Different readings of Olfa Edilbi's "Damascus: The Smile of Sadness" : A female perspective

Dr. Nidal Al-Qusiri*

(Received 8 / 9 / 2023. Accepted 5 / 11 / 2023)

□ ABSTRACT □

This paper attempts to approach the different readings of Olfa Edilbi's Damascus: The Smile of Sadness from a female perspective, through delving into four readings, which are: the readings of female critics (Eman Alqadhi, Sahar Shbeeb, Buthaina Sha'aban and Majida Hammoud, respectively). The paper aims at sketching the major points of these readings in the light of the Reception Theory, which originated from the German Constance School and crystalized at the hands of Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser. This is done through the answers the novel provides to the female critics' questions he development of such answers through history, and identification of the textual structures they addressed. They intended to fill in the gaps through the interaction between these textual structures and their expectations. The paper concludes that the female question constitutes the major part of the female critics' readings of the novel and a woman's freedom lies in her self-reliance, her non-surrender to her feminine condition, and the necessity of arming her with education and knowledge, in addition to the need for political issues to coincide with issues of women's liberation. Artistically speaking, the craftsmanship of Olfa Edlibi measured to the critics' horizon of expectations.

Key words: Readings, Female Perspective, Reception Theory, Textual Structures, Gaps, Horizon of Expectations

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant Professor - Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria.**

اختلاف القراءات في رواية "دمشق يا بسمة الحزن" للكاتبة ألفة الإدلبي من منظور أنثويّ

د. نضال القصيري*

(تاريخ الإيداع 8 / 9 / 2023. قبل للنشر في 5 / 11 / 2023)

□ ملخّص □

يقف هذا البحث على أربع قراءات أنثويّة انشغلت برواية "دمشق يا بسمة الحزن" للكاتبة ألفة الإدلبي؛ هي على التّوالي: قراءات النّاقدات (إيمان القاضي، وسحر شبيب، وبثينة شعبان، وماجدة حمّود)؛ بغية رسم الخطوط العريضة لهذه القراءات في ضوء نظريّة التّلقي الّتي انطلقت من مدرسة كونستانس (Constance) الألمانيّة، وتبلورت على يدي مؤسّسيها هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)، وڤولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser)، وذلك من خلال معرفة الإجابات الّتي قدّمتها الرّواية إلى النّاقدات، ومدى تطوّر هذه الإجابات عبر التّاريخ، ومعرفة البنى النّصيّة الّتي وقفن عندها، فعمدن إلى ملء فراغاتها؛ وذلك من خلال التّفاعل بين هذه البنى النّصيّة وآفاق توقّعاتهنّ. وقد انتهى البحث إلى جملة من النّتائج؛ أبرزها : أنّ قضيّة المرأة شكّلت الموضوع الرّئيسيّ في الرّواية، وأنّ حريّة المرأة، تكمن في اعتمادها على ذاتها، وعدم استسلامها لشرطها الأنثويّ، وضرورة تسلّحها بالعلم والمعرفة، إضافة إلى ضرورة تلازم القضايا السّياسيّة مع قضايا تحرّر المرأة. أمّا على المستوى الفنّي فقد كانت بصمة الكاتبة ألفة الإدلبي بحسب آفاق توقّعاتهنّ بارزة في الرّواية.

الكلمات المفتاحيّة : قراءات، منظور أنثويّ، نظريّة التّلقي، البنى النّصيّة، الفراغات، أفق التّوقّع.

حقوق النشر :مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

*مدرسة– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مقدّمة :

انشغلت الدّراسات النّقديّة الحديثة في الرّبع الأخير من القرن العشرين بالقطب الثّالث من أقطاب العمليّة الإبداعيّة، بعد أن أيقنت أنّ الوجود الإبداعيّ لأيّ نصّ أدبيّ لا يتحقّق إلّا من خلال القارئ الّذي يسهم في خلقه بعد نقله من حال الوجود بالقوّة إلى حال الوجود بالفعل، وذلك من خلال تحليله، وتأويله، وملء مناطق الصّمت فيه، فظهرت نظريّة التّلقّي بوصفها ردّ فعل على مدارس النّقد الكلاسيكيّة الّتي اهتمّت بالمؤلّف، وأهملت دور القارئ في عمليّة إنتاج النّصّ الإبداعيّ؛ وجعلت القارئ قوّة مؤثّرة ومهيمنة على النّصّ الأدبيّ، لكونه ينفخ الحياة فيه، ويعيد إنتاجه، فيصوغ معاني مختلفة عمّا هو موجود فيه، وقد يكون الكاتب قد غفل عنها، وربّما لم تخطر بباله على الإطلاق. وهكذا أصبحت نظريّة التّلقّي من أهمّ النّظريّات الّتي هيمنت على السّاحة النّقديّة في الرّبع الأخير من القرن العشرين، بعد أن أفسح مؤسّساها هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)، وڤولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) المجال لفعل القراءة في أن يتبوّأ مكانةً مرموقةً في السّاحة النّقديّة. وكانت انطلاقتها من مدرسة كونستانس الألمانيّة (Constance).

أهمية البحث وأهدافه :

يهدف هذا البحث إلى معرفة الإجابات الّتي قدّمتها رواية "دمشق يا بسمة الحزن" للكاتبة ألفة الإدلبي إلى معاصريها، ومعرفة تطوّر هذه الإجابات عبر القراءات المتعاقبة، وذلك من خلال تتبّع قراءات النّاقدات اللواتي انشغلن بها، ومعرفة البنى النّصيّة الّتي استوقفتهنّ، فعمدن إلى استحضار الغائب، والمنفي، والمبعد، والمقصي فيها؛ بغية استكمالها بعد ملء مناطق الصّمت الكامنة فيها. وتتأتّى أهميّة البحث في كونه البحث الأكاديميّ الأوّل الّذي يدرس هذه الرّواية من منظور أنثويّ في ضوء نظريّة التّلقّي (Reception theory).

منهجيّة البحث :

أقمنا بحثنا هذا على الوصف، والتّحليل، والتّفسير، والموازنة، والتّقويم مُفيدين من التّيّارات النّقديّة الّتي يجتذبنا النّصّ إلى فضاءاتها، في ضوء نظريّة التّلقّي، مثلما وردت عند أعلام مدرسة كونستانس الألمانيّة هانس روبرت ياوس، وڤولفغانغ إيزر. وقد قمنا وفقاً لمقولات ياوس بتتبّع الإجابات الّتي قدّمتها رواية "دمشق يا بسمة الحزن" إلى مُعاصريها، وتطوّر هذه الإجابات عبر القراءات المُتعاقبة للنّاقدات. أمّا فيما يخصّ إيزر، فقد عمدنا إلى دراسة أهمّ مقولاته في الفراغات (Gaps) الّتي تبرز دور القارئ في عمليّة إبداع النّصّ.

النّتائج والمناقشة :

ليس من اليسير أن نقارب اختلاف القراءات في رواية "دمشق يا بسمة الحزن" للكاتبة ألفة الإدلبي في حيّز مثل هذا؛ لذلك آثرنا مقاربة هذا الموضوع من منظور أنثويّ عبر أربع قراءات؛ هي على التّوالي : قراءة النّاقدات (إيمان القاضي، وسحر شبيب، وبثينة شعبان، وماجدة حمّود)، محاولين رسم الخطوط العريضة لهذه القراءات في ضوء نظريّة التّلقّي، متّكئين على أهمّ ما جاء في المقولات الأساسيّة لكلّ من ياوس، وإيزر؛ وذلك من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية :

- هل تمكّنت النّاقدات من فكّ شفرات رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، وملء الفراغات الكامنة فيها ؟
- أكانت آفاق توقّعاتهنّ لهذه الرّواية مُتطابقة أم أنّها اختلفت من ناقدة إلى أخرى ؟

- هل تطوّرت هذه القراءات عبر التّاريخ ؟
- ما هي الإجابات الّتي قدّمتها الرّواية لهنّ ؟
- وهل ما كتبته ألفة الإدلبي لقرّائها عام (1980)، ما زال خطاباً مُوجّهاً إلى قرّاء اليوم ؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذا البحث.

■ **إيمان القاضي :**

تنطلق النّاقدة إيمان القاضي في بناء موضوعها الجماليّ من أفق توقّعها الخاصّ، وأفق التّوقّع (Horizon of Expectation) وفقاً لِـ ياوس هو نسق الإحالات ((القابل للتّحديد الموضوعيّ، الّذي ينتج، وبالنّسبة لأيّ عمل في اللحظة التّاريخيّة الّتي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسيّة : تمرّس الجمهور بالجنس الأدبيّ الّذي ينتمي إليه هذا العمل، ثمّ أشكال أعمال ماضية وموضوعات تفترض معرفتها في العمل، وأخيراً التّعارض بين اللغة الشّعريّة واللغة العمليّة، بين العالم الخياليّ والعالم اليوميّ))[1]. والمقصود بنسق الإحالات القابل للتّحديد الموضوعيّ مجموعة القيم، والمعايير، والقواعد الّتي تواكب صدور النّصّ الأدبيّ، وهي تشكّل في مجموعها التّجربة الأدبيّة أو الجماليّة للقارئ[2]. ومن خلال أفق التّوقّع، يمكن معرفة الكيفيّة الّتي تمّ بها تلقّي النّصّ الأدبيّ، والأثر الّذي يحدثه في نفوس القرّاء بدءاً بزمن ظهوره الأوّل ومروراً بسلسلة التّلقّيات المتتابعة للأجيال المتعاقبة.

ترى النّاقدة أنّ الكاتبة ألفة الإدلبي قد قدّمت في روايتها "دمشق يا بسمة الحزن" نموذجين اثنين لصورة المرأة النّمطيّة. يتمثّل النّموذج الأوّل في صورة الأمّ الّتي تتّسم بالعطالة والسّلبيّة، وتعمل على تأهيل ابنتها؛ لتصبح ربّة منزل، تماثلها في الصّفات، والعادات، والتّقاليد. فتقول : ((بدت الأمّ النّمطيّة أكثر حفاظاً على الموروث من الأب، وأكثر حرصاً على عدم الخروج عنه، تفضّل ابنها الذّكر على ابنتها، وتوجّهها لخدمته، وتلبية طلباته، والامتثال لأوامره))[3]، ولا شكّ في أنّ النّاقدة قد عقدت هذا التّشكيل الدّلاليّ بعد قراءتها هذا المقطع الرّوائيّ الّذي جاء على لسان بطلة الرّواية (صبريّة) : ((كانت أمّي توقظني كلّ يوم قبل شروق الشّمس؛ لأعينها على تنظيف البيت، وتحضير طعام الإفطار. في بلادنا يدرّبون البنت على خدمة الرّجل منذ أن يتفتّح وعيها، أباً كان أو أخاً، زوجاً أو ابناً، حتّى إذا كبرت شعرت أنّ خدمته أمرٌ بدهيٌّ. كنت أحسد إخوتي على استمتاعهم بالنّوم أكثر منّي، لا سيّما في أثناء العطلة))[4].

تستهجن النّاقدة السّلوك الّذي تمارسه الأمّ على ابنتها، وتنتقد الواقع الاجتماعيّ، ومعاييره المتمثّلة في العادات والتّقاليد الّتي رسمها المجتمع الذّكوريّ القائم على تنميط المرأة (Stereotyping of Women)، وتكريس دونيّتها، وحصر فاعليّتها في خدمته فقط، حتّى باتت أكثر حرصاً منه على هذه العادات والتّقاليد، وهذا ما يؤكّد أنّ التّنشئة الاجتماعيّة، تؤدّي دوراً مهمّاً في تشكيل شخصيّة المرأة، فالأنثى في عرف الأمّ، يجب أن تقدّم الطّاعة الكاملة، وتكون قانعة بما يُرسم لحياتها، وبذلك تمثّل الأمّ صوت المجتمع الذّكوريّ القائم على سياسة تهميش المرأة، وقولبتها بما يرضيه، وهذا ما

([1]) ياوس، هانس روبرت : *جماليّة التّلقّي، من أجل تأويل جديد للنّص الأدبيّ*، ط 1، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، 2004، ص (44).

([2]) ينظر : شرفي، عبد الكريم : *من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة، دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريّات الغربيّة الحديثة*، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2007، ص (165).

([3]) القاضي، إيمان : *الرّواية النّسويّة في بلاد الشّام، السّمات النّفسيّة والفنيّة، 1950– 1985*، ط 1، الأهالي للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، 1992، ص (69).

([4]) الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، د. ط، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، سوريّة، 1980، ص (72).

تؤكّده سيمون دو بوڤوار (Simon de Beauvior) في قولها : إنّ حياة المرأة لا تعود إلى دوافع فطريّة ((تؤهّلها لحياة السّلبيّة والتّبرج والأنوثة، وإنّما إلى كون تدخّل الآخرين في حياتها يبدأ أصلاً منذ السّنوات الأولى لطفولتها، فيفرض عليها مصيرها المحتوم))[5].

أمّا النّموذج الثّاني الّذي تقدّمه النّاقدة لصورة المرأة النّمطيّة، فيتمثّل في صورة العزباء. ولمّا كانت الرّواية تقوم على هذه الصّورة من ألفها إلى يائها، اعتمدت النّاقدة في تقديم هذا النّموذج طريقة الشّرح والتّلخيص، لكنّها ركّزت في بعض البنى النّصيّة، وعبر عمليّة التّركيب والتّوليف بين هذه البنى، عقدت التّشكيل الدّلاليّ الثّاني قائلة : ((تحاول صبريّة إقناع نفسها بأنّها فتاة مختلفة، لكنّ الظّروف لم تساندها، والأهل لم يسمحوا لها، والحقيقة غير ذلك. لقد قدّم والدها فرصة طيّبة للعودة إلى الحياة بموافقته على عودتها إلى المدرسة، وكان يمكن أن تكون هذه الخطوة الأولى، لكنّها امتنعت لأنّ الحياة في نظرها مرتبطة بالحبيب، ولا شيء سواه))[6].

تدين النّاقدة عبر بنائها المعنى السّابق المرأة الّتي تركن إلى الذّات، وتهرب من المواجهة، وتدعوها إلى تحمّل مسؤوليّتها، ورفع كلّ أشكال الظّلم الّتي تقع على عاتقها.

قد تكون النّاقدة محقّة فيما ذهبت إليه بشكلٍ عام، لكنّنا لا نستطيع أن نسم (صبريّة) بالضّعف والاستكانة؛ لأنّها رأت في العودة إلى المدرسة خيانة لحبيبها (عادل)، ولأحلامها وآمالها معه؛ ذلك أنّها كانت على يقين بأنّه لن يُسمح لها بفتح نوافذ حياة جديدة، تتجاوز فيها السّائد، والمألوف، والمكرّس، وهذا ما عبّرت عنه بقولها : ((عندما [...] يتحدّث أبي وأخواي عن أخبار البلد، والوضع السّياسيّ، وإضرابات التّجار، واعتقالات الوطنيّين، والمظاهرات [...] كنت أسمع هذا كلّه دون أن أنفعل به [...]، ما معنى أن أنفعل مادام لا يُسمح لي أن أشارك مشاركة فعليّة في هذه الأحداث الّتي تمرّ في وطني ؟ ... ولو تُرك لي المجال لكنت أتممت المسيرة بعد استشهاد سامي وعادل، ولأصبحت أكثر اندفاعاً وحماسة عن ذي قبل [...]، لكن بعد حادثة المظاهرة، حكم عليّ أن أعيش معزولة عن هذه القضايا كلّها [...] كنت أضعف من أن أقاوم هذا التّيار الجارف فحكمت على نفسي أن أعيش كالميّتة. كان هذا الحلّ الوحيد))[7].

إلى جانب ذلك نرى أنّ مشاعر الحبّ والعطف قد تملّكت (صبريّة) تجاه والديها العجوزين، فرفضت الهرب مع حبيبها (عادل)؛ بسبب مرض أمّها بالخناق الصّدريّ بعد استشهاد أخيها (سامي)؛ تقول : ((نظرات أمّي المريضة، النّظرات الحبيبة إليّ أسرتني بانكسارها، وتوسّلها الصّامت، كبّلت تمرّدي بخيوط، بقدر ما كانت واهية، كانت قويّة ومحكمة، لا أستطيع التّخلّص منها))[8].

ولم تكتفِ (صبريّة) بذلك، بل قامت بخدمة والدها عندما أُصيب بالفالج بعد إفلاسه، ولو كانت الحياة عندها مرتبطة بالحبيب (عادل)، كما تقول النّاقدة، لكانت هربت معه بعد قراءة رسالته، أو أقدمت على الانتحار بعد اغتياله مباشرة، لكنّها آثرت القيام بواجبها تجاه والديها مع العلم أنّ (عادل)، كان قطباً رئيساً ومحوريّاً في حياتها؛ لهذا لم يكن انتحارها

([5]) دو بوڤوار، سيمون : *الجنس الآخر*، د. ط، ترجمة محمد علي شرف الدّين، المكتبة الحديثة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1979، ص (56).

([6]) القاضي، إيمان : *الرّواية النّسويّة في بلاد الشّام، السّمات النّفسيّة والفنيّة، 1950– 1985*، ص (74).

([7]) الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (249).

([8]) المصدر نفسه : ص (65).

((تهالك الذّات وانهيارها، بقدر ما هو عبورها نحو حالة القوّة. تحقيق الذّات في الموت))[9]، وبذلك تتمرّد (صبريّة) على واقعها المعيش، والمجتمع الذّكوريّ الّذي حرمها أبسط حقوقها من خلال فعل الموت.

ولأنّ قيمة العمل الإبداعيّ لا تكون فيما تقدّمه من موضوعات فحسب، بل في طرائق صوغه الجماليّ لهذه الموضوعات[10]، تقوم النّاقدة بتقديم موجز صغير عن بنية الرّواية السّرديّة؛ فتقول إنّ الكاتبة لم تستدعِ شخصيّة (سلمى) في الرّواية إلّا لتقرأ لنا مذكّرات عمّتها (صبريّة) بعد أن تركتها لها، وتعلّق عليها، وتشرح ما طرأ عليها من تغيير[11].

ونحن في هذا المكان نخالف أفق توقّع النّاقدة إيمان القاضي، ذلك أنّ دور (سلمى) لم يقتصر على ما ذكرته فقط، بل تعدّى ذلك؛ إذ كنّا نتعرّف من خلالها ما كان يدور في بيت جدّها، وما هي طبيعة العلاقات في محيط أسرتها، إضافة إلى بعض العادات والتّقاليد الّتي كانت تحدّ من حرّيّة المرأة.

بعد ذلك ترى النّاقدة أنّ الرّواية، تحتوي على بعض الثّغر الفنّيّة، فالكاتبة ارتكبت أخطاء سرديّة، فجاءت بمعلومات متناقضة، من ذلك أنّ (محمود) شقيق (صبريّة) عندما عمل في مدينة حمص السّوريّة، سكن عند امرأة أرملة، تعيش معها ابنتها العانس، وراحت الأمّ وابنتها، تنسجان شباكهما حول (محمود)، وبعد أسطر تقول الكاتبة إنّه لم يرَ زوجه إلّا يوم العرس[12].

وتبقى النّاقدة حاضرة في المادّة الرّوائيّة، تتفاعل معها، وتملأ فراغاتها، فتقول : إنّ الكاتبة عندما تصف الشّخصيّات ((لا تقف على التّفاصيل، بل تعطي تصوّراً عامّاً، يساعد على فهم الشّخصيّة [...] أمّا عندما تصف المكان وبعض العادات الدّمشقيّة فإنّها تتأنّى في الوصف؛ لأنّها تريد أن تظهر البيئة الدّمشقيّة وعاداتها وطقوسها))[13].

وتأتي قراءة النّاقدة لزمن الرّواية قراءة سريعة، فبعد أن تقوم بعمليّة حسابيّة، ترى أنّ الكاتبة قامت بسرد أحداث ما يقارب الثّلاثين عاماً؛ أي منذ أن كانت (صبريّة) في العاشرة من عمرها إلى أن بلغت سنّ الأربعين، وقد انصبّ اهتمام الكاتبة على حدثين رئيسين : الأوّل حياة (صبريّة) منذ كان عمرها عشر سنوات إلى أن أصبحت في السّنة الأخيرة في مدرسة دار المعلّمين في دمشق، وقد تخلّل هذه السّنوات أحداث سياسيّة، كان أهمّها الثّورة السّوريّة الكبرى. والثّاني انتحار (صبريّة)، وأحداث اليوم الّذي تلاه، إضافة إلى أنّ الكاتبة كانت تطوي أحياناً بعبارة واحدة شهوراً وسنين إذا لم يكن الحدث مهمّاً، وتلجأ إلى ذكر الزّمن إذا كان الحدث مهمّاً.

وعليه تبني النّاقدة موضوعها الجّماليّ، فتجد أنّ عناية الكاتبة بالزّمن واضحة، لكنّها لم توظّفه في الرّواية، بل انحصرت مهمّته في التّأريخ للأحداث[14].

ولمّا كان ياوس يعدّ كلّ عمل أدبيّ جواباً عن سؤال أو أسئلة، ندرك من خلالها اختلاف القراءات بين أفق توقّع الماضي وأفق توقّع الحاضر، وندرك نوع الصّلة بين الأفقين، يمكن القول : إنّ الجواب الّذي تقدّمه رواية "دمشق يا بسمة الحزن" إلى النّاقدة إيمان القاضي، يكمن في :

---

(9) **الحميدي، أحمد جاسم : *المرأة في كتاباتها (أنثى برجوازيّة في عالم الرّجل)*، ط1، دار ابن هانئ، دمشق، سوريّة، 1986، ص (55).**

(10) **ينظر : الصّالح، نضال : *معراج النّصّ، دراسات في السّرد الرّوائيّ*، د. ط، دار البلد، دمشق، سوريّة، 2003، ص (6).**

(11) **ينظر : القاضي، إيمان : *الرّواية النّسويّة في بلاد الشّام، السّمات النّفسيّة والفنّيّة، 1950– 1985*، ص (251).**

(12) **ينظر : المصدر نفسه، ص (265، 266).**

(13) **المصدر نفسه : ص (295).**

(14) **ينظر : المصدر نفسه : ص (299، 300).**

1. نقد المجتمع الذّكوريّ الّذي يكرّس دونيّة المرأة، ويحصر فاعليّتها في خدمته فقط.
2. استسلام المرأة لشرطها الأنثويّ دليل ضعفها وهزيمتها أمام السّلطة الذّكوريّة.
3. المرأة في مجتمعاتنا العربيّة ضحيّة السّائد والمألوف من العادات، والتّقاليد، والأعراف.
4. تنسجم نهاية الشّخصيّة مع مكوّناتها.
5. تعتري الرّواية بعض الثّغر الفنّيّة.
6. تسم الرّواية الصّبغة التّقليديّة.
7. أجادت الكاتبة رسم البيئة الدّمشقيّة في بعدها المكانيّ.
8. انحصرت وظيفة الزّمن في التّأريخ للأحداث.

■ **سحر شبيب :**

تظهر رواية "دمشق يا بسمة الحزن" وفقاً لما تراه النّاقدة شبيب سلبيّة علاقة (صبريّة) بأخويها (راغب) و(محمود)، فـ (راغب) ((شخصيّة أنانيّة عنجهيّة مستهترة، تحمل وجه الرّجل القاسي الّذي شوّهته الأعراف والتّقاليد البالية، فارغ المحتوى، شحيح الفكر، متخاذل، يميل إلى الرّاحة والاسترخاء، لا يعرف المسؤوليّة أو الالتزام.. ومحمود شخصيّة مهزوزة ضعيفة، تنقصها الثّقة بالنّفس، فهي مختبئة دائماً في وقت الأزمات والمواقف، تتوارى خلف الحياديّة السّلبيّة، والهروب من الواقع، فهي حاضرة غائبة، برغم ما تحمله من مشاعر وجدانيّة طيّبة))[15].

تتوخّى النّاقدة في هذه القراءة تعرية المجتمع الدّمشقيّ، ونظمه القمعيّة، وعاداته، وتقاليده الّتي أسهمت في تكوين شخصيّتي (راغب) و(محمود)، بدليل ما ألصقت بهما من صفات (أنانيّة، عنجهيّة، مستهترة، القاسي، فارغ المحتوى، شحيح الفكر، متخاذل، مهزوزة، ضعيفة، الحياديّة، السّلبيّة، الهروب)، وهي في ذلك تكشف عن مدى التّشوّه الّذي أصابهما بفعل العادات، والتّقاليد، والأيديولوجيّات المتوارثة والسّلفيّة، وفي هذا إقرار صريح وواضح من النّاقدة بأنّ الرّجل في مجتمعاتنا العربيّة شأنه شأن المرأة مؤطّر بعادات، وتقاليد اجتماعيّة، لا يمكنه الخروج منها وإن أراد ذلك مثلما هي حال (محمود) الّذي أتمّ تعليمه، وحصل على إجازة في الحقوق، لكنّه وقع فريسة أيديولوجيّتين ((واحدة متقدّمة ومكتسبة، وأخرى متوارثة وسلفيّة. وبديهيّ أنّ الثّانية أرسخ جذوراً من الأولى وأبعد غوراً في النّفس واللّاشعور، فرديّاً وجمعيّاً معاً، وهي تهتبل كلّ فرصة تسنح لتتظاهر ولتعلن عن نفسها ولتستعيد مواقع كانت الأيديولوجيا المكتسبة قد طردتها منها))[16]، وهذا ما أكّدته الكاتبة من خلال بطلة الرّواية (صبريّة) الّتي تخاطب أخاها (محمود) قائلة : ((إنّ وجودك كعدمه تماماً. لو وقفت إلى جانبي لاستطعت أن تنقذني، أنت أنانيّ، لا مبالي*، ما استنجدت بك مرّة واستطعت أن تنجدني. أعرف أنّك تؤمن أنّني على حقّ، ولكن ما الفائدة من إيمانك هذا ما دمت لا تزعج نفسك. لو رأيت غيرك يحترق لما حاولت أن تطفئه.. يا خسارة العلم فيك!))[17].

---

(15) شبيب، سحر : *الالتزام والبيئة في القصّة السّوريّة، أدب ألفة الإدلبي نموذجاً*، ط 1، النّدوة الثّقافيّة النّسائيّة، دمشق، سوريّة، 1998، ص (72).

([16]) طرابيشي، جورج : *شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرّواية العربيّة*، ط 3، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، 1982، ص (84).

*** هكذا وردت في الرّواية.**

(17) الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (35).

من هنا يمكن القول : إنّ شخصيّة (راغب) تمثّل النّظم الاجتماعيّة الجائرة على المرأة، والسّلطة الرّادعة الّتي تعوق تطوّرها وتقدّمها، وتصادر حرّيّتها، وتمعن في قتل إنسانيّتها، في حين تعبّر شخصيّة (محمود) عن ضعف الإنسان المثقّف الّذي تهزمه قوانين المجتمع وأعرافه المتوارثة، فيغدو هزيلاً غير قادر على المجابهة واتّخاذ القرارات.

ومع سيرورة القراءة تتجاوز النّاقدة الجزء المكتوب من الرّواية؛ لتبحث عمّا هو كامن فيها، وتكمل كتابتها، فتملأ الفراغ الآتي بعد أن وجدتها تضجّ بالمشاهد الحواريّة، وتركّز في الحوار الّذي دار بين الشّخصّيات الإيجابيّة (صبريّة، وعادل، ونيرمين، وسامي)؛ فتقول : نلحظ في الرّواية ((أهميّة الخلفيّة الفكريّة التّحرريّة والثّقافيّة في تحقيق التّفاهم والتّواصل بين أفراد المجتمع في حين نلحظ شحّ الحوار بين المرأة والعناصر الذّكوريّة الّتي تمثّل العقليّة الرّجعيّة لاختفاء أيّة خلفيّة فكريّة أو ثقافيّة أو وطنيّة تحرريّة من حياتهم، ممّا يجعل الحوار معهم عقيماً وعديم الفائدة))[18]. ومن ذلك على سبيل المثال الحوار الّذي دار بين (صبريّة)، وحبيبها (عادل) الرّجل الوطنيّ الّذي التحق بالثّوار للنّضال ضدّ الاحتلال الفرنسيّ لبلاده، وضدّ قوانين المجتمع الظّالمة بحقّ الإنسان رجلاً كان أم امرأة. تقول : لم يكن الحوار ((ينقل صور الواقع المحيط بهما وحسب، بل كان يكشف عن عمق الوعي الوطنيّ والاجتماعيّ لدى كلّ واحد منهما، كما يوضّح جوهر العلاقة النّبيلة الّتي تربطهما، والّتي انبثقت ونمت في ظلّ الحبّ الكبير حبّ الوطن والتّطلّع إلى حرّيته))[19].

وتعود النّاقدة عبر وجهة نظرها الجوّالة (Wandering Viewpoint) الّتي تتيح لها أن تتحرّك في الرّواية، وتزيل السّتار عن المنظورات المختلفة الّتي تترابط مع بعضها، ثمّ تعدّل من المعنى في أثناء القراءة والانتقال من منظور إلى آخر[20]، فتقوم بإعادة صياغة توقّعاتها، وكذلك تفسيرها للمعنى، فتتخلّى عن التّشكيل الدّلاليّ السّابق الّذي عقدته؛ لتبني تشكيلاً دلاليّاً آخر، تدمج فيه المُعطيات الجديدة الّتي توافرت لديها، فترصد لنا حال التّغيّر الّتي ألمّت ببطلة الرّواية (صبريّة)، بعد استشهاد أخيها (سامي)، واغتيال حبيبها (عادل)، فتقول : ((تتراجع شيئاً فشيئاً مع تقوقعها وبعدها عن المناهل الفكريّة والثّقافيّة، عندما تغيب أركان الحوار النّاضج من حياتها بغياب سامي وعادل اللذين قدّما نموذجاً للشّباب الواعي والمثقّف، وكان لهما دورٌ كبيرٌ في حياة البطلة وفي أحداث الرّواية))[21].

نقرأ في المقبوس السّابق تأكيد النّاقدة أهميّة المناهل العلميّة والثّقافيّة في حياة الفرد والمجتمع؛ ذلك أنّها تُعدّ الرّكيزة الأساسيّة في صقل الشّخصيّة الإنسانيّة، وتعزيز ثقتها بنفسها، وتحرير عقلها من القيود والأوهام، وتوسيع مداركها.

ويخالف أفق توقّع النّاقدة سحر شبيب أفق توقّع النّاقدة إيمان القاضي في المصير الّذي آلت إليه (صبريّة)، فالأخيرة تنتقد بطلة الرّواية (صبريّة)، وتدين انتحارها؛ لأنّها لم تنتفض على مجتمعها، وتدافع عن نفسها، وعن بنات جنسها بعد أن عانت تسلّط الرّجل واستبداده. أمّا الثّانية فتدين السّلطة الذّكوريّة، والواقع الاجتماعيّ السّيئ الّذي دفع بـ (صبريّة) إلى الانتحار، وهذا ما يكشف، كما تقول، عن ((إدانةٍ سافرةٍ للرّجل في مجتمعنا، وللواقع المتردّي الذي عاشته المرأة خلال مرحلةٍ من تاريخ الوطن))[22].

---

(18) شبيب، سحر : *الالتزام والبيئة في القصّة السّوريّة، أدب ألفة الإدلبي نموذجاً*، ص (81).

(19) المصدر نفسه : ص (78).

([20]) ينظر : هولب، رويرت : *نظريّة التّلقّي، مقدّمة نقديّة*، ط 1، ترجمة عز الدّين إسماعيل، كتاب النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، رقم السلسلة (97)، 1994، ص (19)، مقدّمة المترجم.

(21) شبيب، سحر: *الالتزام والبيئة في القصّة السّوريّة*، ص (172).

([22]) شبيب، سحر : *الالتزام والبيئة في القصّة السّوريّة*، ص (80).

وتعرض البنية النّصيّة الآتية الواقع الاجتماعيّ البائس الّذي عاشته المرأة في النّصف الأوّل من القرن العشرين. تقول الكاتبة على لسان بطلتها (صبريّة) : ((أيطالب أهل بلادي بالحرّيّة، ويعجزون عن منحها بعضهم بعضاً؟ نصف الأمّة يرسف في قيود خلقتموها أنتم أيّها الرّجال. هنا يكمن الغلط الذي نأبى أن نعترف به. حين أمزّق هذا الحجاب الذي يكاد يخنقني، أستمتع بالضّياء والهواء، أخرج من البيت كما يخرج منه أخواي، فلا يسألني أحد إلى أين؟ فأضطر أن أكذب وأختلق الحيل، يوم آتي أهلي فأقول لهم لقد تعرّفت على عادل بن أبي سعيد الخبّاز فأعجبت به وأعجب بي واتفقنا على الزّواج بعد أن ننهي دراستنا، فيباركوا* لي ويهنّئون حسن اختياري، حينئذ نصبح أصحّاء حقّاً، جديرين بالحرّيّة التي ننشدها الآن دون جدوى))[23].

يكشف المقطع السّابق عن التّناقض الّذي يعيشه المجتمع الدّمشقيّ، فكيف يمكن لمجتمع أن يتحرّر من الاحتلال، في حين يرزح نصفه تحت ربقة السّلطة الأبويّة، فالحرّيّة الحقيقيّة لا يمكن أن تقوم بمعزل عن حرّيّة المرأة، وهذا ما أكّده روجيه غارودي (Roger Garaudy) عندما قال : ((ما ألحق بالعقل إفقاراً شديداً، على مدى تاريخه، هو نبذه وإقصاؤه لجزئه الأنثويّ))[24].

وتبقى النّاقدة في حال فضح، وانتقاد، وإدانة للمجتمع الذّكوريّ والعقليّة الرّجعيّة الّتي تنتهك الأنوثة، وتعمل على اغتيالها بعد أن طافت وجهة نظرها الجوّالة بين منظورات النّصّ المختلفة، وقامت بعمليّة التّوليف والتّركيب؛ لتعلن أنّ العقليّة الرّجعيّة هي الّتي عدّت موقف (صبريّة) النّضاليّ ((ثورة على قوانين المجتمع وتمرّداً على أعرافه يمسّ شرف الأسرة وسمعتها))[25]، بعد أن شاركت في المظاهرة الّتي قامت ضدّ الاحتلال الفرنسيّ، الأمر الذّي حدا بوالدها إلى ضربها، ومنعها من الخروج من المنزل، ولم يتوقّف الأمر عند ذلك، بل أرسل في طلب القابلة (أمّ فوزي)؛ كي يطمئنّ على شرف العائلة، بعد أن أخبرته بأنّها سِيقت إلى مخفر الشّرطة بعد القبض عليها وعلى زملائها لاستجوابهم دون أن يكترث لمشاعر ابنته، أو يعير انتباهاً لما قامت به في سبيل وطنها، فشرف البنت عنده أهمّ من شرف الأرض.

وتسجّل النّاقدة شبيب للكاتبة ألفة الإدلبي مقدرتها العالية على وصف البيئة الدّمشقيّة، فتقول : إنّ الوصف لديها ((وظيفيّ محدّد حين ترسم الشّخصيّات. أمّا عندما ترسم البيئة بمحتواها الزّمانيّ والمكانيّ، فيكون الوصف مستفيضاً متتبّعاً لأدقّ التّفاصيل فيها، لاسيّما حين تصف عادات هذه البيئة وتقاليدها أو حين ترسم تراثها المعماريّ والمكانيّ))[26]. وهنا تعود بنا وجهة نظرنا الجوّالة إلى النّاقدة إيمان القاضي الّتي شيّدت المعنى السّابق نفسه في أثناء قراءتها ووقوفها على تقنيّة الوصف في الرّواية، الأمر الّذي يفضي بنا إلى القول إنّ أفق توقّع النّاقدتين حول تقنيّة الوصف في الرّواية واحد.

*** هكذا وردت في الرّواية.**

(23) الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (180).

([24]) غارودي، روجيه : *لكي يقوم عهد المرأة، في كتاب نقد مجتمع الذّكور*، ط 1، ترجمة هنرييت عبّودي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1982، ص (149).

وينظر : غارودي، روجيه : *مستقبل المرأة*، د. ط، ترجمة محمود هاشم الوردني، دار الحوار، اللاذقيّة، سوريّة، 1985، ص (84).

(4) شبيب، سحر : *الالتزام والبيئة في القصّة السّوريّة*، ص (80).

(26) المصدر نفسه : ص (177).

في ضوء ما تقدّم، يتحدّد الجواب في الرّواية على الشّكل الآتي :

1. نقد المجتمع الذّكوريّ، ونظمه القمعيّة المسؤولة عن إضعاف ملكة المرأة الفكريّة، وتعويق تطوّرها وتقدّمها.
2. الرّجل في مجتمعاتنا العربيّة مؤطّر بعادات وتقاليد لا يستطيع تجاوزها.
3. أهميّة الحوار الصّادر عن مرجعيّة فكريّة تحرّريّة في تحقيق التّفاهم والتّواصل والانسجام بين أفراد المجتمع.
4. أهميّة العلم في حياة الأفراد والمجتمعات.
5. لا يمكن لوطن أن يتحرّر، ويتقدّم، ويتطوّر، مادام نصفه مكبّلاً بقيود فرضتها العقليّة الرّجعيّة المتخلّفة في البلاد.
6. شرف المرأة قبل شرف الأرض.
7. شيّدت الكاتبة البيئة الدّمشقيّة بمحتواها الزّمانيّ والمكانيّ بعناية فائقة.

■ **بثينة شعبان :**

قبل أن تقوم شعبان ببناء موضوعها الجماليّ في رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، تعمد إلى الكشف عن الآليّة الّتي تعالج فيها الكاتبات والكتّاب موضوع الحرب في أعمالهم الإبداعيّة، وتجد أنّ أدب الحرب كان حتّى وقت قريب ميداناً ذكوريّاً؛ لكونه يقارب أحداث المعركة على الخطوط الأماميّة بما فيها من عنف، وقتل، وموت، وتدمير، وقصف، وهزيمة، ونصر، وغير ذلك، بيد أنّ الكاتبات دخلن هذا الميدان، لكنّهنّ لم ينشغلن بشكل مباشر بما يجري في ساحة المعركة، بل انشغلن بوصف انعكاسات الحرب على المستويين الاجتماعيّ والإنسانيّ، وسبر الأسباب الّتي أدّت إلى نشوبها نائيات بأنفسهنّ عن المناقشات النّظريّة الّتي تحظى غالباً باهتمام الرّجال[27]. ورواية "دمشق يا بسمة الحزن" من الرّوايات الّتي تعرض للحرب بطريقة مختلفة عن طريقة الرّجال، فكيف عرضت الرّواية الحرب وفق أفق توقّع النّاقدة شعبان ؟

تبدأ النّاقدة في بناء موضوعها الجماليّ في كلّيّته، بعد أن طوت صفحات الرّواية، ونسّقت بين مختلف منظوراتها النّصيّة، فرأت أنّ الرّواية تقدّم قصّة دمشق وأهلها في أثناء الانتداب الفرنسيّ على سوريّة، وأنّ بطلة الرّواية (صبريّة) الّتي يحمل اسمها معنى القدرة على الاحتمال هي المرتكز الأساسيّ في الرّواية ، ذلك أنّها تتحمّل عبء النّضالين الوطنيّ والإنسانيّ، فهي تؤمن بضرورة تحرير بلدها من الاحتلال الفرنسيّ، وتحرير المرأة من ربقة السّلطة الأسريّة القمعيّة، لكنّ (صبريّة) لا تلبث أن تدفع الثّمن غالياً بعد استشهاد أخيها (سامي)، واغتيال حبيبها (عادل)[28]. ومن خلال منظور (صبريّة)، تملأ النّاقدة الفراغ الآتي قائلة عنها : ((لا تستطيع الامتناع عن مقارنة الحرّية الّتي يتمتّع بها إخوتها مع السّجن المنزليّ المفروض عليها. ويدفعها كلّ من والديها وإخوتها إلى الإحساس بأنّها مثل كلب هائج مقفول عليه، وأنّ واجبها الوحيد في الحياة هو خدمة الآخرين، والاستثناء الوحيد في موقف العائلة هذا يأتي من أخيها سامي الّذي يعاملها باحترام، ويعترف بحقّها في أن تحبّ صديقه وجاره عادل* [و] أنّ هذا الأخ هو الّذي ينضمّ إلى حركة

([27]) **ينظر : شعبان، بثينة : *100 عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة*، ط 1، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ص (140، 141).**

([28]) **ينظر : المصدر نفسه، ص(142).**

* **هكذا وردت في الرّواية.**

المقاومة مع عادل ضدّ الفرنسيين. كما تساهم صبريّة أيضاً في الحركة ببيع أساورها الذّهبيّة والتّبرع بالنّقود للمقاتلين))[29].

تكشف النّاقدة عبر بنائها المعنى السّابق عن مدى الظّلم والقهر اللذين تعيشهما المرأة؛ نتيجة ممارسات السّلطة الأسريّة الرّجعيّة، وتؤّكد أنّ الرّجل الثّوريّ الحقيقيّ هو من يؤمن بضرورة النّضال على الجبهات كلّها السّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، وأنّ المرأة عنصر فاعل ومشارك في معركة النّضال لتحرير بلدها من الاحتلال.

وتقف النّاقدة على البنية النّصيّة الّتي توازن فيها (صبريّة) بين الحياة في ظلّ الاحتلال الفرنسيّ الّذي يقاومه الشّعب، وبين حياة النّساء في ظلّ السّلطة الأبويّة (أيطالب أهل بلادي..)، فترى في هذه الموازنة تعبيراً عن موقف النّساء السّوريّات اللواتي خرجن خلال مرحلة النّضال ضدّ الفرنسيّين ((في مظاهرات ضدّ الحجاب، مؤكّدات [...] أنّ الأمور السّياسيّة لا تنفصم أبداً عن شؤون تحرير المرأة))[30].

يبدو أنّ ذاكرة الكاتبة قد تعثّرت في هذا المكان، ذلك أنّ المعركة ضدّ الحجاب لم تكن إلّا على صفحات الصّحف، وهذا ما جاء على لسان (عادل) عندما تحدّث إلى (صبريّة) قائلاً : ((ألم تتابعي في الصّحف تلك المعركة الّتي تدور رحاها الآن بين محبّذي السّفور، ومحبّذي الحجاب))[31].

ومع التّقدّم في عمليّة القراءة، تملأ النّاقدة فراغاً آخر، يدلّ على المشاعر الّتي انتابت المرأة في أثناء مشاركتها في المظاهرات، فتقول : ((ورغم أنّ النّساء قد استخدمن في الكفاح الوطنيّ عند الحاجة إليهنّ فقط، ولم تتمّ مكافأتهنّ على دورهنّ، فقد فرحن بهذا الدّور الجديد))[32]، هذا الدّور الّذي قُمن به لاستثارة النّخوة والحميّة في النّفوس، الأمر الّذي يشير إلى رغبة المرأة الجامحة في مشاركة نصفها الآخر النّضال ضدّ الاحتلال من أجل عزّة الوطن وكرامته. ونقرأ هذا الشّعور في قول (صبريّة) عن مشاركتها في المظاهرة : ((كُنت أشعر وأنا واقفة بالسّيّارة كأنّه قد نبتت لي أجنحة أستطيع التّحليق بها عالياً، على الرّغم من الملاءة السّوداء الّتي كانت تُسربلني من رأسي حتّى قدمي، والحجاب الكثيف المسدل على وجهي. أشعر كأنّي موجة متمرّدة من موجات هذا البحر المتلاطم أمامي. شعورٌ غريبٌ كان يغمرني، لأوّل مرّة أحسّ أنّني ذات كيانٍ وهدفٍ، وأنّني على استعداد لأن أموت في سبيل الدّفاع عنهما))[33].

لقد شعرت (صبريّة) أوّل مرّة في حياتها أنّها حرّة، وذات كيان مستقلّ له هدف في هذه الحياة، فانطلقت إلى ((الفعل بدل القول، والحركة بدل السّكون والتّفاعل بدل الانفعال))[34].

وتبقى وجهة نظر النّاقدة الجوّالة في حال تجوال وتطواف في فضاء الرّواية؛ لبناء موضوعها الجماليّ، مُفسحة المجال لها للتّنسيق بين مختلف الصّور الدّلاليّة الّتي تشكّلت في ذهنها؛ لتدمج جميعها في صورة دلاليّة واحدة، تحقّق الانسجام فيما بينها، على أنّ ((هذا الانسجام الدّلاليّ الّذي يتحقّق في كلّ لحظة من لحظات القراءة سيكون مؤقّتاً بالضّرورة؛ لأنّ اللحظة التّالية ستمنح القارئ معلومات جديدة تؤثّر في المعنى الّذي أعطاه للأحداث والوقائع السّابقة))[35]. وهذا ما

([29]) **شعبان، بثينة : *100 عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة*، ص (142).**

([30]) **المصدر نفسه : ص (143).**

([31]) **الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (187).**

([32]) **شعبان، بثينة : *100 عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة*، ص(143).**

([33]) **الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (198،197).**

([34]) **ابن جمعة، بوشوشة : *الرّواية النّسائيّة المغاربيّة*، د. ط، منشورات سعيدان، سوسة، الجمهوريّة التّونسيّة، د. ت. ص (212).**

([35]) **شرفي، عبد الكريم : *من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة*، ص (208).**

حدث مع النّاقدة شعبان؛ إذ نراها تعدل عن التّشكيل الدّلاليّ السّابق الّذي عقدته، وترى أنّ تحوّل (صبريّة) من القول إلى الفعل، ومن السّكون إلى الحركة، ومن الانفعال إلى التّفاعل، كان قصير الأجل، ولم يستمرّ إلّا وقت المظاهرة، ذلك أنّها تعرّضت للضّرب من والدها بعد وصولها إلى المنزل، إضافة إلى اتّهام أخيها (راغب) بأنّها ذهبت لرؤية (عادل)، ولم تشارك في المظاهرة. وحتّى تثبت صدق كلامها، ادّعت أنّها احتُجزت في مخفر الشّرطة، الأمر الّذي أثار الهلع والخوف في أسرتها، فسارع أبوها إلى طلب القابلة (أمّ فوزي)؛ ليطمئنّ على شرف الأسرة، طاعناً ابنته في كرامتها؛ تقول (صبريّة) : ((كأنَّ كلاباً مسعورة قد نهشتني. أشعر أنّ كلّ مسامة في جسدي كانت تنزف ذلّاً ومهانة))[36].

وبذلك تدين النّاقدة شأنها شأن النّاقدة سحر شبيب عوامل اضطهاد المرأة المتمثّلة في الموروث والمتقادم من الأفكار، والعادات، والتّقاليد الّتي تأصّلت في المجتمع جيلاً بعد جيل؛ تقول (صبريّة) : ((أيّة قوّة هائلة لهذه المحرّمات الّتي يُنشئوننا عليها منذ أن نعي الدّنيا، ويظلّون يثبتون أصولها، ويعمّقون جذورها حتّى تصبح أقوى من الحبّ، من الحنان، كم أحالت الإنسان الوديع إلى مجرم سفّاح. لاشكّ عندي لو لم تُطمئن أمّ فوزي أبي على شرف العائلة [...] لكان قتلني، وعاش عمره حزيناً عليّ، يخيّل إليّ أنّه الآن يتعذّب، يتمنّى أن يأخذني في حضنه [...] ولكنّه لن يستطيع أن يفعل ذلك؛ لأنّه يجد فيه ضعفاً يمسّ رجولته. كلّ شيء عنده أهون من أن تمسّ هذه القدسيّة. أيّ مفهوم خاطئ للرّجولة هذا !))[37].

وتتابع النّاقدة إدانتها للمجتمع الذّكوريّ، فتحمّله مسؤوليّة انتحار (صبريّة) الّذي جاء نتيجة قرار أخويها (راغب) و(محمود) ببيع المنزل الّذي عاشت فيه، وتركها بلا مأوى، الأمر الّذي يؤكّد غطرسته، ومصادرته حقوق المرأة المخالفة للشّرع والقانون.

وتنتهي النّاقدة إلى ملء الفراغ الأخير في قراءتها للرّواية، فتقول : لا تصف هذه الرّواية ((حرب استقلال تحدث في فراغ، بل تصفها في علاقتها بحياة النّاس ومصائرهم الشّخصيّة، حيث لا يمكن التّمييز بين الأمور السّياسيّة والاجتماعيّة والتّحرّريّة؛ كلّها منسوجة معاً في رواية واقعيّة تاريخيّة، تصف مرحلة من تاريخ سوريّة واضعة حياة النّساء في المركز))[38].

وعليه يكون الجّواب الّذي تقدّمه الرّواية إلى النّاقدة هو :

1. لم يعد أدب المرأة ميداناً ذكوريّاً فقط، بل أصبح ميداناً للمرأة والرّجل على السّواء.
2. تختلف مقاربة الكاتبة للحرب عن مقاربة الكاتب؛ ذلك أنّ الأخير ينشغل بالكلام على ساحة المعركة بما فيها من عنف، وقتل، وتدمير، في حين أنّ الأولى تعرض انعكاسات الحرب على الإنسان، وتقوم بسبر العوامل السّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة الّتي أدّت إلى قيامها.
3. حملت المرأة عبء النّضالين الوطنيّ والإنسانيّ في النّصف الأوّل من القرن العشرين.
4. إدانة السّلطة الأسريّة الرّجعيّة الّتي تمارس الظّلم، والقهر على المرأة.
5. تلازم القضايا السّياسيّة وقضايا تحرّر المرأة؛ إذ لا يمكن النّضال على جبهة دون الأخرى.

---

(4) الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (206).

([37]) المصدر نفسه : ص (207).

([38]) شعبان، بثينة : *100 عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة*، ص(144).

6. رغبة المرأة في الوقوف إلى جانب الرّجل في معركته السّياسيّة ضدّ الاحتلال الأجنبيّ.
7. إدانة مفهوم الشّرف الّذي ما زال سارياً في مجتمعاتنا العربيّة.

■ **ماجدة حمّود :**

تبدأ النّاقدة حمود بناء موضوعها الجماليّ بعد قراءتها للرّواية موضوع البحث بعنوان الرّواية، والمكان الّذي عاشت فيه بطلة الرّواية (صبريّة)، فالمكان هو ذلك البيت الدّمشقيّ الجميل الّذي تحوّل بسبب الأفكار السّلفيّة المتوارثة إلى سجن، تعيش فيه بعد خرقها للأعراف والتّقاليد، وخروجها في مظاهرة ضدّ الاحتلال الفرنسيّ، إضافة إلى الأعباء المنزليّة الّتي تثقل كاهل المرأة في مجتمعاتنا العربيّة، وعلى الرّغم من ذلك تبقى (صبريّة) مرتبطة بالمكان، حتّى إنّها تقرّر الانتحار على شجرة الليمون في فناء الدّار بعد موت والدها، واتّفاق أخويها على بيع البيت، واستئجار غرفة صغيرة لها عند الجيران. أمّا العنوان فيحمل سمة الحزن، والهمّ، والألم، فدمشق لم تعد تمثّل عالم الفرح، والسّعادة، والجمال بالنّسبة إلى (صبريّة)، بل باتت نسمة حزينة على شفتيها[39].

وتبقى النّاقدة في تفاعل مع أفق توقّع الرّواية، فتعمد إلى إعادة بنائها مجدّداً، مُتجاوزة بذلك بنيتها الدّلاليّة الأولى إلى بنية أكثر عمقاً، فتؤكّد أنّ (صبريّة) هي الشّخصيّة المحوريّة في الرّواية، فهي ((شخصيّة حيويّة، تحمل همّ الوطن، وتسهم في الكفاح لطرد المستعمر من جهة، وتنوء بعبء التّقاليد الّتي تخنق المرأة في أوائل القرن العشرين، حيث لم يكن في دمشق سوى ثانويّة واحدة))[40].

من الملاحظ هنا أنّ أفق توقّع النّاقدة حمّود لم يخرج عن أفق توقّع النّاقدة بثينة شعبان، فكلتاهما رأت أنّ المرأة حملت في تلك الفترة من الزّمن عبء النّضالين الوطنيّ والإنسانيّ، وإن كنّا نرى أنّ المرأة حتّى هذه اللحظة ما تزال تعاني الاضطهاد والتّهميش؛ ذلك أنّ ((القيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة والاقتصاديّة في المجتمع لا زالت تميل إلى جانب الرّجل))[41].

وتمضي النّاقدة قدماً في ملء الفراغات الكامنة في الرّواية، بطريقة تتوافق مع بنياتها النّصيّة؛ فتقول : لقد نجحت الكاتبة ألفة الإدلبي في ((بناء تواصل حميميّ بين البطلة والمتلقّي، خاصّة أنّ هذه الشّخصيّة استطاعت الخروج من سكونيّة الحياة ونمطيّتها المفروضة على الفتاة في تلك الفترة، وتبدو لنا الكاتبة معنية في تقديم توضيح أحلام الفتاة، فتبيّن كيف فتحت الثّقافة والحبّ أبواب الحياة الجديدة أمامها، ومنحتها التّميز، فتبدو متفوّقة في دراستها [و] كان الأب مُشجّعاً لها، فخوراً بها، بات يقارن بينها وبين أخيها (راغب)، فهي ناجحة في دراستها، رغم كونها بنتاً، في حين فشل الذّكر في تحقيق النّجاح الّذي حقّقته أخته، لكن حين تتجاوز صبريّة المألوف، وتخرج في المظاهرات [...] خارقة بذلك العرف الاجتماعيّ، تثور ثائرة الأب، فيضربها ويمنعها من إتمام تعليمها، وتتعرّض لأقسى مهانة، حين يستدعي القابلة كي يطمئنّ على عذريّتها))[42].

من الواضح أنّ النّاقدة في ملئها الفراغ السّابق لم تخرج عن أفق توقّع النّاقدتين سحر شبيب وبثينة شعبان في مقاربتهما لشرف المرأة، وانتقادهما للعادات والتّقاليد المتجذّرة في المجتمع الّتي لا يعنيها من أمور المرأة سوى حزام عفّتها، كذلك

([39]) ينظر : حمّود، ماجدة : *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريّة، 2002، ص (83)

([40]) المصدر نفسه : ص (83).

(41) السّعداوي، نوال : *المرأة والصّراع النّفسيّ*، د. ط، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص (49).

([42]) حمود، ماجدة : *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ص (83، 84).

تؤكد حمود مع الناقدة شبيب أهميّة العلم والثّقافة في حياة المرأة، لكنّها تضيف إليها أهميّة الحبّ أيضاً؛ ذلك أنّ الحبّ قيمة إنسانيّة، وهو يفتح مع العلم نوافذ جديدة على حياة جديدة.

وقبل أن ننتقل إلى الفراغات الأخرى التي ملأتها النّاقدة بعد قراءتها الرّواية، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ والد (صبريّة) لم يكن ليقارن بينها وبين أخيها (راغب) إلّا ليمعن في إذلاله وإهانته؛ لكون الأنثى تفوّقت عليه، فالعقليّة الأبويّة، والعادات، والتّقاليد، كانت وما زالت تنظر إلى الأنثى بوصفها الجنس الآخر الأدنى، فهي مخلوق من الدّرجة الثّانية، ونستطيع أن نستشفّ ذلك من خلال ما جاء على لسان والد (صبريّة) عندما وبّخ أخاها (راغب) بعد رسوبه في صفّه قائلاً له : ((يا حمار... هذه البنت الّتي تصغرك بستّ سنوات تساوي في نظري عشرة صبيان مثلك، ألم تخجل أمامها بطولك وعرضك؟ هي تنجح وأنت ترسب في صفّك؟ كنت تمضي أوقاتك كلّها باللعب، وأكل الهوى حين كانت هي تدرس وتدرس، وماذا ينفعها العلم؟ غداً ستتزوّج وتنقطع إلى بيتها وأولادها. أمّا أنت فماذا يساوي الرّجل في عصرنا هذا بلا علم وشهادات؟))[43].

لقد أدركت الكاتبة أو (صبريّة) أنّ نجاح المرأة في مجتمع متخلّف، تسوده العقليّة الذّكوريّة، يبقى محكوماً عليه بالنّقص قياساً بنجاح الرّجل، وقد جاء التّركيز هنا على نجاح (صبريّة)، وإخفاق أخيها (راغب) لإعلاء شأن الذّكورة، وتمجيدها، وتقديسها.

وفيما يخصّ علاقة (صبريّة) بالرّجل، تعرض الكاتبة ثلاثة أشكال لهذه العلاقة، علاقة (صبريّة) بأبيها، وعلاقتها بأخيها (سامي) وحبيبها (عادل)، ثمّ علاقتها بأخيها (راغب) ساهية عن علاقتها بأخيها (محمود) عن قصد أو دون قصد.

وفي علاقة (صبريّة) بأبيها، تملأ النّاقدة الفراغ الآتي ((لم تظهر لنا سلطته التّقليديّة القامعة إلّا حين انتهكت البطلة العرف والتّقاليد، لكن هذه السّلطة تتراجع أمام حنان الأبوّة، فحين يرى انهيار ابنته [...] يتراجع عن منعها من التّعلم، ويدعوها للعودة إلى المدرسة، لكنّها ترفض، فقد انتهت حياتها بمقتل الحبيب))[44]، الأمر الّذي يؤكّد أنّ قوّة العادات والتّقاليد في أغلب الأحيان، تطغى على عاطفة الأبوّة، ولا سيّما إذا كان الأمر يتعلّق بشرف الأسرة.

أمّا علاقة (صبريّة) بأخيها (سامي) وحبيبها (عادل)، فقد شكّلت في حياتها نافذة نور ((أضاءت لها حياة جديدة قوامها المطالعة، والحبّ، والانشغال بهمّ الوطن [...] إذن فتحت العلاقة بالرّجل أمامها آفاقاً جديدة أخرجتها من كهف الذّات الغافية إلى عالم ينبض بالحياة والتّحرّر))[45].

ولأنّ الموضوع الجماليّ الّذي يتشكّل في ذهن القارئ، لا يمكن إدراكه دفعة واحدة، ولا يمكن تخيّله ((إلّا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة))[46]، تقوم النّاقدة بإعادة ترتيب أفكارها بعدما توافرت لديها معطيات جديدة، ومن تلك المعطيات على سبيل المثال (اغتيال حبيبها عادل)، ذلك أنّ النّاقدة؛ إذ تقرأ هذ الحدث وتداعياته على بطلة الرّواية، تباشر إلى بناء المعنى الآتي ((وبذلك يؤدّي الإخفاق في الزّواج ممن تحبّ، ثمّ قتله إلى تراجع الاهتمام بالهمّ

([43]) **الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (69).**

([44]) **حمود، ماجدة : *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ص (84).**

([45]) **حمود، ماجدة : *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ص (84).**

([46]) **إيزر، فولفغانغ : *فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب*، د. ط، ترجمة حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995، ص (57).**

الوطنيّ، بل إلى ضمور الرّغبة في الحياة، يصل حدّ الانتحار))[47]، وهذا ما نلحظه في قول (صبريّة)، ((أعيش ببلادة سلحفاة في قوقعتها. لا يهمّني ما يجري في البلد من أحداث كنت فيما مضى أتابعها بلهفة))[48].

وترى النّاقدة في انتحار (صبريّة) تأكيداً لأسطورة الرّجل، وتناقضاً مع دلالات اسمها الّذي لم تستطع الكاتبة الحفاظ على جماليّاته حتّى الخاتمة، بعد ذلك ترصد علاقة (صبريّة) المتوتّرة بأخيها (راغب) الّذي يوحي اسمه بالأنانيّة؛ وذلك لأنّه أرسل من اغتال حبيبها (عادل)، وأقنع والدها بحرمانها من إتمام تعليمها، وتجد أنّ هذه العلاقة المتوتّرة بين الأخوين قد تكون نتيجة أخطاء تربويّة، مارسها الأب من دون قصد، فأجّج التّوتّر بين الأخوين، ولاسيّما عندما كان يثني على (صبريّة)؛ لتفوّقها على أخيها (راغب).

ونحن في هذا المكان نخالف أفق توقّع النّاقدة حمّود؛ إذ إنّ تلك العلاقة لم يَشِبْها التّوتّر بسبب أخطاء تربويّة فقط، بل كان ذلك أيضاً بسبب السّائد والمألوف من العادات والتّقاليد الّتي تحطّ من شأن الأنوثة، وتُعلي من شأن الذّكورة كما أسلفنا.

ويبقى التّفاعل نشطاً بين البنية النّصيّة للرّواية والبنية الذّهنيّة للنّاقدة؛ إذ نراها تدين ازدواجيّة الرّجل وتناقضاته، وذلك من خلال شخصيّة (راغب) الّذي لم يتورّع عن منع أخته من الزّواج من (عادل) الرّجل الشّريف الّذي تحبّ، في حين يسمح لنفسه بالزّواج من فتاة عاهرة؛ لأنّه رجل، والرّجل يحقّ له أن يفعل ما يشاء[49].

وتقدّم الكاتبة ألفة الإدلبي بحسب أفق توقّع النّاقدة صوتاً نقيضاً لبطلة الرّواية (صبريّة) هو صوت صديقتها (نيرمين) حبيبة أخيها (سامي) الّتي قسرتها أمّها على الزّواج من (شكري) صديق والدها الّذي يماثله في السّنّ بعد أن تدهورت حالتهم المادّيّة؛ ليتمكّن أخوها من متابعة دراسته في فرنسا، وشراء عيادة له من مال (شكري)، بيد أنّ (نيرمين) تتمرّد على هذا الواقع، وتقرّر الهرب مع حلّاقها، لتعيش الحياة، وتدعو (صبريّة) إلى الفرار من حياة البؤس، واليأس، والزّهد، فتتّهمها الأخيرة بخيانة أخيها (سامي). وتفرّ (نيرمين) مع حلّاقها ((رافضة الانسحاب من الحياة مع مقتل الحبيب، إنّها لغة المواجهة مع الذّات من أجل الحياة، كما يواجهها الرّجل؛ لذلك شكّلت هذه الشّخصيّة صوتاً نقيضاً لصوت البطلة، لكنّ الكاتبة لم تُتح له المجال للتّعبير عن ذاته كما أتاحت للبطلة !))[50].

لا تكتفي حمّود بما ملأته من فراغات كامنة في هذه الرّواية، بل نجدها تنتقل من بنية نصيّة إلى أخرى، باحثة عن المنفي، والمبعد، والمقصي، والمسكوت عنه؛ لاستجلابه والكشف عنه. وها هي ذي تُصرّح قائلة إنّ تعاطف الكاتبة مع بطلتها (صبريّة) كان واضحاً في الرّواية، ليس ((لأنّها منحتها فرصة التّعبير عن ذاتها أكثر من غيرها، وإنّما من خلال تقديم مأساتها بلغة حسّاسة مُرهفة، تُجسّد حالة مواتها، فهي تجفّ لحظة إثر لحظة، وبذلك عايشنا قهر الحرمان ووأد الأنوثة الّتي باتت "تئنّ في قفصها كحيوان جريح" عبر مقارنة مؤسية بين الطّبيعة المعطاءة المُتجدّدة وبوار أنوثتها))[51]، وهذا ما نقرؤه على لسان (صبريّة) عندما تقول : ((الكائنات كلّها من حولي تمورُ بها الحياة، تمارسُ

([47]) **حمود، ماجدة : *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ص (84، 85).**

([48]) **الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (223).**

([49]) **ينظر : حمود، ماجدة: *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ص (85، 86).**

([50]) **حمود، ماجدة : *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ص (86).**

([51]) **المصدر نفسه : ص (86).**

حقّها بفرحٍ وعفويّة، إلّا أنا!... إنسانةٌ محرومةٌ ممّا لم تُحرم منه الحشرات الصّغيرة، والديدان الحقيرة!))[52]. وفي هذا إدانة واضحة للمجتمع الذّكوريّ الّذي حرم (صبريّة) من أبسط حقوقها الّتي وهبها الله لكلّ الكائنات، وصادر حقّها في الحياة، وسحق آمالها، وحطّم أحلامها.

وتذهب النّاقدة إلى أنّ لغة اليوميّات في الرّواية قد ساندت المشاهد الحواريّة الّتي اعتمدت اللغة الفصيحة، وأضفت عليها جمالاً وحيويّة بفضل التّناص الشّعبيّ الّذي ضمّنته الكاتبة روايتها من أمثال وأهازيج شعبيّة، وأناشيد وطنيّة، ومفردات عامّة وغيرها، الأمر الّذي أسبغ الحياة على الفضاء الرّوائيّ، وأسهم في بناء جماليّة خاصّة به، فعايشنا البيئة الدّمشقيّة في الفترة الممتدّة من عام (1920) إلى عام (1950) تقريباً[53]؛ من ذلك ((هوّن عليك يا شيخ، العوض على الله، حتّى يفتح نصيبها، وميداني شاغوري إخوان/ ضدّ البغي ضدّ العدوان))[54].

وفي الختام تأخذ النّاقدة على الرّواية اختلاط صوت الرّاوية (سلمى) بصوت الكاتبة، وذلك عندما تتحدّث بلغة الكبار، و((تتناول بالنّقد ما تكتبه (عمّتها)، فتحلّل فيه لغة البطلة في مذكّراتها، كما تتحدّث عن معاناة المرأة من ثقل التّقاليد بلغة من حنّكتها التّجارب، وأمضتها المعاناة!! وممّا أنقذ الرّواية من هذا الاضطراب طغيان صوت البطلة النّاضجة عبر أسلوب اليوميّات على صوت الرّاوية الطّفلة))[55].

بناءً على ما سبق، يمكن القول إنّ الجواب الّذي تقدّمه الرّواية للنّاقدة حمّود، هو :

1. يشكّل العنوان المفتاح الإجرائيّ لما ستؤول إليه الأحداث في الرّواية.
2. حملت المرأة الهمّ الوطنيّ والهمّ الإنسانيّ في النّصف الأوّل من القرن العشرين.
3. انتقاد المجتمع الذّكوريّ الّذي يضطهد المرأة ويهمّشها، ويصادر حقّها في الحياة.
4. إدانة مفهوم شرف المرأة في مجتمعاتنا العربيّة.
5. أهميّة العلم، والثّقافة، والحبّ في حياة المرأة.
6. انتقاد الفكر الذّكوريّ الّذي ينظر إلى المرأة بوصفها الجنس الأدنى في المجتمع.
7. طغيان العادات والتّقاليد في أغلب الأحيان على العاطفة الإنسانيّة.
8. إدانة تناقضات الرّجل الشّرقيّ وازدواجيّته.
9. ضرورة التّمسّك بالحياة مهما كانت الظّروف.
10. يقوم أسلوب الرّواية على المزاوجة بين أسلوب اليوميّات والأسلوب الرّوائيّ.
11. ساهمت لغة الرّواية الحيّة في الكشف عن أعماق الشّخصيّة الرّوائيّة، وخصوصيّة معاناتها.
12. استخدام الكاتبة المُتقن للتّناص الشّعبيّ في الرّواية.
13. يُؤخذ على الرّواية اختلاط صوت الرّاوية بصوت الكاتبة.
14. تشكّل الأسماء في الرّواية علامات لغويّة.
15. تمتاز اللغة في الرّواية بحيويّتها، وتنوّعها، وغناها.

([52]) **الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (66، 67).**

([53]) **ينظر : حمود، ماجدة: *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ص (87، 88).**

([54]) **الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، ص (87، 167).**

([55]) **حمود، ماجدة : *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ص (88).**

الاستنتاجات والتّوصيات

في ضوء ما سبق توصّل البحث إلى نتائج، يمكننا تكثيفها وفق الآتي :

- شكّلت قضيّة المرأة الموضوع الرّئيس في الرّواية، وقد جاءت آفاق توقّعات النّاقدات متقاربة حيناً، ومتباعدة حيناً آخر، ووقع بعضهنّ في أسر التّلقيّات السّابقة، وإن كنّا قد وجدنا أنّ التّطابق بين آفاق توقّعاتهنّ، تركّز في أنّ حريّة المرأة، تكمن في اعتمادها على ذاتها، وعدم استسلامها لشرطها الأنثويّ، وتسلّحها بالعلم والمعرفة.
- إجماع النّاقدات على إدانة المجتمع الذّكوريّ الّذي يكرّس دونيّة المرأة، ويعوق تطوّرها وتقدّمها، وتقويض فكره الّذي ينظر إليها بوصفها الجنس الأدنى في المجتمع.
- تطابق آفاق توقّعات النّاقدات (شبيب، وشعبان، وحمّود) في شجبهنّ لمفهوم الشّرف الّذي ما زال سارياً في مجتمعاتنا العربيّة.
- أكّدت النّاقدتان (شبيب، وشعبان) تلازم القضايا السّياسيّة، وقضايا تحرّر المرأة؛ إذ لا يمكن النّضال على جبهة دون الأخرى.
- قدّمت النّاقدة شعبان قراءة مختلفةً عن قراءات سابقاتها، فغربلت من البنية النّصيّة للرّواية معاني جديدة، مُفادها أنّ أدب الحرب ليس ميداناً ذكوريّاً فقط، بل أصبح ميداناً للمرأة أيضاً، وأنّ مقاربة المرأة الكاتبة للحرب، تختلف عن مقاربة الرّجل الكاتب؛ ذلك أنّها تعرض انعكاسات الحرب على الإنسان، وتقوم بسبر العوامل السّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة الّتي أدّت إلى قيامها، في حين ينشغل الأخير بالكلام على ساحة المعركة بما فيها من عنف وقتل وتدمير.
- كانت قراءة النّاقدة سحر شبيب أسيرة قراءة النّاقدة إيمان القاضي؛ ذلك أنّ أفق توقعهما للفضاء المكانيّ في الرّواية واحد، وقد عدّتا تشييد هذا الفضاء إنجازاً مهمّاً للكاتبة؛ إذ استطاعت من خلاله رصد علاقة الإنسان بالمكان، وأكثر ما توضّح ذلك في رسم البيئة الشّاميّة. وتضيف القاضي على النّاقدة شبيب قراءتها لزمن الرّواية، فترى أنّ عناية الكاتبة بالزّمن واضحة، لكنّها لم توظّفه، بل انحصرت مهمّته في التّأريخ للأحداث فقط.
- رأت النّاقدة القاضي أنّ نهاية بطلة الرّواية، تنسجم مع مكوّناتها، في حين رأت حمّود أنّ نهاية البطلة، تتناقض مع دلالة اسمها.
- يؤخذ على الرّواية بحسب أفق توقّع النّاقدتين (القاضي، وحمّود) بعض الثّغر، وإن كانت لم تحل دون تميّزها، وتماسك بنائها. من ذلك الوقوع في أخطاء سرديّة، وتقديم معلومات متناقضة..
- انفردت حمّود من بين النّاقدات بتقديم قراءة فنّيّة للرّواية (العنوان، واللغة، والتّناص الشّعبيّ، ودلالة الأسماء..)، فأبرزت بصمة الكاتبة ألفة الإدلبي الإبداعيّة.

وهكذا، تبدو كلّ قراءة إعادة إنتاج للنّصّ، وقد تكون قراءتنا هذه إعادة إنتاج لما تمّ رصده من نصوص، ومن ميادين التّفاعل بين الإبداع والتّلقّي، على أنّ القراءة، ليست بديلاً من النّصّ، بل هي فعل تقتضي طبيعته التّفاعل بين البنية النّصيّة والبنية الذّهنيّة للقارئ، بين الحضور والغياب، وتقتضي كذلك الجدل بين النّصّ وآفاق توقّعات القرّاء؛ وبذلك يظلّ النّصّ الإبداعيّ مفتوحاً على قراءات مختلفة، تتعدّد وتتنوّع باختلاف القرّاء، وبما يحيط بفعل القراءة من سياقات تاريخيّة، أو اجتماعيّة، أو سياسيّة، أو فنّيّة، تتنوّع بتنوّعها ذخائر النّصّ، وآفاق التّوقّعات.

المصادر والمراجع

- الإدلبي، ألفة : *دمشق يا بسمة الحزن*، د. ط، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، سوريّة، 1980.
- إيزر، فولفغانغ : *فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب*، د. ط، ترجمة حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995.
- ابن جمعة، بوشوشة : *الرّواية النّسائيّة المغاربيّة*، د. ط، منشورات سعيدان، سوسة، الجمهوريّة التّونسيّة، د. ت.
- حمّود، ماجدة : *الخطاب القصصيّ النّسويّ، نماذج من سوريّة*، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريّة، 2002.
- الحميدي، أحمد جاسم : *المرأة في كتاباتها (أنثى برجوازيّة في عالم الرّجل)*، ط1، دار ابن هانئ، دمشق، سوريّة، 1986.
- دو بوڤوار، سيمون : *الجنس الآخر*، د. ط، ترجمة محمد علي شرف الدّين، المكتبة الحديثة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1979.
- السّعداوي، نوال : *المرأة والصّراع النّفسيّ*، د. ط، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، د.ت.
- شبيب، سحر : *الالتزام والبيئة في القصّة السّوريّة، أدب ألفة الإدلبي نموذجاً*، ط 1، الندوة الثّقافيّة النّسائيّة، دمشق، سوريّة، 1998.
- شرفي، عبد الكريم : *من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة، دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريّات الغربيّة الحديثة*، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2007.
- شعبان، بثينة : *100 عام من الرّواية النّسائيّة العربيّة*، ط 1، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1999.
- الصّالح، نضال : *معراج النّصّ، دراسات في السّرد الرّوائيّ*، د. ط، دار البلد، دمشق، سوريّة، 2003.
- طرابيشي، جورج : *شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرّواية العربيّة*، ط 3، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، 1982.
- غارودي، روجيه : *لكي يقوم عهد المرأة، في كتاب نقد مجتمع الذّكور*، ط 1، ترجمة هنرييت عبّودي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1982.
- غارودي، روجيه : *مستقبل المرأة*، د. ط، ترجمة محمود هاشم الوردني، دار الحوار، اللاذقيّة، سوريّة، 1985.
- القاضي، إيمان : *الرّواية النّسويّة في بلاد الشّام، السّمات النّفسيّة والفنيّة، 1950– 1985*، ط 1، الأهالي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، 1992.
- هولب، روبرت : *نظريّة التّلقّي، مقدّمة نقديّة*، ط 1، ترجمة عز الدّين إسماعيل، كتاب النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، رقم السّلسلة (97)، 1994.
- ياوس، هانس روبرت : *جماليّة التّلقّي، من أجل تأويل جديد للنّص الأدبيّ*، ط 1، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى الثّقافة، القاهرة، مصر، 2004.

Reference

- Al-Idlibi, 0. *Damascus, Oh Smile of Sadness,* Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, Syria, 1980.
- Wolfgang، I. *The act of reading, Responsive aesthetic theory,* translated by Hamid Lahmdani, Al-Jalali Al-Kadiya, publications Manahil Library, Fez Morocco, 1995.
- Abn -Jemaa, B. *Maghreb women's novel,* publications Saidan, Susih, Republic of Tunisia.
- Hammoud, M. *Feminist Narrative Discourse, Models from Syria,* Edition (1), Dar Al-Fikr Al-Mu contemporary, Beirut, Lebanon, Dar Al-Fikr, Damascus, Syria, 2002.
- Al-Humaidi, A. J. *The Woman in Her Writings (A Bourgeois Female in the Man's World),* Edition (1), Dar Ibn Hani', Damascus, Syria, 1986.
- De Beauvoir, S. *The opposite* sex, translated by Muhammad Ali Sharaf al-Din, Modern Library for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1979.
- Al-Saadawi, N. *Women and Psychological Conflict,* Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon.
- Shabib, S. *Commitment and Environment in the Syrian Story, Olfa al-Idlibi's Literature as a Model,* Edition (1), Women's Cultural Symposium, Damascus, Syria, 1998.
- Sharafi, A. K. *From philosophies of interpretation to theories of reading, a critical analytical study in modern Western theories,* Edition (1), Difference Publications, Algeria, Algeria, Arab House of Sciences, Publishers, Beirut, Lebanon, 2007.
- Shaaban, B. *100 years of the Arab women's novel,* Edition (1), Dar Al- Adab for publication and distribution, Beirut, Lebanon, 1999.
- Al-Saleh, N. *The Miraj of the Text, Studies in Novel Narrative,* Dar Al-Balad, Damascus, Syria, 2003.
- Tarabishi, G. *East and West, Masculinity and Femininity, A Study of the Crisis of Sex and Civilization in the Arabic Novel,* Edition (3), Dar Al-Tali'ah, Beirut, Lebanon, 1982.
- Garaudy, R. *In order for the era of women to be established, in the book Criticism of Male Society,* Edition (1), translated by Henriette Abboudi, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1982.
- Garudi, R. *The Future of Women,* translated by Mahmoud Hashim Al-Wardani, Dar Al-Hiwar, Latakia, Syria, 1985.
- Al-Qadi, I. *The Feminist Novel in the Levant, Psychological and Artistic Features, 1950-1985,* Edition (1), Al-Ahali Printing, Publishing and Distribution, Damascus, Syria, 1992.
- Holp, R. *Reception Theory, Critical Introduction,* Edition (1), translated by Izz al-Din Ismail, book of the Literary and Cultural Club in Jeddah, Series No. (97), 1994.
- Yaus, H. R. *The Aesthetic of Reception, for a New Interpretation of the Literary Text,* Edition (1), translated by Rachid Benhaddou, Supreme Council of Culture, Cairo, Egypt, 2004.