جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com
BM-Publisher

شعرية اللغة في رواية: (2084 حكاية العربي الأخير) للأديب: واسيني الأعرج

مريم بنت عبدالعزيز العيد

جامعة شقراء / كلية التربية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:

الاستلام: 2018/6/7

تاريخ التعديل : 2018/6/26

قبول النشر: 2018 /8/27

متوفر على النت:2018/10/16

الكلمات المفتاحية :

شعرية

رواية

واسيني الاعرج

الملخص

هذا بحثٌ في شعرية اللغة في رواية: (2084 حكاية العربي الأخير) لواسيني الأعرج، يهدف إلى الكشف عن تجليات ملامح شعرية اللغة في النص الروائي (2084- حكاية العربي الأخير)؛ لما للغة من أهمية في العمل الروائي خاصة حين تكون ذات ملامح شعرية تقترب بدلالاتها وإيحاءاتها من الشعر ولغته وتتداخل معه لغةً وإيقاعاً وصورةً فتوسع فضاءات العمل الروائي وتعمّق دلالاته وترتقي بالعمل الروائي إلى مصاف الشعر، وبذلك أيضاً تعكس مهارة المبدع وقدرته على توظيف اللغة وتطويعها وفقاً لمعطيات خاصة وسياقات فنية ذات تراكيب متنوعة تدل على المقام وترمز إلى ما يريد أن يعبّر عنه تجاه المتلقي، وهذا ما سعى البحث إلى الحديث عنه وإيضاحه معتمداً في ذلك على المنهج الفني التحليلي لإبراز ما في لغة النص الروائي من ملامح شعرية.

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2018

المقدمة

الحمدلله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهداه ووالاه إلى يوم الدين... وبعد:

فإن الرواية تعدُّ جنساً أدبيّاً نثريّاً؛ ذات نسقٍ لغويّ خاص، عماده السرد وتتابع الأفكار وفق تقنيات خاصة كالزمان والمكان والحوار والمشهد وغيرها التي تعمل على تماسك النص الروائي وتثريه دلالياً؛ وذلك من خلال الانتقال بالمفردة من كينونتها النثرية إلى حقل الشعرية؛ وإكسابها صبغة شعرية خاصة تجعلها تومضُ بريقاً في السياق الروائي، وتتفرد عن غيرها حين تكتسي حلَّةَ الشعرية فتعبّرُ عما يختلج في نفس الكاتب، إضافةً إلى أفق التوقع الذي تثيره في ذات المتلقي.

لقد سعى كتاب الرّواية المعاصرون إلى تلاقح البنى السردية بالبنى الشعرية في كتاباتهم الروائية؛ رغبةً منهم في تمازج الفنون الأدبية بعضها ببعض، وإنتاج نصوصٍ سردية ذات بنى فنية ومغايرة لما هو سائد في العمل الروائي قديماً تتسم بالجدة والابتكار في اللغة والصورة والصوت والإيقاع، وبذلك يكتسبُ السياق النصي الروائي بنية لغوية خاصة يرتقي بها إلى مصاف الشعرية.

لقد جاء التعريف بالرواية: (**"2084 حكاية العربي الأخير)** بإيجازٍ على غلافها الخلفي الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، 2016م، ما نصّه: "يدخل واسيني في هذه الرواية منطقة محرمة، إذ يضع الغربي الحالي، والعربي الحالي أيضا

*الناشر الرئيسي : **E-mail :** m_aleid@su.edu.sa

أمام المرايا التي تظهر تناقضاتهما أمام حداثة انتقائية في كل شيء. لن يكون العربي الأخير في قلعة أميروبا الغامضة الواقعة بين مضيق هرمز والبحر الأحمر في عمق الربع الخالي أمِّيًا أو جاهلا أو بدائياً بل سيكون عربيا في صميم الدقة التكنولوجية. آدم وهو عالم الفيزياء النووي والمشرف على تنفيذ برنامج قنبلة نووية مصغرة في بنسلفانيا يتعرض لعملية اختطاف في مطار رواسي بباريس تشترك فيها ثلاثة أطراف: تشادو المتخصص في قتل علماء الذرة العرب و"التنظيم" وهو الجهاز الإرهابي الغامض الذي تحول إلى قوة ضاربة لكل ما له علاقة بالحياة والفن و(FBI) أو مكتب التحقيق الاتحادي الأميركي لأن آدم ينتمي إلى مخبر أميركي وتجب حمايته. ماذا يحدث للعربي الأخير في دوامة الموت والاختطاف؟ كيف سيكون مصير ليتل بروز المريض بعنصريته الذي ظل يحلم برتبة ماريشال؟ ما مصير سميث الذي اختار مسلك القيم الإنسانية العالية؟ كيف ستكون ردّة فعل الكوربو قائد التنظيم؟ وهل سيقاوم رماد الموت البطيء الذي فرض عليه؟".

إن الرواية تحملُ في طياتها أبعاداً فكرية ودلالية متعددة بتعدد رؤى القارئ وثقافته فتعطي الدوال اللغوية تعريفات مغايرة عما هو مألوف في الواقع اللغوي، كشعارات: "الحرب هي السلام، والحرية هي العبودية والجهل قوة، كثرة الحروب تقتل الحرب، الحرية ضد التوحش، العربي الجيد هو العربي الميّت"، ويشير العام إلى النهاية المأساوية للعالم النووي العربي الأخير(آدم)، وبذلك فإنها تحدد الزمان والمكان في صحراء قاحلة تتناحر فيها القبائل بسبب الجوع والعطش. وقد ورد ما يؤكد الرؤى الفنية والفكرية للكاتب تجاه تلك الأحداث على غلاف الرواية الأخير الطبعة العربية الثالثة، طبعة خاصة بفلسطين، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، 2016م، ما نصه:"الجسد الآرابي كله أصبح حطباً لحروب لا علاقة له بها، لكنه يدفع ثمنها بمزيد من الغرق والتخلف. شعارات الحركات المتطرفة، من الموت وبالموت وفي الموت وإلى الموت، لا حياة من ورائها. في أقلّ من نصف قرن مات أكثر من مليون من سكان أرابيا بالقتل الإرهابي على مستوى واسع، أو بسلاح الغرب الجديد الذي كثيراً ما يحرق مدناً بكاملها في مطاردة إرهابي واحد يتضح في النهاية أنّه لم يكن هو المقصود. والباقي تقتله اليوم الصراعات القبلية والعرقية والعطش الذي حلّ بالأرض كلّها حتى الأشواق التي كبر عليها في الزمن الأول انقرضت أو في طريقها إلى ذلك. شيء ما تدمّر في هذا العالم الذي يموت في عزلة شبيهة بعزلة الذئب قبل موته. هل البشرية انتقدت نفسها حول ما فعلته؟ العبودية التي كانت جريمة العصر ابتذلت وأصبحت لا شيء". ولذا فإن اللغة الروائية عند واسيني في روايته(حكاية العربي الأخير) نجدها ذات ملامح شعرية، حيث اندمغت في بُنى شعرية مكثفة تعمل على صدم القارئ/المتلقي وأفق توقعه للنص، مما شكّل هذا الاندماج في الرواية لغة شعرية أوحت بمزيد من جماليات النص الروائي ولغته.

ومن هذا المنطلق تتجلّى أهمية البحث ودواعي اختيارنا للُّغة الشعرية وما تحمله من انزياحات لغوية خارجة عن المألوف في الرواية، فضلاً عما فيها من رؤى استشرافية تصوّر لنا وفق خيالٍ أدبي مجتمعاً غارقاً في التَّيه لم تبق منه سوى ملامحه الأخيرة.

أما الدراسات السابقة: فإن موضوع البحث موضوعٌ مهم في الحقل الأدبي والنقدي، إذ أن هناك العديد من الدراسات النقدية التي تناولت اللغة الشعرية في النص الروائي بصورة عامة لروائيين كُثر، غير إن الباحثة ترى بعد البحث والتقصي عدم وجود دراسة سابقة تناولت شعرية اللغة في رواية (2084- حكاية العربي الأخير) لواسيني الأعرج.

أما منهج البحث: فقد اعتمد البحث المنهج الفني التحليلي الذي يعني بدراسة النص من الناحية الجمالية وإبراز مكوناته وجمالياته، ولكن قد تقتضي طبيعة الموضوع الاستعانة بمناهج نقدية أخرى، كالمنهج الوصفي والنفسي والتاريخي وغيرها، التي قد تساعد الباحث في معرفة دلالات النص والغوص في ثناياه، ووفقا لهذا المنهج فإن خطة البحث تتكوّن من مقدّمة وأربعة مباحث وخاتمة، وهي كالآتي:

- **المقدمة:** تتضمّن أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهجه.
- **المبحث الأول: مفهوم شعرية اللغة.**
- **المبحث الثاني: شعرية العناوين.**

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

- **المبحث الثالث: الصورة الفنية.**
- **المبحث الرابع: الإيقاع وشعرية السرد.**
- **الخاتمة.**
- **ثبت المصادر والمراجع.**

وإنّي أرجو من الله أن أُوفَّق في معالجة موضوع الدراسة، وإلّا فحسبي من ذلك توجهاً صادقاً ورغبة كاملةً في استجلاء الحقيقة العلمية.

المبحث الأول: مفهوم شعرية اللغة

إن اللغة تكتسب شعريتها التي هي قوانين جمالية حين تنزاح عن النمطية المألوفة للتراكيب اللغوية فتمنح تلك التراكيب التميز والرقي مما يجعل لكل نصٍ إبداعي شعريته الخاصة التي تميزه عما سواه، التي تجعل المتلقي يعيش خيالاً حين يجد روح الحياة في الجمادات، فتتشخصن هذه الجمادات في صورة كائنات حية أو في صورة إنسان فتثير الاندهاش والإعجاب في نفسية المتلقي وتجعله يعيش الخيال حقيقةً، هذا فضلاً عما تتضمّنه الكلمة الشعرية في السياق الروائي من إيحاءات وخصائص فنّية كخصوبة الخيال والجرس الموسيقي، والموقف والتكثيف والدلالة وغيرها. وانطلاقاً من هذا فإنه من الصعب إيجاد تعريفٍ جامعٍ مانعٍ لمصطلح: شعرية اللغة؛ إذ أن مثل هذه المصطلحات الأدبية في العادة تكون تعريفاتها نسبية لا يمكن الإلمام بكل حدود المصطلح لاختلاف الرؤى والأفكار لدى النقاد والأدباء وغيرهم.

لقد كان مصطلح الشعرية -من وجهة نظر الباحثة- ينطبق منذ الجاهلية على ما في الأعمال الأدبية من سمات ودلالات فنية تجعلها تقترب من الشعرية كسجع الكهان؛ إذ لا مسوّغ أن يخاف الناس من الكهان وأن يرهبوهم لولا الشعرية التي تغلّف أقوالهم التي لم تكن كالكلام الذي يتحدث به الناس العاديون، إذ هي نصوص ذات بنيات منفتحة متعددة المعاني، ثم جاء الإسلام فنزل القرآن على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وحين سمعوه ربطوه بالسحر، وبالشِّعر وهذا أمرٌ غير معروفٍ؛ ألا ترى أن شعرية القرآن التي تحدث عنها أدونيس في كتابه(الشعرية) هي التي أوحت لهم بهذا الربط، فكان العرب في الجاهلية(سجع الكهان) وفي الإسلام(القرآن الكريم) إنما يربطون الكلام في كلتا الحالتين بالشعر[1]، ولذا لم يكن العرب النقاد القدامى في غفلة عن استعمال مصطلح لفظ الشعرية، بل أشاروا إليه بمصطلحات عدَّة في سياق حديثهم ومفاضلاتهم بين الشعراء أو غير ذلك، فهذا الأصمعي حين يقف على شعر طفيل وأمرئ القيس يقول:"طفيلٌ عندي في بعض شعره أشعرُ من امرئ القيس"[2]. وقد أطلق ابن رشد على اللغة الشعرية أو القول الشعري مصطلح (القول المغيّر) في قوله: "قد يستدلّ أن القول الشعري هو المغيّر أنه إذا غُيّرَ القول الحقيقي سمي شعراً أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر"[3].

إن القول الأدبي النثري هو قول شعري بأسلوب آخر أسلوب التقفية لا أسلوب الوزن والقافية[4]؛ وذلك لما يتميّز به من ظلال وإيحاءات فنية؛ ولأنه" ربما اتّفق- في النادر الذي لا يقع بمثله حكم- للبليغ في صناعة النثر، معنى انتظمه الشعر فتكون لمنثوره لوطة بالقلب، وتعلّق بالنفس، ليس لمنظومه، كما قال بعض المتقدمين في وصف جارية:(كاد الغزال يكونها، لولا الشذى، ونشوز قرنه) فنثر هذا بعض البلغاء فقال:(كاد الغزال يكونها لولا ما تمّ فيها ونقص منه)، ولعمري إن هذه، ألفاظ رطبة عذبة "[5]. فلغة النثر هنا بما تضمنته من محسنٍ بديعي وهو الطباق(تمّ- نقص) في التعبير عن المعنى المقصود، وباستعمال لغة الكناية عوضاً عن استعمال لغة البيان والتصريح في المعنى نفسه منظوماً امتازت عن لغة الشعر؛ وذلك لأن الشاعر قدّم المعنى على طبق التصريح والناثر قدمه على طبق التلميح الكنائي البديع، فتفوق الناثر على الشاعر يكمن في إشعار المتلقي بجمالية المعنى، فحين يستخدم الناثر لغة جمالية في تعبيره يكون قد استخدم لغة شعرية حتماً؛ لأن الشعر "طريقة خاصة من طرق استعمال اللغة"[6].

لسنا بصدد التأطير والتنظير لمفهوم الشعرية هنا إذ أن المقام لا يتسع للحديث عن ذلك؛ فالشعرية مفهوم أدبي ذو خيالٍ خصبٍ يفتح آفاقاً متعددة من التأويلات والإيحاءات والرؤى والأفكار لدى المبدع والمتلقي، فيسعيان معاً لمعرفة كنهه من خلال المفردة واستعمالاتها المتعددة في السياقات الأدبية فيكشف لنا هذا السياق بفضاءاته الرحبة دلالات تختلف واختلاف الرؤى والأفكار فتزداد جماليات النص رونقاً وعذوبةً يجد متعتها المتلقي/السامع حين تثير فيه تساؤلات وقضايا

وموضوعات عدّة تدفعه إلى بنية النص وتأليفه مرّة أخرى وتخدم رؤاه، وبذلك يكون مشاركاً في النص وفهم أغواره بطرقٍ متنوعة.

إن انفتاح النص الروائي على الشعرية يزيد من جمالية النص الروائي دون أن يهدم خصوصيته، ويعكس قوّة الأسلوب لدى الكاتب؛ وتوظيفه للغة توظيفاً شعرياً، فالشعرية في أبسط تعريفٍ لها " علم الأسلوب الشعري"[7]، وهي كما عرّفها جاكبسون:" لغة عن اللغة، تتحدّى اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مسارها"[8]، فتصدم القارئ بتلك المفاجآت المنزاحة عن أفق توقعه وتبعث في ذاته نوعاً من اللذة الغرائبية تجاه السياق اللغوي وبنيته المنزاحة عن المألوف، فهي بذلك "وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلّى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحينما يكون التطابق تنعدم الشعرية أو تخفُّ إلى درجة الانعدام تقريباً، وحينما تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجّرُ في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص"[9].

إن مفهوم شعرية الرواية يتجلّى في الأنساق اللغوية التي يستعملها الكاتب للتعبير عن الأشياء في صور فنيّة من خلال إلباس المعنوي ثوب المحسوس والمحسوس ثوب المعنوي، وبذلك تتولّد الشعرية في الرواية في صور مجازية وعلاقات استبدالية واستدعائية وفي انفتاح الدلالة وتعددها، والقوة الإيحائية للوحدات الدالة، فتتحوّل المفردة في النص الروائي إلى إشارات وصوراً فنّية لا يمكن حصرها، إضافة إلى ما في اللفظة من إيقاع وجرس موسيقي ناتج عن التكرار والتماثلات اللفظية وغير ذلك في السياق النصي، والتي تمثل دوراً هاماً في استثارة المتلقي ولفت انتباهه للمفردة ووقعها الصوتي في التركيب اللغوي، وهذا واضح في رواية (حكاية العربي الأخير) لواسيني الأعرج موضوع الدراسة حين تمكن "من النهوض بركام الحقائق والتاريخ إلى آفاق التخييل المتزامن مع مؤثرات صوتية وصورية وحسية تدفعنا باتجاه الانصات لنداءات داخلية عميقة"[10]، ولذا يمكننا القول أن لغة واسيني في مجملها في روايته(حكاية العربي الأخير) محور الدراسة موشّحة باللغة الشعرية الجمالية التي ترتقي بالذوق وتراوح مكانها بين دفتي النثر والشعر، إذ اتّكأ الكاتب في روايته على شعرية الخطاب السردي ومكوناته الفنية والجمالية، من أمثلة ذلك، ما سنورد بعضها في الجدول الآتي:

م	التراكيب والسياقات اللغوية ذو الملامح الجمالية	الصفحة
1	(لا شيء في الطابق السابع إلا الصمت وبياض مهم يتسع كل يوم قليلا...)	13
2	(ثم تقتربُ أكثر من الورقة التي كانت تنام عند رأسه قبل النوم. يلتفت الذئب رماد قليلاً نحو الشجر والغيم الذي يلامس الأوراق العالية... الزلازل وهزاتها تملأ دماغي....)	17
3	(فجأة انفجر ليتل بروز ضاحكاً مثل الرعد، ضحكة كأنها تطاحن معادن فولاذية فيما بينها...)	18
4	(تمضي الأيام كما الرياح الفارغة...)	19
5	(ألفتُ الغفوة البيضاء أرمم بها صعوبة النوم العميق، كل شيء أملس مثل الرغوة...)	20
6	(كُنّ جالسات مثل أصنام الشمع. تكوّم آدم على نفسه مثل ثوب عميق، هرب النوم من عينيه. أخترق العواء الظلمة...)	27
7	(السنة الجديدة التي جاءت بثقل كأنها ولادة عسيرة...)	28
8	(شعر بلذة ناعمة للنوم...)	33
9	(هذه الرمال القاسية...)	41
10	(الزمن هنا بارد وثقيل كجثة ميت...)	42

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

11	(وأزيلت مأدبة الذئاب...)	56
12	(الباحث مثل المريض يا قلبي...)	61
13	(نامت مكتومة على نفسها مثل وسادة قديمة بلا حياة ولا روح. كانت مثل ميت أشعل نور الغرفة وجلس على طرف السرير...)	65
14	(قنبلتك أيضاً عمياء...)	69
15	(والحسابات القلقة...)	74
16	(أنا في مكان أدور فيه وحدي حول نفسي باستمرار كالنحلة الضائعة...)	82
17	(الصحافة مجنونة تبيع جلد الدب قبل قتله...)	84
18	(يُقتلُ الناس وكأنهم بعوض...)	88
19	(جشعُ الشركات النفطية...)	164
20	(وتغير الظروف المعاشة له يدٌ فيها...	172
21	(الجريمة مثل الموت...)	174
22	(يد باردة بلغة باردة...)	188
23	(القوة العمياء..)	199
24	(النساء العاشقات مثل القطط...)	202
25	(العسكري ثعلب يعرف كل شيء بحاسة شمه...)	204
26	(كما يقال إذا عمَّتْ هانتْ...)	209
27	(شعرَ في أعماقه بهزة خفيفة تشبه هزاته الطفولية القديمة...)	211
28	(من النافذة المفتوحة على مصراعيها لاستقبال شمس خجولة...)	214
29	(في هذا المطر البارد سحر غريب في داخله...)	223
30	(من بعيد تبدو له خيوط الماء وكأنها ستار ناعم من البياض يتلون بلون الأضواء المنبعثة من اللمبات...)	285
31	(الغواية شرٌّ أسود...)	307

والمقام هنا لا يتسع لإيراد التراكيب والسياقات اللغوية التي تتسم بالشعرية والجمالية والانزياح عن اللغة العادية، وما هذا إلا دليلٌ على أن الرواية تمتاز بلغة شاعرية عذبة مليئة بالصور والأخيلة والإيقاعات، هذا فضلاً عن أن الرواية هي محاكات لنصوص أدبية سابقة أوردها في الصفحة الثانية بعد الغلاف، والتي أصبحت جزءاً من روايته والواقع الذي نعيشه، وهي: نص لابن خلدون في مقدمته هو: "أن العرب متنافسون في الرئاسة وقلَّ أن يسلم أحدٌ منهم الأمر للآخر..."، ونص لجورج أورويل من روايته1984 وهو:"في المنظور المعلوم من حياتنا لن تكون هناك أية إمكانية للتغيير نحن موتى حياتنا الحقيقية الوحيدة تكمن في المستقبل..."، ونص أخير لآرثر كوستلر، الصفر واللامنتهى، وهو:"...نقود بالسوط الجماهير المتعطشة نحو سعادة وهمية قريبة، وحدنا نعرف مآلاتها".

المبحث الثاني: شعرية العناوين

من المتعارف عليه عند الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين إن العناوين للنصوص الأدبية عامة تعدُّ مكوناً ضرورياً في إنتاج النصوص وتأويلها، يستطيع من خلاله المبدع والمتلقي الولوج إلى أغوار النص واستكناه جمالياته وأدبياته الفنية، فالعنوان يمثل "عتبة قرائية وعنصراً من العناصر

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهما وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يفعل العلاقات الكائنة والممكنة فيما بينها"[11].

إن جملة: "أتمنى أن لا يحدث هذا"[12] هي بمثابة المنبه والمثير لدى المتلقي، جاء بها المؤلف في استهلاله للرواية، وذيلها بقوله:" مجرد صرخة قبل فوات الأوان. أعرف سلفاً أن المعنى بها تحديداً، لن يسمعها أبداً"[13]. أنها تعبر عن عمق الرؤية لدى المؤلف لما يفصح به عن الوضع المأساوي المستقبلي الذي سيصل إليه العربي الأخير عام 2084م، وتعكس الفكر المتوقّد لدى الكاتب والقادر على استشراف المستقبل برؤى خصبة تفسّر الأحداث والواقع المستقبلي المؤلم للعربي الأخير، ولذا فالرواية استشرافية مع انغماسها في قصص الماضي وآلام الحاضر، وقد جاءت محكمة الحبكة والبنية اللغوية مع ما فيها من أفكار فلسفية ورؤى سياسية.

2084-حكاية العربي الأخير:

إن العام(2084) الذي ضمَّنه المؤلف في عنوانه للرواية يوحي بعمق الرؤية الاستشرافية التي يمتاز بها واسيني الأعرج في تعبيره عن الأشياء البعيدة التي لم تتحقق بعد، "السنة الحاملة للخوف والغموض"[14]، فهو في ذاته خارج عن السياق اللغوي إذ جاء مكتوباً بالأرقام، وهو بذلك يريد أن يخرج عن سياق المفردات المكتوبة إلى سياق الأرقام؛ التي يريد بها أن ينقل المتلقي إلى ذلك العام ويعيش أحداثه، ويشاركه إيّاها؛ إذ أن العناوين هي عتبات النصوص الأولى التي تواجه المتلقين وتفتح شهيتهم للقراءة، فتطبع في أذهانهم رؤىً ومفاهيم عن النص عامة، فهي بمثابة جمل مفتاحية أو محورية يدور حولها النص ويعالج من خلالها أبرز القضايا التي يريد المؤلف التعبير عنها، فالعنوان "نصٌ سابقٌ يبسط ظلاله على النص، ويحدد هويته"[15]، فضلاً عن إسهامه في تحديد أهداف المتن ومقاصده،"فيوحي لنا باحتمالات ورؤى تسهل علينا الولوج إلى عالم الرواية، ويمنح النص الأكبر قيمة دلالية باعتباره مختزلاً لمحولات العمل الكلي"[16].

إن مجيء لفظ(حكاية) وإضافته للعربي، ثم تقييد العربي بصفة(الأخير) جملةٌ تحمل في طيّاتها الكثير من الدلالات العميقة في نفسية المتلقي والأبعاد الفلسفية التي تحملها شخصيات الرواية بأسمائها الرمزية ذات الدلالات الواضحة كآدم الشخصية الرئيسة ورماد وليتل بروز. فحكاية لوحدها لفظة فيها من الإثارة ما يجعل المتلقي يشدُّ انتباهه ويسعى جاهداً لمعرفة ما في طيّاتها من خيالات وتخمينات للرؤى والأفكار؛ إذ أن المؤلف يريد من خلالها التعبير عن الزمن المستقبلي للعربي الأخير وما سيؤول إليه آنذاك إن لم تتغير الأوضاع وتقوَّض الأنظمة الفاسدة، فالرواية هي عبارة عن مغامرة فيها كل التناقضات، تنطلق من قصة العالم العربي النووي آدم سميث واختطافه دون أن يعرف أحد مكانه، وتسارع المصالح الدولية حول الوطن العربي، وكأن الرواية توحي من خلال عنوانها بأنها جرس إنذار للمستقبل.

وقد جاءت الرواية مقسمة في ثمانية أقسام لكل قسم عنوانٌ خاص به، ولكلِ عنوان دلالته الخاصة التي لا تنفصل عن الدلالة العامة للرواية ومضمونها، وتلك العناوين الفرعية هي:

- إقامة الذئاب الضالة.
- مَنْ يفتح النوافذ المغلقة؟
- كوابيس أمايا.
- رآها إذ تراءت له.
- مَنْ ليس معنا فهو ضدّنا.
- غيمة العقرب الأسود.
- الخطأ مهد الخراب
- يونا تغرس حلماً في الجرح.

إنَّ الناظر لهذه العنوانات التي هي في مقام فواصل لغوية أو عناوين داخل الرواية لَيجِدَ أنها ذات صبغة شعرية في صياغتها، منزاحة عن اللغة المألوفة، فكل عنوان بتركيبته اللغوية الخاصة يوقد معاني ودلالات عدّة تحقق سمته الجمالية والإبداعية، هذا فضلاً عما يحمل من رؤى فكرية تستشرف واقعاً مستقبليا للأمة العربية والعالم بأكمله يوحي إلى عالمٍ ينام على موتٍ هو مَنْ صنعه، مستلهماً هذه الرؤية من عبارة:" العربي الجيد الوحيد هو العربي الميّت"[17]، وهذا ما

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

وجدناه في متن الرواية، يقول ليتل بروز عن المسجون لديه آدم العربي مَن وصفه بالأخير:"العربي لا يصبح جيداً إلا بموته. كائن غريب متعلق حتى الموت بفضلات التاريخ ولا أعرف ماذا يجني من وراء ذلك. هو يقتل نفسه بنفسه بحشرها في الموت"[18]، ويقول في خطاب بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد جده بيغ بروز:" هناك أمم لا تصبح مفيدةً إلا عندما تتحول إلى رماد. نحن نمنحها فرصة الخروج من رمادها والدخول في تاريخ ظلّت على حوافه؛ لتستمر في الحياة على الأرض. شرطنا الأوحد أن تؤمن بشعارنا: الكل مع الواحد. والواحد سيد الكل". وقد أورد هذا النص في صفحة العنوان الفرعي الأول:(إقامة الذئاب الضالة). فلغة النص والعنوان هي شعريةٌ بامتياز؛ لاعتماده على اللغة الانزياحية، وعلى أسلوبها الخبري المحتمل للتصديق والتكذيب، والذي "يشكّل حمولة مكثفة من الإشارات والشفرات التي إن اكتشفها القارئ وجدها تطغي على النص كلّه، فيكون العنوان مع صغر حجمه نصاً موازيا، ونوعاً من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب"[19]، وإقامة الذئاب الضالة توحي إلى إقامة الجنرال ليتل بروز في قلعة الموت والعزلة(قلعة أميروبا) والذئاب البشرية التي يأتمرون لأوامره في القلعة، ويقومون بتعذيب ذلك العالم العربي الآخير (آدم) الذي هو في رؤيتهم عدوٌّ وذئب شرس بل ومخلوق غريب، يجب أن يقاوم بكل الوسائل؛ ليصبح منسجماً مع حاضر يتغير بسرعة، فشعرية العنوان هنا تنهض من خلال دلالة الكلمات في التركيب، فالذئاب هي رمز للاستبداد وممارسة مظاهر السطو والقوة على الغير، أيضاً رمزٌ للبغض والكره وهي أيضاً رمزية للتيه و الموت البطيء والجوع والعطش والفقر، والبرد الليلي والزواحف التي تصيب سكان آرابيا وغيرهم. والضالة هي رمز لعدم معرفتها بقوانين الحياة التي يجب أن تسود في المجتمعات فالجهل يؤدي إلى الغي والضلال مما يجعل من يقيم في القلعة مستبداً غارقاً في تيهه وغواياته.

والعنوان الفرعي الثاني:(من يفتح النوافذ؟) جاء ذا ملمحٍ أسلوبي لغوي، فلغته طلبيّة، فيها من القصديّة ما قد تشكِّل لدى المتلقي صورةً مضطربةً تبعث في نفسه الحيرة في البحث عن إجابة لهذا العنوان التساؤلي، ولذا فقد أورد الكاتب تحت هذا العنوان الذي يحمل كثيراً من التساؤلات والدلالات الفنية قول العالم العربي الأخير آدم غريب:"في سباق المضمار عليك أن لا تسمع إلا لداخلك، وأن تقطع أنفاسك وتدفع بها إلى الأقصى. كل توقف هو نهاية للأنفاس اليتيمة التي تخزنها في أعماقك. كل شيء يتحدد في الأمتار الأخيرة"[20]، وهنا يفهم القصد من العنوان، إنه إيحاء إلى كوامن النفس البشرية، وما تحمله في ذواتها من آهات وأنّات بسبب عجزها عن تحقيق ما تصبو إليه أو وقوفها عاجزة أمام الواقع الاجتماعي وتغييره، "فاللغة ليست كلاماً فقط ولكن حركات وأحاسيس وأنفاس وملامس"[21].

أما كوابيس أمايا فهو عنوان خبري، يريد منه الكاتب التعبير عن تلك الكوابيس التي تراود العالم النووي آدم غريب في نومه ومقابلته لأمايا زوجته، وهو بلفظة كوابيس يوحي إلى عدم الطمأنينة والاستقرار في حياته الأخيرة، ولذلك نراه يذيل هذا العنوان بقول أمايا له من حوار دار بينهما، قائلة له:"المثالية عندما تتسلّح تخسر نبلها وتصبح قاتلة"[22]، وكأنها تشير إلى صاحب القلعة ماريشال ليتل بروز بعدم الواقعية فيما يطمح إلى تحقيقه، ثم إلى ما يمارسه الكوربو من أعمال إرهابية.

أما عنوان: "رآها إذ تراءت له"، فإنه يحمل سمةً إيقاعية من خلال لفظي(رآها-تراءت)، فهو يكشف لنا من خلال عتبته الأساسية عن حال آدم وما يواجهه من معاناة في قلعة أميروبا واختفاء زوجته أمايا وابنته يونا من قبل العسكريين في القلعة، فرؤيته لزوجته هي كل شيء عنده، يرى فيه ذاته، فالرؤية وإن كانت شبه خيالية لها هي أخر ما تبقى له من سلام داخلي، من رحلة الخوف التي لم تنته.

ويأتي عنوان:" غيمة العقرب الأسود"، ليعكس لنا اللغة الشعرية بكل جمالياتها في ذلك التركيب اللغوي فالغيمة معروفة لكنها حين تكون مضافة للعقرب الموصوف بالسواد لكونه أكثر سماً وفتكاً بالإنسان هنا ينزاح المعنى المعروف إلى معانٍ عدة تتراءى للقارئ وتغاير أفق توقعاته للواقع بسياسته المتناقضة وما يتبعها من عنفٍ ومثالية وحزن ومرارة وصراع من أجل البقاء، يؤكد ذلك ما أعقبه الكاتب من نصٍ لسميث غوردن تحت هذا العنوان:" البروتوكولات مثل المرأة الغيورة، تفرض سلطانها بغباء، ولا تتفهم أية وضعية خاصة"[23]،وكأنه يريد أن يلفت انتباه القارئ إلى حال العرب وصراعاتهم

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

السياسية وانتشار الفوضى والإرهاب فيما بينهم، وعدم إدراكهم للمستقبل وفهمه، وضبابية رؤيتهم له، ووعيهم بذواتهم وهويتهم أيضاً.

أما عنوان(الخطأ مهد الخراب) فهو عنوان خبري، يريد الكاتب من خلاله أن يوصل للمتلقي العربي نتيجة مفادها أن صمته وعدم مجاراته للواقع ونقده وعدم البحث عن سبل العيش الكريمة هو ما أوصله إلى ما هو عليه الآن من انحطاط وازدراء ونظرة دونية وغير ذلك.

ويأتي عنوان(يونا تغرس حلماً في الجرح) بصورته الشعرية، ذات التركيب الاستعاري، ليؤكد المعاناة التي مرّ بها العالم العربي آدم، وليكشف عن واقع مليء بالمتناقضات، فغرس الحلم في نفسية آدم الذات المجروحة لما عاناه في السجن من تعذيب وغير ذلك فيه أملٌ للوصول إلى خلق حياة مليئة بالطمأنية والراحة بعيدة عن المتناقضات.

ومما تقدم يتضح للباحثة أن واسيني الأعرج قد أتقن اختيار عنوان الرواية والعناوين الفرعية التي جاءت بمثابة فصول لها؛ إذ جاء كلُّ عنوان ببنيته المعمارية الخبرية والإنشائية كمنبه ومحفزٍ للقارئ في أن يعيش تفاصيل الرواية وأحداثها ويشاركه رؤيته وآلامه تجاه ما يريد أن يفصح عنه، هذا فضلاً عن ما يحمله العنوان من علاقة تلازمية بينه وبين المتن، إذ أنه يوحي للمتلقي باحتمالات ورؤى متعددة تسهل عليه الولوج إلى عالم النص الروائي ويمنحه قيم دلالية، هذه القيم لا تنفصل عن العنوان ولا تتجاوزه لكنها تأخذ حيزاً أكبر في المتن الذي يزودنا بتلك الإشعاعات الدلالية الجديدة التي تحتل موقعها بإزاء العنوان؛ لتحدد للمتلقي في نهاية المطاف التأويل المناسب والاحتمالات التي يسهم فيها العنوان والمتن معاً.

المبحث الثالث: الصورة الفنية

إن المفردة اللغوية في أي عملٍ إبداعي فعلٌ دلالي لسانيٌ منجز بالتخييل الذي يُعدُّ وسيلةً خلاقة لتوليد الصورة، وهي "نشاطٌ فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء، ويبني منها عملاً متحد الأجزاء منسجماً"[24]. إن الرواية بمفرداتها اللغوية صورت العربي وحاله تائهاً باحثاً عن الأمان، ممزقا؛ بسبب الحروب، جائعاً فهو كالذئب في غربته، غير مرغوب عند الأخر الغربي، ولذا فإن الكاتب واسيني الأعرج قد استلهم صوره الفنية من الوقائع والأحداث التي سكنت الواقع العربي، وما زالت تسكنه إلى اليوم حيث كانت زاداً له "أنتج من خلالها فسيفساء أدبية امتطى فيها جواد التاريخ واستخدم فيها منظار التخييل، فصاغها في قالب فني يبعث في القارئ تأملات تفتح له نافذة يطل من خلالها على الحقيقة. الحقيقة التي يعيشها العربي بأزماته وتمزقاته التي إن بقيت قضت على جنسه واقعاً وتخييلاً واستشرافاً"[25].

إن الصورة الفنية في أي عمل إبداعي تُعدُّ انحرافاً عن اللغة في الخطاب العادي، فبالصورة تتشكل أمام المتلقي صوراً حسية ومعنوية تعمل على فتح أفقٍ للتوقعات عنده، مما تجعله ينظر إليها بوصفها معادلات موضوعية جاء بها المبدع لغرض فني ووظيفي في السياق الأدبي، فحين يشبه الكاتب الحسي بالمعنوي أو المعنوي بالحسي فإنه بهذا الاستخدام ينزاح بدلالة المفردة من معناها التي وضعتْ له ويعطيها دالاً أو مدلولاً آخر يعمل على تحفيز المتلقي في الغوص بحثاً عن الدلالات والمعاني التي يريد المبدع أن يعبر عنها وأن يوجه أنظار المتلقين إليها، وبذلك فإن الصور الفنية هي وشاحٌ فني يدبّج به الكاتب نصه الأدبي ليظهر به جماليات النص وما فيه من ثيمات فنية تثير الدهشة والإعجاب لدى المتلقي.

لقد كان للصورة الفنية في لغة الرواية حضوراً بارزا، ولافتاً إذ لا تخلو فقرة من فقراتها من صورة فنية تشبيهية أو استعارية أو كنائية أو رمزية.

لقد حظي التشبيه إلى جانب الاستعارة باستخدام لافت في الرواية، إذ شكّلا ملمحاً بارزاً يعكس مدى مقدرة الكاتب على توظيفهما في بنيته السردية مما يعطي للنص سمة الشعرية، ويزيد من جماليته الإبداعية ودلالاته الإيحائية، فيوسع بذلك دائرة القراءة إلى ما وراء البنى الداخلية للنص فينتج بذلك تفاعلاً بين النص والقارئ، من ذلك قوله:" منذ مائة سنة والذئب رماد يركض بلا تعب ولا نهاية، مخترقاً هذه الجبال وهذه التلال كرياحٍ شتوية، أصبح يقرأ عنف الأشياء من حركة الأوراق واهتزاز الشجر، ورعشة القمر..."[26]، إن الصورة التشبيهية ركض الذئب رماد وتجاوزه للجبال والتلال بالرياح الشتوية فيها من الإثارة والتشويق ما قد يجعل المتلقي يستحضر في ذهنه صورة الرياح الشتوية الشديدة البرودة، إذ

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

يريد الكاتب أن يجعلها معادلاً موضوعياً للمعاناة والمشقة التي مرّ ويمرُّ بها العربي منذ بداية الخليقة، ويزيد من توضيح هذه المعاناة حين يستدعي صوراً استعارية عنقودية متلازمة في البنية والدلالة فالأشياء عنيفة، والعُنف يُقرأ من حركة الأوراق، واهتزاز الشجر ورعشة القمر، وما ذلك إلّا صورة للواقع في اضطرابه وإصابة المجتمع العربي بالوهن والمعاناة وذلك لغياب الرؤى والأفكار وعدم تقدير الذات والتخطيط للمستقبل وتحقيق ما لم يتم تحقيقه بعد. ويعبر الكاتب عن فلسفة خاصة بالعصر الذي يعيش فيه العربي الأخير آدم غريب بأسلوبٍ تصويري بديع استعمل فيه ثيمة التشبيه وثيمة الاستعارة معاً، قائلاً على لسان السارد آدم : "سمة العصر: أن تكون أملساً كالعلق، تنزلق بين أصابع الموت، وتمص دم من تريد، ثم تمضي، كأنّ شيئاً لم يكن، أشتهي أن أكون ظلًّا لأنتقم من نفسي ضدّ من يظن أنه أنشأني من سرّ التربة، ويعرفني جيداً"[27]، ويقول في موضع آخر موظفاً الأسلوب الشعري ذاته:" شعر بنفسه أنه كان يطير، يطير مثل النسر عالياً، عالياً حتى ينقر السماء برأسه، كلما خطا خطوة إلى الأمام رآها تقف باستقامة، كعمود من نور، تنتظره في المحطة على رأسها مطريتها. تمثال من شمع أحمر. ينفذ عطرها من بعيد فيه، مزيج من البنفسج والليمون والتفاح الأخضر والنعناع، كلما ركض ظلت على نفس المسافة تغطيها خيوط المطر الناعمة بدا يتعب إذ لم تسعفه الأمطار وجسمه الذي بدأ يثقل..." [28]، ويصور آدم عزيمته وقوته التي يقاوم بها الآلام والمتاعب التي تواجهه من خلال حديثه مع رماد جده الذي يرى فيه طريقه ومسلكه في الزمن الضيق ومعلمه في الهضاب وقدوته، قائلاً له:" أنت تركض وأنا أيضاً أركض يا رماد على نفس وتيرتك التي ترفعها وتخففها كما تشاء. منحك الله والطبيعة جسداً ليناً كالغيوم، وبهيّاً كالريح. المهم أن نظل على نفس الوتيرة يا رماد أن لا نستسلم لقدر الموت. أن نسابق الريح نتحدى المطر، ندخل في عمق الزوبعة ونرمي بأنفسنا في دواماتها... اركض وسأظل اقتفي آثارك حتى لو كانت دماً أو رائحة أو أنفاساً. أنت معلمي في الهضاب وقدوتي"[29]، نلمح في هذا الخطاب الشعري صوراً توحي بنقد الواقع والدعوة إلى عدم التقوقع والجمود، وعدم الاستسلام لأي ضغوطات قد تحول بين تحقيق الأمنيات والوصول إلى القمة، لابد من الصمود والتحدي وأن نعيش عصر السرعة بكل تقنياته العلمية والعملية، يؤكد ذلك بقوله:" على المتأخر أن يلحق لا على الأول أن ينتظر"[30].

لم تكن أغلب الصور التشبيهية والاستعارية تقريرية فحسب لكنها تميزت في كثير من المواضع بعنصر الجدة والتفرد والتشويق، عنصر الإبداع في التعبير عن الواقع الذي يعيشه العربي الأخير العالم النووي آدم غريب، مما أكسبها سمة الشعرية. من أمثلة ذلك ما سنورده في الجدول الآتي:

م	السياقات اللغوية المتضمنة صوراً تشبيهية واستعارية	الصفحة
1	(الدهشة مظلمة مثل شمس تخترق الجبال أو تنام في الماء أو تتوسد الغيم وتغيب...)	45
2	(الزمن هنا بارد وثقيل كجثة ميت لا علاقة له بالزمن الطبيعي الذي يمضي جميلاً لدرجة أن نتساءل كيف خرج من أعمارنا وحواسنا وانسحب؟ نحن هنا مثل الحيوانات التي تحيط بنا نشغل كل حواسنا لنتمكن من تجاوز ما لا نحسب حسابه).	69
3	(الباحثُ مثل المريض يا قلبي لا ينسى أبداً أنّ لديه مرضه الخاص وعليه أن يوليه كل الاهتمام وإلا سيموت...)	82
4	(الصدفة ابنة الموت الغبي ومعبر الهلاك الأول...)	114
5	(لم يفعل هذا حباً في العلم ولكن خوفاً من الموت البليد...شعرتُ أن في عينيها شعلة كبيرة من الذكاء...)	139
6	(العسكري ثعلب يعرف كل شيء بحاسة شمه...)	161
7	(شمسٌ خجولة...)	211

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

8	(وجهها مشرقاً كتفاحة...)	285
9	(رفض أن يمنح لليتل بروز فسحته الوحيدة قبل سقوط الليل...)	307
10	(فجأة ساد صمت ثقيل كالرصاص...)	311
11	(رسم آدم أيضاً ابتسامةً انزلقت على محياه فمنحته بعض الراحة...)	316
12	(سمعَ نداءات رماد كانت قريبة وغير صافية كمن بلع دخاناً كثيفاً أو كُمِّمَ فمه بعنفٍ...)	325
13	(البرتوكولات مثل المرأة الغيورة تفرض سلطانها بغباء ولا تتفهم أية وضعية خاصة...)	333
14	(شعرَ بالبرد الحاد يسكن عظامه...)	335
15	(ثم تموقع الجميع، عندك حاسة ذئب يتحسس الأشياء قبل حدوثها...)	342
16	(نزل المطر خفيفاً كانت نقاطه تغطي الأشجار العارية...)	367
17	(حتى أنفاس الحشرات تُقاسُ بدقة...)	371
18	(شعرَ كأن الوجه على الرغم من أنه افتراضي زاد انتفاخاً ودوراناً وتعجَّن كحبة بطاطا سكنها دود الأرض، زادت استدارة رأسه الذي أصبح أملس كحجرة الوديان...)	372
19	(أصبح التنفس والصمت ثقيلين مثل الرصاص...)	386
20	(شعرَ آدم ببرودة كلمات ليتل بروز القاسية جداً باردةً كما الموت الفجائي...)	399
21	(الأقدار مثل الصدف تصنع جنونها خارج القانون. نزلت المروحية أخيراً في الساحة العامة وهي تتمايل كنسرٍ جريح...)	402
22	(بقيت جاثمة في مكانها تحت رحمة العاصفة...)	405
23	(ظلّ يتأمل المشهد إلى أن ابتلعت السماء الحائلة المروحيةَ التي صغرت في عمق السماء حتى انطفأت وانطفأ هدير محركاتها نهائياً...)	406
	(حتى الأوقات التي تعود عليها الصبح والمساء والليل أحياناً عندما يكون الجو صافيا ومريحاً ماتتْ...)	407
	(مطرٌ ناعمٌ يتهادى على أرضية الملعب...)	411
	(كان وجه أمايا مضاء مثل شعاع فجري... يراها من بعيد كظل يستحم بغيم ومطر تتماهى مثل نسمة هاربة...)	411
	(استفحل الأمر؛ جريمة موصوفة بكل المقاييس يستغلون مأساة الناس التائهين في رمال الموت...)	413
	(استرجع ليتل بروز فجأة جمله الأخيرة التي بقيت عالقةً في داخله مثل الشعلة الحارقة وهو يمضغ الحزن القاسي، والخيبة التي اشتعلت فيه بقوة).	438

وتأتي الصور الكنائية التي يخفي وراءها الكاتب كثيراً من المعاني والمقاصد والأفكار المعبرة عن واقع العربي الأخير وحاله تجاه ما يواجهه من صراعات وحروب وثورات وأزمات فكرية واجتماعية واقتصادية وسياسية وغير ذلك كثورة الربيع العربي وظهور التنظيمات الإرهابية داعش وغيرها مما جعلته يعيش حالة الغربة والفقر والفوضى والصراعات دون أن يجد لذّة

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

للبقاء وراحةً للبالِ لـ"كون القيم في الحروب تتغير وتتبدل ويختل جزء من جوهرها وتفقد حتى معناها الأصلي أحيانا"[31]. ومن أمثلة ذلك: "الزلازل وهزاتها تملأ دماغي"[32]، فاستدعاء الكاتب لهذا التركيب اللغوي التصويري كناية عن الاضطراب النفسي والقلق والتفكير وعدم الراحة والاستقرار الذاتي والعاطفي.

ويكني عن الصمت وعدم القدرة على الكلام أو العجز؛ نتيجة الخوف وغيره بقوله:"ابتلع كل الكلمات التي كانت في فمه...أغمض عينيه بعد أن انسحبتْ من لسانه لغته، بقي في حالة وجوم كلّي" [33].

ويكني عن الوحشية التي يمارسها التنظيم أمام سكان أرابيا وغيرهم وما تروّج له الصحافة من استباقها أحياناً للحدث وعدم امتلاكها لمعلومات موثّقة، هذا فضلاً عن محاربتها للعربي والتقليل من مكانته بقوله:"

الصحافة مجنونة، تبيع جلد الدب قبل قتله"[34].

ويستعمل الكاتب أسلوب "ناموا قريري العيون"[35]؛ الذي يُكنّى به عن السرور والابتهاج، وبث الطمأنينة في النفوس، غير أنه في السياق يراد به عدم الحركة والسعي نحو التقدم لكون العبارة جاءت من ليتل بروز لسكان أرابيا فهو يريدهم أن يكونوا جماداً أو أشبه بالموتى، يؤكد ذلك قوله:" عين ليتل بروز ترعاكم، ما لا ينفعكم هو الأهم بالنسبة لنا... هناك أمم لا تصبح مفيدة إلا عندما تتحول إلى رماد. نحن من يمنحها النار وفرصة التحول إلى رماد قبل الدخول إلى تاريخ ظلّتْ على حوافه"[36].

أما الصور الرمزية فقد جاءت في النص الروائي كبقية الصور الفنية محملةً بالدلالات والإيحاءات، إذ يعدُّ الرمز أحد الوسائل الفنية التي يوظفها الأدباء في نصوصهم الأدبية لما له من ظلالٍ عميقة تسهم في تعدد المعاني والدلالات للنص، وتعمل على استثارة المتلقي لكي يتحسس نكهة اللحظة الشعرية ببعديها العاطفي والذهني[37]، ولعل الرواية في حد ذاته هي رمزية بما فيها من تعبيرات لغوية وأساليب بلاغية لأفكار الكاتب ورؤاه تجاه ما يحصل في الوطن العربي من تجاوزات ضد الإنسانية والمجتمع العربي عامة بدعمٍ من قوى وتنظيمات سرية لا تريد الخير للعربي، فالكاتب حين يأتي برموز تاريخية ويوظفها في روايته فإنه بهذا الاستلهام يمثل "تقنية مهمة في استدعاء التراث، وهو في اللحظة نفسها أسلوب أدبي في التفاعل مع الشخصية التراثية، يستفيد منها الأدباء والشعراء في نقل المعنى، والتعبير عن الموقف الذي يريدون، إذ يستدعون التجربة التي مرّت بها هذه الشخصيات، ثم يذيبونها في تجاربهم الجديدة؛ فتبرز إمكاناتهم في تطويع الشخصيات، وتسخير تجاربها خدمة للمعنى"[38]، وبمثل هذا الاستخدام للرموز التاريخية فإن الرواية تستدعي متلقين لهم خصوصياتهم الثقافية لكي يستطيعوا إدراك مدى التفاعل الفني والمضموني الذي يحدثه النص الروائي بين الماضي والحاضر من خلال الرمز الفني الذي يعطي النص معاني ودلالات متعددة بتعدد وجهات نظر القرّاء وثقافاتهم. فاسم بطل الرواية "آدم" العالم العربي النووي الذي اختطف بعد محاولة قتله فيؤخذ إلى قلعة أميروبا بعيداً عن أهله وعائلته لا يعلم عنهم شيئاً، فيبدأ حينها رحلة البحث عن ذاته، وحلم تحقيق مشروعه النووي بمساعدة آخرين في القلعة دون علم حاكم القلعة ليتل بروز؛ وذلك لأن العربي في نظر الغرب لا يفكر ولا يستطيع معرفة ذاته إلا عن طريق الأخرين، إن استلهام اسم(آدم) في الرواية يحمل رمزية بدء الخليقة بما تتضمن من مدلولات.

لقد رافقت صورة الذئب(رماد) العالم النووي آدم غريب طوال فصول الرواية، إذ تحمل في طياتها كثيراً من الدلالات المتعددة والرموز، فهو رمز للقوة والتوحش والغزو، إذ يقول البطل آدم على لسان جدته التي أفهمته أن رماد هو جده الأول:" يموت الجميع ويظل هو حارساً شرساً على الهضبة العليا...جدك رماد يخافه الناس من بعيد، ويعرف أيضاً قدره، يدرك بدقة اللحظة التي عليه أن ينسحب فيها"[39]، وهو رمز للتيه والعزلة والوحدة وعدم الاستقرار:" منذ مائة سنة والذئب رماد يركض بلا تعب ولا نهاية، مخترقاً هذه الجبال وهذه التلال... كلما أراد أن يفرغ صدره من التعب عوى عالياً رافعاً رأسه باتجاهه... يلتفت الذئب رماد قليلاً نحو الشجر والغيم الذي يلامس الأوراق العالية، ثم يتجه نحو مخبئه السري الذي لا أحد غيره يعرفه؛ لأنه يدرك جيداً أنهم يوم يكشفونه تكون قيامته. ينتفي نهائياً عن الأنظار... سمعته يعوي من شدة العزلة. كل سلالته ماتت وبقي رماد مثلي في مكانه لا هو مدينة ولا هو غابة"[40]. ويؤكد عن الوحدة أيضاً بقوله:" وحده الذئب

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

يبحث عن حريته، يتأقلم مع كل الصعوبات في شيء يشبه الذئب، يمكنني أن أكتفي باللامكان، أسكن تحت شجرة أو في عمقها إذا كانت مجوّفة..."[41]، وهو رمز للشجاعة والقوة والمجازفة في الحياة لأجل الحياة:" امنحني يا رماد يا سيد السلالة التي أكلتها الأنواء ورمال العطش والحروب بعض سرّك. تعوّدتَ أن تركب البحر بلا سفن وتقذف بنفسك في المهاوي بلا جزع. أنت تعرف أنه بلا جنون لا مستقبل للحياة، لم تطلبْ من أحد أن يرتق جرحك، أن يرفعك في الأعالي، وحدكَ سكنت المخاوف حتى ذللتها... تلمسُ المخاطر بقلبك. صنعت من الغيم فراشك وتخطّيتَ كل العتبات التي غرستها العواصف والرياح وسيول الخوف يوم خانتك المعابر والمسالك المتخفية، أنت دوماً أنت ذئب البراري والأعالي والهضاب والتلال ذللتَ الخوف وأنت تعرف أنه لا خيار لقلبك، إما أن يكون أو لا تكون..."[42]، وهو رمز التوحش:"مزّق يا رماد غطاء هذا الليل القاسي كما تعوّدتَ أن تفعل أمام كل من يسرق حريتك وضوءك..." [43].

أما (ليتل بروز) وجده(بيغ براذر) هما رمز للاستبداد والدكتاتورية وإشاعة الفوضى واستخدام القمع لكبت الحريات وخلق الأزمات الإنسانية من خلال تنشيط جماعات إرهابية تنفذ عمليات الاختطاف للمفكرين والمبدعين من العلماء، وأيضا الحروب في المجتمعات العربية التي يرى أنها السلام لبقائه ودولته.

مما تقدم يتضح للباحثة أن الكاتب قد أبدع في استخدام الصور والرموز الفنية في روايته فجاءت جديدة مبتكرة حاملة لكثير من الدلالات والرؤى الفنية والجمالية موظفاً ذلك توظيفاً يتناسب ورؤيته لواقع المجتمع العربي وما سيؤول إليه حالهم من فوضى وضعف وخنوع وتجريد للحرية والكرامة؛ نتيجة لصراعاتهم الفكرية والسياسية والاقتصادية وتبعيتهم للآخر دون أن يعووا عواقب ذلك.

المبحث الرابع: الإيقاع وشعرية السرد

يُقصد بالإيقاع في الرواية "الطريقة التي تتوزع بها تلك العناصر المترددة على طول المعطى اللغوي، وبخاصة منها النبرات والوقفات في المقام الأول، ومن ثم الوحدات الصوتية والتركيبات اللغوية والمعجمية التي يمكن لترديدها أن يخلق شعوراً بوجود إيقاع"[44]، إذ لم تخل لغة الرواية من بنيات تركيبية ذات أوزان شعرية، لها نغمها الخاص الذي يلبسها ثوب الشعر، وديباجة نغمه، وجرسه الموسيقي، فتنقل الخطاب الروائي من معيارية النثر إلى انزياحية الشعر، فتجعل المتلقي يستمتع بلذة النص ودلالاته النغمية والإيحائية. ومثل هذه الصيغ تنمّ عن مقدرة الكاتب الإبداعية في تدبيج جمله الإنشائية السردية، بصيغ شعرية وزناً وإيقاعاً خاصاً، تعمل على إثارة انتباه المتلقي وتحفّز أفق توقعه للآتي، من ذلك ما نراه في قول إيفا مخاطبة أدم غريب العالم النووي:

" أنت في وضع آخر غير وضع الحرب العالمية الثانية.

أنت في عمق حاضرٍ يتحلّل"[45].

فالتركيب اللغوي في السطر الثاني:(أنت في عمق حاضرٍ يتحلّل) قد اكتسبَ لغة شعرية من خلال إيقاعه المتناغم وكأنه شطرٌ لبيت شعري جاء على وزن بحر الخفيف:(فاعلاتن- مفاعلن- فعلاتن)، وهذا الوزن يتناسب والسرد الحواري بين المتحاورين والتعبير عما يجيش في صدورهما من حالة شعورية خاصة.

ونحو ذلك قول أمايا مخاطبةً آدم زوجها:

"أراكَ الآن يا قلبي. الصورة أصبحت واضحة. واووووو ما أجملك!" [46]

فالتركيب اللغوي: (أراكَ الآن يا قلبي) يتكون من وحدتين صوتيتين هما: (مفاعيلن مفاعيلن)، وهاتان الوحدتان الصوتيتان أكسبتا السياق السردي صفة الشعرية، وأعطته نغماً صوتياً خاصاً يوحي بإيقاع خاص هذا فضلاً عن الدلالة اللغوية للسياق وما يحمله من معاني اللهفة والشوق والفرح والبشاشة والسرور نتيجة رؤية الحبيب.

ومن ذلك:" يا سيد الأعالي والشمس.

يا نبوءة الأجداد.

يا جدي يوم كان العالم ماءً وغبارا.

سر ولا تلتفت

في كل التفاتة موت محتمل

وراءك حممٌ ورماد وعالم ينتفي...." [47]

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

إن المتأمل للُّغة في هذا المقطع السردي يجدها شعرية بامتياز لما فيها من وقفات إيقاعية ونبرات موسيقية تشد انتباه المتلقي وسمعه للإيقاع الناتج من وقع خاص للمفردات في السياق التي اكسبت النص شعريته وأعطته جمالية إيقاع وقوة جرس. وتبرز شعرية السرد أيضاً وإيقاعاته في حديث (أمايا) زوجة (آدم) حين تصف رائحة عرقه بلغة شعرية ذات ملامح فنّية إذ تقول له: "أحب عرقك لأنه من جسدك لحظة تجلّيه. مزيج من عطر التراب والنبات البري، وصدف البحر والميرامية والنعناع وطفولة لم تمت فيك حتى في أدق حركاتك..." [48].

ومن ذلك ما شكّلته النبرات والوقفات من إيقاع خاص وجرسٍ موسيقي يثير المتعة للاستماع والتلذذ بما توحيه من إيقاعات خاصة في نفسية المتلقي، إذ يقول الكاتب على لسان آدم مخاطباً الذئب رماد:

"قلبي انكسر مثل الحجرة المتجمدة بفعل البرودة.

لم يعد قادراً على التفكير، ابق حيث أنت أيها الجد الأبعد.

لقد احتلوا غاباتك ومساكنك وقلبك السّخي، وعينيك، وتلالك القصية فقط لكي يهجروك. لكني أشعر بك هنا.

في الأوقات العسيرة أنت من يمنحني أنس الأمكنة الخالية، وفي الأوقات المريحة أنت من يمنحني القدرة على الاستمرار والحياة"[49].

إن المتأمل لهذا النص ليجد لغته شعرية، فهو ذو إيقاع خاص تشكل من خلال النبرات والوقفات والتكرار لبعض الجمل والمفردات والتراكيب اللغوية المتمثلة في التوازي الذي جاء في نهاية المقطع. هذا فضلاً عن دلالاته وإيحاءاته الشعرية التي تعكس الحالة الشعورية لدى المخاطَب، ومثل هذا نجده واضحاً في إطالته لبعض الحروف وتكراره لبعض الجمل، مثل، قوله:

"يالنووووووو. صبّي صبّي.

حتى يجي خُويا حمُّو

ويغطِّيني بالزَّرْبيّة

يالنووووووووووووو

عووووووووووووووو." [50]

فاللغة اتسمت بالتقريرية والبساطة، فالإطالة لحرف الواو في (النو) و(عو) يعطي المفردة إيقاعاً خاصاً يلفت انتباه السامع، ويعكس الحالة التي تنتاب المخاطَب فيفصح عنها بهذه الإطالة، وكأنه يريد أن يبث ما في حشاياه من آهات وغير ذلك استرجاعاً لذكريات طفولته؛ وكأنه يحاكي أصوات الطبيعة ببعض هذه الألفاظ كقوله: عووووووووووو، التي ترددت في جمل أخرى منها:"وربما عوى عووووووو..." [51].

وأيضاً الإطالة في أكثر من كلمة وحرف، مثل:(هههههه. واووووو، واااااووووو لا يعقل،جبااااان، خواااف، أووووو، يااااه. أحسست بكل شيء، الآآآآآن، رمااااااد، أسسست، حاااااااذر، أرجووووووووك، لاااااااااا، أرااااك، نحبك ونمووووووووت عليك، مهبووووول عليك يا أمايا، واااااصل ولا تتوقف، باااااح؟ زماااااان...)، وهذه الإطالة أو التكرار للحرف في بنية الكلمة لم يكن عن وعي شعوري تام من المبدع أو الراوي أو السارد وإنما انفعاله الحسي وحالته الشعورية اندهاشاً أو تعجباً أو غير ذلك هي التي فرضت عليه هذه الإطالة للحروف في بعض الكلمات.

ولتكرار بعض الحروف وقعاً نغمياً خاصاً إلى جانب الصورة الفنية التي تتضمنها المفردة مثل: تكرار(السين) في جملة:" استمر هسيس المطر..." [52]، فالكاتب جعل من حرف (السين) في كلمة (هسيس) بؤرة يتكثف من خلاله مقصده ومراده في التعبير عن حالة المطر، وما له من وقع خاص على النفس.

وهناك تكرار للفظة أيضاً من ذلك: " أفكر وأفكر ثم أفكر..." [53]، "لا تتوقف يا آآآآآد. اجرِ اجرِ." [54]، "تكلم. تكلم لا تتردد"[55]، " ألو. ألو من أنت؟"[56]، إن مثل هذا التكرار للفظة في السياق اللغوي لا يمنحها النغم الصوتي والجرس الإيقاعي الذي يشد سمع المتلقي وبصره فحسب، وإنما يمنحها الامتداد والاستمرارية والتنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد. فتكرار الأفعال:(أفكر- اجر- تكلم) بأزمنتها الثلاثة الماضي والأمر المضارع توحي بالتحولات الزمنية والتحول النفسي والعاطفي تجاه الكاتب / الراوي وبذلك فإنه يعمل من

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

خلال هذه التقنيات الزمنية والصوتية على تحقيق تنامي النص وامتداده، فيشغل مساحة من الزمن تمر بها الأحداث داخل الرواية.

ومن التكرار للفظة قول أمايا لآدم:"حافظ على نفسك أرجوك. أريدك في صحة جيدة نكبر معاً، ونفرح معاً، ونموت معاً..." [57].

فقد كرر لفظ الظرفية(معاً) الدال على الحظة الزمنية الحالية والمستقبلية،

الذي يشيء إلى عمق الروح المحبة للآخر والوفاء له، بدلالة صيغة الخطاب المستقبلي واستعمال ضمير الجماعة (النحن) في الصيغ الفعلية(نكبر- نفرح- نموت).

وللجناس أو السجع أيضاً وقعٌ نغمي خاص داخل البنية السردية، فهو" عنوان الفصاحة، وشاهد الاتساع في اللغة، ودليل على توقد الذكاء، وجودة الذهن، ومسابقة الخاطر"[58]، فقد جاء في مواضع عدة من الرواية، من ذلك:" كان مخ آدم أبيض. وقلبه بلا نبض، في حالة صمت كلي..." [59]، فهو يجانس بين لفظتي:(أبيض- نبض)، إذ أسهمتا في التكوين الجمالي للنص الروائي؛ لما فيه من التوافق اللفظي والمماثلة الإيقاعية. ومثل ذلك أيضاً يجانس بين لفظتي: (مدانٌ ومدين) في قوله:" كل هذا أعرفه ومدان ومدين له..." [60].

ومن الإيقاع الذي يؤدي دوراً بارزاً في نقل اللغة الروائية إلى سمة الشعرية ما نراه من توازٍ بين الجمل والتراكيب اللغوية داخل السياق النصي، من أمثلة ذلك:"في الأوقات العسيرة أنت من يمنحني أنس الأمكنة الخالية، وفي الأوقات المريحة أنت من يمنحني القدرة على الاستمرار والحياة"[61].

فالتوازي التركيبي هنا هو بمثابة مركز الإشعاع الدلالي إذ يكثِّف الإيقاع الصوتي والدلالي معا من خلال توازي المفردات:(في الأوقات العسيرة- في الأوقات المريحة)، (أنت من يمنحني أنس الأمكنة الخالية- أنت من يمنحني القدرة على الاستمرار والحياة).

ونحو ذلك ما نراه من توازٍ في التركيب اللغوي الآتي:" آدم حبيبي، كل هذا من أجلي؟... أنا معك. في أنفاسك الحية أبداً، قلبك في قلبي، وكفك في كفي" [62]. نلحظ التوازي في (قلبك في قلبي) و(كفك في كفي)، وهذا التوازي يؤدي وظيفة إيقاعية في السياق مما يكسبه صفة الاقتراب من الشعرية.

وصفوة القول هنا:

- أن هذه الرواية تعدُّ رواية استشرافية ذات أبعاد فنية وفكرية يستبق فيها الكاتب أو يتنبأ بلغته الفنية أحداث المستقبل وما سيؤول إليه العربي الأخير آنذاك.

- إن هذه الرواية الغنيّة بالألفاظ والتراكيب الشعرية التي ترقى بالذوق وتراوح مكانها بين دفتي النثر والشعر تفصح عن وعيٍّ تام بمقدرة الكاتب على مزج الأسلوب النثري بالأسلوب الشعري ذي الخيال الخصب في بنيةٍ لغويةٍ تمتاز بفضاءٍ شعري خصبٍ أثرى النص الروائي وأعطاه سمة الشعرية لغةً وتصويراً وإيقاعاً.

- أن الكاتب أراد باستعماله اللغة المنفتحة التي تقترب من الشعرية وتخرج عن النمط السردي والخطاب العادي التعبير عن أفكاره ورؤاه بأسلوب فني يعيش من خلاله لذة أدبية يشاركه فيها المتلقي، إذ أبدع في استخدام الصور والرموز الفنية في روايته فجاءت جديدة مبتكرة حاملة لكثير من الدلالات والرؤى الفنية والجمالية موظفاً ذلك توظيفاً يتناسب ورؤيته لواقع المجتمع العربي وما سيؤول إليه حالهم من فوضى وضعف وخنوع وتجريد للحرية والكرامة؛ نتيجة لصراعاتهم الفكرية والسياسية والاقتصادية وتبعيتهم للآخر دون أن يعووا عواقب ذلك.

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

الهوامش

(1) شعرية المقامات: مقامات بديع الزمان الهمذاني أنموذجاً، رحيم خريبط عطية، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، المجلد الأول، العدد العاشر، 2010م، ص15.

(2) كتاب فحولة الشعراء، عبدالملك بن قريب الأصمعي. تحقيق: تشارلس توري، قدم لها: صلاح الدين المنجد، ط2، بيروت: دار الكتاب الجديد، 1980م، ص10.

(3) تلخيص كتاب الشعر، أبو الوليد محمد بن رشد. تحقيق: تشارلس بترورث، وأحمد عبدالمجيد هريدي، د.ط، الهيئة المصرية العامة: 1986م، ص121.

(4) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري. ط1، المغرب: دار توبقال للنشر، 1986م،ص142.

(5) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق: جعفر الكناني. د.ط، بغداد: دار الرشيد، 1979م،128/1.

(6) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط3، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م، ص15.

(7)بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص 16

(8)قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال، 1988م، ص31

(9)في الشعرية، كمال أبو ديب، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987م، ص57

(10) واسيني الأعرج في حكايته"مع العربي الأخير"...القوة والنبوءة في زمن الدكتاتورية(مقال). رزان إبراهيم؛ رزان، صحيفة البناء، السنة السابعة، العدد:(2005). الاثنين، 15 شباط2016م، ص7.

(11) العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، محمد بازي، ط1، الرباط، المغرب: منشورات الاختلاف، 2012م، ص15.

(12) 2084 حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، الطبعة العربية الثالثة، (طبعة خاصة بفلسطين)، الأردن–عمان: دار الأهلية للنشر والتوزيع، 2016م، ص5.

(13) نفسه، ص5.

(14) نفسه، ص56.

(15) الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا ابن حميد. مجلة فصول، المجلد51، العدد 2، صيف 1996م، ص100.

(16) نفسه، ص100.

(17) هذه العبارة استلهم من خلالها رؤيته الفكرية في تأليفه للرواية، وهي جزءٌ من تصريحٍ للدبلوماسي الأمريكي باتريك سرينغ بعث به إلى المعهد العربي الأمريكي. كما أشار إلى ذلك المؤلف في هامش الصفحة الأولى للرواية. وجاءت العبارة ص303.

(18) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص22.

(19) علامات في الإبداع الجزائري، عبدالحميد هيمة، ط1، الجزائر: مديرية الثقافة ولجنة الحفلات– سطيف، رابطة أهل القلم، 2000م، ص64.

(20) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص79.

(21) نفسه، ص290.

(22) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص151، و 188، 283.

(23) نفسه، ص325، 331.

(24) الصورة الفنية في النقد الشعري(دراسة في النظرية والتطبيق). عبدالقادر الرباعي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م، ص162

(25)الهوية والآخر : قراءة في خطاب المثاقفة والإيديولوجيا (حكاية العربي الأخير 2084 أنموذجا). بن زهية، عبدالله، مجلة آفاق علمية، الجزائر: منشورات المركز الجامعي، المجلد التاسع، العدد(2)، 2017م، ص61.

(26)حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص17.

(27) نفسه، ص57

(28)حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص225

(29) نفسه، ص226، 227

(30) نفسه، ص227

(31)حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص165

(32) نفسه، ص19

(33) نفسه، ص75، 218

(34) نفسه، ص164

(35) نفسه، ص99

(36)حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص99

(37)ينظر: الأدب الرمزي، بير هنري، ترجمة: هنري زغيب، ط1، بيروت: منشورات عويدات، 1981، ص21

(38) استدعاء الشخصيات التراثية: قراءة تأويلية في نماذج من الشعر السعودي المعاصر. أحمد جمال المرازيق ـ مجلة الدارة، تصدر عن دارة الملك عبدالعزيز، السعودية، المجلد:(39)، العدد:(4)، 2012م، ص11.

(39)حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص87

(40) نفسه، ص17، 18

(41) نفسه، ص148

(42)حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج ، ص45، 46

(43)نفسه، ص54

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

(44) الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي. الماكري؛ محمد، بيروت: المركز الثقافي العربي، د.ط، 1991م، ، ص132.

(45) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص84.

(46) نفسه، ص250.

(47) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص195، 196.

(48) نفسه، ص88.

(49) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص194.

(50) نفسه، ص86.

(51) نفسه، ص195.

(52) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص321.

(53) نفسه، ص273.

(54) نفسه، ص277.

(55) نفسه، ص320.

(56) نفسه، ص320.

(57) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص299.

(58) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، البغدادي؛ أبو طاهر محمد بن حيدر، تحقيق: محسن غياض عجيل،ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981م، ص90.

(59) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص196.

(60) نفسه، ص273.

(61) نفسه، ص194.

(62) حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ص466.

المصادر والمراجع

1- 2084 حكاية العربي الأخير، واسيني الأعرج، ا الطبعة العربية الثالثة، (طبعة خاصة بفلسطين)، الأردن-عمان: دار الأهلية للنشر والتوزيع، 2016م.

2- الأدب الرمزي، بير هنري، ترجمة: هنري زغيب، ط1، بيروت: منشورات عويدات، 1981م.

3- استدعاء الشخصيات التراثية: قراءة تأويلية في نماذج من الشعر السعودي المعاصر. أحمد جمال المرازيق . مجلة الدارة، تصدر عن دارة الملك عبدالعزيز، السعودية، المجلد:(39)، العدد:(4)، 2012م.

4- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري. ط1، المغرب: دار توبقال للنشر، 1986م.

5- تلخيص كتاب الشعر، أبو الوليد محمد بن رشد. تحقيق: تشارلس بترورث، وأحمد عبدالمجيد هريدي، د.ط، الهيئة المصرية العامة: 1986م.

6- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق: جعفر الكناني. د.ط، بغداد: دار الرشيد، 1979م.

7- الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا ابن حميد. مجلة فصول، المجلد51، العدد 2، صيف 1996م.

8- شعرية المقامات: مقامات بديع الزمان الهمذاني أنموذجاً، رحيم خريبط عطية، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، المجلد الأول، العدد العاشر، 2010م.

9- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي. الماكري؛ محمد، بيروت: المركز الثقافي العربي، د.ط، 1991م.

10- الصورة الفنية في النقد الشعري(دراسة في النظرية والتطبيق). عبدالقادر الرباعي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م.

11- علامات في الإبداع الجزائري، عبدالحميد هيمة، ط1، الجزائر: مديرية الثقافة ولجنة الحفلات- سطيف، رابطة أهل القلم، 2000م.

12- العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، محمد بازي، ط1، الرباط، المغرب: منشورات الاختلاف، 2012م.

13- في الشعرية، كمال أبو ديب، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987م.

14- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، البغدادي؛ أبو طاهر محمد بن حيدر، تحقيق: محسن غياض عجيل،ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981م.

15- قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال، 1988م.

16- كتاب فحولة الشعراء، عبدالملك بن قريب الأصمعي. تحقيق: تشارلس توري، قدم لها: صلاح الدين المنجد، ط2، بيروت: دار الكتاب الجديد، 1980م.

17- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط3، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م.

18- الهوية والآخر: قراءة في خطاب المثاقفة والإيديولوجيا (حكاية العربي الأخير 2084 أنموذجا). بن زهية، عبدالله، مجلة أفاق

DOI:10.18018/URUK/018-11/111-127

علمية، الجزائر: منشورات المركز الجامعي، المجلد التاسع، العدد(2)، 2017م.

19- واسيني الأعرج في حكايته"مع العربي الأخير"...القوة والنبوءة في زمن الدكتاتورية(مقال). رزان إبراهيم؛ رزان، صحيفة البناء، السنة السابعة، العدد:(2005). الاثنين، 15 شباط2016م.

Study Summary:

This is a study of the poetry of the language in the novel: (2084 the story of the last Arab) from wasini alarag, aims to reveal the manifestations of the poetry of language in the novel text (2084 - the story of the last Arab); because of the language of importance in the work novel, especially when they have poetic features approaching In addition to language, rhythm and image. It expands the work spaces of the novel and deepens its meanings and elevates the narrative work to the poetry. It also reflects the skill of the creator and his ability to employ the language and adapt it according to special data and artistic contexts with different structures indicating the place and symbolizing what he wants to express It is towards the mell This is what the research sought to talk about and explain it, relying on the analytic technical approach to highlight what is in the language of the narrative text of poetic features.