١

وجع الحكاية في رواية تأبين كائن خالد
– دراسة فنية وموضوعية –

م.د. وسن عبد السادة جودة
فرع العلوم الأساسية، كلية الطب،
جامعة ابن سينا للعلوم الطبية والصيدلانية
البريد الالكتروني : wasanjoda@gmail.com

The pain of the story in the novel Eulogy of an Immortal Being
-An artistic and objective study-

Dr.Wasan Abdalsada Joda
Ibn Sine University for Medical and Pharmaceutical Sciences
College of Medicine, Basic Sciences Department

المستخلص: تناولنا في البحث رواية (تأبين كائن خالد) من خلال دراسة فنية وموضوعية للنص، والوقوف على أهم مواطن الإبداع السردي في نص الروائي العراقي (ياس السعيدي)، الذي استطاع أن يوظف الرؤية الفلسفية للإنسان والوجود بالاتكاء على وعي حجر الجبل ونظرته التأملية في أفعال البشر، وتصرفاتهم العدوانية تجاه بعضهم بعضا مما سلب الحياة جانبها الإيجابي المشرق بحب الخير والسلام والأمان، وأغرق النص الروائي بالتساؤلات والاستفهامات التي تصدر عن وعي حجر الجبل حول هذه المأساة الإنسانية، التي نتج عنها الكثير من الحكايات الحزينة التي سببت الوجع والألم للحجر، الذي وقف متعجبا من تهمة القسوة التي ألصقها البشر به، وتنصلوا منها مع أن اغلب أفعالهم يسودها الشر والإساءة لبعضهم بعضا، فوظف الروائي تقنيات الكتابة من خلال العنوان والتناص، والرؤية السردية والشخصيات، واللغة الشعرية من أجل صياغة فنية إبداعية لرؤية فلسفية، وفكرية يعانيها الإنسان منذ القدم تدور حول الموت والخلود والخير والشر.

الكلمات المفتاحية : تأبين كائن خالد، ياس السعيدي، حجر الجبل ، التكرار ، التناص، الصمت السردي

Abstract :

In the research, we discussed (A eulogy for an immortal being) novel, through an artistic and objective study of the text by identifying the most important narrative creativity in the text of the Iraqi novelist (Ysa Al- Saeedi), who was able to employ the philosophical vision of man and the presence by leaning on the awareness of the mountain stone and its contemplative view of human actions and their aggressive behavior towards each other. This robbed life of its bright positive side with the love of goodness, peace and security . The narrative text drowned with questions and questions that are issued by the consciousness of the mountain stone for this human tragedy that resulted in many sad stories that caused pain and pain for the stone that stood wondering about the accusation of the cruelty that humans pasted and disavowed it, even though most of their actions are prevalent in evil and abuse of each other, so the novelist employed techniques Writing through the title, intertextuality, narrative vision, characters and poetic language in order to create a creative artistic formula for a philosophical and intellectual vision that man has been suffering from ancient times about death, eternity, good and evil.

Keywords: A eulogy for an immortal being , Yas Al-Saeedi, Stone mountain, Repetition, Intertextuality, Narrative silence .

المقدمة

إن رواية (تأبين كائن خالد) للكاتب والشاعر (ياس السعيدي) تناولت مسألة الحياة والموت، والخير والشر بوساطة كتابة روائية إبداعية في إعادة صياغة لما هو مألوف ومعتاد في منطق الأشياء، فكان وعي حجر الجبل منبع السرد والحكاية لآلام البشر، التي تعصف بحياة حجر الجبل وتبقيه في حالة التساؤل والاستفهام عما يدور بين البشر من ظلم، وجور وصراع ممتد منذ الأزل، والجبل يراقب على الرغم من حدوث كلّ هذه المآسي أمامه حتى ترسبت حكايات البشر وأوجاعهم في روح الجبل، والطبيعة التي باتت تعاني هي الأخرى من ظلم البشر. وسندرس في هذا البحث الجوانب الفنية، والموضوعية للنص إذ تتألق الرواية في العنوان والتناص والرؤية السردية، والشخصيات، واللغة الشعرية.

العنوان : قدم (لوي هويك) تعريفا للعنوان بأنه ((مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف))[١] ولأهمية العنوان في تلقي القارئ للنص، وتصدره أعلى الرسالة التي تكون ما بين المرسل(الكاتب) والمرسل إليه (القارئ) مما يتطلب أن يتسم بثلاث خصائص حسب رأي الباحث (هـ. ميتيرون) وهي : الوظيفة التعيينية، والوظيفة الإغرائية أو التحريضية، والوظيفة الإيديولوجية [٢]. والعنوان يشكل نقطة جذب واشعاع في النص الأدبي، وسر ديمومته والبقاء في الإبداع الأدبي. من الضروري أن يتحقق في العنوان واشتغالاته كـ((علامات سيميائية مشحونة بالدلالات الرمزية والاحتوائية، وهي عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل قيما ثقافية وإيديولوجية واجتماعية))[٣]. وقد افاد العنوان من سمات اللغة الأدبية من أجل تحقيق شد انتباه القارئ، وايقاظ الفضول في نفسه لدخول اللعبة الأدبية بافتتاح قراءة النص الأدبي. ونجد أن عنوان الرواية من النوع الموضوعي – حسب تقسيم هويك – لأنه يحيل إلى مضمون النص وموضوعه.[٤] ويشكل موقفا ايديولوجيا وفلسفيا عميق الوجود في الدراسات الإنسانية حول فكرة الخلود والموت .

من الناحية النحوية لجملة العنوان (تأبينُ كائنٍ خالد) فهي جملة اسمية، لكنها من ناحية الدلالة، فهي جملة تثير عدد من التساؤلات عن هذا الكائن الخالد، وماهيته وموضوعه، وأوصافه فالعنوان ينمو ويكتمل مع النص، إذ يشكل عتبة نصية لدخول النص الذي تتكشف أبعاده وأحواله من خلال متن الرواية، الذي يصنع الضدية والتقابل ما بين (الحجر/ البشر) . كما أن عنوان رواية (تأبين كائن خالد) يتميز باللغة الشعرية من خلال المفارقة، فالتأبين عادة يكون للشخص الميت والثناء عليه بالذكر الطيب الحسن، وهذا مما يخالف ويفارق معنى (كائن خالد) ذلك أن وصف أي كائن بالخلود مما يبعد شبهة الموت عنه. ويبقى العنوان النص الموازي لفكرة النص الرئيسة إذ ((يشكل بنية علائقية تفضي إلى التوافق بين البنى الداخلية والبنى الخارجية للنص))[٥] . كما يدفعنا

الكاتب (ياس السعيدي) من خلال عنوان الرواية، الذي يلقي ظلال السؤال في ذهن المتلقي (عمن يكون هذا الكائن الخالد؟) إلى البحث عن الجواب من خلال سبر أغوار النص الأدبي، ومعرفة أسرار إبداعه الروائي.

وقد تميزت العنوانات الداخلية للفصول في الرواية، بالترابط الموضوعي ؛لأنّها شكلت خارطة لقراءة النص، بإيضاح الحكاية وتوجيه مسارات القراءة والتأويل إذ: ((توضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها لداع فني جمالي))[٦] فقد وضع الروائي فهرسة الرواية في نهاية النص بعنوانات داخلية تمثل موجهات للقراءة التأويلية . ونذكرها كما وردت في نهاية الرواية:

- احتجاج ١
- موضوعنا ١
- أنا في المنتصف
- احتجاج ٢
- أنا في البدء
- برزخ بين البدء والمنتصف
- برزخ بين المنتصف والخاتمة
- أنا في الخاتمة
- موضوعنا ٢ .

من خلال المؤشرات العددية (احتجاج ١/ احتجاج٢) و (موضوعنا ١/ موضوعنا ٢) والتوصيف لبداية الحكاية، ومنتصفها، ونهايتها، يتضح الترابط الموضوعي والعضوي بين هذه العنوانات الداخلية، ومدى تأثيرها على سلاسة القراءة والتأويل، والايحاء في ذهن المتلقي. وتشكّل في الوقت نفسه مفارقة سردية، وتخلق منه عملا جماليا ابداعيا إذ((لا يؤثر على الأحداث، من حيث الماهيّة والوجود، وإنما من حيث الصياغة والترتيب))[٧] وتحقق هذه العنوانات ايقاظا لذهن المتلقي ووعيه في ربط أحداث القصة، وجعله فاعلا في خلق المعنى والتأويل للخطاب الروائي.

التناص :

يفتتح النص الروائي خطابه بالإشارة إلى صدر البيت الشعري القائل: ((ما أطيبَ العيشَ لو أنَّ الفتى حجرٌ))[٨] من دون إكمال عجز البيت الشعري مع تثبيت الإشارة المرجعية للشطر الشعري في هامش الصفحة الأولى من الرواية بقوله: ((جزء من بيت للشاعر تميم بن مقبل وهو شاعر من العصر الجاهلي وقد أدرك الإسلام)) هنا التناص من نوع التناص الصريح إذ يستشهد بالمصدر السابق مع الإحالة المرجعية إلى(النص الشعري) وحضوره في بداية خطاب النص اللاحق (النص السردي) حيث يشكّل علاقة حضور مع النص اللاحق، ومن ثم يبدأ بسرد النص

الحكائي الذي ربما يأتي كعجز لصدر البيت الشعري، لكن برؤية نافية لمضمون العجز الشعري القائل: (تنبو الحوادث عنه وهو ملموم) حيث يدخلنا الكاتب في حوارية أدبية ما بين الشعر والسرد، وبين رؤية (البشر/ الحجر) ويقدم رؤية جديدة مخالفة ونافية لرؤية الشاعر (تميم بن مقبل) على لسان حجر الجبل. وهذا يقع في إطار التحويل القيمي، الذي تمنح فيه شخصية(حجر الجبل) دورا أكثر أهمية في نظام قيم النص اللاحق(الرواية) عما كان لها في نظام قيم النص السابق(الشعر) من خلال تغيير حركية الفعل[٩] حتى ((تحول المكان من شخصية نصية مادية إلى شخصية نصية معنوية رمزية، تعتمد على قيم روحية ذات دلالات إنسانية وخصائص من البعد الداخلي في علاقتها الجدلية مع المحيط، فهي لا تتعامل مع المكان من خلال كينونته الوجودية في بنائه المادي المجسّم، وإنما ضمن إطار إيحاءاته ومعانيه وما يبثه من دلالات))[١٠] في النص السردي والوعي الفكري العام .

كما يأتي احتجاج الحجر على وصف البشر له بالقسوة بمقاربة رؤية النص القرآني في سورة البقرة في قوله تعالى:((ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشدّ قسوة وإنّ من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإنّ منها لما يشقق فيخرج منه الماء وإن منها لما يهبط من خشية الله وما الله بغافل عمّا تعملون))[١١]، فالبشر اقتطع جزءا من الحقيقة، وغض النظر عن الجزء الآخر الذي يصرح بشدة قسوة البشر أكثر من الحجر، ولاسيما عند أصحاب القلوب الملبدة بالظلم والجور والطمع والعصيان لطاعة أوامر (الله سبحانه وتعالى) فالدين حسن معاملة الآخر، فيصفهم القرآن الكريم بالقسوة الشديدة والغلظة والإيذاء فيما بينهم، وهم بهذا الأسلوب في التعامل يصبحون بدرجة من القسوة والظلم أكثر من الحجارة، التي فيها أنواع تهب الطبيعة والإنسان سبل الجمال والنجاة، والاستشفاء والغذاء بأنواعه المختلفة، فاذا كانت تعطي الأنهار فهي تهب الإنسان دورة كاملة من الحياة . فالحجر في النص السردي يقدم تساؤلا وجوديا عن غياب الضمير الإنساني في التعاملات، والمعاملات ما بين البشر أنفسهم: ((أعرف ما تفكرون به الآن، ستقولون أنّ الله سبحانه وتعالى قد وصفني بالقسوة فلماذا أعترض على وصفكم حين تلصقونها بي!؟ أنا هنا أتحدث عنكم لا عن الله سبحانه وتعالى فهو أدرى بما خلق ثمّ ألم يقل سبحانه وتعالى بأنّ قلوب بعضكم أقسى مني!؟ هذا هو مكان تذمري منكم، حين يصفني أحدكم بالقسوة وهو أقسى مني! أرأيتم؟ ما كنتم تظنونه دليلا يقف في صفكم صار دليلا ضدكم.))[١٢] والحجر في هذه الحكاية يرفع الاحتجاج على قول البشر بالاستعانة بحكايات ظلم البشر لبعضهم بعضا. وبعد عرض الحكايات الاحتجاجية على قول البشر بقسوة الحجر يصرح الحجر ((ما أطيبَ العيشَ لو أنَّ الفتى بشر)) لأنه يعتقد إن الموت والفناء هبة أعظم من هبة الخلود، التي يسعى إليها الإنسان بعد التأمل في طبيعة معاناة البشر.

إن (حجر الجبل) الذي رأى وسمع الكثير من أحوال، ومصائر البشر استوقفته قسوة بني البشر على بعضهم بعضا، وطغيانهم الذي دمر الكثير من جمال الروح والحياة في الأرض، وعانى منه

البشر والحجر على السواء. وسيرة الحجر تبدأ برفع بيان احتجاج على قول البشر وتمنيهم الحصول على خلود الحجر من خلال قول الشاعر (تميم بن أبي بن مقبل : ما أطيب العيش لو أنَّ الفتى حجرٌ) فهذا الحجر الأصم يرفع بيان احتجاج على كل الذين يظنون بأنه يعيش حياة سعيدة بعيدة عن هموم البشر، لكنه يشكك بمصداقية هذه الرؤية الاحتمالية، بوضع مشهد قاس يصور حياة الحجر أمام البشر:((ماذا لو صار الفتى حجرا وتبّول عليه أحد الحمقى؟ هم يتبوّلون على حياة الآخرين فما بالك بحجر بائس؟))[١٣] فالحجر لا تقتصر حياته على الصلابة والشدة والقوة، بل هناك محطات في حياته منها: إنه يُقطع أو يسحق بقسوة تحيله إلى التراب أو يغرق في مستنقع الوحل، أو يوضع في أماكن قذرة ومهجورة وكلّ هذه الأحوال لا يراها البشر ما دامت تصدر عنه، فهو المتسبب بالمأساة لكلّ الموجودات على الأرض إذ يملك الحجر فصولا في حياته وأحوالا متغيرة مثل حياة البشر. فما نفع تمني حياة الحجر : ((هادئا كان الجبل الذي عشت فيه، كانت الحياة هناك فطرية كما خلقها ربُّها منذ الساعة الاولى، لا أشياء كثيرة تحدث هناك، ينزل المطر فنفرح، تمدّ البراعم رؤوسها قربنا فنصير صدورا تتكئ عليها تلك البراعم ويضحك كلّ شيء))[١٤] فهذه صورة الجبل حيث الطبيعة الخلابة والجميلة والبريئة، والأعشاب والزهور، والحيوانات الأليفة ترعى فيه، ويسكنه الناس المسالمون. ففي هذه الطبيعة كان يعيش حجر الجبل، ويراقب جمال الطبيعة وسحرها: ((هذه دورة حياة الكائنات هناك، أما دورة حياتي فكانت تتلخص في المراقبة، أنا أراقب فقط، لا أشترك في شيء... لا دور لي إلا المراقبة وحماية بعض الأزهار التي تنبت))[١٥] لكن بوصول البشر إلى أرض الجبل تغير كلّ شيء، ودخل الجبل دائرة المعاناة من ظلم البشر. وظهرت ثنائية (الحجر/ البشر) : ((لا حجر يؤذي حجرا على الجبل ولا وردة تحتج على أختها، الكلُّ راضٍ بما لديه ولا يطمح للمزيد وإن طمح فلا سبيل لديه إلا انتظار سخاء الأرض لا اعتداءات ولا معارك ولا مجازر ولا شكوى فالأرض أمٌ ترضي الجميع))[١٦] بخلاف البشر وحياتهم القائمة على الأنانية والصراع، والدمار والقتل، وهذا ما يكتشفه حجر الجبل من خلال الحيوات التي راقبها . بعد الدمار الذي لحق بالجبل ونقله إلى أرض المقابر، وجد الحجر نفسه في أرض قبر الجندي (ناصر) يراقب، ويشهد عذاباته وآلامه واعترافه للكائنات النورانية، التي تحضر قبره من أجل عقابه، وتسجيل آثامه بحق الآخرين من أبناء جنسه، فالبشر غالبا ما يرتكبون الآثام بحق بعضهم ويسببون الكثير من الوجع والعذاب: ((يا الله! لقد جاءا وسيباشران باستجوابه مجددا، وعليّ أن أسمع وأرى مكرها ما سيقولان ويقول، هما لا يتأخران، في كلّ ليلة يأتيان في ذات الموعد ويتكلمان في ذات الموضوع وبنفس النبرة ليطرحا ذات الاسئلة... فيرد عليهما بذات الأجوبة... ولولا معرفتي التامة... بأنهما طيبان لشككت بأنهما يتعمدان أن يستهزئا به... يوميا))[١٧]. ويبقى فعل القتل الذي يرتكبه الإنسان بحق أخيه الإنسان من أكبر ذنوب الإنسان، وأشدها مقتا وعصيانا لـ(أوامر الله سبحانه وتعالى) ولاسيما اذا كان من غير حق، ولا مسوغ له غير القتل جورا وظلما. فقد كان الحجر مجبرا

على مشاهدة وسماع عذاب (ناصر) في القبر واعترافه بأنه المتسبب في مقتل عائلة مكونة من أب وأم وطفليهما فضلا عن وردة آمنة في أرض الجبل، وهذا ما يثير دهشة حجر الجبل، فهو يسمع سيرة الجاني بحق حجر الجبل وطبيعته وسكانه، وهو المجني عليه في قبر الجاني يسمع اعترافه ويشاهد عذابه يوميا ولا مفر له من المراقبة حيث يوجه الملكان النورانيان الاتهام إلى ناصر : ((لقد قتلتهم جميعا، أب وأمّ وطفلاهما ووردة...))[١٨] .

وتأتي رؤية البشر في قول الشاعر: (ما أطيبَ العيشَ لو أنَّ الفتى حجرٌ) قاصرة النظر على ظاهر الأمور من دون معرفة بواطنها، فالإنسان يحسد الحجر على صلابته وقوته وخلوده ، وهو الذي كرمه (الله تعالى) على جميع مخلوقاته ووهبه أحسن التقويم، ومنحه الفم والعينين والأذنين واليدين والقدمين والعقل. ونظرة حجر الجبل إلى الهبات الكثيرة، التي أنعم الله بها على البشر تجعله مستغربا موقف البشر غير المدرك لهذه الرحمة والنعم من عند الله تعالى : ((كم أحسدكم يا معشر البشر لأنكم تستطيعون الركض باتجاه قتلاكم واحتضانهم والبكاء فوق أجسادهم تستطيعون الصراخ بما تمتلكون من أفواه وتضربون وجوهكم بما تمتلكون من ايد. لديكم أرجل تركضون بها وأفواه تصرخون بها وأكف تضربون بها وجوهكم ولا تحمدون الله على كل هذه النعم !))[١٩] كما أعطاه الله تعالى هبة المعرفة والعلم، لكنّه بدل من إبداع الجمال والأمان والطمأنينة في الأرض، صار البشر يقترفون الآثام والذنوب، ويقتلون الأبرياء، ويسفكون الدماء، ويؤذي بعضهم بعضا كلّ هذا على مرأى ومسمع من حجارة الجبل الخالدة. والحجر لأنه لا يملك ما أنعم الله تعالى به على الإنسان من قدرات وهبات، فأنه يلجأ إلى الكاتب المأزوم بانقطاع وحي الكتابة عنه، ليكون مخلِّصه ومنقذه من همّ ووجع الحكايات، والقصص الأليمة التي يختزنها الحجر في ضميره ووجدانه، وتقتل شغف الحياة فيه، حتى يتمنى الموت والوصول إلى لحظة (تأبين الكائن الخالد) فعلى الرغم من محاسن حياة حجر الجبل، وحسن خلقه ونبله مع ابناء جنسه إلا أنه يفضل نهاية البشر على خلود الحجر؛ بسبب ألم ووجع الحكايات التي يحياها الحجر مع البشر كلّ يوم : ((هل أدركتم وجع أن ترى وترى وترى الى ما لانهاية؟ نعم. أيها السادة الآدميون، إنّ عمق مأساتي يتركز في كوني سأستمر وأيّ استمرار!؟ أستمر وأنا أرى، أستمر وحياة الآخرين تنتقل من سنواتهم الى قلبي لتصير قصصا))[٢٠] فقد فضّل الحجر الموت على الخلود، والاستمرار في رؤية عذابات البشر، وظلمهم الذي لا ينتهي:((حتى متى سأستمر رائيا حاملا للقصص في قلبي؟ قلت لكم كلّ مآسيكم أضأل من مأساتي، العم أحمد قاسى ما قاساه لكنّ الأيام أنهت مأساته وأنهته هو الآخر وارتاح، أخوه انتهى عذابه وذهب الى أمه كما كان يريد، أختهما عانت وفرحت والتحقت بهما في النهاية، أمهما كذلك، كلكم منتهون أيها السادة إلا أنا محروم من نعمة النهاية السريعة التي تضع حدّا لكلّ الآلام.))[٢١] لذلك يصرح الحجر ويقلب رؤية الشاعر من قوله ((ما أطيبَ العيشَ لو أنَّ الفتى

حجرٌ)) إلى (ما أطيب العيش لو أنّ الفتى بشرٌ) لأنّ الافضلية للبشر في كلّ شيء حتى في النهايات، التي تخلصه من معاناة الآلام والأوجاع وتريحه من وجع الحكاية.

التناص الصريح ورد ايضا في القول الشعري (ولأجل عين ألف عين تكرم) وبعلاقة حضور في النص اللاحق (النص السردي) إذ يعلق عليه الكاتب في الهامش، بقوله: ((جزء من بيت شعر صار مثلا وهو من مأثور الشعر العربي)) وهذا القول جاء على لسان العم (احمد) عندما تذكر حادثة ضرب اخيه بقدر الطعام الفارغ؛ بسبب الجوع من أجل الحصول على البيضة، التي جاء بها أخوه، وبرؤيته الساخرة من هذا القول نفى ما جاء فيه، بقوله : ((هراء، مجرد هراء، لو كانت تلك العين جائعة لما أكرمت عين أخيها حتى، وربما فقأتها من أجل بيضة، نعم، الجوع كافر فصدّق يا ناصر حكمة أبناء الأزقة الجائعين))[٢٢] .

الرؤية السردية والشخصيات :

في النص السردي يكون السارد ((هو من يروي القصة، وهو بصورة عامة شخصية متخيلة، منفصلة عن الكاتب))[٢٣] ويعرّف مجدي وهبة مصطلح (وجهة النظر) بأنها((ذلك الوجدان أو العقل، الذي ترشح من خلاله أحداث القصص حتى يدركها القارئ فذلك الراوي، أو تلك النظرة التي يستتر بها هي ما نسميه بوجهة نظر الرواية، وهناك ثلاثة مواقف مختلفة يمكن أن تتخذها وجهة النظر هذه: – إما أن يحكيها الراوي بأسلوب ضمير المتكلم على أن كل أحداث الرواية وشخصياتها خارجة عن حيز تجاربه المباشرة. – وإما أن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث تشترك في حبكة القصص وتتكلم عن غيرها من الشخصيات. – وإما أن يقصّ الرواية بوصفه رقيبا عليما بكلّ شيء، متخذا موقف الإله، ويحكي أحداث الرواية، كما يبين ما يكمن في ضمائر الشخصيات من أفكار ووجدانات))[٢٤] وفي رواية (تأبين كائن خالد) نجد أن السرد ينطلق من وعي حجر الجبل، الذي يعكس العالم الداخلي له، ويناسبه تقنيا السرد الذاتي الذي أشار إليه الناقد (توماشفسكي) بقوله: ((يوجد نمطان رئيسيان للحكي : سرد موضوعي وسرد ذاتي. ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كلّ شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال. أما في السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي – أو طرف مستمع– متوفرين على تفسير لكلّ خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه))[٢٥] وانطلاق السرد من وعي حجر الجبل أمر مخالف للطبيعة، يقوم على اضفاء غير المألوف عليها. وهذا يضعنا أمام العجائبي الذي يعرّف بأنه ((شكل من أشكال القص، تعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي))[٢٦] وفي الشخصية العجائبية يرى الناقد (سعيد يقطين) إن الشخصيات العجائبية هي كلّ الشخصيات، التي تؤدي دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود ومعلوم في الطبيعة. أي أن عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي العجيب، وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف [٢٧]، فالعجائبية تعرض واقعا سحريا، يثير الدهشة والانبهار. والكاتب لا يلجأ إليها من أجل الإمتاع

فقط، وإنما للإيحاء بالأفكار الفلسفية، وعرض العالم الذي نراه مألوفا بالكثير من الغرابة، التي تثير التساؤلات فينا [٢٨] .

ويصبح حجر الجبل هو الشخصية العجائبية الفاعلة في السرد؛ لأنه الراوي الحقيقي للأحداث ولولاه لما توصلنا إلى معرفة مصائر شخصيات الرواية: (ناصر ، والعم أحمد، والأم والأخت والأخ والكاتب المأزوم وحسن الراعي) والحجر هو الشاهد والرقيب على اعترافات (ناصر) في قبره للكائنين النورانيين، اللذين يطالبانه بالحقيقة بعيدا عن الكذب والانكار، فهو في (القبر) المكان الذي يشكل عتبة في الانتقال ما بين الحياة والموت حيث تنحصر أزمة الأحداث والحقائق في الوعي عندما يوجهان له تهمة القتل، ولا يملك غير قول الحقيقة : ((ستتذكر، نعدك بذلك فنحن لا نكذب، اسمع ذات شتاء بعيد حين كنت هناك في الثكنة عند سفح الجبل... وما أن ينطقا بعبارة(سفح الجبل) حتى يبدأ هو بسرد حكايته منطلقا من ذات العبارة))[٢٩] فمن خلال هذا المشهد العجائبي ينطلق السرد، والحكي عن شخصيات الرواية برؤية تدفعنا إلى الإيمان والتصديق بما جاء فيها؛ لأنها في لحظة تجلي لقول الحقيقة في القبر.

ومجيء السرد الذاتي في الرواية عبر وعي حجر الجبل تطلّب ظهور الرؤية السردية (مع) حسب تصنيف (جان بويون)حيث تكون معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصيات[٣٠] فلا تتجاوزها إلى الخوض في دواخل الشخصيات من دون مسوغ ، فالحجر راو مشارك ومصاحب لما يقدم في العالم الروائي التخييلي، وعلى الرغم من وصفنا شخصية حجر الجبل بالعجائبية إلا أنها لم تتضخم باقتحام دواخل الشخصيات الأخرى، وفرض سيطرتها على الحكي والأحداث؛ لأن الكاتب(ياس السعيدي) أراد تحجيم حجر الجبل من بعد انطلاقة السرد لتحقيق ما يخدم الدلالة الفلسفية للنص الروائي، الذي عمد إلى المقابلة والضدية ما بين (البشر والحجر) فالحجر على الرغم من امتلاكه الوعي إلا أنه كان مفتقدا إلى ما يتمتع به الإنسان من قدرات وامكانات تؤهله للحكي، ووجد الحجر ضالته في الكاتب المأزوم بشغف الكتابة بعد انقطاع الإلهام عنه، وصار يبحث عن وسيلة ترجع وحي الكتابة إليه بسرعة، والحل كان بظهور حجر الجبل مع وصفة سحرية. فقد استغل الطرفان حاجتهما إلى بعضهما، فالكاتب مسكون بوجع الكتابة، والحجر مسكون بوجع الحكاية. وصار الكاتب المأزوم هو العاكس لوجهة نظر حجر الجبل من دون تدخل مباشر منه يقلب الحقائق، إذ ينقل ويدون بأمانة عن حجر الجبل ما رأى وسمع وعرف وبإيضاح سبيل هذه المعرفة.

ومن المفارقة أن تتلاقى مصائر الشخصيات، وتتقاطع حيواتهم أمام أنظار الجبل، وهو الثابت الدائم الخالد، والشخصيات هي المتحركة، فكان ابداع الكاتب (ياس السعيدي) في اقتطاع حجر الجبل، و زجّه في رحلة بعيدا عن الجبل؛ لإدراكه أهمية فكرة الرحلة في خلق الحكاية، وتطورها وتشعبها بين الشخصيات، ومدّها بالأحداث الجديدة التي تدفع بالسرد إلى الأمام فقد وصف الجبل

حاله: ((أنا الجامد في مكاني))[٣١] وما أن وصلت أقدام الجنود إلى أرض الجبل حتى بدأت رحلة حجر الجبل، وحلّ الدمار فيه عندما أصدر (عبد العظيم) أوامره بناء على توجيهات سلطة النظام بتكسير أرض الجبل، وتحميل أكوام الحجارة ونقلها إلى المقابر: ((ستقوم الآليات بنقل أكوام الحجارة إلى أكبر مقبرة في البلاد، وهكذا سيبني الناس قبورهم بالأحجار الجبلية بدلا من شراء الطابوق... وقبل أن أنهي وداعي لمخلوقات وطني، وجدت نفسي مستقرا في حوض سيارة حمل كبيرة حملتني بعيدا عن الجبل الذي لم أره لاحقا كنت محمولا مع مجموعة كبيرة من ابناء جنسي يلاحقنا صوت عبد العظيم البغيض، الذي يظهر من بين ابتساماته الصفراء: – الى المقبرة، إلى المقبرة، هذا هو العمل الصحيح))[٣٢] وكأنّ هذا النظام الديكتاتوري يسعى إلى قتل الحرية والحياة في كلّ شيء حتى وضع حجارة الجبل في القبور بعد أن قتل البشر، وجرّف النباتات. ومن خلال رحلة نقل حجارة الجبل إلى المقبرة، يتنامى السرد بظهور الشخصيات بأصواتها تروي مأساتها ومعاناتها وآلامها، وتكون شاهدة على ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، فهذا (ناصر) الجندي المكلف، الذي يكتشف عمق مأساة المجتمع في ساحة الحرب، وعند سفح الجبل في الثكنة العسكرية، يقول: ((في الثكنة عند سفح الجبل أحسبُ الأيام التي تمر من دون جدوى في هذا المكان التعيس، أحسبها فقط كي أشعر بفرح نهايتها، ففي نهايتها سيحين موعد الإجازة، وسأغادر هذا الجبل البائس ولو لأيام كي أرى زوجتي وصغاري ثم أعود ثانية الى هذا الفضاء الموحش))[٣٣] ففي ساحة الحرب على الجندي أن ينفذ الأوامر من دون مناقشة، ويطيع طاعة عمياء من دون جدوى في المعارضة والنقاش: ((نفذ ثم ناقش... هل هذا القانون مهم الى هذه الدرجة وما هو سر أهميته؟ هل ستتعطل الحياة العسكرية من دونه؟ أبدا، لا أظن، بل تأتي أهميته من حب سيطرة الإنسان على الإنسان، هذا هو السر، الرغبة في تحويل الآخر الى أداة تؤمر فتطيع وهذا كل شيء))[٣٤] وقد صدرت الأوامر العسكرية الصارمة بقصف سكان الجبل المتمردين على السلطة في حين كان (ناصر) يرفض فكرة القتل، وإلحاق الدمار بالآخرين : ((أنا لا أطيق قتل حتى اولئك الذين يطلقون علينا الرصاص، قد أكون مخطئا أو أحيانا، لكنني لا أطيق فكرة قتل شخص إلا إذا كان يستهدفني بشكل شخصي))[٣٥] ومصالح السلطة وأهدافها لا تعني له شيئا، لكنه أعاد النظر بموقفه لوجود الوشاة والمنافقين مثل (عبد العظيم) الذي يقوم بكتابة التقارير الأمنية ضد زملائه، ويلقي بهم إلى جحيم عذاب كلاب السلطة مقابل حصوله على الفتات، وسد النقص في شخصيته ونفسيته الهزيلة بأوهام الحظوة الزائفة. فهذا (عبد العظيم) انتبه إلى محاولات (ناصر) بإضاعة قذائف المدفع وتوجيهها بعيدا عن منطقة السكان في الجبل، ومن ثم شدد عليه المراقبة حتى أنذره من سوء عاقبة موقفه، وهدده بمصير مشابه لمصير صديقه العم أحمد: ((ذكّرني عبد العظيم بمصير العم أحمد، فتكالبت في رأسي الصور، تذكرت العم أحمد والفظائع التي مورست ضد أسرته بعد غياب أبيه، لن أموت لأترك أولادي وهم يدمون عيون بعضهم بعضا من أجل بيضة! ولن أترك زوجتي ضحية

محتملة لليلة في مركز شرطة))[٣٦] .هذا التهديد والوعيد دفع به إلى تنفيذ الأوامر العسكرية دفاعا عن نفسه، وعن أسرته التي ستدفع ثمن العصيان غاليا، ولا سيما بعد أن اكتشف مأساة عائلة (العم احمد) ،التي دفعت ثمن موقف رفض أبيهم لأفكار السلطة والنظام. ويقرر (ناصر) الانصياع إلى هذه الأوامر الظالمة:((ضبطت احداثيات المدفع كما أمر عبد العظيم وأحرقت الجبل))[٣٧] وبسبب هذا الهجوم أصيب منزل عائلة مسالمة، وطيبة ومات اهله(الأب والأم والطفلان) وصار ذنب قتلهم سر عذابه في قبره . وفي أثناء اعتراف (ناصر) بذنبه يكشف عن سر معاناة صديقه (العم احمد) الذي كان ضحية السلطة وممارساتها الخاطئة بحق أبناء الشعب، فـ(العم احمد) الذي يشاركه السهرة في إحدى ليالي الخفارات العسكرية، كان متطوعا للخدمة العسكرية بسبب ظروف حياته القاهرة والصعبة، فهو يتيم الأب إذ فقد أباه بسبب معارضته لنظام الحكم، وترك زوجة وابنين صغيرين، تخلى عنهم جميع الأهل والأصدقاء خشية من مطاردة رجال السلطة لهم. وصار عليهم مواجهة صعوبات الحياة بعد أن حرموا كلّ سبل الحياة الكريمة، يقول العم احمد: ((انت لا تدرك يا ناصر، ولن تدرك معنى أن يعيش الطفل يتيما في حيٍّ شعبي، ماذا تعني لك البيضة؟ بيضة الدجاج التي لا تساوي شيئا عند طفل ما...لكن هل تصدق لو قلت لك بأنني أدميت عين أخي ذات يوم من أجل بيضة؟))[٣٨] فهذان اليتيمان المنقطعان عن جميع الأهل والأصحاب، كانا يعيشان تحت وطأة القهر والجوع مع أمهما، التي لم تجد حلا لمشاكلها ومعاناتها سوى انتظار مساعدات الأهالي، التي كانت تصل إليهم سرّا بعيدا عن أعين رجال الأمن والمخابرات والوشاة، الذين يلاحقون أهالي المعارضين للنظام والسلطة ويتصيدونهم في أبسط الأمور، ويغلقون بوجوههم أبواب النجاة مما أضطر أخوه الكبير إلى سرقة الطعام لإشباع أخيه الصغير ووالدته، لكن ثمن هذا الطعام كان غاليا فقد وقع بين أيدي رجال الشرطة، وعرفوا بأنه لا يملك حقوق المواطن والطفولة ما دام أبوه كان معارضا : ((أسف يا سيدتي لكن ابنك لص هذا ما سمعته من الشرطي الذي وقف في بابنا ذات مساء وكأنه خبر مشؤوم، أما ما رأيته فقد كان أكبر شلالات من دموع أمي وهي تحتضنني وتصرخ – اخوك لن يعود يا احمد))[٣٩] وعندها أدركت الأم بأنها وضعت على المحك في مواجهة رجال الآمن، وإنهم سيستغلون خوفها وحرصها على أن لا يسجن ابنها، ويرحّل إلى سجون العاصمة بعيدا عنها: ((– قولي لهم في العاصمة ما علاقته بقضية أبيه...اسمعي، هذا هو وضع ابنك وقد ارسلني ضابط المركز كي تتحركي فلا وقت لديك. _ أتحرك؟ ماذا أفعل؟ سألته متلهفة، فغمز الشرطي وردّ ضاحكا بخبث:– فقط تعالي إلى مركز الشرطة ولن يكون إلا كل الخير. في هذه اللحظة بالذات دفعتني أمي الى داخل البيت وبقيت وحيدة مع الشرطي وما لبثت أن عادت ودموعها تسيل بغزارة أكبر من غزارة البارحة، ومن خلف الباب سمعت صوت الشرطي وهو يتكلم بنبرة من يحرص بأن لا يسمعه أحد:– لا تنسي، رتبي حالك وتعالي، لا بد من أن تكوني هناك قبل منتصف الليل فبعد هذا الوقت سنضطر لنقله الى

العاصمة))[٤٠] وبذهاب الأم إلى مركز الشرطة زادت خسائر هذه العائلة الفقيرة، ووقعت الأم فريسة رغبة ثلاثة من رجال الشرطة، الذين تناوبوا على اغتصابها من دون رحمة، ولم تنفع توسلاتها واستعطافها لهم بإطلاق سراح ولدها من دون مقابل، ولم يكتفوا بذلك بل عمدوا إلى التشهير بهذه المرأة المغلوبة على أمرها. وصار ابنها الكبير عنيفا للدفاع عن حياته وحياة اخيه الصغير (أحمد) لا يرد بالكلام على الإهانات والتجاوزات عليهما بل يدافع بقوة اليد والجسد حتى شج وجه ابن المختار بمدية صغيرة حادة وفاجئ الجميع بعنفه وشراسته ونادى أخاه مانعا والدته من ملاحقته إلى السجن: ((تعلّم أن تحمي نفسك بمفردك، أنا ذاهب لمركز الشرطة بنفسي فهذا سيخفف عني الحكم وأخبر أمي أن لا تأتي خلفي لأنني سأمزق نفسي بهذه المدية إن جاءت ورائي))[٤١] وكذلك منعت السلطة الطفل (احمد) من دخول المدارس وحرمانه من حق التعليم، وعندما طالب بحقه بالذهاب إلى المدرسة وجد الرفض : ((تريد أن تتعلم في مدارس الدولة التي حاربها أبوك يا ابن الكلب؟ ولِّ. عندها فقط عرفت لماذا يُلقي لنا الناس الطعام في صناديق القمامة ولا يعطوننا إياه في ايدينا مثل كلّ الناس، وعرفت لماذا نحن بلا أقارب أو اصدقاء ولماذا مات أبي مشنوقا))[٤٢] فمدير المدرسة لم يستطع أن يستقبل الطفل (احمد) في مدرسته خشية من جواسيس السلطة، الذين كانوا منتشرين في كل مفاصل الدولة: ((انت لا تعرف من أي نوع من أنواع الخنازير ذلك الرجل الذي همس في أذني صباحا، لو لم أطردك لكنت الآن مسجونا يا بني.))[٤٣] ومحاولة مدير المدرسة مساعدة (أحمد) بإلحاقه بمدرسة محو الأمية للمتأخرين عن التعليم، كانت مجازفة كبيرة تسببت بأن يفقد نسبه إلى عائلته، ويلحق بعائلة عاملة التنظيف في المدرسة، ويقع فريسة جشع زوج العاملة (الحجي الملتحي) بعد أن أخلف كلّ وعوده لمدير المدرسة، وهدد بفضح أمر مساعدتهم لعائلة معارض للسلطة ولهذا الأمر ويلاته التي ستسقط على الجميع : ((صرخت أمي بوجه الرجل، فردّ غاضبًا: أنا هنا لا لأخذ المشورة منك أو لنقاشك، أنا هنا لأبلغك فقط، الأمر أخطر مما تظنين، رقابنا جميعا في خطر، رقبتي ورقبتك ورقبة ابنك ورقبة المنظفة المسكينة، في النهاية لن يأخذه منك أحد، هو ابنك وسيبقى كذلك ابدا، على الأقل ستكون له بطاقة هوية، أفضل من أن يبقى هكذا لا للسماء ولا للأرض))[٤٤] لذلك اضطروا إلى الموافقة لكن زوج المنظفة أصر على استغلال (احمد) الطفل في أعماله التجارية من دون تقديم الأجور له:((رضي الحاج أخيرا بأن أذهب الى دكانه بعد انتهاء المدرسة، ثم أعود الى بيتنا بعد إغلاق الدكان قبل منتصف الليل تقريبا. كنت أعمل حمّالا في الدكان من دون أن أتقاضى درهما واحدا، لكنّ ما حيرني حقا هو سرّ معاملته لي، كان يضربني ويهينني أكثر من بقية العمال، يسبني بلا سبب، يبصق في وجهي كلما خسر صفقة ما))[٤٥] واستمر (احمد) في عمله في دكان الحاج الملتحي، وتحمل قسوته في سبيل تعلمه القراءة والكتابة في المدرسة. وتبقى حسنة الحاج الوحيدة معه منحه الهوية الجديدة، لكنه لم يستطع أن يغفر له، ويسامحه بعد موته عما ألحقه به من عذاب وإهانة واستغلال. وبعد

خمس سنوات خرج أخوه الكبير من السجن، وهذه مدة قضاها ظلما في السجن من أجل لقمة العيش والدفاع عن النفس، لكنّه تغير كثيرا وأصبح ظالما لأسرته غير مبالٍ بمعاناتهم مثل الآخرين، يفكر بالنجاة على حساب حياة والدته، التي ضحت بحياتها وراحتها من أجل إنقاذه ودفعت ثمن الخطيئة التي ارتكبها ثلاثة من رجال الشرطة، واصبحت والدة لطفلة لقيطة لا ذنب لها بفعل الظالمين. وأصرّ الأخ الكبير على التخلص من هذه الطفلة، ورميها بعيدا عنهم كي لا يفتضح أمرها بالحي الشعبي وتعاد إلى أذهان الناس سيرة أمهم ضحية الظلم والخوف حتى تطور الأمر معه إلى درجة أنه فكّر بقتلها: ((أريد أن أذبحها وأدفن كلَّ هذا العار، سأذبحكم جميعا ذات يوم. خرج باكيا الى الشارع وهو يصرخ: سأذبحكم جميعا ذات يوم))[٤٦] هذه الحادثة زادت من مأساة هذه العائلة حتى فكرت الأم باستحالة مواصلة العيش بظلم ابنتها البريئة، التي لا ذنب لها بشيء وقررت الهرب وأخذ الطفلة معها بعيدا عن ظلم البشر، الذي لا ينتهي، بل تتبدل صور فاعليه حتى أصبح ابنها ظالمها الأشد قسوة عليها، واضطرها إلى هجرة ولدها (احمد) الذي أيقن كذلك أن البقاء مع أخيه رحلة ظلم جديدة، فقرر ترك البيت والرحيل بعيدا عنه ولا سيما أنه يملك هوية تؤهله للانسحاب من هذه المأساة، ويستمر (العم احمد) بحكاية مأساة عائلته حتى مع غفوات ناصر المتقطعة فقد كان يحكي للشفاء من ثقل الألم، الذي لم يستطع مواصلة الحياة معه حتى تقمص صوت والدته في عرض رؤيتها لعمق المأساة، التي كانت تعيشها فقد كانت مجبرة على دفع ثمن معارضة الزوج لنظام الحكم وتنكر المجتمع والأهالي لها ولأبنائها من دون رحمة، اذ يتقمص صوت الأم :((أنا بالتحديد ماذا فعلت كي يصبّ على رأسي كل هذا الوجع؟ لم يكن أمامي حلّ لإنقاذه حين كان محبوسا في مركز الشرطة أقارب ابيه... تخلوا عنا بعد شنق أبيه، صار الاقتراب من باب دارنا تهمة، لن أنسى ما حييت))[٤٧] وقد حاولت الأم التخلص من الجنين إلا أنها لم تستطع فهي وحيدة وبحاجة إلى المال ومساعدة الآخرين، ولم تنجح محاولاتها المنزلية في اسقاط الجنين أو التخلص منها:((كانت طفلة ولم أجرؤ على رميها في الشارع، كيف أفعل وكيف سأعيش بقية حياتي وأنا أحمل على كاهلي جريرة رمي طفلة – لم يكن عمرها إلا ساعات معدودة– في صندوق قمامة أو على رصيف))[٤٨] بحجة إنّها ابنة حرام. وهنا تنطلق تساؤلاتها عن الحلال والحرام، وكيف يكون المجتمع الظالم حلالا؟، وتكون هي ضحية المجتمع حراما!!:((حسنا، هي ابنة حرام لكن من يشي بالناس ويرسلهم الى المشانق ابن حلال! والذين اغتصبوني في مركز الشرطة ابناء حلال! والذي شنق زوجي كان ابن حلال! وأقارب زوجي واصدقاؤه الذين تخلوا عنا ابناء حلال! ومن أوصل البلاد والناس الى هذا الحال من القسوة والرعب هو ابن حلال ايضا...قد أكون أنا المذنبة أو الثلاثة...أو أي شخص آخر على هذه الأرض، الكلّ قد يكون مذنبا باستثنائها))[٤٩] لذلك رفضت الأم أن تتحول إلى ظالمة مثل المجتمع، الذي تعيش وتحيا فيه، وتكون ظالمة لطفلة بريئة ومسكينة، وقررت الهرب بها بعيدا من أجل حياة أخرى. وكذلك يقرر (احمد) الفرار من هذه الحياة بعد اختفاء

والدته وأخته من البيت، فلم يعد له ملاذا في هذا المنزل مع أخيه، الذي تغير كثيرا وصار يقسو عليهم مثل الآخرين. واستمرت حياة (احمد) متطوعا بالخدمة العسكرية لا ايمانا بالمبادئ، لكن هربا من الجوع والفقر:((ليس كلّ المتطوعين للخدمة العسكرية يؤمنون بسمو العمل فيها، أي سمو؟ تتحول الخدمة العسكرية الى هراء خالص حين تستعمل الدولة جيشها كي تحارب به شعبها))[٥٠] واستطاع تكوين أسرة بسيطة، فقد تزوج وانجب الأولاد وفجأة ظهر أمامه أخوه الكبير، وقد نالت منه الأيام:((شيخا هرما بثياب هي أقرب للخرق البالية منها الى الثياب التي يرتديها الآدميون، كان نحيلا وبلا اسنان تقريبا، ويرتجف من رأسه حتى أخمص قدميه...كل شيء فيه قد تغير باستثناء الندبتين على جبينه والجرح على خده))[٥١] فهذه ندب قسوة الحياة من الصعب ازالتها، لأنّها تترك علامتها في الروح قبل الجسد، ولم يستطع مصارحة عائلته بهوية العم (الأخ الكبير) فهو مجهول بالنسبة لهم، لا يمت لهم بصلة القرابة فتفاصيل اسم العائلة مختلفة بين الأخوين حسب الوثائق والأوراق الرسمية، لكنه لم يتحول إلى ظالم مثل الآخرين، بل استطاع العناية والاهتمام به، بعد أن أدرك نسيان أخيه الكثير من تفاصيل حياتهما السابقة، وهو مجرد رجل كبير لا يعي الكثير من أحواله، وهذا ما سهل أمر العناية به، وأسكنه في فندق المدينة العتيق: ((لولا السنوات التي قضيتها في تلك المدينة، ولولا حسن سلوكي فيها، وسيل التوسلات التي صببتها بين يدي صاحب الفندق وموظفه، لما قبلوا أن يسكن في الفندق ضاعفت أجر الغرفة البائسة تقريبا، وأضفت مبلغا آخر كي يطعموه مما يأكل العمال في الفندق من وجبات، وتركت مبلغا اضافيا كأمانة لديهم في حال احتاج الى شيء))[٥٢] وقد مات وحيدا في الفندق، ولم يستطع (العم احمد) احتضان أخيه، والدفاع عنه وكلّ ما عرفه من عمال الفندق بأنه:((لم تعبر على شفتيه عبارة في آخر يومين من حياته غير عبارة: أريد أمي))[٥٣] والعم احمد في ظل وجع الحكاية وما يتفجّر في نفسه من ألم وحسرة وعبرة تكاد تخنقه، لم يتحمل ضغط جاسوس السلطة عليهم في الثكنة العسكرية (عبد العظيم) هذا الرجل المنافق الذي كان يتسبب في ايقاع المزيد من ضحايا ظلم النظام والسلطة، وكان يكره ادعاءه التدين في المعسكر، وفي خضم مواجهته ودفاعه عن أخيه، بعد أن وصفه (عبد العظيم) باللص والسارق ثار العم (احمد) وكشف حقيقة (عبد العظيم) وفضح زيف الأخلاق التي يدعيها:((نعم، انت لص، ولص خطير ايضا، هل تعرف ماذا تسرق تقاريرك التي ترسلها الى العاصمة كلّ أسبوع؟ إنها تسرق أرواح زملائك العسكريين وغيرهم من الناس المساكين... عن أية سرقات تتحدث يا عبد العظيم؟ أنت لص أرواح أيها الرجل، وسيدك الذي تراسله لص أيضا، وسيدكم جميعا هو اللص الأكبر، ماذا تقول في لص سرق وطنا بما فيه؟))[٥٤] باعتراف العم (أحمد) بصوت عال بحقيقة النظام الديكتاتوري الذي أوقع الشباب بمحرقة الحرب والحرمان، تمكن (عبد العظيم) من إحكام قبضته على العم (احمد) وأبلغ الأمن والسلطة في العاصمة، الذين سرعان ما جاؤوا لإلقاء القبض على العم (أحمد):((طارت السيارات بالعم احمد الى مكان لا نعرفه، وغاب

لشهرين...نزل من إحدى السيارات رجلان يجرّان معهما العم احمد ورجلاه تخطان في الارض، وثيابه العسكرية قد صارت قطعة حمراء من الدم ربطاه الى عمود في الثكنة، وأطلق بوق التجمع... قررت المحكمة العسكرية... الحكم عليه بالإعدام رميا بالرصاص كونه عسكري... كان الجنود... بمهمة الإعدام قد أنهوا وقوفهم على شكل خط أفقي مقابل العم أحمد... ثم سال على بقايا جسده النحيل شلال من الرصاص الحقود))[٥٥] وبعد أن قدّم لنا حجر الجبل قصة (ناصر والعم احمد) بصوتهما، يكمل حجر الجبل ختام الحكاية لمعرفته مصير الأم والأبنة الصغيرة، ويقدّم لنا ما افتقدناه في حكاية (ناصر) عن عائلة العم (احمد) فقد هربت الأم إلى أرض بعيدة عن موطنها، واتجهت إلى الشمال حيث الجبال والطبيعة الحرة، وسكنت في أرض الجبل مع المتمردين ضد سلطة الحكومة، وقد كبرت الطفلة، وعرفت الحقيقة من أمها عن حياتها السابقة، وحياة أخويها وما لحق بها من ظلم وجور دفعها إلى الهرب بعيدا، وفي عزلتها صارت تبوح بمأساتها إلى صخور الجبل حيث يشاء القدر أن يعرف الجبل كلّ شيء عنها، لأنه مشغول بمراقبتها من دون أية غاية معينة :((الصخور لا تسأل اللقطاء عن آبائهم ولا تقاطعهم عندما يتحدثون ولا تبوح بأسرارهم لأحد، ما السر الذي يجذبني لهذه الصخرة من دون بقية صخور هذا الجبل؟ من يدري؟ ربما هو ذات القدر الذي جذبني الى هذه الأرض البعيدة عن مكان ولادتي، وربما هو ذات القدر الذي جعلني لقيطة))[٥٦] ويستمر صوت الفتاة في مناجاة النفس والتساؤل عن مصير علاقتها بالآخرين اذا اكتشفوا بأنها لقيطة، ولاسيما الفتى الراعي الذي تحبه، وترى ضرورة إخباره بحقيقة ماضيها ولكن الشكوك تتصارع في نفسها عن مدى تقبله للأمر، وحرصه على عدم إفشاء سرّها إلى سكان الجبل:((أين سأمضي لو عرف الناس حقيقتي وأنا التي لا تعرف مكانا في هذه الأرض غير القرية والكوخ وهذه الصخرة ؟))[٥٧] واستطاع حسن الراعي أن يستوعب مأساة الفتاة، فهي لا ذنب لها فيما حدث لأسرتها، والأمور لا تؤخذ بظاهرها، والناس بأفعالهم ولاسيما بأنّه قد عانى من ظلم ذوي القربى، فقد استولى عمه على أرضه بعد وفاة والده وطرده منها من دون رحمة : ((عمي الذي أخذ أرضي بعد وفاة أبي كان ابن حلال في عيون كلّ الناس لكنه طردني هو واولاده الخمسة من أرض أبي بعد أسبوع من وفاته، ولم يقف في وجهه أحد من ابناء الحلال سوى ابنه الأوسط الذي رفض رفضا خجولا خشية أن يطرد هو وأسرته خارج القرية))[٥٨] . وحسن الراعي شاب طيب القلب ومحبّ للحياة ويحترمها، وقد رفض المشاركة في قتل الجنود العشوائي ما داموا لايطلقون عليهم النار، وتحول اسمه إلى(حسن الجبان) في اجتماع أهل القرية ولم يؤيده في رأيه غير بائع الخمر، الذي قتله كبير القرية بعد أن أكتشف بأنّه يرسل الخمر سرا إلى الجنود في أسفل الجبل. وقرر (حسن الراعي) الزواج بهذه الفتاة الطيبة القلب، وقد رزقا بطفلين، وعاشا بسعادة لمدة من الزمن حتى بدأ الهجوم على أرض الجبل وسقطت قذائف المدفع الرابع، الذي كان بيد(ناصر) فوق بيت (حسن الراعي) وقتلتهم جميعا: ((تستمر الريح في نقل أصوات الفجائع والقذائف، تسقط قذيفة

أخرى من قذائف المدفع الرابع على كوخ ما، فأسمع أصوات صراخ لأناس أعرفهم جيدا وإن مضى بهم العمر، أصوات أنين لحسن وزوجته وابنيهما. أنين لم يدم طويلا كما طالت فجائع الزوجة المسكينة وأمها، كان أنينا عاليا وسريعا كشتيمة خالصة في وجه الحياة)) [٥٩] وما أن وصلت أقدام (عبد العظيم) والجنود إلى أرض الجبل حتى تغير مصير الجبل؛ وأقترح شق طريق في الجبل وتعبيده وارسال أكوام الحجارة إلى المقبرة: ((كان اسبوعي الأخير في الجبل مميتا، حاولت أن أودع كل شيء، الأزهار، الصخور، ذكريات الأكواخ السعيدة والحزينة، همسات حسن وزوجته، الغيوم الجبلية والأفق المفتوح وندى الصباح، مواويل الرعاة ونایاتهم، رائحة خبزهم وخوفهم على خرافهم وحياتهم، ضحكات الأطفال في القرية التي كانت، سكون الليل ووحشته، وكلّ شيء مرّ أمامي في هذا الجبل))[٦٠] وهكذا انتقل حجر الجبل إلى المقابر، واستقر في مقبرة الجندي (ناصر) حتى أخرج عند تحطيم القبور من أجل تعبيد الشوارع في المقابر لسهولة الحركة والتنقل وللقضاء على المتمردين: ((نزل ذراع آلة الهدم على سقف قبر ناصر كالصاعقة ولحسن حظي كنت محشورا في الجانب لا في السقف، ثم جرفتني الجرافات أنا وبعض أشباهي من أبناء جنسي وعظام ناصر من دون تمييز بيننا.))[٦١] ومن ثم التقطه الرجل الساحر، واعطاه للكاتب المأزوم بوجع الكتابة. وهذه الرؤية لحجر الجبل تنقل إلينا عبر وسيط، هو كاتب مأزوم بانقطاع وحي الكتابة عنه، حتى يستعين بالسحر والشعوذة، ويتفق مع ساحر يجلب له حجرا من مقبرة، وبوصفة سحرية تنثال الكلمات والأفكار على الكاتب حتى يتماهى مع حجر الجبل، ويكتب عن الحجر ما رأى وسمع وشاهد من أحوال بني البشر، وعلى الرغم من تعدد أصوات الشخصيات وحضورها إلا أنها لم تصنع حوارية بين ما تحمل من أفكار، فالرؤية الداخلية تنصب على اجترار الذكريات من آلام الماضي وأوجاعه لتكون قصصا وحكايات تؤكد وجهة نظر حجر الجبل، التي تحكم الرؤية العامة للنص الروائي في محاكمة البشر عن غياب الضمير الإنساني، والبحث عن انسانية البشر في حين الحجر يمتلك ضمير الإنسانية وشعورها ووعيها بالرحمة والعدل والحياة الحرة من أجل خير البشرية والطبيعة عامة.

اللغة الشعرية : تكمن مقدرة الروائي في التعامل مع مرجعيات العالم السردي (الشخصيات، والمكان، والأحداث ، والزمان) بتحويلها من بنية واقعية مجردة إلى بنية خيالية شعرية، يكون الأبداع فيها حسب قدرة الروائي الفنية في تناول هذه العناصر فضلا عن تميّز الرؤية الفكرية والفلسفية والأيديولوجية، التي يحاول نسجها في عناصر البناء الفني الروائي [٦٢]. كما يرى ميشيل بوتور إن ((الرواية لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب، بل بمجموعها))[٦٣] ويتضح هذا من الإنزياح الذي تمثله سيرة الحجر، فهي سيرة شعرية تتبع من عجائبية شخصية حجر الجبل التي يقف خلفها الروائي الذي يحمل شغف الشعر، فهو شاعر لا يتخلى عن شاعريته في النص الروائي. وقد جاءت اللغة الشعرية في النص الروائي سلسة متضافرة مع السرد لخلق الشعرية في لغة الرواية إذ

نجد الاستعارة والتشبيه، والتكرار والجناس والطباق، والصوت الشعري بضمير المتكلم والبوح والمناجاة الوجدانية والاستفهامية، فهو يضع البشر أمام مرآة الحقيقة الصادمة لتصرفاتهم القاسية عسى أن يتعظوا ويعودوا إلى جادة الصواب ورحمة بعضهم بعضا، ويحققوا صدقا إنسانية الإنسان.

ضمير (أنا) المتكلم: مجيء السرد الذاتي في الرواية له أثره في ظهور ضمير (أنا) المتكلم، الذي يعد صوتا شعريا أصيلا، فأصوات الشخصيات تظهر في الرواية لتحقيق الاندماج مع رؤاها وايصال معاناتها، والصوت يحقق الوجود ويؤكده، وضمير المتكلم يساعد الشخصيات في البوح والحضور والتجلي، والكشف عن الوجدان الداخلي للشخصيات، وهذا الضمير يوازي (أنا) الشاعر في النص الشعري، إذ نجد صوت حجر الجبل يقول: ((الجبل، الجبل، الجبل لا تحتجوا عندما أذكره كثيرًا، ألا تحبون أوطانكم وتكتبون عنها الكتب وتغنون لها وتموتون دفاعًا عنها؟ لماذا تحتجون عليّ إذن إن أنا ذكرت وطني؟))[٦٤] ففي هذا المقطع تتكثف الرؤية الشعرية في كشف وجدان الحجر وإثبات حضوره أمام البشر، وتأكيد انتمائه إلى أرض الجبل. ويظهر صوت شخصية الابنة اللقيطة التي تدخل في مونولوج داخلي يشهده الجبل ويسمعه منها، وتحكي فيه عن أزمة اكتشاف الأسرار التي تحيط بأصلها ومعاناة أمها وهروبها من ظلم الآخرين، وتجرد الناس من مشاعر الإنسانية والرحمة: ((نعم، أنا لقيطة وأعرف هذا فأمي قد حكت لي كلّ شيء...هل أنا قادرة على حمل كل هذه الحكايات؟...هل تريد مني حفظ سيرتها؟ أم تريد لي أن أكون واعية لما يدور في هذا الكون من فجائع؟ ...ربما فاض وجعها ولم تعد تحتمل؟ ربما كانت تنتظرني كي أكبر وأشاركها كلّ هذه الأوجاع؟))[٦٥] فالوجع الذي أكتشفته بمجرد سماع حكاية أمّها وحكايتها وفقدان الأمان، جعلها تتصور حجم الرعب والألم الموجود في العالم. وكذلك صوت (أنا) شخصية (حسن الراعي) الذي يغوص في مناجاة النفس ورصد ازدواجية الناس في النظر إلى أفعالهم ومواقفهم، التي تخلو من العطف والحنو تجاه الآخر، وكلّ شغلهم الفوز بالمال والسلطة والحكم، فهم الأغنياء والأقوياء من دون النظر إلى تفاصيل أحوالهم بالغنى والقوة، التي تكون على حساب حياة الآخرين:((ها أنا ذا مثلا يسمونني في القرية حسن الجبان بعد أن كان اسمي حسن الراعي، لماذا صرت جبانا في نظرهم؟ لأنني فقط رفضت أن أشاركهم حمل السلاح وصرخت في وجوههم بأن ليس كلُّ الذين يقبعون في أسفل الجبل أعداء يستحقون الموت، نعم هم يطلقون القذائف لكنَّ أغلبهم مُكرَهون على فعل هذا، فإما أن يطلقوا القذائف أو أن يكونوا طعاما لقذائف السلطة هم وأسرهم))[٦٦]. ونلاحظ في هذه الحوارات الداخلية بالمناجاة والبوح الذاتي كثرة الاستفهامات، التي تتساءل عن مصير الإنسانية وغيابها عن وجدان بعض البشر، ولاسيما في خطاب الحجر ومناجاته، لأنّه سمع الكثير من الحكايات والأوجاع فقد سمع من الريح حكايات البشر، وسمع مباشرة حكاية الناس القريبين منه، فقد سمع من ناصر في المقبرة وسمع من أخت العم احمد، وسمع من الريح مصير عائلة حسن الراعي.

الاستفهام: الاستفهام أحد أنواع الإنشاء الطلبي يؤدى من خلال حرفي الاستفهام (الهمزة وهل) وكذلك له أدواته التي تأتي بمعانيها الخاصة: (ما، متى، كيف، أين، أيّ، أيان، كم، أنّى) . ويعرّف الاستفهام البلاغي بأنه ((الاستفهام الذي لا يقصد به السؤال عن أمر وطلب الجواب عنه))[٦٧] وإنما يخرج لأغراض بلاغية تحدد من السياق كالنفي أو الإنكار، أو التقرير أو التوبيخ، أو التعظيم أو الاستبطاء، أو التعجب أو التسوية أو التمني والتشويق.

وقد كثرت الاستفهامات في بداية الخطاب السردي، لخلق الاهتمام والتشويق في نفس المتلقي لمتابعة السرد وصولا إلى الإجابات من خلال النص الحاضر والغائب في متن الخطاب الروائي، وتحولت الحكايات الكثيرة، التي سمعها حجر الجبل على مر السنين إلى عبء ثقيل على روحه ووعيه الإنساني، أطلقه بشكل سيل صارخ من الاستفهامات والاسئلة في وجه البشرية، التي غابت عنها الإنسانية. وكذلك الشخصيات لم تغب عن مناجاتها الاستفهامات والاسئلة عن مصير الإنسان في ظل غياب الرحمة والعدالة والتسامح، وجميع هذه الاستفهامات لم تحظ بالجواب لأن للقدر سطوته بوضع النهايات للبشر. و((إن تكرار أسلوب الاستفهام ... يقوي المعاني ويعمق الدلالات، ويرفع من القيمة الفنية والموضوعية))[٦٨] للنص، ومنه مجيء (هل) للاستفهام التي تفيد التصديق ((هو ادراك وقوع نسبة تامّة بين المسند والمسند اليه، أو عدم وقوعها، بحيث يكون المتكلم خالي الذهن ممّا استفهم عنه في جملته مصدّقا للجواب، اثباتا بنعم أو نفيا بلا))[٦٩] بكثرة في الرواية ، وهذه الاستفهامات تشحذ ذهن المتلقي بكثرة الاحتمالات وتنشط وعيه في تقليب الحقائق، واعادة النظر فيها مرة أخرى إذ يمثل حجر الجبل الوعي المفتوح على الآخر من أجل الحقيقة والتأمل في الوجود:((هل أعرف فعلا طريقة إعداد الشاي؟ هل أستطيع حقا تدخين سيجارة؟ هل ذقت طعمهما من قبل؟ لا. أعرف عنهما سوى أنهما يساعدان المتحدث على البوح، هذا ما أسمعه من الناس، حسنا سأعود للحديث عن نفسي، هل أعرف شيئا سوى أن أتغير وأن أحس بوجع هذا التغيّر الذي لا يفنيني ولا يفنى؟))[٧٠] من خلال هذه الاستفهامات المسترسلة في النص نستدل على موضوع الرواية الذي يدور حول (كائن خالد) لا يفنى. ويتحقق بالاستفهام إخبار للمتلقي بتفاصيل معينة تساعده في تكوين الدلالة العامة للنص الروائي، وأحيانا نجد تضافر الاستفهامات بصيغتين أو أكثر مع تحديد الإجابات كما في معضلة القول، وتحديد بداية الحكاية:((من أين ابدأ ياترى؟ من النهايات ثمّ أعود الى البدايات كما يفعل المحترفون...اذا كان التلاعب بزمن وقوع الأحداث يعد احترافا فلماذا أتخلى عن هذا المجد؟ ... هل ابدأ من المنتصف؟))[٧١] وبالفعل يأتي الجواب من خلال تحديد عنوان الفصل اللاحق بـ(أنا في المنتصف). وقد يتقدم الإقرار بالإجابة ومن ثم وضع الاستفهام عنها حتى ينحصر ذهن المتلقي، ويقتنع بالإجابة المذكورة انفا، كما في قول حجر الجبل:((سأحكي لكم قصة أخرى بينما تتم عملية نبات وردتي، قصة كنتم أنتم أبطال فجائعها، وهل توجد على هذه الأرض فجيعة لم تكونوا أنتم ابطالها؟))[٧٢]

وغالبا ما يظهر الاستفهام الاستنكاري الذي يكشف دواخل الشخصيات، وما تشعر به من عتب ولوم وضياع كالاستفهام الذي تردد في نفس العم (احمد) بعد أن اكتشف مأساة والده:((تمنيت أن أراه لخمس دقائق فقط كي أقول له من أجل ماذا تركت عيالك يا رجل؟ من أجل أيّ مبدأ؟ هل هناك مبدأ في هذا الكون أكبر من أن تحرس عيالك ... ؟ أين أنت وأين رفاق سلاحك...؟ أين أنت يا أبي؟))[٧٣] وفي تصوير استفهام حيرة(الأمّ) وألمها من فكرة التضحية بالطفلة الصغيرة، ورفضها لهذه الفكرة لأنها (أمّ) لا تستطيع التخلي عن أمومتها من أجل ارضاء الآخرين وتتعجب مستنكرة تبدل حال ابنها، الذي تغير كثيرا في سجون العاصمة:((كانت طفلة ولم أجرؤ على رميها في الشارع، كيف أفعل وكيف سأعيش بقية حياتي وأنا أحمل على كاهلي جريرة رمي طفلة...من علمه هذا وأين؟ كيف صار وحشا في خمس سنين قضاها في سجون العاصمة؟ لماذا لا يعود الناس من العاصمة إلا وحوشا أو مشنوقين؟))[٧٤] ومن خلال الاستفهام بـ(الهمزة) نعرف عمق التغيير الذي حصل في شخصية(ناصر) بعد سماعه حكاية أوجاع العم (احمد) وتغير قناعاته في كلّ الأمور من حوله: ((أ للكلمات كلّ هذا السحر الأسود؟ هل يمكنها أن تغيّر حياة شخص ما الى الأبد؟))[٧٥] وكذلك جاء الاستفهام على لسان الابنة كاشفا عن عمق أزمتها العاطفية لترددها في اخبار حبيبها الراعي بحقيقة ما جرى لأهلها: ((آه أيتها الصخرة، آه أيها الأفق، آه يا ربّ الصخرة والأفق، أ أخبره أم لا؟ ماذا تفعل لقيطة وحيدة وعاشقة أيضا؟))[٧٦] والاستفهام على لسان الحجر الذي يستنكر وصف البشر له بالقسوة ويحتج عليهم بذكر قصص ظلم وقسوة بعضهم على بعض: ((يضربون الأمثال عن قسوتي وهم الذين لم يعرفوني تماما! أ ليست هذه قسوة منهم بحد ذاتها؟ من منهم زار قلبي ورأى ما فيه من وجع؟ من منهم رأى وسمع من القصص الموجعة قدر ما سمعت وما رأيت؟))[٧٧] .

التشبيه: يعرّف التشبيه بأنّه العلاقة أو((الدلالة على أن شيئا أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة. وهو يتكون من مشبه ومشبه به واداة تشبيه (وهي الكاف أو كأن أو مثل وما في معناها) ووجه الشبه(وهو الصفة المشتركة بين الشيئين أو الصورتين) ويجب أن يكون في المشبّه به أقوى منه في المشبه))[٧٨] .

ومن التشبيه ما جاء في قول الحجر في تمنيه الموت، والنهاية السريعة :((أتمنى ذلك فقط كي تنتهي رحلتي كما تنتهي رحلاتكم سريعا كبرق في ليلة شتوية غائمة))[٧٩] هذا التشبيه يؤازر رغبة الحجر بالموت كالبشر لوضع حد لمعاناته بسبب البشر. وفي وصف العم احمد: ((تحرك الريح ثيابه العسكرية الفضفاضة التي تغرق فيها قامته وكأنّ جسده هو الجزء الأخير من سفينة منكوبة))[٨٠]هنا جاء هذا التشبيه استباقا لمصير العم أحمد، فهو وعائلته كالسفينة المنكوبة، وهو الجزء الأخير منها، إذ لم يستطع النجاة من مصيره بالإعدام رميا بالرصاص. وكذلك تشبيه العم أحمد بالجذع الميت بسبب الجوع والاعياء من الركض هربا بعد ضربه أخيه من أجل الحصول

على الطعام : ((تساقطت كجذع ميت في الزقاق المجاور لزقاقنا))[٨١] وبالفعل يسقط العم احمد صريعا بإطلاقات حكم الإعدام، وعلى مقربة من والدته حيث الجبل الذي يأويها مع ابنتها، فكان مجاورا لها من دون علمه.

وفي وصف عبد العظيم :((فز عبد العظيم عن سجادة صلاته وكأنّ حية قد لدغته))[٨٢] بعد أن سمع بكاء العم احمد على أخيه، الذي كان يسرق الطعام من أجله ووالدته شبه سرعة حركة (عبد العظيم) الخائن بحركة الملدوغ من الحية دلالة على سرعة تلونه، واقتناصه الفرص لتمثيل دور المتدين الورع. وفي وصف العم احمد لأمه :((لم تبكِ ولم تتفوه بنصف كلمة، فقط اكتفت بالاستماع وعيناها جاحظتان كأنهما أسيران يريدان الفرار من سجن))[٨٣] هذا التشبيه يستثمر فيما بعد في دفع حركة الأحداث عندما تتخذ الأم قرار الهرب بابنتها من ظلم الأقرباء والغرباء حتى ((خلا البيت من ساكنيه، وتساقطت سنوات الطفولة كأسنان رجل هرم، جفّت الدمعات والضحكات على قلتها، وضاع الأمان الهش حين كنت أختبئ تحت عباءة تلك الأم))[٨٤] تشبيه سنوات الطفولة بأسنان رجل هرم، هذا التشبيه يؤازر ويعضد دلالة الطفولة البائسة والتعيسة، التي عاشها العم احمد مع عائلته. وتشبيه كلمات الأم :((يا لكلمات هذه الأم التي لا تريد أن تفارق ذهني وتجرني نحو الإيمان بها ! وكأنّ الكلمات حلقات تشكّل سلسلة ضخمة))[٨٥] تشبه الأبنة سطوة كلمات الأم وقوتها بالحلقات، التي تشكل سلسلة ضخمة محكمة القفل حول مصيرها وهذا بسبب الحقيقة المؤلمة التي عرفتها البنت حول عائلتها، ومحنة والدتها بعد قرار الهرب من ظلم ولدها والمجتمع من حولها . وكذلك جاء التشبيه البليغ في : ((القذائف هي السيدة في هذا المكان))[٨٦] دلالة على سيطرة اسلحة الحرب والموت على أرض الجبل وفرض سيادتها بالقوة والظلم . التشبيه البليغ في ((يستمر مطر القذائف))[٨٧] لوصف حجم الانتهاك الذي وقع على أرض الجبل، وسقوط القذائف كالمطر على أرضه .

الاستعارة : تعرّف الاستعارة بأنّها((تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لا بدّ من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه، والغرض منها إيضاح الفكرة وإبراز الصورة البلاغية بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال))[٨٨] . كما تحذف منها أداة التشبيه ووجه الشبه لتقوية المبالغة في المعنى والتأثير العميق في النفس. و مما جاء في النص الروائي :((الجبل البائس))[٨٩] هنا الاستعارة مكنية لإضفاء صفة البؤس الإنسانية على الجبل حتى يتحول الجبل إلى معادل موضوعي للإنسان في هذه العبارة وغيرها الكثير في صفحات الرواية . وفي قول العم احمد متذكر أخيه: ((ها قد عبرت الخمسين من العمر وذكرى ذهول أخي ودمعته تشق صدري الى الآن))[٩٠] هنا الاستعارة مكنية (الدمعة)بحذف المشبه به (السكين) لكن أثرها في نفس العم احمد مازال عالقا في روحه. وكذلك الاستعارة المكنية عندما يصف العم احمد سعادته بالهوية والانتماء لغير عائلته: ((تمت

عملية التسجيل بنجاح وفي ذات اليوم استلمت هويتي باسم أبي الجديد وعدت محلقا نحو البيت فوق أجنحة الفرح))[٩١] استعارة مكنية(الفرح) بحذف المشبه به (الطائر). وتأتي الاستعارة في قول الأم إلى ابنتها خوفا عليها :((للماضي أقدام تركض خلفنا، وستصلنا أين ما كنّا))[٩٢] استعارة مكنية(الماضي) بحذف المشبه به (الإنسان) والقرينة له (الأقدام). وفي وصف مرارة القهر يقول العم احمد:((صرت في العاشرة من العمر في ذلك الزمان، بدأت أفهم، ولأول مرة في حياتي جرّبت تذوق طعم العجز، لم أشعر بالعجز أمام جوع كلّ سنوات الطفولة ولكنني شعرت به أمام دموع تلك المرأة الثكلى الحائرة، أمي))[٩٣] الاستعارة مكنية(العجز) بحذف المشبه به (الطعام) مما يوضح شدة مرارة الجوع والقهر، والحرمان من كلّ الحقوق بسبب ظلم سلطة النظام ورجاله، إذ أصبح الناس عاجزين عن تقديم المساعدة لهذه الأم المسكينة. وكذلك قوله :((كنّا ندور في البيت كالملدوغين، يلدغنا الجوع بانتظار الأب))[٩٤] الاستعارة مكنية في (الجوع) وبحذف المشبه به (الحية) حيث يصور ألم التضور جوعا بلدغة الحية .

الطباق :((هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة))[٩٥] وقد يقع في الاسم أو الفعل أو الحرف. ويأتي على نوعين: طباق الإيجاب، وطباق السلب. ومن طباق الإيجاب ما جاء في الرواية: ((أعني جنسكم البشري قاطبة، ذاك الجنس الذي هجّرني من الجبال إلى القبور... وتستمعوا طائعين أو كارهين لأوجاع هذا الحنين))[٩٦] الطباق ما بين (الجبال والقبور) و(طائعين وكارهين) وكذلك في:((القاتل والمقتول أبطال في عيون من يحرّضونهم على القتال))[٩٧] الطباق ما بين(القاتل والمقتول) وجاء تلاحق الأضداد في القول: ((متى ولدتَ ومتى متَّ، وماذا فعلت بين لحظة الميلاد والوفاة... نحن نعرف كلّ وجبة أكلتها في حياتك منذ أوّل رضعة من حليب أمّك حتى آخر وجبة قبل أن تأتي إلينا نعلم ثمن كلّ وجبة وهل جاء من حلال أم من حرام))[٩٨] وجاء طباق الحرف في القول: ((تترحم له وتبكي عليه))[٩٩] وكذلك طباق السلب الذي يكون بالجمع بين فعلي مصدر واحد مختلفين بالإثبات والنفي، أو بالأمر والنهي كما في:((رأيت من الدم ما لم يره أحد))[١٠٠] وفي القول: ((أنا أراقب فقط، لا أشترك في شيء، لا أريد أن أشترك))[١٠١] وهكذا تأتي مفردات الطباق في الرواية متلاحقة ومكثفة في الجمل أحيانا لتوقد في ذهن المتلقي الأضداد في المعاني حتى يكون المعنى المقصود ساطعا، ومركزا في الوعي فضلا عن الأثر الجمالي والبلاغي، الذي يخلقه في النص الروائي.

التكرار: هو وجود العناصر المتماثلة في العمل الأدبي بما يحقق الإيقاع والموسيقى في الكتابة الأدبية، التي تجنح إلى تحقيق الانسجام الصوتي بتوافق سمات الكلام من نبر وايقاع واختيار ألفاظ لما فيها من معانٍ، وأصوات متآلفة وحسنة الوقع في السمع وخلابة للذهن عند المتلقي. وأشكال التكرار وصوره كثيرة في الأدب العربي، وهو سرّ نجاح أغلب المحسنات البلاغية كما في الجناس

والعكس، والتفريق وتشابه الأطراف، ورد العجز على الصدر وغيرها [١٠٢]. وقد تطرقنا إلى دراسة التكرار من خلال الجناس، والتكرار اللفظي، والتكرار بتماثل النهاية والبداية في نص الرواية.

الجناس: يعرّف بأنّه ((تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى. وهو إما تام أن أتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها، وإما غير تام أن أختلف اللفظان في واحد من هذه الأربعة))[١٠٣] ومما جاء في الرواية من الجناس غير التام: ((فجأة دخل أخي حاملا في كفه بيضة ...لم يكن بقربي شيء غير قدر طعام فارغ كفراغ هذا الليل))[١٠٤] في كلمتي (فارغ وفراغ) وكذلك ورد في القول:((القاتل والمقتول أبطال في عيون من يحرّضونهم على القتال، الكل مؤمن بفكرة لا يريد أن يشك ولو للحظة بحتمية صدقها. ومن سيسمح للشاكِّ بأن يشكَّ ؟))[١٠٥] ورد في (القاتل/ القتال) (شاك/ يشك) وفي ((كلّ من رآنا أشاح ببصره عنا وكأننا أشباح تخيف المارة))[١٠٦] ورد في كلمتي (أشاح وأشباح) و((أخبرتني قصصا سحرية الوجعِ عن الجوع))[١٠٧] وورد في كلمتي(الوجع والجوع) ولهذا الجناس أثره في خلق الانسجام الصوتي والتنوع باختيار المفردات في النص الروائي .

التكرار اللفظي: تكرار يقوم على تكرار لفظة، أو جملة بعينها لإيصال شعور معين عند المتلقي حتى يدرك معناها، وأبعادها في النص الروائي، ومنه تكرار كلمة (الجبال) في القول : ((الجبال، الجبال، الجبال، آه كم أحنّ لها ! وعليكم أن تتحملوا بعض أخطاء أبناء جنسكم، وتستمعوا طائعين أو كارهين لأوجاع هذا الحنين))[١٠٨] فمن خلال هذا التكرار لكلمة الجبال نستشعر بعمق حنين حجر الجبل إلى أرض الجبل حيث ينتمي . والتكرار في قول حجر الجبل: ((لن تصدّقوا أبدا لو أخبرتكم المدة التي قضيتها على صدر الجبل، وبما أنكم لن تصدّقوا فما جدوى أن أخبركم؟ ربما قضيت مدة من الزمن أنا نفسي لا أعرفها. هل ستصدقون لو أخبرتكم بأنني عشت على الجبل آلاف السنين؟))[١٠٩] اذ وقع التكرار على عبارة(لن تصدقوا) التي ينكر فيها حجر الجبل تصديق البشر لعمق إرتباطه بالجبل، كما ينكرون عليه عمق المشاعر والاحاسيس والإدراك للمأساة الإنسانية .

التكرار بتماثل النهاية والبداية: هو نوع من التكرار البلاغي الذي يربط بين أواخر المقاطع ويشبه ما يعرف باللازمة، التي تأتي في أواخر الأبيات أو الأدوار الشعرية [١١٠] . وقد اصطلحت عليه الدكتورة (فاطمة بدر) بـ(التواصل) لأنه يحقق استمرار التواصل الزمني في السرد على الرغم من الانتقال بين الفصول، والمقاطع السردية [١١١].

ويكون هذا التكرار بين المقاطع بتكرار المفردة، أو الجملة الواردة في نهاية مقطع ما وتكرارها في بداية المقطع اللاحق له مع الزيادة والإضافة، والحذف أحيانا مما يحقق الوحدة المعنوية والنمو والتماسك في النص، ويحافظ على الانسجام، ويخلق التآلف الصوتي في الرواية منه ما جاء في فصل (أنا في المنتصف) المقطع رقم (١) الذي ينتهي بالعبارة : ((وما أن ينطقا بعبارة (سفح

الجبل) حتى يبدأ هو بسرد حكايته منطلقا من ذات العبارة.))[١١٢] يفتتح المقطع رقم(٢) بعده بقول (ناصر) مكررا (سفح الجبل): ((في الثكنة عند سفح الجبل أحسب الأيام التي تمرّ من دون جدوى في هذا المكان التعيس.))[١١٣] وينهي هذا المقطع : ((ماذا كنت سأفعل لو لم يكن العم أحمد موجود في هذا الليل الأليل؟))[١١٤] يبدأ المقطع اللاحق رقم(٣) بصوت العم أحمد : ((في هذا الليل الأليل لا أجد شيئا يسليني غير الشاي والاصدقاء في الثكنة.))[١١٥] وينهي هذا المقطع: ((كان يسرق يا بني، كان يسرق.))[١١٦] بعده يأتي المقطع رقم(٤) بقول عبد العظيم: ((كان يسرق!؟ وتترحم له وتبكي عليه!؟))[١١٧] ويستمر فصل (أنا في المنتصف) بهذه الوحدة بين المقاطع حتى يختم بعبارة ((كان ضحية إحدى القصص.))[١١٨] التي يبدأ بعدها فصل(احتجاج رقم(٢): ((كان ناصر ضحية إحدى القصص، حسنا وأنا ضحية من؟))[١١٩] . وكذلك لاحظنا وجود التكرار بتماثل البداية والنهاية في النص الروائي، فقد أفتتح بالقول: ((ما أطيب العيش لو أنَّ الفتى حجرٌ) وأختتم بالقول : ((ما أطيب العيش لو أنَّ الفتى بشرٌ)) فقد جاء هذا التكرار بإعادة أغلب كلمات المقطع مع حذف، وإبدال يحمل فحوى اكتمال الرؤية الفلسفية، والفكرية للنص من خلال شخصية الكائن الخالد (حجر الجبل) . وهكذا يستمر الكاتب والشاعر (ياس السعيدي) بجدل سطور الكتابة مع الحكاية حتى يفيض النص الروائي شاعرية تنبع من هوية الكاتب، وحسه الشعري الذي يؤكده في لغة الرواية.

الصمت السردي: هو لغة في النص الأدبي تتحقق من تجاور المكتوب، وغير المكتوب وصولا إلى الدلالة في النص. ويعد البياض الكتابي من أنواع لغة الصمت في النص السردي، الذي يتولد ((من المضمر الذي يقوم على الإحالة الداخلية في النص، والذي يعمل على إفهام المخاطب شيئا دون كلام بواسطة التلميح أو الافتراض، منبها على أن ما يصير الأمر اشكاليا حقا، هو هذا الصمت السردي المعروض في ظاهر النص، والذي يحيل على صمت... غير معبر عنه، متموضع داخل الخطاب، وهو صمت لا مقصود غير واع))[١٢٠] ويتحقق في الصمت شكل جمالي، ووظيفي يستهدف مخاطبة المتلقي قصد إشراكه لإكمال ما صمت عنه النص؛ لأن سمتي الخواء والامتلاء تمثلان جانبين من استراتيجية الهدف منها استدعاء القارئ على وفق رأي جماعة مدرسة كنستانس ومنهم رومان انجردن، وولفجانج إيزر[١٢١].

يأتي الصمت السردي في فصل (أنا في الخاتمة) إذ يظهر الحجر في بيت الكاتب المأزوم بوجع الكتابة حيث احتمال نهاية رحلة الحجر بين البشر، ولكن على مستوى السرد يشكّل استرجاعا لما تقدّم من السرد، وفي الوقت نفسه انفتاح السرد دلاليا على المسكوت عنه في النص إذ يختم الكاتب بجزء من الفقرة نفسها، التي جاءت في بداية السرد، وينهيها بوضع عدد من النقاط يصل إلى (١٢) نقطة بدلالة تتوافق مع عدد أشهر السنة، وانفتاحها على البياض الكتابي يوازي دوران عجلة الأيام اللامحدود على وعي حجر الجبل: ((ما أطيب العيش لو أنّ الفتى حجر، حسنا من قال هذا؟

ماذا لو صار الفتى حجرا وتبّول عليه أحد الحمقى؟ هم يتبولون على حياة الآخرين فما بالك .....))[١٢٢]. ويمثل بياض الصفحة الكتابي هنا دلالة على الاسترجاع من دون إعادة وتكرار لما تقدّم في الرواية، مع انفتاح الوعي والتداعي الذهني بتصور حكايات أخرى من أوجاع البشر تؤلم الحجر والإنسان. وبهذا حقق الصمت السردي نوعا من المفارقة بين خط السرد وخط الحكاية، فالحكاية مستمرة على الرغم من توقف خط السرد. ولا تخفى أهمية المفارقة في خلق اللغة الشعرية .وبهذه العلاقات المتشابكة والمتداخلة في النص السردي ما يوضح تطوره ويؤكد ما ذهب إليه الناقد(أوتول) في وصف حقيقة العلاقات المحتملة بين الراوي والأحداث والشخصيات، بأنها علاقات لانهائية ممتدة [١٢٣]، تتضح من خلال زمن النص، فالزمن استرجاعي مرتبط بلحظة تأملية في وعي حجر الجبل مخلفًا أثره في المتلقي بزمن استشرافي لما سيأتي من حكايات ظلم البشر، وكذلك الكاتب لم يعمد إلى تسمية مكان أحداث الرواية، واكتفى بالعموم كـ(الحي الشعبي والعاصمة والمدينة والجبل) ، وذكر بعض الشخصيات بصفاتها كـ(الأم والابنة والأخ) حتى الشخصيات التي ذكرت اسماءها لم يعمد إلى رسم ملامحها بعناية، وتفصيل واسهاب من أجل تقوية الدلالة الفلسفية العامة للنص السردي في وعي المتلقي .

نتائج البحث :

- حقق عنوان الرواية (تأبين كائن خالد) سؤالا عند المتلقي يكمن جوابه في داخل المتن الروائي، فالعنوان ينمو ويكتمل مع النص، فهو عتبة نصية لدخول النص، الذي تتكشف أبعاده وأحواله من خلال متن الرواية الذي يصنع الضدية والتقابل ما بين (الحجر/ البشر).
- حققت عنوانات الفصول والمقاطع في الرواية، الترابط الموضوعي؛ لأنها شكلت خارطة لقراءة النص، بإيضاح الحكاية وتوجيه مسارات القراءة والتأويل من خلال المؤشرات العددية، والتوصيف لبداية الحكاية ومنتصفها ونهايتها.
- حقق التناص الصريح في النص الروائي فنية عالية للحوارية ما بين (الشعر والسرد) من خلال القول الشعري: (ما أطيبَ العيشَ لو أنَّ الفتى حجرٌ) وقدم رؤية جديدة مخالفة ونافية لرؤية الشاعر (تميم بن مقبل) على لسان حجر الجبل، الذي صرح بقوله (ما أطيب العيش لو أنَّ الفتى بشرٌ) في نهاية الرواية بعد عرضه الحكايات الاحتجاجية على قول البشر بقسوة الحجر، ولاعتقاده إنّ الموت والفناء هبة أعظم من هبة الخلود، التي يسعى إليها الانسان بعد التأمل في طبيعة معاناة البشر.
- حقق السرد الذاتي ظهور الشخصيات بأصواتها إذ تروي مأساتها ومعاناتها، وآلامها وتكون شاهدة على ظلم الإنسان لأخيه الانسان، ومؤكدة رؤية حجر الجبل التي تحكم السرد، فكان الحجر راويا مشاركا ومصاحبا لما يقدم في العالم الروائي التخييلي.

- حققت اللغة الشعرية الجمالية في الرواية، وشكّلت الدلالة الجزئية التي تتضافر تراكميا لإيصال، وتعضيد الدلالة العامة في النص الروائي من خلال الصوت الشعري (أنا)ضمير المتكلم، والاستفهام، والاستعارة، والتشبيه، والتكرار، والجناس، والطباق.
- حقق أسلوب الاستفهام في بداية الخطاب السردي الاهتمام، والتشويق في نفس المتلقي لمتابعة السرد وصولا إلى الإجابات من خلال النص الحاضر، والغائب في متن الخطاب الروائي، وأحيانا نجد تضافر الاستفهامات بصيغتين، أو أكثر مع توجيه الإجابات في ذهن المتلقي، وغالبا ما يظهر الاستفهام الاستنكاري، الذي يكشف دواخل الشخصيات وما تشعر به عتب ولوم وضياع.
- حقق التكرار بأنواعه في النص الروائي الانسجام الصوتي، والتآلف فضلا عن الوحدة المعنوية والتماسك والنمو بالإضافة والزيادة للجمل، أو الالفاظ المكررة.
- حقق الصمت السردي من خلال البياض الكتابي قيمة دلالية ومعنوية موافقة للسياق العام لنص الرواية.
- حقق الزمن الاسترجاعي للنص الروائي زمنا استشرافيا مرتبط بوعي المتلقي لما سيأتي من حكايات.

هوامش البحث :

(١) عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨: ٦٧ .
(٢) المصدر نفسه :٧٤.
(٣) النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، احمد المنادي ، مجلة علامات ، العدد ١٦ ، السنة ٢٠٠٧ : ١٥٠ .
(٤) العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله ابراهيم الروائية، وداد هاتف وتوت، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد،٢٠١٥ : ٣٠.
(٥) عتبات النص ، باسمة درمش، مجلة علامات : ٥٥ .
(٦) عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص : ١٢٥ .
(٧) الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، موريس ابو ناضر، العلوم الالإنسانية- الألسنية(١) : ٨٥ .
(٨) ديوان ابن مقبل ، تحقيق د. عزة حسن، دار الشرق العربي، لبنان، سورية، ١٩٩٥م : ١٩٨ .
(٩) ينظر، شعرية التناص في الرواية العربية- الرواية والتاريخ- ،د. سليمة عذاوري،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢ : ٩١ .
(١٠) عتبات النص ، باسمة درمش ، مجلة علامات، العدد(١٦) ، السنة ٢٠٠٧ :٦٤ .
(١١) القرآن الكريم، (سورة البقرة- ٧٤).
(١٢) الرواية : ١٠٧ .
(١٣) الرواية :٥
(١٤) الرواية : ٧ .
(١٥) الرواية : ٧- ٨ .
(١٦) الرواية : ٩ .
(١٧) الرواية : ١٢
(١٨) الرواية : ١٢.
(١٩) الرواية : ١١٦ .
(٢٠) الرواية : ١٣٥ .
(٢١) الرواية : ١٣٧ .
(٢٢) الرواية : ١٩.
(٢٣) معجم النقد الأدبي، ترجمة كامل عويد العامري ، وزارة الثقافة - دار المأمون ، العراق – بغداد،(ط١) ، ٢٠١٣ : ٢٩٥ .
(٢٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة، و كامل المهندس، مكتبة لبنان – بيروت، ١٩٧٩ : ٢٣٦ .

(٢٥) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، بيروت ، ١٩٨٢: ١٨٩
(٢٦) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥: ١٤٦
(٢٧) ينظر، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي،١٩٩٧ : ٩٩
(٢٨) ينظر، دليل الناقد الادبي اضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د . ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي : ٢٣١ .
(٢٩) الرواية : ١٣ .
(٣٠) ينظر، تحليل الخطاب الروائي(الزمن –السرد-التبئير) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٥: ٢٩٣ .
(٣١) الرواية : ١١٥ .
(٣٢) الرواية : ١٢١ .
(٣٣) الرواية : ١٤ .
(٣٤) الرواية : ١٥ .
(٣٥) الرواية : ٨١ .
(٣٦) الرواية : ٨١ .
(٣٧) الرواية : ٨١ .
(٣٨) الرواية : ١٨ .
(٣٩) الرواية ٢٧ .
(٤٠) الرواية : ٣٠ .
(٤١) الرواية : ٣٦ .
(٤٢) الرواية : ٤١ .
(٤٣) الرواية : ٤٢ .
(٤٤) الرواية ٤٥ .
(٤٥) الرواية : ٤٩ .
(٤٦) الرواية : ٥٥ .
(٤٧) الرواية : ٥٦ .
(٤٨) الرواية ٥٩ .
(٤٩) الرواية : ٥٩ .
(٥٠) الرواية : ٦٣ .
(٥١) الرواية : ٦٤.
(٥٢) الرواية : ٦٦.
(٥٣) الرواية : ٦٠ .
(٥٤) الرواية : ٢٤ .
(٥٥) الرواية : ٧٧ .
(٥٦) الرواية ٩٨ .
(٥٧) الرواية ١٠١ .
(٥٨) الرواية : ١٠٤ .
(٥٩) الرواية : ١١٧ .
(٦٠) الرواية : ١٢١ .
(٦١) الرواية : ١٢٥ .
(٦٢) ينظر، في مدار النقد الأدبي، الثقافة-المكان- القص ، علي مهدي زيتون، دار الفارابي-٢٠١١ : ٦٢-٦٣ .
(٦٣) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ،سلسلة عالم المعرفة ،١٩٩٢ : ٢٧٠ .
(٦٤) الرواية : ٩٧ .
(٦٥) الرواية : ٩٨-٩٩ .
(٦٦) الرواية : ١٠٥ .
(٦٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٢٠ .
(٦٨) مجلة فصل الخطاب، أسلوب الاستفهام في ديوان –سنظل ندعوه الوطن للشاعر عمر خليل عمر- أنموذجا- دراسة دلالية إحصائية
(٦٩) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي، مؤسسة المعارف- بيروت، ٢٠٠٨ : ٩٦ .
(٧٠) الرواية : ٥ .
(٧١) الرواية : ٩.
(٧٢) الرواية : ٩٥ .
(٧٣) الرواية : ٤١ .
(٧٤) الرواية : ٥٩ .
(٧٥) الرواية : ٨٠ .
(٧٦) الرواية : ١٠٣ .
(٧٧) الرواية : ١٠٨ .
(٧٨) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٥٧.
(٧٩) الرواية : ١٣٧ .

(٨٠) الرواية : ١٦ .
(٨١) الرواية : ١٩ .
(٨٢) الرواية : ٢٢ .
(٨٣) الرواية : ٤٨ .
(٨٤) الرواية : ٦٢ .
(٨٥) الرواية : ١٠١ .
(٨٦) الرواية : ١٦ .
(٨٧) الرواية : ١١٦ .
(٨٨) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٩ .
(٨٩) الرواية : ١٤ .
(٩٠) الرواية : ١٨ .
(٩١) الرواية : ٤٧ .
(٩٢) الرواية : ١٠١ .
(٩٣) الرواية : ٢٧ .
(٩٤) الرواية : ١٨ .
(٩٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب :١٠٣ .
(٩٦) الرواية : ٨٩ .
(٩٧) الرواية : ١٠٤ .
(٩٨) الرواية : ١٢ ، وينظر : ٦٢ .
(٩٩) الرواية : ٢٢ .
(١٠٠) الرواية : ٢٠ .
(١٠١) الرواية : ٧ .
(١٠٢) ينظر، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٥١ ، ٦٦ .
(١٠٣) المصدر نفسه : ٧٨ .
(١٠٤) الرواية : ١٨ .
(١٠٥) الرواية : ١٠٤ .
(١٠٦) الرواية : ٣٠ .
(١٠٧) الرواية : ٩٩.
(١٠٨) الرواية : ٨٩ .
(١٠٩) الرواية : ٩١ .
(١١٠) ينظر، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٦٧ ، ١٤٥ .
(١١١) ينظر، الفنطازية والصولجان، دراسة في عجائبية الرواية العربية، د. فاطمة بدر، دار الأدهم للنشر ، ٢٠١٣: ٩١
(١١٢) الرواية : ١٣ .
(١١٣) الرواية : ١٤ .
(١١٤) الرواية : ١٦ .
(١١٥) الرواية : ١٧ .
(١١٦) الرواية : ٢١ .
(١١٧) الرواية : ٢٢ .
(١١٨) الرواية : ٨٥ .
(١١٩) الرواية : ٨٧ .
(١٢٠) بلاغة الصمت من خلال نماذج من الرواية العربية،ج٣، منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، أسس عام ٢٠١٢ ، زيارة بتاريخ ٢٠٢٤/٤/٢ .
(١٢١) ينظر، الصمت البليغ في رواية التيه لعبد الرحمن منيف دراسة تداولية،د.صابر محمد السيد، المجلة العلمية،كلية اللغة العربية بأسيوط – جامعة الأزهر، العدد(٤٠) الجزء الأول، ٢٠٢١ : ٢٧.
(١٢٢) الرواية : ١٣٤ .
(١٢٣) ينظر، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي،١٩٩٠ : ٦٤ .

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .
- أسلوب الاستفهام في ديوان –سنظل ندعوه الوطن للشاعر عمر خليل عمر– أنموذجا– دراسة دلالية إحصائية، مجلة فصل الخطاب، مجلد(١٠)، عدد(١)، مارس، ٢٠٢١ .
- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، موريس ابو ناضر، العلوم الإنسانية – الألسنية (١) .
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة (١٦٤) – الكويت، ١٩٩٢.

- بلاغة الصمت من خلال نماذج من الرواية العربية،ج٣، منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، أسس عام ٢٠١٢ ، زيارة بتاريخ ٢٠٢٤/٤/٢ .
- تأبين كائن خالد ، ياس السعيدي ، رواية ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٢٣ .
- تحليل الخطاب الروائي(الزمن –السرد–التبئير) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي،ط(٤)، ٢٠٠٥
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي، تحقيق وشرح د. محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت– لبنان، ط(٤)، ٢٠٠٨م .
- دليل الناقد الادبي اضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي،ط(٢)، ٢٠٠٠ .
- ديوان ابن مقبل ، تحقيق د. عزة حسن، دار الشرق العربي، لبنان، سورية، ١٩٩٥م .
- شعرية التناص في الرواية العربية– الرواية والتاريخ– ،د. سليمة عذاوري، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط(١)، ٢٠١٢ .
- الصمت البليغ في رواية التيه لعبد الرحمن منيف دراسة تداولية، د. صابر محمد السيد جويلي، المجلة العلمية – كلية اللغة العربية بأسيوط – جامعة الأزهر . العدد(٤٠)، الجزء الأول ، ٢٠٢١م
- عتبات النص ، باسمة درمش، مجلة علامات، ج(٦١)،مج(١٦)، مايو – ٢٠٠٧ .
- العتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله ابراهيم الروائية ، وداد هاتف وتوت، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط(١)، ٢٠١٥.
- عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد ، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف ، ط(١)، ٢٠٠٨م .
- الفنطازية والصولجان، دراسة في عجائبية الرواية العربية، د. فاطمة بدر، دار الأدهم للنشر والتوزيع،ط(١)، ٢٠١٣ .
- في مدار النقد الأدبي، الثقافة– المكان– القص، د.علي مهدي زيتون، دار الفارابي – بيروت، ط(١)، ٢٠١١.
- قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط(١)، ١٩٩٧.
- المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي،ط(١)، ١٩٩٠ .
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش ،دار الكتاب اللبناني – بيروت، سوشبريس – الدار البيضاء ، ط(١)، ١٩٨٥ .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة ،كامل المهندس، مكتبة لبنان– بيروت، ١٩٧٩ .
- معجم النقد الأدبي، ترجمة كامل عويد العامري ، وزارة الثقافة – دار المأمون ، العراق – بغداد،(ط١) ، ٢٠١٣ .
- النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، احمد المنادي، مجلة علامات، ج(٦١)،مج(١٦)، مايو–٢٠٠٧
- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، بيروت ، ١٩٨٢.