جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل درجة
الماجستير لعام ٢٠١٧ـ٢٠١٨م

(العوالم الممكنة فى السرد الروائى عند إدوار الخراط
دراسة لنماذج مختارة)

السادة أعضاء لجنة الإشراف :

أ.د / محمد إبراهيم الطاووس **أ.د /عبد الناصر حسن**

السادة أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د/محمد يونس عبد العال (**مناقشاً داخلياً**)

أ.د/حسين حمودة (**مناقشاً خارجياً من جامعة القاهرة**)

إعداد الطالبة

إسراء بدوى محمد حامد

الإهـــداء

إلى السادة أعضاء لجنة الإشراف الذين منحونى شرف التعلم تحت رعايتهم، وعلمونى أن لذات الدنيا مجموعة فى تحصيل العلم

إلى أ. **د محمد إبراهيم الطووسي** الذى تفضل علي بقبول الإشراف وأمدنى بالتوجيهات الصائبة .

وإلى أ. **د عبد الناصر حسن** الذى كللنى بالفخر بتفضله بالإشراف على الأطروحة وشملنى بموسوعية علمه، وفلسفيه نقده، وتذليل العقبات التى واجهتنى .

إلى السادة اعضاء لجنة المناقشة :

أ. **د محمد يونس عبد العال** الذى تفضل بقبول قراءة الأطروحة ومناقشتها ليمدنى بغزارة علمه .

إلى أ. **د حسين حمودة** الذى شرفنا بالحضور ، ومنحنى الاعتزار بمناقشة الأطروحة ليعلمنى من نقده القيم، وملاحظاته البناءه .

والشكر كذلك للفاضلة الدكتورة **حسنة عبد السميع** التى زرعت بذرة النقد وأصوله بداخلى، وعلمتنى كيف للمرء أن يقدس العلم ويخوض غماره بجسارة، وأن القيمة ليست قاصرة على الوصول للغاية بل تمتد كذلك لشجاعة خوض غمارالرحلة.

إلى المبدع الراحل قدس الله ثراه **إدوار الخراط** الذى تمنيت لو عززني بحضوره، والذى رسم لى عبر إبداعه رحلة يقين وزمنا آخر أعايشه، ومنحني تمردا متجددا على كل ما يقتل الروح فينا .

وإلي رفقاء الروح الذين أراهم مقبلين يحملون شارات الأمل، والوضاءة للعتمة.

إلي أبي لحنى المقدس ونبع الضمير.

إلي أمي نغمة الملائكة وسماء الرحمة .

وإلي أختي رفيقة دربى وزوجها سنابل أغنيات الفرح والمحبة، وأولادهما أفلاكى المضيئة.

وإلي أخي أحمد أسمى آيات الودطيب الله ثراه ،ورحمه رحمة واسعة.

المقدمة

يعد إدوار الخراط واحداً من رموز الخصب والتجدد فى الإبداع الأدبى، ليس بوصفه روائياً مميزاً فقط بل بوصفه مبدعا يحمل شمولية رؤى الفن ودلالاته.

ويقدم الخراط عبر مشروعه الإنساني الفنى دينامية لرؤية الواقع الإنساني فى قضاياه وأيدلوجياته المتعددة. كما يضفى هذا المشروع على الحقل الأدبي والنقدى حضوراً، باعتباره رمزاً للوعى القصدى فى اتحاده بالوعى الإنساني الذى ينتابه ضروب القلق الناجمة عن الانفتاح على حقيقة الوجود.

ومن ثم يتجلى لنا إبداع الخراط بوصفه إرثاً جمالياً يربط بين وجود الإنسان وقدرته على خلق حريته، وخلخلة تيار الواقع إلى ماوراء الواقع. ليقدم كيمياء الكلمة التى حدثنا عنها الشاعر الفرنسى أرثر رامبو فى قوله" لقد ألفت مجرد الهذيان العادى، وكنت أرى بكل وضوح مسجداً فى مكان ما مصنعا ما، عربات تجرى بها الخيول فى طرقات السماء، وقاعة استقبال فى قاع بحيرة، والوحوش، والأسرار، وعنواناً لمسرحية يقيم أهوالاً أمامى"[١] .

عمل هذا الطرح على استنطاق الأشياء والرؤى والأساطير، وخلق ألوهية ممكنة للآخر فى وعى إدراكى له القدرة على إخفاء العالم وإظهاره، عبر جماليات الجسد الذى يمتزج بحميمية مع الآخر فى حالة وجودية، تعبر عن يقينية العوالم الممكنة المنشودة فى الحالة العقلية التى تطارد شبح الزمن البغيض، ودنو الموت .

وعلى هذا عبر الخراط فى سفره الإبداعى عبر الكلمة عن التمرد على الأفعال الوجودية المتعالية التي تجسد تصدعات الأزمنة والميثيات الكبرى، فى مقابل تأسيس زمن إبداعي حر لا متناه.

ويمثل المشروع الإبداعي السردي عند الخراط كياناً يشارك فى انفتاح العمل الفنى على عوالم متعددة، تستوعب إمكانات القراءة النقدية . والقراءة النقدية للعوالم الممكنة

[١] إدوار الخراط : ما وراء الواقع ، مقالات فى الظاهرة اللاواقعية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر ١٩٩٧.

فى أعمال الخراط السردية تعد بؤرة مركزية لمادة السرد الحداثى الذى يعلن تمرده على العلاقات الرديكالية لقراءة السرد. وتتيح العوالم الممكنة الكشف عن حقيقة العوالم الميتافيزيقية فى طوايا السرد، تلك العوالم التي تكشف بدورها عن حقيقة العالم الميتافيزيقى الممكن بشقيه المقدس والأسطورى، على نحو ما يتجلى داخل سياق التجربة الإبداعية . وهذا التجلى شكل لنا طرق تلقى القيم الجمالية والفنية لسيميائية العوالم الممكنة وآلياتها . فالعوالم الممكنة تشكل كينونة العالم الواقعى الجديد الذى تحاول الذات السردية عند الخراط الوصول إليه، والعالم الحقيقى أو المعاش هو عالم من العوالم الممكنة الأخرى .

ويخلق الإبداع السردى فى النصوص التى تم اختيارها فى هذا البحث– "رامة والتنين "، و"الزمن الآخر"، و"يقين العطش"، و"مخلوقات الأشواق الطائرة"، وبعض الاستشهادات من "رواية صخور السماء "– عوالم ميتافيزقية لها وجودها الخاص، تشكل بها الرغبة الخراطية الواقع للخروج من أسره عبر الآخر.

وبناء على ذلك تكشف العوالم الممكنة عن دلالة السرد لتمنحه الاستمرارية والمصداقية .

ونظرية العوالم الممكنة قد قدمها من قبل فى صياغتها الأولى المفكر الألمانى ليبنتز فى رؤيته الفيزيائية للكون الحقيقى بوصفه غير أحادي؛ "بل إن هناك عوالم وأكوان متعددة ولا نهائية له"[٢].

وبعد ذلك قدمها كل من "رودلف كارناب"، و"ساول كريبكيه"، و"بلانتيكيا"، و"دايفيد لويس "، إلى مجالات المنطق والفلسفة فى القرن العشرين .

ثم جعلها علماء نظرية الأدب كامبرتو أيكو فى كتابه "نزهات فى غابة السرد " بعد ذلك نقطة انطلاق جديدة فى تأمل صيغ المفاهيم الأدبية . وقد وظف "امبرتو إيكو" العوالم الممكنة فى رؤية تتداخل وتتؤام فى نسيج متشابك مع سيمائية دوال اللغة . وهذا ما وظفه جميل حمداوى فى تعريفة للعوالم الممكنة بأنها "نظرية دلالية ومنطقية، يمكن تطبيقها، بشكل من الأشكال، على الأجناس الأدبية والفنية والتخيلية . وبالتالي، فهى

[٢] -انظر :جميل حمداوى :العوالم الممكنة ، التخييل السردى نموذجاً ، سميوطيقا الثقافة ، يورى لوتمان نموذجاً ، إصدار مركز الرافدين للدراسات والبحوث الاستراتجية، ص٥ .

تستحضر مجموعة من العوالم الاحتمالية والممكنة والمفترضة التى توجد بموازة العالم الواقعى . . . فى ضوء قوانين الصدق والإحالة " [٣] .

وبناء على ذلك صارت العوالم الممكنة بنية نستطيع من خلالها سبر أغوار العالم السردى المتخيل، وتحويله إلى صياغة تتعايش فيها المتناقضات الحاملة لمنافى الذات الإنسانية وتطلعها فى واقعها المعاش . وهذا يخلق لنا وجودين على حد قول "بارسون"، بوجود فرق كبير بين الوجود داخل إبداع الفن القصص (بواسطة الدلالة القصصية) وبين الوجود فى حد ذاته (مستغنياً عن أيه واسطة).

فنجد بين أيدينا مادة يتخلق منها العالم القصصى وإدراكه لعوالمه المتعددة لاسيما الميتافيزيقية منها، التى استنطقنا حدسها عبر فصول البحث، محاولين وضع حلقة جديدة من حلقات القراءة فى العوالم الممكنة .

ومن هنا حاولنا تطبيق نظرية العوالم الممكنة بوصفها مبحثاً من مباحث نظرية العوالم القصصية وعلم الدلالة لتقدم لنا مفهوماً للعالم الخراطى . يتجاوز بها العالم الممكن حدود المنطق، مما يمثل سياق الإحالة أوالبعد المفتوح الذى يحدد مغزى الذات والأشياء فى التجربة السردية الإبداعية .

وإذا انتقلنا إلى رؤية دلوجيل عن العوالم الممكنة نجد أن العوالم القصصية فى رأى دلوجيل "عوالم لها وجود إستاتيكي، والعوالم القصصية الممكنة تحتوى على كمية نهائية من العناصر وتمتاز بعدد محدد من المعايير . ومن ثم فبمقدور الأديب فيها أن يصور كمية محددة ودقيقة إلى حد ما من الشخصيات والأحداث"[٤].

كما أن نصوص الخراط تفرض خطابات سميوطيقية تتبدى فيها الذات والأشياء وقد أفصحت عن معناها فى حضورها الممكن . وهذه الخطابات تفرض لغة ممكنة رمزية تنقسم إلى موتيفات بعضها يحمل الرمز الأسطورى، والبعض الآخر يحمل رمزاً ميتافيزيقياً مقدساً ينبىء عن عوالم ممكنة جديدة تتخلق فى فضاء القراءة النقدية .

---

[٣] - المرجع نفسه ص٨.

[٤] -لومبير ، دلوجيل :عوالم متنوعة: فن القص والعوالم الممكنة ، ت:حسنة عبد السميع ، تقديم:فرانتيشك أوندراش، المركز القومى للترجمة ، القاهرة. تحت الطبع.

وأرى أن المناهج الحداثية قد تعاملت مع نظرية العوالم الممكنة كما يوضح جميل حمداوى "على أساس أن النص الإدبى والفنى يزخر بمجموعة من الأكوان والعوالم التخيلية المتعددة والمنعزلة عن بعضها البعض، مع التركيز على العوالم الكلاسيكية المعروفة فى هذا النقد، مثل عالم الكاتب، وعالم النص، وعالم المتلقى " [٥]. والعوالم الممكنة عند الخراط عوالم إدراكية متعددة، وقد أثارت إشكالية العوالم السردية الممكنة السؤال المحوري لهذا البحث . ومنه تفرعت بعض الإشكاليات التى حاولنا الإجابة عنها كالسؤال عن ماهية العوالم السردية الممكنة، ومستويات حضورها الميتافيزيقى والأسطورى، الزمنى واللازمنى. والسؤال عن كيف تنوعت العوالم التخيلية عند الخراط وأصبح لها قوة سردية مطلقة لها القدرة على تجديد العالم وإفنائه فى الوقت نفسه ؟

فبدأنا بتصنيف آليات العوالم الممكنة بين المقدس والأسطورى، تلك العوالم التى تتأسس عليها لغة الخراط الإبداعية . ذلك أن مغامرة القراءة للعوالم الممكنة الخراطية تسعى إلى اختيار طريقة أخرى للتواصل مع العالم بعيداً عن نمطية العالم الواقعى وجبروت قوانينه الواهية . وهذا بدروه يمنحنا توضيحاً لماهية العوالم الممكنة؛ فالعالم الممكن هو خيار جديد ممكن ينبثق من عدم الالتزام المطلق بكينونة الواقع، فتتوحد من ثَمَّ الذات مع العالم أومع الخيار الجديد بشكل يتيح لها أن تعلن عن هويتها وكينوناتها المتفردة، بشرط أن يكون هذا التوحد غير قابل للاختزال .

وانطلاقاً من هذا نجد أن قراءة العالم الممكن المقدس بشخصياته التى طرحناها فى البحث "الله"، و"الملائكة "، و"الإنسان "عند الخراط، تعد طرحاً لرؤية المقدس بعيداً عن الطابوهات المتوارثة، بوصفها من المحرمات الممنوع الخوض فى غمارها . بل بوصفها كينونات العالم الجديد بعيداً عن سلطات الواقع، هذه الكيانات التى يوظفها السرد الإبداعى عند الخراط، والتى تضفى عليها العوالم الممكنة مصداقية تمنحها القدرة على الانفصال عن الواقع لا عن طريق التشعب بل عن طريق التوازى.

---

[٥] -جميل حمداوى :العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق ، قصة المونااليزا لأحمد المخلوفى أنموذجاً ، ٢٠١٦، ص٤.

فميتافيزيقة المقدس تمثل نهجاً لسيميائية الحضور والغياب، واستعادة إشكاليات الوعى معها، مما ولدت إمكانيات فهم عميقة ومتجددة. وقد لعب الجسد فى هذه السميائيات دوراً مهماً فى الخطاب السردى الممكن عند الخراط . ومثل الجسد فى هذه العوالم الوحدة الجوهرية بين الذات وعالمها، وأصبح النسق الشبقى أحد أساليب التعبير الممكنة عن حضور الجسد المطلق .

كما وظفت مغامرة القراءة الممكنة مشهداً نموذجياً للتجربة الميتافيزيقية الممكنة المتمثلة فى خصوصية المقدس كالملائكة؛ حيث مثلت الملائكة تجليا من تجليات الإبداع فى توظيف التجربة الحسية السردية وصور الوجود الملائكى. وعلى ذلك تفضي التجربة الممكنة المقدسة إلى سرد ينزع إلى قولبة المقدس وطرح رؤية مغايرة تسعى إلى إضاءة هوية العالم وجعله حقلاً للانفتاح الوجودى.

و"الإنسان"هو الطرف الثالث لثالوث الكيانات المقدسة، وهذا الحضور الإنساني الممكن المتبدىء فى الآخر يعتمد بدوره على ميتافيزيقة الذات الخراطية وقولبتها فى أنماط غير واقعية.

ويمكن عبر ذلك رصد آليات العوالم الممكنة فى إضفاء الأنساق والبنيات التى تحمل المصداقية والمنطقية

وطبقاً علي هذه الأنساق يكشف تيار الكينونة الممكن عن أزمنة وأمكنة ممكنة، تتبناها هذه الدراسة فى فصول مباحثها، لتؤسس ماهية الزمن المقدس طبقاً لتقنيات العوالم الممكنة . كما تشرع فى بناء فضاء مكاني خاص يرسم ملامح المشروع الإنسانى الممكن عند الخراط . وتطرح اللغة السردية الممكنة فى العوالم المقدسة صيغاً مباشرة وغير مباشرة تشكل قدرة الذات على فرض شفراتها السميوطيقية، وأنساقها اللغوية .

أما العوالم الأسطورية فنجد أنها شكلت بنية العالم السردى الذى تنعكس فيه كينونات العالم الخفى وذواته ، وكينونات العالم غير الخفى ليعيد صياغة مفهوم الأسطورة وزمنيتها الممكنة الخاصة، فى محاولة للإفلات من قسرية الماضى، وفى الوقت ذاته

معايشته فى نسق جديد على نحو ماقال دافيد لويس "إن للذوات نظائر تتغير بتغير العوالم الممكنة "٦ .

وبناء عي ذلك نوظف آليات التيار الممكن، وصياغته لوعى الذات الأسطورية، لنتابع سيرورتها فى رسم ملامح الأزمنة والأمكنة الخاصة بتلك العوالم . كما لو أننا نتأمل لوحة من لوحات "سلفادور دالى"، أو نستمع إلى مقطوعة من مقطوعات "شوبان "، أو نراقب عن كثب منحوتة "مايكل أنجلو" ملاك من قبة القديس دومينك.

وبناء على هذا قد قسمنا مباحث الأطروحة إلى عالمين، عوالم مقدسة، وعوالم أسطورية .

وكلاً من هذه العوالم يحمل قصدية الوعى الإبداعى فى شخوصها، وإيقاعات الزمان والمكان داخل قطاعات الجسد، وأفق ديمومة اللحظة الشبقية التى لا تريم.

[6]- D-Lewis:truth in fiction-American Phliosophcial Quaterly-15-1978-P 37.

الفصل الأول:العوالم المقدسة الممكنة

المبحث الأول :الله

المبحث الثانى :الملائكة

المبحث الثالث :الإنسان

المبحث الأول: المعبود الأسمى" اللّه":

أولاَ:عوالم البطل المقدس بين عالم الشك وعالم اليقين فى ثلاثية الخراط.

ثانياَ:الإلهة الأنثى بين عوالم الرمز الأسطورى والواقع الميتافيزيقى السردى.

ثالثاَ:عوالم النقاء الوجودى، والجنس المطلق عند الخراط "الحب حتى الموت".

أولاً:عوالم البطل المقدس بين عالم الشك وعالم اليقين فى ثلاثية الخراط:

إن تعدد دلالات البطل المقدس فى روايات إدوار الخراط يعد مغامرة لتدشين تيار الحياة وتدفقه فى جسد العالم، على نحو يتجسد فيه البطل بتحولات عديدة. ويمثل هذا النقطة المركزية التى يتجلى من خلالها طاقات العوالم الممكنة؛ لتخلق هيكل الذات و الذات الأخرى، ولكى تعبرالشخصيات منها إلى باب الأبدية واللانهائي. كما أن البطل المقدس يتمثل فى عدة أوجه ليست كلها بالضرورة إنسانية، بل أن البطل أحياناً يتخذ مسار الأشياء ويستنطقها وحين نخوض غمار ثلاثية إدوار الخراط التى تعد سفرا من أسفار الوجود الممكن نجد أن رؤية البطل المقدس فى الروايات الثلاث تنقسم إلى ثلاثة أقسام يحاول الراوى "ميخائيل " من خلالها أن يضع ثالوثاً مقدساً جديداً متمثلاً فى طعام الإله الميت، والكأس الفارغ الذى لايمتلىء أبدا، وجسد الضحية غير المغفور له. وبناء على ذلك قسمنا البطل المقدس فى الروايات الثلاث إلى:

١- البطل الحاضر

٢- البطل الغائب

٣- البطل الأبدى

أولاَ: البطل الحاضر مابين النداء والرفض، ويقين الحدث ونكرانه"طعام الإله الميت:

إن عوالم البطل الحاضر تخلق فى ثنايا السرد نسقاً أنطولوجياً يرسم ملامح المشروع العام عن الأنا المنثورة فى أحداث القص الحداثى عامة ونصوص الخراط بخاصة؛ حيث إن عوالم الوعى الإبداعى تحدد قصدية المعبود الأسمى" الله "داخل الذوات والأشياء بتعدد مستويات حضورها، وغيابها داخل أروقة نصوص الروايات الثلاث.

ويعلن الراوى عن ذاته المتمثلة فى محبوبته المقدسة (رامة) من خلال النداء الذى يتخذ عدة مستويات: فأما أن يكون نداءً للحياة، أو دعوة للموت، وهو ما نستطيع أن نلمسه من خلال الوعى الروحى الصوفى للإنسان فيما يعرف ب"يقظة الذات"، وهو ما يفضى بنا إلى استبصار مدهش للقصدية الخفية التى تحكم شمولية الرؤي التى ينتجها الخراط فى نصوصه حول فكرة الألوهية الممكنة، و التى تنفلت من عقال العالم الواقعى

لتخلق عالماً يكون فيه الإله قابلا للحياة والموت، وللفناء والزوال. وهو لا يكتفى بذلك بل يطرح مشروعاً إبداعياً يهدف إلى تقديم حلول لأسئلة الوجود فى العالم الممكن، والامكانات المحدودة للإله فى أفق نصي مغاير للواقع، ولكنه يتضافر معه ليخلق من التناقضات بكل فضاءاتها داخل السرد تياراً لا نهائياً يمتد بين الأزل والأبد ذا قوة مطلقة، إذ نجد له القدرة على تجديد العالم، وإفنائه فى الوقت نفسه، "يابجعتى السوداء، ياوردتى السرية" ٧.فالنداء هنا هو ترميز لتعددية تشكلات شخصية (رامة) فى بنية عوالمه الممكنة. والبجعة هنا رمزية النداء لسيادة وجود الذات فى عالمها الجديد، فالنداء بالبجعة يعد نوعاً من الخلاص الذى تسعى الذات للوصول إليه عبر هذه الرمزية الدالة على "الإفخارستا " ، ورمزية المسيح، فالأنثى هنا هى الإله المخلص التى يصوغ المبدع الوعى من خلال توجيه النداء لها والتضرع إليها حين يقول:"تعرفين الآن لماذا لا أناديك ؟ فماذا إذن هذا الشوق ؟ كيف يمكن أن يكون النداء بلاصوت؟ لأنه أعمق، بما لا يقاس، وسطوته نهائية؟ " ٨.فهذا النداء هو فعل من أفعال خلق البطل الحاضر، البطل الذى يؤسس مرجعية خطابه على سلطة أقوى من سلطة الواقع، هى سلطة الذات وحضورها المتعالى، ليس هذا فحسب، بل إن النداء بلا صوت هو إحدى آليات تشكيل العوالم الممكنة فى فضاءات الصمت التى تتمركز مفرادت عوالمها فى أروقة نصوص الخراط .

إن التقنيات الحوارية لحضور الذات عند الخراط تشتمل على مستويات عدة. وهذه المستويات تسهم فى إنتاج بنية النص ولغته السردية الممكنة، ومن هذه المستويات التى وظفها الخراط مستوى عوالم الصمت فى فضاءات إبداعه . إن "الصمت " عند الخراط ليس بديلا للكلام، بل هو أحد أبنية لغته، هو تقنية حوارية وسردية يوظفها عبر استخدام تقنيات المنولوج الداخلى، وتيار الوعى . وتقنية الصمت تنقل المتلقى من الوعى بالمستوى الدلالى الخارجى لمفرادت الحضور، إلى المستوى الدلالى الداخلى لوعى الذات بواقعها ورفضها له فى آن .

---

[٧] -إدوار الخراط:الزمن الآخر ، دار شهدى ، القاهرة ، ١٩٨٥، ص٧.

[٨] -نفسه ص٣٢٢.

ولذلك يعمل الصمت بوصفه إمكانا تستطيع الذات من خلاله فرض عوالمها الجديدة بعيداً عن سلطات الواقع الغامض التأويل. وبناء على هذا يتحتم علينا أن نسأل: كيف وظف الخراط تقنية الصمت بالنداء فى لغته الممكنة ؟، وكيف شكل الصمت رؤية وجودية للذات ؟

إن تبادلية الحضور بين الأزمنة والأمكنة الممكنة، أتاحت للذات أن تتجرد من موضوعيتها، وتطل على عالمها الممكن بوعى تحمله الرؤى والتداعيات السياقية . ويقوم التوظيف السردى لهذه العوالم بتفعيل معرفيات جمعية تكون أكثر وعياً وأكثر شمولية لتفرض وجودها؛ فالصمت "ينطوى على مفارقة ميتافيزيقية لا يقصد بها أن تدل على نسق جمالى بل إنها تشكل تحدياً إبداعيا"٩.فحين"قال لها: ندائى من غير صوت. ملح ولايتوقف. الطلب الضارب فى العمق الغائر منى، من غير أن أتكلم، هذا هو الأول، هذا هو الأخير . هذا الذى يستدعى، وكأنه يحتم الإجابة . ندائى وجدك، بل طلب وجدك، ووجدى بك هو وجودك، بمعنى من المعانى"١٠ استهدف النص حضور البطل فى رؤية مغايرة للواقع عبر النداء بلاصوت، ذلك النداء الذى يطرح تصورا جديداً لحضور الآخر. فالذات تهرب من عوالمها الخارجية إلى عوالمها الداخلية فى العمق الغائر، وطلب الوجد هو صياغة من صياغات عوالمه للطلب، وللتجاوز، وللتمرد .

والنداء عبر الحلم "عندما فتح عينيه، وقد انتفض من النوم فجأة، دون سبب، وجد أنه لم يغادر الحلم الخانق الذى قد نام فى قبضته. وكأنما هتف باسمها . فى شجى ملتاع كما نام وهو ينادى به، وكأنما قال لها: (رامة)، (رامة)، هل تسمعينى، هل تردين ؟أحبك، وكأنما ضحك من نفسه، يمزق نفسه" ١١ يمثل آلية أخرى من آليات عوالم البطل المقدس. والأحلام كما قال إيريك فروم هى "دوال غنية بالدلالات "١٢، تحمل

---

٩ - إدوارالخراط :من الصمت إلى التمرد"دراسات ومحاورات فى الأدب العالمى "، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، د. ت، ص١٨٠.

١٠ -نفسه ص٣٦٣.

١١ -إدوارالخراط :رواية رامة والتنين ، دار المستقبل ، الأسكندرية ، ١٩٩٣، ص٥.

١٢ -إيريك فروم:اللغة المنسية "مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير "، ت:حسن قبيسى ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ١٩٩٥، ص٢٨.

فى طياتها جوانب التجربة غير التقليدية؛ فالذات هنا تمارس النداء الخفى داخل الحلم فى ظل نسق اعتيادي يؤطر التجربة الإنسانية كلها.وهو حين ينادى على (رامة) وهو لم يغادر الحلم بعد إنما يعبر عن سعى الذات لتشكيل عوالم أخرى غيبية تتجاوز عوالم الواقع عبر النداء فى الحلم.

والنداء قد يتخلل الحلم" هل الحب هو هذا النداء الذى لارد عليه أبداً، ولاينقطع، لايملك أن يرده عنه، ملحاً، يصحبه فى صحوته ونومه، منذ أمد يبدو له قديماً، لابدء له ولاتبدو له نهاية؟"[١٣] فيطرح أسئلة تفجر ملكات أبعد لطاقات اللغة فى النص السردى الممكن. وأسئلة الخراط لايطرحها إبداعه بحثا عن الإجابة، بقدر ما تكون نوعاً من السيرورة الوجودية تهدف إلى شحذ قدرة الذات على التغيير، والتحقق فى الوقت نفسه. فالحب مثلا ليس نداءً بقدر ماهو محاولة للذات لاعتماد نموذج مغاير لها يتلمس حقيقة انتمائها لواقعه الضيق والخروج منه، ومع هذه السيرورة تتصهر حدود الواقع، وأيضاً الحدود بين البطل الحاضر، وعوالم النداء واليقظة . وتكرار النداء"ناداها من غير صوت، وهى أمامه، تنظر إلى الأشجار على الشط الأخر:(رامة) . . (رامة)... أريد أن أعرف أين الحقيقة؟ما الحيقة؟" إفي صياغات السرد الماضى فى "ناداها" إنما تدل على أنطولوجية الحدث . لاسيما عندما يكرر السؤال: أين الحقيقة ؟ما الحقيقة ؟، هنا تبرز عوالم النداء خصوصية حضور البطل المقدس"الإله" الذى تعتمد صيغته الحرة فى طرح فلسفته عبر صيغ لا متناهية للمعرفة . يقول" مازلت أناديك يا(رامة) ..أنيما..ماندالا..امرأتى..مينائى..مغارتى ..كيمى ..منامى يامنت الرؤوم يامؤوت زوجة آمون.. يامعت مرأتى ..كرامتى ..مريم المملوءة بالنعمة..ديميتر المدفونة بمطر فمها المبلول بالمن والرحمة..رحمها المنهوم إلى المنى والمحكوم عليه بمدار الموت ومباهج الاحتدام.. يا أم الصقر ..أم الصبر..أم الياسمينة الذهبية المهتزة على المياة ..(رامة) "[١٤].

---

[١٣] -نفسه ص٦.

[١٤] -نفسه ص١٠٥.

هذه التجارب المماثلة من النداء وحملها لأسماء متعددة تعبر عن تعددية (رامة) التى تشكل حضورها المقدس بوصفها إلهة، فهذه الأسماء تحمل فى صياغتها دلالات أسطورية وعقائدية متعددة، فهى أسماء عشتار، وإيزيس، وآلهة الإغريق، واليونان، وأيضاً هى مريم العذراء البتول، كلها مسميات تعبر عن دلالة خفية للحضور الجنسى والجسدى. "(رامة)، (رامة)، ندائى الأخير، لماذا أجد نفسى دائماً وحيداً كأن الوحدة هى الشىء الطبيعى فلماذا إذا لا تحتمل ؟ لماذا لا أجد القوة على احتمالها، أحاول أن أتلمس الصدى، فى نبرة صوتك، لذلك الضجيج الذى تتردد حركاته الوحشية ليل نهار من مسوخ العذابات العارية الملتصقة بجدران نفسى متشبثة بها بالمخلب والناب ولا تغمض عيونها . أحتضنتها إلى، على كل شوهاتها، لا أستطيع الافلات من عناقها" ١٥.

هذه الاقتباسات تؤكد رؤية النداء، التى تنبأ بولادة روحية جديدة، حيث يشكل النداء هنا غابة مظلمة للبحث عن الذات الغائبة داخل حضور الوعى، وهذا يحتاج شرطاً أساسياً هو التخلص من ظلمة الجسد وثقله ليستطيع البطل الحاضر الوصول إلى حدس الذات التى تتسم بصنع المعجزات؛ فـ(رامة) تمثل ذلك البطل الحاضر بالنداء ، وعن طريقها يمكن التعرف على رموز العوالم التى تفسر لنا العمق اللاواعى لإلهة الأنثى . وحضورها يمثل حلقة من حلقات النداء الذى يستحضر كياناً لاينفصل عن كيانات العوالم الممكنة للبطل الحاضر . وهذا بالضرورة يجعلنا نطرح سؤالاً هاماً، عن الدلالات الأخرى للنداء ، وهل النداء يتمثل فقط فى نداء الإنسان، أم ايضاً فى نداء الأشياء واستنطاق حقيقة الوجود وإعادة تشكيله ؟

وتحمل الإجابة عدة أوجه؛ فمن خلال سبر أغوار النصوص الروائية الثلاثة نجد أن هناك دلالات متعددة للنداء داخل أروقة النص، بل إن الأشياء تكون لها دور البطولة داخل متون السرد، ولقد أوضحنا بعض الشواهد التى ترسم ملامح النداء للحياة. ونجد أيضاً أن السرد يتخذ شكلاً آخر للنداء الخفى فى اللاوعى كدعوة للموت لا من أجل الخلاص، بل من أجل الحب الذى يعد من وجهة نظر الباحثة طعام الإله الميت . " هو يعرف أنها إن جاءت إليه بالمعرفة، فقد عادت إليه بالموت . الموت هو ما يعرفه فى

---

١٥ -نفسه ص٣٣٢.

قلبه. ولهذه المعرفة بهجة لا وصف لها . صرخات الموت لا عداد لها، صرخات فرح ليس فوقه فرح، تنط فجأة، وتتجدد، صرخات بلا اسم، بلا انتهاء " ١٦ .

إن نداء الموت حول الذات السردية يعد أداة بيد هذا الإله، كما أن الحضور المتمثل فى المعرفة والكون يجعل التجربة الإبداعية أشد تواصلاً وأكثر قدرة على تجاوز محدودية الواقع المعاش، "كان ثمة شيء ما فى داخله قد قام عنه بمواجهة الذعر القاتل الكامن، وحاربه وقهره، أو رده على عقبيه، على الأقل، فى مكمنه غير المحسوس . الفزع نواة مدفونة تماماً كأنها لا توجد، لكنه يعرف أنها هناك تفصله عنها فصلا تاماً، تلك القوة التى تولت عنه حربها وردها وطمرها تماماً" ١٧ . ويكمن هذا الخوف والفزع فى انعكاس تصوير طبيعة حضور هذا الإله، ومفردات وجوده، مما ساعد الذات على تحطيم الجدار الفاصل بين الداخل والخارج، والظاهر والباطن. فتلك القوة الكامنة بداخله مهدت له النجاة وجعلته قاعدة وجودية لولوج أنساق الماضى ومحاوره أحداثه. وهذا الفزع والخوف، يمثل أيضاً حلقة أخرى من حلقات التمرد على الواقع والرفض له.

ونشهد للموت حضورا محققاً آخر يتمثل فى طريقة من طرق التخلص من الحياة عن طريق الانتحار لاستعادة الحضور داخل غياب الذات. و يمثل هذا "نقطة انعطاف حيث يتم تغييرحركة الوعى الماضى ليعود من الأنا إلى العالم"١٨، فالموت يمثل بطلا من الأبطال الحاضرة ،ليس بوصفه نهاية بل بوصفه ذاكرة فياضة تقص حكاية الإنسان وميثولوجيته عبر تاريخه ؛ و"قال لنفسه، فيما بعد" الآن أعرف كيف كان العازر القائم من الأموات ينظر إلى العالم كأنه فى اليوم الأول للخليقة . كل شيء، جديد ومفاجيء وغير محسوب"١٩ .

---

١٦ - إدوار الخراط :الزمن الآخر، ص١٠٤.

١٧ -نفسه ،ص١١٢.

١٨ - فوزى عماد شعيب :الخيال عند غاستون باشلار ، رسالة دكتوراة ، مخطوطة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة دمشق ١٩٩٧، ص١٢٤-١٢٥.

١٩ -إدوار الخراط :ص١٢٢.