

تمثيلات الأنماط العليا في رواية "صخور السماء" لإدوار الخراط
مقاربة أسطورية

Representations of Archetypes in the Novel *Rocks of the Sky* by Édouard El-Kharrat: A Mythological Approach

عبد الكريم شلي

خروفة براك*

جامعة باجي مختار - عنابة،

جامعة باجي مختار - عنابة،

صندوق بريد 12 - عنابة 23000 الجزائر

صندوق بريد 12 - عنابة 23000 الجزائر

Karim.chelbi@univ-annaba.dz

khroufa.berrak@univ-annaba.dz

تاريخ النشر: 2026-06-09

تاريخ القبول: 2026-05-01

تاريخ الاستلام: 2026-03-31

ملخص:

تصطلح رواية صخور السماء بيوميّات الكادحين، المطرزة بألوان التراث المصري، المفتوح على المنظومة الثقافية المحلية، إذ عمد الروائي إلى تفعيل الحمولة الأنثروبولوجية، ومزجها بالتصورات الإثنية، ليعانق اليومي الهامشي الموصول بكل ما هو ميثولوجي، حيث استنفد الخطاب المشهد الاجتماعي، وصمّم هرما تفاعليا للأنماط العليا، التي تجسدها فواعل الأسرة، مانحا الماضي حضورا ماثلا في الراهن السائد. ومثّلت ثنائية إيزيس وأوزيريس فيهما البطولة الملحمية، التي أسهمت لغة الرواية في إشباعها دلاليا، واستنفاد عمقها الفكري. لذا كانت مقاربتها أسطوريا، تفعيلا لها، ولحمولتها الفكرية والسوسيوثقافية. الكلمات المفتاحية: أنماط عليا، أسطورة، نمط الأم، نمط الأب، ملحمة.

Abstract :

The novel *Rocks of the Sky* engages with the daily lives of the working classes, richly embroidered with the colors of Egyptian heritage and open to the local cultural system. The novelist draws on anthropological depth and blends it with ethnic representations, allowing the marginal everyday to connect with the mythological. In doing so, the narrative exhaustively portrays the social scene and constructs an interactive pyramid of higher patterns embodied by family agents, granting the past a tangible presence within the dominant present. The duality of Isis and Osiris represents an epicheroism, whose meanings are enriched by the novel's language and whose intellectual depth is fully explored. Thus, approaching it through a mythological lens serves to activate both its narrative function and its intellectual and socio-cultural dimensions.

Keywords: archetypes, myth, mother archetype, father archetype, epic.

- المقدمة:

تتطّلع الرواية الخِراطِيّة عامة إلى النزوع الأسطوري، الذي شكّل فضاءها رؤية ودلالة، تفاعل معه الروائي مستلهما سحر الأسطورة الأدبية المتمكن من زعزعة أساسات السرد التراتبي، وتشفير الخطاب، ليغدو دالا مشبعا دلاليا، منفتحا، ومعرفيا. ورواية **صخور السماء** إحدر رواياتها الحوارية، تجسد عمقا لصعيد الإثني، والأنثروبولوجي، حاكس يسيجها من خيوط اليوميات الهامشية، التي يتعثّر عندها التاريخ، ليستطلع جذور تلك الصور السحيقة الماثلة فيها. فيستدعي الأساطير ليعالق الماضي البعيد بالراهن المعيش، حرصا منه على إعادة تشكيل الحياة، وترسيخ نبضها في الآتي القريب. فعندما "يجد الكاتب نفسه مسكونا بهمّ عام يخصّ السواد الأعظم من بني قومه، أو بقضية تمسّ الواقع اليومي لبني جنسه، أو بتاريخ يشمل تغيرات.. يعيشها وطنه الصغير أو الكبير..، عندما يجد نفسه وقد وقع تحت إلحاح شديد يطلب التعبير عما يعتمر بنفسه نحو قضايا مصيرية تلعب دورا هاما في تشكيل إنسانية الإنسان وتوجيهها نحو منظور معيّن..، لا يجد غير الرواية شكلا أنسب للتعبير عن النظرة الشاملة التي يطوّق بها آفاق واقع يسكن خياله، ولا يرضى غير التعبير عنه بالرواية بديلا" (محمد شاهين، 2001، ص 124). إذ صاغ الروائي من خلال فاعله الأساس منظومة العيش الكادح، مستطلعا أدوار الناس المتحركة بين تموجات السياقات الحياتية وتقلباتها، وهم يصنعون فجر حياتهم بهيم الأولين، الذين شيّدوا الأهرام، وبنوا المسارح، والمدن، صنّاع الحياة، معانقو الأمل.

- الرواية وهج الذاكرة:

تستطلع رواية **"صخور السماء"** يوميات الكادحين، وتُفَعِّل ذاكرة الراوي البطل المكتنزة موروثا محليا، تراث البلد، وفولكلور العائلة وإرث المجتمع، ميراث أخميم، ومعتقدات الأسلاف، ترصد وهج الذاكرة الهادر. هذا ما يني به قول الراوي: "لا تنتهي حكايات الفولكلور العائلي التي رواها لنا أبي، وجئت أنا في آخر الزمان أدونها بمزيج من الخشوع والطاعة والإنكار والرفض من غير استهزاء ولا تهوين شأن" (إدوارد الخراط، 2001، ص 176). لوحات تزخر بالعطاء المستमित، والإرث الخالد. استدعت "حضور الحكاء- أو الرّواية الشفاهي تقريبا- أي حضور الكاتب نفسه. دون قناع؛ دون اللّواذ بالحيل التقنية المألوفة، بهواجس الكاتب وتأملاته، بمشاركة معلنة مع القارئ.. يعطي لعمله مذاقا خاصا وربّما فريدا - ويخلق وسيلة للتواصل المباشر مع

القارئ..". (إدوارد الخراط، 1993، ص 101) فسرت الأفكار والدلالات بتفويضنا الذوق الرفيع، يخالطها السحرا الأسطوري محدثا التأثير الفكري والجمالي.

وتعانق الرواية الشكل الملحمي في المزج بين ألوان البطولة؛ بطولة الماضي السحيق، وبطولة الراهن المتحرك، بحيث تبدو ملحمة الذات التواقفة -دوما- إلى البدايات. لتنتقل الرحلة من النذر المرصود، معمودية الطفل (الراوي)، الذي بتنصيره يلج ملكوت الطهر. يقول الراوي البطل: "نذر أبي للملاك ميخائيل أن يكون تنصيري في دير بأخميم، لكي أعيش". "عشت طفولتي الباكّة في ظل ذلك النذر، ذلك الطقس السحري" (إدوارد الخراط، 2001، ص 189-190). هذا الحدث البؤرة، تنصهر في تلافيفه بقية الأحداث. يقول الراوي مستحضرا هذا الطقس بتفاصيله: "ما زلت نصف نائم وأنا أسير -أبي يمسك بيدي- في هذا الموكب الصغير إلى هيكل كنيسة الدير الذي أوقدت فيه الشموع الكبيرة ما أن دخلنا حتى ارتفعت نغمة الترانيم باللحن الفرايحي، وبدأ قدّاس التناصير" (إدوارد الخراط، 2001، ص 212). هذا الطقس الذي انفتحت به جدران النور في روح هذا الطفل، حملها إشارات نورانية تضيء عتمة طريق العمر الطويل.

وهي (الرواية) -أيضا- رصدٌ للعمر المستهلك المتسارع، من الطفولة إلى الشيخوخة، المنفتح دوما على سؤال الأبد، مستغرقا عالمين متباينين، عالم الأسطورة بإمكاناته في "استخدام الظلال لسحرية للكلمات" (فراس السواح، 2001، ص 22)، وعالم الواقع اليومي المتحرك، المعبر عنه بلغة غنية بإيجازاتها، وشفافيتها الملغزة. يقول الراوي: "هل كان ذلك أول الصباح بدري بدري؟ لم يكن في البيت الكبير صوت، لم تدب إليه بعد ضجة الحياة اليومية المليئة بالأحداث" (إدوارد الخراط، 2001، ص 9). التي تنعكس على ملامح الأرض والإنسان. وفي تفاصيل الممارسات الهاشية المحتفية بالطقوس والمعتقدات، دونًا ذنا شغلت "صخور السماء" علشائية اللغة والأسطورة. بحيث عالق الروائي إمكانات اللغة الفكرية والدلالية والصوتية، وخالطها بإمدادات الأسطورة المرجعية، ذات التدفق العالي للوقائع والصور، الذي تتسلل إلى الواقع الراهن، ويعيد تشكيله من زوايا نظر متباينة. "والإنسان في ترميزه الأسطوري..، لا يلجأ إلى التحليل والتعليل الخطي المنظم، بل إلى إنتاج بنية أدبية تحاول من خلال تمثيلاتها وصورها الحركية إعادة إنتاج العالم على مستوى الرمز، وذلك في وحدات أدبية رمزية تعمل على اختزاله ثم تقديمه مجددا إلى الوعي" (فراس السواح، 2001، ص 20)، بما فيها الأحلام الفاعل الأول لتجسير الواقع والأسطورة،

والبنية اللغوية المركوزة في صميم الشاعرية الأسطورية. " فالواقع يتم إنتاجه من جديد عبر اللغة. فالذي يتكلم يولد بخطابه الحدث والتجربة، والذي يسمع -أو يقرأ- يلتقط الخطاب أولاً، ومن خلال الحدث الذي يصوره. وهكذا، فإن الموقف الملازم لممارسة اللغة -وهو التبادل والحوار- يضيف على فعل الخطاب وظيفة مزدوجة: تمثيل الواقع لدى المتكلم، وإعادة تمثيله لدى المستمع" (صلاح فضل، 1992، ص 83). وهذه الحوارية، تمكن القارئ من مشاكسة المبدع، وخلق النص.

إذ بدت لغة القص متناغمة مع الوضعيات المشهدية المنزلة من قاطرة الذاكرة المتخمة بالصور الصامتة والناطق، الجامدة والمتحركة، القريبة والبعيدة. فهي (الرواية) عمل إبداعي "يستلهم الأسطورة، ويستبطن أعماقها، ويستفيد من حركتها وقوانينها في تطوير أشكال أدبية شديدة الخصوبة والثراء.. ثمة مناطق مشتركة بين المنتج الأسطوري في مجتمعات ما قبل الكتابة، والمنتج الإبداعي الذي يستلهم طبيعة الأسطورة وشكلها الخاص" (عبد الحميد شاكر، 1998، ص 65). فكان استلهم الخرافات للأسطورة، تقنية فنية منحت الرواية خاصية سحرية رغم واقعية غالبية أحداثها. وهو ما تؤكد الرسائل للعائلية، والقصاصات الورقية القديمة، والأغاني الشعبية.. وغيرها من الأدوات الفنية التجريبية، التي استثمرتها، ليكسر النموذجية السردية، ويقوض نمطيتها، ويعيد تفعيل تلك المواد الفنية، التي أبدعتها الفطرة الشعبية، وإمدادها بما يمكنها من الاستجابة لمختلف التحولات السوسيوثقافية، وتكريسها في الوجدان الجمعي. يقول الراوي على لسان الراوي البط: "قال: هأنذا أدون النصوص المعتمدة لفولكلورهم القديم كأنما أخشى عليه من الدثور، ثم أضيف إليه الأبوكريفا من خلقي أو اختلاقي" (إدوارد الخراط، 2001، ص 179).

تتنازع هذه الرواية حركتان، سيكولوجية رومانسية وسوسيوثقافية/ أنثروبولوجية، تسري بينهما بقية المناطق الحيوية، كالنضال الوطني للتخلص من الوجود الاستعماري، ونشدان الحرية، والتفاعل الديني. فكان اللا شعور الجمعي، والأنماط الأولية، من المرتكزات الأساسية التي عوّل عليها، لتشريح عوالم النفس المنحوتة بعوارض المجتمع. لذا كانت الرواية، من "تلك الأعمال الغريبة التي تشتق وجودها -كما قال يونج - من اكتشافها للأرض المجهولة في عقل الإنسان، والتي تشير إلى زمن الماضي السحيق وتوقظ فينا عالماً إنسانياً خاصاً، يتضمن صراع النور والظلمة.. وتسمح لنا بالدخول إلى عوالم أخرى لم يسبق لنا اكتشافها" (عبد الحميد شاكر، 1992، ص 84).

وبدا الراوي البطل شغوا بعمليات الاستبطان التي استدرك بها عمرا كاد يطويه النسيان. وعلاقات ما زالت خيوطها تُطَوَّق عنقه. وعواطف محمولة على أجنحة المن ترفض الجفاف. يقول: "كم هو جميل أن أشعر أنني هنا في أعماق مصر الوداعة.." (إدوارد الخراط، 2001، ص 25). بين ظهرائي من يمثلون الجمال الروحي، ويتمثلونه عطاء لا متناها، يفيض على جانبي الحياة الجاف، والقاسي، بيددهما، ويبدلهما بشيء من الحنو المرطب، الموسوم دوما بالإشراق والأمل. وهو ما تقرّه مقولته: "في هذه اللحظة ذكرت التحية الرقيقة والوداع المترقق والنظرة الساحرة.. ترى هل سنلتقي ثانية؟ يا أيّها الدهر.. كم كانت أحاديثنا حلوة بريئة مرحة سعيدة، وكم كنت هانئا، وكم كان عبثنا عذبا محبوبا.. ولكن.." (إدوارد الخراط، 2001، ص 63). هذا المعين العالق في الروح، هو ما يوقد جذوة الحياة ويقوض جفافها.

- تشريح العنوان:

اشتغلت الدراسات النقدية الحديثة، على مكونات الخطاب الروائي، وحظيت المناصات منها بعناية فائقة، نظرا لوظيفتها الفاعلة، والمفعلة لبقية العناصر. وقد خصّ النقاد الحداثيون العنوان باهتمام خاص لحضوره النصي، وحضور النص فيه. فهو يشكل الحوارية النصية، التي يتفاعل فيها القارئ مع النص، وتثير فيه شغف التشريح والتحليل والتركيب. لذا تعددت مفاهيمه، وتنوعت التصورات المصنّفة له، والمعددة لوظائفه. "فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية كما أنه يمثل جزءا دالا من النص يؤشر على معنى ما، ووسيلة للكشف عن طبيعة النص، وللإسهام في فك غموضه". (يوسف الإدريسي، 2015، ص 61) فهو شفرة النص تتداخل فيها حركات النص الكبرى، وتتفاعل لتنتج نصا مزدحا رمزية، تنزع إلى التكتيف الدلالي.

حملت الرواية عنوانا مشبعا لسانيا ودلاليا، ارتبطت فيه الصخور بالسماء، لتنهال عليها هالة من القداسة، تميد بشاعريتها، المتشكلة من تفاعل اللغة المشربّة إلى جواهر الأشياء، وعقائد المجتمع السائدة. "فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة..". (عبد الحق بلعابد، 2008، ص 71). وبات تأويله استجابة لجملة المعطيات الفنية والفكرية، التي أقيمت عليها الرواية أكثر من ضرورة. ثم إنّه "رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن اللقاء بين ملفوظ روائي وملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية: إنه يتكلم (يحكي) الأثر الأدبي في عبارات خطاب اجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"

(يوسف الإدريسي، 2015، ص 62). لذا بدت حمولة العنوان الرئيسي تصب كلّها في أعماق الثرى المصري المحلي، وتتغذى من أمشاجه المتراسة، التي تحاكي طبقات الأرض.

وعمد الروائي إلى توجيه القارئ، في خطوة استثنائية، واضعا مدلولاته الخاصة التي قد يحملها العنوان، متوجا بها خلفية الغلاف. منطلقا من سؤال متعدد: ما هي صخور السماء؟ هل هي الأحلام الراسخة الوطيدة التي تطفو بلا سقوط في سماء الخيال والأشواق؟ أم هي الأسئلة الوعرة التي لا إجابة لها من الفن؟ لتأتي الإجابة تأصيلا إثنيا، وأنتروبولوجيا، وميثولوجيا، لمصر الفضاء، والإنسان، والحضارة، والتاريخ. فيقول: "صخور السماء تقع في العمق الصعيدي الشامخ، في أخميم، البلد التي ترجع إليها الأصول العريقة لمؤلفها، بلدة الإله "مين" إله الخصوبة.. وتجدد الحياة في مصر الأبدية الخالدة، مصر التاريخ والآن والمستقبل معا" (إدوارد الخراط، 2001، ص خلفية الغلاف). العناصر التكوينية للوحدة الكونية الأرضية، التي صنعت الماضي، وشكلت الحاضر، وترسمت المستقبل. مكونات ممزوج بعضها ببعض، في انسجام يوحي بالألفة والحميمية، والانصهار.

فالرواية تتغذى من المعين الأنثروبولوجي والإثني للمجتمع، حيث تقمّص الروائي -عبر راوية البطل- دور الإناسي، مستثمرا مخزونه الذاكراتي لاستجلاء صور المجتمع، وتنقلاته المتأثرة بمراحل التحول التي عاشتها البلاد، لأن المجتمع هو العالم الواسع الذي قال عنه الفيلسوف مونتيني، إنه "المرأة التي ينبغي أن ننظر عبرها لأنفسنا من أجل معرفتها على وجه أفضل" (جاك لومبار، 1997، ص 43). فالصخور ترمز -عادة- إلى الثوابت التي تترسخ فيها الهوية، بكل أطيافها، الهوية الوطنية، والاجتماعية، والثقافية، والفكرية. لكن الخراط منحها أبعادا أخرى فنتازية، ليرفعسؤاله مبددا غيمات الشطط القرائي المنفعل من القارئ، فيقول: "ما هي صخور السماء؟ هل هي الأحلام الراسخة الوطيدة التي تطفو بلا سقوط في سماء الخيال والأشواق؟ أم هي الأسئلة الوعرة التي لا إجابة لها إلا من خلال الفن؟" (إدوارد الخراط، 2001، ص خلفية الغلاف). ومن ثم تبدو الصخور علامة رمزية كثيفة الدلالات، تتعلق بالإنسان وحمولاته المخزونة في أعماقه، والتي يتكشف عنها الفن، ولا يستطيعها الإدراك الساذج. لقد "ألحّ الروائي على أنّ الحادثة غير منفصمة عن سياقها الاجتماعي والثقافي بالضرورة. إنّها تساؤل مستمر عن الواقع، دحض للواقع، والعلاقة بينها وبين الواقع علاقة عضوية، لا طردية ولا انتكاسية. إنّها علاقة نقيضية، تتضمن الواقع ولا تكتفي بأن

توازيه، بل تومئ باستمرار إلى (واقع- حلم) ماثل ودائم التجديد، دائم المراوغة.."(نبيل سليمان، 2000، ص 46). والعنوانوبة يشي بما يتوارى خلفها من عمق خفي لعالم النص.

لذا تستوقفنا الأنماط العليا (الأولية)، الصخور الثابتة، المجسدة للصور المثلى، التي اعتمدها الروائي ركائز الخطاب السردي، ملتصقا من الأنثروبولوجيا الثقافية، والاجتماعية معينا، يضيف لمساته الخاصة، على الإطار السيكولوجي والإثني. إذ يؤكد العنوان "صخور السماء" منحى العود الأبدي الجاري مجرى النيل المتدفق، لابتعاث مركبات الأمة الإثنية والثقافية، والأنثروبولوجية. فالرواية تأصيل للذات والأرض، وتحديث للوشائج الوطنية، والاجتماعية، والروابط الإنسانية. فالصخور هي كيميائ أمشاج الأمة، التي تركز عليها وحدتها الوطنية والقومية، والأواصر المتفاعلة المنحوتة على الثرى، والمنقوشة على الجدران، المستكنة في الوجدان الجمعي، والمنفلتة من اللاشعور الجمعي، المتجلية في الأحلام، والرموز الأدبية. فهي (صخور السماء) "تقع في العمق الصعيدي الشامخ، في أخميم، البلد التي ترجع إليها الأصول العريقة لمؤلفها، بلدة الإله الفرعوني "مين" إله الخصوبة.. وتجدد الحياة في مصر الأبدية الخالدة، مصر التاريخ والآن والمستقبل معا". (إدوارد الخراط، 2001، ص خلفية الغلاف). توحى بالثوابت القيمة التي تنبني عليها الحياة. وعليه، كانت الأنماط الأولية - موضوع الدراسة - صخورا أولية، هي أهم ما اشتغلت عليه الرواية، إحياء بالرسوخ والثبات. لا سيما أنها تمتد إلى إله الموسيقى والحب الإغريقي "بان"، وصخور السماء هي صخور المغاور والجبال، رمز الكون. (إدوارد الخراط، 2001، ص خلفية الغلاف).

فالعنوان عتبة مشفرة مكتنزة إحياء دلاليًا، يبعث على التحرر الحذر، لما تفتحه من مغاليق تشاكل الألغاز المفتوحة على السيكولوجي، والسوسيولوجي، والإثني، ويعالق الميثولوجي، والأنثروبولوجي، عتبة مثقلة بألوان الرموز السمأرضية، متخمة بالأطروحات ذات المرجعيات المتعددة، اتكأ فيها الروائي على تقانة مشهدية سينمائية، تحيل العنوان إلى قطعة فنية مجسدة لكل ما هو عميق ومحوري. لذا، ترتقي المدلولات التي يمكن تحميله إياها إلى كل ما هو إنساني بالمفهوم القيمي المجرد. وربما نجد في قول الروائي ما يوحي بذلك، قال: "صخور السماء رواية الخشونة والحنان، العنف ورقة القلب.. النزوع إلى تمجيد الإلهي والإنساني معا بلا انفصال، الشوق إلى المطلق اللانهائي في نفس الوقت الذي تدور فيه صراعات الحياة اليومية ومشكلات العدالة والحرية، حيث تنصهر القوة والدمائة، الواقعي وما وراء الواقعي، السماوي والأرضي، صلابة الرجال

والنساء.. أسئلة تخترق أرضا غير مطروقة.. رواية مصرية أساسا، وإنسانية" (إدوارد الخراط، 2001، ص خلفية الغلاف). بل تبدو رواية كونية تتكشف حالات الوجود الإنساني المتحقق والمائل، المتجلي في صور إنسانية حية، ونماذج من الأفعال تحرك المشهد الحيائي. عبر تقنية التذكر، حيث تؤدي الذاكرة دور مهندس الآثار، أو الإناسي، الذي أقره مالاومه، عندما أشار إلى "ضرورة خلق كل شيء من جديد بواسطة الذكريات، من أجل إثبات أننا هناك حقا حيثما ينبغي أن نكون (الأمر الذي لسنا متأكدين منه تماما)" (حسام نايل، 2006، ص 240). وعليه كانت وقفتنا عند الأنماط العليا لتجسير الماضي والحاضر، وتمثيل الرحلة الأرض سماوية، التي عالقت فيها الأسطورة الواقع اليومي المعيش. وامتزجت فيها أصوات الماضي بالراهن. وتداخلت مشاهد الأمس باليوم.

– الأنماط العليا Archetypes:

ويطلق عليها –أيضا– الأنماط الأولية، أو النماذج العليا، وهي تلك الصور والرموز المدخرة فيما يسمى باللاشعور الجمعي، الذي يشكل " تلك الخلفية المظلمة الغامضة..، بما تحويه من أشباح وأطياف، ومما تتطلبه من طقوس.. تبدو لعقولنا عديمة المعنى والجدوى، ما زالت تؤثر فينا كالبداية تماما، فنحن تستحوذ علينا فكرة شياطين المرض، وتسيطر علينا أرواح الموتى، ويردعنا طلسم سحري قذف به غريب، بيد أننا نطلق على هذه الأشياء أسماء جديدة، ولعلّ هذا فقط ما يميزنا على البدائيين، وهو شيء ضئيل ولكنه يقيم كل هذا التباين" (عبد الفتاح محمد أحمد، 1987، ص 17-18). وتهض الرواية على شكل من أشكال الأنماط الأولية، تلك التي أطلق عليها كارليونغ Jung C. أنماط التحول التي تَمَثِّلُها الخطاب، تحمل بين أسفارها رحلة حياة، ملحمة ملؤها الصمود والكفاح والتحدي، عنوانها الرئيسي الصبر.

عناوين تفصيلية للرحلة الوجودية، فعلها الروائي بإعادة تشكيلها وفق واقع يتشكل مع تفاصيلها المحملة، بالثبات والصبر، والثورة، والتمرد، الطموح. رحلة إيزيس*، وأوزيريس**، وابنه حورس. رحلة تصفع بالعواصف، وتدير رياحها وفق ما تشتهي وتريد. ملحمة وجودية عنوانها الإصرار، والتحدي. تلك الأسطورة التي شغفت القلوب حبا، وهام بتفاصيلها المصريون، وما زالت تشكل مفخرة الأجيال، لما تحمله من رمزية للتفاني والعطاء، والخلاص، والحب، والوفاء.

وتمتد رحلة الأنماط العليا، أو النماذج العليا، إلى نظرية المثل الأفلاطونية، ف "لفظ النموذج الأول عند أفلاطون هو النمط أو المثل الأصلي الذي تعدّ الأشياء أشباحا وصورا له" كما يطلق

"على النموذج والمثال، الذي تجتمع فيه أكمل الصفات الذاتية لنوع من الأشياء" (جميل صليبا، 1982، ص 507). تحتمل التصورات القيمة الثابتة، التي تتسم بالاتفاق العام، دون مساحة للارتياح أو التنكير.

إنها صور نموذجية منبعثة من عالم المثل، عالم الآلهة، لا تندثر ولا تفسد، لأنها .. حقيقة معقولة أزلية ثابتة.. لا تتغير" (جميل صليبا، 1982، ص 507). إذن لا تمثل هذه النماذج العليا المختزنة منذ بدايات الخليقة، والتي تسري في الحياة كسريان الدم في العروق، دون إحداث ضجيج، أو خرق القواعد. إلا .. "رواسب نفسية لتجارب الإنسان البدائي تعبر عنها، كما يقول يونغ، الأساطير والأحلام والأديان والتخيلات الفردية، وكذلك الأعمال الأدبية لدى الإنسان المحتضر" (ميجان الرويلي، 2001، ص 231). فكانت طوق نجاة للأديب، يعيد إنتاجها من الواقع المعيش، ليراهن على تأثيرها العميق في النفوس، وفتنتها التي لا تخمد.

– تمثلات الأنماط العليا في الرواية:

تندرج رواية صخور السماء ضمن الكتابة المنفلتة من النموذجية السردية، معتلية أبراج اللغة، التي تستجيب للتقانة الحديثة، فتشكل نسيجاً متداخلاً مسحوباً من يوميات الكادحين، مغموراً بطمي الأساطير المتسربة من مغاور الحضارة، وشقوق التاريخ. وتفعيل حركتي الخرق والخلق، لإنتاج غير المكرور والمبتذل، ف"الأسطورة في سعيها لخلق هذه الصورة، تفتح خزانا لا ينضب معينه من وسائل الترميز كما تفتح البوابات على مصاريحها بين الوعي واللاوعي، في تجربة كلانية تحافظ على علائق الإنسان الطبيعية مع عالمه، وعلائقه الثقافية في الوقت ذاته. وذلك قبل أن يتحوّل الإنسان إلى كائن ثقافي متعال على الطبيعة متمايز عنها" (فراس السواح، 2001، ص 21). أو تحريره من النمطية الخانقة للإبداع. يقول الراوي متدبراً اللغة، مسكوناً بالرغبة الجامحة للانطلاق، نحو عوالم فسيحة، ليس لها حدود، أو فواصل: "الآن أعرف أنّ "اللغة" لم تكن قط ساحتي، قد تكون بل هي حق، ساحة التجليّ عندي، لكن ذلك أمر مختلف. ساحتي هي قلب الحياة التي لا عبور منها ولا عبارة تفي بها. اللغة قد تنصهر بخبرة عن الجسد، أو برؤية عن الكون، أو بعلاقة مع الآخر أو مع الأخرى – أو حتى الذات الأخرى – ولكن ليست هي نفسها الخبرة في ذاتها، لأن الخبرة تظل عصية على كل تحديد (كل تحديد يفقرها ويبتريها ويغريها" (إدوارد الخراط، 2001، ص 32-33). فتتماهى العلاقة بين النماذج العليا واللغة، هذه الصور الفارة من اللاشعور الجمعي

لتحتضنها اللغة وتحليلها، وتمنحها مثولا حيا في الواقع. وهو ما تبديه الرواية الثرية بالنماذج العليا، التي يخال القارئ، أن الروائي ألفها لأجلها إكبارا وإجلالا.

فهي (الرواية) ترنيمة حب جاشت بها روح الراوي البطل، تخليدا لذكريات تميد بألوان الحب والحنان. منها ما بقي حيا نابضا بالحركة، فاعلا ومؤثرا. ومنها ما تحوّل إلى صور باهتة -لطول العهد- لكنها واضحة المعالم، شديدة التأثير، لمصر، ولأخميم الفضاء والإنسان. فيقول "أراك يا أخميم، حتى القرن الخامس الميلادي، ما زالت الصروح سامقة مرفوعة البنيان للآلهة القدامى، أوزير وزبوس، إيزيس وأفروديت معا.." (إدوارد الخراط، 2001، ص194). وحملت صبغة محلية Colorism Local، تلوذ بالعادات والتقاليد، وتستمسك بخيوط الواقع المضفورة بوهج التاريخ والحضارة. مستنفرة حالات الوعي القابضة على أقاليم الحياة، وركائز الوجود. ترنيمة بلغت الطقسية، تفضي بأنّ "ما حدث بالفعل ليس هو صياغته بهذه اللغة الطقسية التي محلّها أسفار القدامى، ولا موقع لها على الأنترنت ولا في علوم الحاسوب أو القاطوع الإلكتروني الحضيف؟" (إدوارد الخراط، 2001، ص161). كتلك التي كان يتلقاها في دروس الأحد في الكنيسة، أو التي كان يترنّم بها بمعية مسكاترين في دروس الأحد. موسيقى الروح يبعث بها إلى أرواح من كانا سببا في وجوده والديه، وكل الذين غدّوا فيه تلك المشاعر النبيلة، تجاه المكان والأرض، والمستقبل، الأسرة الكبيرة (الجد والجددة، والأخوال، والعمة، وغيرهم من الأقارب والمعارف).

فللفنان جناحان "الحب والإبداع، بهما يخلق إلى عوالم مسحورة غير مطروقة، يخطو للزمن الآتي في طلاقة، يعود لأزمان.. ويجوب أماكن لا يعرفها أحد، وبخياله الخصب يغوص إلى أعماق الأعماق في محاولة بحث دائمة عن شيء غير موجود.. وهو قادر على الترحال من أرض الواقع للتحليق هناك عاليا في سماء الخيال اللامتناهية" (خليل تادرس، د.ت، ص 18). ذلك الترحال الذي طبع على النموذج الأسري أسطورية متجدّرة في عمق التربة المصرية. وتحول الأفراد إلى أنماط عليا، نماذج لا تحول ولا تزول.

إذ تبلورت هذه الكتابة الروائية الملحمية، وفق "إستراتيجية خطاب أدبي مشفوع بكلّ حمولة وطاقة، وامتلاك كتابة جمالياً، ولسانياً، وثقافياً، ومعرفياً، واجتماعياً، لكنّه خطاب يمنح نفسه للآخر، بصرياً وروحياً، بدءاً من السّواد على البياض، في تنظيم الصّفحات داخل الكتاب، ووصولاً إلى أبعد مستويات المتخيّل والتجريد" (كمال أبو ديب، 1987، ص

(21) أثر التقلبيغيمرالفنونالمتختم بمساراته المتنوعة، مستعيّرا ما لَدَمْنِها وطاب، لتحرير إبداعه من لَكَنَّةِ التّمنيط، ومغْبة الاستهلاك المكرور، والنجاة من مأزق التبعية، الذي يخنق الموهبة الفردية الخاصة. لذا استنجد بالأداة الأولى اللُّغة، التي منحتّه تذكرة العبور الأجناسي. فروايتّه لسانية، تستمد إشعاعها من منظومة الكلام العربي (قاموسا ودلالة وفكرا)، والتي صيغت في قوالب متنوعة، أهمّها الرسائل مثلا، التي نالت حظا وافرا، كادت أن تحول الرواية إلى حوارية أسرية كلية، فواعلها الراوي البطل، وأفراد أسرته وتنسج شعريتها من شبكة العلائق المبني عليها نظامها. قال الراوي عنها: "هل هذه الخطابات المتبادلة مجرد سرد لمشكلات وربما مأس عائلية.. فقط؟ هل هي مجرد وثائق اجتماعية لحقبة من تاريخ بلدنا، تاريخ حقبة حرب لا شأن لنا بما إلا أننا من بعض ضحاياها؟ هل هي أيضا تاريخ هذه العائلة من مصر، فقط؟ أم هي -فيما أرجو- صورة لحياة نفوس تجتاز مضض محن روحية وجسمانية، مادية ومعنوية، كما يقال؟" (إدوارد الخراط، 2001، ص 128) فكشفت تلك الحوارية القابضة، على تفاعل متين، بين الكاتب وحسنائه الرؤوم اللّغة العربية، التي أنقذته من الركون إلى متطلبات السردية مكشوفة البيانات، وأمدّته بلائحة تصورات تنصهر فيها تشكيلة الانفعالات ممتزجة بمحمولة حضارية، ذات منظومة ثقافية، حرصت على ترسيخها، وإعادة هيكلتها لتعالق الروح، لحمايتها من التلاشي، والاندثار، ويؤكد الراوي ذلك بقوله: "أم أنّي أواصل ما فعله أي، فأسجل -كما أستطيع- تواريخ الاقتران والافتراق والانقضاء، في كتاب آخر، كما لو كنت أريد استنفادها من قبضة نسيان لا مهرب منه؟" (إدوارد الخراط، 2001، ص 128). لتتحول الكلمات إلى مشوحيات تسرّب من الذاكرة إلى الورق، ويقفز من الورق ليستقرّ حركة وفعلا، بعد غربة الوجدان له.

وذلك بتجلياتها الملتبسة بعيدة المدى، وهي تشق عباب الروح المرهقة، الباحثة عن رسو آمن، حيث تصوّرها الراوي، "أيقونة تتأرجح على جدار الروح المشروخ بشقوق غائرة.. الأيقونة.. تراكم عليها تراب الأسئلة والحيرت وتحتها قنديل هو مشكاة عربية.. تشتعل فيه نار اللّغة التي أحترق بها باستمرار.. وحولتها إلى وجد، إلى وجود، إلى انصهار حي بلحم كينونتي العربية، وقد أحالتها كيمي الكامنة في كن كياني بكيميائها الخاصة إلى ذهبها الخاص الذي لا يناله دثور.."(إدوارد الخراط، 2001، ص 239). فتبدت ثنائية الأرض والأم نمطا علويا أوليا، استشعر الروائي كل ملامحه الآدمية، والملحمية، والأسطورية، وترجمها إلى نسق حي، يتجدد بتجدد الحياة.

"إذ تتحدث أورا قالبردي وما وجد من نقوش على جدران المعابد عن مكانة المرأة ومنزلتها بين قومها، وقد كانت الأم لديهم رمزا للنماء والخصب. فقد تمثلت لهم في بادئ الأمر في صورة الأرض التي يستمدون منها الوجود والحياة" (وفاء علي سليم، 1982، ص 18). لذا، كانت صخور السماء رواية الذكريات المحمولة على أجنحة الأحلام، أحلام الطفولة والشباب.

- نمط الأم (إيزيس مصر):

سكنشثائية الأرض / الأم روح الراوي، فاعتنقهما تيمتين محورتين، سيطرتا على المشاهد السردية، فكانتا ركيزتين لاختراق الأنساق المستعرضة عوالم الفواعل الروائية، عبر مسالك الاستبطان والتداعي، والكشف الخارجي الحواري، أو الاسترجاعي، فنجده يقر بارتباطه الروحي بهذه الأرض الحبلى بأطياف من صنعوا الحياة عليها، وبثوا فيها الحياة: "... أنني ابن كيمي كلّها قديمها ووسيطها والعصري على السواء، ترابها وتبرها، آلهتها وقديسيها وأوليائها مشايخها، وقسوسها.. وشطارها، وأشقيائها المارقين، وشهادتها من كل ملّة ودين" (إدوارد الخراط، 2001، ص 179). وشكّلت جملة من الحوافز كاشفا ضوئيا، يفتح مقبرة إيزيس لتعاود الرجعة بكل حملتها الميثولوجية، والقيمية. إذ "كان للمرأة مكانة سامية في مصر القديمة فقد ربط المصري بين الأرض الأم، وبين الإلهة إيزيس رمز الخصب والنماء، وفي اعتقاده أن العلاقة وثيقة بين خصب الأرض ووظيفة المرأة في الإنجاب" (وفاء علي سليم، 1982، ص 18)، وتفتح بها توابيت أوزيريس، وحورس. فالرواية تميد بهذه الشخصية المركزية، وتتكشف عن جمال النموذج البدئي، والصورة الواقعية الراهنة، في تقابل جميل، أسهمت لغة الخراط الثرية، وتقاناته الإبداعية في تجليه.

لقد احتلت الأم موقع الصدارة في المنجز الحكائي، وشغلت حيزا طاغيا في سيل الذاكرة الاسترجاعية للراوي، وانسحبت الصورة على بقية النساء. حيث يشيد الراوي البطل بهنّ، مكبرا فيهنّ أدوار البطولة الخيرة المستلهمة من البطولة الأسطورية. يقول: "مسعودة وزينب ودميانة وهندية وحنينة ومعزوزة، نساء أرضي وبنات عمومي في هذا الغسق الرمادي الذي يسبق سطوع الشفق القاسي، هنّ الكادحات صانعات الخير" (إدوارد الخراط، 2001، ص 36). سليلات إيزيس فيال إعطاء والتفاني، وامتدادها فيالكفاح والصبر. ووالدته إحداهن، ويلحق بها ركب نساء العائلة الكبيرة، من الجدة، إلى العمة، والأخت، وكل أنثى في عالم العائلة الكبيرة.

ويطوع الروائي أسطوره الإيزيسية، مستلهما عناصرها الأسطورية، ومستغرقا تجليها، معولا في ذلك على الرصيد الأنثروبولوجي، والميثولوجي المحمول في الذاكرة الجمعية. مستنفذا فيض إشعاعها، المنشور على صحائف اليوميات، ليستكمل رحلة الكفاح الأسري، الذي غلبت عليه المشقة والشقوة، لتتجلى صورة جديدة ماثلة في الراهن، فاعلها المثير الأم. تلك المرأة الصامدة، حصن الأسرة الحصين، قناع إيزيس، ورصيفتها. زوجة الإله الذي يموت ثم يبعث حيّا، "وهي في الوقت عينه هي إيزيس لأوزيريس، وعشتار لتموز، وكيبيلا لأتيس. وتمثل الإلهة قوى الأرض المنتجة، بينما يرتبط الإله بتجدد الطبيعة في الربيع. وتعد.. في أكثر الميثولوجيات الشخصية الإلهية الأنثوية الرئيسة. ففيها بالذات يتجسد عنصر الخلق في العالم.."(م. ف. ألبديل، 2005، ص 316). فهي الهوية التي شكّلت حياته، وبنت كبرياءه، وميوله، وبنتت في نفسه روح التحدي، بذرت فيه نوازع الحرية، والكرامة، وحب الوطن. رسم لها صورة مثالية للعطاء، والحب، والرحمة، والتوادم، وحسن الجوار. لذا بدت أواصر العلاقة قوية، متينة تشاكل متانة الوشائج التي تربطه بأرض الوطن. والأسرة هي الوطن الأصغر، من نبعها ارتشف حب الوطن الأكبر، فلا غرابة إذا إيزيس الصامدة الصبور. فهي التي حمته كما حمت إيزيس ابنها حورس، ونمت في شخصيته الروح البطولي.

والتأمل لحياة الراوي الأسرية، يدرك الدور الأنثوي البارز في إدارتها، وترسيم مسارها. فمنذ الطفولة، كانت الأنثى، الأم، والجدة، والخالة، والأخت، والعمّة، دائرة الاحتواء، التي عمّقت روح الانتماء في ذاته، وبنت فيه صخرة الهوية الصلدة. فنشأ بطلا ملحما، مسؤولا، مدافعا عنها (أسرته الصغيرة)، وعن شعبه (أسرته الكبيرة) عامة. استحضّر الراوي الحياة الأسرية التي شكّلت نوازعه الاجتماعية والثقافية والوطنية، باستحضار الأنماط العليا، فكانت الأم أولى الصور المهيبة التي لاذ بها (الراوي البطل)، كعنصر مقوم لشخصيته ومساره الحياتي.

كان بعثه لها أسطوريا ملحما. صورها محاربة، معتزة بكبريائها، قوية، مسؤولة، محتوية أسرتها، مُدبّرة شؤون رعيّتها، رغم ما مرّت به من وجع، وفقر، إلا أنّها حافظت على هيبتها، وكانت دوما ذات شموخ متوارث، يستشفه القارئ من مقولة الراوي، وهو يصافح صورة لها قديمة جاء فيها: "كانت أُمّي ترتدي في الصورة فستانا من طراز العشرينيات، طويلا فضفاضاً، واضح، حتى من الصورة القديمة أنّه كان من قماش غال حبري، وله حزام متدل غير محكم. كأنّها من صور بنات

الذوات في تلك الأيام" (إدوارد الخراط، 2001، ص 189). إيزيس الشموخفيعليائها، قهرت ست (الفقر والوجع وقهر الاستعمار)، وحطمتجبروته، بالصبر والأناة التحدي.

نخط تعالى عن كل مواضع الاختلال في النموذج الإنساني. إرادة لا تخضع ولا تستكين، يقول على لسانها الراوي موجهة الكلام لوالده (زوجها)، في رسالة مخاطبا فيها والده، بعث بها إليه: "هنا اترك الكلام لوالدي فهي تقول: (لا يصح ولا يليق ولا يجب أن يمر الشهر بطوله ولا تبعث لنا سوى نصف جنيه.. المصاريف كثيرة جدا لدرجة كبيرة الفلوس كادت تنفذ وتنتهي)، وهي تقول: ما دام أنت ما بتصرفش غير الدخان فالفلوس بتروحفين؟.. وإذا كان صحيح ما فيش فوايد من العمل هناك.. فلماذا نقعد في اسكندرية وتعرض نفسك للخطر.. والتعب؟ لأنك بتقول أن الشغل كثير ومش فاضي تروح تغير وتستحم" (إدوارد الخراط، 2001، ص 184). هذه هي الصخور، التي شدّت بعضها بعضا، وضمت ركائز الأسرة لتحميها من عاديّات الأيام، وأرست لحمة المجتمع، وشدّت أواصره.

إنها إيزيس المصرية الفرعونية، محبوبة المصريين، التي عملت على افتكاك عيني أبيها الإله رع، ومنحهما لابنها حورس فكانتا: الشمس، والقمر. وبدا الراوي الصغير وإخوته في حمى حصين، يرتشفون الحياة من ينبوع العطاء والمحبة. يتيه إعجابا، وفخرا بهذا النموذج الأمومي، الذي يحيل الصعب سهلا، وهو ما يتطلبه الروح البطولي المنتظر منه مستقبلا. فقد "قدّس الشعب المصري إيزيس الآلهة الأم.. وحصر فيها دور البطولة الرئيسي. ثم تغنى بأسطورتها وتجاوب معها لاتفاقها.. مع موروث عاداته وتقاليده التي شبّ عليها، وتغلغلت في أعماق فكره، بحيث وجد فيها صدى طيبا لمعتقداته..". (وفاء علي سليم، 1982، ص 22). فصارت عنوانا لثمر دلدل الظلم، ونموذجاً للتحرر المتدثر بالحبو العطاء.

ومن ثم، كانت جملة الحوافز التي جمعت الأم بالأسطورة قوية وفاعلة، أسهمت في أسطورة المشهد الحياتي، وحملها الابن صورة حية لنموذجه البطولي، ماثلة فيه رؤية، ووجدانا، وفكرا. حيث أبان خطابها لزوجها قوتها، وحسن إدارتها لبيتها، وهي علامة فارقة في حياة الراوي الابن، أفاد منها في عمله الثوري خاصة، وربما في تسيير أمور حياته كلّها. لذا ترسّم علامات البطولة الحقّة، التي يحملها النمط الأعلال (الأم)، والتي تتجاوز القوة بمفهومها العملي المحسوس، إلى القوة الداخلية التي تتفرّد بها، وهي عطايها من الاهتمام والحب، والاحتواء، والحنو، الذي يضاهي حنو إيزيس

الأسطورية على طفلها حورس، هذا ما يستوحى من قوله: "عندما وصلت البيت ماشيا فيما يقارب غيبوبة النشوة التي تأتي بعد الذروة، (...) صوتي الذي لم أكن أسمعه قد أضع صوتي، قالت أمي: يا لهوي، أنت فين يا بني؟ أدخل وقعت قلبنا عليك.. ما لك يا ضناي؟ مال صوتك؟ وشك مَزْهَرْحَيْكُ منه الدم يا حبيبي، كَلْتُ حاجة، أعمل لك الغدا" (إدوارد الخراط، 2001، ص 189). لغة التداول اليومي الصعيدية، متفجرة حنانا، ولهفة، وحنوا، تغالب خشونة الأيام.

وتتقاطع صورة الأم مع إيزيس في حماية حياة طفلها، عندما تلجأ إلى معتقدات شعبية، كقطع رأسها في الصورة لمنع أذى القوة الشريرة المترصدة له. فعل يلتقي بصرخات إيزيس الأسطورية، واستنجاها بالعناصر الكونية لشفاء طفلها حورس. يقول الراوي البطل: "عثرْتُ في الأوراق القديمة.. على صورة لأمي.. لكنها قطعت الجزء العلوي من صورتها، بدت من غير رأس.. هل كان قطع الرأس هنا طقسا سحريا على سبيل قطع الطريق على القوى الخفية التي تحكم مصائرنا، كما لو أنها قالت: هاأنذا قطعت رأسي بيدي. لا تقطعي رأس ابني الوليد (الذي كنته عندئذ، عندما بترت رأسها في الصورة)" (إدوارد الخراط، 2001، ص 189). هكذا شحذت الأسطورة الأم هِمَّة ابنها، الذي حمل على عاتقه أوجاع الإنسانية وآمالها. وسار يعاند متأبطا درع البطولة لمواجهة شرو الحياة. ما زال الطفل القابع في الأعماق، يحن إلى تلك القوة التي صنعت منه بطلا، يحاور المحن بالروح ذاتها التي يحاور بها الانتصارات. إنه الانفعال الذي يرفض النكوص، بقدر ما يطرح فكرة البطولة، المسترسلة في إيقاع الحياة، والمستجيبة لمتطلباتها. ومن ارتباطه بأمه المكلمة، تفرّعت بقية الوشائج القريبة والبعيدة. فكانت علاقاته بشقيقاته، وأشقائه علاقة حنو مخلوط بوجع الفقد. صورة ثبتت في روحه وعُلِقت في ذاكرته المكتنزة، ولازمته جرحا غائرا طيلة حياته. وربما ما عايشته العائلة من آلام، نفخ في صورة الأم روح البطولة التي استشعرها الراوي، وتعايش معها وبها.

تصدّر النمط الأعلى الأول، الذي تجسده الأم المشهد الحكائي في هذه الملحمة، لا لكونها أما فقط، بل كونها أصل البطولة، من منظور الراوي. وعبرها ارتسمت صورة المرأة الصعيدية، (الأم خاصة، والأنثى عامة)، صورة تتمزج فيها القساوة بالليونة والرقّة. قوية، صلبة تتماشى والطبيعة الجغرافية للمكان الذي يجمع بين صلابة الجبل، ورقة الخضار اليانع. وتنسحب هذه الصفات على الجدّة والعمة والأخت.

إذن امتدت سراويل نطالأم بأطرافها الأنتوية المتعددة في الذاكرة، لتتوي منها غدائر الراوي، التي بقيت تحن إلى تلك الصور المغدقة عليه بألوان الحنان، وسخاء العطاء المبذول حبا ومودة، فيقول: "ولعلي دخلت الطاحونة مع حنينة أو مسعودة أو ورسانة وقد امتزجن الآن في ذاكرتي الطفلية، وتكونت منهن جميعا امرأة حنون.. تمسح لي لقمة العيش الشمسي بالسمن الغني اللامع تغمسها وتؤكلني، وكأن لها -هذه المرأة- مذاق خصيب في فمي من الخبز الساخن والحنو والسمن وفوح الحب" (إدوارد الخراط، 2001، ص 15). ما زالت الروح عطشى، تناوئ الكلمات الجبلى بتلك الرموز، وتستحيل عالما تفيض به الذاكرة الجمعية، ويستجير بها الوجدان الجمعي، الذي عمد الراوي إلى بيانه في ترنيمة حب تطفح أعطافها حنانا وامتنانا.

لقد حافظت هذه القوة التي سكنت روح الكائن الرقيق المسمى المرأة، بكل أسمائها، أمًا، وجدّة، وعمّة، وأختًا، على تماسك البيت، ولُحمة الأسرة، وبثّت في هذا الصغير روح البطولة، والتحدي. وكانت سند العائلة بدل الأب، هذا الأخير الذي وإن لم يتصدر المشاهد الروائية، لم يكن مغيبا تماما على مستوى الحضور القيمي، إذ خصّه الراوي بالذكر الاسترجاعي عبر السرد الذاكراتي، وتقنية الترسل، الذي يوحي بالغياب. فحمل صورة أبوية نمطا أعلى موازيا لنمط الأم وملازما له.

- نمط الأب:

حمل هذا النمط كل معاني الكفاح والحماية والمسؤولية فارس من زمن الفروسية الغابرة، يلتقي مع أبطال الملاحم الكثر، وأقربهم إليه بعد أوزيريس، سيزيف ويوليسيس. أفاض عليه الروائي كل الجمال البطولي وجلاله، الكدح من أجل لقمة العيش، والكفاح والتضحية، لتوفير سبل الحياة لأفراد أسرته، مستغرقا لغة التكثيف والإيحاء، ليخرجه من الصورة الأبوية النمطية، ويغدق عليه من الصفات ما يدخله دائرة الاستثناء. أوزيريس المدافع عن الحق، والمنافح للظلم. وهكذا تكتمل الأسطورة الفرعونية، أسطورة أوزيريس، وإيزيس، والراوي الابن حورس المتفرد سليل نطين علويين، صورتين بدئيتين، أبوين استثنائيين. صخرتان صامدتان أمام عوامل التعرية الزمنية. ولأن هذه الصورة النمطية هي بذرة من زرع ممتد الجذور، ومتفرع الأغصان. لذا كان تأثيره في نفس الراوي عميق، فقال ممتنا: "أي، كم أنت عظيم. هل أستطيع أن أرقى مع أولادي إلى مثل عظمتك؟" (إدوارد الخراط، 2001، ص 234). فكاننا لطفلا للراوي، حورسا جديدا يتعهد بمواصلة مسار أبيها المتوفي. وكان قوله ميثاقا على ذلك:

" لم أستطع أن أقاوم إيماني بتجسد الإلهي في داخل الإنساني، ولماذا أقاومه؟" (إدوارد الخراط، 2001، ص 393).

لم يكن تواصل الراوي وأبيه - في الغالب - إلا عبر الرسائل المتبادلة، التي كان يدونها، يتحدى بها النسيان. والحكايا الاستراتيجية، التي تحيي صور مخزونه الشعوري، واللاشعوري. التي تخالط اليومي الهامشي للعائلة، بحكم عمله البعيد، وغيابه شبه الدائم عن البيت. إلا أنّها فتحت حكايا يوميات الأسر الريفية، وكفاحها من أجل العيش. فالغياب المادي، لم ينف الحضور القيمي الذي جسده البطل بموقف استرجعته الذاكرة من مرحلة الطفولة، ولأنه ارتبط بمناسبة هامة تمثلت في التعميد، أو التنصير. كان لها وقع خاص في وجدان البطل، فقال: "جاءني أبي واحتواني في حضنه للمرة الأولى والأخيرة، وقد ترققت في عينيه دموع فرح عظيم، كان صامتا لا يقدر أن يتكلم (هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت)" (إدوارد الخراط، 2001، ص 214). إن ما يطبع هذا الاسترجاع من شجن، يكشف ثقب الحرمان، الذي ينخر روح البطل/الراوي، ويبدو أن هذا الثقب لم يسد بعد؛ لأن لفظتي (الأولى، والأخيرة)، إحاء جليا بالحرمان والفقد، وتأكيدا على ابتعاد الأب - المحتوم - عن العائلة. وكان المغذي الأساس للأسطورة الأبوية المبحوث عنها، وسط هذا النمط المعيشي المتسم بالتشتت العائلي، فرضه الوجود الكولونيالي، مُبرمج السياق الاجتماعي، الذي فرض على البطل حمل ثقل المسؤولية مبكرا، دعما للأُم إيزيس، فكان حورس بديل الأب أوزيريس، وعاملته أمه على هذا الأساس.

ويلجأ الروائي إلى عملية الاستبطان، لاستنفاد تلك الاختلالات، التي تنازعها نفسية البطل، نتيجة انقطاع التواصل الحضوري المباشر بينه وبين والده. حتى وإن لم يقر بها، إلا أنّها تتبثر بين الكلمات صارخة بين الفينة والأخرى. فعلاقته مشوبة بالانقطاعات، وكأنّها دروب جسورها مهتزة، غير ثابتة. إلا أنّها ماثلة في الروح، حيّة بكل حرارتها. ويعمد إلى أسلوب الإبحار لرسم صورة الحياة المثالية لعائلته السعيدة، حين ينسب لوالده فن الحكيم، مبديا إعجابا بذلك الإتقان الذي يروي به الحكايات. فيقول "كان أبي حكّاء من الطراز الأول يعرف كيف يطرز حكاياته وينمقها ويستثير شوقنا لمعرفة ماذا يحدث، بلهجته الصعيدية، التي لم يغيرها، لم يلحق بها أي عوار.. حتى مات" (إدوارد الخراط، 2001، ص 15). فبهذا الإخبار ينجح الراوي، بتوكيد بُطلان القطيعة بين الأب وابنه. مستظها ما يطبع العلاقة من وصل دائم غدّى روح الصغير، الذي علقت بذهنه صورة الحكيم، وما

توحي به من ألفة أسرية تكرر منظومة تواصلية متكاملة، صورة اجتماعية تنبض حياة وجمالية، ترسي قيمة ثابتة في المجتمع العربي، السردية العائلية التي يتقنها الأجداد، والآباء، متخذين منها حلقات ترسيخ القيم النفسية، المحبة والمودة، والاجتماعية، التلاحم، لأن كبير العائلة ينثر من محبته، ويلهم بحكمته وحكاياه المشوقة. فيقول: "لا تنتهي حكايات أي، يكررها أحيانا بالنص، من خزين الفولكلور العائلي" (إدوارد الخراط، 2001، ص 173). لوحة بثها الروائي جسرا تواصليا، مقوضا للعزلة والاغتراب، يستحق التفعيل.

فتفيض عبقرية الابن المسحورة بوهج الإعجاب، فتمثله (حكا)، راوية، فنانا حلو المنطق من الطراز الأول، عذب اللسان، ماثل شهرزاد في حلاوة أسلوب حكيها الأسر، الذي أنسى شهریار مأساته فيصور مشهدا عائليا، يقتنص منه روح العائلة، فيقول: "في أول الصباح كان أي يصنع قهوته على السبرتاية الصغيرة، فرشنا الكليم على بلاط فسحة شقتنا في شارع الكروم، على أطراف غيط العنب، ونحن متحلقون حوله بشغف، أمي وعائدة أختي وهناء وألبير وغن الصغير" (إدوارد الخراط، 2001، ص 15).

عاش الراوي حياة ملؤها المثل القيمية بين نططين علويين، صخرتين متفجرتين عطاء، صامدتين ثائرتين على كل مظهر من مظاهر العجز، مندفعتين بكل حرارة لتأمين عيشا كريما لأبنائهما. فتشبعت روحه بكل هذه الصور، وطبعت في وجدانه، وتحولت إلى مثول فعلي تترجمه نضالاته، وعجز عن الانفلات منها، أو التخلص من انعكاساتها. هو الذي سعى إلى أن يكون "متمردا، عصيا، منطلقا، حرا، حقيقة، ثائرا..، هل استطاع أن يخلص من سطوة الأب الحانية؟ هل استطاع أن يخلص من حب الأم القاسي؟ أو من قبضة المرأة الأم، دائما المرأة-الأم الإلهية؟ إيزيس.. التي هي الحظن السجن الملاذ وربة الملاذ..". (إدوارد الخراط، 2001، ص 210). أيقونة الصبر والتحمل "أعطت بلا ضنّ ولا من ولا حساب".

لقد حرص الراوي على بيان عالم المثل، بصوره الأولية، ذات العمق التأثيري في النفوس، وتشريح تركيبتها المشكلة للمجتمع، ورسم خطوط العائلة العريضة وحدودها. فكانت الأم الأساس التكويني فيهما، لأن مصر "كانت وما تزال مجتمعا متدينا عرف الأسرة.. قبل أن تعرفه المجتمعات الأخرى، ورأى في وفائها كعنصر خصب وثناء صورة من وفاء أرضه، التي تدر على بنيتها الخيرات..". (وفاء علي سليم، 1982، ص 22).

وكم بدت لغة الرواية متيقظة، متفاعلة مع الأجواء النفسية للراوي، مناسبة مدًا وجزرا وأحلامه الوردية، التي تشفي ما بداخله من حطام. إذ يقدم لوحته العائلية بأسلوب يبعث على الانغماس التأثري الوجداني، الذي يديها أكثر واقعية وأشد تأثيرا. يقول: "هذه اللّهجة التي يخفق لها قلبي حتى الآن كلما سمعتها من أحد أقاربي الذين نادرا ما ألقاهم.." (إدوارد الخراط، 2001، ص 15). قطعة أخرى فرضتها الحداثة هذه المرة، أبرقها الروائي في تلميح مشوب بالأسى وعدم الرضى.

إن ما تقف عنده فواصل الرواية، من أحداث ووقائع، يلتزم خطا منكسرا، يفرض تموجا سرديا يمتد من الواقع الراهن إلى الماضي، وأنّ ما يميز الخطاب الروائي الملحميين التاريخي التوثيقي، "هو ذلك الاندفاع أو التدفق الهائل في سرد القصة. بحيث يسيطر ذلك التدفق، والذي يدل على وجود عقل بارع خلاق يتصور العمل كوحدة كلية متكاملة، ويوجه الأجزاء المختلفة بطريقة دقيقة محكمة ويضفي على ذلك كله مسحة من الجمال والروعة بما يستخدمه من تشبيهات ومحسنات لفظية وأوصاف ونعوت، تساعد على توضيح الفكرة وتعميقها" (محمد الخطيب، 1999، ص 239-240)، بل وتكريسها فعلا ماثلا، وترسيخها قيما فاعلة في الأجيال. فالقصد كتابة روائية حية تغلب النسيان، تعزف على أوتار القيمي والأصلي.

فكانت الرواية أنشودة ملحمية متكاملة، أدى فيها البطل الراوي دور المنشد، فكرا، وفنا، ورؤية، حاور فيها الحضارة، والتاريخ، والواقع الراهن، والعمق الإنساني (النفس، الروح/العقل)، مستجليا منافذ الإمداد الفكري، والثقافي، والإنساني، والجمالي، تلك العصاراة التي تُبْعَثُ بها جذوة الحياة. وتتجاوز الملحمة الواقع، إلى ما بعد الواقع، بحركتين تجسدان وعي البطل: الغوص في جوهر الوقائع، وتمثيلها أسطوريا، فتدحرجت صخور البدايات، لاكتناه معالم البدايات الجديدة.

الخاتمة:

في ضوء ما تقدّم، يتبيّن أن رواية صخور السماء لإدوار الخراط ليست مجرد عمل سردي يوثّق يوميات الكادحين، بل هي بناء رمزي عميق يستثمر الأنماط العليا بوصفها آليات فاعلة في تشكيل الرؤية السردية والوعي الجمعي. فقد استطاع الروائي أن يفعل البعد الأسطوري، ويعيد إنتاجه داخل نسيج روائي حديث، حيث تتداخل الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجمعية، ويتعانق الواقعي مع الميثولوجي في صياغة ملحمة إنسانية نابضة.

وقد كشفت الدراسة أن نمطي الأم والأب، بوصفهما تجسيدات لنموذجي إيزيس وأوزيريس، لا يحضران كرمزين أسطوريين فحسب، بل كقوتين بنيويتين تؤسسان لخطاب قيمى يرسخ معاني الصمود، والعطاء، والتجدد. ومن خلال هذا التفاعل، تتحول الأسرة إلى فضاء دلالي يعكس بنية المجتمع، ويجسّر العلاقة بين الماضي والحاضر، بما يمنح النص أبعاداً أنثروبولوجية وثقافية متعددة.

كما يتضح أن اللغة عند الخراط ليست أداة تعبير فقط، بل هي فضاء جمالي لتجلي هذه الأنماط، حيث تنصهر فيها التجربة الحياتية مع الرمز الأسطوري، في خطاب ينهض على التكثيف والإيحاء، ويستدعي قارئاً فاعلاً قادراً على تفكيك شفراته.

وعليه، فإن مقارنة الرواية من منظور أسطوري تتيح فهماً أعمق لبنيتها الدلالية، وتبرز قدرتها على استيعاب تحولات الواقع، وإعادة تشكيله ضمن رؤية إنسانية شاملة، تؤكد أن الأدب، في جوهره، فعل استعادة وخلق في آن واحد، يستنطق الذاكرة، ويستشرف آفاق المستقبل.

– قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إدوارد الخراط، صخور السماء (رواية)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2001.
- 2- إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.
- 3- جاك لومبار، مدخل إلى الإثنولوجيا، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 1997.
- 4- حسام نايل، أرشيف النص، البصيرة الضالة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2006.
- 5- خليل تادرس، أحلى الأساطير الإغريقية، كتابنا للنشر، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- 6- عبد الحميد شاكر، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1992.
- 7- عبد الحميد شاكر، الحلم والرمز والأسطورة: دراسات في القصة القصيرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1998.
- 8- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دراسات نقدية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992.

- 9- عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2008.
- 10- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، دار المناهل، بيروت، ط1، 1987.
- 11- فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات علاء الدين، دمشق، ط2، 2001.
- 12- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1، 1987.
- 13- محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.
- 14- محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1999.
- 15- م.فألبيديل، سحر الأساطير دراسة في الأسطورة- التاريخ- الحياة، ترجمة: حسان ميخائيل إسحاق، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2005.
- 16- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001.
- 17- نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2000.
- 18- وفاء علي سليم، الأم بين الملاحم والسير، دراسة مقارنة، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي، الكويت، ط1، 1982.
- 19- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2015.
- 20- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، 1982.
- 21- Pierre Brunel, Dictionnaire des mythes Littéraires, Nouvelle édition augmentée, édition du rocher, Paris, 1988.