## حوار الثقافة صراع الأنساق والمرجعيات قراءة في عنوان رواية"كريسماس في مكة" لأحمد خيري العمري،

د. سليم كرام، جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر.

**تمهيد:**

يعيش النص الإبداعي حياة أخرى بعد ميلاده، حين يتنفس من خلال آليات النقد المعاصر ومدارسه، في أوساط عديدة كمحميات للكائنات الحية، تحكمه فيها ضوابط وآليات مختلفة، إلى أن تجعل منه كيانا متجددا غير الذي كان عليه عند الخلق الأول، وذلك بواسطة الثورة التجديدية التي بات أنموذج مختبرها، فانفتحت فيه على يدي أنصار الحداثة النقدية آفاق ومرامي أخرى، حتى بات يشعر بأكثر من حياة في أوسع من مجال، فنال عندهم الحظوة والاهتمام، وبات مرجعية تطبيقاتهم المختبرية لتلك المناهج رغم تعددها وتنوعها.

ونروم من هذه الدراسة استكشاف أساليب الممارسات بين تيارات الفعل النقدي الغربي، وبين الممارسات النوعية التي استوقفت عناصرها المماثلة في الجهود النقدية العربية، ولعل مساءلة هوية الخطاب في محتواه الثقافي كانت مظهرا من مظاهر الاستفادة والاستنزاف لتلك الممارسة، ويمكن اعتبار سيرة الخطاب السردي الواجهة الإجرائية المناسبة لممارسة التمحيص صورة الحياة، من خلال محاورة الأنساق التي يضمرها هذا الخطاب، في التعبير عن مواقف صاحبه من ضوابط جزئياتها، في ظل ما تؤرخه أسفار التاريخ وما يقره واقع الحال حول طبيعة الحياة العامة في مظهرها الاجتماعي والحضاري.

ولذلك أردنا طرح تساؤل على نص سردي، يبدو في ظاهره أنه التصوير العفوي لأحداث يقر كاتبه أنها من نسج الخيال، وإن تجاوزت ذلك فهي لمحض الصدف فحسب، فكان اختيارنا للسند السردي "كريسماس في مكة" لأحمد خيري العمري، لنضع الموضوع في سياقه الحضاري بما يوحيه من صراع، ونسائل حوادثه في إيحاء مشمولها السردي وما تلمح له من تغالب ثقافي، وكان اشتغالنا على اكتشاف مظاهر ذلك النسقي المضمر، المتمثل في انطباعه عن (العربي المسلم المستلب حضاريا) في سياق ذلك، كما أن المؤلَف ينقل لنا صورة من موقفه إزاء بعض العناصر الثقافية المتغالبة، التي يرى فيها أنها

كسرت المقدس وأعلت عليه المدنس، حين أعلنت في خفاء نوايا التخلص من النفاق الثقافي والاجتماعي السائد.

**أولى العتبات: النقد الثقافي نسق لانكشاف سرّيّة النصوص..**

لم تعد الرواية المعاصرة ذلك الوجه البريء، الذي يهب سائله ما يريد معرفته من ملامح الدلالة، بل باتت صورة موشورية «هي جسد متوحد لكنه في الوقت ذاته متعدد الوجوه، ومن كل زاوية تنظر منها إلى هذا الموشور تراه بشكل مختلف، وكلما سلطت عليه ضوءا من لون ما أو من زاوية ما، أعطاك انعكاسات مختلفة الإشعاعات والتلوينات»[1]، فعناصر التحكم في العلاقات الأيقونية فيها يقوم بالأساس على معادل موضوعي خاص، يتمثله السارد وسيطا مختصرا لنقل فكرته، منطلقا من محمول الثقافة المشترك بين الدال والمدلول، ومن الواضح أن هذا المبدأ من العموم يفترض أن تكون طبيعة التشابه بين العلامة والدلالة، تقوم على مرجعيات عميقة التنشئة والتكوين النفسي.

وهكذا بات الاطلاع انتقالا من اكتشاف المنتج الإبداعي، إلى الاحتفاء بسند التمثيل، أي من الانتباه إلى النص اللغوي بإيقاعه وتراكيبه المفعمة بالحركية والجمال، إلى التنبه إلى الخطاب الحامل للدلالة الغامضة، فالمتلقي لا يمتعه الخطاب المباشر فحسب، بل يبعث فيه الغموض إحساسا بالمتعة، بما يفعله دخول هذا النص الصامت في مجاله الانتباهي، ليمارس حريته على جسد الرواية وحيثياتها دون حسيب أو رقيب.

هكذا عمل التجريب الحداثي في مساحة السرد الصافية على إضافة لمسة جديدة، قد تساعد في منح النص اللغوي متنفسا إضافيا للدلالة، خاصة بعد أن فتح عبد الله الغذامي بابا جديدا، استوحى تصوراته من القراءات النقدية الغربية، متسائلا عن جدوى هذه الممارسة، ما دامت الأقلام تمارس هذا النقد التذوقي التأثيري، وتبحث فقط في جماليات ما تحمله النصوص من رؤى وأفكار وصور، محاولا أن يصرف الأنظار إلى رؤية الواقع الثقافي، الذي أنتج تلك النصوص والمحمولات الهامشية التي غفل النص عن تصويرها، خلال انشغاله بالظاهر من واقع الحياة العامة لتلك النصوص المبدعة؛ أي أن النقد بعد أن كان يعتني بالجماليات أصبح يعتني بالمضمرات تحت تلك الجماليات.

[1]- تيسير النجار، "حوار مع ممدوح عدوان"، مجلة عمان، الأردن، ع 57، 2000، ص 11.

وكانت دعوته تلك مثار جدل وانشغال في الساحة النقدية العربية، ولعل ما بلغه في ذلك يؤكد المدى الذي لامسته تلك الرؤى النقدية الجديدة، في تنبيهها لدراسة المضمر والهامشي في النصوص، وكان النقد منذ عقود طويلة لم يراوح مكانه، رغم تعدد المقاييس وتنوع الموازين المهتمة بالنقد، والتي نظرت إليه وفق آلياتها وانطلاقا من اختياراتها الخاصة في ممارسة القراءة النقدية، فبعد أن باتت مقاييس النقد الأدبي شبه آليات نمطية، يمكن توظيفها على النصوص، لتخلص في نهاية الممارسة إلى النتائج والأحكام ذاتها، لأنها تخضع في عديد الممارسات إلى الذاتية والنسبية، وبات من المرجح العمل على إيجاد مقاييس أخرى يمكن النفاذ من خلالها، وتتم قراءة النصوص على منوالها، وهكذا يرى الغذامي أن الإثارة التي يحققها المنهج النقدي، تجعله الآلية المناسبة لقراءة النصوص، لأنه يبتعد عن البحث في الظاهر فيها ويبحث في المضمر الغائب، ولأن تذوقه قد يؤدي إلى أحكام متفاوتة في البحث عن المضمر، فحتما سيضعنا ذلك أمام مسارات متنوعة متكاملة، ينفتح فيها النص على نقل الحياة الثقافية من خلال تلك الأنساق الثقافية المضمرة، التي تطلع أصائل نَبْتَاتُها من وراء القول المباشر في غفلة من المبدع، لتعرفنا على ما أراد تعميته من الحقائق غافلا أو عن قصد، ف «النص ليس نسيجا لغويا يحمل خصائص جمالية فقط، بل إن اللغة ممتزجة بفكر صاحبها لا تنفك عنه، كما أن النص ليس مرآة عاكسة لشخصية ماثلة وظروفها الخارجية فقط فهذه الظروف لا تؤلف بدقة معنى النص»[1].

وتجاوزا للتعريفات النمطية التي باتت بابا مشرعا حول لفظ النقد الثقافي، يجدر بنا الإشارة إلى تقديم تعريف عام لمدلول كلمة النسق(système)، خاصة وأنه اتخذ مفاهيم مختلفة، جعلت منه محور بحث عديد الدارسين؛ فهو «يمثل نوعا من الجبروت الرمزي ذي الطبيعة المجازية الكلية وليست الفردية؛ أي أنه تورية ثقافية تشكل المضمر، فهو المكون الخفي لذائقتها»[2] ، وهو سلطة خفية تتجنب إثارتها الرؤى لكون النسق «ذا

[1].المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا، ط1، 2010، ص7.

[2]. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص65.

طبيعة سردية يتحرك في حبكة مقنعة، لذلك فهو خفي ومضمر وقادر على الاختباء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة»[1].

ويراه حمداوي في صورة «مجموعة من العلامات اللسانية والأدبية والثقافية، أو على مجموعة من العناصر والبنيات 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]، فهو قوة تهيمن على التفكير الهامشي للإنسان في كل عصر، لتجسد صورة الواقع دون موارية لكل الجزئيات التي يريدها الكاتب أن تظهر في خفاء، «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»[3]، وهذا يعني لا نستطيع أنْ نُفكِّر لحظة القراءة بأنّنا نقرأ النصَّ فقط، كون صاحب النص يتركُ حتْمًا فضاء فكره وثقافته، وكل ما تتموج به ذاته جلية أو خفية في نصه، بوصفه شبكةً من منسوجات الوعي تنعكس فيها صور الحياة بكل أبعادها وأعماقها[4].

ويمكن تصور النسق في عمومه؛ أنه «مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات»[5]، إذ يبدأ صورة في لا وعي المبدع قد يتواصل فيه مع المتلقي لعامل المشاركة في المعايشة له، لا يملكان تغييبه أو إنكاره، وحين يمارسان العملية الإبداعية إنتاجا أو قراءة قد تتبدى تلك الأنساق المضمرة، طوعا أو كرها في تحميل

---

[1].المرجع نفسه، ص64.

[2]. جميل حمدواي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، د. ب، د. د،د. ط، د. ت، ص9.

[3].عبد الباسط سلامة هيكل، النقد الثقافي- مفاهيم وأبعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الأول، د.ت، ص22.

[4].يُنظر: عبد الملك مرتاض، مدخل في قراءة البنيوية، مجلة علامات في النقد، جدة، ج29، ع8، سبتمبر 1998، ص32.

[5]. نادر كاظم، الهوية والسرد . دراسات في النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، ص9.

جماليات النص البلاغية/الثقافية، و تظل «الأنساق الثقافية تمارس فاعليتها على نحو ما»[1] في المبدع والمتلقي، فالنسق المضمر «ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات»[2].

**الثاني العتبات: رواية كريسماس في مكة: بين مقاصد معلنة وأنساق مضمرة..**

تحمل الرواية خبرا عن الممارسة الثقافية الحضارية التي باتت شائعة في عصرنا هذا، لما تحمله من إشارة لتغيرات التفكير الإنساني ومدى التأثير الذي بات يسري بين الناس على مختلف تفكيرهم وتنوع قناعاتهم مؤكدا أن هذا التأثير هو ظاهرة صحية تؤكد مدى إنسانية الإنسان وتقبله لكنه يضمر التساؤلات العديدة ويغرس في ثنايا بنيته السردية الأسئلة التهكمية ومدى ما بلغته المفارقة بين ما هو حادث وما كان يجب أن يكون، فالرواية جملة من التساؤلات الغرائبية التي تندهش لمستوى التغيرات، بل وقدرة ظواهر الأصول وقداستها كيف يمكنها التأثر وتغيير قيمها فبدل أن تكون هي مطلب التغيير والتقليد أصبحت تسارع إلى لباس على غير مقاس وغير قيمة ومقام ترتديه حصرا وتبتسم أمام المتفرجين على صورة جديدة تعتقد أنها منتهى صور التحضر وهي لا تعلم أنها فارقت بذلك الحضارة الحقة وتباهت بأزياء القشور، معتبرا أن ما تحمله الأحداث من رسالة قد يكون في ظاهرها الإمتاع القصصي كأول الأهداف المتوخاة، غير أنه في ضوء الموجات الفكرية وانطلاقا من مرجعيات الأنساق الثقافية المضمرة التي كانت أهم دافع في كتابتها نتأكد أن نسقية السرد المحكم فيها إنما كانت لتحقيق غايات وتوضيح حقائق، اختار لها المؤلف الإيحاء والتلميح بدل الجلاء والتصريح، خوفا على ما ينجر عليها من تعنت وعقاب، فإن أُدركت المقاصد الحقة في تأليف هذه الرواية، تولدت في قرائه تلك الانفعالات المتنوعة بقول المسكوت عنه، لذلك استوجب على القارئ المفترض أن يعمد إلى إعادة إنتاج متن إبداعي آخر من خوافي الدلائل والأنساق، بـ «إعادة بناء السلسلة

[1]. عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص و سؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص5.

[2].المرجع نفسه، ص87.

التأويلية التي تفضي انطلاقا من المحتويات الأكثر وضوحا، إلى الطبقات الدلالية الأكثر تواريا واحتمالا»[1].

ومن خلال هذا التناول نهدف إلى مناقشة خيارات صاحب الرواية لنطرح بصورة مباشرة الرؤية الثقافية التي استند إليها ومرجعياته فيها، لنلحظ أسس تلك المرجعيات التي نعتبرها من أساس الشعور بالمفارقة الثقافية الحضارية والتي تعبر عنها السلوكات الاجتماعية في صورة تساؤلية مثلت قناعة الكاتب، وعبرت عنها تلك النصوص السردية التي اتخذها وسيلة لتجسيد الرؤى، ونقل الحقائق لقارئ مفترض قد يكون مختلفا ووضعت له حقيقة، ويفترض منه التنبه إلى المحمول الثقافي والمضمرات النسقية المندسة في تلك الخطابات المقترحة، والتدقيق في زمن نشرها وأسبابها، فالنصوص . مهما كانت . هي « قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط . بالتأكيد . من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها، وفسرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كله»[2]، وبهذا تكون دراسة الأنساق الثقافية المضمرة أصدق القراءات للنصوص لكونها الدوافع الحقة لإنتاج الإبداع، ومهما كان النص « إنما هو فعل اجتماعي بامتياز، وأنه بهذه الخصيصة يملك في داخله سلطة التاريخ والمجتمع ... والمؤلف شخص ما يدون عمليات المجتمع بطريقة مقبولة مؤسسة، مراقبا الأعراف ومتبعا الأنساق»[3]، بالإشارة إليها من خلال العلامات الثقافية المتصلة بخطاب الأحداث الزمانية، التي لا يمكن أن نفصلها عن المرجعيات الجمالية التي يحتويها النص الإبداعي، والغايات الدفينة التي تحملها كل فكرة مطروحة في حيز النص، كون «استراتيجية الخطاب الثقافي تقوم على ضرورة نقد البنى الثقافية السائدة، تمهيدا لتحديثها وجعلها مطابقة أو متوائمة مع

---

[1].كاترين كيربرات أويركيوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص30.

[2].ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص7.

[3].إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2014، ص145.

السياق الذي آلت إليه حداثيا»[1] ، فسؤال النسق بديل عن سؤال النص، وسؤال المضمر بديل عن سؤال الدال، وسؤال عن حركة التأثير الفعلية[2].

**1 نسق العتبات النصية: (العنوان، صورة الغلاف):**

الثقافة هي الرؤية الشاملة للعالم بما تتجسد فيها من قيم ومفاهيم، والممارسات المعنوية والعلمية؛ حيت لكل مجتمع ثقافته الخاصة، تتنوع بتنوع موضوعاتها منها الثقافة الاجتماعية والسياسية والتاريخية، ويعد النقد الثقافي بهذا التنوع لوحة فنية «متداخلة ومترابطة ومتعددة، كما إن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون مفاهيم وأفكار متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب، وعلم الجمال، والنقد الأدبي، والتفكير (...) أيضا تفسير نظريات ومجالات كعلم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية النظرية الاجتماعية ودراسات الاتصال، والبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة»[3]، جميعها تتلاءم في كنف رحلة نقد يبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة، لكشف أقنعة الثقافة وأسرارها التي تختبئ خلف الجمال، فالنقد الثقافي نقد حضاري منفتح على حقول ثقافية متنوعة، وقد استفاد من المناهج السابقة، بل وزاد عليها أن اعتبر تشكل الأنساق المضمرة حجر الزاوية في آلياته، والتي تمثل الجوانب المضمرة في المنتوج المقدم للجماهير، ليترتب عنها تأويلات بما يتناسب ومحيط المؤلف لحظة ولادة العمل، بـ«تحليل الشروط المؤثرة بالثقافة السائدة وبالمؤسسات الثقافية ودلالتها، فالنقد الثقافي هو نقد حضاري اجتماعي ينفتح على مجالات من الاهتمام التي تعنى بنقد الخطاب الثقافي بحقوله المتنوعة.»[4]

وسنركز في دراستنا للعمل السردي المستهدف، باستخراج مضمراته الثقافية على بعض من شواغلها التي تفرض نفسها، في صورة عتبات لعبت بها المفارقة الفنية، حتى

---

[1] .بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، ص15.

[2] .ينظر: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي قراءة أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 36.

[3] عز الدين لمناصرة، النقد الثقافي بمنظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص231، 232.

[4] إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص470.

كادت تفصح عن التساؤلات التي تراقصت على شفتي المبدع، بما يعيشه و يحياه العربي المسلم من مفارقة المعتقد والالتزام، وبين متطلبات مغالبة مظاهر التحضر الوافدة من الغرب، بفحوى ما تزعمه من ضرورة التبعية الحضارية للغالب على المغلوب.

**1 -1-العنوان:**

ما أن ولدت الرواية من رحم الإبداع سحبت معها العنوان؛ على العكس ما كان من أمر الخطاب الشعري، فلم يكن حينها تعامل النقاد معه على أنه ضيف طارئ، بقدر ما اعتبروه بُعدا من أبعاد الشبكة النصية للرواية، أي غدا النص الروائي قابلاً للتداول والقراءة، «ويمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه»[1]، وشكل حضور العنوان مسوغًا وكينونة في العالم الروائي، ليغدو بفعل تحولات التثاقف النقدي نصا موازيا وخطابا له خصوصيته وجماليته، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه، لهذا فإن أي قراءة استكشافية أولية أو معمقة لأي فضاء، لابد أن تنطلق من العنوان.

ولأن العنونة ذات سلطة في الغواية والإغواء على المتلقي، باتت تحتاج من القارئ خطوة نحو اختراق عوالم النص الذي بين يديه، فهو بداية رحلة الكشف في مكنونات الخطاب واستكناه الماورائيات القصدية وغير القصدية، التي يزج بها الكاتب في ميدان الكتابة وحرب مخاطبة المتلقي، وتعرية نسق العنوان من مختلف مضمراته يسدل الستار وبصورة تلقائية أولية عن مضمرات متون الخطاب وخباياه، «ويمكننا التساؤل عن جملة واحدة حذفنا بها غير منطوقة، لكنها تشي بصيغة المساءلة لذلك يرى بارث: أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيم أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية»[2]، فالعنوان لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص، بل أصبح عضوا أساسيا يستشار ويستأذن.

فالعنوان بؤرة توتر حقيقي يعيشه القارئ، لكونه أحد عتبات الغموض والمفتاح الإجرائي للمكاشفة النصية، فهو في حد ذاته عمل إبداعي جمالي خالص، مفتوح القراءة

1) عبد الناصر حسن محمد، سميوطيقا العنوان في شعر البياتي، دار الفردوس للطباعة، القاهرة، مصر، ط 2002، ص8.

2) المرجع نفسه والصفحة نفسها..

يحمل وفرا من الدلالات الغائبة، اجتماعيا وسياسيا وتاريخيا وحضاريا وثقافيا، يهمس بالمعنى دون أن يبوح بمكنونات دلالته، يُظهر لنا شيئا ويُغَيِّب أشياءً، متمردا على الحصار يرفض أن يساق على مناصب الدلالة المذبوحة سلفا، وهو في لحظة القراءة دلالة شاملة ومغامرة شاقة وممتعة تُفرَض على القارئ وإن تقبلها، وتفتح آفاقه على تأويلات أقربها إلى ذهنه بعيدة عن ذهن المبدع والآخرين، وما يجده العنوان في تشظي هذه الصورة، كونه متحررا من كل تبعية سياقية، ويرفض التواصل مع دلالة محددة، منقطع من سجن الآخرين لغويا، غير قابل للتفاعل مع الأنا المتبقي من عناصر العمل الإبداعي، يفجر الدلالات وبيده كل خيوط النص ليصبح بمثابة الرأس إلى الجسد، ولهذه الأسباب وغيرها لا يسمح لنا بتناوله والتفصيل فيه قبل إتمام قراءة العمل كاملا، وحتى وإن كان بعد القراءة فقد لا يتوصل القارئ إلى العلاقة القائمة بين (العنوان والمحتوى)، فالعنوان يعد من أكثر عناصر النص الموازي (LE PARATEXTE) أهمية في استباحة خلوة النص المقدسة، والولوج إلى مقصوراته الخاصة التي ينطوي فيها على مكنوناته من مسترقي الأفهام وفضولي الاستكشاف، وإن كانت الكتابة في حد ذاتها رحلة (أنا الكاتب) في عوالمه الخاصة التي تستهويه، وتجعل القارئ يرى بعينه الحالمة ما يسقطه من نفسه على ما يريد أن ينقله من أسرار، لا يبوح بها لنفسه؛ تقول أحلام مستغانمي: «أنا عندما أكتب لا أكتب إلا لنفسي، ولغتي تشبهني(...) كما أنني لا أفكر إلا في متعتي الخاصة(...)، فلا شيء يعنيني خارج النص»[1]، وهكذا تتأكد مقولة "الكاتب لا يكتب ليقول شيئا بل ليقول نفسه".

إن العنوان من العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثقافية النوعية، فهو يظل مرتبطاً بالنص، لا ينتج دلالته إلاَّ من خلاله وفي وجوده، وفي ضوء المظاهر الاحتفالية التي يحاط بها أصبح يحتم تجاوز اللغوي إلى البصري، نظرا لما تؤديه من أبعاد تواصلية وتداولية تحتاج إلى الدرس.

وستظل العنونة مجالا يستفز القراء ويبحث عن إجابات غير محددة الأبعاد، تثير فيه شعور الاكتشاف الجديد للمتعة، كلما عاود قراءة العنوان مرة أو مرتين أو حتى أكثر، وبذلك تكون علامة مركزية لاستقطاب العلوم اللغوية والأدبية، وتكسير كل النظريات، فيتحول العنوان بؤرة يصعب التواصل معها حتى بعد قراءة المتن، رغم أنه

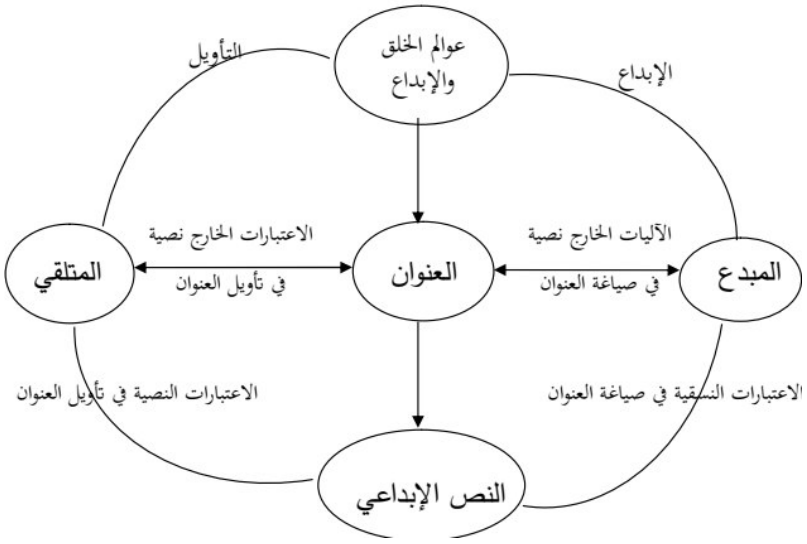
1) ساسي جبيل، "حوار مع: أحلام مستغانمي"، مجلة عمان، الأردن، ع 121، تموز 2005، ص27.

وضع أساسا لتقديم المتن والتعريف به، وحينها يجد القارئ نفسه في هذه الوضعية المشكلة لاستحالة تحقيق التوافق بين النص الإبداعي وعنوانه وفي هذه الحالة يستعين القارئ بمخزونه الثقافي لتأويل العنوان والبحث عن قواطع الاشتراك بينه وبين النص، ويمكن أن نخلص إلى أن العنوان نقطة الالتقاء والتقاطع بين أفكار العمل عموما، وقد تزداد قيمته مستقبلا بعد أن اتخذ له بابا في الدراسات الحديثة والمعاصرة.

وإذا ما استجلينا عنوان الرواية "كريسماس في مكة" بمصابيح النقد الثقافي، ظهر في حلة لغوية من جزأين، تتبدى بنيتهما بأن لا تقاسان بمناهج النقد إلا من منظور التحليل الثقافي، لما تحيل إليه نسقية كل مفردة فيه، ووظيفتها السياقية التي تحيل على رصد المحمول الثقافي.

والذي يضعنا حينها أمام جملة ثقافية مفعمة بمحمول المضمر الثقافي، وننسى حينها أننا أمام عنوان يجدر به أن يكون مفتاحا للنص لا أن يكون للتواصل في صورة جملة لسانية نحوية بدفعة رمزية مجازية خفيفة، إلا أن العنوان أريد له التمرد ف "كريسماس في مكة" جملة ثقافية بمشمولها الدلالي (الدينية والتاريخية والمجتمعية وحضارية...) يقف القارئ على أعتابها متسائلا مستغربا: هل كان فعلا الاحتفال بالكريسماس بمكة؟ وإن لم يتبناه أهلها هل يمكنهم قبوله واقعا؟ أم أن الاحتفال مخاتلة روائية رتب أحداثها المبدع في عوالمه الخيالية؟ هل يمكن أن يخامر المسلمين شك في أن الإسلام ينهزم في عقر رحابه الطاهرة بفعل انتشار العولمة؟ وهل ينجذب المكيون أو حتى المقيمون بمكة بتقليد المسيحين في طقوسهم؟

وفي حضور هذا الكم من التساؤلات وبعد أن ذاق المسلمون نكهة الكريسماس في أصقاع عدة من البلاد العربية وأسموه تحضرا، يعلن العنوان عن ثورة المفارقة من خلال حضور نسقية الأضداد التي يُحتمل أن يتطرق لها النص وقد أخذت حينها الشكوك تتطاير والقناعات تنتصب مسترقة الأحاسيس لتمرير غاياتها وأنساقها، لنعود ونقف أمام واقع العنوان نستجلي أمره، فيبادرنا التساؤل كيف للنقيضين أن يجتمعا في جملة واحدة، رغم صغر حجم بنيتها اللغوية؛ فهي تتشكل من بنيتين ثقافيتين مفارقتين، تحمل كل بنية في عمقها بنيات أخرى بعضها بدلالة نسقية (ظاهرة) وأخرى بدلالة نسقية (مضمرة) تستبيح فضاء اللاوعي الثقافي.




الخطاطة 1

أ/ كريسماس[*](Christmas) أو (NoëL):

هو عيد يحتفل فيها النصارى بعيد ميلاد يسوع، أي: بعيد (ميلاد الرب) عند بعض مذاهبهم، أو بعيد (ميلاد ابن الرب) عند بعضهم الآخر، واختاروا يوم الخامس والعشرين من ديسمبر للاحتفال بتقديم الهدايا، وتبادل التهاني، وظهور (بابا نويل) الذي يسمى في بعض الدول (سانتا كلوز) وشجرة عيد الميلاد .. يحتفل به المسيحيون بصلوات خاصة وتراتيل ومدائح وابتهالات تضفي المسحة الروحانية التي تسعى المسيحية على اختلاف فرقها إلى تثبيتها.

فالكريسماس بنسق ثقافي يحيلنا إلى طقس تعبدي خاص، يمارسه معتنقو الديانة المسيحية، له خصوصية عقائدية تحددها تلك الممارسات التي تقام ذلك اليوم لدى المسيحيين، وهم يظهرون الفرح في يوم ميلاد ربهم، فإن كان هذا قصورا في تفكيرهم فهل يعقل أن يحتفل معهم مسلم بهذا العيد وهم يرددون في صلواتهم قوله تعالى: ( لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد) فهل يرضى أحد أن يحتفل معهم وهم يعتقدون ذلك في

[*]وكريسماس مكونة من مقطعين : المقطع الأول هو Christ ومعناها: (المخلِّص) وهو مختصر للقب المسيح (Χριστός) (خريستوس)، المقطع الثاني هو mas وهو مشتق من كلمة فرعونية معناها (ميلاد)، وجاءت التسمية بسبب التأثير الديني للكنيسة القبطية الأرثوذكسية في القرون الأولى.

الله سبحانه وتعالى؟ أم أنه تحقيق دقيق للحديث النبوي [حتى إذا ما دخلوا جحر ضب دخلتموه].

هكذا يعمد المسيحيون إلى تصدير أفكارهم وديانتهم في صورة هذه الاحتفالات، وإشاعة هذه المناسبات بما تحمله من نشر الفرح والبهجة، وتقريب رؤى الإنسانية على أن المسيحية، كدين ابتهاج وسلام ومحبة وفرح ومسرة، فتتحول بالإضافة إلى ممارسات تستبيح القناعات وتستفرغها من كل القيم، فقد شذ الاحتفال عن ظاهر قيمه التعبدية، وخرج عما يألفه الحس الديني من قداسة والتزام، وانزاحت الصلوات والابتهالات لتصبح ليالي حمراء، يباح فيها الخمر والمجون وكل المحرمات، والتراتيل تصير صيحات مجون من مختلف الأجناس والأديان، وبذلك يصير المظهر الديني -الذي كان في جوهر الاحتفال غاية- هامشا وما الكريسماس سوى ذريعة نحو تحقيق غايات نفعية اقتصادية وأخرى أشد تتمثل في محاربة الإسلام.

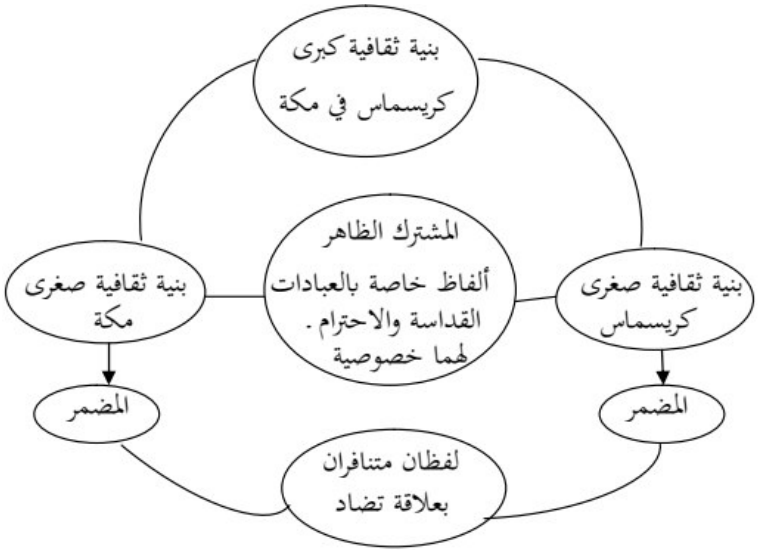
فكانت المسافة ما بين ظاهر الاحتفال بالكريسماس وتعمد إقامته بمكة، إنما كان يحمل في ظاهره اتساع المحبة ونشر السلام والمسرة، دون اعتبارات لدين أو شريعة، وأن الفرح رباط إنساني لا يبحث الحزين إن تلقاه عن مصدره أو باعثه، ويضمر أهداف الاستغراب التي تلاعبت بخلد القارئ عن ذاك التركيب المفارق والمراوغ فتلمّح إلى مستوى ما تدنى إليه العربي المسلم من تبعية الجهل رغم ضوابط الدين وكيف بهؤلاء المسلمين تجذبهم ممارسات الغربيين وإن نافت دينهم وحرم عليهم علماؤهم ممارستها كالتهنئة بهذا العيد أو عن طريق رسائل الجوال أو منشورات الفيس بوك، وتبادل الهدايا، خصوصاً ما احتوى منها على رمزيات العيد كألعاب بابا نويل أو تماثيل شجرة الميلاد، وإظهار الفرح والسرور بالعيد من خلال الألعاب النارية أو الخروج للمنتزهات في ذلك اليوم، أو تزيين المنازل وإنارتها بالألوان، أو شراء الحلوى للأطفال للمناسبة، أو تقليد عادات النصارى في العيد كالتراشق بالبيض أو سكب الماء أو اللبن، إلى غير ذلك من الصور .

مكة المكرمة: تمثل في القصة مكان الأحداث، واختيارها يريده الكاتب أن يظهر عفويا وليس مقصودا، لاعتبار أنها كبقية فضاءات الحياة التي يعيش فيها الناس، وما تواجُد الشخصيات فيها إلا لأن وجودهم فيها جزء من طبيعة حياتهم، فما تحمله البلدة من قداسة في قلوب المسلمين، لا يجعلها محل مزايدة وشك، ولا يمكنها أن تكون في موضع اتهام ومنقصة، ولاعتبارات هوية الكاتب العمري وشخصيات قصته، لا يمكن

اتهامه بما يمكن أن يضمره العنوان من رؤى خفية، فاختيار مكة اختبار لأصالة سكانها لا للمكان لذاته، فقد اكتسبت مكة قداستها التاريخية قديما وحديثا من سيرة أهلها، وأعمالهم منذ الجاهلية إلى يومنا هذا، وستبقى تحظى بتلك المكانة بما فيها من محارم المسلمين وشعائرهم الدينية المقدسة، ويكون الحرم المكي والمدني وقبر الرسول أعظمها، أما عن سكانها فهم بشر كباقي البشر فيهم الخير والشر، وصفاتهم الآدمية لا الملائكية تجعل ممارساتهم تتأرجح مدا وجزرا بين حلال وحرام، والأفعال فيها تتعدى حدود قداسة المكان وجلال الذنب فيه، لهذا فممارساتهم تحسب عليكم كبشر.

وما أراد العنوان المراوغ أن يضعنا فيه من استغراب واستنكار في أمر احتفال أهل مكة أو حتى قبولهم هذا الطقس على أرضهم ومباركته بمصادرة حقهم واستهجان موقفهم لاعتبار المكان واعتباره في غير ذلك أمرا عاديا يعد من التجاوز والتعدي على الحقوق، فالكريسماس تقليد منحرف للمسلمين أينما كانوا وحرمته ليس في مكة فحسب، وإنما أراد به الكاتب أن يصدم به القارئ ويختبره في إحدى أعز وأقدس مقدساته، ويراقب ردة الفعل أمام تلك المفارقة متى ما وقعت وهو في تنبؤه ينطلق من وقائع التاريخ التي تساهل فيها المسلمون في مقدساتهم مع ما هو أعظم من تلك الفعلة، وتفصح عن رؤية تحررية للموازنة بين الدين كمعتقد والحياة كممارسة.

ويمكن تلخيص هذا التواشج الثقافي بين البنيتين بهذه الخطاطة:




الخطاطة 2

فالكريسماس طُعم بنكهة نسق ثقافي في بنية موازية لتأكيد التحرر، ومكة بنية مقابلة ممثلة للمعتقد الديني بشدة الالتزام، لنكون كقراء مباشرة في اختبار توتر ونتساءل بعدها هل نكتفي بظاهر المضمر الذي يحيل على رغبة الكاتب باختبار قدرة الكريسماس على خلخلة بنية التوازن الطبيعي وفي كسر قدسية المكان؟ أم نغوص في مضمر المضمر فنسأل هل تفقد مكة (الفضاء)، في هذه الاختبار قداستها التي احتفظت بها لأزيد من خمسة عشر قرنا، بفقد إنسانها هويته ومسارعته في اكتساب هوية جديدة مسايرة للتطور الحضاري، والذي تلقفه ملفوفا في خرقة صراع الدين بأسلوب تنافس جديد ورؤية إستراتيجية مختلفة.

**1-2-الغلاف:**

يعتبر الغلاف الصورة الأولى واللحظة الفارقة في حوار المبدع مع المتلقي ويمثل آلية الإغراء والإقناع والمخاتلة التي يمارسها المرسل إلى المرسل إليه لترغيبه وإثارته إلى اقتناء الرواية وقراءتها، فتصميم الغلاف بات فنا بصريا تحولت فيه «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].

إن موضوع قراءة الصورة البصرية لأي كتاب تعد مغامرة ومساءلة نحو الداخل، فهي اختبار في مستوى التكوين الثقافي البصري، الذي يجب أن يتصف به المثقف بصريا، ليمكنه من قراءة وتصوّر الفعل البصري بكل ما يحمله الغلاف من أيقونات ورموز (الصورة، اللغة، اللون) والتمكن من دلائلها، فهي العدة المنهاجية والثقافية التي ينبغي حيازتها للقيام بقراءة الصورة الوهمية لمجموع محتوى النص.

يؤكد الباحثون على ضرورة أن يكون تصميم الغلاف، يحمل ذكاء روح المحتوى النصي الحضاري والثقافي للعمل، يؤدى الهدف المعلن ويخفي عن الأنظار كثير من المضمر، فكل التصاميم - أيً كان نوعها- تهدف إلى تأدية وظيفة ما، إذ إن الوظيفة هي

[1]. عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب،2006، ص.30 .

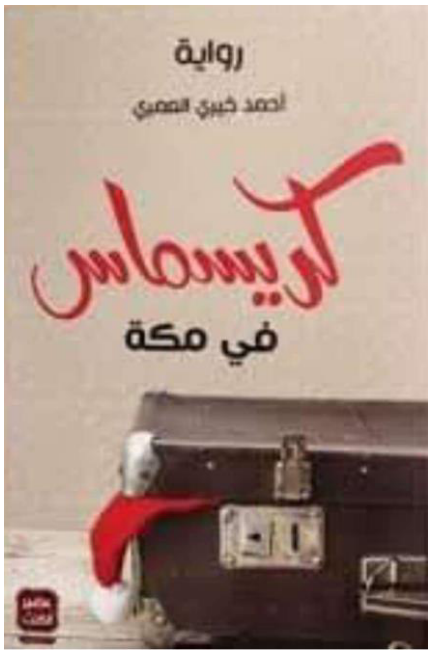
النواة التي تبدأ منها عملية التصميم، وعليه أيضا أن يكون تصميم الغلاف يوحي بمحتوى الكتاب بصورة مباشرة للقارئ ف «استخدامه كقوة دافعة لتوجيه السلوك نحو شراء الكتاب، فضلاً عن نقل محتوى هذا الكتاب إلى القارئ، مما يجعله يستشف ما بداخله دون أن يتصفحه، هذا بالإضافة إلى المحافظة عليه من التلف»[1].

وفعل قراءة الغلاف يشترط نطاقا أساسيا بيداغوجيا للأيقون، «فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونية فحسب، بل إن اسم المؤلف، وجنس الكتابة (رواية) وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفيا بين طيات الصور والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف، لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ، وذلك بحد تعبير (سوزان سونتاغ) إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي»[2]، ونضيف إليها قدرا من المهارة والإتقان، فقد يصعب القول بوجود قراءة مؤسسة، لأن إن أجدنا عملية مطالعة كتاب، وحتى تفكيكه، ولكن بالمقابل قد لا نجيد عملية قراءة صورة بصرية، إذا لم تكن هناك منهجية عملية لمقاربة الصورة. فصورة الغلاف دنيا متداخلة وخرائط متشابكة، ونزال دموي ترى آثاره في بقايا الأحاسيس المتناثرة كأشلاء دامية تعفّر عنفوان الكلمات، والمبدع يلجم امتدادها في قدرة عجيبة، تتحول المفردة العادية إلى مفردة شاعرة، تساهم في رفد الصورة وتعزيزها، بل وشحنها بكل طاقات الإيحاء، ومن ذلك فقد نقف حيال غلاف رواية "كريسماس في مكة"، لنكتشف صراع الكاتب مع عتبة هذه (المعادلات الكبرى)، ونرى كيف أن التواصل بين الكلمة والصورة واللون قد اتخذ أنماطا وأوجه مختلفة، بين التناص الفكري الحضاري القديم أو استقطاب حالات شعورية، قد اتخذت لها موضعا في واقع الإحساس بالألم، فتنوعت بؤرة التوتر النصي عندها في شكلها اللغوي أو الدلالي أو التعبير الإيحائي، واغتنت من الموروث الحضاري أو واقع الحال ليكون نواة لتناص، ومحاورة لبعض الأفكار أو الدلالات القديمة والألفاظ ذات البعد النفسي.

---

[1]. محمد محمود محمد، العوامل المؤثرة على تصميم غلاف الكتاب- دراسة تطبيقية لنماذج ذات الطابع الخاص، أطروحة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر، 1986، ص39.

[2]. محمد كشاش، اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، الدار النموذجية، المطبعة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص122 .




وتحوّل الغلاف إلى مرحلة هامة قد ينفق فيها الكاتب من الوقت والتركيز، أكثر مما ينفقه في تأليف الرواية ذاتها، طلبا لمزيد من استفزاز القراء للبحث عن إجابات تظل غير محددة الأبعاد، تثير فيه شعور الاكتشاف الجديد للمتعة، كلما عاود التفرس في الغلاف مرة أخرى أو أكثر، وبذلك يكون علامة استقطاب مركزية لاستحضار المكتسبات المعرفية وتكسير كل النظريات، فيتحول الغلاف بؤرة يصعب التواصل معها إلا بعد قراءة المتن، رغم أنه وضع أساسا لتقديم المتن والتعريف به.

ومن هذه الأهمية المكتسبة في عالم الإبداع شكل غلاف رواية كريسماس في مكة مظهرا نسقيا ثقافيا جعل القارئ يدخل معترك الأحداث مباشرة، بما أثاره من إغراء بصري عبر توازن أحجام وحركية البنيات المكونة له، وامتزاج الألوان والأشكال الهندسية ومختلف الأيقونات التي تسبح في فضائه، وهي قوى صامتة تؤدي دلالات متناغمة، يجعل السارد والقارئ «على وتيرة واحدة من البث، تنتظم فيها الإشارات والدلالات انتظاما محكما، يفضى إلى نتيجة جمالية واحدة»[1]، تعيد من خلالها تشكيل الصورة بحسب المقاييس التي تراها مناسبة.

قد صبغت لفظة "كريسماس" باللون الأحمر اللافت تماشيا مع ما دلت عليه، ممثلا في رموزية الاحتفال بهذا العيد بما يحيل إلى دلالة ظاهرة اللون كإشارة إلى المظهر الديني الذي يمثله لباس "baba noël" الاعتيادي، ثم تموضعها في صدر صفحة الفضاء البصري للغلاف محتلة الحيز الأكبر منها، في إيحاء لشمولية التحدي والتركيز واعتبارها نقطة محورية القصة رغم أنها إحدى حوادثه فقط، ثم كانت تكملة العنوان "مكة" فقد

(1)حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص134

جاءت بخط أقل رغم بروزه كذلك مصطبغة باللون الأسود فكانت بذلك أقل أهمية في تشكيل العنوان، إلا أنها أشد جذبا للاهتمام، مصطبغة بلونها الأسود ترتبط الدلالة المباشرة فيها بكسوة الكعبة التي يغلب عليها السواد، والتي اتخذت صورتها من الرايات التي عقدت في الإسلام وظهرت في عديد عصوره، إذن هي خصوصية دينية إسلامية بالأساس.

ولاعتبار ضرورة الحضور للمؤلف "أحمد خيري العمري" في صفحة الغلاف، فقد اختار التعبير عن نسقه الثقافي بذاته فوقع اسمه باللون الأسود، وفي ذاك إعلان عما يتبناه ثقافيا، بطريق التعبير البصري، فقدم لنا نفسه نصيرا للشق الثاني من تركيبة العنوان "مكة"، اتجاه ثنائية (كريسماس/مكة)؟ أي موقف مضاد للكريسماس موافق لثيمة مكة.

ومن طبيعة تركيب الغلاف أن البنية اللغوية تحتل أعلاه، أما الصور الرموزية فتتربع على مساحة وسطه وأسفله، وبتجاوز البنية اللغوية إلى الأيقونة وما تقدمه من تكتلات دلالية تظهر في الجزء السفلي أيقونتين قصد من خلالهما الروائي الإشارة إلى الثنائية الضدية محور بنية الصراع الروائي في القصة، ومثلت كل أيقونة البعد الدال عليها وتمثلتا في:

**أ/. حقيبة السفر السوداء:** في صورتها العامة تمثل دليل سفر متعب ومشقة خاصة بما كانت عليها من صورة عتيقة ومكة بما تحظى به من قداسة البيت العتيق لن يكون التوافد إليها استجماما أو سياحة إنما الوجهة لها غاية واحدة تتمثل في العبادة فحسب ومن زمن قديم، فما تحمله أيقونة الحقيبة بلونها الأسود من هوية ثقافية يؤكد أن المقصود بها انغلاق فضاء مكة على هويتها الدينية بما يمثله قداسة محارمها وأهمها البيت الحرام، ولم تسمح باستباحة حرمها أو حتى محيط البلدة . رغم تحول غيرها من المدن . فهي مهبط القرآن وحاضنة الإسلام وما تمثله الصورة هنا على الغلق المستحكم وإن بدأت مفاتيح الحقيبة في الانفتاح تبقى نصاعة صورة مكة وهويتها تقاوم التفسخ والانحلال والتبعية وإن رأى بعضهم أن أهلها يمارسون هذا الشذوذ الثقافي على قلتهم وجهالة في إدراك وخامة نتائج ذلك وجزائه عند الله والناس.

ب/ **قبعة بابا نويل:** وتمثل المعادل الموضوعي فلا احتفال بالكريسماس دون حضور شخصية بابا نويل وقد دل عليه السارد بالقبعة فالجزء يدل على الكل، وبقراءة ثقافية

للصورة يمكن إدراك واقع التأثير الذي يبدو محتشما وفي غير سياقه دليل على أن ممارسة الاحتفال لم تأخذ شرعيتها وكفايتها من الاقتناع والإعلان لذلك تظهر القبعة منسلة مندسة في غفلة عن سياق الأحداث ما يقرب الحديث عن وقوعها من واقع الخيال الروائي الخالق، وكشيء زائد خارج عن سياق الواقع الثقافي الالتزامي المشهود لإنسان مكة لاعتبارات تاريخية حقيقية نشأ على منوالها مقدسا لسنة المصطفى صلى الله عليه وسلم نافرا من كل ما نهى عنه وحذر منه ، فصورة الغلاف وإن أعطت انطباعا جماليا في الشكل من خلال الحقيبة القديمة والاحتفال الحادث وكذا في تناسق الألوان بين الأحمر والأسود، إلا أن البعد الثقافي في مدلوله كان يمنح التصور العام بُعدا أوسع وأبهى يدل عليه التركيب بين الآليات الثلاثة (اللغة والصورة واللون)، و في الصورة تحدث المفارقة بين أيقونة اللغة والصورة ففي التعبير الأول أخذ الكريسماس حيزا أكبر من مكة، في حين كان الأمر معاكسا في أيقونة الصورة فمعادل مكة أكبر بكثير من معادل الكريسماس.

أما ما يحمله السياق السردي لأيقونات الغلاف، من دلالة نسقية مضمرة ومشفرة بدعوة تحرر إيديولوجي، حسب ما يزعمه دعاة التحرر من ضرورة انفتاح الإسلام، وفك القيود التي ترهل كاهل المسلمين من جراء تلك الأحكام والسنن، التي وضعت لإنسان عصر الدعوة الأولى، ولابد من العمل على تطوير التعامل الإسلامي، والتخلص رويدا رويدا من تعصب الشرع في رفض ممارسة الحريات، ولعل هذا الحفل أحد تلك المظاهر، لذلك جاءت الحقيبة غير محكمة الإغلاق، وكان الاحتفاء بالقبعة المسيحية التي تُخفى تحت الملابس، وإن بدى منها جزء فيدل ذلك على الحضور التام في واقع الصورة، وأن الممارسة التشابكية الإسلامية/المسيحية الحاصلة في الواقع، بسلطة معلنة أو خفية تريد تشكيك وإذلال العربي المسلم أينما كان.

وما تثيره لفظة كريسماس من شغلها للمساحة الأكبر من الفضاء البصري لصفحة الغلاف، وتصدرها له في صورتها اللغوية/الثقافية، يؤكد الضعف النفسي وفقدان الثقة، ففي الذات التي بات العربي المسلم يستسلم ويخضع فيها لسلطة الآخر، ويعتنق كل ممارساته الثقافية الإيديولوجية ويرسم انهزامه أمامها، بعدم القدرة على إحداث التأثير العكسي، وهذا ما أشار إليه لفظ مكة، حين أخذ حيزا أصغر رغم عظمة مقامه، وباعتبار القبعة تمثل الكريسماس والحقيبة تمثل مكة، فإن الأيقونة (القبعة داخل

الصندوق) ، ما هي إلا تجسيد حرفي لأيقونة العنوان، بصيغته اللغوية (كريسماس في مكة).

إن التصوير الحقيقي لا يحمل كل مشاعر الفنان، ولا تتأتى له القدرة في التعبير عنه كاملا، لأنه لا يستغرق انفعالاته ورؤاه، فيلجأ دائما إلى الاستعانة بهذه الآليات، ولربما كان اللون واحدا منها، وقد وظف الروائي هذه الآلية لتحقيق النماء الشعوري والكثافة الدلالية، ليتأكد أن الصورة الحقة المؤثرة هي المصورة لحقيقة المشاعر، فإن كانت أحاسيس الامتهان في مكة المقدسة مكبلة بأعراف القدسية، فهي في خارجها أكثر تبعية واستراقٍ، إنها التجربة المنطلقة من الواقع الحي، وقد تصورتها مشاعر لا يمكنها استشعار دلالة الألوان، إلا التي تعايشها والتي تحمل من دلائل الثنائية الضدية المعاشة، فاصلا بين ما يجب أن يكون وبين ما هو كائن، وهذه رسالة "أحمد خيري العمري" من خلال روايته هذه.

**خاتمة:**

بعد هذه الفسحة التأملية في رواية "كريسماس في مكة" لأحمد خيري العمري، وتمحيص أبعادها الظاهرة واستجلاء أنساقها المضمرة، بما أشارت إليه من قضايا متنوعة، تقارب الواقع أو ترسم قصصه عن طبيعة تعاطي الشباب المسلم النابت في وسط غربي واغترابي، لقيم الإسلام بجرأة واقتحام، نقلت الواقع النفسي وأبعاد ممارسة الفرائض مفرغة من قيمتها الروحية، بأسلوب سردي شائق، يصل البحث إلى النقاط التالية:

- ✓ فإذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب، أو للكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الإبداعي، فإن النقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد، وإنما هو يرفض هيمنة نوع منها منفردا، فالنص في كنهه علامة إنسانية لا تُكتشَف إلا بتكامل مناهج النقد والنقد الثقافي يحتضن التنوع النقدي.
- ✓ - يعمل النقد الثقافي على توسيع مجال الرؤية النقدية، بمراقبة النشاط الإنساني في شتى مجالاته، ويسعى بذلك إلى حشر كل أنواع النشاط في تقدير وتفسير العمل الإبداعي، فينفتح أمام أشكال متعددة تدخل في نطاق تقديرات النقد الثقافي.
- ✓ يحمل عنوان الرواية باعتباره بنية ثقافية كبرى، دعوة انفتاح ثقافي تأثري من ناحية واحدة، بدعوة تجاوز الخلاف الديني وتقبل أفكار المسيحية، على أنها أسلوب

حضاري في الحياة، يتجاوز الهويات المنغلقة دون تهويل الأمر في اعتباره صراع أديان، بتبني ثنائية محورية عقائدية ضدية مضمرة، بين الكريسماس كبنية ثقافية صغرى موازية للمسيحية ومكة كبنية ثقافية صغرى موازية للإسلام.

✓ فكرة المفارقة في التصور الشبابي لشعائر الإسلام، ساهمت في تشكيل رسائل نسقية مبثوثة في الخطاب الروائي؛ تتمثل في تجسيد حال الاغتراب عن الهوية، الذي كان ولازال مسؤولا عن حالة التردد في خطابها الإشكالي عن الهوية، باختلاف طبيعة السلطة المهيمنة، ما بين ثقافة غربية ممارسة وأخرى أصيلة سماعية.

✓ لقد استطاعت "كريسماس في مكة" أن تخاتل جموع القراء في عدة نقاط، يمكن اعتبارها جوهرية في عالم الحياة والفكر والثقافة، ويعد تحول الخطاب السردي فيها من الجمالي الصوري إلى العقلاني، موضوعات تتطرق إلى صراع القيم وظاهر تغليب الثقافة المعاشة على قوة الدين وروحانية ممارسته وتمكين الشباب من صراع الأديان، وما يحاك ضد مقوماته الإسلامية من سوء، قد يؤدي إلى تحويل الأمة برمتها إلى خواء حضاري.

ومن هذا فالرواية اختيار ذكي من صاحبها، حين غامر بمفارقة جريئة في الأحداث وفي موضوعها العام وأنساقها المضمرة في أفكارها المتضاربة في الاعتقاد والممارسة وحتى في الفضاء الذي احتواها رواية التبس فيها المقدس بالمدنس والمتخيل الغريب المحال بالممكن المستساغ، فانصاعت لغة السرد لكل ذلك واتسعت مسارب النسق المضمر فيها، فنهضت بإثارة المتلقي منذ أول وهلة اللقاء في صورة العنوان بما لم يثره عمل سردي غيرها.