الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية " ليلة واحدة" لـ: كوليت خوري

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب الحديث والمعاصر.

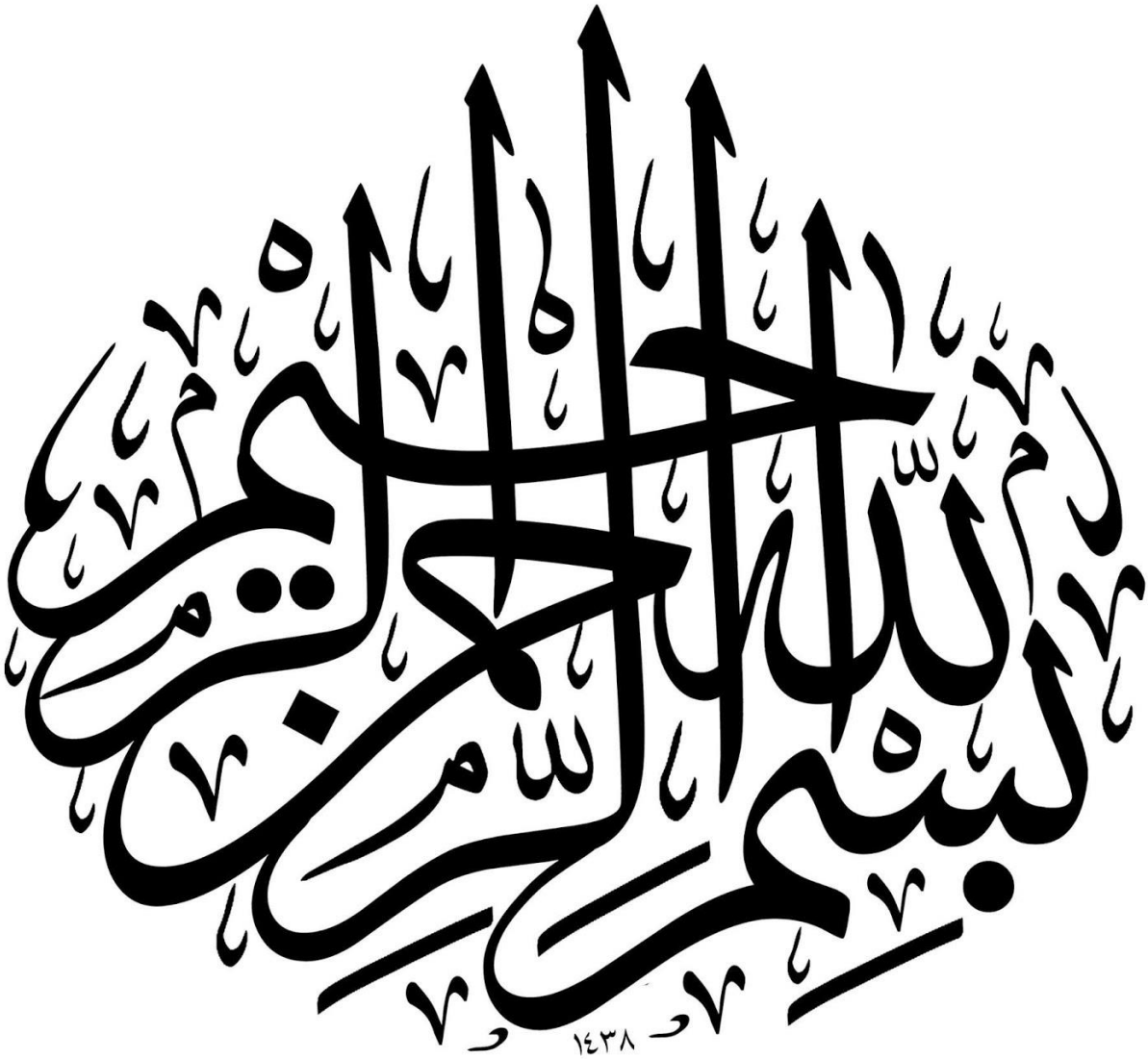
إعدادالطالبتين:
- ✓ جهيدة رضوان
- ✓ عبير طريلي

إشراف الدكتور:
- يوسف بديدة

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	الصفة
د. نعيم قعر المثرد	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	رئيسا
د. يوسف بديدة	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
د. عبد القادر عباسي	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مشرفا

السنة الجامعية :(2020-2021م)


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

أول من نتقدم إليه بالشكر والتقدير والامتنان بعد الله تعالى الذي أنعم علينا بإتمام هذا البحث : الأستاذ " يوسف بديدة " , الذي لم يبخل علينا بوقته وجهده وتوجيهاته ونصحه, ونسأل الله عز وجل أن يجازيه عنا خير الجزاء, ويجعله ذخرا لطلاب العلم.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذتنا غبر مشوارنا الدراسي وفي طليعتها أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة الشهيد حمة لخضر.

وإلى كل من وقف معنا ومد لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد .

جهيدة ... عبير

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح والدي الطاهرة, إلى من زرع بداخلي عشق الدين, العربية, حب الوطن, والعيش لأجله...طب مقاما يا حبيبي ورحمات الله عليك وسلامه, لي منك الذكرى ولك مني الوفاء...

إلى من آمنت بي أكثر مما آمنت بنفسي , إلى العظيمة أمي –حفظها الله وأطال في عمرها-

إلى سندي في الحياة إخوتي جميعا .

إلى فلذة كبدي وقطعة من روحي ابني: موسى أنس .

إلى كل من علمني حرفا, وحببني في العلم والقراءة, وإلى زميلتي في البحث "عبير".

إلى نخلة بابل التي اقتطعت غصبا عني, لكن جذورها ما زالت مغروسة في فؤادي .

إلى الجميع أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع .جهيدة ...

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى روح أبي الزكية الطاهرة

إلى أمي العزيزة الغالية التي كانت لي سندا في هذه الحياة

إلى إخوتي جميعا

إلى أبنائي الأعزاء : أكرم – رزان – حسام , حفظهم الله وأنار دربهم .

إلى زميلات الدراسة, وأخص بالذكر زميلتي في البحث : جهيدة .

إلى من قدم لي يد العون بأفكاره ودعمه العلمي : الدكتور مصطفى العيسى ترمانيني .

عبير

مقدمة

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجيهات النقدية والمعرفية، حيث يبحث هذا الأخير عن الثقافي داخل الأدبي، ويهدف إلى الكشف عن الأنساق الفكرية السائدة تحت تربة الجمالي فيحاول هذا النوع من النقد إلى الغوص في ما وراء الكلمات وما يحيط بها، ويتناول بالدراسة كل أشكال الخطاب،كما أنه يهتم بالثقافة الجماهيرية والهامشية، ويبحث في الأنساق المضمرة لهذه المجتمعات ويظهر ذلك في التجربة الإبداعية المحملة بأنساق سياسية، اجتماعية، دينية، تاريخية...

وتعد الأنساق مفهوما من المفاهيم الأساسية المركزية التي جاء بها مشروع النقد الثقافي وارتكز عليها لتفعيل آلياته الإجرائية، بل لعله ليس من باب المبالغة أن نقول إن النقد الثقافي ينبني أساسا على الأنساق المضمرة، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار النقد الثقافي مشروعا في نقد الأنساق .

ولأن الرواية تربعت على عرش الأجناس الأدبية، وتأثثت بالتاريخي والاجتماعي والجمالي والمعرفي، وباعتبارها محل توثيق لمجتمع وعصر يعبر فيها الكتاب عن رؤاهم وأفكارهم التي لا يستطيعون التعبير عنها مباشرة، كما تعد مجالا خصبا للبحث عن الأنساق الثقافية المختبئة تحت عبارة مكتنزة بمخزونات مركزة للعادات والتاريخ والثقافة .

وقد وقع اختيارنا على رواية "ليلة واحدة" **لكوليت خوري**، كونها خطابا لغويا محملا بأنساق مضمرة, أرادت الكاتبة إيصالها إلى القارئ تحت غطاء جمالي، وهذا ما تسعى المدونة إلى البحث فيه من منظور النقد الثقافي .

وقد اجتمعت عدة أسباب كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع، ويمكن إيجازها فيما يلي :

- البحث عن كل الجوانب الثقافية والحياتية للأفراد للوصول إلى صفة "الدينامية".
- غياب دراسات أكاديمية تستقطب النقد الثقافي, وعلى ما هو مضمر وخفي يختبئ وراء أقنعة البليغ الجمالي .

ومن منطلق ان لكل دراسة منهج تسير عليه فعن دراستنا تعتمد على تطبيق إجراءات النقد الثقافي, باعتباره المنهج الأنسب للتعامل مع هذا النوع من الدراسات, وتقصي الأنساق الثقافية وتعرية مضامينها وكشف أنماطها، هذا إلى جانب فعالية النقد الثقافي في تطبيقه على قضايا النقد العربي المعاصر.

انطلاقا من هذه التصورات برزت إشكالية البحث ممثلة في السؤال التالي:

- كيف تمثلت إسهامات النقد الثقافي من خلال أدواته الإجرائية إلى الكشف عن الأنساق التي وظفتها الرواية، باعتبارها حاملة لثقافة ؟

ويطرح البحث مجموعة من التساؤلات التي تندرج تحت الإشكالية السابقة، ويمكن إيجازها في ما يلي:

- كيف تعرضت الروائية إلى جملة من المضمرات الثقافية، وكيف حاولت إيصالها إلى المتلقي ؟
- كيف عبرت الروائية عن التمظهرات الروائية في المدونة المدروسة بطريقة وجودية ؟
- إلى أي مدى يمكننا الخروج بالمكان من نطاقه الجغرافي إلى نطاقه الثقافي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم تصميم هيكل البحث المكون من فصلين وخاتمة .

جاء الفصل الأول موسوما بماهية النقد والنسق الثقافي، مقسما إلى مبحثين؛ أما المبحث الأول فقد تناولنا فيه كلا من : مفهوم النقد الثقافي، تعريف النقد لغة واصطلاحا تعريف الثقافة لغة واصطلاحا، تعريف النقد الثقافي، إضافة إلى المدارس المسهمة في تأسيس النقد الثقافي، ويليه المبحث الثاني المعنون بالنسق الثقافي، وقد تم التطرق فيه إلى كل من : مفهوم النسق لغة واصطلاحا، تعريف النسق الثقافي، أنواع الأنساق الثقافية ، معرجين في خاتمة المبحث على سمات الأنساق الثقافية.

أما الفصل الثاني فتمحور حول "تجليات الأنساق الثقافية في رواية "ليلة واحدة لكوليت خوري" ، هاته الأنساق التي أضفت جمالية ورونقا، ولم نكن لنصل إلى هذا الجمال في أعمال كولييت الإبداعية إلا من خلال وقوفنا على المحطات الآتية، والتي انت بدورها عناصر أساسية في هذا الفصل، أولها النسق الباطرياركي، ثانيها الحرمان المتمثل في الأنا المقهورة,

ثالثها الزواج نسقا اجتماعيا، رابعها كسر الطابوهات والذي نعتبره —من وجهة نظرنا– نتيجة لما عاشته الروائية، لتأتي الأنساق الوجودية في نهاية هذا الفصل مسلطة الضوء على تحرر المرأة في عمل كولييت خوري الإبداعي .

وقد أنهينا بحثنا بخاتمة مبرزين فيها أهم النتائج المتوصل إليها، معتمدين في كل هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت خير عون ودعم لنا، أهمها : رواية "ليلة واحدة لكولييت خوري"، وكتاب " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي "، وكتاب "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن لحفناوي بعلي"، وكتاب "تمارين في النقد الثقافي لصلاح قنسوة" .

وقد واجهتنا خلال بحثنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل المتمثلة في صعوبة التعامل مع المصادر والمراجع التي هي موضوع الأنساق الثقافية في الأدب، وكذا حداثة المصطلحات المتعلقة بالموضوع وصعوبة التعامل معها.

وفي الختام نرجو أن يكون هذا البحث لبنة جديدة تضاف إلى المنتج النقدي، كما لا ننسى فضل الأستاذ المشرف "يوسف بديدة" الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته فنتقدم له بجزيل الشكر والعرفان .

الفصل الأول : ماهية النقد والنسق الثقافي

المبحث الأول : مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول : تعريف النقد .

المطلب الثاني : تعريف الثقافة .

المطلب الثالث : تعريف النقد الثقافي .

المطلب الرابع : المدارس المسهمة في تأسيس النقد الثقافي

المبحث الثاني : النسق الثقافي .

المطلب الأول : مفهوم النسق لغة واصطلاحا .

المطلب الثاني : تعريف النسق الثقافي .

المطلب الثالث : أنواع الأنساق الثقافية .

المطلب الرابع : سمات الأنساق الثقافية .

المبحث الأول : مفهوم النقد الثقافي

المطلب الأول : مفهوم النقد

1- لغة:

يعتبر النقد الأدبي دراسة ونقاشا وتقييما وتفسيرا للأدب ، وقد تعددت تعريفاته ومفاهيمه ، كل حسب رأيه ، ومن بين التعريفات اللغوية نجد ما يلي:

" قال ابن فارس: النون والقاف والدال، أصلٌ صحيح يدلُّ على إبراز شيء وبروزه.

من ذلك: النقد في الحافِر، وهو تقشُّره، والنقد في الضِّرس: تكسُّره، وذلك يكون بتكشُّف لِيطه عنه.

ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أنْ يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك.

ودرهم نقد: وازنٌ جيد، كأنَّه قد كشف عن حاله فعلم"[1] .

ويأتي النقد بمعنى كشف العُيوب، قال أبو الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك"؛ أي :عبتهم واغتبتهم، من قولك: نقدت الجوزة أنقدها، ونقد الدرهم، ونقد له الدرهم؛ أي: أعطاه إيَّاه.

2- اصطلاحًا:

النقد في حقيقته تعبيرٌ عن موقفٍ كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامَّةً، أو إلى الشِّعر خاصَّةً، يبدأ بالتذوُّق.

فهو: "القدرة على التمييز، ويعبرُ منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تُغنِي إحداها عن الأخرى، وهي متدرجةٌ على هذا النسق؛ كي يتَّخذَ الموقف نهجًا واضحًا، مؤصلاً على قواعد – جزئيَّة أو عامَّة – مؤيدًا بقوَّة الملكة بعد قوَّة التمييز "[2] .

---

[1]- أحمد بن فارس زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت ،1، 1979 ، ج2 ،ص 577.

[2]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ، بيروت ، ط 4، 1983، ص14.

ويتغايرُ مفهومُ النقد بحيثيَّات الفن الذي يخاضُ فيه، فنقد الأدباء والشُّعَراء غير نقد الفُقَهاء وأهل الفرق، ونقد الأصوليين غير نقد المحدِّثين؛ فلكلٍّ قواعدُه ومناهجُه، غير أنَّ المشترك بينها هو النظر في المقالة لبيان عُيوبها، وكشف نقائصها، ثم الحكم عليها بمعايير فنِّها، وتصنيفها مع غيرها.

والمعايير والأحكام الصادرة تتفاوَتُ وتتغايَرُ بحسَب الفن الذي يمارسُ فيه النقد، وبحسَب النُّقَّاد وملكاتهم العلميَّة.

كما للنقد مفردات مُقاربة؛ مثل: التقييم والرُّدود، والمناظرات والمحاورات، والجدل والمباحثة، والمِراء والمناقشة، وإنْ كان لكلٍّ واحدٍ ما يُميِّزُه عن غيرِه من دواعي وأساليب وغايات ودوافع.

فالتقييم يكون في الغالب للمقالات والإنتاج الفكري بمنهجيَّة عرض الخطأ والصواب، السيِّئ والحسن.

والنقد يُمارَسُ على الرجال من حيث الأهليَّة العلميَّة والعدالة والثقة، كما يكونُ على المقالات والمذاهب والأدب والشعر، والمراد بيان الزيف والأخطاء، وكشف القيمة.

والنقد عند أهل الحديث هو وصفٌ في الراوي، يثلمُ عدالته ومُروءته؛ ممَّا يترتَّبُ عليه سُقوطُ كلامه وردُّه، وهو مرادفٌ لكلمة "الجرح".

أمَّا الرد ففي الغالب يكونُ هدمًا لمقالة أو فكرة جملة وتفصيلاً.

والجدل يكونُ بالأخذ والرد، والطرح والبدائل.

"والمناظرة تكون بالمواجهة؛ فينظُر الخصمان لبعضهما، وينظر كلٌّ منهما في قول الآخَر، فهي جدلٌ لكن مباشر بين المتجادلين، وغالب المناظَرة في مسائل الاختلاف، وغالب الجدل في مسائل الخِلاف والرُّدود جملتُها في مسائل الخلاف.

ويغلبُ استعمالُ مصطلحِ النقد في الأدب والشعر والفلسفة، والرُّدود في الفقه والعقائد، والجدل في علم الكلام ومقالات الفرق، والجرح والتعديل ونقد الرجال في علم الرجال، والمناظرة والمناقشة والمباحثة والحوار في أيِّ فنٍّ تواجَهَ فيه الطرفان، اتَّفقا في الرأي أو اختلفَا" .[1]

المطلب الثاني : تعريف الثقافة

1- لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور أن: ثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقا، وثقف الشيء : حذقه ، ورجل ثقف لقف، أي : بين الثقافة والقافة، والثقاف هو ما تستوى به الرماح، وفي حديث عائشة تصف أباها أبا بكر " أقام أودها بثقافة ، أي أنه سوى بين المسلمين " [2].

الشيء الملاحظ من خلال هذا النص أن معنى لفظة ثقافة لا يخرج عن معنى الفهم الجيد والتهذيب والتقويم .

أما ما ورد في القاموس المحيط فذاك ليس ببعيد عن لسان العرب، فأصل ثقف ككرم وفرح, ثقفا وثقافة : أي صار حاذقا حفيفا فطنا، وامرأة ثقاف كسحاب : فطن وككتاب : الخصام والجلاد، وما تسوى به الرماح[3] ، أي هي الفطنة أو ما تبرى به الرماح وتعدل .

وقد جاءت هذه الكلمة أيضا في المعجم الوسيط : " ثقف، ثقفا، صار حاذقا فاطنا، فهو ثقف، وثقف الرجل في الحرب : أدركه، وثقف الشيء : ظفر به "[4] .

وقد أوردها الجاحظ في حديثه في كتاب "البيان والتبيين " عن الشعراء وعنايتهم بقصائدهم، فلا يختلف عن المعنى الأول، يقول : " وكانوا مع ذلك إذا احتاج إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات

[1] – بن قلوعة صلاح الدين، الخطاب الإصلاحي والنقد الاجتماعي عند الشيخ عبد الحميد بن باديس، مذكرة ماجيستير مخطوطة، جامعة مستغانم 2015 ، ص 113.

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، تح : نخبة من الأساتذة ، المجلد الأول ، باب الثاء ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت ، ص 492 .

[3] – مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز ابادي ، قاموس المحيط ، باب الثاء ، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، تأليف محمد نعيم العرقوسي ، بيروت ،ط 8 ، 2005 ، ص 795 .

[4] – إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مجمع اللغة العربية ، مصر ، ط 4 ، 2004 ، مادة ثقف ، ص 98 .

الأمور بنوه في صدورهم وقيدوه على نفود، فإذا قومه الثقاف و أدخل الكير أبرزوه محككا منفحا، ومصفى من الأدنى مهذبا "[1] .

ومن هنا نفهم أن الثقافة عند النقاد القدامى، وفي مقدمتهم الجاحظ تعني تقويض الشعر وتعديله قبل إصداره، فهي معيار مهم من معايير الجودة والبراعة، أما عند اللغويين فهي الحذق، أي : الذكاء والفطنة معنويا، أما على مستوى المادة، فهي ما تقوم به الرماح وتبرى.

عموما بعد هذه التعريفات اللغوية يتضح لنا أن معنى الثقافة يشترك في التقويم والتعديل .

2- اصطلاحا :

لقد تنوعت وتعددت التعريفات والمفاهيم للثقافة، إلا أن أغلبها انحصر في معنى واحد، ومن أهم التعريفات التي كان لها مكان الصدارة في تعريف الثقافة، تعريف الإنجليزي **ادوارد Edward** الذي قام به منذ أكثر من قرن في كتابه " **الثقافة البدائية** "؛ حيث عرف الثقافة بأنها: " ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والآراء والقدرات الأخرى، وعادات النسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع"[2].

أما **تايلور (tailor)** يقفز عن الجانب المادي للإنسان، ويربط مفهوم الثقافة بالجهة المعنوية والروحية له، فهي تمثل المعارف والمعتقدات والأخلاقيات وكل السلوكات المكتسبة من طرف البشر داخل العمران البشري؛ حيث يقول : " أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، والعقيدة والفن والقانون والأخلاق والممارسات، وأي إمكانات أو عادات يكسبها الإنسان كعضو في المجتمع "[3] .

أي أنها بتعبير "**جوردن مارشال " Gordan Marcha** " :كل ما هو موجود في المجتمع الإنساني، ويتم توارثه اجتماعيا وليس بيولوجيا، وهو ما أكده "راد كليف براون "، حين عرف الثقافة

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين ،تح: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 7 ، 1998 ، ص 78 .

[2] – زيودين ساردار ، بورين فان لون ، الدراسات الثقافية ، تر : وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003 ، ص 8.

[3] –حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ، الدر العربية للعلوم ، الجزائر ، ط1 ،2007 ص 228 .

بأنها : " العملية التي يكتسب الفرد بواسطتها المعرفة والمهارة والأفكار والمعتقدات والأذواق والعواطف، وذلك عن طريق الاتصال بأفراد آخرين، أو من خلال أشياء أخرى، كالكتب والأعمال الفنية" ، الأمر الذي يشير إلى الدور الحيوي بل المركزي للتنشئة الاجتماعية في الثقافة "[1].

من خلال التعريف نجد أن مفهوم الثقافة يعني مجموع الحقائق الاجتماعية التي يمكن أن تلاحظ بطريقة مباشرة في زمان ومكان محددين.

كما نلاحظ أيضا أن الثقافة مجموعة من العناصر التي تتعلق بطرق التفكير والشعور والسلوك، التي سيرت بقواعد ومعايير يمارسها الأفراد بصورة رمزية تميزهم عن غيرهم، كما تتميز تسميتها بصبغتها الاجتماعية، التي يشترك فيها جميع أفراد المجتمع، أي أنها ليست فردية، وبهذا يكون الحديث عن طبقة اجتماعية معينة وثقافة جماعات عرقية داخل مجتمع واحد، ويمكن بذلك أن نستخلص نقطتين أساسيتين هما :

1-الإنسان يكتسب الثقافة بوصفه عضوا في مجتمعه .

2-الثقافة ليست مادية فحسب, بل هي معنوية .

كما نجد الشاعر الإنجليزي "**توماس إليوت**" "**Thomas Eliot**" وهو أبرز من اهتم بموضوع الثقافة منذ بداية القرن العشرين، وقد حاول أن يعطي مفهوما للثقافة في كتابه " ملاحظات نحو تعريف الثقافة "؛ حيث يرى أن كلمة "الثقافة" تختلف ارتباطاتها بحسب ما نعنيه من نمو فرد أو نمو فئة أو طبقة أو مجتمع بأسره، ذلك أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئته أو طبقته، وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية، وهي التي يجب البحث عنها أولا، كما يرى بأن كلمة "ثقافة" بمعنى شيء يتوصل إليه بالجهد المقصود، وهي أقرب إلى الفهم عندما نقول: تثقف الفرد الذي نظر إلى ثقافته منسوبة إلى أساس من ثقافة الفئة أو المجتمع، إن ما يعنيه **إليوت** بالثقافة هو ما يعنيه الأنثروبولوجيون، أي طريقة حياة شعب معين

[1] – عز الدين إسماعيل ، محاور، ع1 ، الجمعية المصرية للنقد الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، يونيه ، 2004 ، ص 58

يعيش أفراده معا في مكان واحد، وهذه الثقافة تظهر في فنونهم، وفي نظامهم الاجتماعي، وفي عاداتهم وأعرافهم ودينهم، إلا أنه حسب رأي **إليوت**، يمكن اعتبار مجموع هذه الأمور ثقافة لأنها لا تمثل إلى أجزاء يمكن استخدامها في تشريح الثقافة .

"وقد حاول عددا من النقاد الدارسين الإبقاء على مفهوم الثقافة في عالم التعليم والفن والتقدم ... ومن الطبيعي أن يتعدد مفهوم الثقافة بتعدد الإيديولوجيات، والانتماءات المعرفية المختلفة حتى بلغت نحو 160 تعريفا حسب رأي عالم الانثروبولوجيا **ألفرد كروبروكلاكهون**"[1] .

ويرى منظرو **مدرسة فرانكفورت** أن الثقافة هي السبل التي تتبعها المجتمعات لوضع تصور عن العالم، وأنها العامل الوحيد لدمج أفراد المجتمع دمجا ناجحا .

المطلب الثالث : النقد الثقافي

نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحها على كل شيء تقريبا، فإن النقد الثقافي ليس مقيدا ومحددا بموضوع واحد، بل يستقي من مختلف فروع المعرفة، مثل : (علم الاجتماع . الأنثروبولوجيا . علم النفس . اللغويات . اللسانيات ...) ، وبما أن النقد الثقافي مرتبط بهذه الفروع فإنه لا يوجد تعريف محدد أو تقدير واضح لمعناه، وما سنقدمه الآن هو عبارة عن مجموعة مقولات قيلت حوله، وهي كالآتي :

يعرفه **عبد الوهاب أبو هاشم** بقوله: " إن النقد الثقافي منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي للعمل الأدبي " .[2]

كما يعرفه **عبد الله الغذامي** قائلاً : " النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو

[1] - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007 ، ص 229

[2] – عبد الوهاب أبو هاشم ، مشروع النقد الثقافي في ملتقى الإبداع ، اللقاء الخامس ، 17 أفريل 2003 ،ص 89.

رسمي وغير مؤسساتي، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغ الجمالي ".[1]

ويأتي **حفناوي بعلي** ليعرف النقد قائلاً : " النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا قائما بذاته وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، بل حول دور الثقافة في نظام الأشياء, وهو مهمة متداخلة، مترابطة متجانسة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا متنوعة بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية ...".[2]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن النقد الثقافي يقوم بدراسة البنية الفكرية والعلمية في كافة المجالات .

أما **صلاح قنسوة** فيضيف للتعريفات السابقة : " النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص ـ هنا ـ كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة ".[3]

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن النقد الثقافي :

فرع من فروع النقد النصوصي العام، كما انه لا يعتبر منهجا قائما بذاته، بل يعده البعض : ممارسة، فعالية، دراسة، تحليل، إستراتيجية و قراءة .... ، وهو يعمل على كسر مركزية النص من خلال الكشف عن جماليات أخرى فيه لم يلفت إليها من قبل، وبالتالي فهو يسلط الضوء على كل ما هو هامشي : السلطة، الجنس و الجسد..... ، وبذلك تحلت وظيفته بالكشف عن أغوار النص من الخطابات من عباءتها الجمالية، والابتعاد عن النظرة السطحية .

المطلب الرابع : المدارس المسهمة في النقد الثقافي :

[1] – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 2005 ، ص 87 .

[2] – حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ،المرجع السابق، ص 20 .

[3] – صلاح قنصوه ، تمارين في النقد الثقافي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ط1 ، 2007 ، ص 11 .

يعد النقد الثقافي وليد الدراسات الثقافية التي ظهرت إرهاصاتها المبكرة بعد الحرب العالمية الأولى ونمت وتكاملت في عصر النهضة الأوروبية بفضل أبحاث وإسهامات المدارس الآتية ؛ والتي يعود لها الفضل في استواء النقد الثقافي على عوده، وهي :

1- مدرسة فرانكفورت :

يرتبط تاريخ النظرية النقدية بمدرسة فرانكفورت بمعهد البحوث الاجتماعية الذي أنشئ عام 1923م، وأغلب أعضائها هاجروا إلى أنحاء أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وتحولت لتستقر في نيويورك، وظلت أدبياتها هامشية حتى عادت إلى الظهور مرة أخرى في الستينيات والسبعينيات، "وتتبدى الخطوط العريضة للنظرية النقدية لأنه مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر والانعتاق من خلال ما تراه جهدا نظريا موجها ضد الهيمنة ، وانطلقت مدرسة فرانكفورت للبحث في الخطاب الثقافي وتطوير نظرية نقدية وبحثية"[1]، ولا يمكن القول أن أعضاءها لهم نفس الخلفية الأكاديمية إذ كانوا من مجالات مختلفة (التحليل النفسي . تاريخ . فلسفة . اقتصاد . جماليات الموسيقى). " ولقد ركز أعضاء هذه المدرسة أمثال **هور كهايمر وأدرنو وماركيوز** اهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية "[2].

وقد تضافر علم الاجتماع والتاريخ والأخلاق والسياسة وعلم الجمال ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة مميزة خلال الفترة خلال الفترة المبكرة لما بعد الحرب." وقد كان النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرسة مثقفي نيويورك يوصف باسم (النقد الاجتماعي) فهم يستعملون مفهومي المجتمع والثقافة كمفهومين مترادفين ".[3]

وقد كتب **ليونيل تريلنج Leonel Trilendj** عرضا وجيزا للنقد الثقافي في جمعه لكتاب النقد الأدبي عام 1970 وأفسح المجال كثيرا لكثير من المداخل النقدية، "وتعني الثقافة عنده كل

[1] – ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي ، مدرسة فرانكفورت الوجودية ما بعد البنيوية ، تر : محمد عناني ، ط 1 ، 2016 ، ص 81 .

[2] – أرثر أيزابرجر ، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي في المفاهيم الأساسية الرئيسية) ، تر : وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 ، ص 83 .

[3] – فنست ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي، تر : محمد يحي ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، 2000 ، ص103 .

أنشطة المجتمع من أكثرها ضرورة إلى أكثرها عفوية، وبفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة تمكن من ممارسة أشكال عديدة من البحث مثل : السيرة الفكرية، التحليل النفسي، ونذكر منهم **ماثيو ارنولد لتريلنج**، الرواية الأمريكية **لشيسي**، السياسة والرواية **لارفنج هاو**[1].

2- مدرسة النقد الجديد :

"تأست هذه المدرسة في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين؛ حيث استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل: التحليل النفسي والاجتماعي، والدراسات الأنثروبولوجية ومختلف الإيديولوجيات من أجل تحليل وتفسير النص الأدبي أو العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف التاريخية والاجتماعية.

ومن أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة: **جان بير ريشار**, **وجاستون بلاشار** , **ولوسيان جولدمان** , **ورولان بارث** ... وغيرهم "[2].

وبينما تميل تحليلات **بارث** النفسية والسوسيولوجية إلى دراسة الأعمال الأدبية والفنية في شكل أنساق دلالية من أجل الوصول إلى تحديد الوحدات التعبيرية الكبرى للخطاب، إلى جانب دراسة الأنساق ونظم مختلفة ومتعددة داخل مسرح راسين : أنظمة الغذاء والملبس والسلوك والعادات .

لقد ركز **بارث** اهتمامه في دراسته على الأنماط العدوانية التي يحتويها عالم راسين، وعلى أوجه الصراع التي تنشأ على تحطيم الشفرات الأخلاقية وعلى تقلب الحظ الذي لا يكف عن مباغتة الأبطال, على نحو يتجاوز المنهج البنيوي ذاته فضلا عن المناهج التقليدية نفسها في دراسة راسين.

"كان **بارث** مرتبطا بالمجموعة الأدبية التي تمحورت حول **سارتر** في مجالات الأزمنة الحديثة والتي كان من أبرز اهتماماتها كشف الأكاذيب وفضح الأساليب التي تدعم النمط البرجوازي في الحياة". [1]

[1]- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي، قضايا و قراءات ، مكتبة الزهراء ،ط 1 ، الرياض ، 2009 ، ص 89 .
[2] - نفسه ، ص 104 .

وهكذا أكد **بارث** أن العلاقة المتبادلة بين اللغة والكلام تكمن في مفهوم الوعي الجمعي الذي قال به **دوركايم**، ومن ثم حاول **بارث** الكشف عن أهمية اللغة الغير منطوقة واللاواعية في الكتابة فكان لابد من دراسة الرغبة والانفعال . بوصفها من عناصر النصوص المكتوبة، على أساس أن علاقتهما بالحياة الاجتماعية والسياسية، فكان تركيزه على الرسائل والمعاني الكامنة (اللاواعية) التي تبثها وسائل الإعلام ووسائطه الداعمة للإيديولوجيات الرأسمالية.

وقد قام **بارث** بتحليل الإيديولوجيات التي تطرحها مجالات الأزياء من أجل الوصول إلى الكيفية التي يتواصل بها من يرتدي الثوب أو القبعة مع موضة الأزياء من ناحية، ومن أجل الوصول إلى المعنى الذي يمكن أن تنطوي عليه هذه العلاقات بين عناصر زي الموضة من ناحية أخرى "[2].

3- مدرسة برنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة :

"ظهر مصطلح الدراسات الثقافية لأول مرة سنة 1964م ، عندما أسس **ريتشارد هوجارت** مركز برجنهام للدراسات الثقافية المعاصرة وصاحبه في عمله بالمركز **ستيوارت هول**، مع زملائه **بول ويليس وتوني وجيفر صون وأنجيلا ماكروبي**، وتمكن الجميع من خلق وتنمية حركة فكرية دولية توظف طرق التحليل الماركسية في الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن العلاقة بين الأشكال الثقافية (البنية الفوقية) وبين الاقتصاد السياسي (الأساس) [3].

ونشير إلى أنها في البداية تأثرت دراساتها الثقافية باليسارية الجديدة في انجلترا، التي رفضت الماركسية الرسمية التي كانت تفهم على أنها تمثل الجبرية الصارمة لكل من الاقتصاد والتاريخ .

لقد تصاعدت هذه النزعة النقدية للماركسية بعد الغزو الروسي للمجر في 1956م بشكل خاص.

---

[1] – عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، ص 89– 90 .

[2] – نفسه ، ص 90 – 91 .

[1] – عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي ، قضايا وقراءات، ص 91 – 92 .

وتجدر الإشارة إلى أن **ريتشارد هوغارت** هو الذي أدار في البداية مركز الدراسات الثقافية المعاصرة، ومن ثم تسلم **ستوارت هول** إدارته عشر سنوات (1969 . 1979م) لينشر المركز الذي تحول فيما بعد إلى كلية من كليات جامعة برمنجهام عددا من الكتب والنشرات التي تركز على ثقافة طبقة العمال البريطانية وطرق مقاومة هذه الطبقة للنظام الاجتماعي السائد من خلال الثقافات الفرعية للشباب البريطاني بعد الحرب العالمية الثانية، وتوجه الطبقة العاملة البريطانية لتعليم وإنشاء صحفها ومجالاتها الشعبية الخاصة.

ولقد أسهم **ريتشارد هوغارت** – نفسه – من خلال كتابه الذي نشره سنة 1957م "استعمالات الكتابة، جوانب من حياة الطبقة العاملة " في تحديد اتجاه الدراسات الثقافية البريطانية في تلك الفترة, غير أن الباحثين يجمعون على أن **هوغارت** ليس وحده الذي طبع الدراسات الثقافية في تأثيراته وإنما هناك باحثان آخران أثرا تأثيرا بالغا في الدراسات الثقافية هما : **ريموند وويليامز** من خلال كتابه " الثقافة والمجتمع " سنة 1958م، والمؤرخ **بتوسون** وهما ماركسيان انشغلا طوال حياتهما بالتشديد على وجود أشكال خفية لمقاومة الثقافة السائدة في أنماط التعبير الشعبية حتى في إطار الثقافة الاستهلاكية .

المبحث الثاني : النسق الثقافي .

المطلب الأول : مفهوم النسق .

1– لغة :

وردت لفظة النسق في مادة " نسق" في لسان العرب لابن منظور حيث يقول : " النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيق " [1] .

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، تح : عبد الله الكبير وآخرون ، دط ، دار المعارف ، القاهرة، دت ، مج 5 ، ص 148 .

أما في قاموس المحيط فقد وردت كلمة النسق بمعنى " ما جاء من كلام على نظام واحد ... وأنسق، أي : تكلم سجعا، والتنسيق هو التنظيم...وتناسقت الأشياء وانتسقت أي : تنسقت ببعضها البعض " .[1]

ووردت أيضا في معجم الوسيط لفظة "**نسق**" كالآتي : " نسق الشيء نسقا ، أي نظمه ، ويقال نسق الدر ، ونسقه وكتبه ، أي عطف بعضه على بعض " [2] .

ولا يكاد هذا يختلف عما ذكره الزمخشري في إشارته للنسق, حيث يقول: " نسق الدر وعيره, ونسقه، ودر منسوق ، ومنسق ونسق، وتنسقت هذه الأشياء .

ومن المجاز : كلام متناسق، وقد تناسق كلامه، وجاء على نسق ونظام، وثغر نسق، وقام القوم نسقا، ويقال لكواكب الجوزاء: النسق [3].

إن النسق من خلال المفهوم المعجمي يعبر عن نظام متغلغل داخل ذاكرة المجتمع، ويسيطر عليه ليؤثر في العقل الجماعي، وبعد ذلك العمل على السيطرة والهيمنة على الأفراد من خلال أبنيته المختلفة.

1- اصطلاحا :

سبق لعالم اللسانيات " **فرديناند دي سوسير**"، أن استخدم مصطلح النسق أو النظام وذلك في محاولة لتقديم تعريف جديد حيث يقول : " أن اللغة هي عبارة على نسق من العلامات تعبر عن أفكاره, ويقصد دي سوسير . هنا . بالنسق هو تلك الطبيعة النظامية للغة ، وذلك من أجل تمييز اللغة عن الكلام ، ذلك أن اللغة ذات طبيعة اجتماعية, والكلام ذو طبيعة فردية؛ أي أن الفرد لا يستطيع أن يتكلم دون أن يتمثل نسقا من العلامات أو العادات اللغوية" [4].

---

[1] – الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، ط 8 ، تح : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، تأليف محمد نعيم العرقوسي 2005 ، ص 925 .

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط، ص 918 .

[3] – الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، ص 455 .

[4]– ينظر: نادر كاظم ، تمثيلات الآخر ، صور السود في المتخيل العربي الوسيط ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2004 ، ص 32

فسوسير يرى أن للنسق اللغوي جبرية مرتبطة بجبرية اللغة،كنظام يتحكم في الكلام عبر ثنائيته الشهيرة (اللغة – الكلام) ، ومن هنا سوف يستلهم النقد الثقافي فكرته من النسق المتحكم.

أما مفهوم النسق عند الدكتور **جميل حمداوي** فهو : " نظام متكامل ومترابط من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما .... ويدل النسق أيضا على مجموعة من القواعد والمبادئ والفرضيات والمسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة أو نظاما جاهزا علميا كليا، مثل النسق النيوتني في الفيزياء"[1] .

ومن ذلك نستطيع القول أن النسق عنصر له نظام وانتظام ، وله وظيفة وهي تعمل ضمن وظيفته، جامعة لكل عناصر البيئة، وعليه فإن النسق عبارة عن بنى متراكبة ومشتركة تؤدي وظيفة معينة.

المطلب الثاني : تعريف النسق الثقافي

على ضوء التعاريف السابقة للنسق وللثقافة، يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه " تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون، وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين، فمفهوم النسق الثقافي هو تركيب لمفهومي النسق والثقافة" [2].

[1]– جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) ، ص 9 .

[2] – عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية ، مذكرة ماجيستير مخطوطة ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ،2011 ،ص 15 .

لكن مفهوم النسق الثقافي كمفهوم نقدي، يعتبر مغايرا للمفهوم السابق، ولقد أكد الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** " بأن النسق الثقافي يشكل مفهوما مركزيا في مشروعه النقدي، فهو يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، وللتعرف عن هذا المفهوم علينا أن نطرح الأسئلة نفسها التي طرحها الدكتور الغذامي، وهذه الأسئلة ثلاثة، وهي : ما النسق الثقافي ؟ ، وكيف نقرؤه؟ وكيف نميزه عن سائر الأنساق ؟ [1]

~ تتمحور إجابة الدكتور الغذامي في سبع نقاط نوجزها كما يلي :

1-المقصود بالنسق الثقافي : هو أن كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدب أخطر لأنه يقتنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة [2].

فالنسق الثقافي يتحدد غبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، ويتضح الأمر أكثر حينما نحدد شروط النسق الثقافي أو مواصفات الوظيفة النسقية، وهي كالتالي :

أ- نسقان يحدثان معا في آن واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

ب- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني، فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني، وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة للعلني).

ج – لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، بأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق [3].

---

[1]- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2001 ، ص 76 .

[2]- عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر، دمشق ، ط1 ، أيار(مايو) ، 2004 , ص 31 .

[3]- عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 33 .

د – لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

وفي هذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق الثقافي (النسق المضمر) وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء جمالي, ومتوسلة لهذا الغطاء، لتغرس ما هو جمالي في الثقافة [1].

2 – يشترط قراءة النصوص قراءة خاصة من وجهة النظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا . ليس نصا أدبيا وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافة، فمثلا إذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب، وخطاب الصعلكة فإن الدلالة النسقية في ذلك سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل.

3 – بما أن النسق دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة لم يضعها مؤلف، ولكن صنعتها الثقافة، وكتبتها في الخطاب, وغرستها فيه، وأما المستهلكون فهم جماهير اللغة من كتاب وقراء .

4 – النسق ذو طبيعة سردية، إنه خفي، ويستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية .

5 – الأنساق الثقافية أنساق تاريخية، أزلية، راسخة، ولها الغلبة دائما، ويمكن أن نضيف فنقول: " إن علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق " .

"وتأتي النقطتان السادسة والسابعة تفسيرا وتفصيلا لما جاء في النقاط الخمس الآنفة الذكر، ففي النقطة السادسة "بأن هناك نوعا من الجبروت الرمزي، يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها، وصياغة أنساقها المهيمنة"، أما النقطة السابعة فيفسر به المقصود بالنص، ويرى أنه الخطاب، أي كما يقول "نظام التعبير والإفصاح، سواء كان في نص مفرد أم نص طويل مركب أم ملحمي، أم في مجموع إنتاج مؤلف ما، أم في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية " [2].

---

[1]– نفسه ، ص 77 .

[2] – حسين السماهيجي وآخرون ، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط 1 ، 2003 ، ص 94 ، 95 .

"ومن هنا فإذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب، وفي خطاب الصعلكة، فإننا في ظاهر الأمر نقرأ أدبا جميلا وشعرا خلابا، وعشقا رقيقا يطرب النفس، وتتبدى لنا هذه الأصناف وكأنما هي أصناف أدبية فنية عالية، حتى إننا نقبل بكل ما فيها بدعوى جماليتها أولا، وبدعوى مجازيتها ثانيا، ومن ثم فإننا لا نحاكم منطقها ولا دلالتها محاكمة عقلانية، ولا مساءلة نقدية لمضمرها بما أنها قول بلاغي غير حقيقي، ولا يصح قياسه بمقياس الحقيقة" [1].

والنسق الثقافي أيضا يتحقق بوجود نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، ويتغلغل داخل ذاكرتها ولم يلبث أن يسيطر عليها لأنه ينبني من تراكم أثر على أثر في العقل الجماعي، ثم الانتشار، فهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثم السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النسق الأهم له سوى أن يجعل من قيمة أقنعة إلى أفكار مثالية، توهم الذات بأن السبيل إلى الحياة، لأن الأنساق الثقافية تعمل في إيديولوجيتها على تغييب فردية الإنسان في أعماق ضمير جمعي قابل لأي تأويل, ولهذا تخضع الذات غير متسائلة لهذه الأنساق, ويتخذ النسق من: الأصالة، القيم، التقاليد لعبة تشويش على الذات ومرجعيتها، فنجد أنفسنا أمام "خرافة" أو "أكذوبة" إلى تكسير الوعي بالذات وزعزعة ثقتها في إمكانياتها وقدراتها، وإلا كيف نتقبل خطابا يتضمن الهيمنة، ويدعو إلى عبودية الفرد، وينطوي على فردية مطلقة، وحس متعال ينفي الآخر، ويقول بالإطلاق في زمن نقول فيه الحرية والتعدد والاختلاف وقبول الآخر ؟[2] .

"إن هذا يجري لنا في وقت واحد، حيث نستهلك خطابات الهيمنة ونتمثلها في تناقض تام مع ما نؤمن به صراحة، وهذا هو فعل النسق، حيث ينطوي الخطاب على بعدين، ينقص مضمرهما منطق صريحهما دون وعي من مستهلك الخطاب ولا من مبدعيه " [3].

[1] – عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص 30 .

[2] – عبد الفتاح أحمد يوسف ، قراءة النص وسؤال الثقافة ، جدار للكتاب العالمي ، إربد ، الأردن ، عالم الكتب الحديثة ، عمان ، ط 1 2009 ، ص 79 .

[3] – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص 248 .

لذا تبدو الذات في النسق مفتتة، لا تعي هويتها الفردية، لأنها في أثناء بحثها عن هويتها الفردية تصطدم بشبكة الأطر والمعارف الجماعية، فتتأرجح بين الانتماء إلى النسق، أو الانتماء إلى الذات أو بين الانتماء الجماعي، بوصفه ملاذا أو مأوى، أو اعتناق الفكر الخصوصي الفردي الذي يكون فيه الشخص مسؤولا عن اختياراته، فضلا عن الطموحات الفردية للذات وطموحات الجماعة، كل هذه المستويات تتداخل وتتشابك، ويؤدي ذلك إلى انشطار الذات على نفسها, موزعة في انتماءاتها، لأن "النسق يمارس فاعليته كحجاب اجتماعي، يحول دون وعي الذات بهويتها، ومن ثم عدم وعيها بالأنساق، ومثال ذلك فكرة الآخر في ثقافتنا، فالآخر هو العدو، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالخطر، فالذات المنخرطة في النسق تؤمن بهذا، في حين قد يكون الآخر هو الزميل المنافس، أو الصديق الند...., وهكذا فالذات غير الواعية لا تستطيع التفريق بين الآخر المتخيل أو المتوهم, والآخر الحقيقي الذي نتعايش معه ويكون سببا في تطورنا أو تراجعنا، ومن هنا يكتسب الآخر المتخيل قوة . داخل أنساقنا . تمكنه من الانفلات من تخيلاته إلى الواقع الذي يتبدى أمام أعيننا، فلا تستطيع الأنساق التمييز بين الحقيقي والخيالي، وعندما تعلن الذات عن تمردها على الأنساق السائدة تعلن – في المقابل – هذه الأنساق تخليها عن هذه الذوات المتمردة، بل وطردها من جنتها لتعاني من العزلة، وتتجرع مرارة الوحشية، ويكون هذا الإعلان تشويشا إضافيا على هذه الذوات، لأن الذات الفاعلة أو الواعية لا تحقق أهدافها وسط هذه الأنساق، إلا من خلال مصداقية مرجعية، تبحث من خلالها في الذوات الأخرى عن حماية أفضل من الحماية التي توفرها لها الأنساق، وهنا تجد الذات الفاعلة نفسها أمام مأزق جدلي، هل تخضع لهيمنة النسق الثقافي ؟ أم أن الثقافة هي التي تستجيب لطموحات الذات الواعية المبدعة ؟ من الذي يؤثر في الآخر ؟"[1]

المطلب الثالث : أنواع الأنساق الثقافية

يعتبر النقد الثقافي بمثابة نقد للأنساق الثقافية، والتي بطبيعتها تنقسم إلى قسمين: أنساق عامة (ظاهرة) ، وأنساق مضمرة (مخفية).

[1]- عبد الفتاح أحمد يوسف ، قراءة النص وسؤال الثقافة ، ص 80 .

أ– النسق العام " الظاهر" :

يعد النسق العام في النقد الثقافي ما برز ونظم من جماليات وعبارات لها دلائل معينة داخل النص، "ويسمي **"لوتمان"** هذه الأنساق بالأنساق الثقافية، لأن كل نسق من هذه الأنساق يؤدي وظيفة معينة [1].

أما عن وظيفة النسق الظاهر في النقد الثقافي كما قال بعض النقاد، فإنه مجرد أداة ووسيلة للكشف بها عن الأنساق المضمرة، حيث يرون أن النسق الظاهر لا يولي من الاهتمام سوى بقدر ما يعد وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه .

ب– النسق المضمر " الخفي " :

لقد ركز عبد الله الغذامي على النسق المضمر، كونه يعطي جمالية خاصة للنص الروائي أو الشعري؛ حيث يقول: " والنسق – هنا – ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنعة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة "[2]، فمدار الاهتمام–هنا– في النقد الثقافي هو النسق المضمر، أما الظاهر وكما أشرنا سابقا فلا يولي من الاهتمام سوى بقدر ما يعد وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه... ، لذا فإن النقد الثقافي يعطي أهمية كبيرة للنسق المضمر، الذي يعد خطرا، وتكمن خطورته في كونه كامنا، حيث يمارس تأثيره دون رقيب .

ولا شك في أن حضور النسق المضمر في بنية النص يعكس صورا تتضح بفعل القراءة العميقة لجدليات الصراع بكل أبعاده الإنسانية والزمانية والمكانية، من خلال المفارقات الشعرية (الأدبية) والصور التنافرية، مما يعزز من مقولة **هيمنة النسق** [3].

---

[1]– نيكلاس لومان ، مدخل إلى نظرية الأنساق ، تر : يوسف فهمي حجازي ، ط 1 ، منشورات الجمل ، بغداد ، 2010 ، ص 6 .

[2]– عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية ، المرجع السابق ، ص 79 .

[3] – ينظر ، يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجا ، دار فارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2004 ، ص 40 .

ويقول الغذامي أيضا على أن : " النسق المضمر يهدف إلى ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، كون النقد الثقافي يتعامل مع النصوص والخطابات على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية[1] .

يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود – هنا – أن الثقافة تملك أنساقها الخاص، والتي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيء آخر غير الجمالية، وليست الجمالية أداة تسويق وتمرير لهذا المخبأ، وأن تحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، وهنا تعمل الجمالية عمل التعمية الثقافية [2] .

وعليه يمكن القول أن النسق المضمر نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية فقط؛ بل هناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها المضمر في النقد الثقافي .

ويمكن بهذا تحديد شروط النسق المضمر وهي كالآتي :

- يتطلب النقد الثقافي وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد، وفي نص واحد .
- أن يكون أحدهما مضمرا والآخر علنا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني، فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي .
- لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمال لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق .

[1]– جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة " نظرية الأنساق المتعددة " ،المرجع السابق ، ص 15 .

[2]– ينظر ، عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ، دط ، 2004 ، ص 30 .

- لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي .

وبهذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر داخل النص والقول على أنه كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء جمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة .

يعد النسق المضمر مكون أساسي لا بديل عنه في النقد الثقافي وغيابه يعني غياب النقد الثقافي داخل النص، وحضوره يستوجب حضور كل الشروط سالفة الذكر ليتحقق المفهوم النسقي المضمر داخل النصوص.

المطلب الرابع : سمات الأنساق الثقافية

للنقد الثقافي سمات عديدة ومختلفة، نذكر منها :

1 – التكامل :

النقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد، وإنما يرفض هيمنتها منفردة، أو هيمنة نوع منها منفردا، إذ يعنى ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص.

" ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريه (تسويفه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية "[1].

2 – التوسع :

يوسع من منظوره للنشاط الإنساني، بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث غبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يعد إضافة للفن، "وهو محاولة للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت ليتخلص الفكر الإنساني مما يجعله يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم، أو الغناء، حيث تستأثر كرة القدم بالاهتمام على حساب الأنواع الأخرى من الرياضات، وتستأثر بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي، وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية، حيث توظفها الحكومات والأنظمة السياسية لتغييب وعي الشعوب أو للفت انتباهها بعيدا عما يجب أن تنتبه إليه، وهو الدور نفسه الذي يلعبه الفن الغنائي الآن، حيث يستأثر المطربون والمغنون بالكثير من الاهتمام على حساب أنشطة حياتية أخرى "[2] .

[1]– عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ،ص 8 .

[2]– مصطفى الضبع ، أسئلة النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنيا ، 23-26 ديسمبر 2003 ، ص 11 .

أي أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما و مؤسساتي وجماهيري فقط، بل يتعدى ويمتد إلى دراسة أوسع فيما هو هامشي وجديد .

3 – الشمول :

يوسع من منظور النقد ذاته، ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة،" فإذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو للكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية، أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة، من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد – بمعناه المطروح في المشروع الثقافي – لتحقيق الأغراض نفسها (التطوير – الكشف عن النظرية – الكشف عن القوانين الجديدة) [1]"، وأنه من الممكن القول: أن الحياة تتوقف عن تطوير نفسها في غياب النقد، وأن الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمه إلى جديده دون الاعتماد على آليات النقد التي تجعله قادرا على القبول أو الرفض لما تطرحه حركة الحياة، أو النظر للقديم بعين الناقد القادر على أن يتجاوز المفاهيم القديمة لإنجاز الجديد القابل للتطوير .

4 – الضرورة :

إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه، متخلصين من نظرة التوجس من الجديد، أو التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، "وأنه في حاجة لتطوير نظرتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي, فإذا لم نكن مقبلين على آلياته، فإن ضرورة التطوير تتطلب منا إيجاد البديل القادر على أن يتناسب مع أو يساهم في تطوير حياتنا أو جوانب منها هي في أشد الحاجة للتطوير أو التخلص من الأفكار القديمة المشابهة للتماثيل القديمة لآلهة فقدت فعاليتها على مر الزمان، ولم تعد قادرة على طرح الجديد"[2].

[1] – مصطفى الضبع ، أسئلة النقد الثقافي ، ص 12 .

[2] – نفسه ، ص 12 ، 13 .

5 – الاكتشاف :

يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف، أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة، سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصا أشمل، "يطرح علاماته ويوجه النظر لما تحمله من دلالات، وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني "[1].

من خلال هذه السمات يجب أن يكون للنقد الثقافي مجالا واسعا وساحة أكبر من الحرية والنشاط والاكتشاف لموضوع النشاط الإنساني، كونه ليس محدودا بالنص الأدبي، بل يمتد إلى خلق آليات جديدة للعمل النقدي .

[1] – مصطفى الضبع ، أسئلة النقد الثقافي ، ص 13 .

الفصل الثاني : تجليات الأنساق الثقافية في رواية " ليلة واحدة لكولييت خوري "

توطئة

أولاً: النسق الباطرياركي (السلطة الأبوية)

ثانياً: الأنا المقهورة (الحرمان)

ثالثًا: الزواج نسقا ثقافيا

رابعاً: كسر الطابوهات

خامساً: الأنساق الوجودية

توطئة :

برزت نظرية النقد الثقافي باعتبارها محاولة من المحاولات الجادة لإيجاد بديل نظري للانتقال من النقد الأدبي الجمالي إلى النقد الثقافي الجماهيري، ويعتبر عبد الله الغذامي من خلال كتابه " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" المدشن الحقيقي للنقد الثقافي في مجاله العربي، وذلك من خلال اقتراحه لبنية نظرية وإصلاحية متكاملة، كانت محاولة للمزج بين النقد الثقافي الذي ظهر عند الغرب، وبين البلاغة القديمة بمختلف مراحلها سواء ضمن مجالها العربي أو داخل المجال الغربي وصولا للنظرية البنيوية؛ حيث استند الغذامي على هذين الفرشين النظريين، وحاول أن يخلق بدائل نقدية ثقافية، مستنيرا بخطاطة **جاكبسون** الشهيرة، وقد قدم الغذامي في هذا الإطار مفهوما مركزيا تتمحور حوله نظريته، متمثلا في مفهوم النسق الثقافي، وهو فيروسات ثقافية قاتلة، وهي تحتلنا، وإن كنا ندعي أنها ليست فينا، ولها قدرة على إضمار نفسها والتخفي تحت صيغ مضمرة، بمعنى آخر فإن النسق الثقافي هو مرض ثقافي متمكن من المجتمع في مختلف مكوناته، نرفضه ظاهريا، لكن نستبطنه في ممارساتنا، ونشجع المحركات الثقافية التي تضمن وجوده، واعتبر الغذامي سلطة النسق سلطة جبرية لا يمكن تجاوزها ولا القفز عليها، ومن هنا جاءت محاولات متعددة لتطوير النظرية باعتبار أن الكاتب المثقف هو عنصر مساهم بالضرورة في تجاوز الأنساق، وليس مكرسا لها دائما .

أولا : النسق الباطرياركي (السلطة الأبوية) :

" يعرف النظام الأبوي أو الباطرياركية على أنها : مفهوم مرتبط بالفكر الاجتماعي, فهو لا يقتصر على سلطة الرجال على النساء، بل أوسع بكثير، ويشير إلى القيم والرموز والتصورات للأنا والآخر والعالم ويتمحور حول الأب الطبيعي سواء في الأسرة أو السلطة، أو النسق القيمي بشكل عام ".[1]

إن المجتمعات التقليدية أكثر المجتمعات التي يسود فيها النظام الأبوي بصفة عامة، والمجتمع العربي بصفة خاصة، بوصفه مجتمعا تقليديا يسوده نظام أبوي، يشكل مجموعة من الأنماط المتنوعة من القيم والسلوك والتنظيم، فبالرغم من تعدد الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية التي سلطت الضوء على المجتمع العربي، إلا أنها كانت تنظر إلى المجتمعات العربية على أنها مجتمعات جامدة, الأمر الذي دفع ببعض الكتاب **كهشام شرابي** إلى تناول المجتمع العربي بدراسة معمقة عن بنية المجتمع والعائلة العربية، وقد خرج بنتيجة مفادها أن بنية المجتمع العربي يسوده "النظام الأبوي " الأمر الذي جعله متخلفا يكرس علاقات غير متكافئة بين أفراد المجتمع سياسيا واجتماعيا بعيدا عن الحداثة والتطور الذي حدث في الدول الرأسمالية، لذا يمكن أن تتمحور إشكالية البحث في مفهوم النظام الأبوي عند هشام شرابي والمحددات التي اعتمدها في تناوله للنظام الأبوي في المجتمع العربي.

" تناولت الدراسات مفهوم النظام الأبوي في إطار الإشارة إلى الهيمنة الذكورية (هيمنة الرجل على المرأة) ، حيث نجد أن مفهوم النظام الأبوي عند "**geurda lurnner** "**غيردا ليرنر**" : " تجلي ومؤسسة للهيمنة الذكورية على النساء والأطفال في الأسرة، وتوسيع الهيمنة الذكورية على النساء في المجتمع بعامة، وهذا التعريف وفقا **لبيرنر** أن الرجال يتولون السلطة في جميع مؤسسات المجتمع المهمة، وأن النساء محرومات من سلطة كهذه " [2].

[1] – حطيم علي حسين ، السلطة الأبوية في الأسرة العراقية المتغيرة، مجلة الأستاذ ، العدد : 203، العراق ، ص 12 .

[2]– غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، ترجمة: أسامة اسبر المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013، ص 450.

" يقوم مفهوم النظام الباطرياركي لدى "**هشام شرابي**" " على أساس وجود روابط تراتبية بين أفراد المجتمع، يخضع بموجبها البعض للبعض الآخر، يسميها ذهنية أبوية تأخذ نزعة سلطوية شاملة ترفض النقد، ولا تقبل بالحوار إلا أسلوبا لفرض رأيها فرضا "[1].

" لقد كشفت التيارات النسوية الغربية عن العديد من القضايا الفكرية ذات الدلالات المركزية تخص كينونة المرأة وخلفياتها السوسيولوجية والأنثروبولوجية في عالم باتت فيه مهمشة من طرف السلطة الأبوية بكل ماتحمله هذه التوجهات من عدائية وقطيعة مع عالم المرأة لكونها واجهت العديد من الصدمات مع واقعها المأساوي بداية من المظاهرات والتجمهر ضد النظام الباطرياركي المستبد فكانت الحرب مريرة توجت في النهاية بظهور العديد من التيارات النسوية الغربية كانت وجها لوجه مع السلطة الأبوية، أفتكت صك حريتها، وأثبتت وجودها كشريك اجتماعي وسياسي وإبداعي والأمر نفسه عند الحركات التحررية النسوية العربية، التي أفتكت حريتها بعد هزمها للاستعمار الأجنبي مغتصب الأرض والعرض، ثم مشاركتها في نهضة مجتمعها "[2].

ويتجلى النسق الباطرياركي في رواية "ليلة واحدة" **لكولييت خوري** " في سلطة والد "رشا" المستبد, حين حرمها من طموحها في مواصلة دراستها أولا، وحين أرغمها على الزواج من شخص يفوقها سنا، ولا ترغب بالزواج به.

"...لكننا كنا نخشاه .

كان قاسيا .

تحد تفكيره التقاليد ...وتسيطر على تصرفاته التقاليد ...ولا يفهم الدنيا إلا من خلال التقاليد ...

التقاليد البالية السخيفة ..

[1] – هشام شرابي ، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي ، تر : هشام شريح ، بيروت ومركز دراسات الوحدة العربية 1992 ، ص 16 .

[2] – رضا عامر ، التيارات النسوية وإشكالية السلطة الأبوية، مجلة آفاق للبحوث والدراسات ، م03 ، ع1 ، 2020، ص 272 .

كان أبي مدرسة كبيرة، تعلمنا فيها أروع المبادئ "[1].

"نعم...تعلمنا فيها أروع المبادئ، ولكن هذه المدرسة مع كل مميزاتها،كان فيها خطان كبيران ...

كانت تقتل الطموح ...وتدفن الحساسية .

وما قيمة العيش من دون طموح ؟

وما لذة العيش من دون حساسية ؟

...كنت لا أود الزواج...وكان هدفي أن أكمل دراستي الثانوية ثم أدخل الجامعة وأدرس الطب"
....." لكن التقاليد كانت تجعل والدي يتمسك ببعض الآراء الخاطئة ويؤمن بها ...[2]

كان لا يفهم أن من الممكن أن يكون للفتاة طموح غير الزواج ...

وكان قد تقدم لخطبتي كثيرون، وكنت أرفض دائما، إلى أن سألني أبي مرة بلهجة جد قاسية :

هل من الممكن أن تخبريني لماذا ...لا تريدين الزواج ؟

أجبته ببراءة : لأنني أود أن أكمل دراستي .

الدراسة ؟ ما هذا السخف ؟ الدراسة ليست للفتيات .... على كل حال أرجو ألا يكون هناك سبب آخر يمنعك من الزواج .

...جرحتني كثيرا كلماته" [3].

"....فهمت أنني سأرضخ لمشيئة والدي " [4]...

---

[1]- كوليت خوري، ليلة واحدة ، رواية ، ط4، الإشراف الفني والطباعة، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر ، دمشق ص 23 .

[2]- نفسه، ص 24 .

[3]- نفسه، ص 25 .

[4]- نفسه، ص 26 .

"...كان ذلك في ليلة من ليالي الربيع . وكنت أستعد لامتحان الكفاءة، فاجأني والدي قائلا "[1] :

" يا رشا لقد تقدم شاب لطلب يدك واعتقد أننا سنوافق ...لا داعي لأن ترهقي نفسك في الدراسة... ستتركين المدرسة ...

إنه شاب في الثلاثة و الثلاثين ...سيعجبك ...سندرس طباعه ..والدتك وأنا ...وسنقرر "[2].

والملاحظ أن السلطة الباطرياركية في المدونة المدروسة، لم تقم وزنا للآخر الذي هو الأنثى، ولم تحترم حريته واستقلاله، باعتباره كيان له حقوقه الإنسانية مثله مثل الرجل .

ولعل الروائية اختارت موضوعا حساسا، يقوم على تحديد المصير المتمثل في حرية الاختيار وخصوصا في مسألة مصيرية كالزواج، الذي أساسه الحب، وعار على المرء أن يتخلص منه بالزواج.

وعليه فإنه يمكننا القول : أن كولييت خوري أرادت أن تشد انتباه القارئ من خلال هذه الرواية، وذلك بالالتفات إلى الحضارة الحديثة التي تقوم على مفهوم التخصص وتقسيم العمل الاجتماعي بين الأفراد؛ حيث يوضع الشخص المناسب في المكان المناسب، وهو ما يتعارض مع قيم العائلة والعشيرة والمنطقة والطائفة .....، التي لا تضع للفرد أهمية سوى كونه واحدا من الجماعة بعكس الحضارة الحديثة، التي تعطي للفرد مكانته المحددة في المجتمع حسب كفاءاته وإمكانياته ومقدراته، وهذه الحوافز هي التي مكنت المجتمعات المتقدمة من التطور والتقدم والرقي.

[1] –كولييت خوري ، ليلة واحدة، ص 27 .

[2] –نفسه، ص 28 .

ثانياً:الأنا المقهورة (الحرمان) :

تعتبر الأسرة أول بيئة اجتماعية يعيش فيها الشخص، ويكتسب منها أسلوب الحياة، حيث يتأثر الفرد بالأسرة التي ينشأ فيها تأثرا كبيرا، فهي التي تساعده على إشباع حاجاته البيولوجية والنفسية، أما إذا حدث العكس فإن شخصيته ستضطرب، وقد ينتج عن ذلك الاضطراب الشعور بالحرمان، و الذي له عدة أسباب وأنواع، لعل أبرزها الحرمان العاطفي الذي يتجسد بقوة في المدونة المدروسة .

رواية " ليلة واحدة " **لكوليت خوري** نموذج رائد لقصة المرأة الذكية، المرهفة الإحساس الطموحة، التي ترغم على الزواج من قبل أسرتها، فيكتب عليها أن تقضي بقية عمرها في الحرمان؛ بل هي قصة الحرمان في العديد من مجالاته : الحرمان من الطموح، العاطفة، الحب، الاهتمام وحتى من الأمومة .....، و ما ينتج عن هذا الشعور من تصرفات وأفعال .

ولعل أول حرمان صادف البطلة " رشا " ....حرمان من الطموح في إكمال التعليم الذي يعد حقا مشروعا للناس كافة، إذ تسرد " رشا " مسترجعة توقها إلى التعليم، وتحدد هدفها في إكمال الدراسة، وارتياد آفاق رحبة انزلقت بها المؤسسة الاجتماعية لتجعلها حكرا على الرجل الذي تشكل ضمن مفاهيم هذه المؤسسة .[1]

"**رشا** " مفعمة بالأمل والطموح لدراسة الطب، و لكنها لم تحظ بذلك، وظل حلم يراودها .

"...كنت في صغري طموحة ومرهفة الحس ..."[2]

"...كنت لا أود الزواج ، و كان هدفي أن أكمل دراستي الثانوية، ثم أدخل الجامعة و أدرس الطب ..... كانت هذه المهنة تروقني كثيرا لأنها تلائم نفسيتي الهادئة المتفانية .....كان لا يفهم أن يكون

[1] . سهى محمد هايل موسى البزليط ، الرؤيا والتشكيل في إبداع كوليت خوري الروائي ، الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة ، رسالة دكتوراه مخطوطة جامعة مؤتة ، 2009 ، ص 28 .

[2] . كوليت خوري ، ليلة واحدة ،ص 24 .

للفتاة طموح غير الزواج ..... فالفتاة ولدت لتتزوج لا لتدرس مهنة اختص بها الرجال. [1]

إذن سبب قتل طموح " رشا " . هنا . هو الزواج الذي منع الفتاة من تحقيق طموحها في التعليم، وخاصة إكمال الدراسة الثانوية، و دراسة الطب، وبهذا يكون قد تحطم حلم كان يؤرق فتاة في الخامسة عشر من عمرها، وما أكثر الأحلام في سن المراهقة، الذي تبدأ فيه شخصية الإنسان بالتبلور، وعندما لا تتحقق أحلام المراهقين ينعكس ذلك سلبا في حياتهم وهذا ما تفعله بطلة الرواية حين تبرز خيانتها لزوجها في ليلة واحدة، إنه نتيجة للحرمان، وكان سبب قتل طموحها ناشئا عن تقاليد مجتمعها، والتي أجبرت والدها أن يكون قاسيا معها، وعلى الرغم من هذا كله لم تثر **"رشا"** يوما في وجه والدها بل لم تتجرأ أصلا على مواجهته أو مناقشته.

" ....ولم أثر ...فما اعتدت أن أثور ...ولا أن أغضب أهلي ...ولكن دمعة لاهبة أحرقت جفني ...دمعة أنبأت بسيل من الحزن غمر قلبي ونفسي ... و فهمت أن هذا الحزن سيغرق آمالي الزاهية وسيطفئ طموحي .... فهمت أنني سأرضخ لمشيئة والدي ."[2]

إضافة إلى حرمانها من الدراسة، فقد حرمت كذلك من اختيارها لزوج مناسب يشاركها حياتها مثلما حرمت من حب وعاطفة كان بإمكانهما أن يغيرا حياتها إلى الأحسن، وفي هذا الصدد نجد قوة التعبير عن الواقع الاجتماعي الذي استعملته الروائية ببراعة كبيرة أمام محاكاة الواقع المرير الذي عاشته المرأة بصفة عامة و " رشا " بصفة خاصة، حيث تقول الأديبة في هذه الرواية وهي تصف معاناة زوجة وامرأة يملؤها عنفوان الحب، قائلة : " فمع أنني بقيت معك عشر سنوات إلا أنني لم أشعر في يوم من أيامنا بأنني أعطيك ... يا للسخرية... كنت تملك وجودي ولم أكن أشعر بأنني أعطيك شيئا ... كانت حياتنا روتينية ...كان كل شيء بيننا عادة ...كان وجودك كله معي ...عادة وجدت في

[1] .كوليت خوري , ليلة واحدة , ص 25 .
[2] . نفسه ص 26 .

حياتي ....فكيف أحصر اهتمامي في عادة ؟ ...وكيف أصب عواطفي في عادة ؟ ...والعادة تقتل الاهتمام وتطفئ العواطف...."[1]

ولعل ما عمق مأساة " رشا " وزادها حسرة و أسى، حرمانها من الأمومة، وهي التي كانت تطمح في أن تنجب طفلا ينير عتمتها، ويملأ وقتها .

"....حرمنا الله من الأطفال ...ورضيت أنت بل لقد قلت لي مرارا أنك لا تريد أطفالا .... أما أنا فقد كنت أتمنى أن يكون لي طفل يشاطرني وحدتي ... ويشغل ساعات أيامي ويمزق صراخه هدوء بيتي ...

كانت حياتي تافهة وكنت أريد أن أعطيها معنى ...

" وبرغم الصلوات الكثيرة التي همستها ...وبرغم العلاجات التي اتبعتها، فقد كنت أعلم أنني أعاني اضطرابات بسيطة تسهل مداواتها، لم يسعدني الحظ بأن أصبح أما ... وهذا ما عكر علي أيامي ...

أذكر أنك قلت لي مرة : (أنت تحبين الأطفال كثيرا ، وهذا يضايقني فأنا لا أريد طفلا ...)

لم تفهم .. لم تفهم أنني كنت أريد طفلا لأنني كنت في حاجة إلى العطاء..."[2]

ونتيجة للحرمان الذي عاشته البطلة بأنواعه، وانعدام للتكافؤ الثقافي والاجتماعي، والتكافؤ في العمر لجأت إلى ما يسمى "بالخيانة " هروبا من واقعها المليء بالفراغ العاطفي .

ثالثاً: الزواج نسقا ثقافيا :

[1] –كوليت خوري ، ليلة واحدة، ص 36 ،37 .

[2]– نفسه، ص 35 ، 36 .

يعتبر كل من الميلاد والزواج والوفاة أهم الأحداث الرئيسة في حياة البشر، إلا أن الزواج مسألة اختيارية تعود إلى رغبة الشخص وحده، فقد تم الاعتراف بذلك مبدأ من مبادئ القانون الدولي، إلا أن العديد من الناس في بعض المجتمعات قد يجبرون أولادهم وبناتهم على الزواج في سن مبكرة (تحت السن القانوني للزواج) ، وهكذا يأخذ الزواج المبكر أشكالا مختلفة لأسباب متعددة، كالعادات والتقاليد – مثلا – ،والفقر، الخوف على الفتيات ، تطوير التحالف بين أسرتين، و كذلك غياب القوانين الرادعة.....الخ ، ليغدو الزواج المبكر قضية بالغة الخطورة والأهمية.

وفي هذا السياق تبرز رواية "ليلة واحدة" لكوليت خوري بصبغتها الاجتماعية بحيث تثير سؤالا اجتماعيا مقلقا حول شرعية تزويج الفتاة في بلادنا ممن لا تعرف، ناهيك عمن لا تحب، كما حدث مع بطلة الرواية –تماما– حين زوجت دون رضاها في سن الخامسة عشر رجلا لا ترغب بالزواج منه, بل لا تعرفه، وستظل بطلة الرواية "رشا" تتذكر أنها كانت تطل من ثقب مفتاح الباب في غرفتها المغلقة لتتعرف على الأجزاء المتاحة لها رؤيتها من الرجل الذي سيصبح زوجا لها " كنت أحاول أن أشاهدك من ثقب الباب ...."[1] "وكنت أراك قطعا ...قطعا ...رأيت يديك في الليلة الأولى ...ثم رأسك ...ثم حذاؤك ...وكنت أقضي ليالي ...أجمع القطع المرسومة في مخيلتي ...لتستقيم في ذهني صورة الذي سيصبح زوجي ....[2] وبعدها تمت الصفقة، مع رجل يكبرها بسنوات عديدة، فهو كهل بالنسبة إلى فتاة في عمرها، حيث يبلغ من العمر الثالثة والثلاثين.

" إنه شاب في الثالثة والثلاثين ...من عائلة طيبة ...إنه تاجر ...ومادياته لا بأس بها ...إنه غني يا رشا ولطيف ...."[3] ، ليتبين لنا أن سبب موافقة أهل "رشا" على هذا الزوج يعود إلى رغد عيشه وكثرة ماله، فكان الزواج صفقة، والأغرب في هذا الزواج أنه لم يكترث أحد برأيها، أهي موافقة أم غير ذلك ؟، ناهيك عن تفكيرهم بأن الأخت الكبرى إن لم تتزوج فسوف تتحمل سمعة إخوتها الثلاثة " ستتزوجين عاجلا أم آجلا ...الناس لا يقدرون ... المجتمع سيحاربك ...رفضك المتواصل سيجعل

[1] –كوليت خوري ، ليلة واحدة، ص 28 .

[2]– نفسه ، ص 29.

[3] – نفسه ، ص 28.

منك لعبة تتقاذفها الأقاويل ...سيلصقون بك التهم ...سيلوثون سمعتك ...وقد يكون ذلك عائقا في زواج أخواتك الثلاث... لا تنسي يا رشا أن لك ثلاث أخوات يصغرنك سنا ... يومها فهمت ...."[1]

قد تحول هذه المعطيات المرأة إلى جسد، وتنتزع منها روحها وإرادتها كما تجسد تشيؤ المرأة واستحالتها سلعة تباع وتشترى، لأن الإغراءات المقدمة إلى الوالد لا تتجاوز البعد المادي، فضلا عما فيها من قصد واضح لتجهيل المرأة، وتعميق مفهوم الانسياق الأعمى، واستلاب الوعي الفردي وفرض الرأي الأبوي دون تقدير للمشاعر الذاتية، ولن تمل هذه الفتاة الشرقية من تأكيد أن عمرها لم يكن ملكا لها، فهو في بيتها الأول ملك أسرتها وهو بعد الزواج ملك لهذا الغريب الذي صار زوجا، وحسنا فعلت "كوليت" عندما لم تصور الزوج، كما في الروايات الاجتماعية الساذجة فظا غليظ القلب، إذ لا يكفي أن يكون الزوج المفروض فظا حتى يكون مرفوضا، فهو ليس لها حتى لو كان لطيف المعشر مادام لم يقع ضمن دائرة حقها في اختيار شريك الحياة، ولعل هذا التوصيف يصدق على ما وقع لرشا التي سافرت إلى باريس لأسباب خاصة، ولم تكن محصنة لمواجهة أي إغواء أو حتى مشاعر إنسانية مشروعة أو غير مشروعة، فقد تعرفت إلى شاب عربي رأت فيه ما كانت تتمنى أن تراه في الرجل، ووقع المحذور في ليلة واحدة.....لكن ثقافتها الشرقية صنعت من القيم المحفوظة ضاغطا من الأنا الأعلى الذي شكل رقابة ضميرية عليها، فحين ارتكبت ما يمكن أن يسمى بالخيانة الزوجية، راحت تعترف لزوجها في رسالة طويلة تشكل جسم الرواية بكل ما حدث، لكن رسالتها لم تكن اعترافا بقدر ما هي محاكمة للثقافة السائدة التي هدرت عمرها وأعمار بنات جيلها حتى أن ليلة الإثم الواحدة كانت هي الليلة الوحيدة التي تعتبرها عمرا لها .

إننا نسمع البطلة "رشا" تكتب لزوجها : " هل أحدثك عن حياتي الماضية؟ ..أنت تعرفها جيدا فقد عشت معك تقريبا بقدر ما عشت في بيت أهلي . نحن متزوجان منذ عشر سنوات ، وقبل ذلك كنت ما أزال طفلة ، فقد تركت أسرتي وأنا في الخامسة عشر "، وبالتالي فإن قضية الزواج المبكر تحرم

[1] – كوليت خوري ، ليلة واحدة ، ص 27 .

المرأة فرصة النضج بكل أبعادها الفكرية و النفسية والروحية، وبالتالي يترتب على ذلك تبعات وخيمة لأن حدثا على هذا القدر من الأهمية في حياة المرء كالزواج يحدث في سن مبكرة دون نضج حقيقي، ومثل هذا الحدث تتأسس عليه خطوات هامة وخطيرة في آن واحد، وستكون نتائجها حتما سلبية إن لم نقل مأساوية، وهذا ما أظهرته لنا الكاتبة خلال تصاعد الحدث الدرامي في الرواية وصولا إلى القضية الموالية التي تطرحها .

والخلاصة أن الزواج عقد قانوني، يجب أن يكون محصورا فقط للبالغين، فمخاطر الزواج المبكر وكذلك المحتم واضحة جدا انطلاقا من معاناة صحية تعود على الفتاة، إضافة إلى أساليب العنف وربما الإهمال الذي تتعرض له بسبب قلة وعيها وعدم معرفتها بالحقوق التي تمتلكها .

رابعاً: كسر الطابوهات :

اختلف الدارسون حول تسمية المصطلح، فقالوا عنها " تابوهات " و"طابوهات " وتابوات" و"محظورات " و"محرمات "و"مسكوت عنه".....، و قبل الحديث عن كسر الطابوهات في الرواية تجدر بنا الإشارة إلى تعريف الطابو بحسب ما وصلنا إليه من تأصيل علمي، وقد وقع اختيارنا على أهم هذه التعريفات .

"تابو" كلمة بولينيزية [1]، نجد صعوبات في ترجمتها، لأننا لم نعد نملك المفهوم الذي تدل عليه كان هذا المفهوم شائعا لدى الرومان القدماء، وكلمة **sacer** عندهم تعني نفس ما يعنيه التابو لدى البولينيزيين، كذلك **أيوس** لدى الإغريق، و**كادوش** لدى العبرانيين، وكانت تعني ما أراده البولينيزيون بتابوهم وما أراده كثير من الشعوب في أمريكا وإفريقيا (مدغشقر) وفي شمال وأواسط آسيا بعبارات نظيرة .

" بالنسبة لنا يتشعب معنى التابو إلى اتجاهين متعاكسين: يعني لنا من جهة : مقدس، مبارك . ومن جهة أخرى : رهيب، خطير، محظور، مدنس. وضد التابو في البولينيزية يسمى : نوا، أي اعتيادي، متاح للجميع . لذلك يلتصق بالتابو شيء، مثل مفهوم احتياط، كما أن التابو يعبر عن ذاته أساسا في المحظورات والتقييدات ، والعبارة (المهابة القدسية) تتطابق غالبا مع معنى التابو" [2].

" وبالمعنى الأوسع للعبارة يمكن للمرء أن يفرق بين عدة أنواع من التابو: تابو طبيعي أومباشر ناجم عن قوة سحرية ملازمة للشخص أو الشيء, تابو منقول أو غير مباشر يصدر عن تلك القوة وأخيرا تابو متوسط ما بين النوعين السابقين؛ حيث يتدخل هنا العاملان المذكوران معا، ويطلق اسم "تابو"

على تقييدات شعائرية أخرى، إنما على المرء أن لا يعد من التابو ما يفضل تسميته محظورا دينيا ".[3]

[1]– البولينيزية ، نسبة إلى بولونيزيا، وهي مجموعة كبيرة لأكثر من 1000 جزيرة مبعثرة في المحيط الهادي المركزي والجنوبي، وصاحب المصطلح شارل ديبروس ،إشارة إلى هذه الجزر .

[2] – سيغموند فرويد ، الطوطم والتابو ، ترجمة أبو علي ياسين ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1 ، اللاذقية ، 1983، ص 41.

[3] – سيغموند فرويد ، الطوطم والتابو, ص 42 .

" تابو " يعني كل شيء، الأشخاص وكذلك الأمكنة والأشياء والحالات العرضية، التي تحمل أو تصدر عنها هاته الخاصية الغامضة .

ويعني "تابو" الحظر الذي يتأتى عن هذه الخاصية، كما يعني كذلك شيئا قدسيا ساميا عما هو عادي، ويتضمن بذات الوقت الحظر والنجاسة والرهبة . "[1]

ويرى " مولود بن زادي" أنه :.." عادة ما تقرن التابوهات في مجتمعاتنا العربية بثلاثة مواضيع وهي : الدين والجنس والحاكم,وتعرف باسم" الثالوث المحرم "، وما هي في واقع الأمر وقفا على هذا الثالوث، فهي أكبر وأوسع وتتعدى هذه العتبات والخطوط الحمراء والحدود لتمتد إلى فضاءات أخرى ليست أقل شأنا، فالتابوهات تشمل كل ما يحرم مسه أو ما لا يحل انتهاكه في المجتمع، وكل ما من شأنه أن يثير حساسية أو جدلا أو فتنة ...وليست التابوهات وقفا على ثقافة من الثقافات ولا ديانة من الديانات، فالتمرد على الأحكام معروف منذ قديم الزمان في كل الحضارات، فهاهو **أفلاطون** ينتهك التابو السياسي بنقده النظام الديمقراطي وهاهو **سقراط** يخترق التابو الديني بمخالفة قومه في وثنيتهم، فيعاقب بالإعدام، وانتهاك التابوهات في الأدب العالمي معروف منذ قديم الزمان وهو انعكاس طبيعي لطبع الإنسان وسلوكه، والتمرد على التابوهات في الأدب العربي ليس حديث النشأة، بل منذ قديم الزمان، و تبرير ذلك أن الإبداع يعتمد على الخيال، والخيال لا يقبل أن يقيد بقيود، والإبداع يحب كل ما هو طبيعي تلقائي، و لا يحب التكلف والمبالغة بغير حدود" [2].

لقد تعددت الطابوهات في المدونة المدروسة، ولعل أبرزها " الخيانة " التي وردت على لسان الراوي :

"خنتك ... خنتك يا سليم ..."

"كلمة قذرة أبتدئ بها هذه الصفحة و أنهي بها رسالتي ..."

[1] . نفسه، ص 45 .

[2] . مولود بن زادي ، الأدب في مواجهة التابوهات ، رأي اليوم، صحيفة عربية مستقلة، مصر، 17 مارس 2019 . ص 2، 3 .

"خنتك ...كلمة مروعة ومنحطة بالنسبة لمفهوم الناس وللمفهوم الأخلاقي ...كلمة قبيحة من جميع وجوهها...وبشتى مفاهيمها ..."[1]

"كلمة قذرة بالنسبة لمفهومي أنا ...فمن الرخص أن تهب المرأة نفسها رجلا غير الذي تعاهدت معه على الوفاء ...

من السفالة أن تخون المرأة إنسانا وضع فيها ثقته ... ومن الدناءة أن تلوث اسما رضيت في الماضي أن تحمله ...

نعم , كلمة ثقيلة ...ولكن معناها يهون ...يهون ...يتضاءل أمام هذا الشعور المرهق الذي يستولي علي الآن ...هذا الشعور المضني ....

شعوري بأنني كنت طوال إحدى عشر سنة ... أخون نفسي .....

إن معنى الخيانة امحى من ضميري البارحة, فالبارحة لأول مرة في حياتي كنت صادقة مع نفسي ...

البارحة...لأول مرة في حياتي...وهبت نفسي وهذه هي خيانتي يا سليم.... أما أنني قد وهبت جسدي فهذا أمر تافه و بديهي...

أليست النفس أغلى من الجسد و أثمن منه ؟

أليست النفس عالما صعب المنال ؟

أليست النفس هي منطقة الحرام ؟

وما قيمة الجسد ... حين تنكشف النفس ؟

وهل يبخل الإنسان بجرعة ماء على الذي شرب من عينيه ؟ "[2]

" وهبت نفسي ... ونفسي يا سليم أغلى من كتلة لحم صاغتها الطبيعة بشكل امرأة ...

[1] –كولييت خوري ، ليلة واحدة ، ص 195 .

[2] –كولييت خوري ، ليلة واحدة، ص 95 .

في الأمس فهمت أن جسدي من ممتلكات نفسي و أنه لم يكن يحق لي أن أتصرف به في الماضي...." [1]

" نعم خنتك ....ومع أنني ما أردت أن أؤذيك في حياتي، إلا أنني غير آسفة...

فأنا الآن أستطيع أن أواجه نفسي و أستطيع و نفسي أن نواجه الحقيقة ...

وهل هناك أروع من أن يواجه الإنسان الحقيقة ؟

فيرضخ لها شامخ الرأس ..."[2]

وفي هذا السياق يمكننا أن نقول أن الخيانة التي تطرحها الكاتبة في هذه الرواية تظهر لنا معنى مزدوجا للخيانة، فهنالك المعنى الذي يفرضه العرف والتقاليد، وهو عرف أعمى، أما المعنى الآخر فيظل محجوبا عن الآخرين ، وهنا نستدل بقول " جبران خليل جبران" أن قاتل الجسم مقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر ؛ إذن حاكمت بطلة الرواية " رشا" نفسها بالخيانة بناء على حكم المجتمع، وما يسميه " **فرويد**" ب "**الأنا العليا**"، لكنها في الحقيقة استجابت لتجربتها الحقيقية، تجربة النضج التي حرمها إياها زواجها الباكر من جهة، و حرية اختيارها لمصيرها من جهة أخرى، وعلى هذا كانت صادقة مع مشاعرها، لكنه صدق له ثمن عند المجتمع، والمجتمع الباطرياركي خصوصا .

و ما لفت انتباهنا أن الروائية في نهاية الرواية قد وجدت مخرجا لبطلتها "**رشا** " من هذا المأزق الذي زجتها بها، أو زجت نفسها به، وكأنه ليس ثمة مخرج في مجتمعنا لوضع كهذا سوى الموت وهكذا استجاب قلمها وصدمتها سيارة فماتت .

" يجب أن تلحق المطار ...وتلتفت شمالا و يمينا...سيارات مسرعة آتية...وحسبت المسافة وركضت ...ستقطع الشارع قبل أن تمر أقرب سيارة ...نعم ستقطعه ...ولكنها نسيت أن وحول الشتاء غادرة ... و أن أحذية النساء الأنيقة لا تنفع في الركض وفي الوحل ..."[1]

[1] – نفسه ، ص 96-97 .

[2] – نفسه ، ص 197 .

" نسيت أن كمال ليس إلى جانبها ليشدها من ذراعها ويهتف : رشا ...انتبهي ...

ركضت ...و زعق مار... وسمع دوي صفارة ... و صرير عجلات سيارة تحاول أن تكبح جماح سرعتها ... و التفت الناس، واقترب بعض الفضوليين من المرأة الممددة على الأرض ..."[2]

" واستطاعت رشا أن تفهم نظرته فغمغمت : دمشق ...خذوني إلى دمشق ...يجب أن أعود إليها ...أن أموت فيها ... فأنا ...أحب ...ترابها

تأثر الطبيب و راح يطمئنها : "[3]

" أنت بخير ...ليس عليك أي خطر ...علت ثغرها ابتسامة شاحبة ... وتمتم الفم هذه الكلمات المتقطعة :

أنا ...أنا لا أخاف الموت ...لكن ...لكن ...أريد أن أموت في بلدي ...

و سأل الطبيب بفضول : هل تعرفين أحدا هنا ؟

عبر بريق في عينيها الهامدتين ...وارتفعت أهدابها التعبة ...: تعرفت ...تعرفت إلى الدنيا هنا .... و سكتت ...لا...لا ...يجب ألا يعلم كمال ...لا ...لن تصبغ ذاكرته بالسواد ...يجب أن تظل حلما

حيا يعطر ربيع عينيه ...وتوسلت ...لا ...لا ...لا أريد أن تخبروه ... ولم يفهم الطبيب ..."[4]

"واختنق صوته : ...تشجعي ... سنصل إلى المستشفى ...لا خطر عليك...

غمغمت : ... أنا أرحب بالموت ...

فحاول أن تكون لهجته مازحة : لا تتحدثين عن الموت ، ستعيشين مائة سنة ...

---

[1] – كوليت خوري ، ليلة واحدة ، ص 231 .

[2] – نفسه، ص 232.

[3] – نفسه، ص 232 .

[4] – كوليت خوري ، ليلة واحدة، ص 234 .

استطاعت رشا ... لآخر مرة أن تبتسم ... أن تبتسم بسخرية ...

ودمدمت ...والقدر يسبل أهدافها : ما فائدة السنين ؟ ....

كانت حياتي ... كل حياتي ...ليلة واحدة ..."[1]

ألا يذكرنا موت "**رشا**" . هذا . بشخصية أو بطلة أخرى لطالما هزت مشاعرنا كثيرا، وهي "**صبرينة**" بطلة رواية " **دمشق يا بسمة الحزن** " للكاتبة الكبيرة " **ألفة الإدلبي**" ؟، ألم تكن نهاية "صبرينة" هي الانتحار؟ لاشك أن هنالك تقاطعا بين النهايتين، و في الحالتين سيبان؛ في انتحار صبرينة أو في السيارة التي صدمت رشا وقتلتها، المجتمع هو القاتل .

خامساً: الأنساق الوجودية :

لم يقتصر نشاط الوجودية على ميدان الفلسفة، بل تجاوزه إلى ميدان الأدب، فقد كان الأدب القصصي أرضا خصبة لبيان ما تحتوي هذه الفلسفة من أصول ومبادئ، **فكيركجارد** (**kirck jard**)الفيلسوف الدانماركي وهو الرائد الأول للوجودية، الذي كان يقدم أفكاره عن طريق القصص والروايات، إنها فلسفة الإنسان في مقابل فلسفة الأشياء وفلسفة الأفكار، "ولعل أهم خاصية تتميز بها هذه الفلسفة هي أنها تبدأ من الإنسان ولا تبدأ من الطبيعة، فهي تبحث عن دور الإنسان في هذه الحياة. إنها فلسفة للذات أكثر منها للموضوع، و"**جان بول سارتر**(**jean paul sartre**) الذي تزعم الاتجاه الإلحادي لهذه الفلسفة لم يكتف بتقديم آرائه الوجودية في كتابه الفلسفي "

[1] - نفسه، ص 235 .

الوجود والعدم" فحسب، بل لجأ إلى الأدب الروائي والمسرحي لبيان ما ينويه، حيث تلجأ الوجودية إلى الروايات لتجسيم ما تحتوي من الأفكار عن طريق حوادثها وشخصياتها وطريقة سردها، معرفا الفلسفة الوجودية على أنها تقوم على أساس أن الوجود الفعلي يسبق الجوهر أو الماهية، والوجود الفعلي في نظره عبارة عن خروج الفرد من حالة الخمول البدائي بواسطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس إلى جو من الحرية المطلقة، يستطيع فيه أن يشكل حياته بمحض إرادته متحملا المسؤولية الكاملة عن جميع تصرفاته، وأن يفضي على العالم الذي يعيش فيه معنى ومنطقا".[1]

من خلال تعريف سارتر يتبين لنا أن الوجودية . في نظره . فلسفة الفرد والذات، والفرد الوجودي الحر ملتزم بأن يختار موقفه الذي يقرر مصيره ومصير البشر.

ومن أهم شروط الوجودية نجد :

أ- **الحرية والاختيار** : "إن حرية المرء في اختياره لا تتحقق إلا حينما يتخذ لنفسه موقفا خاصة من ماضيه وحاضره، فإذا كان ماضيه متأثرا ببيئة سيئة فإن محاولاته في التحرر من آثار هذه البيئة أو الاحتفاظ بها عمل ذو اختيار حر، وهو لا يستطيع إلا أن يختار، وإذا لم يفعل فقد معنى وجوده". [2]

ب- **المسؤولية** : المسؤولية عند فلاسفة الوجودية لا تكون في حدود ما يختاره المرء شخصيا فقط، وكأن الإنسان كائن محكوم بالحرية، يحمل عبئ العالم على كتفيه، فهو مسؤول عن العالم وعن نفسه كطريقة للوجود .

تقوم الوجودية على جملة من المبادئ نذكر منها :

" تتلخص مبادئ الوجودية في النقاط التالية :

- الانطلاق من الذات التي هي مركز المبادرة ومقر الوجدان والشعور.

[1] – مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، بيروت، ط 2 ، 1984 ، ص 430 .

[2] – فوزية ميخائيل ، سورين كيركجارد أبو الوجودية، دار المعارف،القاهرة ، 1962 ، ص 98 .

- الإنسان موجود متكامل بعقله ومشاعره، وجسده وروحه .
- المعارف والخبرات نسبية دوما، ولا توجد حدود حاسمة نهائية؛ بل تبقى فيها ثغرات, وليس هناك حقيقة مطلقة .
- تشتبك الذات الفردية بالعالم الخارجي اشتباك تفاعل، وكل من هذين الطرفين شرط لوجود الطرف الآخر؛ وهذا هو الواقع.
- الحرية لديهم هي الوجود الإنساني، ولا إنسانية من دونها، والحرية لدى الوجوديين تعمل ضمن المعايير الفردية لا ضمن المعايير الأخلاقية والسياسية والدينية السائدة .
- يتخذ الفرد قراره وموقفه، وهذا الموقف ذو قيمة استقبالية لأنه اتجاه في عملية تحديد المستقبل حين تتلاقى القناعات والمواقف في نقطة واحدة.
- ترفض الوجودية كل الأشكال الجاهزة والموروثة والسائدة لأنها قيود تحد الحرية الفردية، ولذا فهي ترفض الدين"[1].

هنالك وجوديات عديدة بعدد منظريها, ولكنها تتفق جميعا في التركيز على موضوعات أساسية, مثل : الحرية، المسؤولية، الفرد، الاغتراب، الضياع، الرفض، القلق، الموت .....

إننا غالبا ما نقول بتحرير الأرض المغتصبة, حتى باتت الأرض المغتصبة تشكل الهزائم المتكررة التي يلحقها العدو بنا عقدة ندور في فلكها لا نبرحها مطلقا، وربما هذا ما يريده العدو أن نظل في فلك الهزيمة لكي لا تخرج منا إلا أجيال الهزيمة، أجيال الخنوع والتواطؤ والضياع.

باتت الهوية العربية مصدر خجل لأجيال اليوم، هذا إن وجدت هذه الهوية في أيامنا هذه، فالبعض قد وصلت به الحال أن ينفض يديه براءة منها، وفي هذا السياق وعند دراستنا للمدونة شعرنا أن الروائية تريد أن تقول لنا: " أنا هي الأرض المغتصبة، حرروا هذه الأرض الحية، قبل أن تسعوا إلى قطعة أرض يابسة، حرروني ولسوف تصلون إلى ذواتكم، أنا أرض انتهكت حرمتها، جردتها من حقوقها، ومن خصوصيتها، ومن حريتها، ووضعت عليها لواءها لكي تكون ناطقة باسم هذه السلطة

[1] – عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 183 .

مذعنة لها، وهكذا توالى صراخ المرأة العربية, وهي إذا صرخت فإنها تصرخ بجسدها، وتقول: أنا لست أرضا لغزواتكم ونزواتكم يا ابن آدم، كما أنني لست أرضا محرمة أو ملعونة، أنا أرض كالقدس، بل أنا هي القدس، وربما أكثر، فأنا قد حملت في أحشائي أنبياءكم، ومرسليكم، أولياءكم بوسعكم أن تجعلوا مني أرضا مقدسة، وبوسعكم أن تجعلوا مني دنسا بأقدام العدو الغاصبة، التي هي أقدام الجهل والتعسف والطغيان الذكوري والتعصب والاستغلال.

كما تقول الروائية في حوار لها مع سامي كمال الدين: " مفهومي عن المرأة المتحررة أنها المسؤولة عن نفسها، والتي تربح معيشتها، فلا أستطيع أن أفهم أن هناك امرأة متحررة وزوجها أو أبوها أو أخوها ينفق عليها، المتحررة أولا هي المتحررة ماديا، التي تملك المال، وثانيا المثقفة، وثالثا أن تكون مسؤولة عن نفسها، فالتحرر شعور بالمسؤولية، وحتى هذه اللحظة هناك نساء يعتبرن أنفسهن متحررات، التحرر شيء والانحلال شيء آخر، المتحررة تعرف كيف تقول لا، في حين غير المتحررة تقول نعم، وترضخ بشكل سلبي للأشياء من حولها "[1].

وفي حوار آخر لها نسمعها توضح هذا المفهوم على النحو الذي تقول فيه:" التحرر لا يأتي دفعة واحدة, يجب أن ننتظر تطور المجتمع بكامله، وسنصل مع الزمن إلى التحرر الذي نرجوه، وفي نفس الحوار تردف : "لقد قفزت المرأة قفزة بعيدة جدا أبعد مما يجب، لكنها في رأيي ستعود وتملك زمام أمرها، فتفهم معنى التحرر الصحيح ".[2]

وإذا ما بحثنا عن التحرر في المدونة المدروسة، وجدناه يتجلى بشكل واضح في تبادل البطلة النظرات وشتى ألفاظ الغزل مع الشاب " كميل" وهي لا تزال على ذمة رجل آخر ، لتتعداه إلى السهر معه ليلا، والتجول معه في شوارع باريس، وقد تناولا العشاء معا وشربا الخمر، ولم تكتف البطلة بهذا الأمر، بل راحت تخون زوجها معه "ليلة واحدة" غير نادمة على ما فعلته، قائلة :

[1] – عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 184 .

[2]– كوليت خوري ، ليلة واحدة ، ص 185

"خرجت إلى الشارع بخطوات ثابتة، شعرت بأن شيئا قد حرر قدمي من القيود ...ما أجمل هذه الليلة.... الجو هادئ ، والسماء تعكس على صفحاتها صفاء قلبي، وهناك بين النجوم المبعثرة تلمع آمالي فتشق لحياتي آفاقا جديدة..." [1]

" وأمسك ذراعي برفق وكأنني أمانة غالية، وأسرع الخطى ...

مشيت إلى جانبه كطفلة ضائعة تتبع هاديها دون أن تعير التفاتا إلى أي مقهى من المقاهي الكثيرة التي كانت تزين جانب الرصيف." [2]

أما البطل فقد أعجب بها قائلا :

نطق : " ما أجملك ...إن عينيك زمردتان....ينعكس بريقهما على الثوب ... فيغرقه.....أنت رائعة.

- يسرني أن يعجبك ثوبي ....
- كل شيء فيك يعجبني يا سيدتي ...ثم رفع رأسه ليسأل بهدوء: إلى أين تحبين أن نذهب ؟ الساعة قد جاوزت الواحدة بقليل ...لست أدري ، فأنا لا أعرف باريس .
- إذن ....سأريك أجمل ملاهي باريز ...تفضلي " [3]

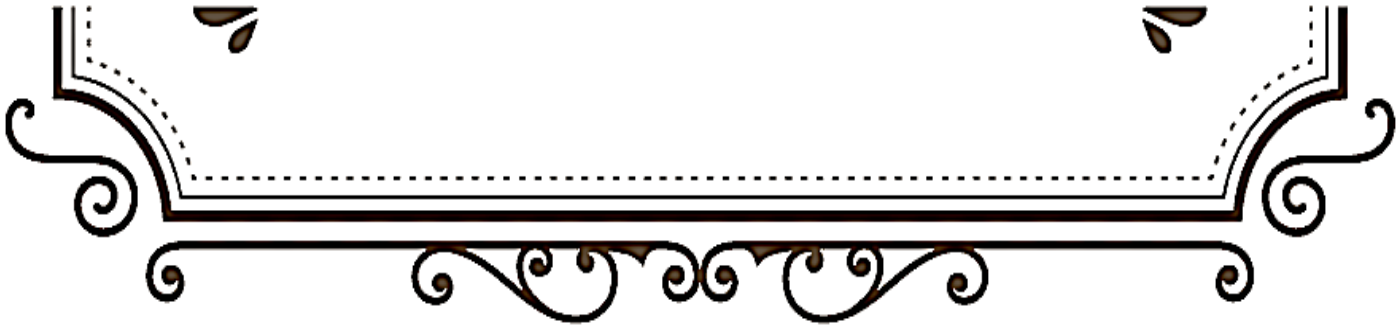
ولو تتبعنا النسق الوجودي في المدونة المدروسة لوجدناها وجودية بامتياز، لأنها تشتمل على ما جاءت به الوجودية .

[1] – نفسه، ص 183 .

[2] –نفسه، ص 143 .

[2] –كوليت خوري ، ليلة واحدة ، ص 162 .

خاتمة



وفي ختام بحثنا يمكن رصد أهم النتائج التي توصلنا إليه فيما يأتي :

تتقن الأنساق المضمرة الاختباء في النصوص والخطابات، وعادة ما تتوسل في تسترها بالجمالي كي تفعل فعلها في الذائقة الثقافية، فكانت حقلا خصبا لتستر الأنساق، وهي كالآتي :

1- أولها السلطة الباطرياركية والتي من خلالها بنيت إشكالية الرواية، وأخذت تنهمك في مزاولة التخلص من القوى المهيمنة، وزرع خطاب جديد يستعرض الأفعال تجاه السلطات وتأثيراتها، هاته السلطة التي لم تقم وزنا للآخر الذي هو الأنثى، ولم تحترم حريته واستقلاله، باعتباره كيان له حقوقه الإنسانية مثل الرجل .

2- ثانيها الحرمان، ليكتب على البطلة "رشا" أن تقضي بقية عمرها في الحرمان؛ بل هي قصة الحرمان في عديد من مجالاته : الحرمان من الطموح، العاطفة، الحب، الاهتمام وحتى من الأمومة.... ، وما ينتج عن هذا الطموح من تصرفات وأفعال .

3- ثالثها كسر الطابوهات والذي تمثل في قضية "الخيانة"، حين طرحت الروائية في المدونة المدروسة معنى مزدوجا للخيانة؛ فهنالك المعنى الذي يفرضه العرف والتقاليد، وهو عرف أعمى، أما المعنى الآخر فيظل محجوبا عن الآخرين، لكن "رشا" في الحقيقة استجابت لتجربتها الحقيقية، تجربة النضج التي حرمها إياها زواجها الباكر من جهة، وحرية اختيارها لمصيرها من جهة أخرى، وعلى هذا كانت صادقة مع مشاعرها، لكنه صدق له ثمن عند المجتمع، والمجتمع الباطرياركي خصوصا .

4- جاءت الرواية لتجسيم الوجودية لما تحتويه من أفكار (نفسية، عاطفية، اجتماعية ...) عن طريق حوادثها وشخصياتها وطريقة سردها إلى الأنساق الوجودية التي هي محاولة شاقة من أجل إدراك الماهية في صميم الوجود، والكشف عن معنى الحياة من خلال المواقف والأحداث، لتلتمس فيها الراوية تعبيرا حيا خصبا عن شتى خبرات الإنسان الوجودية، بوصفه كائنا ميتافيزيقيا يحيا في العالم ومع الآخرين، وقد تجسدت الأنساق الوجودية في عمل كولييت خوري من خلال رواية "ليلة واحدة" في تحرر المرأة بشكل بارز .

ختاما نتمنى أن نكون قد لامسنا بعض النقاط التي يجب إثارتها في هذه الدراسة، وهذا ما نرجوه، فحسبنا أننا اجتهدنا وحاولنا فإن أصبنا فمن الله، وإن أخفقنا فلنا أجر الاجتهاد والمحاولة .

قائمة

المصادر

والمراجع

المصادر :

1- كولييت خوري, ليلة واحدة، رواية، ط4، الإشراف الفني والطباعة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

المراجع العربية :

2- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ط1 1979 .

3- بن قلوعة صلاح الدين، الخطاب الإصلاحي والنقد الاجتماعي عند الشيخ عبد الحميد بن باديس، مذكرة ماجستير مخطوطة، جامعة مستغانم، 2015 .

4- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نظرية الأنساق المتعددة، الألوكة www.alukah.net

5- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2003.

6- حطيم علي حسين، السلطة الأبوية في الأسرة العراقية المتغيرة، مجلة الأستاذ، ع 203، العراق.

7- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1428 . 2007 .

8- رضا عامر، التيارات النسوية وإشكالية السلطة الأبوية، مجلة آفاق للبحوث والدراسات، المجلد 03، ع1، 2020 .

9- سهى محمد هايل موسى البزليط، الرؤيا والتشكيل في إبداع كولييت خوري الروائي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا، استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة 2009 .

10- صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة ط1، 2007 .

11- عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري،تيزي وزو، إشراف بوجمعة شتوان، 10 -07-2011 .

12- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1999 .

13- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة, عمان ، الأردن، ط1، 2009 .

14- عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي، قضايا القراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية .

15- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط3، 2005 .

16- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط1، مايو , 2004 .

17- عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، 17 أفريل 2003 .

18- عز الدين إسماعيل، محاور، العدد الأول، الجمعية المصرية للنقد الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 2004 .

19- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984 .

20- مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، الميناء 23- 26 ديسمبر 2003.

21- مولود بن زادي، الأدب في مواجهة التابوهات، رأي اليوم، صحيفة عربية مستقلة، مصر، 17 مارس 2019 .

22- نادر كاظم, تمثيلات الآخر، صور السرد في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004 .

23- هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة: هشام شريح، بيروت ومركز دراسات الوحدة العربية، 1992 .

24- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، دار فارس للنشر والتوزيع الأردن،ط1، 2004 .

المراجع المترجمة :

25- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي في المفاهيم الأساسية الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003 .

26- ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، مدرسة فرانكفورت الوجودية ما بعد البنيوية، ترجمة: محمد عناني, ط1, 2016 .

27- زيودين ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 .

28- سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، ترجمة أبو علي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1983 .

29- غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، ترجمة: أسامة اسبر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013

30- فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، ترجمة: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000 .

31- فوزية ميخائيل، سورين كيركجارد، أبو الوجودية، دار المعارف، القاهرة، 1962

32- نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، ط1 ، منشورات الجمل، بغداد 2010 .

المعاجم والقواميس :

33- ابن منظور، لسان العرب، تح: نخبة من الأساتذة، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، د ت.

34- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مصر، ط1، 2004 .

35- أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج 2، 1979 .

36- الجاحظ ، البيان والتبيين، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998 .

37- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوسي، بيروت، ط 8، 2005 .

الملاحق

التعريف بالروائية.

وُلِدَت كوليت خوري عام 1937 في بيت من بيوت دمشق، في باب توما، والدها سهيل فارس الخوري، أما والدتها فهي ليلى حبيب كحالة، وهي أسرة وطنية مشهورة في مجالات السياسة والأدب والصحافة. تذكر نعمة خالد في كتيبها عن كوليت خوري: «حظيت كوليت خوري بإسمين: الأول كوليت، الذي اختاره أبوها عند ولادتها، تيمناً بالكاتبة الفرنسية كوليت، التي كانت تعيش مجدها كأديبة، حيث كان الوالد سهيل، يتابع ما تكتب، وما يُكتَب عنها. والاسم الثاني: هو خولة، وقد أطلقه عليها الجد فارس الخوري، الذي رتّب رغبة ابنه سهيل عوضاً عن رفضه اختيار اسم كوليت، وبسبب إيمانه الذي لا يُحدّ بالعروبة، وجد مخرجاً لابنه بقوله: كوليت بالفرنسية هو خولة بالعربية، وخولة اسم جميل، فهو الظبية، ثم إن خولة هي فارسة العرب، سيكون عندنا فارسة جديدة».

كوليت خوري في صباها:

أما دراستها فكانت عند راهبات البيزانسون، حيث تعلمت القراءة في إنجيل متى، ثم تمكنت من اللغة العربية عبر قراءة القرآن والشعر العربي القديم، وقد تتلمذت على يد جدها العلاّمة فارس الخوري.

يمين–شمال: الصحفي حبيب كحالة يتحدث إلى رئيس الوزراء خالد العظم، وكوليت خوري تتحدث إلى أمين القصر الجمهوري آنذاك رياض الميداني.

وأتمت دراستها الثانوية في مدرسة اللاييك. ثم انتقلت كوليت وأهلها من باب توما، الحي الدمشقي القديم، إلى حي من أحياء دمشق الجديدة. أما دراستها الجامعية فكان أولها في الجامعة اليسوعية في بيروت، حيث بدأت بدراسة الحقوق، لكن زواجها في تلك الفترة جعلها تترك الجامعة وتعود أدراجها. وفيما بعد أنجزت دراستها في جامعة دمشق، ونالت الاجازة في اللغة الفرنسية وآدابها. وهي تكتب الشعر والرواية باللغتين الفرنسية والعربية.

زواجها:

في الثامنة عشرة من عمرها تزوجت من الكونت الإسباني رودريكو دوزياس، وحصل الزواج في فرنسا. وكانت ابنتها نارة تتويجاً لهذا الزواج. توضّح كوليت: «لم يكن زواجي من الكونت بدافع الحب فقط، بل أيضاً لأني كنت دائماً أبحث عن شخص يستطيع أن يشبه أبي وسامة وحضوراً».

ذكرياتها مع الوحدة:

كوليت خوري تصافح جمال عبد الناصر إبان عهد الوحدة.

دمشق في الفترة التي سبقت الوحدة كانت /ململمة/ على حد تعبيرها وكانت الشبيبة التي هي جزء منها تجتمع في النوادي الرياضية التي تأخذ طابعاً اجتماعياً أكثر، يدرسون ويتبادلون أقطاب الحديث ففي نادي الغسانية الذي كانت ترتاده السيدة كوليت كانت تحكى الشعارات وتحيي مصر، ولم تتردد الكاتبة الشابة بأن تغني للجموع أغنية أم كلثوم /مصر التي في خاطري وفي فمي.. أحبها من كل قلبي ودمي.. يا ليت كل مؤمن يحبها مثلي أنا../ وكان جميع الشباب يرددونها معها.

ونضال سورية ضد الاستعمار بكل أشكاله استمر إلى حين خروج الاستعمار الفرنسي وبعدها بدأ النضال للوحدة العربية وكانت التظاهرات شبه يومية في فترة /1957/ وفي أحد الأيام هاتفها الشاعر الكبير الراحل نزار قباني أن توافيه قرب منزله في ساحة النجمة للمشاركة في إحدى التظاهرات المؤيدة للوحدة وهذا ما حصل بالفعل فقد سارا مع المتظاهرين الذين كان غالبيتهم من الشباب المتحمس من ساحة النجمة باتجاه (أبو رمانة) وصولاً إلى السفارة المصرية، وبعد انتهاء التظاهرة تركت (نزار) وعادت إلى منزل جدها /فارس الخوري/ في حي المهاجرين لتجده جالساً على الكرسي أمام المذياع ووجهه متجهم ولم يكن راضياً عما يجري في تلك الفترة، فارس الخوري أكثر الناس حكمة في سورية آنذاك كان محتقن الوجه وغير مرتاح، أخبرته أنها كانت مع المتظاهرين المؤيدين للوحدة فاكتفى بهز رأسه ولم يقل لها /عفي عليكي/ كعادته، ما أثار حفيظتها لتسأله /لم لست سعيداً/ فأخبرها أنه

مشغول البال، قلق، في تلك اللحظة وافاه مجموعة من الكبار الذين صرح لهم بقلقه وخوفه على قضية العمر التي طالما سعوا إليها وحلم حياتهم /بالوحدة الكبرى على اتساع رقعة الوطن العربي.

شكري القوتلي يزور فارس الخوري في مستشفى السادات بدمشق. وفي الوسط كوليت خوري.

وقال بالحرف /الآن عملوا وحدة مسلوقة سلقاً والوحدة لا تسلق والخوف إذا ما فشلت سنعود إلى نقطة ما قبل الصفر/ وبحماستها المعهودة السيدة كوليت قالت /لا الوحدة حلوة/ لكنه أصر على أن الوحدة لا تسلق سلقاً وستكون خسارة كبيرة إذا ما فشلت, وهذا ما حصل فتنبؤات فارس خوري كلها صدقت.

ومن ذكريات السيدة الأديبة كوليت زيارتها لمصر مع جدّيها في مؤتمر رؤساء وزراء الحكومات العربية في /أوتيل مينا هاوس/ حيث كان جدها فارس خوري ممثلاً لسورية، والأمير فيصل الذي أصبح ملكاً فيما بعد ممثلاً للسعودية، وسامي الصلح ممثلاً للبنان ونظراً لكونها وجدتها السيدتين الوحيدتين في الوفود العربية اهتمت بهما زوجة الراحل عبد الناصر الرجل الاستثنائي بامتياز على حد وصفها فقد كانت مبهورة بعينيه واللمعان الذي يشع ذكاء منهما وابتسامته الصافية المريحة، وإنسانيته وعفويته التي ترجمها لها بأخذها من يدها إلى أحد الغرف في منزله ليريها ابنه الوليد حديثاً ويحمله بين ذراعيه بكل عطف وحنان ثم ليلقيه بين ذراعيها والوحدة التي فشلت برأيها لم تكن ممثلة بجمال عبد الناصر بل بالأشخاص القائمين على تطبيقها في تلك الفترة.

فالناس كانوا يعتقدون أن الوحدة ستوسع الدنيا معها وستفتح آفاقاً لهم لكن ما حصل عكس ذلك, فجأة اختنق الفرد وبدأ الناس بالانزعاج من الضغط على الحريات والممارسات والتجاوزات التي تمارس عليهم فخف الحماس تجاه الوحدة وبدأ الانسحاب رويداً رويداً من طريق الوحدة.

وبعد مرور خمسين عاماً على قيام الوحدة تبقى الاديبة كوليت خوري متفائلة بمستقبل الفكر القومي والوحدة العربية متفائلة بالمستقبل لأن شعبنا شعب عظيم وعندما ستتاح له الفرص لابد وأنه سيحقق كل ما هو جيد لهذه البلاد وتؤكد أن الظروف الصعبة التي نمر بها هي مدسوسة بيننا ودخيلة علينا

ويبقى الشعب العربي أذكى من غيره ودمشق وشعبها على مر الزمن هما قلب العروبة النابض، والدرس الحقيقي الذي يمكن أن نأخذه من تجربة الوحدة هو أن الوحدة الاندماجية الكاملة صعبة، ويجب أن تكون الوحدة مدروسة وتتم على مراحل والأهم من كل ذلك لا يجوز أن ننصب من هو مسؤول عنا من الخارج /فلا نقبل من فرنسا أو أميركا أن تضع حاكماً علينا../

وهي حاليا مستشارة في رئاسة الجمهورية العربية السورية لشؤون الأدب.

أدبها:

يشير الأستاذان بوعلي ياسين ونبيل سليمان في كتابهما «الأيديولوجيا والأدب في سورية (1967–1973)» إلى أن «كوليت خوري كما هو معروف شاعرة، ولكن باللغة الفرنسية، وعملت في التدريس الجامعي، وقد أكسب عبارتها العربية هذا التعامل مع الفرنسية، ومع الشعر، صفتين هما: الرشاقة والشاعرية. كما أكسبها جرأة في تغيير بنية الجملة (مثل: "وكان وأنا نفسين ممزقين"، ص17، في قصتها "الزنزانة" من مجموعتها "الكلمة الأنثى")، وأكسبها جرأة في أشكال التعبير القصصي. وها هي في "التهمة" تزاوج بين القصة والمسرح، وتحطم المقاييس المألوفة في التعبير والسببية، موفِّرةً زخماً حركياً عالياً. إن "التهمة" نفثة حانقة ضد التشويه الذي يحفل به العالم: زيف الرجل الأصلع، الإرهاب، الكبت المتمثل في الأشخاص الثلاثة، قتل البراءة بقتل الطفل، وسواس الجنس الذي يقض المضاجع أجمعين. والكاتبة في هذا الغمار كله لا تتعمق بل تؤثر أن تصف حالة نفسية تتسم بالمأساوية».

أما الدكتورة ماجدة حمود فتقول في أدب كوليت خوري: «تبدو اللغة مع كوليت خوري أكثر نبضاً بالحياة وأكثر جرأة منذ العنوان "أيام معه" الذي يوحي لنا بأن الرواية تقدم أيام الحب في حياة المرأة، وإن لم تذكر كلمة الحب صراحة لكن دلالات "أيام" واقترانها بالظرف "مع" وضمير الغائب الذي يدل على وجود الرجل (معه) يوحي بقصة حب بين المرأة والرجل، لكنها توحي بانتهاء أيام الحب. نلمس في هذه الرواية أيضاً جرأة في تقديم لغة الحب التي تجسد علاقة المرأة بالرجل (همهمة الشفاه، القبلة...الخ)». كما تقول: «تمتزج فيها اللغة اليومية بشفافية تجعلها أقرب إلى لغة الشعر،

مما يؤهلها لتجسيد ما يعتلج في الأعماق، دون أن تخسر صلتها بالواقع، مما يمنح الرواية قدرة تعبيرية وتتيح لخصوصية الصوت الأنثوي فرصة التعبير عن ذاته». بوسعنا أن نلمح شاعرية لغتها عبر الوصف خصوصاً، فمثلاً في روايتها «ليلة واحدة» نقرأ هذه اللغة الجميلة والرائعة: «وفي صمت الليل، كانت ذراعان قويتان تزنران سمرة سكرى بالأمل، ويتمزق السكون فجأة بحشرجة حذاء ارتطم بالأرض، وتنهدات قضبان السرير، وينطوي الليل على طيفين احتواهما الدفء، فوحدهما في خيال واحد، ترنح طرباً، واحترق شوقاً، وذاب همهمة وأنيناً». أليست هذه اللغة جميلة، كما لو أنها معزوفة سوناتة ضياء القمر لبيتهوفن أو سوناتة لشوبان تفيض عذوبة وجمالاً. وأخيراً، تقول نعمة خالد: «كوليت في رواياتها، جسدت، مع كوكبة من الروائيين العرب، ومنذ وقت مبكر، الانتماء إلى الواقع، وعملت في سبيل تجاوزه لمصلحة التقدم والتغيير، إنسانياً واجتماعياً وفكرياً، ولقد نجحت في خلخلة الركود وأطلقت العنان لنشيد الحرية، في ظروف مليئة بالتحدي ».

ملخص الرواية :

تبدأ الرواية برسالة تكتبها امرأة تدعى **"رشا"** إلى زوجها "سليم "، وهي فتاة دمشقية في العقد الثاني من عمرها ، متفوقة في دراستها ولها طموح علمي كبير ، لكن العقلية الشرقية ترى أن مستقبل الفتاة في بيت زوجها، فأجبرها والدها على الزواج وهي في سن الخامسة عشر من عمرها ، حيث تصبح **"رشا"** بين حجري رحى (أب يفصل لها زوجا ، ورجل يقتنيها في عقد مع الأب) ، والأم المرأة أولا والتي تلعب دورا واضحا في تمكين الأب من تنفيذ قراره ، ويتحدد مستقبل حياة **"رشا"** على أيدي ممثلي النظام الاجتماعي الباطرياركي ، دون أن يكون للمرأة أي خيار نابع من إرادتها ورغباتها الإنسانية , فتزوجته رغما عنها ، وابتليت بزوج مختلف عنها فكريا ، وكان دائم الانشغال بعمله , وليس له وقت للاهتمام بها ,فشعرت معه بالملل ، وراحت تشغل نفسها بالمطالعة ، ومع مرور الوقت أصبحت تحلم بطفل ينير عتمتها وتستأنس به ، فقررت أن تفاتحه بموضوع الإنجاب فرفض الإنجاب، لأنه ليس له القدرة على ذلك ، لكنه خدعها ولم يصارحها بحقيقة عقمه، موهما إياها أنها مريضة فأرسلها إلى طبيب مختص في فرنسا قصد العلاج ، وضبط لها مكانا للإقامة فنقلتها

الطائرة إلى مرساي، والقطار إلى باريس، وفي الطريق التقت بعجوز أزعجها بأسئلته، وتعرفت إلى شابين "جورج" وصديقه السوري "كميل " وتناولوا القهوة والكثير من النبيذ معا، وقالت "رشا" أن فراغها العاطفي قد سد بوجود " كميل" وعند وصولهما نزلا من القطار معا، وكانت الليلة ماطرة فأحسا بجوع شديد فتناولا الطعام ، ثم انتقلا إلى بار، وتجولا طويلا في شوارع باريس وكان كميل دائم الاهتمام بها ، ومن هنا تخلت "رشا" عن زوجها "سليم" معلنة إعجابها ب"كميل"، وحدث في تلك الليلة الواحدة ما لم يحدث في ليالي أخرى.

وفي صباح العد ذهبت إلى الطبيب من باب الفضول، فأجرى لها الفحص مؤكدا سلامتها وقدرتها على الإنجاب، وأن الخلل قد يكون في زوجها , فأدركت أنها مخدوعة بكذبه، وحقدت عليه.

لتنتهي أحداث الرواية بوفاة البطلة في حادث مرور أثناء عودتها إلى دمشق، وكل أحداث الرواية مدونة في رسالة .

الفهرس

المقدمة..... أ

الفصل الأول : ماهية النقد والنسق الثقافي

المبحث الأول : مفهوم النقد الثقافي..... 10

المطلب الأول : تعريف النقد 10

المطلب الثاني : تعريف الثقافة..... 12

المطلب الثالث : تعريف النقد الثقافي..... 15

المطلب الرابع : المدارس المسهمة في تأسيس النقد الثقافي..... 17

المبحث الثاني : النسق الثقافي..... 21

المطلب الأول : مفهوم النسق 21

المطلب الثاني : تعريف النسق الثقافي 23

المطلب الثالث : أنواع الأنساق الثقافية 27

المطلب الرابع : سمات الأنساق الثقافية 30

الفصل الثاني : تجليات الأنساق الثقافية في رواية "ليلة واحدة لكوليت خوري"

أولا : النسق الباطرياركي :..... 35

ثانيا : الأنا المقهورة (الحرمان)..... 39

ثالثا : الزواج نسقا اجتماعيا..... 42

رابعا : كسر الطابوهات 45

خامسا : الأنساق الوجودية 50

خاتمة..... 56

قائمة المصادر والمراجع..... 59

الملاحق..... 64

فهرس المحتويات..... 71