جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: الدراسات الأدبية
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح/18

إعداد الطالب:
مكاوي ربيعة

يوم: 27/06/2021

الأنساق الثقافية في رواية كريسماس في مكة لـ (أحمد خيري العمري)
مقاربة ثقافية

لجنة المناقشة:

كرام سليم	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سبيعي حكيمة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
معرف رضا	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020 - 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

سورة طه الآية 25-27

إهداء

إلى الشمعة التي تضيء درب الحياة أمي وأبي

إلى روح الغالية "جدتي" والبسمة التي على ذكراها أحيا "أخي أسامة"

إلى كل الأنساق المعلنة سندي في الدنيا " وليد – هناء – منى "

إلى كل الأنساق المضمرة التي لولاها لما اكتملت أنا ولا اكتمل هذا العمل.

مقدمة

أضحت الرواية اليوم متنفس الكاتب المبدع، يعبر من خلال أسطرها عن خلجات ذواته ويعالج انطلاقا من أنساقها آفاق الواقع المُعاش، جاعلا من مكوناتها السردية ولغتها الخلاقة وسيلة لطرح تطلعاته وإيديولوجياته.

ونظرا لشعبية الرواية وسعة مقروئيتها صار لزاما على الحركة النقدية أن تكرس جهودها نحو الرقي بهذا الفن الأدبي، فظهرت استجابة لحركية الحياة الواقعية المتسارعة وكنتيجة حتمية للتحولات الكبرى على الساحتين الأدبية والنقدية مناهج ونظريات نقدية جديدة تواكب مختلف هذه التطورات، والنقد الثقافي أهمها وأكثرها فاعلية من حيث قابلية التكيف مع واقع الرواية المعاصرة، فالنقد الثقافي لا يقف عند حدود الجمالي الفني بل هو تجاوز لظاهر الرواية نحو استنطاق بواطن الدلالات الثقافية التي تقع بين سطورها وذلك من خلال الرؤية الثقافية التي تنطلق من الجمالي الفني لتتجاوزه نحو رصد مختلف سياقاته الثقافية غير المعلنة.

أما نظرية الأنساق الثقافية فتعد أبرز ما أنتجه النقد الثقافي باعتبارها الحلقة التي تلتف حولها مختلف تمظهرات الواقع بأنساقه الدينية والسياسية والاجتماعية ...الكامنة في لا وعي النص والمبدع والقارئ، والتي تعمل على تعرية البنى المكونة للخطاب الأدبي بوصفه حادثة ثقافية، لا تُستشف إلا من خلال إضاءة الأنساق المضمرة الفاعلة ضمن حدود النتاج الأدبي.

ولعل الرغبة الملحة في دراسة حيثيات المقاربة الثقافية التي تسلط الضوء على مختلف الأنساق الفاعلة ضمن كيان النص الأدبي، ومسحة الجدة التي تعتري منهج النقد الثقافي هي التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، لنعالج بواسطة آليات المقاربة الثقافية، روايةً يحتشد فيها المضمر الثقافي والتي اتخذت من الجمالي وسيلة لتمرير مختلف أنساقها لتكون الدراسة بذلك تحت عنوان : الأنساق الثقافية في رواية كريسماس في مكة .

ومن أجل سبر أغوار هذه الدراسة نطرح الإشكالات التالية:

ما هي ابرز الإجراءات النظرية التي تمخضت عنها المقاربة الثقافية؟

وإلى أي مدى استطاع النقد الثقافي بمختلف آلياته كشف حركية النسق الثقافي المعلن والمضمر ضمن العمل الأدبي ؟

وما هي أبرز الأنساق المضمرة التي عمل خيري العمري على تمريرها في إطار العمل الروائي " كريسماس في مكة " ؟

ومن أجل الإجابة على كل هذه التساؤلات، اعتمدنا على هيكل تنظيمي لخطة البحث تفرع إلى مقدمة وفصلين وخاتمة أما الفصل الأول النظري فقد جاء تحت عنوان: النقد الثقافي (مفاهيم وحدود) وقد عالجنا فيه أهم المفاهيم النظرية للنقد الثقافي، ثم تطرقنا إلى النقد الثقافي تأصيلا وتأسيسا، لنسلط الضوء على أهم المبادئ والمرتكزات التي يعتمد عليها النقد الثقافي، ثم نقف عند أبرز سمات النقد الثقافي وكذا آليات المقاربة المنهجية التي تعتمد عليها المقاربة الثقافية، لنصل في نهاية الفصل إلى مفهوم النسق الثقافي الذي يعد ركيزة النقد الثقافي في البحث.

أما الفصل الثاني الإجرائي فقد جاء تحت عنوان : تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية كريسماس في مكة، فوقفنا بداية عند نسق العتبات النصية، ثم عملنا على تعرية النسق النفسي، فالنسق الديني، فالنسق الاجتماعي، وصولا إلى النسق التاريخي–السياسي .

وذيلنا بحثنا بخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وملحقا عرضنا من خلاله ملخصا لرواية كريسماس في مكة.

وقد اعتمدنا في رحلة البحث عن الأنساق، على منهج النقد الثقافي مع الاستعانة بآليات الوصف والتحليل والتأويل حسب ما تقتضيه المقاربة الثقافية في الدراسة.

وتجدر الإشارة إلى أن النقد الثقافي قد أحيط بعديد الدراسات الأكاديمية، التي سبقتنا الخوض في هذا المجال، والتي نذكر منها:الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي نسق القبيلة أنموذجا، النسق الثقافي في رواية تلك المحبة لحبيب السائح.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها : النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية – لـ عبد الله الغذامي ، نقد ثقافي أم نقد أدبي لـ عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية لـ حسين السماهيجي .

ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا هي سعة الدراسات التي تغترف من معين البحث الغذامي، الذي تعود له الريادة العربية في هذا المجال، فكل الدراسات التي دارت في فلك النقد الثقافي ما هي سوى إعادة صياغة لما جاء به عبد الله الغذامي.

وما كانت معالم هذه الدراسة لتكتمل لولا فظل الله عز وجل وتوفيقه، والتوجيهات المقدمة من طرف الأستاذة "سبيعي حكيمة" والتي نتوجه لها بجزيل الشكر والعرفان.

الفصل الأول

النقد الثقافي (مفاهيم وحدود)

1-مفهوم النقد الثقافي.

2-النقد الثقافي (التأصيل والتأسيس).

3-النقد الثقافي (المبادئ والمرتكزات).

4-سمات النقد الثقافي.

5-النقد الثقافي وآليات المقاربة المنهجية.

6-في مفهوم الأنساق الثقافية.

1- مفهوم النقد الثقافي :

عرف النقد الثقافي صدى وشهرة واسعة المدى في خضم الحركة النقدية الحديثة والمعاصرة، ويعود ذلك إلى فاعلية الممارسة النقدية الثقافية التي يُعالج بها العمل الأدبي فهي ممارسة تقوم في جوهرها على مبدأ الثقافة تنطلق من جوانبها وتسلط الضوء عليها وقد عرف صلاح قنصوة النقد الثقافي بقوله "النقد الثقافي مصطلح حديث جدا ولم يقدر له الذيوع اخيرا إلا بمقدم المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر، وينتسب إلى ذات المناخ، وهو ليس منهجا من بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما انه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية"[1]

يشير هذا التعريف إلى فكرتين أساسيتين أولهما إن النقد الثقافي مصطلح يتميز بالجدّة في الأوساط النقدية، فهو وليد حركية العولمة ورؤيا نحو ما بعد الحداثة أما الفكرة الثانية فتشير إلى أن مصطلح النقد الثقافي _حسب الباحث صلاح قنصوة _ يعاني من إشكالية التصنيف، فهو ليس بمنهج ولا مذهب أو نظرية ...بل يعد ممارسة وفاعلية تدرس ما تنتجه الثقافة من ثمار مادية وفكرية.

ونجد في موقف آخر أن النقد الثقافي قد اتخذ سمة النشاط " في دلالته العامة يمكن القول أن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[2] .

[1] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت ، القاهرة، ط1، 2008، ص06.

[2] ميجان الرويلي، سعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب–، ط3، 2002، ص305.

أما الباحث جميل حمداوي فتحيلنا رؤيته إلى مفهوم شامل ودقيق فيصف النقد الثقافي على أنه "عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي "[1] فالنقد الثقافي إذن هو مقاربة ذات رؤى متعددة، وظيفته استكشاف واسكتناه الأنساق الثقافية المضمرة الكامنة في لاوعي اللغة والأدب والجمال .

ولئن تضاربت الآراء حول التصنيف الفعلي للمصطلح، فهو يتخبط بين الممارسة والفاعلية والنشاط والمذهب، فإن الرأي المتفق عليه هو كونه نقد يصبو نحو دراسة مكونات الثقافة المخبوءة في النصوص النخبوية أو النصوص الشعبية على حد السواء "واهم ما يقوم عليه النقد الثقافي هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي، إلى تناول الإنتاج الثقافي أي كان نوعه ومستواه "[2] .

"فالنقد الثقافي يقوم بدراسة الخطاب في حد ذاته دون التطرق إلى كونه شعرا أو نثرا أو كلاما شعبيا، فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها ومعارضاتها، أي أنه يستكشف الجماليات الثقافية في الخطاب بعيدا عن حدود الدراسات النصية التي تستكشف جماليات الكلمة داخل إطار النص المغلق "[3]

إن النقد الثقافي هو دعوة نحو إذابة الفوارق بين ما هو أدبي وغير رسمي تنطلق أدوات التحليل فيه من التمظهرات الثقافية التي تُضمر أو تتجلى ضمن الخطاب مهما كانت صفته ، همه دراسة جماليات الثقافة لا دراسة جمالية الكلمة داخل الخطاب .

---

[1] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور–تطوان/المملكة المغربية، ط1، 2016، ص16.

[2] ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان–الأردن، ط4، 2011م–1432هـ، ص143.

[3] إيمان بوقلاح، النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، د.ت، ص80–81.

2-النقد الثقافي (التأصيل والتأسيس):

2-1-التأصيل:

لكل علم من العلوم مصدر ومنبت متجذر في أصول سبقته نشأة وتأسيسا، والنقد الثقافي يعد أوسع المجالات المعرفية التي استمدت معالمها وفضائاتها من علوم شتى ذلك لأن ركيزته الثقافة، والأخيرة عالم شاسع المدى يضم كوكبة من الحقول المعرفية ، ويجدر بنا قبل أن نؤسس لهذا النقد أن نعطي لمحة لأهم أصول ومرجعيات النقد الثقافي المساهمة في نشأته وتطوره.

أ/التاريخانية الجديدة:

يعود الفضل في طرح مصطلح الجماليات الثقافية إلى ستيفن قرين بلات ، مطورا به مصطلحا أسبق منه هو مصطلح التاريخانية الجديدة، وقد كان قرين بلات قد أطلق عام 1982 مصطلح التاريخانية الجديدة في عدد خاص ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة خاصة الانجليزي والشكسبيري، وقد لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات النقد الما بعد البنيوي، ونظريات الخطاب، إذ به عبر الدارسون الحدود فيما بين التاريخ والانثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد، وتمت الإطاحة بقاعدة اللا تداخل التي كانت تحرم على دارسي الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو في صلب حياة الناس [1]

ولما كانت التاريخانية الجديدة تحاول كسر الحدود التي تمنع الخوض في جوانب السلطة والسياسة وما يحيط بالإنسان والفرد في مجتمعه، فإن الأدب والخطاب المنتمي إلى هذا الاتجاه جاء كحلقة وصل بين ما هو أدبي وما هو محيط بالبيئة الأدبية "ولعل

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية– الدار البيضاء–،ط3، 2005، ص42.

من بين الركائز المهمة للتاريخانية الجديدة ضرورة دراسة الخطاب الأدبي في ضوء علاقته مع الخطابات الأخرى المعاصرة لإنتاجه ولدراساته النقدية، وهذا يعني ربط النص الأدبي بالنصوص غير الأدبية التي تحيط به في بيئته كربطه بالنصوص الاجتماعية والنص السياسي والنص الاقتصادي والنص الثقافي بوجه عام، والنشاط القرائي التأويلي للنصوص يتم حسب المعطيات والتمظهرات الثقافية والسياسية والاجتماعية داخل النصوص الأدبية"[1]

وترى التاريخانية الجديدة أن النص المتشكل عبارة عن شبكة من الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة، التي امتصها بطريقة واعية أو غير واعية، وبهذا يكون غنيا بالمتعاليات النصية، وبالمعارف السابقة المخزنة في الذاكرة والمجتمع والتاريخ [2]

هي رؤية نحو خلق خطاب أدبي يتشكل من منطوقات ومضمرات سياسية اقتصادية اجتماعية إيديولوجية ... ليكون العمل الأدبي مرآة معضلات الحياة ومكوناتها .

ب/الدراسات الثقافية:

لقد عدت الدراسات الثقافية تمهيدا أوليا فتح الطريق أمام المقاربة النقدية الثقافية وبروز النقد الثقافي وتطوره، وقبل الخوض في بيان تأثير الدراسات الثقافية على صيرورة النقد الثقافي، حري بنا أن نشير إلى بوادر نشأة الدراسات الثقافية ومساعيها.

"تُعطى للدراسات الثقافية مساحة عريضة الاهتمام اليوم، وقد حظيت بشيوعها الواسع في التسعينيات مع أن بعض أصولها تعود إلى مدرسة فرانكفورت النقدية، غير أنها قد ابتدأت منذ 1964 كبداية رسمية، منذ أن تأسست مجموعة ببرمنجهام في انجلترا تحت مسمى

[1] عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل ، كلية العلوم الإنسانية، العدد1، المجلد22، 2014، ص 167.

[2] ينظر: إيمان بوقلاح، النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة، ص 85.

مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة، إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي، متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية، ليتشكل من كل ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات "[1]

"وطرح دعاة الدراسات الثقافية في الثمانينيات متأثرين بالفكر الما بعد البنيوي مقولة عدم وجود حقيقة أو بنية تحتية اجتماعية اقتصادية خالصة سابقة على الخطاب وسابقة على الثقافة: فالخطاب الثقافي يشكل الأساس للوجود الاجتماعي وللهوية الشخصية وعلى ضوء علم الأدب هذا تكون مهمة الدراسات الثقافية دراسة التقاليد والتصورات التي ترعاها مجموعة الخطابات الثقافية بكاملها "[2]

لقد حملت الدراسات الثقافية منذ نشأتها غاية أساسها بعث رؤية مغايرة للنص الأدبي، هي رؤية لا تنطلق من كون النتاج الأدبي بنية لغوية شكلية أو من كونه أثرا اجتماعيا فحسب، بل هو وسيلة وأداة نحو استكناه منتجات الثقافة .

فقد تغيرت مركزية النص كبنية لغوية في الدراسات النقدية الشكلية تماما مع الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب، فهذه الدراسات كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه على أنه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يضن أنه نتاج النص، لقد أخذت هذه الدراسات تنظر إليه وسيلة وأداة في الوقت نفسه، وبهذا غدا مفهوم النص حسب هذه الدراسات ليس سوى مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكالات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، فالنص ليس هو الغاية لهذه الدراسات وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي، ولعل

[1] حفناوي رشيد بعلى، مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة، دروب للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011،ص142.

[2] فنست ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي ، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، د.ط،2000، ص413.

أفضل ما تقوم به الدراسات الثقافية هو وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها .[1]

ج/المادية الثقافية:

وإضافة إلى الدراسات الثقافية والتاريخانية الجديدة، عُدت المادية الثقافية تأصيلا للنقد الثقافي، ركزت اهتمامها على الهامش قبل المركز، مشتملة في ذلك على ممارسات مختلفة كالتحليل النفسي والحركة النسوية والماركسية وغيرها .

وإلى جانب التاريخانية الجديدة كانت المادية الثقافية مظهرا من مظاهر الدراسات الثقافية واتجاها نقديا آخرا كسر حدود الدراسات النقدية التقليدية، إذ وجد فيه كثير من الدارسين نسخة بريطانية لنظيرتها الأمريكية (التاريخانية الجديدة) وقد سعت المادية الثقافية كالتاريخانية من قبل كل الاتجاهات الثقافية إلى ضم الأعمال التي تتناول ثقافات الفئات التابعة والمهمشة واحتواء بعض الممارسات النقدية كالنسوية والتحليل النفسي والنقد الماركسي ...[2]

وقد تأسس النقد الثقافي بموجب مجموعة من المرجعيات الأساسية والتي ساهمت في إمداده بخصوصيات الثقافة وأدوات التحليل الناجعة، وذلك كشفا للحقيقة الثقافية المرجوة من الخطاب الأدبي ، وهذه الروافد متنوعة يمكن ذكرها فيما يلي :

أ/التحليل النفسي :

يستلهم النقد الثقافي مادته من مناهج التحليل النفسي وآلياته، وغايته في ذلك هو كشف مكبوتات الخطاب الأدبي المتوارية خلف أدواته الجمالية وتعرية مضمراته الخفية، وعلم النفس هو " طريقة من طرق البحث والعلاج النفسي، تقوم على الكشف عن أسباب

[1] ينظر :عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، ص 165.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص 168.

المرض النفسي في لا شعور المريض أو فيما يسميه فرويد العقد النفسية الكامنة، وترتكز نظرية التحليل النفسي على مفهوم فرويد في الجهاز النفسي الذي يتألف من الهو والأنا الأعلى ومفهومه في الكبت واللاشعور"[1] .

وينطلق النقد الثقافي من أرضية التحليل النفسي لرصد الظواهر الكامنة في الخطاب الأدبي بصفتها الظاهرة أو المضمرة، بغية فهم وتفسير المناطق النفسية العاطفية والحدسية "والأمر المدهش هنا عن فكر التحليل النفسي لكل من الفرويديين وأتباع يانغ هو الدرجة التي عندها يمكن استخدام الأفكار المصاحبة لها على تحليل وتفسير النصوص والأعمال الفنية والظواهر الثقافية، وتمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها، ويرجع هذا إلى أن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا على فهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية "[2]

ب/علم الاجتماع :

لا يُفهم النص الأدبي إلا من خلال فهم تركيبة المجتمع، ولا تكتمل صورة الدراسة النقدية الثقافية دون رصد أدوات المنظور الاجتماعي والتحليلات الاجتماعية " ويقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص ودراسة تأثيرات هذه النصوص، ويدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن ادوار الأعمال الفنية (بجميع الأنواع) التي تلعبها في المجتمع وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم " [3]

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر، دمشق سورية، ط1، 2004م-1425هـ، ص215-216.

[2] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم-المنيا، 23-26ديسمبر2003، ص06.

[3] مصطفى الضبع، المرجع نفسه، ص 06-07.

جـ/ السيميوطيقا (علم العلامة) :

وتكمن أهمية علم العلامات في انه " العلم المشترك، فالتحليل النفسي يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية، ليس بإمكان المحلل النفسي تجاوزها في مجال عمله، والأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره، إذ لابد من أن يستفيد من معطيات علم العلامات "[1] فالسيميوطيقا هي نقطة التقاطع بين ما هو نفسي وبين ما هو اجتماعي، وتعد أهم العلوم التي استفاد منها النقد الثقافي أثناء عملية المقاربة الثقافية للخطابات بشتى أنواعها.

ويركز كل من علم العلامات /الإشارات اهتماما على كيف يقدم الناس المعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم (كلغة الجسد والملبس وتعبيرات الوجه وهكذا) وبالأساليب الإبداعية لجميع الأنواع (...) فما يقوم به علم الإشارات والعلامات هو أنه يزودنا بأساليب أكثر تنقيحا لتفسير هذه الرسالات وإرسالها، لذا لا يبتعد النقد الثقافي عن السيميوطيقا، خاصة وأن الثقافة من وجهة النظر السيميوطيقية مجموعة من الأنظمة الخاصة المتدرجة، أو يمكن اعتبارها كماً من النصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف [2]

ومنه فعلم العلامة هو منهل من مناهل النقد الثقافي، يدفعه نحو تفسير مختلف الرسائل الثقافية المشفرة المبثوثة في شتى أنواع الخطابات .

[1] مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 07-08.

2-2-التأسيس :

أ/في المشهد الغربي :

لقد مر النقد الثقافي قبل إن يتبلور كمصطلح متكامل الأبعاد، بعدة مراحل وتحولات، وكان للدراسات الغربية السبق في ذلك والأسبقية في تكوينه وتحديد معالمه .

ويعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر غير أن بعض التغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكتسيه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد، أما مع بدايات التسعينيات من القرن الماضي فجاء بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث، وعلى الرغم من شيوع ممارسة هذا النقد في الغرب قديما وحديثا، فإن مصطلح النقد الثقافي قد ظل بعيدا عن ذلك القدر والمستوى من التقعيد والتنظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى وما تزال بعض المعاجم المختصة لا تشير إليه، فهو مثلا غائب من عدد من المعاجم النقدية، ومنها المعجم المختص بالجانب الثقافي من النقد "معجم النظرية الثقافية والنقدية" بل أن ليتش نفسه الذي ألف فيه كتابا عام 1922 لم يوله اهتماما في المدخل الموسع الذي كتبه للدراسات الثقافية [1].

لقد كان النصف الثاني من القرن العشرين مرحلة انفصال النقد الثقافي عن باقي أنواع النقد، لكن هذه الاستقلالية لم تمنحه القدر الكافي من الذيوع بين طيات الكتب والأبحاث النقدية، بل كانت فحوى النقد الثقافي مجرد إشارات مبثوثة في المقالات والكتب .

وإحدى الإشارات المبكرة للنقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي تيودور ادورونو وتعود إلى 1949 عنوانها "النقد الثقافي والمجتمع" وفي المقالة هجوم على ذلك اللون السائد من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن

[1] ينظر : ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص306.

التاسع عشر، ودلالة ادورونو على النقد الثقافي هي نفسها على ما يبدو التي تتضمنها اشارة يورغن هابرماس في كتاب بعنوان : المحافظون الجدد : النقد الثقافي والحوار التاريخي، ذلك إن هابرماس لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كذلك التي تتضمنها مقالة ادورنو، كما أن من الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة وغير محددة للنقد الثقافي دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي هايدن وايت بعنوان: بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي (1978) معتبرا تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي، أما العمل الأكثر اتصالا بالموضوع من الناحية المنهجية والاصطلاحية جاء في جزأين عنوان الأول منهما: كلاسيكيات النقد الثقافي وفي مقدمة ذلك الجزء يشير المحرر إلى النقد الثقافي في بريطانيا متصلا بالنشاط الاستعماري للإمبراطورية البريطانية واكتساب النقد الثقافي رؤية جماعية تناهض التنظير وتنحاز ضد المثقفين ...[1]

وتعود ريادة الطرح المعرفي للنقد الثقافي إلى الناقد فنست ليتش، مؤسسا لنقد جديد أكسبه خصائص نابعة من رؤية نقدية فاحصة وقد ضم كتابه الموسوم ب "النقد الثقافي النظرية الأدبية مابعد البنيوية" حدود النقد الثقافي وفكرته حول الممارسة النقدية الثقافية.

لقد طرح ليتش المفهوم في كتابه "النقد الثقافي النظرية الأدبية ما بعد البنيوية" والمعروف عن ليتش أنه _شأنه في ذلك شأن كوكبة من النقاد الأنجلو ساكسونيين اللذين يدمجون بين فروع العلوم الإنسانية في تحليلاتهم_ قام في هذا الكتاب بعرض جدالي لاتجاهات الفكر الغربي المعاصر في المجالات النقدية والفلسفية والمنهجية وكما ذهب الغذامي فإن ليتش أكد بأن النقد الثقافي تضمن تغييرا في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي، ثم خصه بمميزات ثلاث :

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 306-307.

-إنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية، فيتسع إلى ماهو خارج مجال اهتمامها

-إنه يوظف مزيجا من المناهج التي تُعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية، آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص

-إن عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات والكيفية التي يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب[1].

وقد ولد النقد الثقافي وترعرع بين أحضان مختلف العلوم ويغترف من كل المناهل متخذا من الثقافة وما يحوم حولها مادة للتحليل والتأويل " وقد نشا النقد الثقافي بتأثير من ذلك نشاطا نقديا يوظف كل المفاهيم التي جاءت بها المدارس النقدية السابقة له كالسياسة والفلسفة والاجتماعية والنفسية والتاريخية والنصية وغير ذلك، وتوجه نحو توسيع دائرة اشتغاله من النصوص الأدبية الراقية فقط، إلى نصوص الثقافة الراقية والشعبية من أدب وموسيقى ودراما وخطابات دعائية وسياسية وتاريخية، ومداخل النقد الثقافي للنص تختلف بين لغوية وانثروبولوجية وسياسية وتاريخية ونسوية وتفكيكية..."[2]

ب/في المشهد العربـــي :

انتقل النقد الثقافي إلى الساحة العربية كموجة نقدية فعالة اكتسحت ميدان النقد العربي وقد تكيف الأدب العربي مع المقاربة الثقافية، وطوعت الأخيرة أدواتها غاية منها نحو الكشف عن خبايا انساق الثقافة العربية المتخفية تحت عباءة قصائدها وأدبياتها، واكتسب الناقد عبد الله الغذامي الريادة والسبق النقدي في تطوير المصطلح تنظيرا وتطبيقا " إذا

[1] ينظر: عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1431-2010،ص102.

[2] نادية أيوب عيسى، تسواهن تكليف مجيد، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد02، المجلد27، 2019، ص278.

انتقلنا إلى البيئة العربية الناقلة للنظرية فسنجد أن بعض الباحثين انطلق في كتاباته التطبيقية من منطلق المنهجية الثقافية دون أن يسوق لنظرية النقد الثقافي من أمثال ادوارد سعيد في كتابه الاستشراق والدكتور جابر عصفور في كتاباته حول الثقافة العربية وكذلك الدكتور محمد العابد الجابري في تحليلاته النقدية لنظم المعرفة في ثلاثيته حول نقد العقل العربي، حتى جاء كتاب عبد الله الغذامي " النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية" كأول دراسة تتبنى النقد الثقافي منهجا في الدراسة والتحليل على نحو صريح، معلنا بداية مرحلة جديدة في ميدان دراسات النقد الثقافي في البيئة العربية " [1].

والمتمعن في حيثيات الكتاب الحامل لمشروع الغذامي يلحظ المحاولة الجادة والدقيقة لضبط هذه النظرية وتفسيرها " فقد أصّل الغذامي للفكرة نظريا ومعرفيا وممارسة، فبدأ كتابه المكون من سبعة فصول بالتأريخ لمصطلح النقد الثقافي في الفكر الغربي وأدبياته وكيف بدأت الدراسات الثقافية ثم شرح النظرية وعرض المنهج الخاص بها، وحدد مفاهيم مصطلحات النقد الثقافي التي اعتمدها في تحليل نظرية النقد الثقافي متوسلا إلى ذلك بالتطبيق الإجرائي خلال أربعة فصول، فالغاية إثبات ريادة الغذامي لنظرية النقد الثقافي وجرأته في كسر حاجز الصمت النقدي عن تلك النظرية "[2].

لقد حاول عبد الله الغذامي من خلال كتابه التأسيس لمشروع النقد الثقافي وتحديد معالمه، هي نظرة نقدية فاحصة لها أهميتها القصوى في المنجز النقدي العربي "وهذا الكتاب ليس وليد اللحظة أو منبت الصلة بمجمل مؤلفات عبد الله الغذامي، وإنما هو جزء من مشروع طموح يهدف إلى جعل النقد الأدبي أداة فعالة في نقد الثقافة السائدة، ولم يقصد المؤلف إلغاء المنجز النقدي العربي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة

[1] عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي: مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، د.ت، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص 15-16.

قراءة الجمالي الخاص وتبريره واستهلاكه _بغض النظر عن عيوبه النسقية_ إلى أداة لنقد الخطاب الذي يجسده النص وكشف النسق الفكري الذي يعبر عنه... ليس بالاعتماد على الخطاب الجمالي والبلاغي وإنما بتحليل النصوص تحليلا فكريا معاصرا يعتمد على العقلانية في تقديم رؤية النص للواقع العربي، ومن خلال الكشف عن الأنساق الثقافية التي تعبر عنها، وهذا يعني أن الغذامي قد طور من مهمة الناقد الأدبي ليجعل منه مفكرا اجتماعيا عن طريق ما يسميه بالناقد المدني الذي يجعل من الدراسات الأدبية مجالا لكشف الذات العربية، وتحليلا للخطابات والأنساق الثقافية المتداولة في الفكر العربي المعاصر، ومن هنا تنبع أهمية الكتاب"[1].

حمل مشروع النقد الثقافي في جعبته ثورة حقيقية إزاء النقد الأدبي، ذلك عن طريق تحويل الأداة النقدية من مجرد أداة لقراءة الجمالي الخاص وتبريره واستهلاكه إلى أداة لنقد الخطاب المُجسد في النص بمختلف تشكلاته وتمظهراته، وتعرية النسق الفكري المحمول ضمن الخطاب، ولا يتحقق ذلك باقتصار الرؤية النقدية، على الخطاب الجمالي البلاغي فحسب وإنما بتحليل النصوص تحليلا فكريا معاصرا متكئا على العقلانية وكشف الأنساق الثقافية، فيصبح على اثر ذلك الناقد الأدبي مفكرا اجتماعيا أو كما يُطلق عليه الغذامي الناقد المدني، وظيفته استجلاء الذات العربية من خلال الدراسات الأدبية، وقد أسهب عبد الله الغذامي حين تأسيسه للنقد الثقافي في كتابه العديد من المقالات والمؤلفات، وأكسبه بذلك سمة التطور المعرفي والمنهجي، على مستوى الساحة النقدية العربية .

والملاحظ على الطرح الغذامي أنه لم يتوقف عند هذا الحد، بل أكمله صاحبه بتقديم دراسات أخرى متبينا من خلالها نشاط النقد الثقافي، ومن ابرز مقالاته: مقال النقد الثقافي–رؤية جديدة– والنقد الثقافي الفكرة والمنهج، ثقافة الصورة، ولم يتوقف مجهوده عند هذا الحد بل واصل التوجه الذي تبناه وكان ذلك واضحا في كتابه الصادر في 2004

[1] عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي: مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، ص15.

بعنوان (الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي) كما ألف الغذامي كتابا حمل عنوان (القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة) الذي حاول فيه الانتقال من النصوص الأدبية إلى الخطابات غير الأدبية والكشف عن مضمرات النسقية، وما يميز مشروع النقد الثقافي عند الغذامي هو كثرة ما كتب حوله من دراسات ومقالات وما أقيم من ندوات ...[1]

ولم تتوقف الجهود العربية نحو إرساء معالم النقد الثقافي، فقد تبع الناقد عبد الله الغذامي لفيف من الباحثين، عمدوا إلى تطوير المصطلح وبث القواعد النظرية والدراسات التطبيقية حول المقاربة الثقافية .

فقد قدم الباحث عبد القادر الرباعي عام 2007 كتابا حمل عنوان " تحولات النقد الثقافي" وقف في فصله الأول عند أبرز الأفكار الغربية التي تناقش موضوع الدراسات الثقافية ونقدها إذ شكلت كتابات كل من استهوب وتيري ايغلتون وغيرهما مادة خصبة له يشرح من خلالها إعلانهما الصريح عن موت الأدب [2]

أما الباحث يوسف عليمات فقد تمخضت مساعيه في حقل النقد الثقافي بجملة من الدراسات أبرزها كتابين أساسيين:

ففي كتابه الأول والذي حمل عنوان " جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا " والصادر عام 2004 تبنى فيه الباحث مفهوم جماليات التحليل الثقافي، وانطلاقا من هذه الرؤية يصرح عليمات أن هذه الدراسة تقدم تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من طروحات جماليات التحليل الثقافي، فهو يحاول الكشف عن مركزية النسق الثقافي وضده في مدونة شعرية قديمة توزعت بين عروة بن الورد والنابغة الذبياني وامرئ القيس

[1] ينظر: طارق بوحالة، تطور النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات، تمنراست الجزائر، العدد السادس، ديسمبر 2004، ص294-295.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص296.

والشنفرى وغيرهم أما كتابه الثاني الذي حمل عنوان "النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم " والذي صدر عام 2009، فقد جاء ليثبت توجه التحليل الثقافي لدى عليمات الذي وضع نماذج مختارة تحت مجهر القراءة الثقافية، فما يميز دراسته هو تبنيه لجملة من المفاهيم التي تقع تحت المظلة الكبيرة المسماة النقد الثقافي وأبرزها التحليل الثقافي، التأويل الثقافي ، والقراءة الثقافية ...[1].

لقد شهد بذلك النقد الثقافي رغم حداثة الطرح عدة تطورات وتمفصلات ، بدءا من منبته الغربي بوصفه نقدا نابعا من مصادر تاريخية يعج بالمرجعيات الفكرية، وصولا إلى بزوغ فجره على الساحة النقدية العربية، فاحتضنته الأنساق الثقافية العربية وجعلته أداة تستنطق بها المضمر في أعمالها وخطاباتها الأدبية الإبداعية.

[1] ينظر: طارق بوحالة، تطور النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر، ص 296-297.

3-النقد الثقافي (المبادئ والمرتكزات):

يقوم النقد الثقافي على مجموعة من المبادئ والمرتكزات، هي في ذاتها أعمدة التحليل الثقافي، ينطلق منها نحو تشكيل مقاربة ثقافية لشتى أنواع الخطابات وسنورد فيما يلي مجموع مبادئ النقد الثقافي ومرتكزاته :

أ-عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

تعد الوظيفة النسقية عبر إضافة عنصر النسق إلى النموذج الاتصالي، منعرجا هاما في مجال المقاربة الثقافية،وقد اتاح عبد الله الغذامي _بمقترح العنصر النسقي_قراءة النصوص والخطابات ضمن أبعادها النسقية ليتعداه بذلك إلى اعتبار النص حادثة ثقافية "يقترح الغذامي إضافة (الوظيفة النسقية) للوظائف الست التي اكتشفها جاكبسون في النموذج الاتصالي والتي حدد عناصره بـ:المرسل/المرسل اليه /السياق/الشفرة/أداة الاتصال واقترح الغذامي إضافة عنصر (النسق) إلى النموذج المذكور يعني زيادة وظائف اللغة الست إلى سبع : الذاتية/الإخبارية/المرجعية/المعجمية/التنبيهية/الشاعرية/وأخيرا الوظيفة الجديدة النسقية " [1]

ويقف عبد الله الغذامي أمام المقصد والغاية في إضافة العنصر السابع (النسقي) لوظائف اللغة، ليبين أبعاد العنصر النسقي والوظيفة النسقية داخل الخطاب الأدبي الثقافي .

إذا سلمنا بوجود العنصر السابع (النسقي) ومعه (الوظيفة النسقية) فإن هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم فنية

[1] حسين السماهيجي وآخرون،عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003،ص44.

دلالية، وماهو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي وهذا يمثل مبدءا أساسيا من مبادئ النقد الثقافي ويمثل لنا أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية وليس مجتلى أدبيا فحسب [1] .

ب-نوع الدلالة (الدلالة النسقية):

يحمل الخطاب الأدبي في ثناياه نوعين من الدلالة أولهما صريحة وثانيهما ضمنية واعتماد النص الأدبي على نوع الدلالة الضمنية يزيد من فنيته وجمالياته "بنى النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة في تمييزه بين نوعين من الدلالة هما الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، حيث تزدادا أدبية النص كلما ازدادت قدرته على انتاج الدلالة الضمنية ...بينما الدلالة الصريحة ترتبط بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده"[2].

وقد جاء عبد الله الغذامي عبر حيثيات مشروعه النقدي ليوسع أفق الدلالة لتشمل نوعا ثالثا هو الدلالة النسقية، لتتناسب وكيفيات التحليل الثقافي "ومقترح الدلالة النسقية إلى جوار الدلالتين المذكورتين يوسع من مفهوم الدلالة، ويفتح المجال لمبحث يضاف إلى المبحث الجمالي – الأدبي الشائع وهو المبحث الثقافي الذي يُعنى بكيفيات تضمن الخطاب أنساقا تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك، وتحدد المحمولات الفكرية للآثار الأدبية وتنبغي الإشارة أيضا أن الدلالة النسقية لا يمكن لها إن تكون حاضرة بدون تغيير المفهوم التقليدي للجملة، ذلك المفهوم الذي يذهب إلى إن الجملة على ضربين: نحوية حاملة للدلالة الصريحة وأدبية حاملة للدلالة الضمنية وعليه فالدلالة النسقية بحاجة إلى

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية– ، ص 65-66.

[2] عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص 71-72.

"جملة ثقافية" يكون قوامها التشكيل الثقافي المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة ، فالدلالات الثلاث تلزم ثلاثة ضروب من الجمل والجملة الثقافية لها الدور المهم"[1].

وتظهر أهمية الدلالة النسقية أنها تتوغل في المضمر ضمن الخطابات ، لا تُستشف إلا من خلال أدوات النقد الثقافي الخاصة "والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية كونها ضمن حدود الوعي المباشر كما في الصريحة أو الوعي النقدي كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء"[2].

شكلت الدلالة النسقية إذن هيكلا مهما من هياكل البحث النقدي الثقافي، كونها تستقرأ المضمر ضمن الخطاب الثقافي، من خلال التوغل في أنساقه وتحديد محمولاته الفكرية وأبعاده الثقافية التي تنبثق منه .

جـ-الجملة الثقافية :

ونتيجة لإضافة العنصر السابع لعناصر النموذج الاتصالي (النسق) وتولد على اثر ذلك الدلالة النسقية فإننا نجد أنفسنا إزاء جملة ثقافية غنية بالمعطيات الثقافية المضمرة وبالتالي فمفهوم الجملة الثقافية انبثق من جهود البحث النقدي الثقافي الغذامي، وتوليد لنوع ثالث من الجمل يكتسي بعدا نسقيا ثقافيا مضمرا " تبعا لقولنا بالدلالة النسقية فإنه من اللازم أن نستعين بمفهوم خاص للجملة، فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بد لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد، وهو هنا ما نسميه بالجملة الثقافية، و(الجملة الثقافية)

[1] حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص45.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد أدبي ام نقد ثقافي، ص27.

هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، بحيث تميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة لتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا الشكل"[1] .

وقد حدد الغذامي في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية _وبشكل مباشر_ أنواع الجمل وهي[2] :

1-الجملة النحوية : المرتبطة بالدلالة الصريحة

2- الجملة الأدبية : ذات القيم الجمالية والبلاغية المعروفة

3- الجملة الثقافية : المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة .

والجملة الثقافية في ابسط معانيها هي "حصيلة الناتج الأدبي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية ، وهي ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة مقابل ألف جملة نحوية، إنها دلالة اكتنازية وتعبير مكثف"[3].

لقد اتخذ مفهوم الجملة الثقافية مكانة هامة في ميدان النقد الثقافي، وعد المحور الأساسي في صيرورة التحليل الثقافي باعتبار الجملة الثقافية نوع مغاير من أنواع الجمل ظهر كضرورة حتمية تضم الدلالات الثقافية المكثفة التي يحملها الخطاب المراد مقاربته وتحليله.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد ثقافي ؟، ص 27-28.

د-المجاز الكلي :

لقد خرج مفهوم المجاز لدى الغذامي عن النطاق البلاغي التقليدي، وطوعه ليتناسب والمقاربة الثقافية فحدد مفاهيمه وأسسه وفقا لما يقتضيه التحليل الثقافي .

يرى الغذامي أن القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقة، وليست القيمة البلاغية كما هو شائع في الدرس البلاغي، ويتجرد هنا لنقد التصور البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينتج النصوص على وفق قوالب ثابتة، وبه يستبدل التصور الاستعمالي الذي يدرج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة، ودعوته إلى المجاز الكلي تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب، فالخطاب ينطوي على بعدين : حاضر في الفعل اللغوي يتجلى عبر جمالياته ومضمر يتخفى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب والأفعال التعبيرية التي تكون عناصر ذلك الخطاب، فتوسيع مفهوم المجاز يدفع برغبة واضحة تهدف إلى تعميق كفاءة المجاز الجزئية، لتكون كلية شاملة لكل الأبعاد النسقية للخطاب[1].

إن دعوة عبد الله الغذامي إلى إقحام المجاز الكلي كانت استجابة لمتطلبات الخطاب باعتباره كلي شامل ينطوي على أبعاد جمالية ومضمرة، وهنا تتجلى فاعلية المجاز الكلي لتشمل كل أبعاد الخطاب النسقية .

ويؤكد عبد الله الغذامي على أهمية المجاز الكلي ضمن المقاربات الثقافية فيقول "والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي، وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها ، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك"[2]

[1] ينظر: حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ص44.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص29.

فمهمة المجاز الكلي ضمن المنجز الثقافي هي مهمة التقنع التي تجعل المتلقي في حالة العمى الثقافي ، وذلك عبر اللغة المقنعة بالمجاز التي تمرر أنساقها الثقافية في حالة اللاوعي .

هـ- التورية الثقافية :

وكما هو الشأن في المجاز، فقد عمد الغذامي غلى توسيع محيط مصطلح التورية، محاولا بذلك إخراجه من قوقعة البلاغي التقليدي " لاحظ الغذامي بأن مصطلح التورية يعاني أزمة داخلية كبقية عناصر المنظومة الاصطلاحية في البلاغة، فقد حُددت وظيفة التورية بالظواهر المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وتأويله، فيما ينبغي الانتقال بهذه الوظيفة من هذا الخانق الضيق والمحدودية الفاعلية إلى مجال المضمرات والمخفيات والمتواريات بدل الركون إلى المقاصد التي تشير إليها الألفاظ، فالقصدية كما حددتها البلاغة المدرسية حولت التورية إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبي، ونقل التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية يحرر المصطلح من قيوده الضيقة ويدفع به إلى ممارسة وظيفة شاملة وكلية في استكناه الخطاب مهما كانت مستوياته ومضمراته "[1].

وإقحام مصطلح التورية البلاغي ضمن المنظومة الثقافية أكسبه مفهوما مغايرا فهو عند الغذامي " وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية ، ص45.

الثقافية، أي أن الخطاب يحمل نسقيين لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر "[1].

إن مسحة الثقافة التي أضفاها عبد الله الغذامي على مصطلح التورية تعطيها بعدا أكثر فاعلية ومجالا أوسع في تحليل النصوص من منطلق الثقافة، فهي تقرأ وتستنطق الأنساق الكامنة في الخطاب لا المعاني، ومنه تحررت التورية من قيود البلاغة لتفتح المجال لآفاق الثقافة في الخطاب بنسقيه الواع والمضمر.

و –المؤلف المزدوج :

اعتبر الباحث عبد الله الغذامي في مقولاته النقدية الثقافية أن الخطاب الأدبي يشترك في تصميمه مؤلفان، مؤلف خاص وآخر مضمر هو الثقافة، فنتج على إثر ذلك مصطلح المؤلف المزدوج .

"يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية، لتأكيد أن هناك مؤلفا آخرا بإزاء المؤلف المعهود، وذلك أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص ، ولكنه نسق له وجود حقيقي وإن كان مضمرا، فالمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف عن ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة "[2] .

لقد جعل عبد الله الغذامي مهمة إبداع النسق على عاتق الثقافة التي تهيمن وتتربع في وعي المؤلف الفرد فتمتزج بأفكاره وأيديولوجياته غاية في إنتاج الخطاب الإبداعي "يرى

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

الغذامي أن المؤلف مؤلفان : فرد له خصوصية شخصية ومؤلف آخر ذو كيان رمزي إنه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد و لاوعيه على حد السواء فالمؤلف _الفرد هو نتاج المؤلف _ الثقافة، التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل والأكثر حضورا، إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء، فترتب محمولا خطابه لما يوافق المضامين الأيديولوجية الخاصة بها "[1]

وبذلك يعد مفهوم المؤلف المزدوج أبرز ما أفرزته المقاربة النقدية الثقافية، والخطاب الأدبي يكون إزاء ذلك محصلة إنتاج مؤلفين : مؤلف فرد و مؤلف ثان هو الثقافة .

[1] حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ص45.

4-سمات النقد الثقافي :

يتسم النقد الثقافي بمجموعة من الخصائص التي أكسبته المسحة المعرفية المنهجية، وقد أدرجها الباحث مصطفى الضبع _مستندا على الخلفية المعرفية الغذامية _ في مجموعة نقاط نذكرها فيما يلي [1]:

-لا يرفض النقد الثقافي الأشكال الأخرى من النقد، وإنما هو يرفض هيمنتها منفردة، أو هيمنة نوع منها منفردا، إذ يعني ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص، فعلاقة النقد الثقافي بالأنواع الأخرى من النقد ليست علاقة رفض وإنما علاقة تكامل وتشاكل.

-يعمل النقد الثقافي على توسيع النشاط الإنساني، بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي.

-يوسع النقد الثقافي من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد 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، فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد _بمعناه المطروح في المشروع الثقافي _ لتحقيق الأغراض نفسها (التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة) .

-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، وما تطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني.

[1] ينظر: مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، ص 10-12.

-تتطلب ممارسة النقد الثقافي حرية أوسع أو مساحة أكبر من الحرية، سواء في موضوعه (النشاط الإنساني الواسع وكونه ليس محدودا بالنص الأدبي فحسب) أو في طرائق التناول (خلق آليات جديدة للعمل النقدي) ولن يتحقق ذلك إلا بنوع مغاير من الحرية [1]

5-النقد الثقافي وآليات المقاربة المنهجية :

يعتمد الباحث في مجال النقد الثقافي على مجموعة من المنطلقات والخطوات المنهجية غاية منه للوصول إلى مقاربة ثقافية تامة الأبعاد، وقد وضح جميل حمداوي هذه الخطوات توضيحا شاملا كالآتي [2]:

-طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص، وسؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدلا عن سؤال النخبة المبدعة، أي طرح أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة.

-الانطلاق من النص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي ينبغي التعامل معها فهما وتفسيرا وتأويلا.

-الانطلاق من النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لاستكشاف الأنساق المضمرة

-رصد حيل الثقافة التي تمرر عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية والفنية والأدبية ويعني هذا أن النص الأدبي حامل لأنساق ثقافية مضمرة وغير واعية ومن هنا الوقوف على الأنساق الثقافية وليس على النص الأدبي والجمالي .

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

[2] ينظر: جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور -تطوان /المملكة المغربية، ط1، 2015، ص 36-37.

-التركيز على الأنساق الثقافية المضمرة والدلالات النسقية الثقافية وآليات البلاغة الثقافية من مجاز كلي وتورية نسقية .

-إن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية كما يقول رومان جاكبسون في نظامه التواصلي بل هي الوظيفة النسقية الثقافية.

-الاهتمام بالمضمر الثقافي بدلا عن الاهتمام بالدوال اللغوية ذات الطبيعة الحرفية أو التضمينية (الإيحائية).

اكتشاف التأثيرات التي تخلفها الأنساق المضمرة في الوسط الثقافي بصفة خاصة والوسط الجماهيري بصفة عامة أي الانتقال من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهير.

الانتقال من مرحلتي : الفهم والشرح إلى مرحلة التأويل الثقافي [1].

وقد عمد جميل حمداوي أثناء طرحه لمجمل مراحل التحليل الثقافي إلى حصر مجموع الخطوات المتبعة ضمن مراحل محددة هي[2]:

أ-مرحلة المناص الثقافي :

وندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف وعنوان ومقدمة واهداءات وسياق وهوامش ومقتبسات وصور وأيقونات ووسائط إعلامية ...وكل ذلك من أجل استخلاص الأبعاد الثقافية.

ب-مرحلة التشريح الداخلي :

وهنا نقوم بتحليل النص وتشريحه وتفكيكه، فلا بد من الاهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي وبلاغي لفهم ما هو ثقافي .

[1] ينظر: جميل حمداوي ، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، ص 37-38.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 38.

ج–مرحلة الرصد الثقافي :

وتعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية واستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة وذلك بالوقوف عند الجمل والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة .

د–مرحلة التأويل الثقافي:

ونتكئ في هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الثقافة وعلم النفس والنقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الثقافية وفضح مختلف الأيديولوجيات.

6–مفهوم الأنساق الثقافية :

يعد النسق الثقافي أبرز المقولات التي أفرزتها الممارسة النقدية الثقافية ، باعتباره منطلق النقد الثقافي نحو استكناه خبايا الخطاب الأدبي وإضاءة مضمراته و (النسق الثقافي) مفهوم عام يشكل تزاوج مصطلحين أساسيين هما : (النسق) و (الثقافة) وفيما يلي سنحاول عرض أهم المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي تحيل إلى فهم وتفسير كلا المصطلحين أولا ومن ثم فهم مصطلح الأنساق الثقافية ثانيا

6–1–مفهوم النسق:

أ–لغة:

لقد شغل مصطلح النسق اهتمام اللغويين باختلاف مذاهبهم وتوجهاتهم، فعرضوه بالشرح والتفسير وأبرزهم ابن منظور فعرفه بأنه "النسق من كل شيء:ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقا، ونسقه نظمه على السواء ... والنسق ما جاء من

الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطور الحبل إذا امتد مستويا خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار ... ويقال: نسقت بين الشيئيين وناسقت"[1].

وقد ورد في معجم الرائد مصطلح النسق على أنه " نسق ينسق : نسق الدر أو نحو نظمه مستويا، الكلام : عطفه بعضه على بعض، ونسق تنسيقا الشيء : نظمه، والنسق ما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء " [2]

ونخلص حسب ما تقدم في التعريف اللغوي لمصطلح النسق على أنه كل معنى يدل على النظام، وهو ما يحيل إلى ارتباط الأشياء والمعاني بعضها ببعض في شكل متق ومنتظم على نظام واحد من كل شيء .

ب-اصطلاحا:

لقد اختلف المفكرون في الضبط الاصطلاحي لمفهوم النسق وهذا نابع من اختلاف المرجعيات الفكرية والأطر العلمية التي تحيط بالمصطلح، وتجدر الإشارة إلى أن البذور الأولى لظهور مصطلح النسق كانت على يد البحث اللساني وتحديدا عند دوسيسير الذي أشار إليه في محاضراته حول اللسانيات العامة، فارتبط عنده المصطلح باللغة واللسان "اللغة عبارة عن نسق من العلامات، يعبر عن الأفكار ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة ..."[3] ومن جهة أخرى يعرف دوسوسير

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الأوقاف-الأميرية، المملكة العربية السعودية، د.ط، ج12، 143هـ-2010م، ص230.

[2] جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري ، دار العالم للملايين ، بيرون-لبنان، ط7،مارس 1992، ص804.

[3] جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد صكبان، الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد04، المجلد63، 2015، ص 09.

اللسان " بوصفه نسقا من العلامات"[1] . فكل ما سبق هو إشارات مبثوثة محدودة التوظيف ارتبطت بتحديد معالم اللغة واللسان باعتبارهما نسقا من العلامات .

وقد عرف ايديث كريزويل في كتابه عصر البنيوية مصطلح النسق مستفيدا من بعض المبادئ اللسانية في تشكيل مفهومه يقول "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقته التي لا قيمة للآخر خارجها"[2] فالنسق هو نظام يكتسي الاستقلال الذاتي من حيث كونه كلا متكاملا يُشترط فيه آنية الأجزاء المتعالقة المكونة لهذا النظام.

ونجد الباحث نعمان بوقرة لا يخرج عن نطاق هذا التعريف ويوافقه فيقول " هو ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول : إن لهذه الرواية نسقا الذي يولده توالي الأفعال فيها"[3] فالنسق حسبه لا يخرج عن نطاق النظام فهو حركة العلاقة بين عناصر النظام أو كما سماه بالبنية في أي سياق كان، وضرب بذلك مثالا وهو الرواية فتوالي، وتعاقب الأفعال فيها هو نسق الرواية.

وقد انتقل مصطلح النسق من الساحة اللسانية إلى الساحة الثقافية بفضل جهود كوكبة من النقاد وفي هذا الشأن يقول ضياء الكعبي "...وقد نقل كلود ليفي شتراوس مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي في دراسته للانثروبولوجيا البنيوية قائلا بوجود نظام كلي أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، فظاهر اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة، وقد اوجد ايكو مصطلح الوحدة الثقافية وهي أي شيء يمكن أن يُعرف

[1] ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر الشيباني، د.ن، سيدي بلعباس – الجزائر–، ط1، 2007، ص106.

[2] ايديث كريزويل، عصر البنيوية ، تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح، د.ب،ط1، 1992، ص415.

[3] نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب –دراسة معجمية–، دار الكتاب العالمي ، عمان ، الأردن، ط1، 2009، ص152.

ثقافيا ويميز بوصفه وحدة مستقلة، ويشترك لوتمان مع ايكو في مقاربة مصطلح نسق ثقافيا ن فأصبح عنده دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة " [1]

ونجد في موضع آخر الناقد جميل حمداوي قد صاغ مفهوما جامعا وشاملا لمختلف الجوانب فقال في تعريفه لمصطلح النسق "وتدل كلمة النسق (système) على مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، أو على مجموعة من العناصر و البنيات التي تتفاعل فيما بينها، وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير ويتحدد النسق أيضا بواسطة مكوناته وعناصره وبنياته التي يتضمنها، ومن خلال مختلف التفاعلات التي تقيمها العناصر فيما بينها وعبر الحدود التي تفصل بين العنصر الذي ينتمي إلى النسق الداخلي أو الذي ينتمي إلى محيطه الخارجي، بتبيان آليات التفاعل التي تتحكم في النسق في ارتباطه الوثيق بمحيطه السياقي المجتمعي والثقافي"[2].

فالنسق بذلك يكون عبارة عن حزمة من العلامات لسانية كانت أو أدبية أو ثقافية، تتفاعل العناصر اللسانية والأدبية والثقافية فيما بينها وفق قواعد محددة، فالتفاعلات التي تقيمها البنيات المكونة له والحدود الفاصلة بين النسق الداخلي والمحيط الخارجي، تحدد كينونة النسق.

6-2-مفهوم الثقافة:

أ-لغة:

تنوعت التعريفات اللغوية لمصطلح الثقافة بتنوع المعاجم اللغوية إلا أنها تصب في معنى واحد ألا وهو الحذق والفطنة وقد جاء في قاموس المحيط " ثقف:ككَرَمَ وفَرَحَ، ثَقْفَ

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم –الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص22-23.

[2] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، ص09.

وثَقَفَ وثقافة : صار حاذقا خفيفا وفطنا، وثَاْقَفَهُ فثَقَفَهُ كنصره : غالبه فغلبه في الحذق"[1] وقد ورد في مختار الصحاح بمعنى " ثقف الرجل من باب ظرف صار حاذقا خفيفا فهو ثَقُفَ ومنه المثاقفة وثقف من باب طرب لغة فيه فهو ثقف"[2] فالمفهوم اللغوي إذن لا يخرج عن نطاق الخفة والفطنة.

وقد ورد أيضا مصطلح الثقافة في معجم مصطلحات اللغة العربية المعاصرة على شاكلة أخرى لكنها لا تخرج عن المفاهيم السابقة " ثقف الشخص : صار حاذقا فطنا انكب على المطالعة حتى ثَقُفَ ، تثاقف شخصان : تبادلا الثقافة أمر يدل على تثاقف حضاري بينهما تثاقف متكافئ بعيد عن التبعية ، وتثقف الطالب : تعلم وتزود بفروع من المعرفة ، تثقف على يد أستاذه : تعلم وتدرب ، تلقى العلم والمعرفة منه "[3].

ومنه فقد اتخذ مصطلح الثقافة إضافة إلى الحذق صفة طلب العلم والتزود بالمعارف والتثاقف الحضاري المتبادل.

ب-اصطلاحا:

قبل الخوض في تحديد الأطر المفاهيمية لمصطلح الثقافة، حري بنا أن نسلط الضوء على البوادر الأولى والملابسات الأولية لظهور مصطلح الثقافة فكريا ومجتمعيا وفي هذا الصدد يقول تيري ايجلتون في كتابه فكرة الثقافة "إن الكلمة مشتقة من جذورها التاريخية في العمل الريفي لتعني في أول الأمر شيئا من قبيل الكياسة واللطف، وأصبحت في القرن الثامن عشر مرادفا إلى حد ما للحضارة التي تعني عملية عامة للتقدم الفكري والروحي والمادي، وجدير بالذكر أن الحضارة من حيث هي فكرة تساوي إلى حد كبير

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008م-1429هـ، ص218.

[2] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د.ب، د.ط، 1986،ص36.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص318.

بين السلوك الحميد والأخلاق، وتنتمي كلمة الثقافة كمرادف لكلمة الحضارة إلى الروح العامة للتنوير وعقيدته في التطور الذاتي العلماني المتقدم مرحليا " [1]

وقد ظل هذا الالتباس بين الثقافة والحضارة قائما ردحا من الزمن، وعمل المفكرون على وضع مفاهيم مستقلة لكل طرف، هذه الاستقلالية تعود إلى الخصائص المميزة لكل من مصطلحي الثقافة والحضارة، ونجد أن هذه الفكرة مبثوثة في كتاب آراء وأحاديث في الثقافة "إن مفهوم الحضارة يتصل بمفهوم الثقافة اتصالا وثيقا غير أنه يكون _بطبيعته_ أوسع نطاقا منه وأكثر شمولا، لأن الثقافة تنحصر بالأمور الذهنية والمعنوية وحدها، في حين أن الحضارة تشمل الأمور المادية والوسائل المادية أيضا، هذا والحضارة تتمثل بأحسن الصور وأجلاها في العلوم والصنائع بوجه عام وأما الثقافة فتظهر بأجلى مظاهرها في اللغات والآداب بوجه خاص، ولهذا السبب نجد أن الحضارة تكون بطبيعتها قابلة للانتقال من أمة إلى أخرى بسهولة ، وقابلة للانتشار بين الأمم بسرعة و أما الثقافة فتبقى خاصة بكل أمة على حدى"[2] .

ونخلص مما سبق أن الحضارة أعم وأشمل من الثقافة، فالأخيرة مختصة بالذهنيات والمعنويات أما الحضارة فتشمل كل ما هو مادي من وسائل وقيم، والحضارة تتجلى في العلوم والصنائع أما الثقافة فتجد في الأدب واللغات مبتغاها، فهي بذلك تتسم بمبدأ الخصوصية فلكل أمة ثقافة مختصة بها أما الحضارة فتتسم بخاصية المرونة والتداول والانتقال بين الأمم المختلفة.

ويكتسي مصطلح الثقافة نوعين من التعاريف حسب جون بيير مارتينيون " تعريف جزئي محدود يستعمل مصطلح الثقافة لوصف التنظيم الرمزي، وكذا مجموع القيم التي

[1] تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2012، ص22-23.

[2] ساطع الحصري، آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط2، 1985، ص42.

تشكل تصور الجماعة لذاتها ولعلاقاتها بالجماعات الأخرى والعالم الطبيعي، وتعريف واسع لا يتناقض والتعريف الأول، يستعمل مصطلح الثقافة لوصف العادات، المعتقدات، اللغة، الأفكار والذوق الجمالي والمعارف التقنية"[1] .

ونجد المعنى نفسه في ثنايا كتاب مفاتيح اصطلاحية جديدة فورد فيه أن الثقافة "بوصفها طريقة في الحياة (...) هي المركب الذي يضم المعرفة والاعتقاد والفن والأخلاق والقانون والأزياء وكل الملكات الأخرى والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع"[2].

وقد أخذ المصطلح في ضبط حدوده وإرساء معالمه، توجهات عدة أحدهما ينظر للثقافة على أنها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والتفسيرات العقلية والرموز والإيديولوجيات وما شاكلها من المنتجات العقلية أما الاتجاه الآخر فيرى الثقافة على أنها تشير إلى النمط الكلي لحياة شعب ما والعلاقات الشخصية بين أفراده وكذلك توجهاتهم [3].

ومالك بن نبي في حديثه عن مشكلة الثقافة يوافق الشق الثاني من التعريف السابق فيقول: "إنها علاقة متبادلة، هي العلاقة التي تحدد السلوك الاجتماعي لدى الفرد بأسلوب الحياة في المجتمع، كما تحدد أسلوب الحياة بسلوك الفرد "[4] .

ففكرة الثقافة إذن هي خلاصة القيم والمبادئ والمعتقدات المخبوءة في بواطن الذات الفردية والمجتمع الذي ينتمي إليه، هي علاقة تبادل سلوك وأسلوب حياة بين الفرد والمجتمع .

---

[1] نور الدين زمام، عولمة الثقافة (المستحيل والممكن)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيذر، بسكرة، العدد الأول ،نوفمبر 2001،ص139.

[2] طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، مبغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، أيلول(سبتمبر)، 2010، ص232-233.

[3] ينظر: مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، د.ت، ص29.

[4] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، د.ط، 2000،ص43.

والثقافة كفكرة ونظرية مجتمعية قد ألقت بظلالها على الفن الروائي، فاحتوتها الرواية وحملتها مسؤولية التعبير عن حس المجتمع وصدى وصوت الفرد المنتمي إليها، لقد صارت الثقافة جزءا لا يتجزأ من المكون السردي وفي هذا الصدد يقول محمد العباس "لا تنفصل الرواية عن البنية الثقافية التي تنتجها، فهي القاعدة الحسية والموضوعية التي تمدها بالقضايا والوسائل وحتى الشعور السائد الذي يفرض سطوته على صيرورتها، بل أن الرواية ضمن هذا الترابط الوثيق تشكل وجها من وجوه الحالة الثقافية العامة "[1] .

فالبينة الثقافية هي ركيزة الرواية، فالراوي حينما يكتب فإنه يكتب عن تجربة عاشها وعايش تفاصيلها ودقائقها، وفي كتابته يفوح عبق المجتمع المنتمي إليه، فيعمد إلى الإفصاح عن آماله وآلامه، ومكونات الثقافة من قيم ومعتقدات وأفكار هي أدوات الكاتب المبدع نحو الخلق الفني .

6-3-مفهوم الأنساق الثقافية:

إن مصطلح النسق الثقافي قد انبثق إثر المزاوجة الحاصلة بين مصطلحي النسق والثقافة وبعد الكشف عن حدود كل من مصطلحي النسق والثقافة، يمكننا إجمالا تحديد تعريف خاص بالأنساق الثقافية، على أنها "مصطلح تولد من التقاء مفهوم النسق مع الثقافة، وهو يشمل النظم الاجتماعية والدينية والثقافية المتفاعلة فيما بينها، والتي يكتسبها الإنسان في مجتمع ما، وهي ذات صلة وثيقة في إنتاج أي خطاب إبداعي كان أو فكري"[2].

وقد عرف ضياء الكعبي الأنساق الثقافية "بأنها نظم (système) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات وتتفاعل في هذه النظم والعلاقات المجازية عن

[1] محمد العباس، "الرواية العربية في فضائها الثقافي"، جريدة القدس العربي، د.ع، 23سبتمبر2015.

[2] جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد صكبان، الأنساق الثقافية في أدب وادي بلاد الرافدين، ص09.

التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق،والدين والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه، والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما، وإنما تتجاوز ذلك الأدب إلى الأدب غير الرسمي أو غير المعتمد "[1].

لقد أشار هذا التعريف إلى طبيعة النسق الثقافي بكونه نظم من العلاقات المجازية المتفاعلة فيما بينها كالتقاليد والدين والأعراف... وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري غير مقتصرة على الأدب الرسمي بل تتعداه لتتجلى في الأدب الشعبي، لأن الأخير مادته ما توارثه الشعب من عادات وممارسات ثقافية، والنسق الثقافي وعاء لهذا النوع الأدبي النابع من رحم الأمة والشعب.

ونجد إن التعريف السابق قد أشار _وبطريقة سطحية _على وجود نوعين من النسق الثقافي أولهما ظاهر وثانيهما كامن (مضمر)، ولعل الأدب والنقد على السواء قد حفلوا بالنسق المضمر على حساب النسق الظاهر، لأهميته البالغة في تمرير الشفرات الثقافية عبر تفاعل البنى المكونة للنتاج الفني الإبداعي، ورغم ذلك إلا أنه لا يمكننا تجاوز النسق الظاهر دون إن نحدد مفهوما له، فهو في أبسط معانيه " النسق الدال البلاغي هو تكوين دلالي إبداعي من معطيات النص جلي في وعي الباحث والمبدع "[2]

ومن هذا التعريف يمكننا استخلاص الخصائص المميزة للنسق الظاهر: فهو تكوين دلالي بلاغي إبداعي، ينطلق من معطيات النص ويتسم بالجلاء في العمل الفني ووعي المبدع والمتلقي .

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم –الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل– ، ص 22–23.

[2] عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي : مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، ص 22.

أما النسق المضمر فهو مرتبط بالضمور والخفاء، وقد عرفه عبد الله الغذامي بأنه "يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية، لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع"[1] فالنسق المضمر إذن يتوسل عبر الأنساق الثقافية المهيمنة والمخبوءة خلف قناع الجمالية التي تلعب دور التعمية الثقافية الفاعلة المستديمة .

والنسق المضمر ركيزة النقد الثقافي ووسيلة الثقافة في تمرير أنساقها وفي ذلك يقول سلامة هيكل " النسق المضمر في النص نسق ثقافي مختبئ جيدا وراء جماليات النص وكلما ازداد النص شهرة وذيوعا كان ذلك دليلا على ثراء في أنساقه الثقافية المضمر فجماهيرية النص دليل على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا والنص فالنقد الثقافي يقرأ النص ليس لذاته، وإنما لكشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها "[2] .

ولا يتجسد النسق الثقافي المضمر كمكون مركزي في النص الأدبي الإبداعي، إلا إذا احتكم إلى شروط تضبطه، هذه الشروط صاغها عبد الله الغذامي ونذكرها فيما يلي[3] :

-وجود نسقين يحدثان معا في آن واحدة، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد .

-يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن.

[1] سمير خليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ط، د.ت، ص293.

[2] عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي: مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، ص 22.

[3] عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ ، ص33-34.

-لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

-لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحضى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جمعيا، ولا يكون النخبوي مستمرا بل هو ظرفي، ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب فحسب، بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري، ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي.

الفصل الثاني :

تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية كريسماس في مكة

1-نسق العتبات النصية.

2-النسق النفسي.

3-النسق الديني.

4-النسق الاجتماعي.

5-النسق التاريخي-السياسي.

1- نسق العتبات النصية :

1-1- العنوان:

يعد العنوان _باعتباره نصا موازيا_ خطوة القارئ نحو اختراق عوالم النص الذي بين يديه، هو بداية رحلة الكشف عن مكنونات الخطاب واستكناه الماورائيات القصدية التي يزج بها الكاتب في ثنايا الكتابة الأدبية، وتعرية نسق العنوان من مختلف مضمراته يسدل الستار وبصورة تلقائية أولية عن مضمرات متون الخطاب وخباياه "يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص "[1].

ولقد أولى النقاد اهتماما بارزا بعتبة العنوان وهذه العناية ترتكز أساسا على الوظائف التي يتمثلها العنوان من كونه رسالة تواصلية تنطوي على وظائف محورية تحقق مبدأ التواصل وغايته "إن العنوان كما هو معلوم، عبارة عن رسالة وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، فيساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهي رسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة، وتُرسل هذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال ويمكن في هذا السياق الاستفادة من وظائف اللغة كما أرساها رومان جاكبسون"[2].

---

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور/تطوان-المملكة المغربية، ط2، 2020، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص23-24.

وقد افرز مشروع النقد الثقافي لعبد الله الغذامي رؤية وظيفية نسقية تحيل إلى دلالة نسقية تضاف إلى مجموع الوظائف التي سنها رومان جاكبسون "ويرى الغذامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جاكبسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة والوظيفة الانفعالية للمرسل والوظيفة التأثيرية للمتلقي والوظيفة المرجعية للمرجع والوظيفة الحفاظية للقناة والوظيفة الوصفية للغة، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي وهذا يعني أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات ويستقصي اللاوعي النصي"[1].

ولعل النقد الثقافي يتجاوز إجراءا وتحليلا الدلالة المباشرة والدلالة الإيحائية ليضع نصب عينيه استجلاء الدلالات النسقية الثقافية "وإذا قبلنا بقول الغذامي بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة وسميناه العنصر النسقي، فهو يصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ أن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية (...) وما يهمنا في هذه الدلالات هو الدلالة الثقافية الرمزية التي تكشف على مستوى الباطن والمضمر فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين الحرفية والجمالية "[2].

وإضاءة رواية " كريسماس في مكة " بمصابيح النقد الثقافي، تبتدئ أساسا ببنية العنوان فعنوان الرواية التي بين أيدينا تؤدي من منظور التحليل الثقافي وظيفة نسقية تحيل إلى دلالة نسقية تتخطى الحرفي المجازي وصولا إلى رصد المحمول الثقافي .

[1] بن اعمر، محاضرات في مقياس النقد الثقافي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، د.ت، ص02.

[2] المرجع نفسه، ص 02-03.

نحن نقف هنا إزاء جملة ثقافية مشحونة بالمضمر الثقافي، لا مجرد جملة نحوية ذات دلالات رمزية مجازية " كريسماس في مكة " جملة ثقافية تكتسحها الدلالات الدينية والتاريخية والمجتمعية والعقائدية ... يقف القارئ على أعتابها متسائلا:

هل احتفل أهل مكة واقعا بالكريسماس؟ أم أن الاحتفال قد أُقيم في عوالم المبدع الخيالية؟ أم أنه نبوءة الكاتب نحو واقع مكي بنكهة الكريسماس؟.

وأمام كل هذه التساؤلات وتلك يعلن النص عن ثورة من المتناقضات المتضاربة عبر محور نسقية الأضداد التي تجد من جمالية العنوان ملاذا لتمرير غاياتها وأنساقها.

وإذا ما تجاوزنا البنى اللغوية المكونة للعنوان نحو سبر أغوار البنى الثقافة المحددة له، نجد أن عنوان الرواية يتشكل من بنيتين ثقافيتين متضاربتين، تحمل كل بنية بدورها بنية أخرى أعمق تحيل إلى دلالة «ظاهرة» ثانوية ودلالة كامنة في اللاوعي الثقافي «مضمرة» هي الدلالة المركزية .

وبتشريح العنوان تشريحا ثقافيا _اعتمادا على المرجعية الدينية_ يتمفصل لدينا بنيتين ثقافيتين أو نسقين متضادين عقائديا :

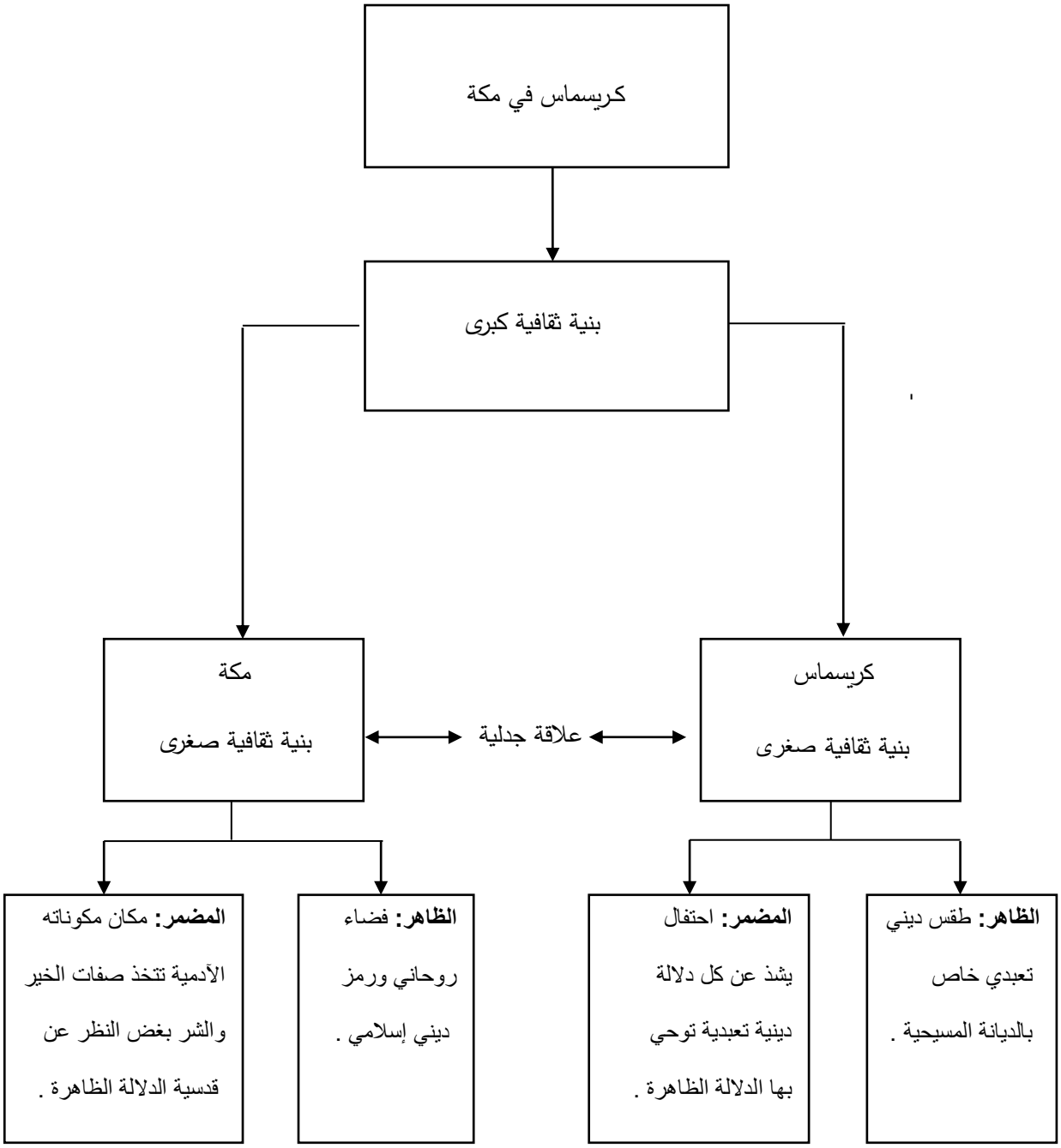
النسق الأول: كريسماس يحيلنا في "ظاهره" إلى طقس ديني تعبدي بحت، له خصوصيته التي تتجلى لدى معتنقي الديانة المسيحية، خصوصية تحددها الممارسات الدينية التي تميز المسيحيين، من صلوات خاصة وتراتيل ومدائح وابتهالات تضفي المسحة الروحانية التي تسعى المسيحية على اختلاف فرقها إلى تثبيتها، أما في"مضمره" فهو احتفال يشذ عن كل قيمة تعبدية، وهو خروج عما يألفه الحس الديني من قداسة والتزام، فالصلوات المسيحية تنزاح عن مدلولها لتصير سهرات بعيدة كل البعد عن الالتزام، والدعوات والتراتيل تصير صيحات مجون من مختلف الأجناس والأديان، وبذلك

يصير المظهر الديني _الذي هو في جوهره غاية _ هامشا وما الكريسماس سوى ذريعة نحو تحقيق غايات نفعية اقتصادية وترفيهية.

أما النسق الثاني : مكــة فيمثل في " ظاهره" فضاءً روحانيا لأن محور الروحانية فيه هو الكعبة المشرفة التي يتحقق بوجودها الفعلي تحقق الركن الخامس من أركان الإسلام فمكة رمز ديني خُلد في تاريخ الإسلام من بدئه إلى ختامه وما يزال يخلد عبر العصور.

أما في "مضمره" فيحيلنا إلى مكان يقطنه شعب ينتسب إليه، والإنسان منهم إنسان بخيره وشره، وصفاتهم الآدمية لا الملائكية تجعل ممارساتهم تتأرجح مدا وجزرا بين حلال وحرام، والأفعال فيها تتعدى حدود قداسة المكان وجلال الذنب فيه.

وفيما يلي مخطط يلخص مجموع التشاكلات والتعالقات المتضاربة بين مختلف البنى والأنساق المحورية المكونة للعنوان:



- جدلية النسق العقائدي على مستوى عتبة العنوان -

إن عنوان الرواية في مجمله بنية ثقافية متضادة يتفرع عنها بنيتان ثقافيتان تؤسسان علاقة ضدية ثقافية جدلية لا يستوعبها الحكم العقائدي الديني.

كل بنية ثقافية صغرى (كريسماس/مكة) تنطوي على دلالتين ثقافيتين أحداهما تتجلى في الظاهر والأخرى كامنة في اللاوعي، تحتاج رؤية ثقافية تغوص في بواطن الدلالة وتنفض الغبار عن ثنائية ضدية جدلية بين الكريسماس ومكة.

فدراسة العنوان لا تقف عن حدود تحليل البنى الثقافية المكونة له، بل تتخطاها إلى رصد الثنائيات المتضادة المحيطة بجزيئاته، فثنائية الهدم والبناء والحرب والسلم التي عاشتها مكة منذ أول لبنة وضعت لبناء الكعبة، وكل عواصف الخراب ومحاولات خرق قداسة الحرم المكي التي خطها التاريخ وسجل صمودها، تكشف عن رعاية ربانية بُثت في رجال الإسلام، فهل خلخل الكريسماس التوازن الطبيعي وكسر قدسية المكان؟ وهل استطاع الكفار بعاداتهم التي خدرت المجتمع الإسلامي أن تفعل ما لم يستطع السلاح فعله منذ غابر الأزمان؟ ثم نحن هنا نكون إزاء سؤال جوهري هل فقد الإسلام رجاله؟ بل هل كان رجال الإسلام في زماننا سندا للكفر بأن يعم؟.

ثم إننا لا نقف في دراستنا عند هذا الحد بل نتجه صوب مؤسس النص وخالق مكوناته، فالعنوان وبقراءة معمقة لا سطحية تفصح عن توجه الكاتب نحو رؤية تحررية للموازنة بين الدين كمعتقد والحياة كممارسة .

وبذلك يكون الكريسماس بنية موازية للحياة التحررية ومكة بنية موافقة ممثلة للمعتقد الديني، لنتسائل بعدها هل نكتفي بظاهر المضمر الذي يحيل إلى دعوات التحرر من قيود المعتقد ؟ أم نغوص في مضمر المضمر لنكشف عن رؤية مخالفة مباغتة تعرض الواقع التحرري نقدا ومعالجة لا تأييدا.

1-2-الغلاف:

يمثل الغلاف اللقاء الحميمي الأول بين المتلقي والإبداع الفني الذي بين يديه، ففيه تتجلى أولى الدلالات التي يعمد المؤلف إلى تمريرها بصريا "تشكل لوحة الغلاف عنصرا مهما من عناصر النص الموازي، وتساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة، باعتباره اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب ويتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية"[1].

ويشكل غلاف رواية كريسماس في مكة إضافة إلى المظهر الجمالي، مظهرا نسقيا ثقافيا يساهم في مد جسور الصلات بين الغلاف ومتن النص من جهة، والقارئ والنص من جهة أخرى، فقد لعب غلاف الرواية دورا بصريا إغرائيا عبر حركية البنيات المكونة له، وامتزاج الألوان والأشكال الهندسية ومختلف الأيقونات التي تسبح في فضائه .

لقد جاءت لفظة "كريسماس" وقد صبغها المؤلف باللون الأحمر اللافت، محتلة الحيز الأكبر من الفضاء البصري للغلاف، أما تكملة العنوان "في مكة" فقد جاءت بخط متوسط مصطبغة باللون الأسود فهي بذلك أقل جذبا من الشق الأول من العنوان.

وإذا ما تجاوزنا الوصف الشكلي للغلاف وصولا إلى الوصف النسقي الثقافي، فإن إدراج "كريسماس" بلونها الأحمر يحيل إلى دلالة ظاهرة للون كإشارة إلى المظهر الديني الذي يميز المسيحية عبر اللباس الخاص لبابا نويل، إذن هي خصوصية دينية مباشرة.

أما الدلالة الضمنية فهو ما يوحي به هذا اللون باعتباره "يثير النظام الفيزيقي للغزو والهجوم"[2] فهو في دلالته النفسية دافع نحو الهجوم والغزو، وهو ما تحقق فعليا من تجسيد

[1] عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب2006، ص30.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص184.

استراتيجيات الغزو الديني والهجمات المسيحية الفكرية التي اكتسحت بمفاهيمها المضادة المناقضة للعرف الديني أرض الإسلام والمسلمين.

أما لفظة "مكة" مصطبغة بلونها الأسود ترتبط الدلالة المباشرة فيها بكسوة الكعبة التي يغلب عليها السواد، إذن هي خصوصية دينية إسلامية بالأساس.

أما في دلالتها الضمنية فهي مجموع الإيحاءات التي مثلها هذا اللون" رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ويدل على العدمية والفناء"[1] فالغزوات الإيديولوجية الفكرية والعقائدية التي طالت مكة كنموذج تلقائي للإسلام، جعلت الحزن والخوف يخيم على أواصلها، أما الموت والعدمية والفناء فهي ثيمات لا تتصل بمكة كرمز ديني لأن الإسلام حي لا يفنى_مهما طغت موجات الكفر أرجاء الكون كافة_ بل العدمية والفناء صفات لمن حملوا رسالة الإسلام على عاتقهم، ولمن انسابوا طوعا وحبا وراء نزوات الكفر وتيارات التحرر الديني المناهضة لتعاليم الإسلام الحنيف.

ولأن المؤلف جزء لا يتجزأ من صفحة الغلاف فنجده حاضرا في مظهره البصري، ليمثل نسقا ثقافيا بذاته، فقد نثرت حروف المؤلف "أحمد خيري العمري" باللون الأسود لتكون بذلك مماثلة للشق الثاني من تركيبة العنوان "في مكة"، فهل في تبني المؤلف للون الأسود تبني مباشر لا مضمر لموقفه الإيديولوجي تجاه ثنائية (كريسماس/مكة)؟ أي موقف مضاد للكريسماس موافق لمكة .

ومن محاولات استنطاق دلالات الغلاف بوصفه بنية لغوية–ثقافية، إلى محاولات استنطاقه كبنية أيقونية، فغلاف الرواية وبتحليل أيقوني ورؤية بصرية نجده يتألف من أيقونتين بارزتين أولهما الصندوق الأسود ذا الحجم الكبير غير محكم الإغلاق الذي يمكنه تأويله بأنه يمثل محورا أيقونيا موازيا لـ"مكة" (الكعبة المشرفة على وجه الخصوص)

[1] المرجع نفسه، 186.

وذلك بشكلها الهندسي المنظم غير العشوائي تماما كالصندوق الظاهر في الغلاف، إضافة إلى لونها الأسود الذي ميز الصندوق في الآن نفسه.

أما الأيقونة الثانية المتمثلة في قبعة بابا نويل، والتي يظهر جزء منها خارج الصندوق والجزء الآخر بداخله، تحيل وبطريقة تلقائية إلى المسيحية وتمظهرات الدين المسيحي.

والدلالات الأيقونية في غلاف الرواية هي بدورها تشكل نسقين ثقافيين بارزين، أولها **ظاهر**: باعتبار الوظيفة التي يؤديها الغلاف كأيقونة وهي وظيفة الترجمة الحرفية-الأيقونية أي أن لفظة كريسماس في مكة =أيقونة الغلاف (القبعة داخل الصندوق) وباعتبار: القبعة=كريسماس / الصندوق=مكة، فإن الأيقونة (القبعة داخل الصندوق) ماهي سوى ترجمة حرفية أيقونية للعنوان بصيغته اللغوية (كريسماس في مكة).

أما الدلالة النسقية **المضمرة** لأيقونات الغلاف، والمشفرة بالفخاخ الدلالة الإيديولوجية التي تؤدي إلى فهم مقصدية توظيف الأيقونات وطريقة التوظيف، فالصندوق غير محكم الإغلاق الذي مثلناه بمكة يستدعي قراءة دينية تحررية، ودعوة نحو ضرورة انفتاح الإسلام وفك القيود التي هي أحكام الله التي سنها وشرعها بحكمته الواسعة، ثم إن القبعة التي تقبع داخل الصندوق تفسر الدعوة نحو التداخل الديني، وتوضح وبصورة واعية مدى التشابكات الإسلامية/المسيحية الحاصلة في الواقع، تشابك ذو صبغة سلطوية في مضمره لا تشابك وتعالق سلمي ديني كما هو في ظاهره، والذي يروج له ملمعوا فكرة التعايش بين الأديان.

وما يؤيد السلطوية المسيحية التي يشير إليها المؤلف هو العودة إلى العنوان في صورته اللغوية/الثقافية، فاشتغال لفظة كريسماس للمساحة الأكبر من الفضاء البصري لصفحة الغلاف وتصدرها له، يوحي إلى النفوذ المسيحي والبعد السلطوي والهجومي للإيديولوجية التكفيرية والعقيدة المسيحية.

والمتمعن لصفحة الغلاف يقف عند جماليات التناقضات المشكلة لغلاف الرواية، انطلاقا من اللغة وصولا إلى مختلف الأيقونات ومن ذلك خلفية الرواية التي كانت مفعمة بالفسيفساء الهندسية التي تشير إلى الطابع الهندسي المعماري المميز للمعمار الإسلامي ومختلف النقوش ذات الطابع الديني، وبتفكيك هذه النماذج الهندسية الفسيفسائية نجدها تتألف من مجموعة من النجوم ثمانية الشكل* فالتعالقات الهندسية الإسلامية المسيحية على مستوى خلفية الرواية مظهر آخر من مظاهر المضمرات الضدية بين ثنائيتي الإسلام والمسيح.

1-3 الإهداء:

يعد الإهداء من أهم العتبات النصية التي تمثل بوابة العبور إلى كهوف النص وخباياه، وبالرغم من قلة الدراسات التي التفت إلى الإهداء إلا أنه لا يغفل على الدارسين الدور البارز الذي يلعبه من حيث أنه يشكل كشفا لقصدية الكاتب وتمريرا لغاياته ورؤيته وفلسفته الخاصة "يعتبر الإهداء من بين العتبات النصية التي لم يعرها الخطاب النقدي العربي بالا، ولم يلتفت إلى تنويعاتها وتعددها واختلافها عبر الزمان و المكان، فالإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية (...) فالإهداء لا يخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه أو في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته"[1]

وقبل الوقوف على أعتاب الإهداء الذي تضمنته رواية كريسماس في مكة، حري بنا أن نقف عند حدود الصفحة التي تلي صفحة الغلاف وتسبق صفحة الإهداء مباشرة والتي جاء في نصها.

* ويُرجع بعض المسيحيين النجمة الثمانية إلى التعميد، باعتبار السيد المسيح قد عُمد حين كان عمره ثمانية أيام، ينظر: الرموز الدينية في رحلتها التاريخية موقع قنطرة ، النجمة والهلال في الثقافات الإسلامية اليهودية المسيحية: الرموز الدينية في رحلتها التاريخية – Qantara.de، 05-04-2021، 11:45.

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار،سورية،ط1، 2009، ص199.

كل الشخصيات المعاصرة في هذه الرواية من وحي الخيال ولا شيء يربطها

بأشخاص أو عوائل على أرض الواقع، أي تشابه محتمل ف الأسماء محض

صدفة غير مقصودة.

رغم ذلك فكل الأحداث هي مما حدث لأشخاص كثيرين ويمكن أن يحدث باستمرار

إن النص الاستهلالي أعلاه يتكون من فقرتين أساسيتين أو بالأحرى نسقين وثنائيتين متضادتين هما (الخيال/الواقع).

فأولى الفقرات تحيل إلى صفة الخيال، ويجزم المؤلف من خلالها بالشخصية الخيالية المكونة لعوالمه الروائية وينفي عنها الارتباط بالواقع المُعاش، بل ويجعل مكوناتها محض صدفة.

أما الفقرة الثانية فهي تحيل إلى تراجع الكاتب بالجزم بخيالية الرواية، فالأحداث التي تشكل النتاج الأدبي، هي حوادث لأشخاص كثيرين ويمكن أن تحدث باستمرار ومنه فالمقطع الاستهلالي نموذج آخر من نماذج التعالقات الضدية وتشاكل الواقعي بالخيالي، وكريسماس في مكة رواية خيالية لا تبتعد عن عن احتمالية التجسيد الفعلي الواقعي وبالعودة إلى عتبة الإهداء التي كان نصها كالآتي:

إلى كل الميادات اللاتي لولا وجودهن في هذا العالم

لكان أسوء بكثير..

ويمكننا إن نعتبر الإهداء كسرا لأفق التوقع لدى القارئ، الذي يتصور بدءا من العنوان بأنها رواية ذات مسحة دينية وما يليها من عتبات وملفوظات سردية تعود بالضرورة إلى ثيمة المعتقد الديني الذي كُتبت لأجله الرواية، لكن المؤلف يباغت المتلقي بإهدائه ليوجه امتنانه لميادة بطلة الرواية،إهداء إلى تاء التأنيث التي بوجودها ينعدم السوء في العالم.

فبالرغم من بساطة الصياغة والتأليف، إلا أن الإهداء قد مثل بعدا اغرائيا محوريا ينمي لدى القارئ الحس الفضولي نحو كشف فاعلية تاء التأنيث في خضم معركة الدين واللادين.

2-النسق النفسي:

يستمد النقد الثقافي مادته من روافد عدّة تُسهم في فاعلية آليات التحليل الثقافي واثبات نجاعته في تحليل النص الأدبي واستكناه مضمراته.

لقد أفاد النقد الثقافي من التحليل النفسي وعلم النفس، فالنقد الثقافي نقد تكاملي عابر للحقول المعرفية، ويمكن وصفه بأنه أقرب إلى الدراسات البينية التي تفيد من المناهج والدراسات المتنوعة [1] فالتحليل النفسي يعتبر من بين أهم مناهل النقد الثقافي، نحو رصد أنساق النص النفسية وما تفرزه شخوص الرواية من دوافع نفسية تحقق الحدث الروائي وتشكل الوعي الفعلي المكون للعمل الروائي.

وقد حفلت رواية "كريسماس في مكة" بعديد الأنساق النفسية، شكلت من خلالها وعيا ثقافية مضمرا، وعي تحمله كل شخصية من شخصيات الرواية في بواطنها ولا يُستشف إلا من خلال رصد الدوافع النفسية تحليلا وتأويلا.

2-1-انفصام الذات:الشرقية/الغربية

كان الصدام الشرقي/الغربي محل جدل وعرض ومناقشة منذ أن أذابت أوروبا حدودها الفكرية العقائدية، وراحت تقود الذات الشرقية الأصيلة في دهاليز التحرر الفكري الأوروبي، وقد جعل الروائي من شخصية "حيدر" نموذجا من نماذج الصدمة النفسية العربية إزاء الفكر الغربي المتحرر، وجعلها شخصية تتسم بالفصام النفسي وتتأرجح بين

[1] ينظر: نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد02، المجلد14، ربيع الأول1439-ديسمبر2017، ص219.

الحنين إلى الأنا الشرقي والانصهار في الآخر الغربي، فتشاكلت على إثر ذلك الذات الأصيلة بالذات المصطنعة مخلفة الأثر النفسي المرضي.

"هايد، هكذا تناديني أميلي منذ أن تعارفنا. كنت أضحك من الأمر في بدايته لم أكن أدري أن هذه النكتة ستتحول إلى حقيقة بين سيد حيدر، ابن حجي مرتضى الباقر، ابن الكرادة العريقة، وبين دكتور هايد باكر.

وضعت يدها على كتفي وطبطبت عليه: تمالك نفسك يا هايد، عليك أن تتقبل الأمر، أنت تعيش «متلازمة الأب الشرقي» وسيمر الأمر سريعا"[1]

إن مجموع الفصامات النفسية التي عاشها حيدر متنصلا من ذاته الشرقية والتي جسدها فعليا من خلال أفعاله التحررية، كان لها الأثر الفعلي الواقعي المتمثل في ابنته سارة كنموذج مشبع بالثقافة الغربية المضادة لكل شرقي أصيل، فكانت شخصية سارة بمثابة الأزمة النفسية التي حاكها حيدر بمفاهيمه التحررية وفق ما تمليه عليه الأفكار الغربية لتثبت في النهاية موت حيدر العربي وولادة هايد كرجل بريطاني متحرر، نافيا بذلك كل المبادئ الشرقية التي اعتبرها «بقايا رجل شرقي متخلف».

"تعرض هايد إلى اختبارات عديدة، نجح فيها كلها بتفوق، مثبتا أن حيدر قد مات بالفعل. أول صديق لسارة، أول موعد لها مع شاب، أول سهرة في النادي الليلي، أول كأس، أول مرة ترجع مخمورة...

كل مرة كان هايد يتصرف كأي رجل بريطاني أبيض، بل أقول إني ربما بالغت في التصرف ببرود، ربما كان لدي خوف من أن يفهم الحرص الأبوي الطبيعي على أنه بقايا لرجل شرقي متخلف"[2].

[1] أحمد خيري العمري، كريسماس في مكة، عصير الكتب للنشر والتوزيع، د.ب،ط1، أغسطس2019، ص60.

[2] الرواية، ص62-63.

لكن مكة باعتبارها عاملا نفسيا أولا واعجازيا ثانيا، مثلت لحظة اليقظة من سبات التحرر وانتشلت حيدر من مستنقع الفكر اللاأخلاقي فاستطاعت بروحانيتها أن تعالج الفصام النفسي الذي كان يتخبط فيه حيدر، وتعيده إلى نضوجه الشرقي المحتكم إلى الدين والعرف المجتمعي.

" تقدمت إلى الكعبة وأنا أرفع يدي إلى السماء(...) يا رب.. سارة.. سارة.. يا رب.. لم أقل شيئا في دعائي.. فقط سارة يا رب، يعرف الله كل شيء.."[1]

"عدت إلى الجناح وأنا أقطر بالماء، في الطريق بين الحرم والجناح وجدت في قلبي شعورا جديدا، كما لو أنه عز وجل قد أرساني.. الساعة الثانية عشرة في مكة لا تزال العاشرة في ميدلزبره. اتصلت بأميلي.

«أنت بخير؟» سألتني أميلي.

أنا بخير، ولكن أريد أن تساعديني في أن أسترد سارة" [2]

"تريدني أن أساعدك في إسلام لوك و زواجهما؟

نعم.. ألا يستحق ريان سعينا في أن يكبر ضمن أسرة مستقرة؟ تعمدت أن أقول ريان، وليس رايان.

سجدت أمام النافذة تجاه الكعبة وتضرعت لله أن يساعدني أحسست أن ثمة من يقول لي في ذهني: وأنت؟ ألن تساعد نفسك؟ بلى. سأفعل. سأتغير"[3].

لقد خلقت مكة بجوها الروحاني توازنا نفسيا، أنقذ حيدر من شتاته وأصلح دواخله النفسية، وحقق على إثر ذلك التصالح مع الذات وإعادة النظر في علاقته مع ابنته سارة،

[1] الرواية،ص282.

[2] الرواية،ص283.

[3] الرواية،ص284.

بعد معركة احتدمت بين التحرر واللاتحرر، انتصرت فيها الذات الشرقية المشحونة بالإيمان والروحانية.

2-2-الأنا:النرجسية/الدونية

يمارس الروائي لعبة المتناقضات عبر مختلف محطات الرواية، فيجعل لكل شخصية من شخوصها لحظات تحول نفسية مفصلية، تكسر حواجز الأنا نحو الالتحام وتولد من رحم الذات ذاتا مناقضة لها، وقد حملت شخصية سعد نسقين نفسيين أساسيين هما: نسق الأنا النرجسية ونسق الأنا الدونية.

أ/الأنا النرجسية [*]:

إن الحكم الأولي الذي نصدره إزاء شخصية سعد، هو حكم تعقيدي نفسي نرجسي يتشكل من كل مظاهر التعالي الذاتي، والشعور بالأنا المبالغ فيها الناقدة للآخر وقد عبر الروائي عن عقدة الأنا النرجسية في كثير من الملفوظات السردية.

" كان عمر يتعامل مع انتقادات سعد على أنها حالة مرضية، يقول إن سعدا لم يكن هكذا تماما إلى أن دخل قسم الهندسة المعمارية في جامعة بغداد، يقول عمر إن شعور سعد بالتفوق تعزز في دراسة العمارة.

بدأ الأمر بأن سعدا كان ينتقد كل تصميم لبناء يراه في أي مكان. بما في ذلك بيوت الأقارب والأصدقاء. ثم بدأ ينتقد التصميم الداخلي للبيت. الديكورات.. الألوان.. ثم صار الأمر على كل شيء. الملابس والأشكال وترتيب الأسنان وكل شيء.

[*] النرجسية هي سمة في الشخصية ترتبط بمفهوم ذات متضخم، ونقص في المودة والألفة في العلاقات الشخصية المتبادلة مع الآخرين. وتعرف النرجسية في قاموس كامبردج لعلم النفس على أنها: تقييم الفرد المتضخم للذات، والانشغال بخيالات النجاح والقوة، والإحساس بالصدارة، والميل إلى استغلال الآخرين. ينظر:آمال عبد القادر جودة، النرجسية وعلاقتها بالعصابية لدى عينة من طلبة جامعة الأقصى، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية، كلية التربية- جامعة الأقصى، العدد الثاني، المجلد العشرون، يونيو2012، ص555.

كان عمر يقول إن سعدا يعتقد أن العالم كان يمكن أن يكون أفضل كتصميم، لكن الله اختار هذا التصميم لأن البشر لا يستحقون، عدا المعماريين طبعا"[1].

ويمكننا أن نلمس تجليات عقد النرجسية من خلال مجموع الانتقادات اللاذعة التي كان يوجهها سعد لشخصية ميادة، مما خلق لديها شعورا لا متناهيا من الخوف والتوجس وفقدان الثقة في النفس.

"سعد كان مشكلة كبيرة في هذه العائلة لم أستلطفه منذ النظرة الأولى، الفتيات المخطوبات حديثا يحملن عادة هم تعليقات أم العريس وشقيقاته، لم يكن لدي عمر شقيقات، وكانت أمه متعاونة ولبقة جدا، لكن سعد، كان يعادل كتيبة من الشقيقات، إضافة إلى بنات الخالات والعمات اللواتي كانت أعينهن على العريس الذي طار.

تعليقاته جارحة دوما، ينتقد كل شيء، يتدخل في كل صغيرة وكبيرة، وينصح فيما يفهم وفيما لا يفهم، من لون الستائر إلى لون ملابس أي أحد وتسريحة شعره أو شعرها إلى اللوحات المعلقة على الجدران إلى الطعام على المائدة، إلى مفرش المائدة وطريقة ترتيب الملاعق والسكاكين. حرفيا سعد كان يعلق على كل شيء وينتقد كل شيء. يعتبر أن كل ما يفعله ويختاره هو الصواب"[2].

ومن أعراض التعالي التي كان يتخبط فيها سعد هو عدم اعترافه بالفشل، فتنامى لديه مبدأ إلقاء اللوم لكل فشل يعترضه على الآخر، فمثلت العائلة وكل من يحيط به الشماعة التي يعلق عليها انهياراته وسقطاته المختلفة.

"في المراهقة وما بعدها، كنت أجد تفسيرا لكل مشاكلي في تفضيل أبي لعمر علي...

وجدت أبي ليكون شماعة أفسر بها كل فشل أمر به كنت أقول له إن الأساتذة في المدرسة كانوا يعادونني ولا يمنحوني ما أستحق لأنه أصبح مكروها من قبل الحكومة...

[1] الرواية،ص50.

[2] الرواية،ص48.

تعودت أن ألومه على كل شيء إلى أن وصلت إلى عقمي كنت أعرف أنه لا معنى في اتهامه بهذا ولكنه كان قد أصبح مثل كيس الملاكمة الذي تعودت أن أوجه له كلمات كاللكمات"[1].

لقد واجهت شخصية كل المطبات التي مرت في مسارات حياتها وبما في ذلك "العقم" بنوع من الضعف والهوان، واستسلمت لشعور النقص الذي يمس بقدسية التعالي وهالة الأنا الفوقية التي كانت تحيط به .

"واجهت الأمر بالانتقام الساخر من كل شيء كل شيء انتقام من كل من يمر أمامي بتعليقات حادة وانتقادات لاذعة لم يسلم أحد مني لا أمي ولا أبي لومي الأكبر كان لأبي على نحو لا يمت للمنطق بصلة كنت أبرره مع نفسي أن عيبي هذا لا بد أن يكون جينيا ولا بد أن يكون قد جاء منه حربي مع الكل شملت سوسن أيضا، كنت أتمرد على فكرة أنها قد بقيت معي شفقة علي لم أصمد في أي عمل طبعا، لم يكن هناك مدير مكتب أو مقاول أو عميل يتحمل تعاملي هذا"[2].

ويصور لنا الكاتب ذروة الأنا النرجسية، فلم تكن مجرد حالة مرضية بل تعدتها إلى التمرد وكسر القداسة الربانية، من خلال المبالغة في مشاعر العظمة وتعالي الذات الآدمية على الذات الإلهية.

"كنت مكتفيا بنفسي، كانت «الأنا» عندي أكبر من أن تحتمل فكرة الخضوع لأحد حتى لو كان الله. وأسوأ من هذا كانت (الأنا) أكبر من أن تقبل أن تؤمن بما يؤمن به الناس «العاديون»، وكل الناس كانوا عاديين بالنسبة لي "[3].

[1] الرواية،ص148.

[2] الرواية،ص150.

[3] الرواية،ص81.

ب/الأنا الدونية:

ويُقصد بها النظرة التي عقبت التحول النفسي لشخصية سعد، وهي نظرة تنطلق من تقييم الذات تقييما يعكس مدى وعي الشخصية بعقدها النفسية، ومحاولتها الخروج من متاهة النرجسية.

ولعل التحول النفسي من شعور التعالي إلى شعور الدونية، لم يتحقق إلا بعد قطع أشواط حياتية كثير، محفوفة بالفشل والانهيارات، جعلت سعد يستشعر العدالة الربانية.

"رفع عينيه ونظر لي مباشرة وهو يقول: الحياة الحياة هي ما حدث لي الحياة «بهذلتني» مسحت بي الأرض، فأعادت تربيتي.

أن يقول سعد أن الحياة «مسحت به الأرض»، أمر ما كنت أتخيل سماعه أبدا"[1].

"تكالب كل شيء على، وأكثر الأشياء مرارة في فمي كان ذلك الشعور بالفشل الذي يخنقني حرفيا، لم أحتمل فكرة أني انتهيت لأكون رجلا في الأربعين من العمر، دون زوجة أو ذرية أو حتى أمل بذرية، يعيش مع والده شبه المقعد في منزل مساحته 800 متر مربع في شارع الأميرات، لديه ثلاث شهادات جامعية لا يعمل بأي منها، ويعيش عالة على ريع عقارات ورثها أبوه عن جده"[2].

يقف سعد اليوم أما مرارة الواقع وخذلانه، ويتحول من شخص معادي يتخذ الشماعة مبدأ في تبرير أخطائه وفشله إلى شخص مسالم متصالح مع ذاته ويعترف بعيوبه، نحو التشافي من كل أنا فوقية.

[1] الرواية،ص195.

[2] الرواية،ص82.

" لم يمر يوم واحد يا ميادة، لم يمر ولا يوم واحد، طيلة هذه السنوات، دون أن أقول لنفسي هذا الذي تعتذرين عنه، أنا عقيم وفاشل، أنا الذي كان يجب أن يموت وليس عمر، ولم يمر يوم دون أن أستغفر الله على تفكيري بالاعتراض على قدره.."[1]

ولعل ثيمة **العقم** قد شكلت ذروة الأزمة النفسية التي عاناه سعد، ففي العقم دلالة الفناء والعدم واثبات للاوجود الذاتي، فكان ذلك أصعب المواقف التي واجهتها الشخصية مخلفة الأثر النفسي العميق في دواخلها.

" كيف يمكن لشخص يحمل«الأنا»التي أحملها أن يواجه أنه سيبقى طيلة حياته عاجزا عن إنتاج ما يستطيع 99% من ذكور العالم إنتاجه كل يوم دون تفكير في الأمر أصلا؟ يستطيع أي مراهق جاهل أو رجل أمي أن ينتج ما لا أتمكن أنا من إنتاجه إطلاقا"[2].

إن اللجوء إلى الدين يعد البوصلة الروحانية التي صححت المسار وخلقت التحول الجذري من الأنا النرجسية المفعمة بالتعالي، إلى أنا راضخة، مما جعل شخصية حيدر تتحرر من سجن المرض النفسي النرجسي.

"بعد الذي حدث لعمر، ووفاة أمي ومغادرة سوسن، وجدت نفسي محاصرًا بكل شيء، بفشلي وعقمي، وكل ما حدث حولي كنت محاصراً وأتساءل: هل إلى خروج من سبيله وكان الدين هو المنفذ من ذلك الحصار"[3].

"وجدت نفسي بالتدريج أذهب إلى الله مليئا بالطعنات والكدمات والخناجر،لا لم أكن منكسرا ، كلمة الانكسار مخادعة، كنت محطما، كنت مجرد بقايا، ذهبت إليه زحفا كنت

[1] الرواية،ص240.

[2] الرواية،ص149.

[3] الرواية،ص80.

أزحف إلى الله، في الوقت الذي كان فيه كثيرون يتركونه. كنت أمشي إليه عكس السير"[1].

2-3- القوة/الضعف:في مواجهة الأزمات النفسية

تمثل شخصية ميادة، عصب الرواية والسلطة الأنثوية التي تواجه التحديات النفسية والحياتية بحس أنثوي يقوى تارة ويهوى إلى قاع الضعف تارة أخرى.

فكل ما مر على شخصية ميادة من لحظات هلع وخوف جراء فقدان الأخ والزوج، وضياع المطامع والأماني الوردية التي رسمتها في مخيلتها، قد خلف أثرا نفسيا بالغا وذاتا تلملم شتات ما تبقى من أحلامها، وقد جعل الروائي لشخصية ميادة أطوارا نفسية متنوعة، تمتد من لحظة الطفولة مرورا إلى ميادة وهي في عمر 45 سنة، وقد حفلت هذه الأطوار بتقلبات وتحولات نفسية جوهرية يمكن رصدها في مرحلتين أساسيتين هما :

أ/المرحلة النفسية الأولى : من لحظات الطفولة إلى لحظة اللقاء

شكلت هذه المرحلة بعدا محوريا للشخصية، باعتبار نقطة التحول (اللقاء بعمر)، أي تحول من ضعف الطفولة والمراهقة إلى قوة طاقة الحب.

ويبرز لنا الكاتب بعضا من نفحات الطفولة القاسية الصارمة التي كانت تترعرع فيها ميادة، جو مفهم بالتسلط والحزم، يكون لدى الشخصية مشاعر الخوف وفقدان الثقة.

"كبرت وأنا أتلقى مجموعة مشددة من النصائح والانتقادات التي تريد أمي عبرها أن تجعلني أفضل: لا تجلسي هكذا، لا ترفعي صوتك في الضحك، هل أنت آرتست لا تلعبي بشعرك في الكلام، أغلقي فمك قليلا عندما تأكلين أغلقي فمك عندما تحدثين، اغلقي فمك عندما تضحكين، لسنا مضطرين لرؤية كل أسنانك لا تتحدثي كثيرا، ولا تطيلي السكوت كانت أمي مديرة المدرسة بنات، حازمة وقوية ويهابها الجميع، سعاد

[1] الرواية،ص81.

الدباغ المعروفة بين طالباتها ب (هولاكو) لم تكن متساهلة مع الذكور، لكن تسلطهاالأكثر كان على البنت طبعا وكنت البنت الوحيدة بعد ذكرين، لذا فقد تحملت الجزء الأكبر" [1].

ومن الطفولة إلى لحظة الحب الأولى التي جعلت ميادة تعيش الحلم الوردي، فلحظة اللقاء بعمر والزواج منه هي بداية التحولات النفسية الأولى، التحول من النمطية الحياتية إلى التقلبات والأزمات التي تتجه صوب اللانهاية.

"ما مررت به، بعد ما حدث لعمر، كان هو الذي أعاد صنعي من جديد.

كنت بسيطة هشة، ساذجة، أتعامل مع العالم من خلال منظار وردي مثل أغلب فتيات مدرسة العقيدة للبنات في بغداد في تلك الفترة، كنا نعيش جميعا على أحلام وضعتها أمهاتنا وعماتنا وخالاتنا في عقولنا، أحلام الفتاة المحاطة بطبقات الحماية الاجتماعية، كنت محمية بعدة طبقات.. الأب الميسور ماديا واسم عائلته المعروفة في بغداد.. والأم مديرة المدرسة القوية التي يحسب لها الجميع ألف حساب .

لوهلة تخيلت أني أمسكت بأحلامي كلها، يخطبني عمر طبيب، وسيم،عيونه خضر ويحبني وأحبه وتتحقق كل أحلام الثانوية بذلك"[2].

ب/المرحلة النفسية الثانية: من لحظة اللقاء إلى لحظة الفراق.

لقد كانت ثيمة الحب حاضرة ببعدها النفسي متجلية في تكوين شخصية ميادة، فلحظة اللقاء والزواج بعمر وقصة الحب الجارفة التي عاشاها شكلت القوة بع عُقد الطفولة .

ثم تأتي لحظة التحول المفصلية في هذه المرحلة والتي تجسدت منذ لحظة الفراق الفظيع إزاء وفاة عمر، رسمت من خلالها ميادة مسارا مغايرا، جمعت فيه بين ضعف الفقد وقوة الصمود بعد الافتراق .

[1] الرواية،ص49.

[2] الرواية،ص20-21.

"ما حدث في بغداد بقي جرح ينزف في داخلي موس عالق في بلعومي لا أستطيع أن أخرجه، ولا أستطيع أن أبتلعه لم يكن أمامي سوى أن أسكت عن أي شيء، أي ذكرى أتحدث عنها كانت تنكش جرحي، تحرك الموس الجرح لم يعد ينزف، هذا صحيح، لكن الندبة التي خلفها شوهتني غيرت مني أصبح وجعها مختلفا"[1].

لقد واجهت ميادة مرارة موت عمر وتحديات الحياة بمفردها، بقوة وعزم فخلقت من سذاجة المراهقة والحلم الوردي، واقعا مغايرا شائكا بالصعوبات.

"ذات مرة، سمعت لحن «زيديني عشقا» ينطلق من هاتف ما، كنت أنظف المراحيض في محطة وقود باركلين التي عملت فيها لفترة في بداية قدومي إلى بريطانيا، أعادني اللحن إلى سيارة عمر وسقفها المفتوح على سماء بغداد ومسجل السيارة يصدح بصوت كاظم، ويد عمر تحتويني وأنا أحتوي العالم كله .

ثم.. أنا هنا أنظف المراحيض في محطة وقود في ميدلزبره..

كيف وصلت إلى هنا يا ميادة آل باقرة سألت نفسي هذا السؤال حقا، كيف دارت بك الدنيا؟ هل كنت تتخيلين يوما أنك ستسمعين نفس الأغنية وأنت في هذا الوضع؟" [2].

[1] الرواية،ص76-77.

[2] الرواية،ص21.

2-4- ازدواج الذات ورحلة البحث عن الهوية:

لقد شكلت شخصية مريم بؤرة مركزية، جسد من خلالها الكاتب أزمة الهوية المائعة، الباحثة عن الاستقرار الهوياتي، تتخبط فيه الشخصية بين عالمين متناقضين شرقي أصيل وغربي متحرر.

ويمكننا أن نستشف التداعيات النفسية الباحثة عن الهوية من خلال رصد ثنائيتي (الأصل/المنشأ) الذي يعادله : (الموروث/المكتسب).

فقد كانت مريم ثمرة ثقافتين متضاربتين:إسلامية جذرا-تكفيرية منشأً

وقد كانت ثمرة بيئتين متناقضتين: شرقية جذرا-غربية منشأً.

" مريم مزدوجة الهوية تماما اعتقدت دوما أن ازدواج الهوية مساو لفقدانها لا أعرف الآن إن كانت مريم «فاقدة لهويتها»، أم أن هويتها هي في الجمع بين هذين العالمين شعرت بالخوف على مريم لأول مرة في هذه الرحلة هنا أراها وهي مهتمة بالعمرة وبملابس «مناسبة»، الرجل المحافظ مسترخ في أعماقي لكن هذه الهوية المزدوجة تذكرني بجزء آخر من مريم. جزء رأيت إشاراته على الإنستغرام ملابس قصيرة أكتاف ظاهرة تماما وغير مقبولة حسب مقاييس بغداد وأعرافها وكل ما أؤمن به... شاهدت بعض الصور أيضا وهي تجلس مع أصدقائها، ومن الواضح أنهم يشربون الكحول"[1].

تفاعلت شخصية مريم مع ازدواج الهوية في رحلة البحث عن الذات، تفاعلا يتخبط بين قبول ولاقبول، وقد كان الوسط الأوروبي من حولها يمدها بطاقة من النبذ ورفض الاندماج، فخلق على إثر ذلك شخصية مزدوجة تبحث عن الخلاص الهوياتي.

" التنافس الحقيقي والذي يصل إلى حد الصراع هو بين الجذور التي ورثتها عن أمي وأبي والتربة التي وضعوني فيها.

[1] الرواية،ص257.

مثل (درب الآلام) بالظبط لكن يسمونه الآن أزمة هوية .

كنت في الثانية عشر عندما اكتشفت أنه مهما صارت لغتي ولكنتي بريطانية تماما دون أي أثر عربي، فإن المحيط حولي سيبقى يصنفني، سيضع دائرة كبيرة حمراء حولي ويكتب فوقها ((عربية مسلمة))"[1].

إن في لجوء الشخصية لموروثاتها العربية الإسلامية، هو لجوء غايته الرئيسية خلق ذات متفردة متميزة في بصمتها المعمارية، التي تستوحي من العمارة الإسلامية مادتها، فالموروث إذن يصير وسيلة نحو تحقيق غاية مادية مفرغة من محتواها المعنوي المتمثل في الفخر والاعتزاز بالموروث العربي الإسلامي.

"يوم قلت لها إني الطالبة البريطانية الوحيدة غير البيضاء في قسم العمارة في شيفيلد قالت لي إن هذا يمنحني فرصة إضافية للتميز على الجميع، موروث الجميع مشترك، لذا فغالبا تصميماتهم وأفكارهم ستكون متشابهة، أما أنت فموروثك مختلف، وهذا يمنحك فرصة التميز.

كانت فكرة من خارج صندوق إحباطي وشعوري بالإقصاء في أول يوم ذهبت فيه للجامعة، أنا الوحيدة في الفصل حنطية البشرة سوداء الشعر واسمي يصرخ بأني عربية عيناي الخضراوان – تقريبا – لن تغيرا كثيرة من هويتي.

ما دمت مختلفة، على إذن أن أقدم شيئا مختلفة. اتجهت إلى موروثي الذي أجهله تماما لكي أقدم شيئا مختلفا" [2].

وفي صورة أخرى نجد أن الدين الإسلامي يشذ عن غاياته العقائدية الحقة، ويتخذ مفهوما مغايرا من حيث هو وسيلة إثبات وجود وهوية، والسبيل نحو تقبل التشتت الهوياتي وتحقيق التوازن الذاتي المادي في رحلة البحث عن الهوية.

[1] الرواية،ص175.

[2] الرواية،ص45.

" لأنهم هناك، في مرحلة ما، سيعاملوني على أني مسلمة مهما كنت أشبههم، مهما كنت أعيش مثلهم، سيعاملونني على اسمي ولون بشرتي، لذا، قررت، ما دام الأمر هكذا بكل الأحوال، أن تكون بصمتي المعمارية التي تميزني مستوحاة من العمارة الإسلامية، والمزج بينها وبين المدارس المعاصرة.

هكذا إذن، وبوضوح. الدين بالنسبة لمريم كان تصميم معماريا يميزها عن بقية البريطانيين من زملائها"[1].

ويصل بنا الكاتب إلى مرحلة نفسية مركزية هي مرحلة انفراج العقدة، وتحقيق الوجود الذاتي، فقد كانت مكة بروحانيتها عاملا نفسيا جوهريا في تثبيت الهوية الإسلامية الشرقية، بعد رحلة بحث مريرة.

" انتبهت عندما خرجت إلى أني دخلت المسجد النبوي دون أن أركز في تصميمه.. لأول مرة أدخل إلى مكان دون أن أنتبه إلى عمارته وأدقق فيها، كما لو أني كنت منشغلة هذه المرة بالعمارة من الداخل. ببنائي الداخلي، للمرة الأولى أفهم أن الإسلام ليس هوية معمارية أضيفها إلى تصاميمي كي أتميز بها عن زملائي، بل هو هذا السلام الداخلي الذي استشعرته للحظات ضوئية يمكنني أن أحملها بقية عمري، هذا الصلح داخل نفسي، مع نفسي، الذي شعرت فيه بعد ما عشت عمري في فصام مستمر"[2].

[1] الرواية،ص260.

[2] الرواية،ص317.

2-5-الذاكرة/الزهايمر:

حملت الرواية في جعبتها عديد التداعيات النفسية المأساوية، ولكن أشدها هو صورة شخصية "عبد الرحمان بكر آغا" تلك الصورة التي رسمها الكاتب عبر ثنائيتي (الذاكرة/الزهايمر)، وقد جعل الروائي من شخصية عبد الرحمان بكر آغا نموذجا من نماذج الصدمة النفسية التي خلفتها الحروب الطائفية، فلم تقتصر شهود هذه الحرب على القبور التي حُفرت في بغداد، بل حتى الندبات النفسية كانت شاهد عيان على دموية الحرب،لإنسان ميت على قيد الحياة.

لقد عاشت الشخصية عديد الأزمات النفسية على أعتاب وفاة عمر ابنها، فقد كان موتا بطريقة مأساوية، ضاعت على إثرها الذاكرة وعاش الأب بعدها حياةً يتجرع فيها آلام الفقد والفراق (آلام فقد عينين وذاكرة) .

"مسحت الدم لم أفهم ماذا رأيت، كان مكان العينين فارغا.

كان الوجه له لكن دون عينين.

سمعت صوت عمي وهو يقول للموظف: هل رأيتم عينيه؟

تصورت أنه يقصد كم هما جميلتان لكنه كان يسأل الموظف إن كانوا قد وجدوا عيني عمر في مكان ما.

كان سؤاله صفعة لي،الرجل لم يتحمل الصدمة لقد جن.

سألني عموفي السيارة: هل وجدتهما؟

أجهشت في البكاء ولم أرد لم أعرف أبدا أنه سيستمر بالبحث عنهما حتى بعد اثنتي عشرة سنة" [1].

[1] الرواية،ص266-267.

لقد اتخذت شخصية عبد الرحمان من عالمها الخيالي ملاذا للهروب من تبعات الصدمة وآثارها، فخلق في ذهنه عالما مثاليا موازيا للعالم الحقيقي، يعيش في واقعه الوردي ويعوض من لحظاته مآسي ما كابده في العالم الفعلي.

"دخل أبي في هذا العالم بالتدريج، بدأ ينسى بعض التفاصيل بعد حادث عمر، صغيرة أولا، ثم بدأت تكبر..

بعدها عاد عمر إلى الحياة، وعادت مريم إلى البيت، وهو رجع إلى رتبته العسكرية وحياته الوظيفية قبل التقاعد وأنا أصبحت طبيبا مثل عمر وتخصصت في جراحة الجملة العصبية.

بني في عقله عالم مثاليا بديلا لعالمنا، واستقر وانعزل فيه" [1].

"في عالم أبي لا يموت أحد حتى والده ووالدته اللذين ماتا منذ نصف قرن لا يزالان على قيد الحياة، بل ويزورانه أحيانا كان عالما مثالية تماما، لا موت فيه، ولا فيه من يحزنون"[2].

ثم ينتقل بنا الروائي إلى لحظة عودة الذاكرة، فما عجز عنه الأطباء وماعجزت عليه السنوات الإثني عشر حققته مكة بروحانياتها، فاستعاد فيها نفحات من الذاكرة، وانتعشت على أراضي مكة وحول أسوار الكعبة.

"قال أبي فجأة وهو ينظر إلى مريم: عيناك جميلتان جدا. ابتسمت مريم واحتضنته بشدة. خفت أنا مما سيأتي.

قال أبي: جميلة جدا، تذكرني بأحدهم، اسمه على طرف لساني، كانت عيناه جميلتين هكذا..

[1] الرواية،ص58

[2] الرواية،ص116.

ثم نظر مرة أخرى إلى عيني مريم. نظر كما لو كان يستنطقها. من تشبهين. ثم بدا عليه أنه تذكر. نعم، تذكرت، عمر.. إنه عمر"[1].

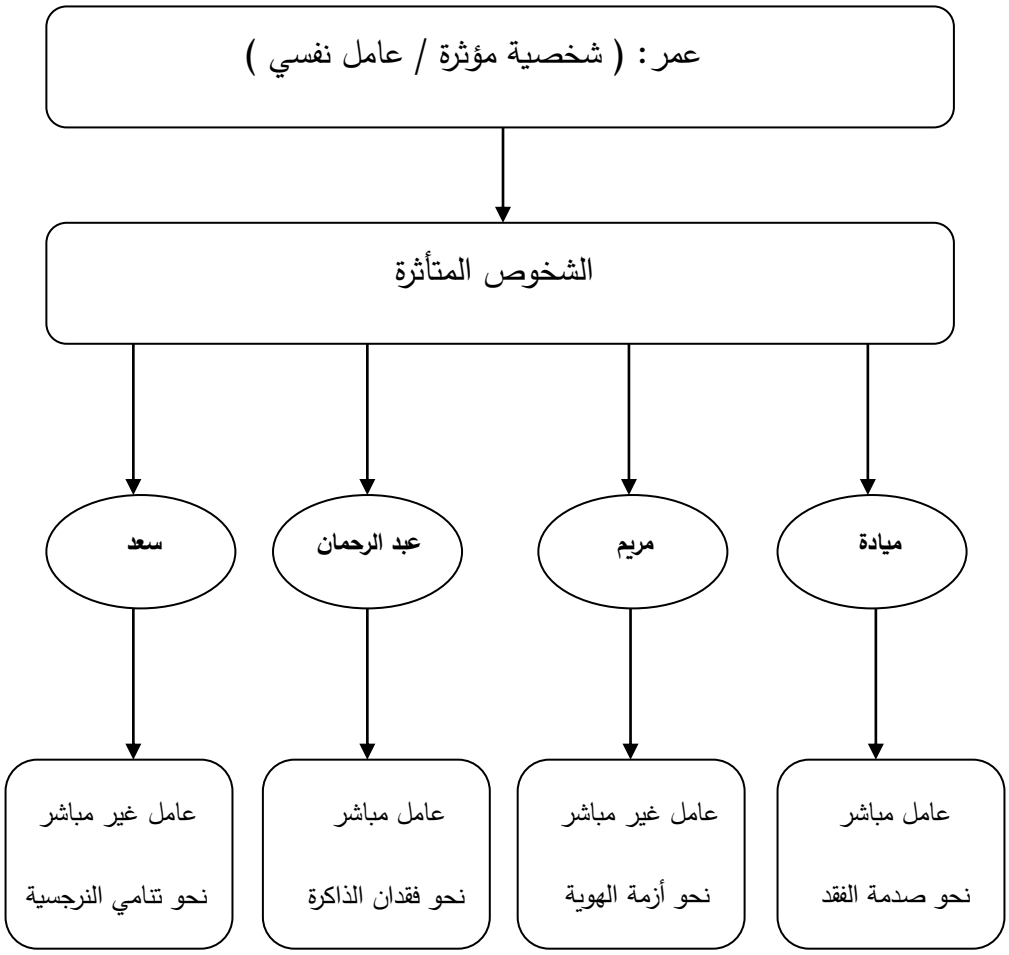
2-6- الحضور/الغياب:

تجسد شخصية عمر الثنائية النفسية (الحضور/الغياب)، فهي الشخصية الحاضرة بذكراها الغائبة بوجودها الفعلي ضمن مجموع الشخوص الفاعلة في الرواية.

لقد أضفت جمالية الحضور والغياب بعدا فنيا، شكل من خلالها الروائي جسرا يجمع فيه كافة شخصيات الرواية، فشخصية عمر ورغم حضورها البسيط إلا أنها تعد همزة الوصل والحلقة التي تلتف حولها الشخصيات.

وباعتبار عمر عامل نفسي يوحد بين مختلف المؤثرات النفسية ضمن العمل الروائي، يجعلنا نسلط الضوء على مختلف التأثيرات النفسية التي أحدثتها الشخصية والتي يمكن أن نلخصها في المخطط التالي:

[1] الرواية،ص190.



-تأثيرات نسق الحضور والغياب-

–لقد شكلت شخصية عمر بالنسبة إلى **ميادة** نقطة تحول مفصلية اضطربت فيها مسارات الحياة نحو مجابهة التحديات وزعزعت التوازن النفسي الطبيعي، مخلفا فقدانه أزمة نفسية حادة يصعب التشافي منها، فهو بذلك يمثل عاملا مباشرا من عوامل الصدمة.

"نبهتني مريم إلى أني ربما أكون قد تجاوزت السبعة أشواط إلى الشوط الثامن نعم، لقد فقدت العد وأنا أعيد المرور بتلك الأيام.

بدا لي أن سبعة أشواط لا تحتوي عذابي كله. ربما سأبقى عمري كله بين الصفا والمروة.

تذكرت ما قالته مريم عن معنى الرقم 7 عند العرب.. قالت إن الرقم عندهم كان يفيد الكثرة، رمز لما هو كثير، تقريبا «اللانهاية».

هكذا نعم، السبعة أشواط تعني عمري كله وأنا أحمل هلعي وفزعي وكل ما مررت به"[1].

–شكل الروائي من خلال شخصية **مريم** بناءا نفسيا متضاربا بين جذر شرقي وفكر غربي، وعمر باعتباره الأب كأصل شرقي غائب، كان أحد العوامل غير المباشرة في ضياع الهوية.

"قبل ذلك، لم أكن أهتم لموروثي، أنا بريطانية من أبوين عراقيين، لا أذكر شيئا عن العراق ولا أعرف غير بريطانيا.

لكن نظرات الناس تجبرنا أحيانا على أن نعيد النظر في أنفسنا وهكذا اتجهت لموروثي، مجبرة في البداية، ثم أحببته فعلا عندما وجدت فيه هويتي وبصمتي"[2]

–إن تفاعل شخصيتي عمر **وعبد الرحمان بكر آغا**، نتج عنه ولادة صدمة نفسية أُصيب على إثرها عبد الرحمان الأب بالزهايمر، ففقدان عمر يمثل عاملا نفسيا مباشرا مواز لفقدان الذاكرة .

[1] الرواية،ص165.

[2] الرواية،ص46.

"دخل أبي في هذا العالم بالتدريج، بدأ ينسى بعض التفاصيل بعد حادث عمر، صغيرة أولا، ثم بدأت تكبر.."[1]

–لقد كانت لشخصية **سعد** موقف عدائي إزاء شخصية عمر، فكان الأخير عاملا نفسيا غير مباشر من مجموع العوامل التي أدت إلى شعور سعد بالنقص،ومنه تعويض هذا الشعور بتنامي النرجسية.

"بدأت مشاكلي مع أبي مبكرا. كنت أشعر دوما أنه يفضل عمر علي عمر كان الأكبر والأذكى والأكثر وسامة والأكثر طاعة والتزاما بكل ما يقول...كنت أجد تفسيرا لكل مشاكلي بتفضيل أبي لعمر عليّ"[2].

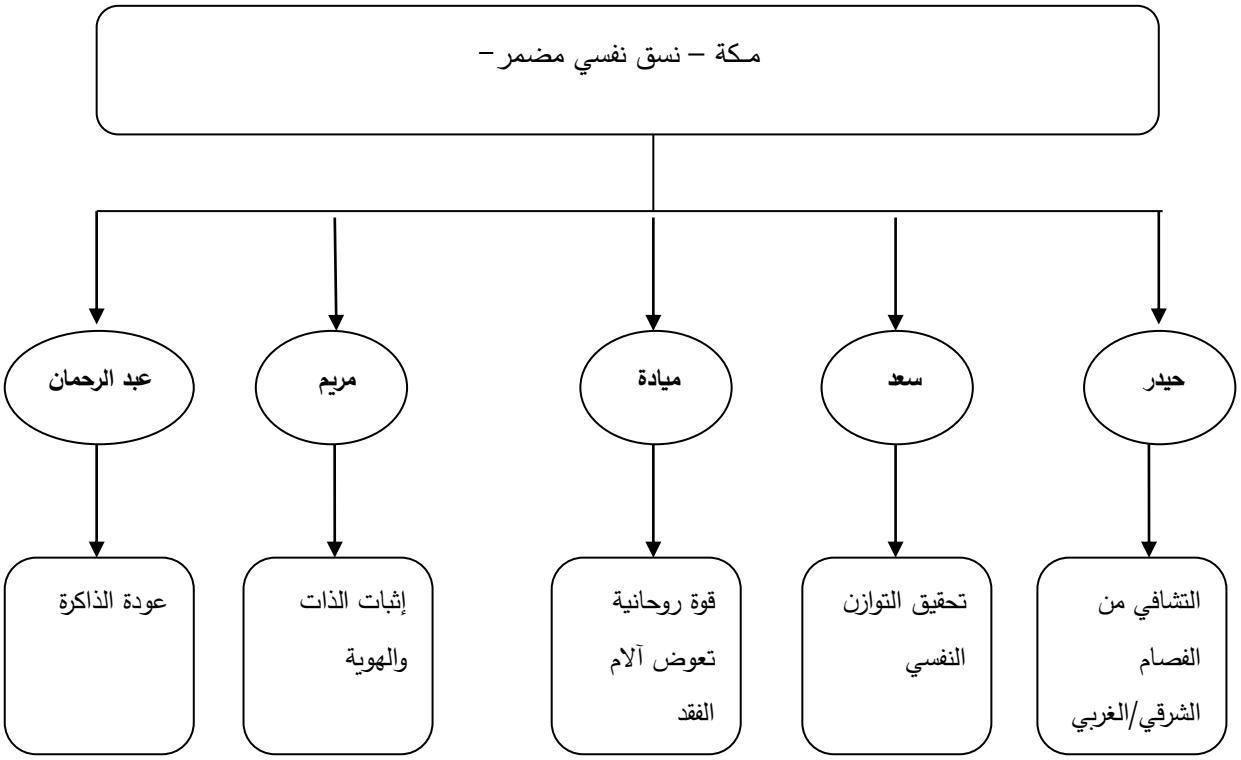
"كل ما يريده عمر يتحقق بلا شك، عمر بحبها؟ نحبها جميعا ونصفق لها نحن نصفق لعمر على أشياء أقل من ذلك بكثير، نصفق له إذا عطس، فكيف بمن أحبها واختارها لتكون زوجته؟ ولا كلمة يمكن أن تسيء لها ما دام عمر يمكن أن يغضبه ذلك" [3]

إن الحديث عن مختلف المؤثرات النفسية لشخوص الرواية، يجعلنا نقف عند نسق نفسي مضمر يشكله المعنوي الروحاني ألا وهو مكة، فقد كانت مكة فضاءا نفسيا مضمرا، مثل لكافة شخصيات الرواية أكسير الحياة والترياق النفسي الذي به وصل شخوص الرواية إلى السلام النفسي الفعلي وسنحاول توضيح ذلك في المخطط التالي:

[1] الرواية،ص58.

[2] الرواية،ص147.

[3] الرواية،ص56.



–التداعيات النفسية للفضاء المضمر "مكة"–

3- النسق الديني:

يعد النسق الديني كشفا لمظاهر الإيمان والعقيدة بالمجتمع، من خلال مختلف الطقوس والشعائر التي تمارسها الجماعة ضمن حدود عقائدية، فكرية، جغرافية، محددة ويمكن أن نعرف الدين على أنه "ظاهرة اجتماعية تقوم على الإيمان المشترك بعقيدة وممارسة طقوس وشعائر محددة، يُفترض أن تصل بين مجالي المقدس والعادي"[1].

والرواية في توظيفها للدين بصورته المقدسة والمدنسة، تسعى إلى تعرية الظاهرة الدينية العقائدية المكونة للواقع المُعاش، غايتها تصحيح المسار الديني وتسليط الضوء على مختلف الممارسات الدينية.

ورواية كريسماس في مكة، حملت في أحشائها تمظهرات الدين بمختلف تشكلاته المقدسة والمدنسة، وبرؤية تمتزج بين المضمر الثقافي والظاهر بصورته المباشر.

3-1-المدنس:

لقد حملت الرواية من بدئها إلى ختامها تشاكلات الديني واللاديني، وتجردت النزعة الإسلامية فيها من حدودها الشرعية التي دنستها أفعال الشخوص، ومن ثم فالروائي قد حطم قدسية الإسلام وأحاطه بهالة من التدنيس تمثلت في حل أسسه ومبادئه، وإلباسها عباءة التحرر اللامقيد، أي تحرر لا يحتكم إلى الدين كشرع بل يحتكم إلى دين فطري، فكل شخوص الرواية تثبت عبر أفعالها مبدأ "الإسلام بالفطرة".

لقد مارس شخوص الرواية _دونما استثناء_ تجاه شرائع الإسلام ومقدساته شتى أنواع الممارسات التي تشذ عن الطبيعة الإسلامية الفطرية، وقد كان أبلغها هو تجاوز قدسية العمرة كزمن روحاني ودمجها بالكريسماس كزمن تكفيري.

[1] مصطفى آيت خراوش، مراجعة كتاب الدين والعلمانية في سياق تاريخي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،قطر، د.ط، أكتوبر 2015، ص02.

فمكة هي الفضاء الروحاني ولب القضية، قضية الإسلام من جهة وقضية الذات الفاعلة ضمن أحداث الرواية من جهة أخرى، وقد قُدست مكة تارة ودنست تارة أخرى، وزج الروائي بجملة من الملفوظات السردية أو كما يمكن تسميته بـ "الجمل الثقافية" ليثبت من خلالها تعالق ثنائيتي التدنيس والتقديس.

"عندما هنأتي مريم اليوم بالكريسماس، ارتبكت، وقلت لها دون شعور مني «كل سنة وأنت بخير».

قالت لي «ميري كريسماس» بمنتهى الثقة عندما شاهدتها ونحن نخرج من الحرم بعد صلاة الفجر ميري كريسماس، بعد صلاة الفجر، في مكة"[1].

وتزاوج الزمن الديني بالتكفيري لم يكن محض صدفة عابرة، بل تحقق التدنيس في أرض التقديس، واجتمعت ثنائيتي (كريسماس/مكة) في صورة سردية تعرض التناقض الحاصل على أرض مكة، عبر عنه الروائي بمصطلح "الشيزوفرينيا".

"أخذت صورة لما أعددته من ديكور للكريسماس وأرسلتها إلى نزرين. أرسلت لي «واو» ثم بضعة قلوب حمراء.

ثم قالت: يمكن تسمية هذه الصورة «شيزوفرينيا».

كنت قد جربت أن أوجه صورة شجرة الكريسماس على أكثر من حائط وفشلت. كانت هناك لوحات مثبتة تعوق ذلك. لذلك لم أجد سوى أن أنزل الستارة الشفافة على النافذة الكبيرة، وأجعل صورة الشجرة على الستارة، أطفأت الأضواء كانت النتيجة رائعة بصرية شجرة الكريسماس على الستارة الشفافة، وخلفها الكعبة متلألئة بأنوارها أنوار الحرم المحيطة بالكعبة وأنوار الجبال في مكة اختلطت مع زينة الشجرة" [2].

[1] الرواية،ص255-256.

[2] الرواية،ص268.

وسؤال التناقض النابع من الدهشة قد لازم شخوص الرواية تجاه جدلية (مكة/الكريسماس) وأقر الوعي الفعلي تجاه هذه الجدلية بالتقبل المطلق مع الاقتناع بحقيقة التناقض الذي لا يتقبله المنطق.

"قبل أن أقوم قالت مريم: دموع على الـ notebook ونبيذ أبيض وكتاب أدعية وعمرة في الكريسمس، كيف يمكن لعائلة أن تجمع تناقضات أكثر؟"[1]

"قلت بتعجب: مندي وكباب في الكريسماس؟ فردت فورا وهي تقلد تعجبي: وكريسماس في مكة؟"[2]

ولا تكتفي الرواية _عند عرض صور التدنيس_ حد الجمع بين العمرة والكريسماس في إطار فضاء مكة، بل رصد الروائي جملة من التناقضات المبطنة التي تؤسس لنماذج بشرية تنصلت من الحكم العقائدي المؤجج بالإيمان، فكانت مريم مناقضة لقدسية الاسم الذي تحمله، مشتتة الدين والمذهب ومثالا لزئبقية المعتقد.

"كنت أؤمن بوجود «روح» بلا جدال، لكن لم أكن روحانية.

لم أكن ملحدة إطلاقا، ولم أكن لا أدرية أيضا، ولكني لم أكن «مؤمنة» بالمعنى الذي تفهمه أمي من الكلمة، كنت أؤمن بوجود شيء ما، قوة كبيرة في هذا الكون، الأديان وسائل تواصل مع هذه القوة، وهذا لا يجعلني ضدها ولكنه لا يجعلني مع واحد منها أكثر من سواه"[3].

إن تذبذب الإدراك الديني الذي تحمله شخصية مريم يجعل أفعالها موسومة بالوعي المجتمعي الذي فُطرت عليه، وهذا الوعي لا يستند إلى معتقد ديني ذا هوية محددة.

---

[1] الرواية،ص115.

[2] الرواية،ص250.

[3] الرواية،ص69.

"صرخت مريم بصوت مرتفع «بحق يسوع يا أمي».

فكرت بمنظرها وهي تصرخ هكذا أمام الكعبة بين جموع المعتمرين. غالبا ستكون العواقب وخيمة"[1].

"فلتت مني جملة: بحق يسوع المسيح، المشهد فعلا واو.

سمعت صوت عمي يضحك: بحق يسوع أمام الكعبة؟ يبدو أننا سنقضي وقتا ممتعا مريمة "[2].

وتعددت النماذج السردية التي عملت على تفريغ الدين من محتواه العقائدي، وذلك من خلال تدنيس مختلف الشعائر الروحانية، وقد كان لهذا التدنيس مظهرين هما :

أ/الأحكام الاعتباطية الموجهة للدين الإسلامي :

وضع لنا الروائي نموذجا من خلال شخصية مريم عبر مفاهيمها المضادة للفكر الإسلامي.

"قلت بصوت متوسل: أرجوك أرجوك أرجوك لا تقولي لي إن «أخوك» ألغي الأمر فجأة، وبالتالي ستلغى السفرة كلها لأننا نحتاج إلى «محرم» لكي نسافر حسب تعليمات «دينكم» الذكوري؟

كيف سأستطيع التركيز في مشروعي وأكون في حالة صفاء وتركيز ذهني وأنا في صحبة ذكوريين متسلطين وكارهين للمثليين؟"[3]

إن الحكم الاعتباطي الذي وجه للدين الإسلامي على لسان شخصية مريم باعتباره دينا سلطويا ذكوريا متشددا، هو حكم نابع من جهل وعدم تقديس للشرع الرباني، هو جهل ديني مكتسب من البيئة التكفيرية التي ترعرعت مريم في كنفها، فنشأت بذلك وهي محاطة

[1] الرواية،ص73.

[2] الرواية،ص134.

[3] الرواية،ص12-13.

بالأفكار التي تقزم الدين الإسلامي وتحقر من شرائعه، وهذه الافكار قد كانت بمثابة السم الذي يسري في أواصل المعتقد والإيمان، ويزعزع الشعور الروحاني لديها تجاه الإسلام.

ويجسد لنا الروائي في موضع آخر نموذجا من نماذج هتك قدسية الإسلام عبر السخرية من شعائره ووصفها بالتخلف والرجعية فيقول على لسان شخصية حيدر.

" نسيت ما يتعلق بهذه الأمور تماما. الحمد لله أني تركت هذا التخلف كله وراء ظهري. في عصر النت والفضاء لا يزالون يمنعون المرأة من السفر دون رجل معها"[1].

ب/انتهاك قدسية الشعائر الدينية:

أثبتت الرواية في ملفوظ سردي ديني، مضمرا يوحي بفكرة "إسلام فطري خال من كل تسليم وخضوع وخنوع".

فكانت "الصلاة خاصة والدين عامة" وسيلة يلجأ إليها شخوص الرواية حين تأزم الأوضاع والشعور باليأس تجاه الحياة المفعمة بالمادية.

"بعد الذي حدث لعمر، ووفاة أمي ومغادرة سوسن، وجدت نفسي محاصرة بكل شيء، بفشلي وعقمي، وكل ما حدث حولي كنت محاصرا وأتساءل: هل إلى خروج من سبيله وكان الدين هو المنفذ من ذلك الحصار.

قبل هذا كله، كنت غير مكترث به من الأساس، وكنت أعيش حياة بعيدة عن الدين، دون عداء. كنت ببساطة لا أرى أني بحاجة له. كنت مكتفيا بنفسي، كانت «الأنا» عندي أكبر من أن تحتمل فكرة الخضوع لأحد حتى لو كان الله. وأسوأ من هذا كانت (الأنا) أكبر من أن تقبل أن تؤمن بما يؤمن به الناس العاديون، وكل الناس كانوا عاديين بالنسبة لي" [2].

[1] الرواية،ص32.

[2] الرواية،ص80-81.

ونجد شخصية ميادة التي جعلت الصلاة وسيلة لا غاية، فكان دعاء الرب بعودة المفقود مرهون بعهد التزام الصلاة وارتداء الحجاب، وبضياع المفقود (موت عمر) توقف الأداء، وصارت الصلاة لا هي وسيلة ولا هي غاية.

"في الأيام التي تلت اختفاء عمر، كنت أحاول أن أصلي، لكني كنت شبه عاجزة عن التركيز في ذلك، رغم ذلك كنت أجبر نفسي على الصلاة، وكنت أكثر من الدعاء، وكنت أقول لرب العالمين أني سألتزم أكثر بالصلاة وأرتدي الحجاب لو أنه أعاد لي عمر. وعندما حدث ما حدث، لم أستطع أن أصلي، أو حتى أن أتمكن من الدعاء في الأشهر التالية كنت مملوءة بالغضب الغضب من كل شيء وتجاه كل شيء غضب تجاه ما حدث لي ولعمر وغضب من أجل مريم وغضب لمستقبل غامض على أن أواجهه وحيدة كنت مملوءة بالغضب والنقمة كنت غاضبة – أستغفر الله –من الله وعلى الله" [1].

ويواصل الكاتب رصد المضمرات الثقافية الدينية ومن ذلك ما جاء في الحوار الذي دار بين شخصيتي مريم وسعد :

"سألتها: بكم عيد تحتفلون عندكم؟ كنت أريد أن أعرف إن كانت تعتبر الأعياد الأخرى «الإسلامية» أعيادا أيضا.

سألتني: تقصد أيام العطلة الرسمية؟

–لا. أقصد عندما تحتفلون بالعيد في البيت.

– غير الكريسماس عيد رمضان، والفصح. هناك عيد آخر.. نسيت اسمه.

– عيد الأضحى.

– نعم، العيد الذي تذبحون فيه الخراف قالت مع علامات استنكار على وجهها" [2].

[1] الرواية،ص166.

[2] الرواية،ص256.

لقد أفرز الحوار الذي دار بين مريم وعمها سعد أبعادا ثقافية دينية، تقوم على تعرية الواقع العقائدي الذي يعيشه المسلم من جيل العصرنة خارج ديار الإسلام، فكل ممارسات هذا الجيل مفرغة من الروحانية أي "دين عادة واعتياد".

والموقف المحمول بالمضمر الثقافي تجاه شعيرة الأضحية «العيد الذي تذبحون فيه الخراف» يلخص مفهوم الغرب التكفيري إزاء عيد الأضحى، ومريم اعتبارا لذاتها مشتتة الدين تتخذ عبر تعريفها لعيد الأضحى واختصاره في عمليات ذبح الخراف دون الوعي بروحانيته، موقفا تكفيريا استنكاريا تجاه شريعة مقدسة من شرائع الله، وهي بالتالي تقف ندا للمعتقد الإسلامي وتؤيد الغرب التكفيري الذي يرفض ما تسن عليه شعيرة العيد بوصفه ضرب لقوانين حقوق الحيوان.

والأعياد على اختلاف مكنوناتها الدينية (مسيحية كانت أم مسلمة) أضحت لا تتعدى كونها فرصة ثمينة نحو لم الشمل العائلي في زمن التشتت الاسري الذي يعيشه عصر السرعة والعولمة، فانزاح العيد بذلك عن بعده الروحاني، المتعلق بصلات الخلق بالخالق، إلى بعد مشاعري بحت يتعلق بصلات الخلق بغيره من أبناء جنسه.

"ماذا تفعلون عادة في العيد؟

– الشيء ذاته كل مرة، عشاء عندنا أو في بيت خالي... غالبا تحدث مشاجرة في هذه التجمعات، وهناك من يهدد بالمغادرة وهناك من يبكي.

– نعم، هذا تجمع عائلي عراقي «كلاسيكي»، سعيد بأنكم محافظون على تقاليدنا"[1].

ويرسم لنا الكاتب عبر قلمه المشحون بحبر المتناقضات نماذجا أخرى خار الأطر السردية لشخصيات الرواية البطولية، ليصور لنا مشهدا من مشاهد الانتحار في عقر ديار مكة، مثالا من أمثلة انتهاك القداسة ، والتناقضات التي لا يستوعبها العقل.

[1] الرواية،ص257.

"بكيت على الرجل المنتحر بحرارة. بدلا من أن يأخذوه إلى طبيب نفسي يعطيه أدوية تخفف صدمته واكتئابه أخذوه إلى المراقد والأئمة. وعندما لم يتغير شيء قالوا له إن المشكلة في إيمانه. أقنعوه أن عليه أن يؤمن أكثر ثم أقنعهم أحد أن الحل في زيارة الكعبة. ولعله علق آمالا كبيرة على ذلك. تخيل أن كل شيء سيزول بمجرد رؤيتها سيزول عنه همه وغمه ويتقبل حقيقة أن ابنه احترق حتى زالت ملامحه... يوم ويومان وثلاثة.. ولم يحدث شيء وجد نفسه في الطابق العلوي ربما فكر أن قدسية المكان قد تجعل منه شهيدا أو شيئا كهذا في لحظات سوداء لم يكن يرى فيها شيئا غير عذابه بفقدان ابنه، تسلق السياج وألقى بنفسه"[1].

لقد أراد الكاتب من خلال هذا النموذج السردي تمرير مضمر ثقافي من خلال الجملة الثقافية «ربما فكر أن قدسية المكان قد تجعل منه شهيدا» فالنموذج الخيالي ضمن الرواية هو بمثابة النموذج الجاهز لعديد الآدميين على وجه الأرض، فالسارق الذي يكثر الصدقات، وشارب الخمر الذي لا يفوت صلاة وغيرهم، كمنتحر مكة بالضبط، فكلها وسائل تبيح المحظورات وتجمل قباحة المدنس حين اشتغاله في فضاء مقدس .

3-2- المقدس:

بالرغم من تنوع مظاهر انتهاك قدسية الإسلام عبر مختلف أطوار الرواية، إلا أنه يمكننا رصد بعض الملفوظات السردية التي تعد بذاتها موقفا دينيا يعزز مكانة الإسلام ويدافع عن معتقداته المقدسة.

فشخصية مريم وبالرغم من ذبذبة المعتقد التي تحملها في ذواتها، لا يمنع عنها الدفاع عن الإسلام كجزء من هويتها وتكوينها الذي ورثته.

"-ما الأمر؟ كتبت لها، وقد بدأت تستفزني

-أليس هذا هو المكان المقدس للمسلمين الذي تذبح فيه الحيوانات؟

[1] الرواية،ص236.

–نعم هو المكان المقدس لنا، والذبح لا يحدث دائما، فقط في موسم معين

–ألا تزالين نباتية يا مريم؟.. نعم، لا أزال، أنا فيغان أساسا، لماذا؟

–لا أعرف، كنت أعتقد أنك يجب أن يكون لديك موقف مختلف، على الأقل يمكن مقاطعة المكان.

–لماذا لا تقاطعين كل الفنادق والخطوط الجوية والمطاعم التي تقدم اللحوم أيضا؟ لماذا مكة بالذات التي علي أنا أن أقاطعها؟.

–لا ليس الأمر هكذا أبدا، لكني لم أكن أعرف أنك متدينة، أو أي من أسرتك، هل ستضعين النقاب؟

–يا للسؤال. لم يكن النقاب واردا، ولا الحجاب لكن مجرد معرفتها أني سأذهب لمكة جعلتها تنزل كل ما ذهنها من أفكار جاهزة على.

–كتبت: أيا كان ما ترتاحين له، المهم أن لا يكون قد حدث تحت ضغط.

–يا للدراما كما لو كنت قد أخبرتها أني سأنضم إلى داعش" [1].

ويعكس لنا الحوار أعلاه نظرة الغرب للإسلام على أنه دين تعقيد وتشدد وتزمت مبالغ فيه، ومريم عبر ردات الفعل الإرادية تؤكد لنا تداعيات الانفصام الديني، فهي تدافع عن الإسلام وتذمه في الآن ذاته، وهذا التناقض الحاصل هو تناقض ذات وهوية تبحث عن ملاذها بين الدين واللادين.

وكانت شخصية سعد الأقرب إلى التدين من الشخوص الأخرى، وحمله الروائي مهمة تصحيح المسار العقائدي إزاء بقية الشخصيات الفاعلة ضمن الرواية.

"لدي شيء أريد أن أعطيه لمريم، ليس بسبب الكريسماس، نحن ليس لدينا كريسماس لأنه ليس عيدنا، ولكن بسبب أننا اجتمعنا اليوم.. وهذا الذي..

[1] الرواية،ص72.

قاطعه خالي: من تقصد به «نحن»؟ من «أنتم الذين ليس لديكم كريسماس»

قال عمي ببرود مستفز: نحن المسلمون طبعا.. ليس لدينا كريسماس.. لدينا عيد فطر وعيد أضحى كما تعلم.

أخذ خالي الطعم وابتلعه استفزه عمي: أنتم المسلمون ونحن ماذا.. كفار؟

قال عمي ببرود أكثر استفزازا: كيف فهمتها هكذا دكتور؟ قلت «نحن».. قصدت نحن جميعا.. وأشار بيده إلى الجميع"[1].

إن الرفض المعلن عليه لاحتفال المسلمين بالكريسماس، يمثل بعدا دينيا صريحا نحو تجسيد حقيقة فعلية من حقائق الإسلام التي لا جدال فيها، فحكم العادة والتشبع بثقافات الغرب جعلت المسلم الجاهل بدينه يفتخر باحتفالاتهم دونما وعي بخطورة الفعل الممارس، خطورة تتمثل في الانغماس اللاواعي في مستنقع سلطة الآخر الكافر.

3-3-جدلية المادي/الروحاني:

لقد شكلت شعيرة العمرة ضمن الرواية، دلالة روحانية ظاهرة مباشرة باعتبارها غاية ترنو إليها جميع شخوص العمل الروائي، أما في مضمرها فتزيغ الغاية الروحانية عن دلالاتها وتنقلب إلى مقصدية مادية، تتجرد من خلالها نوايا الشخوص من روحانية العمرة وتصير في جوهرها غاية دنيوية بحتة.

ويمكننا أن نجمل تشاكلات المادي/الروحاني للعمرة، لكل شخصية على حدى:

شخصية ميادة:

عُدت العمرة بالنسبة لشخصية ميادة وسيلة لمساعدة مريم نحو تحقيق مشروع التخرج، وهي بذلك تتخذ صفة –العامل المساعد– ومنه فالغاية هنا غاية مادية دنيوية لا روحانية فيها.

[1] الرواية،ص271.

"قالت ميادة: المشروع في حقيقته هو تقديم تصور بديل لهندسة الحرم المكي.

يجب أن تذهب مريم في تأشيرة عمرة، التقديم على تأشيرة من نوع آخر سيستلزم معاملة تأخذ وقتا طويلا، لذا فتأشيرة العمرة أسهل.

ثم إن تأشيرة العمرة لا يمكن أن تصدر لمريم دون وجود «محرم»، سأذهب أنا طبعا لأني تجاوزت الـ 45 عاما، لكن مريم تحتاج إلى وجود «محرم» لكي يسافر معها"[1] .

شخصية مريم:

مثلت شخصية مريم نموذجا بارزا من نماذج السعي وراء المطامع الدنيوية المفرغة من الروحانية، وقد اتخذت العمرة صفة –العامل الرئيسي– والسبيل نحو تحقيق الخطوات الأولى للتخرج .

"حاولت استيعاب ما قالت يبدو هنا أن العمرة كلها حدثت بنية «مشروع التخرج»، وليس بنية العمرة.

قلت لها بحذر مع صوت حاولت أن يبدو محايدا قدر الإمكان: إذن الهدف الأساسي من هذه السفرة هو مشروع التخرج؟

قالت فورا: بالتأكيد 100 %"[2].

شخصية حيدر:

أما بالنسبة لشخصية حيدر، فقد مثلت العمرة سبيل الخلاص وطوق النجاة، وفي مكة كان الهروب من الواقع وبالتالي قد اتخذت العمرة صفة –العامل المساعد– في تحقيق الشفاء النفسي.

[1] الرواية،ص31–32.

[2] الرواية،260.

" قال لي الدكتور بينيت قبل زيارتين أن آخذ إجازة بعيدة عن كل شيء، اقترح تايلاند أو الكاريبي.

لكن مكة ستكون أبعد بكثير، ليس جغرافيا، ولكن أبعد عن كل شيء.. وكنت أحتاج لهذا كنت أحتاجها أيضا أن تكون في الكريسماس.

كنت أريد أن أهرب من الاجتماع العائلي الذي تصورت ميادة أني يجب أن أحافظ عليه"[1].

شخصية سعد:

شكلت العمرة بالنسبة لشخصية سعد، فرصة لتحقيق اللقاء ولم الشمل العائلي، لا فرصة لتجسيد شعيرة من شعائره عز وجل، وبذلك تصير العمرة –عاملا رئيسيا– ، يرسم غاية دنيوية بعيدة عن كل نوايا دينية.

"نزلت وقلت لكمالي، قلت لها إن مريم ابنة عمر ستذهب إلى مكة وأني وأبي سنذهب إلى مكة ونراها.

لست متأكدا أنها فهمت، لكنها رأت فرحتي ففرحت لي، ظلت تكرر: ما شاء الله ما شاء الله الحمد لله.. بابا بروح مكة ما شاء الله.. مكة صلى الله عليه وسلم.

لم تكن تمثل. فرحت فعلا وأشرق وجهها الأسمر بذكر كلمة «مكة».

شعرت بوخزة ضمير عندما رأيت فرحتها بمكة، أما أنا ففرحتي كانت بمريم، هل ستحسب لي هذه العمرة عندما تكون نيتي موجهة لمريم هكذا؟"[2]

لقد حاول الروائي أن يوحد بين عوالم المتناقضات بأشكالها المقدسة والمدنسة وبصورها المادية والروحانية، فتعالقت مختلف البنى الثقافية المتضاربة، لتشكل نسقية ضدية مضمرة، يحاول الكاتب تمريرها عبر مختلف الافعال التي تجسدها شخوص الرواية

[1] الرواية،ص34–35.

[2] الرواية،ص28.

الفاعلة ضمن الفضاء الروائي، مشتغلا بذلك على نسقية الزمان:العمرة، ونسقية المكان:مكة وثنائية المقدس /المدنس تجاه مختلف الشعائر الدينية.

4- النسق الاجتماعي:

تعد الرواية منبرا من منابر الفرد في التعبير عن آماله وآلامه، فصارت أسطرها المرآة التي تعكس واقع الأمة بمختلف مظاهره وتداعياته، وارتبطت بذلك ارتباطا وثيقا بقضايا الشعب المعبر عنه، وراح الأديب بحبر قلمه يغوص في أعماق الواقع ليستنطقه مضفيا عليه مسحة الجمالي الفني .

فالرواية هيا الفن الأدبي الأقدر على معالجة الواقع الاجتماعي، والتعبير عنه تعبيرا أدبيا وفنيا، يحدد رؤية العالم وآفاقه "إن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤيا العالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله" [1].

فالنتاج الروائي هو نتاج تلاقح وتمازج بين فئات المجتمع ومؤسساته فهي"عمل قابل للتكيف مع المجتمع"[2] فالواقع الاجتماعي هو النسق الفكري الذي تفرزه الجماعة عبر تفاعلاتها ضمن المجتمع المعبر عنه، والرواية في تحليلها للمجتمع تحليل للأنساق الاجتماعية التي تلتف حوله.

وعالجت رواية كريسماس في مكة الواقع الاجتماعي عبر عرض مختلف الأنساق الاجتماعية بمستوياتها الظاهرة والمستترة، لتشكل بذلك رؤية اجتماعية واقعية للراهن المُعاش، ولعل أبرز هذه الأنساق هو جدلية المضمر والظاهر ضمن البنية المجتمعية بطرفيها المتناقض الشرقي والغربي .

[1] عبد المالك مرتاض،نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، الكويت،د.ط،1998،ص34.

[2] المرجع نفسه،ص34–35.

4-1-جدلية الشرق/الغرب:

مثلت جدلية الشرق/الغرب قضية محورية من مجموع القضايا التي طرحها الروائي ضمن أحداث الرواية، فكان صدام الشرقي/الغربي بتمظهراته : الدينية، النفسية ... ثيمة الرواية والعمود الفقري في تكوينها، وسنقف فيما يلي على نموذج بارز يلخص مجموع الرؤى المضمرة التي تغوص في أعماق الفكر الشرقي الغارق في تبعية الأخر الغربي، ليكون هذا النموذج جامعا لمفهوم جدلية الشرق/الغرب.

"قال خالي: أنتم مصابون بفصام حقيقي، تستوردون كل شيء من الغرب وتذمونه في الوقت نفسه..

رد عمي الضربة: ربما هي درجات في الفصام.. لن تصل ببعضنا إلى الاحتفال بالكريسماس.. وتصل بغيرهم إلى ذلك..

لم يسكت خالي: على الأقل نحن متصالحون مع فصامنا. المشكلة فيمن يلعن كل جزء منه الآخر..

قال عمي: تعرف يا دكتور.. ربما كنت على حق بعد كل شيء.. ربما البعض متصالح مع نفسه والبعض ليس كذلك.. لكن ربما كان التصالح أحيانا مثل التصالح مع السرطان عند بعض المرضى الذين يستسلمون للمرض.. ليس كل تصالح يكون إيجابيا بالضرورة يا دكتور وأنت أعرف..

قال خالي بمرارة: الآن أصبح الغرب سرطانا، لكن عندما يصيبكم السرطان تركضون للغرب ومستشفياته..

ذهب عمي إلى الستارة.. قال: انظروا.. الشجرة مجرد خيال.. الكعبة حقيقة.. بمجرد فتح الستارة.. يذهب الخيال.

فتح عمي الستارة فاختفت الشجرة. أترون؟ قال منتصرا.

رد خالي: نعم.. أرى بيت الله مضاء بأجهزة صنعها أصحاب الشجرة التي تقول إنها مجرد خيال..

اعترض عمي: لا.. هذه هي القبلة.. لا شيء يجب أن يتداخل معها، لا الكريسماس ولا أي شيء آخر.."[1]

إن الحوار أعلاه يمثل حقيقة الصدامات الشرقية والغربية، ويستدعي استحضار صورة نمطية من صور الشرقي المفتون بالآخر الغربي، فشخصية حيدر تمثل الفرد الشرقي الذي يضحي بكل معتقداته ومبادئه ويُقزم من أصوله وجذوره، ليدافع عن مبدأ غربي تكفيري معادي لكل المعتقدات الدينية والأفكار الشرقية.

وفي تشبيه الروائي التصالح مع الذات الغربية بـ «السرطان» يوحي عن وعي مضمر بحقيقة الآخر الغربي، حقيقة تمثل مختلف استراتيجيات الفكر التكفيري نحو نخر قيم المجتمع الشرقي وهدم بنائه المتين القائم على تعاليم الدين السوية، فالغرب كما السرطان _من حيث الوظيفة_ وجهان لعملة واحدة.

4-2-التمييز العنصري:

يعد الفكر الغربي فكرا عنصريا، رغم كل الدعوات التي تلمع موقفه تجاه الآخر غير المنتمي له فكريا وعرقيا ودينيا ... والروائي يقف على أعتاب رواية كريسماس في مكة ليسلط الضوء على مختلف المظاهر العنصرية الممارسة ضد الأنا الشرقي العربي المسلم، ومن ذلك شخصية مريم باعتبارها بنية شرقية متفاعلة ضمن بنية غربية عنصرية.

"كنت ألعب مع ليزلي وجنيفر وميا وسيبيل في باحة المدرسة، لعبة «ملك التل»، وكانت ليزلي هي «الملك» الذي نحاول إزاحته عن «التل»، قالت لي أثناء محاولتي دفعها وهي تمزح مضخمة صوتها: سأقتلك وأقطعك إلى قطع صغيرة. قالتها وهي تمزح أثناء اللعب، ولم أفهم الأمر غير ذلك.

[1] الرواية،ص272-273.

بعد أيام كنت أنا «الملك على التل»، وقلت الشيء ذاته لليزلي وهي تحاول إزاحتي، تغير وجهها سريعا، وتركت اللعب. لم أفهم لماذا. ولم تتحدث معي بعدها في اليوم ذاته.

في اليوم التالي استدعت المديرة أمي، قالت لها المديرة إنني قد هددت إحدى زميلاتي بقتلها وتقطيع جثتها، وإنني ربما أحتاج إلى علاج نفسي، وإنني سأوضع تحت المراقبة.

قلت للمديرة عندما استدعتني أمام أمي أن ليزلي قالت لي ذلك أولا ، ويمكن للكل أن يشهدوا معي.

قالت لي المديرة أن ليزلي كانت تمزح معي حتماً «أما أنت فقد قلتها بطريقة أخافتها».

شهدت كل صديقاتي مع «ليزلي» الفتاة المسلمة هددت ليزلي بالذبح هكذا انتهى الأمر"[1]

إن النموذج الذي قام الكاتب بعرضه، يمثل تداعيات التمييز العنصري الغربي وهو التمييز النابع من نظرة دينية عدائية إزاء المعتقد الإسلامي، نظرة سامة يسعى الآخر الغربي إلى دسها في أواصل مجتمعه منذ الطفولة، والتي تفضي بهمجية الفرد المسلم وعدوانيته وممارساته الشاذة عن القانون.

ولم يقتصر عرض تداعيات العنصرية ضمن الرواية على العالم الغربي فحسب، بل حاول الكاتب وبشكل مضمر تمرير بعض من مظاهر العنصرية التي يمارسها الفرد الشرقي، ليُخرج بذلك المؤلف الشرق من دائرة ضحايا العنصرية إلى دائرة الاتهام بالفعل العنصري.

"إذن اسمعيها، لأن لوك أسود، ابنك سيكون أسود مثله، سيبقى ذلك في أحفاده، أحفادي أنا، سيكون زنجيا، لا شيء سيغير ذلك، عقد الزواج لن يغير من شيء، المشكلة في الأب

[1] الرواية،ص175-176.

قالت: لا أصدق كم أنت متناقض ومنافق هذا الحديث عن الشرف والحمل خارج إطار الزواج كله يمكن أن يطير من أجل أوهامك العنصرية، ثم هناك شيء آخر.. ألا ترى أنك تعيش دورا لا يناسبك؟ لقد صدقت أكثر مما يجب دور «الرجل الأبيض».. نزعة التفوق البيضاء غير مناسبة لجلدك...

لقد نسيت نفسك. أنت عربي. نصف أسود. نفس هؤلاء البيض يحتقرونك كما يحتقرون السود، بل وأكثر، ما الذي يجعلك تعتقد أنك مؤهل أصلا لتكون عنصريا؟ الدور أكبر منك... تذكر أن عرقك ونسبك ليس أرقى منه بأي حال من الأحوال، هل تعرف ماذا يسميك العنصريون من البيض؟ أنت بالنسبة لهم sandnigger ، بدلا من أن تأتي من الغابة، جئت من الصحراء ومعك تخلفك وشعورك بالدونية"[1].

فحيدر أمام مواجهة قرارات ابنته سارة إثر زواجها غير الشرعي، توحي أن الرفض لم يكن منطلقا من خوف رباني أو شعور بالعار والخزي، بل كان الاعتراض ملغما بالأفكار العنصرية التي أُحيطت بشخصية حيدر، والتي تتصل من خلالها من كل أصوله ومبادئه وموروثاته.

ويواصل المؤلف عرض مختلف المظاهر العنصرية الشرقية، تجاه الآخر ويمكننا رصدها فيما يلي:

"أحاول تهدئة خالك وأنصحه باحتواء سارة وشراء لوك قالت كما لو أن شراء لوك أمر طبيعي تماما.

شراء لوك؟ يا للعنصرية. لوك ليس عبدا كي يشتريه خالي.

أقصد شراء محبته أن يتقرب منه فيقنعه بالإيمان بالإسلام وبمؤسسة الزواج ويتزوج من سارة.

[1] الرواية،ص144-145.

يدفع له لكي يتزوج من سارة؟ هذه نصيحتك لخالي؟ هل هذا صحي أصلا؟ "[1]

فمختلف الحلول التي قدمتها شخصية ميادة، هي في جوهرها حلول عنصرية لا تقتصر على النظرة الدونية إزاء الآخر بل تتعداها إلى نظرة العبودية والاحتقار.

والراوي عبر مختلف هذه النماذج يؤكد وعيا مضمرا مفاده أن العنصرية كمسمى ظلت لصيقة بالعالم الغربي الأوروبي، لكنها كشعور هي مفهوم إنساني كامن في كل فرد لا يؤمن في قرارة ذواته بالدين الإسلامي، هذا الدين الذي لا يعتد بالاعتبارات الجنسية أو العرقية أو القبلية ...

4-3-الحجاب: ظاهرة اجتماعية-دينية

شكلت ثيمة الحجاب ضمن أحداث الرواية، رؤية لا تقتصر على الخصوصية الدينية فحسب، بل تجاوزتها إلى وصفه قضية اجتماعية يبرز من خلالها الكاتب النظرة المجتمعية الغربية للحجاب والآراء المعادية له.

"كنت أؤمن تماما أن الحجاب أداة لقمع المرأة وقهرها ...إلى آخر كل ما تقوله الناشطات عنه.

قالت لي نزرين : إنه القمع من الداخل، هذا أسوأ حتى من القمع الخارجي، يتعرضن لغسيل دماغ مبكر جدا بحيث يصبح الأمر مزروعا في أدمغتهن"[2].

"أحد الأساتذة الزائرين في الجامعة، في مادة التصميم، علق على البصمة الإسلامية في تصميم كنت قدمته، بعد عدة ملاحظات سلبية قال شيئا إيجابيا عن التصميم، ثم سألني: هل أنت مسلمة؟

[1] الرواية،ص248-249.

[2] الرواية،ص110.

أجبته بالإيجاب، فقال: جيد إذن أنك لا تضعين شيئا على رأسك. أولئك اللواتي يضعن هذا الشيء لا قدرة لهن على الخيال والإبداع، هذا الشيء الذي على رؤوسهن بعكس أن أجنحتهن قد قصت، لا يمكنهن التحليق كما فعلت"[1].

لقد أزاح الروائي اللثام عن مختلف تصورات الآخر الغربي للحجاب، بوصفه ظاهرة تعبر عن القمع والاضطهاد ضد تاء التأنيث وإعاقة فعلية للإبداع الأنثوي.

ومن هذا المنطلق نجد أن الآخر الغربي التكفيري قد شدد دعوات التحرر من شتى وسائل الظلم المزعومة، وهي في ظاهرها دعوة تساند قضايا المرأة في خضم صراعاتها ضمن محيطها المجتمعي، أما في مضمرها فهي دعوة نحو زعزعة الاستقرار الديني وخلخلة الفطرة الإسلامية، هي غاية نحو تدمير الإسلام ومحاربته .

ورغم الموقف الدفاعي إزاء إهانة شعيرة الحجاب، إلا أن مريم تعيش ضمن معتقداتها تضاربا وشتاتا، هذا التناقض الذي تنتصر فيه نهاية النظرة الدونية القمعية للحجاب.

في المرة التالية لتقديم تصميم آخر، كنت حريصة أكثر على إظهار البصمة الإسلامية، وعلى التحليق كما أسماه، وعلى الإتقان.

لكن صبيحة يوم التقديم، شعرت أن هذا غير كاف، عدت أدراجي، ودون تفكير وضعت على رأسي غطاء للرأس.

كان هناك صمت عندما دخلت القاعة، وكان واضحا أن الرسالة قد وصلت للأستاذ.

سألني بعض الأصدقاء، لماذا فعلت ذلك، فأجبت فورا بأني لن أسمح له أن بهين هويتي، حتى لو كنت غير مرتبطة بمظاهر الدين وشعائره.

لكن الآن الأمر مختلف، بعد قليل ستمر الطائرة غرب مكة، وسيكون علي أن أرتدي الحجاب.. لن يكون حجاب تحد، ولن يكون هوية بين الألوف التي ترتديه..

[1] الرواية،ص111.

التحدي سيكون لي شخصيا، لمفاهيمي التي ترفض القمع والتمييز على أي أساس"[1].

فيثبت الكاتب وعلى لسان شخصية مريم "العربية المسلمة" تجرد الحجاب لمفهومه الديني العقائدي، ليجسد بذلك مكونا من مكونات الهوية، لا مكونا من مكونات شعائر الدين الإسلامي.

4-4-سلطة الواقع التكنولوجي:

شكلت سلطة الواقع التكنولوجي ضمن الحدود الفكرية للرواية، نسقا ثقافيا يعبر عن مضمر يحيل إلى سيطرة ثقافية تكنولوجية تمس مختلف الأجيال، عبر من خلالها الروائي عن ذوبان الفرد الشرقي في تكنولوجيا الآخر الغربي، مُلغيا بذلك معالم العالم الحقيقي نحو خلق عالم مواز افتراضي.

"مريم تعتقد أنها تعرف كل شيء. تعتقد أنها تعرف كيف يجب أن يسير العالم كله. جيلها كله على ما يبدو يعتقد ذلك. جيلها كله يعتقد أن غوغل يحتوي على كل شيء وأنه ما من مشكلة إلا ولها حل عند غوغل. كل ما يجب هو أن تضع كلمة البحث الصحيحة. أورثهم غوغل كمية مخيفة من الثقة بالنفس والتصور الزائف عن سهولة العالم خارج الإنترنت. كمية من الثقة تكفي لأن ينتحر هذا الجيل كله لاحقا" [2].

لقد زرعت التكنولوجيا مفهوم الوجود الافتراضي البديل عن الوجود الواقعي، والروائي ومن خلال شخصية مريم يمرر حقيقة الواقع المعيشي في ظل التبعات التكنولوجية.

"حاولت أن أبحث عن عمي في الفيس بوك، أو في لنكد جربت أن أكتب اسمه بكل ما يمكن من أحرف محتملة...بالنسبة لي، أي شيء لا وجود له على النت، أو لا أثر له أونلاين، ليس موجودة أصلا، ربما يكون خرافة أو وهما.

[1] الرواية،ص111-112.

[2] الرواية ، ص19-20.

ولكن الآن على أن أقابل هذين (العم والجد) الخرافيين"[1].

أمي تقول لي دوما إنه من غير الطبيعي أن يكون «الصديق الأقرب» صديقا في العالم الافتراضي. العلاقات الحقيقية ليست في العالم الافتراضي. هكذا كانت تقول... العلاقات الحقيقة ليست في العالم الافتراضي ...[2]

إن في اختبار الروائي لشخصية مريم (نموذج لتشتت الهوية)، يحيل وبصورة مضمر التبعات النفسية التي تخلفها التكنولوجيا، كعامل مساهم في التفكك والتشرذم الهوياتي، أو بصورة أدق، تنصل الكائن البشري من الهوية الواقعية وتقمصه للهوية الافتراضية.

والصورة التكنولوجية الخيالية التي عبر عنها الكاتب في الرواية، مستوحاة من الواقع الفعلي الذي يعيش على تداعيات العولمة ومظاهرها التكنولوجية، ويؤمن بكل ما تفرزه العصرنة بأشكالها المختلفة، وهو واقع يدق ناقوس الخطر وينذر بولادة جيل مفرغ من كل الحقائق ومشبع بالافتراضية التي تنحرف عن المسار السوي، في تحقيق الوجود الذاتي باعتباراته الإنسانية والدينية والاجتماعية...

[1] الرواية،ص17.

[2] الرواية،ص46

5- النسق التاريخي-السياسي:

5-1-النسق التاريخي:

إن في توظيف التاريخ بأحداثه وشخوصه ومختلف بنياته، ضمن العمل الأدبي هو توظيف يرنو إلى صياغة سردية جمالية لتاريخ حقبة زمنية ما، والكاتب الذي يستلهم من المادة التاريخية في تشكيل مكوناته الروائية، لا يرجو في ذلك إعادة كتابة التاريخ بل يرجو إسقاطه على الواقع الراهن وقولبته ضمن عمل أدبي فني متكامل.

ولجوء الكاتب إلى التاريخ، ليس المقصد منه إعادة كتابة التاريخ، وإنما هو قراءة الواقع انطلاقا من رؤيتنا وموقفنا من التاريخ، فسؤال اليوم يبحث في دواعي اللجوء إلى التاريخ وكيفية التعامل معه، ثم كيف يعاد صوغه في عمل أدبي [1].

فالتاريخ إذن ضمن الرواية هو عودة بالماضي نحو عرض الواقع الراهن، عرض يبحث عن تصحيح المسار وإعادة تهيئة الواقع الحاضر حسب ما تقتضيه معطيات التاريخي.

لقد وظف أحمد خيري العمري وبطريقة بارعة نفحات من تاريخ بغداد في زمن التتار والمغول وخلق من السرد التاريخي عالما موازيا للسرد الخيالي ضمن الرواية، فأفرزت هذه التوليفة عالمين بارزين هما :

عالم خيالي يتشاكل مع الواقعي: وهو قصة خيالية لعائلة عراقية فرقتها الحرب وجمعتها مكة على أرضها، والحرب فيها هي حرب حقيقية من رحم حروب الطائفية بين السنة والشيعة.

عالم واقعي يتشاكل مع الخيالي: وتعد بمثابة الاستراحة التاريخية التي زج بها الكاتب في كهوف نصه الأدبي، ليسافر بالقارئ عبر الزمن الغابر، زمن التتار والمغول، مضفيا

[1] السعيد زعباط، رواية"كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" بين الحقيقة التاريخية والمتخيل السردي،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة منتوري قسنطينة،2010-2011، ص14.

على سرده التاريخي المستوحى من واقع فعلي، نفحات من الخيال وتجلى ذلك من خلال مختلف البنيات الروائية (الشخصية،الحدث).

إن مجموع الأحداث التاريخي التي قام الكاتب بعرضها تلتف حول الواقعي والخيالي، فقد استمد الكاتب مادته التاريخية من واقع حرب التتار والمغول على بغداد فاستدعى التاريخي وشكل من خلاله سردا في قالب خيالي غايته عرض جزء من تاريخ بغداد لإعادة صياغة الواقع المُعاش .

ويمكننا أن نلخص السرد التاريخي لحرب التتار والمغول، حسب ما تقضيه الرؤية السردية ضمن الرواية، والتي صاغها الكاتب على نحو وقفات تاريخية سردية متفرقة.

الوقفة الأولى:

بغداد 656هـ – 1258م

التتار يقتحمون بغداد بعد رفض المستعصم بالله أمر هولاكو الذي يفضي بهدم الحصون وردم الخنادق والتنازل عن الخلافة لابنه .

"التتار يحاصرون بغداد مولاي قال إسحاق بصوت من يريد أن يمهد لي خبرة سيئا.

تسارعت الأمور بعدها يا مولاي، أرسل هولاكو إلى ابن أخيك الخليفة المستعصم بطلب منه أن يهدم الحصون ويردم الخنادق ويتنازل عن الخلافة لابنه، وأن يأتيه بنفسه إلى همدان ومعه الوزير مجاهد الدين أيبك وسليمان شاه، لكن الخليفة رفض كل ذلك، وأرسل له رسالة تحذره من الهجوم على بغداد ... ويبدو أن هذا قد عجل من قرار هولاكو بالزحف إلى بغداد "[1].

[1] الرواية،ص37.

الوقفة الثانية:

هولاكو يحول بغداد إلى أرض خراب، وأحمد المستنصر بالله يفر من بغداد صوب الشماسية ليحتمي بـ بطريرك السريان خوفا من الهلاك .

"علينا أن نخرج من هنا مولاي.. الوباء سيأخذنا حتما معه، كل الآبار حولنا مليئة بالجثث .. رجال.. نساء.. كبار.. صغار.. أطفال.. سكان بغداد بلا تعيين.. أكوام تلو الأكوام.. أكوام من الرؤوس المقطوعة.. تليها أكوام من الجثث بلا رؤوس.. تليها أكوام من الجثث كاملة.. الدم متجمع في كل مكان وأكوام من الذباب والهوام على كل الجثث "[1].

"نذهب إلى الشماسية مولاي، إلى بطريرك السريان مكيخا الثاني في كنيسة دار الروم أعرفه جيدا وسيمنحنا الأمان"[2].

الوقفة الثالثة:

تبدأ فيها رحلة الهروب إلى الشماسية والتي يقف فيها أحمد المستنصر بالله على هول ما آلت إليه بغداد.

"عندما تحدث إسحاق عن وجود تلال وأكوام من الجثث والرؤوس المقطوعة، حسبته يبالغ لم أشك بوجود عدد كبير من الجثث في الشوارع، لكن ما رأيته كان مختلفة تماما. تمنيت لو أن القمر لم يكن بدرة الليلة، تمنيت لو أني تخيلت أن هذه التلال لم تكن أجسادا لبشر"[3]

"بدت الرصافة غريبة عني كما لو أني لم أعش فيها معظم حياتي، لم تكن نفس الرصافة، رائحة الموت، الكلاب تنهش في الجثث، الدور والأبنية مدمرة، الأبواب مخلعة، رائحة

[1] الرواية،ص65.

[2] الرواية،ص66.

[3] الرواية،ص97.

الحرائق في كل مكان امتزجت برائحة الجثث والدم.. وكانت هذه هي الرصافة المترفة التي تملأ العطور والبساتين أرجاءها" [1].

الوقفة الرابعة :

يصل إسحاق وأحمد المستنصر بالله أرض الشماسية، ويلتقيان بشماس بطريرك السيان مكيخا الثاني، وفي اللقاء كشف عن كل ما أصاب بغداد والخلافة بعد موجة الدمار التي خلفتها دموية جيوش هولاكو.

"قتلوا الخليفة المستعصم وأولاده جميعا، وكل بني العباس .

احتضنني وأجهش بالبكاء وهو يقول: قتلوه ركلا يا مولاي...

نعم، قيل لهم لو أريقت دماء الخليفة فستكون لعنة عليهم. وضعوه في سجادة وركلوه حتى الموت

قُتلوا جميعا أمام عينيه، إلا الصغير مبارك، أهداه هولاكو عبدا إلى زوجته أولجاي خاتون كذلك شقيقاته بنات الخليفة، أهدين كسبايا

والأمراء من بني العباس؟

قتلوا كل من وجدوهم منهم. قال الشماس إنهم قتلوا جميعا. ونبشت قبور الخلفاء أيضا بغداد بلا خليفة منذ أسابيع قلت ساهما

الأرض كلها بلا خليفة يا مولاي" [2]

[1] الرواية،ص98.

[2] الرواية،122-123.

الوقفة الخامسة– الوقفة السادسة:

يلتقي إسحاق و أحمد المستنصر بالله بالبطريرك مكيخا الثاني، فيخبرهما بحال بغداد وما يُخطط له هولاكو، ثم يمنحهما الأمان بقرار المغادرة، ويكلف شمس الدين الكوفي مهمة رسم طريق النجاة .

"بعد أيام استدعانا البطريرك، قال لنا إن الطريق أصبح آمنا الآن، وبقاؤنا في الشماسية أصبح مثارا للشك أكثر فيمن نكون.

لكن علي أن أجد من يصحبكما في هذه الرحلة، علي أن أجد شخصا معروفا من أهل بغداد تضمنون حمايته لكم

سأل إسحاق: من هو؟

هو شمس الدين الكوفي"[1].

الوقفة السابعة–الوقفة الثامنة:

ينطلق إسحاق وأحمد المستنصر بالله نحو رحلة أخرى يرسم خطاها شمس الدين الكوفي، والغاية هي ذاتها، الفرار من بطش هولاكو ووحشيته.

"أين العزم إذن يا شمس؟

قال شمس: يقول المثل.. إذا تركوك تحج، خذ طريق المدائن.

نذهب إلى طريق الحج.. هولاكو لا يبدو مهتما بغزو الجزيرة.. وبعض قبائل العرب هناك لديها ولاء لبني العباس.. وليس لها مصلحة في التحالف مع هولاكو"[2]

[1] الرواية،ص223–224.

[2] الرواية،ص252–253.

ويواصل أحمد المستنصر بالله الدرب وكله عزم على استرجاع أرض بغداد المغتصبة وبناء مجدها من جديد، فجاء نصر الله بعد زمن مفعم بمرارة الظلم، وبايعه بنو العباس على الخلافة بعد رحلة شقاء وشتات .

"قدر الله كان قد جعل خلاص بني العباس على يدي أنا.. حماني من التنافس المحموم بينهم لعشر سنوات، أبقاني في محبس اختاره هو، لكي يحبس شر الجميع عني، ولكي يحبس عني سيف التتار.. ثم أرسل لي إسحاق ليسهل

طريق خروجي، ثم البطريرك ليوصلني إلى شمس الدين، ثم شمس الدين ليوصلني إلى بني مهارش الذين جاؤوا بي إلى هنا.. قاهرة المعز.

قدر الله الذي اختار لي النجاة، اختار لي أن أكون الخليفة" [1].

"سأعيد لبني العباس مجدهم وعزهم.. سأعيد لبغداد نورها وألقها، سأعيدها عاصمة الدنيا، سأجعل شمس الدين يتغزل في جمالها ويتغنى بعظمتها.. سأمحو كل ما فعله التتار بها، وأعيدها أفضل مما كانت..

أنا الخليفة الذي ستستقيم به الدنيا.. أنا ظل الله في الأرض.."[2]

الوقفة التاسعة:

لكنها الأيام يداولها الله بين الناس، فلم يبق الحال على ما عليه، وتعود بغداد بعد أمل الرجوع أرض قفار، ويضيع حلم المجد على يد من وعد بأن تُعمر بغداد في حكمه .

"في اللحظة التي وصل فيها أحمد إلى مصر، ورأى استقبال الناس له، تغير تماما، حتى قبل أن تتم له البيعة.

[1] الرواية،ص285.

[2] الرواية،ص286.

هذا الجيش الذي جهزه له السلطان، قاده بلا خطة، يريد أن يذهب ليستعيد بغداد على الفور، نقل له البعض أن عادة التتار هى تخريب المدن ثم تركها، فظن أن الطريق إلى بغداد سيكون سهلا، حاولت أن أثنيه عن الأمر، فأصر أن هزيمتهم في عين جالوت لا بد أن تكون قد غيرت من ذلك، وأن كتب أهل العراق كانت تحثه على المجيء بسرعة، فقلت له: ألا يذكرك هذا بشيء؟ ألم يحدث مع ابن عمك شيء مماثل.

بعد يومين من تجاوزنا "الحديثة" و"عانة" أغار علينا التتار، كنا لقمة سائغة، لم تكن هناك عيون تسبقنا تراقب الطريق إلى بغداد، لم تكن معركة، كانت مذبحة، هربت أنا إلى النهر مع آخرين، ثم عدت لأبحث عنه بين الجثث، لم أجده، لكن هناك من رآه وهو يذبح على يد التتار"[1].

5-2-النسق السياسي:

أضحت السياسة محورا فكريا مركزيا، من مجموع المحاور التي تحرك التفاعلات السردية ضمن النتاج الروائي، فالرواية بتشعب أبعادها وأنساقها تعبر عن إيديولوجية سياسية، يمررها الكاتب ضمن الخطاب الأدبي بشكل صريح أو ضمني، لتمثل بذلك الموقف السياسي في خضم التحولات السياسة التي يعيشها ضمن الواقع الراهن.

إن الرواية العربية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني، فإنها تعبر عن الأطروحة السياسة إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة، لذلك نقول: إن السياسة حاضرة في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية، وتتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية التي تعكس نثرية الواقع وصراع الذات مع الموضوع، وتناحر العقائد والإيديولوجيات ...[2]

[1] الرواية،ص309.

[2] ينظر:جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، مجلة الكلمة، العدد04، ابريل2007.

فقد أضفى الروائي أحمد خيري العمري، في كثير من المقاطع السردية ضمن أحداث رواية كريسماس في مكة نفحات سياسة، وهو بذلك وبصورة مضمرة ينتقل بنا من عوالم التاريخ الغابرة، إلى الآني الذي تتخبط في أرض بغداد وما تكابده من حرب طائفية سياسية بين السنة والشيعة .

ويمزج لنا الروائي واقع الطائفية بخياله الذي ينسج أحداث الرواية، فيحاكي مظاهر القتل الشنيعة التي عاشها أبطال رواية كريسماس في مكة، جاعلا من شخصية ميادة شاهد عيان على الدموية الطائفية التي تخبطت فيها العراق، وذلك من خلال الوقوف على فاجعة موت الأخ والزوج في جو مفعم بالألم والحزن.

" في الثامنة صباحا دق هاتف جمانة من رقم غريب، شخص قال إنه زميل ميثم وأنه كان معه في السيارة، أوقفوا السيارة وأخذوا الجميع بمن فيهم ميثم وتركوه هو أين؟ بين المحمودية واللطيفية. مثلث الموت بالضبط.

لم تسأله جمانة لماذا تركوه. قال لها إنهم ضربوه وهددوه ثم تركوه. كان ذلك يعني أنه سني، وأن الباقين شيعة.

قبل ظهر اليوم الثالث وجدوه مرميا في ساقية مع الآخرين كان رأسه مفصولا عن جسده. قطعوا لسانه. وأمعاؤه كانت مندلقة" [1]

"توسلت بعمر أن نغادر العراق، كان كل شيء يسير إلى الهاوية، ميثم قتل لأنه شيعي، وعمر قد يقتل لأنه سني، دوامة القتل الظالم لا تفرق بين أحد، كنا نسمع عن أشخاص قتلوا من الجانبين، دون أي تفسير غير طائفتهم ... حوادث القتل على الهوية استمرت بالازدياد ، كل يوم كان هناك ثابت في الأخبار: العثور على 40 جثة مجهولة الهوية

[1] الرواية،ص155-157.

وأحيانا أكثر الكثير من الجثث كانت تحمل أسماء واضحة الانتماء الطائفي. عمر على رأسها من جهة السنة، حيدر.. أو سجاد.. أو عبد الحسين، من جهة الشيعة" [1].

وينتقل لنا الكاتب من فاجعة مقتل ميثم إلى فاجعة مقتل عمر، وبصورة لا تقل دموية ومأساة عن كل الصور التي عاشتها بغداد في ظل بطش الطائفية .

" كان الوجه مليئا بدماء متجلطة لون الشعر مثل لون شعره الشاربان أيضا. الصدر عار ومليء بثقوب كما هي العادة، ثقوب فهمت لاحقا أنها أحدثت بالدريل الكهربائي....

أرجعته على ظهره وتأملت الوجه نزعت الإيشارب من رأسي وأخذت أمسح الدم المتجمع على الوجه لعلي أجد شخصا آخر وينتهي هذا الكابوس.

مسحت الدم. لم أفهم ماذا رأيت كان مكان العينين فارغا.

كان الوجه له لكن دون العينين" [2].

لقد وحد الروائي بين التاريخي والسياسي، في مظهر يجعل محور التوحيد هو صورة بغداد بين الأمس واليوم، صورة هي ذاتها بمرارة فقدان الأحبة والديار وزوال الأمن والأمان، فجعل النسق المضمر بين السياسي والتاريخي هو انهيار أرض بغداد بعزتها ومجدها، وضياع حلم لم الشمل بعد طول انتظار.

" أبي كان مهتما جدا بشخصية وسيرة أحمد المستنصر بالله وهو أحد أمراء العباسيين، وكان قد نجا من مذبحة التتار.. هو عم الخليفة المستعصم الذي قتله المغول عندما احتلوا بغداد، كان سجينا وعندما هاجم التتار بغداد وقتلوا أغلب بني العباس.. فر من السجن وطالب بالخلافة.

سألت مريم: لماذا كان مهتما تحديدا بهذا الشخص؟

[1] الرواية،ص157.

[2] الرواية،ص265-266.

قلت: ربما كلاهما كانا يبحثان عن زمن ضائع، عن بغداد أخرى يعتقدان أنهما يمكن أن يستعيداها دون تغيير.." [1]

فرحلة البحث عن الزمن الضائع المفعم بالحنين والشوق هي ثيمة توحيد السياسي بالتاريخي، وبها عَبَرَ الروائي وبطريقة بارعة من الماضي إلى الحاضر ليعود إليه عودةً أكثر دمارا وشتاتا وانهيارا .

[1] الرواية،ص321-322.

خـــاتمة

وفي نهاية دراستنا التي ارتحلنا فيها إلى عالم النقد الثقافي، يمكننا أن نجمل أهم ما توصلنا إليه في مجموعة من النتائج:

-تعتمد المقاربة الثقافية في تحليل الخطابات بمختلف أنواعها، على كل ما تفرزه الثقافة من أنساق تختبئ وراء أقنعة الجمالي الفني.

-إن التأصيل للنقد الثقافي يعتمد على رصد أبرز المناهل التي استمد منها التحليل الثقافي مادته والتي جمعها الباحثون في ثلاث مرجعيات أساسية: التاريخانية الجديدة والدراسات الثقافية والمادية الثقافية.

-استلهم النقد الثقافي أدواته في تحليل النصوص الأدبية، من آليات التحليل النفسي وعلم الاجتماع وعلم العلامات وكل ما يلتف حول الثقافة من شتى العلوم.

-تأسس النقد الثقافي كممارسة فاعلة في تحليل الخطاب الأدبي على يد الدراسات الغربية بريادة الباحث فنست ليتش، ثم انتقل إلى الأبحاث العربية فكان عبد الله الغذامي الرائد في هذا المجال.

-يقوم النقد الثقافي على مبادئ ومرتكزات محددة تشكل العمود الفقري للتحليل الثقافي وأهم هذه المبادئ هي: الوظيفة النسقية – الدلالة النسقية – الجملة الثقافية – المجاز الكلي – التورية الثقافية – المؤلف المزدوج .

-يتسم النقد الثقافي بمجموعة من الخصائص، إنه المنهج الذي يتخذ من الثقافة ركيزة في الدراسة وبالتالي لا يرفض النقد التقليدي بل يرفض هيمنته في نطاق تحليل النص الأدبي، وتتسم المقاربة الثقافية بالرؤية التوسعية إزاء مختلف العلوم لتشمل بذلك مختلف مناحي الحياة فتكسبها بذلك نزعة الحرية على مستوى الموضوع والطريقة التي يُتناول بها المبدع موضوعه.

-يعتمد النقد الثقافي على مجموعة من الخطوات المنهجية والتي ترتكز على مجموعة من المراحل الأساسية وهي: مرحلة المناص الثقافي – مرحلة التشريح الداخلي – مرحلة الرصد الثقافي – مرحلة التأويل الثقافي.

-تعتبر نظرية الأنساق الثقافية أبرز ما أفرزه منهج النقد الثقافي، فالتحليل الثقافي يقوم في جوهره على رصد حركية الأنساق الثقافية التي تسمح للثقافة بتمرير أنساقها في مظهرها المضمر والتي تكون مخبوءة في بواطن النص الأدبي.

-استطاع الكاتب أحمد خيري العمري من خلال رواية كريسماس في مكة، أن يطرح مجموعة من القضايا المستمدة من تعالق الخيالي بالواقعي، وقد اعتمد في بلورة مختلف هذه القضايا على تفاعل الأنساق الثقافية _المضمرة والمعلنة_ والتي منحت له حرية تمرير إيديولوجيته إزاء الواقع المعبر عنه ضمن العمل الروائي.

-ينبني عنوان الرواية "كريسماس في مكة"_باعتباره بنية ثقافية كبرى_ على ثنائية محورية ضدية جدلية مضمرة، تشكلت إثر التصادم العقائدي بين الكريسماس كبنية ثقافية صغرى موازية للادين ومكة كبنية ثقافية صغرى موازية للدين.

- إن كل بنية ثقافية صغرى (كريسماس/مكة) تنطوي على دلالتين ثقافيتين أحداهما تتجلى في الظاهر والأخرى كامنة في اللاوعي، فاتخذ العنوان بذلك عبر نسقيه الظاهر والمضمر صفة الجمالية، التي تجعلها الثقافة وسيلتها في تمرير أنساقها.

-يشكل غلاف الرواية مظهرا نسقيا ثقافيا بارزا سواء على المستوى الظاهر أو المضمر وذلك من خلال تشاكل مختلف الألوان الدالة والأشكال الهندسية ومختلف الأيقونات البصرية.

-يعد الإهداء أبرز العتبات النصية التي استطاع الكاتب من خلالها كسر أفق التوقع لدى القارئ، فهو بالتالي يتخذ صفة التشويق والإغراء نحو سبر أغوار الرواية.

-إن تعرية النسق النفسي وكشف مضمراته يسدل الستار عن مختلف التفاعلات النفسية المكونة للرواية والتي ترتكز على: ازدواج الهوية وتداعيات الذاكرة وانفصام الذات أمام تصادمات الشرق والغرب ومختلف الدوافع النرجسية، فعبرت كل شخصية من شخوص الرواية عن نسق نفسي يستنطق في الآن ذاته نسقا ثقافيا جوهريا.

-شكلت مكة ضمن العمل الروائي نسقا ثقافيا أساسيا، جعله الكاتب عصب الرواية وركيزته النفسية المضمرة.

-إن استجلاء مجموع الأنساق الثقافية الدينية المكونة للرواية يفرز تفاعل نسقين دينين متضادين هما المدنس والمقدس.

-لقد حطم الروائي قدسية مكة والدين الإسلامي من خلال مجموعة من الأفعال المدنسة التي مارسها شخوص الرواية، والتي تمثلت من خلال مختلف الأحكام الاعتباطية الموجهة للدين وكذا انتهاك قدسية الشعائر الدينية، لتعبر بذلك عن نظرة تحررية وغاية رئيسية نحو حل مختلف مبادئ الإسلام ومعتقداته.

-لم تخلو الرواية من جهة أخرى من مظاهر التقديس تجاه المعتقد الديني، وقد مثلت المواقف الدينية التي تدافع عن الإسلام تعزز مكانته، رؤية دفاعية إزاء المعتقد الإسلامي.

-اتخذت العمرة ضمن أطوار الرواية مظهرين نسقيين أساسيين: أحداهما ظاهر باعتبارها غاية روحانية ترنو إليها كل شخوص الرواية، أما في مضمرها فتتجرد العمرة من كل غاية تعبدية نحو تحقيق هدف مادي دنيوي بعيد عن كل مسحة دينية.

-يعد النسق الاجتماعي الأرضية التي انطلق منها الروائي ليغوص في معوقات الواقع الراهن ويعبر عن مشكلاته، وقد طرح الروائي مجموعة من القضايا الاجتماعية أبرزها

جدلية الشرق والغرب، والتمييز العنصري، وسلطة الواقع التكنولوجي، وكذا التعبير عن الحجاب باعتباره ظاهرة دينية اجتماعية.

-تدور أحداث رواية كريسماس في مكة حول عالمين أساسيين: عالم واقعي ممزوج بالخيال والذي يعد بمثابة الاستراحة التاريخية التي وظفها الكاتب ضمن الرواية، ليسرد وقائع زمن التتار والمغول مضفيا على سرده نفحات من الخيال، أما العالم الثاني فهو العالم الخيالي الممزوج بالواقع وهو محور الرواية عبر سرد قصة عائلة فرقتها الحرب وجمعتها مكة، والحرب فيها هي حرب حقيقية من رحم حروب الطائفية بين السنة والشيعة.

-لقد زج الروائي بالعنصر التاريخي ضمن مجموع أحداث الرواية، وكان لتوظيف تاريخ بغداد في ظل غزو التتار والمغول غاية نسقية مضمرة أساساها العودة إلى الماضي لاستنطاق الحاضر وعرض الصورة الدموية التي عاشتها أرض بغداد عبر الزمن.

-كان لحضور الفعل السياسي الدور البارز ضمن العمل الروائي، وقد استطاع الكاتب أن يجسد الصورة المأساوية التي خلفتها النزاعات السياسية الطائفية بين السنة والشيعة.

-إن في توحيد الكاتب للنسق التاريخي والسياسي توحيد لصورة بغداد بين الأمس التاريخي واليوم السياسي، جاعلا النسق المضمر بينهما هو انهيار بغداد بين الماضي والحاضر.

ملاحـــق

ملخص الرواية

شكل الكاتب من أحداث الرواية نسيجا من التعالقات والتداخلات التي أفرزتها صدامات الثقافة وما تنطوي تحتها من انساق دينية اجتماعية وتاريخية وسياسية ونفسية، وقد عدت الرواية بذلك نموذجا فاعلا من نماذج رواية الشخصية التي ارتكزت فيها صيرورة الأحداث على عنصر تعدد الأبطال ضمن العمل الروائي.

يرتحل بنا خيري العمري من لندن إلى مكة بعد رحلة اغتراب وافتراق دامت ردحا من الزمن، ليجتمع الشمل بعد شتات الحرب والدمار في صورة سردية يلتقي فيها التاريخي والسياسي والديني والنفسي والاجتماعي.

تمثل كل شخصية من شخصيات الرواية (ميادة–مريم–سعد–حيدر) بنية ثقافية قائمة بذاتها تمتزج فيها تداعيات الذات المتناقضة بين تضارب المعتقد والهوية ، فقد حملت كل شخصية على حدى لواء التعبير عن أزمات الذات المغتربة وعبر من خلالها الروائي عن جدلية ثنائيتي الشرق والغرب من جهة والدين واللا دين من جهة أخرى.

إن التقسيم الهيكلي للرواية يتشكل من مجموع محطات متفرقة كل محطة معنونة ببطل من أبطال الرواية ليفسح الكاتب المجال أمام تعدد الإيديولوجيات ومنه تعدد الحدث الروائي الذي سيطرت عليه ثيمات غربة الذات والوطن، وصراعات الهوية، وانتكاسات النفس التي كابدت ويلات الحرب والفقد، وصدامات الدين الإسلامي أمام الفكر التكفيري، لتفرز رواية كريسماس في مكة واقعا بنكهة الخيال يعرض فيها الكاتب عبر جدلية النسق الثقافي صراع الذات والمجتمع والمعتقد.

رواية

أحمد خيري العمري

كريسماس في مكة

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

-أحمد خيري العمري ، كريسماس في مكة، عصير الكتب للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، أغسطس2019.

المراجع:

أولا : المعاجم والقواميس اللغوية

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الأوقاف-الأميرية، المملكة العربية السعودية، د.ط، ج12، 1431هـ-2010م.

2- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

3- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العالم للملايين، بيرون-لبنان، ط7، مارس 1992.

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008م-1429هـ.

5-محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د.ب، د.ط، 1986.

ثانيا: المراجع العربية

6- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان-الأردن، ط4، 2011م-1432هـ.

7-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

8- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور-تطوان/المملكة المغربية، ط1، 2016.

9- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ، الناظور –تطوان /المملكة المغربية، ط1، 2015.

10- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور/تطوان–المملكة المغربية ،ط2، 2020.

11- رشيد بعلى حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، دروب للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ط1، 2011

12- ساطع الحصري، آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان، ط2، 1985.

13- سمير خليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ط، د.ت.

14–صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2008.

15- ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم –الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

16- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010–1431.

17–عبد الله ابراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

18- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية–الدار البيضاء–،ط3، 2005.

19–عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر، دمشق سورية ، ط1، 2004م–1425هـ.

20-عبد المالك أشهبون،عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار الحوار،سورية،ط1، 2009.

21-عبدالمالك مرتاض، نظرية الرواية _بحث في تقنيات السرد_،عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

22- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر ، بيروت-لبنان، د.ط ، 2000.

23-مصطفى آيت خراوش،مراجعة كتاب الدين والعلمانية في سياق تاريخي،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،قطر،د.ط،أكتوبر 2015.

24- ميجان الرويلي ، سعد اليازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء -المغرب- ، ط3، 2002.

25- نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب -دراسة معجمية-،دار الكتاب العالمي ، عمان ، الأردن، ط1، 2009.

ثالثا: المراجع المترجمة

26-ايديث كريزويل، عصر البنيوية ، تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح، د.ب،ط1، 1992.

27- تيري ايجلتون، فكرة الثقافة ، تر: شوقي جلال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2012.

28- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، مبغان موريس ، مفاتيح اصطلاحية جديدة، تر:سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، أيلول(سبتمبر)، 2010.

29- فنست ب. ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ، تر: محمد يحي ، المجلس الأعلى للثقافة ، د.ب،د.ط،2000.

30- ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر الشيباني، د.ن، سيدي بلعباس -الجزائر-، ط1، 2007.

31- مجموعة من الكتاب،نظرية الثقافة ، تر: علي سيد الصاوي ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط، د.ت.

رابعا: المقالات الأكاديمية

32- إيمان بوقلاح ، النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة خنشلة ، العدد الأول،د.ت.

33- جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد صكبان، الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين،مجلة جامعة بابل ، كلية العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد04، المجلد2015،63.

34-جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، مجلة الكلمة، العدد04، ابريل 2007.

35- طارق بوحالة ، تطور النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، معهد الآداب واللغات ، تمنراست الجزائر ، العدد السادس ، ديسمبر 2004.

36- عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي: مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، د.ت.

37- عبد الله حبيب التميمي ، سحر كاظم حمزة الشجيري، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب ، مجلة جامعة بابل ، كلية العلوم الإنسانية ، العدد1،المجلد22، 2014.

38-نادية أيوب عيسى، تسواهن تكليف مجيد، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد02، المجلد27، 2019.

39-نزار جبريل السعودي،تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة،مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية،العدد02،المجلد14،ربيع الأول1439-ديسمبر 2017.

40-نور الدين زمام، عولمة الثقافة (المستحيل والممكن)، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيذر، بسكرة، العدد الأول ،نوفمبر 2001.

خامسا : الجرائد الالكترونية

41- محمد العباس،"الرواية العربية في فضائها الثقافي"، جريدة القدس العربي، د.ع، 23سبتمبر 2015.

سادسا : المؤتمرات والمحاضرات الأكاديمية

42- بن أعمر، محاضرات في مقياس النقد الثقافي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، د.ت.

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

سابعا:الرسائل الجامعية

44-السعيد زعباط، رواية"كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" بين الحقيقة التاريخية والمتخيل السردي،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة منتوري قسنطينة،2010-2011.

45-عبد الله عمر محمد الخطيب،النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها،كلية الدراسات العليا،الجامعة الأردنية،آب2006.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ ــ جـ
الفصل الأول النقد الثقافي (مفاهيم وحدود)	
1- مفهوم النقد الثقافي	6 - 5
2- النقد الثقافي (التأصيل والتأسيس)	7
1-2 التأصيل	12 - 7
2-2 التاسيس	13
أ/في المشهد الغربي	15 - 13
ب/في المشهد العربي	19 - 15
3- النقد الثقافي (المبادئ والمرتكزات)	27 - 20
4- سمات النقد الثقافي	29 - 28
5- النقد الثقافي وآليات المقاربة المنهجية	31 - 29
6- مفهوم الأنساق الثقافية	31
1-6 مفهوم النسق	31
أ/لغة	32 - 31
ب/اصطلاحا	34 - 32
2-6 مفهوم الثقافة	34
أ/لغة	35 - 34
ب/اصطلاحا	38 - 35
3-6 مفهوم الأنساق الثقافية	41 - 38
الفصل الثاني تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية كريسماس في مكة	
1-نسق العتبات النصية	44
1-1 العنوان	49 - 44
1- 2 الغلاف	53 - 50
1-3 الإهداء	55 - 53
2- النسق النفسي	56
1-2 انفصام الذات : الشرقية/الغربية	58 - 56
2-2 الأنا : النرجسية/الدونية	64 - 59
3-2 القوة/الضعف : في مواجهة الأزمات النفسية	66 - 64
4-2 ازدواج الذات ورحلة البحث عن الهوية	69 - 67
5-2 الذاكرة/الزهايمر	72 - 70

6-2 الحضور/الغياب	76 - 72
3- النسق الديني	77
3-1 المدنس	84 - 77
3-2 المقدس	86 - 84
3-3 جدلية المادي/الروحاني	89 - 86
4- النسق الاجتماعي	89
4-1 جدلية الشرق/الغرب	91 - 90
4-2 التمييز العنصري	94 - 91
4-3 الحجاب: ظاهرة اجتماعية-دينية	96 – 94
4-4 سلطة الواقع التكنولوجي	97 - 96
5- النسق التاريخي-السياسي	98
5-1 النسق التاريخي	104 - 98
5-2 النسق السياسي	107 -104
خاتمة	112 -109
الملاحق	114
قائمة المصادر والمراجع	120-116
فهرس الموضوعات	123-122

ملخص الدراسة:

أثبتت الجهود النقدية الحديثة والمعاصرة، فاعلية النقد الثقافي في معالجة النصوص الأدبية ذلك أن الممارسة الثقافية تقوم في جوهرها على مبدأ الثقافة عبر كشف حركية الأنساق الفاعلة ضمن حدود النتاج الأدبي، متجاوزة بذلك الجمالي الفني نحو رصد المضمر الثقافي وفي دراستنا لرواية "كريسماس في مكة" إضاءة للأنساق المعلنة واستنطاق للأنساق المضمرة التي دارت في فلك الدين والمجتمع والسياسة والتاريخ ...

لقد حاولنا في رحلة البحث عن الأنساق تقسيم الدراسة إلى فصلين فكان الفصل الأول نظريا جامعا لأهم المفاهيم الخاصة بالنقد الثقافي أما الفصل الثاني فقد عملنا فيه على فك شفرات الأنساق الثقافية انطلاقا من العتبات النصية وصولا إلى الأنساق الدينية والنفسية والاجتماعية والسياسية والتاريخية التي حاول من خلالها الروائي أن يبث أيديولوجياته بشكل لا واعي مضمر في متون الإبداع الأدبي.

Study summary:

Modern and contemporary critical efforts have proven the effectiveness of cultural criticism in dealing with literary texts, because cultural practice is based in its essence on the principle of culture by revealing the dynamics of active formats within the limits of literary production, bypassing the artistic aesthetic towards monitoring the cultural context. For the announced systems and an investigation of the implicit patterns that revolved in the orbit of religion, society, politics and history...

In the journey of searching for patterns, we tried to divide the study into two chapters. The first chapter was theoretically inclusive of the most important concepts of cultural criticism. The second chapter, in which we worked on deciphering cultural systems from textual thresholds to religious, psychological, social, political and historical patterns through which the novelist tried to He subconsciously implicitly infuses his ideologies into the body of literary creativity.