عَتَبَاتُ الفَضَاء المَكَانِي وَتَحَولاَته فِي مَأسَاةِ واق الواق

لمحمد محمود الزبيري. دراسة سيميائية.

د. علي يوسف عثمان عاتي (الباحث من اليمن).
أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية
كلية التربية ، جامعة حضرموت – اليمن.

The Doorsills of Place Emptiness and its Transformations in (Maasat waq Alwaq-The Tragedy of Waq Alwaq) for Muhammad Mahmoud Al-Zubairi

Dr. Ali Yusuf Othman Aati, Associate Professor of Literature and Criticism,
Faculty of Education-Sayoun, Hadramout University.

Abstract;

This critical reading of the narrative work of the revolutionist poet Muhammad Mahmoud Al-Zubairi entitled (Ma'asat Waq Alwaq) intends to study the doorsills of place emptiness and discovers the secrets of its transformations. The concentration on the doorsills of place emptiness was because it is dominating the title and it is one of the elements of narration and more it achieves beautiful functions and an entrance to the literary text. This reading to this narrative text entitled will be according to cinematic protocol because the critical cinematic reading revives on the principal of decrepitude and cross between the marks and texts; it is also based on the principals of emptiness, excess and dialogues.

1. The discourse in the narrative work with the writer was reflecting the collective trend since the tragedy represents the sum of the people do not represent the case of a specific individual.
2. that the author focused on the spatial component to achieve functional and aesthetic plastic literary text as the choice of this title or that is significant in reversing the level of culture and thought and creative artistic vision and objective at the same time.

Key words: Doorsills, Place Emptiness, Transformations, Tragedy, Waq Alwaq, Zubairi

عَتَبَاتُ الفَضَاء المَكَانِي وَتَحَولاَته فِي (مَأسَاةِ واق الواق) لمحمد محمود الزبيري. دراسة سيميائية.

د. علي يوسف عثمان عاتي. أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية، كلية التربية ، جامعة حضرموت – اليمن.

المستخلص:

نسعى من خلال هذه القراءة النقدية في العمل السردي للشاعر الثائر محمد محمود الزبيري الموسوم بـ(مأساة واق الواق)، الوقوف على دراسة عتبات الفضاء المكاني والكشف عن أسرار تحولاته، وقد كان التركيز على عتبات الفضاء المكاني كونه المهيمن على العنوان، وبوصفه أحد عناصر السرد القصصي، بل وتحقق وظائف تشكيلية وجمالية ومدخلاً للنص الأدبي.

وسوف تكون قراءتنا للنص السردي الموسوم بـ(مأساة واق الواق) وفقاً للمنهج السيميائي، حيث إنَّ القراءة النقدية السيميائية تنهض على مبدأ التداعي والتقاطع بين العلامات والنصوص، كما تقوم على مبدأ الفراغ والتجاوز والتحاور.

من نتائج البحث الآتي:

1- أن الخطاب في العمل السردي لدى الكاتب كان يعكس النزعة الجماعية حيث إن تلك المأساة تمثل مجموع الناس ولا تمثل حالة فرد بعينه.

2- أن الكاتب ركز على مكون الفضاء المكاني بما يحقق الوظائف التشكيلية والجمالية للنص الأدبي إذ إنَّ اختيار هذا العنوان أو ذاك له دلالته في عكس مستوى ثقافة وفكر ورؤية المبدع الفنية والموضوعية في آن واحد.

كلمات مفتاحية: عتبات- الفضاء- المكان- سيمياء.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

ولد محمد محمود الزبيري[1] في حي "بستان السلطان" بصنعاء، وهو أحد الأحياء التاريخية في صنعاء القديمة، عام 1918م، وهو من أسرة تنتمي إلى الطبقة الوسطى، ويشتغل بعض أفرادها بالقضاء والبعض الآخر بالتجارة، وقد ابتعدت به موهبته عن اهتمامات أسرته، وأنشأته . منذ الطفولة الباكرة . نشأة روحية متصوفة غير ميّالٍ إلى القضاء، وغير ميّال إلى التجارة ،فقد ذكر الزبيري أنه بدأ صوفياً ثم عشق الأدب ثم خاض السياسة. حيث يقول عن نفسه في مقدمة ديوانه (ثورة الشعر):"فروحانييتي جنى عليها الأدب، وأدبي عُوقب بالسياسة فَزَجَّتْ به في المعارك المريرة الطويلة المدة، وانتقمت منه شر انتقام "[2]

إننا نقف مع شخصية متحركة أجبرته غيرته على وطنه وحرصه على حرية أبناء شعبه ومناهضة الظلم والاستبداد على الحركة الدائبة، وعدم الاستقرار في مكان واحد، فقد وقف في وجه الإمامة متحدياً كل قوى الشر فيها، فنافح وناضل باللسان والسلاح، وقد جاب الوطن بكل اتجاهاته: شمالاً وجنوباً شرقاً وغرباً يُشعل جذوة الهمم في الرجال بشعره وعلمه ودعوته. لقد عاش الزبيري حياته شجاعاً ثائراً لا تستكين روحه، في ظل حلم يراوده بالمدينة الفاضلة ويبحث عنها في كل شبرٍ من العالم في زمن عزّ فيه الأمن والعيش الرغيد بحرية وكرامة في وطنه اليمن حتى توفي شهيداً.

هدف الدراسة ومنهجها: نسعى من خلال هذه القراءة النقدية في العمل السردي الوقوف على دراسة عتبات الفضاء المكاني والكشف عن أسرار تحولاته في رواية (مأساة واق الواق) وقد كان التركيز على مكون الفضاء المكاني كونه المهيمن على العنوان، وكذا على اعتبار أن الفضاء المكاني أحد عناصر السرد القصصي، بدءاً بعنوان النص السردي بوصفه يشكل قيمة دلالية تكشف عن النص برمته، بل ويحقق وظائف تشكيلية وجمالية ومدخلاً للنص الأدبي إذ إنَّ اختيار هذا العنوان أو ذاك له دلالته في عكس مستوى ثقافة المبدع وفكره ورؤيته الفنية والموضوعية في آن واحد. أمّا حدود البحث فهي ستقف مع العمل السردي للزبيري(مأساة واق الواق)وما يتعلق بها من دراسات.

وسوف تكون قراءتنا للنص السردي الموسوم بـ(مأساة واق الواق)وفقاً للمنهج السيميائي فقد استعانت بالقواعد التي أنشأتها السيميائية لدراسة العلامات والعناية بدراسة العنوان بوصفه علامة لغوية ويتمثل في قراءة العنوان أفقياً ودلالياً، حيث أن القراءة النقدية السيميائية تنهض على مبدأ التداعي والتقاطع بين العلامات والنصوص، كما تقوم على مبدأ الفراغ والتجاوز والتحاور. ولذلك يطرح النقد السيميائي جملةً من الأدوات والمفاتيح، أساسها التفاعل والتماس كدراسة الفضاء الأبيض والأسود وتباين درجات التناص، ومادام النص وسيلة للتواصل فلا تواصل دون اختلاف والاختلاف لا يعني التناقض وإنما يقصد به الحضور والتفاعل. وتتضح عناصر العمل الابداعي في ستة عوامل كما يرى غريماص(Greimas): وهي المرسل والمرسل إليه والذات الباحثة والموضوع المبحوث عنه والعامل المساعد والعامل المعوق، فـ:" العلاقة بين طرفي عملية التواصل

دينامية تفاعلية...والعلاقة بين الذات والموضوع صراعية جدالية. إذ تتحرك العملية السيموطيقية من الامتلاك إلى الفقد في دورية تنتهي إلى تسوية أو تأليف يؤدي إلى محايد أو مركب أو إلى الاستبداد"[3].

تمهيد:

لقد شكل التراث حضوراً واسعاً في أدب الزبيري الشعري والروائي وفي تجربته الروائية الرائدة التي قدمها في مطلع الستينيات تحت عنوان (مأساة واق الواق) نلمس هذا الحضور للتراث الديني والأدبي – لا سيما — في قصة الإسراء والمعراج، كما استلهم أسلوب رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ورسالة الخلود لمحمد إقبال ،والكوميديا الالهية لدانتي، والفردوس المفقود للمتون وحلم ليلة صيف لشكسبير، كل تلك الأعمال الأدبية اعتمدت على الحلم والنوم العميق وسيلة للرحلة للعالم الآخر. والكشف عن طبيعة الأمكنة ومقابلة الملائكة والشعراء وعالم الجن والوقوف على الفضاء المكاني وتصويره فالجنة والنار والأعراف أمكنة كلٌ له صفاته وتحولاته بحسب علاقة الشخصيات بالمكان.

وليس معنى ذلك أن الزبيري قد تأثر تأثراً مباشراً بتلك الأعمال الفنية لاسيما إذا نظرنا إلى بداية نشأته في الطفولة فقد نشأ وتربى في المدارس الدينية بل كان متصوفاً كما أشرنا إلى ذلك في المقدمة وهذا يوحي إلى اطلاع الزبيري على السيرة النبوية والقراءة التأملية في الحديث النبوي الشريف واستلهامه لتلك المشاهد وتوظيفها في هذا العمل الفني الذي خلا من إشارة المؤلف إلى جنس هذا العمل هل هو رواية أم ملحمة وإنما ترك الباب مفتوحاً على مصراعيه أمام النقاد في التأويل والافتراضات وفقاً لمفهوماتهم الخاصة.

إن الزبيري في عمله السردي "انفتح على هذا الموروث بطريقة انتقائية واعية فارتكز التداخل النصي على استحضار الرحلة الروحية التي جعلت من العالم الآخر مسرحاً للأحداث، وعمل على توظيفه في الرواية توظيفاً يكشف سعة الاضطهاد السياسي الذي يعاني منه الشعب، وتثوير أبناء اليمن ضد النظام الرجعي الإمامي لكي يحصل على إنسانيته المستلبة"[4]

أولاً: مفهوم /عتبات/ الفضاء المكاني:

يقول د. سعيد يقطين في مقدمته لكتاب عتبات جيرار جينيت"إن صناعة (العتبة) الخارجية تقتضي المشابهة مع عتبات الجيران لإخفاء التميّز الداخلي وستره...المماثلة إذن سمة لبعض العتبات أو للأبواب الخارجية وهنا مصدر (المخاتلة) العتبة لا تبيّن دائما بما توحي إليه...إننا عندما نعبر الباب والعتبة الخارجيين نلقى أنفسنا أمام أبواب وعتبات تتعدد بتعدد المرافق والفضاءات. ما أكثر العتبات وما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة. العتبة فضاء"[5] وبادئ ذي بدء سنقف مع مفهوم (العتبة/ الفضاء/ المكان) في اللغة والاصطلاح:

(أ)–مفهوم العتبة: جاء في لسان العرب أن **العَتَبَةُ:** أُسْكُفةُ الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العُليا. والجمع: عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ. والعتب: الدَّرَجُ.[6] وفي الصحاح (العَتَبُ): كلُّ مِرقَاةٍ منها عَتَبَةٌ. ولقد حُمل فلانٌ على عَتَبَةٍ، أي أمرٍ كريهٍ من البلاء. يقال ما في الأمر رَتبٌ ولا عتبٌ، أي شِدةٌ. والعَتَبُ ما بين الوسطى والبنصر[7]. وفي أساس البلاغة: أبدل عتبة بابك: جعلها ابراهيم

صلوات الله عليه كناية عن الاستبدال بالمرأة .قال المتلمس: (يُعلى على العتب الكريه ويوبسُ) وما سكفت باب فلان ولا عتبته وما تسكفته ولا تعتبته أي ما وطئته. وتَعَتَّب فلانٌ: لزم عتبة الباب لا يبرح[8].

وفي المعجم الوسيط العتبة: جسم محمول على دعامتين أو أكثر[9]. فالمعنى اللغوي للعتبة يحمل بُعداً للتوقف في بداية الدخول للشيء وعليه فإن العتبة: عنوان الشيء وعلامة ذات دلالة. فالعنوان استدلال فهو يدل على النص والدلالة قد تكون مباشرة أو بالتعريض ولا يصرح...كما أن العنوان معترض اعتراضاً يستدعي التوقف، وفي الاعتراض مفاجأة ولكي يدهش ويفاجئ عليه أن يتصف بتركيب فيه تشويق بشكل ما[10].

وفي المعجم الوسيط العتبة: جسم محمول على دعامتين أو أكثر[11]. فالمعنى اللغوي للعتبة يحمل بُعداً للتوقف في بداية الدخول للشيء وعليه فإن العتبة: عنوان الشيء وعلامة ذات دلالة. فالعنوان استدلال فهو يدل على النص والدلالة قد تكون مباشرة أو بالتعريض ولا يصرح...كما أن العنوان معترض اعتراضاً يستدعي التوقف، وفي الاعتراض مفاجأة ولكي يدهش ويفاجئ عليه أن يتصف بتركيب فيه تشويق بشكل ما[12].

وفي الاصطلاح: العتبات في النص" هي ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاماً إشارياً ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به بل إنه يلعب دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها"[13]. أو هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال. أو هي "ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب"[14].

وفي المجمل نلحظ أن العتبات، هوامش النص، أو النص الموازي، مصطلحات اتفقت معانيها وتعددت المسميات عند الغرب، ومع انتقال المصطلح إلى العربية زاد تعدد المصطلحات إلى: الملحقات النصية، المحيط الخارجي، والمنصصات.

تقول د. نادية بوشفرة "العتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، ذلك لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب الاطلاع و المعرفة أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعية المتخصصة أو غير المتخصصة، ليستزاد بها ولتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيء دروبه و تنير معالمه"[15].

(ب) الفضاء لغةً: في لسان العرب "يعني المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فهو فاض، وفضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إذا وصل إليه وأصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء الخالي الواسع من الأرض[16].

في حين نجد الزمخشري جعل مصطلح (الفضاء) لصيقاً بالمكان، فالتفضية عنده تقع على المكان حيث يقول: "فضا المكان يفضو فضواً إذا اتسع فهو فاض، وأفضيته أنا: وسعته وجعلته فضاء"[17].

أما الفضاء في الاصطلاح: فهو الحيز الزماني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة

تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي"[18]. ويرى الدكتور عبدالملك مرتاض أن الكشف عن الحيز الأدبي مرهون بالثنائية(الخيال/ القارئ) حيث يقول:" وإذا كان حيز الرسم والمعمار ينهض على اصطناع حاسة البصر، فإن الحيز الأدبي ينهض على استعمال حاسة البصيرة، وملكة الخيال وحركة الذهن"[19] .

(ج) المكان في اللغة: الحاوي للشيء المستقر كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه واضجاعه وهو عند المتكلمين بُعدٌ موهوم يشغله الجسم بنفوذه فيه، وهكذا عند أفلاطون، وأمّا عند أرسطو فهو السطح، ومن الفلاسفة من قال: هو الخلاء" [20].

أمّا في الاصطلاح **:** فهو الحيز الذي يشغله المخلوق أو هو إحساس الإنسان حيال هذا المكان بالألفة والارتباط الدائم به. وعرفه غالب هلسا بأن" المكان هو المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"[21] .

ويأتي الفضاء المكاني في العمل السردي أكثر شمولاً واتساعاً من المكان على أرض الواقع لأنه يعاش على عدة مستويات، من طرف الراوي، بوصفه كائناً مشخصاً، وتخيلياً أساساً، ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفى المقام الأخير من طرف القارئ، الذى يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة.

ثانياً: العنوان ووظائفه: قراءة أولى.

(أ) العنوان عملية تواصلية وتداولية إنَّ الدراسات النقدية الحديثة قد اعتنت اعتناءً واسعاً منقطع النظير بعنوان النص الأدبي بوصفه يشكل قيمة دلالية تكشف عن النص برمته، بل ويحقق وظائف تشكيلية وجمالية ومدخلاً للنص الأدبي أياً كان جنسه شعراً أم نثراً.

إن العنوان يمثل عملية تواصلية بين عدة عناصر تتمثل في (المرسل والرسالة والمرسل إليه) ولكن لخصوصية الموضوع المنشغل عليه وهو المناص عامة والعنوان عنصر منه يرى جيرار جينيت أنه" يمكن وضع خطاطة تواصلية عنوانية مماثلة لسابقتها لتكون أطرافها: المعنونِ(المرسل/ الكاتب) والعنوان(الرسالة) والمعنون له(المرسل إليه/ القارئ/المتلقي)، وهذا كله في وضع مخصوص، ومرجع مخصوص أيضاً ، وسنتتبع "جينيت" في تحقيقه لهذه العناصر التواصلية العنوانية"(22).

المرسل	الرسالة	المرسل إليه
المعنونِ	العنوان	المعنون له
الكاتب/ الراوي/ السارد	عنوان النص	القارئ/ الجمهور /المتلقي /المروي له
الزبيري	مأساة واق الواق	القارئ /الجمهور

إذ العنوان ليس عتبة لتزيين النص فحسب، بل هو عملية من العمليات التواصلية بين المبدع والمتلقي وإن كان العنوان ظاهرة نصية معقدة وملتبسة لا تبوح بكل شيء من الدلالات ولا توضح ما تحمله للمتلقي من كوامن غامضة.

(ب) **وظائف العنوان:** العنوان له وظيفته التي تكشف عن وعي الأديب وثقافته وإحساسه الفني بلغة العنونة "إذ إنَّ اختيار هذا العنوان أو ذاك له دلالته فكراً وفناً وموضوعياً "[23]. بل يمكننا النظر للعنوان من زاويتين ضمن السياق السردي وخارجه فهو يشكل في الحالة الأولى ويكوّن مع النّص وحدة المستوى السيميائي ويمتلك وظيفة مرادفة للتأويل. أما في خارج السياق فهو يكشف وظائف العنوان الثلاثة(الوظيفة التفسيرية–الوظيفة الجمالية–الوظيفة الإغرائية) التي تجعل من عتبة العنوان عتبة أصلية بالغة الأهمية. وقد جعل جيرار جينيت من تلك الوظائف السابقة الذكر منطلقاً في التحليل، ويرى أنها: أن تجتمع كلها في العنوان على الرغم من أن الوظيفة الأولى تُعد ضرورية وواجبة الحضور في أي عنوان، أما الوظيفتان الأخريان فهما اختياريتان "[24] .

وهناك من النقاد من يرى أن العنوان له وظائف غير ما ذكر آنفاً فيقول الدكتور جميل حمداوي: "إن العنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية غالباً ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به تقبلاً وتفاعلاً "[25].

ويقول الباحث المغربي إدريس الناقوري مؤكداً الوظيفة الإشهارية والقانونية للعنوان:" تتجاوز(دلالة العنوان) دلالاته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديداً؛ وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجاً تجارياً يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة وبهذه العلامة بالضبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسنداً شرعياً يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتماءه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن"(26) كما أن للعنوان وظائف أخرى تتمثل في الوظائف الآتية: الوظيفة الإيديولوجية، ووظيفة التسمية، ووظيفة التعيين، و الوظيفة الأيقونية/ البصرية، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الإيحائية، ووظيفة الاتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية، والوظيفة الدلالية أو المدلولية، والوظيفة اللسانية والسيميائية.

ثالثاً: سيميائية عنوان (مأساة واق الواق):

إن التسمية للعمل الأدبي تعبر عن موقف الشخص من المسمَّى لأنها توافق العلة الظاهرة أو الباطنة لهذا الواقع في اليمن وهي وجهة نظر للكاتب. إذن يحتل عنوان الرواية مركز الصدارة في الصفحة الأولى للغلاف مما يعطيه أهمية خاصة على الرغم من أن الطابع الاختزالي الذي يميزه سواءً على مستوى الحرف أم على مستوى الدلالة.

شَكل عنوان(**مأساة واق الواق**) مفهوماً تركيبياً على مستوى المصطلح الابستمولوجي المعرفي، كما يلاحظ أنه يُعدُّ رمزاً غنياً بالدلالة تعكس رؤية المبدع لعالمه. فالعنوان "عبارة عن أنظمة دلالية سيمولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وآيديولوجية[27] بل هو في حقيقة الأمر" مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"[28]. إن ما يحدد دلالة الفضاء المكاني هو طبيعة العلاقة التي تحكم الشخصيات في السرد القصصي وعلاقتها بالمكان داخل العمل الفني.

المكان الذي نقصده هنا هو إحساس الإنسان حيال هذا المكان بالألفة والارتباط به بغض النظر عن مدى سعته أو ضيقه خاصاً كان أم عاماً، قديماً كان أم جديداً، ففي هذا الفضاء المكاني تنغرس جملة من المشاعر الخاصة لدى الإنسان سواء أكانت إيجابية فتبعث في نفسه الراحة والطمأنينة والاحساس بالتوهج والدفء أم أن هذا الفضاء المكاني يحمل مشاعر سالبة توحي له بالكآبة والحزن والخوف إلى آخره من المشاعر النفسية.

(أ)عتبة اسم الكاتب: إن الكِتَابَ يكتسب شهرته من شهرة الكاتب إذ يُعدّ اسم الكاتب علامة مميزة للكتاب (محمد محمود الزبيري) فبوصفه شاعراً وأديباً وثائراً وأحد رموز الثورة اليمنية سينال حظوة لدى القراء، ومن هنا تأتي أهمية الأثر الأدبي، فشهرة الأثر من شهرة صاحبه، إذ كلما تعددت كتابات المؤلَف الواحد، كلما نال استحسان القراء و إعجابهم به و بأعماله، ما يجعل اسم الكاتب الواجهة الإشهارية الحاملة لوظيفة إعلامية سبقت عنوان (مأساة واق الواق). ولذا يقول جيرار جينيت:" فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً"[29].

(ب)–العنوان الرئيسي/ التسمية (مأساة واق الواق): إننا إذا أعدنا النظر وتأملنا في العنوان فإننا سنجد أيقونات أخرى بعيدة عن دلالات العنوان المعجمية و الرمزية من خلال شكل الحروف (غليظة ، رقيقة) ، مكان كتابتها ، لونها، والخلفية البيضاء المصاحبة للعنوان، بصفة عامة الفضاء البصري الذي يشكل الصفحة الأولى للغلاف .

فعلى مستوى الحرف، لا يزيد عن ثلاثة عشر حرفاً خُطت باللون الأسود العريض الذي يتماهى مع (المأساة). وهذه الأحرف كفيلة بأداء الوظيفة الأساسية المرجوة منها وهي تعيين النص والذي من خلاله يتم التعرف على العلاقة المبنية بين النص وعنوانه التي تشير إلى خلاصة العملية السردية المتمثلة في الشخصية الأساسية العزي محمود.

إن البحث عن الدلالة التي يتخذها هذا العنوان سيساعد على فهم المعنى الأولي للعنوان في علاقته بالقارئ والنص معاً، وبالتالي نلاحظ أن عنوان النص السردي (**مأساة واق الواق**) يتكون من جملة مبتدؤها محذوف تقديره هذه أو رواية (مأساة)المضافة إلى واق الواق المضاف إليه تمثل الخبر. ولذا فالعنوان يقع بين الخبر والتقرير موحياً بطبيعة متحركة تجاوزت الواقع نحو الحلم مما أدى إلى إثراء النظام اللغوي المستخدم على اعتبار أن سيمياء العنوان تنبع من شدة التكثيف اللغوي وفارضاً في الوقت نفسه على النص أعلى فعالية دلالية ليشكل أول اتصال نوعي بين المرسل والمرسل إليه، وعلى المرسل إليه أن يستنطق العنوان ببُعديه:

الأول: فهم العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالاتها الدلالية.

الثاني: تخطي الإنتاجية الدلالية فيه بهذه البنية مسارها، متجهة إلى النص، ومتعالقة مع دلالته محفزة الرؤية الخاصة بها"[30]. إن العنوان في(مأساة واق الواق) أسهم أيضاً في حيوية الوظيفة الجمالية للنص من خلال اشعاع الخيال الخلاق والصورة المجازية لمكان(واق الواق) الذي تتقاطع فيه الرؤى مما مكن السارد من بث مواقفه تجاه قضايا متعددة شغلت فكره لاسيما وهو ينشد المدينة الفاضلة التي تمثل الجنة، ولعل زيارات العزي محمود للشهداء كلٌ باسمه وصفته تنطلق من مرتكز دلالي تتلبس بملفوظات وعبارات رسم من خلالها مسارات المكان المأمول.

وأزعم أن عتبات الفضاء **المكاني في النص السردي** أعطانا دلالة عميقة أدت حتماً إلى تشخيص الواقع المكاني في ذهن المتلقي بل وتأويله وتعدد قراءاته باكتشاف تلك الدلالات المخبوءة في نسيج العنوان. **فمطلع الجملة (مأساة)** تكشف عن فظاعة الحدث وطبيعة الصراع الذي حصل وما زالت آثاره متجسدة في لفظة(مأساة) التي توحي للمتلقي بعمق الكارثة والفاجعة والمعاناة كما أن المكان يوحي بدلالة شعورية جمعت بين الهموم والألم. كما يعكس معنى العنف وما حلّ في هذا الفضاء المكاني من القهر وصلت حد التعاسة لقاطنيه، وتعكس الفاصل الزمني والمناخ الشعوري لدى الإنسان من إحساس الألم وعدم الاطمئنان للمستقبل، وعدم الاحتمال لما يجري فيه. **(واق الواق)** هذا الاسم المكاني غير معلوم في البيئة الجغرافية الطبيعية ولا محدد الماهية ولا تظهر فيه غير سمة النَّصَبْ والتعب والمعاناة. "إن الكاتب أو المؤلف وهو يكتب كلماته أو يؤلف بينها يبني عوالم نصه وفق كيفية ما: محاكياً بناءات موجودة أو مبدعاً في نطاق الممكن النوعي طرائق جديدة في تنظيم بنياته النصية التي يتشكل منها النص الذي يبدع وفق رؤيته لعمله الإبداعي أو تبعاً لضرورات تشكيل المعنى"[31].

ولا ندري من عنوان النص السردي ماذا حدث في هذا المكان إلاّ إذا ربطنا العنوان بالسياق الداخلي للنص لنكشف عمق تلك المأساة. هل هذا الحدث هو نتيجة لغياب العدالة والمساواة بين الناس أم هو تسلط الحاكم فأصبح هو الصوت الواحد المتفرد الذي لا يسمح لغيره بالتعبير بحرية عن رأيه بعيداً عن العُبودية لغير الخالق.

النزعة الجماعية: إن تلك المأساة تمثل مجموع الناس ولا تمثل حالة فرد بعينه فالكاتب يتحدث بلسان الجمع وليس بلسان الفرد فالمأساة هي ظاهرة تعم جميع من يقطن تلك البلاد(واق الواق) بجميع دلالاتها وفي كل فصولها المختلفة.

(ج) التصدير: فقد جاء تصدير العمل السردي بقراءة نقدية لهذا النتاج بقلم الدكتور عبدالحميد إبراهيم استهل فيها بالإشادة بشاعرية الزبيري والحديث عن المدينة الفاضلة فقال:(ولما كانت الطبيعة البشرية والجهل الانساني هما السبب في خراب كل مدينة فاضلة ...فعلينا أن نسعى إلى تطهير قلوبنا وعقولنا ومن الأرجح أن كل شيء سيقبل علينا"[32] .

والقارئ لذلك التصدير المتمثل في دراسة هذا النص السردي سيدرك أن دوره هنا كان تعليقاً على النص وتهيئة لنفسية المتلقي بما سيأتي فيها من أحداث وحكي وانتصاراً للعدالة الربانية من الطغاة وإن طال بهم الزمن فهم سيعاقبون لا محالة على أفعالهم الشنيعة.

(د)عتبات العنوانات الداخلية لـ(مأساة واق الواق):

إن تقنية العتبات الفرعية بمثابة الاشارات الدالة القائمة بإرشاد المتلقي وتوجيهه نحو لملمة خيوط النص السردي المتناثرة هنا وهناك. وهي كما تقول د. نادية بو شقرة " بمثابة الفصول المتعلقة ببعض الشخصيات"[33] ومكانها وحضورها المتجانس (في جهنم) زج فيها بالشخصيات الظالمة والخونة. أمّا الشخصيات المظلومة والمستقيمة أو شخصيات تمثل القيم الرفيعة والعالية في الخير تخير لها السارد عتبة (الدخول إلى الجنة).

ونقصد بها العنوانات الداخلية التي اعتمدها الزبيري في متن العمل السردي **التي** تمثلت في عنوانات رئيسة موضوعاتية

مثل(مناقشات في الأزهر – في جهنم – في مشارف الجنة – الدخول إلى الجنة). إن توالي العنوانات وتقديمها بهذه الآلية يركز على ربطها بمفهوم الفضاء المكاني الذي يشغل فكر وذهن العزي محمود الذي طرح جملة من الأسئلة على علماء الأزهر منها: كيف السبيل للوصول إلى بلاده واق الواق، فالأزهر فضاء مكاني محدد المعالم الجغرافية. كما نجد في تحديد المكان الواقعي(**الأزهر**) يشكل خطاباً أو نصاً في حد ذاته، فالعنوان في أعلى الصفحة هو أساس كل خطاب روائي وعليه يبنى النص أو المشهد أو الفصل أو المقطع فتظهر لنا العلاقة بينهما علاقة جدلية تتمثل في تفاعل النص مع العنوان عبر الانسجام الدلالي و مراعاة السياقين: الداخلي والخارجي والأخذ بمبدأ التأويل ومقاصد المبدع.

لقد قام الزبيري باختصار المسافة علينا عندما كشف عن الرحلة الروحانية التي حدد زمانها ليلة القدر التي تُفتح فيها أبواب السماء ثم ترك الباب مواربا للمتلقي حيثُ جعل من الأزهر الشريف مكان الانطلاق فهو يستوحي الفضاء المكاني باعتباره مكاناً عربياً خالصاً وقومياً بامتياز، فمصر قِبلة الثقافة والتلقي الأزهري، فأي حدث في مصر تنعكس مآلاته وآثاره على الوطن العربي سواء أكان سلباً أم إيجاباً.

رابعاً: أنواع الأمكنة: في مأساة واق الواق:

إنّ الحديث عن أنواع الأمكنة في العمل السردي يقودنا إلى تحديد طبيعة الفضاء النصي فيه، لأن الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من المكان فهو أمكنة النص كله، إضافة إلى ذلك علاقته بالحوادث ومنظورات الشخصيات، حتى إن اقتصر العمل على مكان واحد وبدا لنا في ظاهره مغلقاً عليه، لكن بالتأمل وتدقيق النظر فيه يدلنا على أنه يمكن التمييز بين فضاءين: الأول:" فضاء مركزي. وفضاءات فرعيه تشكل شبكة علاقات متداخلة معقدة"[34]. وبعد القراءة المتأنية لـ(مأساة واق الواق)يمكن أن نقسم الأمكنة إلى قسمين: **فضاء مكاني واقعي. وفضاء مكاني متخيل** فالفضاء في العمل السردي حاصل لا محالة في الشخوص والأحداث والزمن.

الأول: الفضاء الواقعي: وقد تمثلت عتبة الفضاء المكاني في (**الأزهر**): ماذا يعني الفضاء الأزهري آنذاك؟! إنه مهد العلم والنور وتفتح العقل البشري وملاذ العرب من الجهل، وموطن الثورات والتحرر من الاستعمار(فرنسي– بريطاني)، وتاريخ النضال، إذاً ؛فهو واسع المهام لا يقف عند حدود تلقي الدرس والعلم والثقافة فهو منبر للأمة العربية جمعاء، له دوره في الريادة والقيادة والثورة والوطنية والقومية. والإعلان عن السارد وعلاقته بالفضاء المكاني جاء منذ اللحظة الأولى ويستأثر (العزي محمود) بالعناية الخاصة والصفة بل ويشارك ويسرد ويواكب الركب في رحلته الطويلة عبر صفحات العمل السردي و يستأثر بالاهتمام والاستماع إليه في آراء كثيرة **لاحظ هذا المشهد على لسان السارد وهو يقول:**" ذهب العزي محمود إلى **الأزهر الشريف** حزيناً كئيباً حائر النفس واتجه صوب محراب الصلاة حيث رأى على مقربة منه كوكبة من العلماء الأفاضل الأخيار يتذاكرون ويتراجعون ويناقش بعضهم بعضاً في شؤون العلم والدين والسياسة"[35]. المكان هنا له حضوره في إطار العلاقات التي يقيمها مع العناصر المهمة ومن مجملها يتشكل المكون السردي فالمكان عند الزبيري من سماته أنه متعدد فيتغير بتغير الأحداث وتطورها في العمل الوطني. ولم يعد الأزهر مقتصراً على دور الصلاة والدين فحسب بل تجاوز

حدود ذلك ،وأصبح شعور مرتادي هذا المكاني الجغرافي شعوراً حاضراً متعدد الاهتمامات فشعورهم بالغيرة إزاء قضايا الأمة الإسلامية والانسانية في العالم العربي والإسلامي والبحث في حل تلك المشكلات. لقد ارتبط المكان بالشخصيات التي تعيش فيه، كما تعددت أبعاد الفضاء من خلال المنظور الذي تتخذه الشخصية، وقد ظهر تقديم المكان مرتباً في المشهد في ذكر تفاصيل كل ما يدور فيه.

إن ذكر الفضاء المكاني هنا في علاقته بالشخصية لم تكن علاقة تبعية وخضوع بل كانت علاقة سالبة أسهمت في نفور العزي محمود من بلده، فقد جاء لهذا المكان "هارباً من كآبة نفسه وأحزان بلاده يلتمس روحانية سماوية في هذه الليلة المباركة(ليلة القدر) تغسل الظلام الذي حل بقلبه"[36]. بعد أن أسقط الحالة النفسية والفكرية للبطل(السارد) على المحيط الذي يوجد فيه، جعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف، يفصح العزي(**محمود**) عن المكان عندما يقدم نفسه قائلاً :" نعم أنا العزي محمود .

–من أيّ بلد ؟

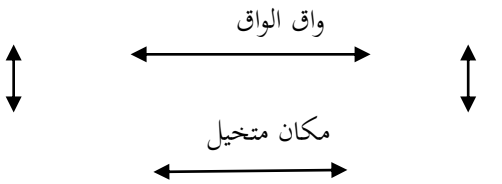
–من مملكة (واق الواق) ....

–ماذا تقول يا أخانا الكريم؟ ...من (واق الواق)؟ هل تبدأ الحديث مع قوم التقيت بهم لأول مرة بهذه النكتة...؟

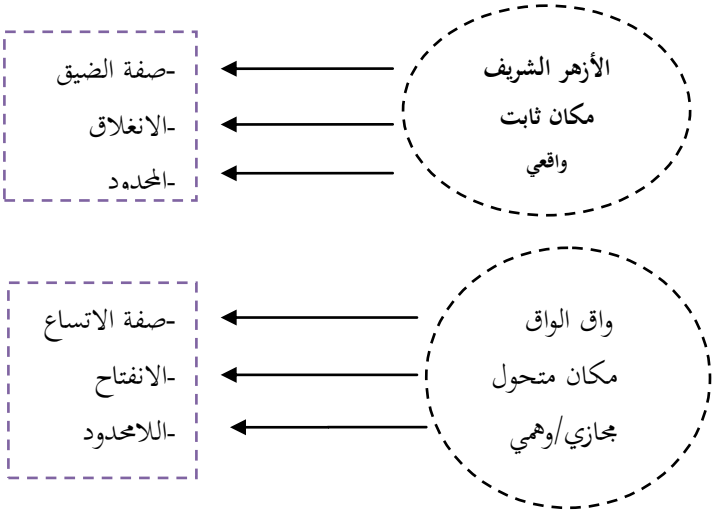
–قال العزي : إنما أقول الحقيقة فليس من كرامة الأزهر ولا كرامة اللقاء الأول معكم أن أهزل أو أضحك..."[37]

الثاني: الفضاء المتخيل: الفضاء المكاني المجازي الوهمي نقصد به: هو عالم افتراضي متخيل في ذهن الكاتب/ السارد وحُلُم ينشده في الواقع المعاش أو (مأمول) داخل النفس. وهو أشبه بالمدينة الفاضلة عند أرسطو وأبي العلاء المعري في رسالة الغفران وابن شهيد في التوابع والزوابع وعند دانتي في الكوميديا الالهية.

إن المكان المتخيل أصبح في فكر العزي محمود يشكل هاجساً ومحل استغراب وأحاديث أسطورية طريفة وتندر من العلماء في الأزهر لقد حاول جاهداً أن يقول للحاضرين بعد استطراد امتد من(ص23–31) أنه أتى من الجمهورية العربية المتحدة، وحتى أنيس منصور –الكاتب المعروف –تحدث عن كل شيء إلاّ عن بلد(واق الواق) وبعد نقاش ومداولات في تحضير الأرواح وصل الحاضرون إلى أمر الشيخ (سعدان زكي) فلديه معرفة وطريقة مشروعة في تحضير الأرواح عن طريق التنويم المغناطيسي وفي مكان مخصوص في (مسجد الحسين). أنظر الشكل الآتي:



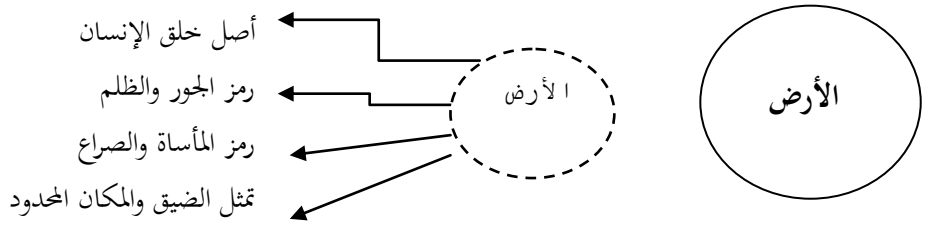
هذا المعادل الموضوعي بين الفضاء المكاني (الواقعي) المألوف وبين الفضاء المكاني المجازي الوهمي (المأمول) نجده يخضع لتقاطبات مكانية تظهر في شكل ثنائيات ضدية ترتبط بالاتساع والضيق، الانفتاح والانغلاق، المحدود واللامحدود. ولنا أن نضع تلك الضدية في دائرتين هما دائرة المكان الثابت ودائرة المكان المتحول:



الأزهر يتحول إلى مكان محدود أما **واق الواق فضاء مكاني** لا محدود، الأزهر ضيق الفضاء، واق الواق فيها يتسم بالاتساع، الأزهر يتسم بالانغلاق، واق الواق يتسم بالانفتاح.

الأرض التي تعكس الفضاء المكاني الضيق يمتلئ بالظلم، الناس فيها مضيعون، يعيشون حالة خوف وقلق واضطراب ومأساة. كيف السبيل للخروج ؟ كيف النجاة؟ كيف الخلاص من المأساة؟

(**عملية التنويم المغناطيسي**) عنوان فرعي وعتبة لها دلالتها في سياق الأحداث وهي وسيلة الهروب من الفضاء الواقعي إلى الفضاء المتخيل من الحاضر إلى المستقبل من الجحيم إلى الجنة لذا وجد العزي محمود الشيخ سعدان الذي يدله على الوسيط الممكن للرحلة السماوية وهو عن طريق التنويم المغناطيسي والوسيط الراوي العزي محمود. تلك الأرض قد رسمت لنا ظلالاً سوداء تعكسها هذه الدلالات الآتية :

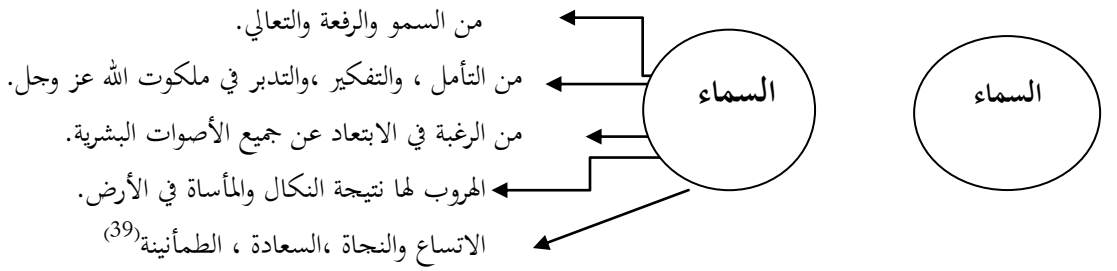


لقد جعل الراوي أحداث رحلته تجري في السماء وإن كانت نقطة الانطلاق من الأرض فهو بهذا حدد الفضاء المكاني وزمنه حين استهل بعتبة العنوان الفرعي الداخلي(مناقشات في الأزهر) بقوله:

«في شهر الله الكريم رمضان عام 1379هـ وفي الليلة السابعة والعشرين بالذات حيث الاحتمال كبير في أنها ليلة القدر

المباركة التي تفتح فيها أبواب **السماء** لأهل **الأرض** ليلجأ إليها المضيعون والمروعون، وتنفتح فيها أرواح البشر للالتقاء بعالم الروح في الملأ الأعلى ذهب العزي محمود إلى الأزهر الشريف حزيناً كئيباً حائر النفس»[38]

أبواب **السماء** وما فيها من دلالات لهذا الفضاء المكاني يمكن أن نوجزها في الأبعاد الآتية:



هذه الدلالات المتنوعة من الرغبة في العلو والرفعة والتأمل والابتعاد عن جحيم أهل الأرض والمأساة كلها تحمل في داخلها معنى هو الرغبة في التميز والانفراد والوصول إلى المدينة الفاضلة(الجنة).

كما أننا نجد في العنوان الرئيس والعنوانات الرئيسة في النص السردي (مأساة واق الواق) فبين الجحيم وفي مشارف الجنة – الدخول إلى الجنة علاقة صراع وتضاد.

الجنة ⟵ (الأعراف) ⟵ جهنم

إن التحول من فضاء الأعراف الى الجنة أو الانتقال من الأعراف إلى جهنم يعكس مدى الفارق بين الحياتين: حياة الجنة وما توحي به من نعيم دائم لا يعرف أهل هذا المكان فيه لا نصب ولا وصب ولا شقاء، بل سعادة أبدية سرمدية. أما الحياة الثانية حياة جهنم والجحيم وما توحي به من مأساة وشقاء وعذاب لا حدود له مما جعل من المكان كابوساً لا يطاق ولا يحتمل البقاء فيه إنه العنف المكاني اللامحدود، تلك هي حياة التضاد والشعور المختلف بين الفريقين.

وهناك عنوانات فرعية داخلية للموضوعات مثل الرحلة الرهيبة تحمل في طياتها السفر لمكان معلوم حدد (في جهنم) تبدأ الرحلة لمشاهدة أذناب الطغيان عندما وسمهم بـ – خونة المعممين والقضاة – أذناب الطغيان من الزرانيق –شيخ خائن...) هذه الأساليب للعناوين أزعم أنها تلغي سطوة العنوان الرئيسي وتقوم بمحاولة استبعاده جزئياً ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية. وتشير في الوقت نفسه إلى الشخصية الأساسية في العمل السردي، وتمنحنا فكرة عمّا سيحدث، كما توحي لنا بطابع رمزي استعاري (خونة المعممين) فالمعمم يرمز لرجل الدين الذي يُنتظر منه الخير والقدوة الحسنة لكنه وَسَمهُم بالخونة والقضاة الذين هم من يفصل بين الحق والباطل، كما أنهم رمز العدل والمساواة بين الحاكم والمحكوم وبين الغني والفقير، فإذا بهم في ركب الحاكم ومع الظالم لا مع المظلوم ومن هنا تظهر أهمية هذه العناوين الموضوعاتية لتوحي للقارئ بعملية تأويلية منوطة بنقطة الانطلاق في التوقعات حول ما سيأتي من النص. اعتمد الزبيري/السارد (العزي محمود) على إقامة علاقة التباين الخفي الذي يوحي بالصراع فتغدو دلالة أسلوبية من خلال العنوان لاحظ الآتي: (**علاقة التباين**)

الصفة الصريحة ضدها التباين الخفي يحمله مدلول الجمل

خونة المعممين ⟷ أمانة أهل العلم

أذناب الطغيان ⟷ أنصار الحق

خونة القضاة ⟷ قضاة العدل والأمانة

شيخ خائن ⟷ الشيخ الأمين

فالصفات السابقة هي عناوين فرعية جزئية توحي للقارئ بدلالة حوارية **تعتمد سمة التباين**. وترسم لنا الدلالة العميقة وعن تعالقات نصية فيها تحاور، وتجاوز، واستتباع، وتضاد، وتناقض، وتضاد، ومشاكسة للنص والعنوان.

يقول حميد لحميداني:" إذ أن ظهور الشخصيات، ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما ساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلاّ باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم"[40].

هذا الفضاء المكاني مرتبط بالشخصيات والحدث والزمن؛ بمعنى آخر أن الفضاء المكاني موجود على امتداد الخط السردي لأنه لا يغيب مطلقاً حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، فالفضاء حاضر في اللغة، وفي التركيب، وفي حركة الشخصيات، وفي الايقاع الجمالي لبنية النص الروائي، كما أن دلالة الفضاء المكاني تخضع" على اختلاف طبيعته ونوعية الأشياء الموجودة فيه إلى مقياس يسمى بالتقاطبات المكانية هذه التقاطبات تظهر في شكل ثنائية ضدية ترتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق المحدود واللامحدود"[41].

خامساً: عتبات العنوانات الداخلية ووظائفها:

العنوانات الداخلية هي: عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص ويوجه التحديد في داخل النص بوصفها عنوانات للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء وليست ضرورية وإلزامية فهي توضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف. وهي مثلها مثل العنوان الأصلي " تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما وضعها في مأزق التأويل، فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل إما اسم البطل أو السارد، وإمّا اسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه، أو تأتي في جملة معبرة"[42]. فقد جاء تحت العنوان الرئيس للنص السردي الذي بين يدينا جملة من العنوانات الداخلية، حيث يظهر الخط الطويل لمسار التحولات في الفضاء المكاني في مأساة واق الواق وتعدده مما يوحي لنا بمدى عمق المأساة والانقسام، حيث نجد **عتبات العنوانات الداخلية (الفرعية)** تحمل أسماء الأمكنة بفضائها الواسع الذي تجاوز الواقع لعالم متخيل منشود.

وظائف العنوانات الداخلية: يرى د. عبدالحق بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي **الوظيفة الوصفية** عند جينيت وهي التي حقق ودقق فيها جوزيب بيزا في **الوظيفة اللسانية الواصفة**، لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي

عناوين واصفة/شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقات التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسة والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه"[43]

الفضاء الورقي: هذا المصطلح مثله مثل الشخصية الورقية التي تقدم للمتلقي يقوم بدوره وأفعاله على ساحة الورق في العمل السردي ولذا ارتأيت أن أقدم بشكل مبسط عن الحيز الذي شغلته تلك العتبات النصية في حجم السرد.

فقد تكون العمل السردي عند الزبيري من (292) صفحة من القطع المتوسط، تتوزع على ثلاث لوحات رئيسة أو مشاهد وكل لوحة تحمل عتبات صغيرة أو عناوين صغيرة، تتوزع بشكل غير متساوي في السرد فقد هيمن العنوان الرئيس الثالث (**الدخول إلى الجنة**) على مساحة واسعة تقتضيها مصلحة مسرح الأحداث. وقد توزعت على النحو الآتي:

م	العنوان الداخلي	الحيز الذي يشغله في عدد صفحات الرواية	الفضاء
1	مناقشات في الأزهر	من ص21 ⟵ ص34 /أي 14 صفحة	فضاء واقعي
2	عملية التنويم المغناطيسي	من ص35 ⟵ ص55/ أي 26 صفحة	لحظة انتقال من الواقعي -متخيل
3	مع الشهداء	من ص56 ⟵ ص64 / أي 9 صفحات	متخيل
4	قدوم رئيس اللجنة	من ص65 ⟵ ص71 / أي 6 صفحات	متخيل
5	مراحل الصراع بين الشعب والحكومة	من ص72 ⟵ ص78 أي 7 صفحات	واقعي
6	الخطر الخارجي	من ص78 ⟵ ص82 أي 5 صفحات	واقعي
7	دعوة حارة	من ص 82 ⟵ ص 84/ أي3صفحات	واقعي

من ملاحظة الجدول نجد أن كل عنوان موضوعي يشغل حيزاً وفضاءً يتفاوت من عنوان لآخر ففي فضاء الأزهر يشغل الحيز المكاني من النص (14) صفحة. في حين شغل عنوان الذي جاء بالصيغة الآتية: (**عملية التنويم المغناطيسي**) حيزاً من الصفحات أكثر من سابقه (26) صفحة هذا التدرج والنمو في شغل المساحة الورقية أعطى التحول على مستوى النمو للإيقاع المناسب للتعبير عن خلجات النفس وما يعتلجها في أقصر مدة زمنية إذا قيست بما بعدها من عتبات فرعية، لكن هذا التطور والنمو أخذ يتلاشى وينحدر لأسفل بصورة حادة وسريعة كما هو ملاحظ من خلال الجدول إذ يأتي العنوان الموضوعي(مع الشهداء) في (9) تسع صفحات. بينما جاء عنوان قدوم رئيس اللجنة في (6) صفحات وعنوان (مراحل

الصراع بين الشعب والحكومة) في(7) صفحات في تناقص العدد تدريجيا ليصل (5) في التحذير من الخطر الخارجي وينتهي أدنى مستوى له (3) صفحات. فالمساحة الورقية تعطي التحول على مستوى الإيقاع المناسب للتعبير عن الفضاء المكاني. وحتى يتهيأ لنقل المتلقي لمساحة أوسع فضاءً مع رحلة تنعكس فيها الأجواء وتتغير معها معالم الحياة ومساحة الصراع والعقاب في عتبة فضاء يحمل دلالات متنوعة والنتيجة الحتمية لتلك الأهوال ففي عنوان فرعي تحت مسمى (في جهنم) تتلاشى الرغبة في التنويم المغناطيسي ليصحو السارد رغبة منه في زيارة شخوص الأحداث ولا ندري هل هو نوع من التشفي لما وصلوا إليه أم أنه أراد أن يوصل خطابه للمتلقي بأن هؤلاء ليسوا ببعيدين عن العذاب وإن طال بهم المقام في الزهو والغرور والتلذذ بعذاب أمتهم وشقائها.

الفضاء المكاني المتخيل: (أ) (في جهنم) : تظهر لنا في هذه العتبة(في جهنم) لتشكل الفضاء البغيض الذي حمل في مستهله عتبة موضوعية تخفي بداخلها وظيفة إيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها فيه ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائمة قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لإرتباكها الوظيفي[44].

والشكل الآتي يوضح ذلك:

م	العنوان الفرعي	الحيز الذي تشغله في عدد صفحات الرواية	نوع الفضاء
8	في جنهم :	من ص85 ⟵ ص91 / أي 7صفحات	متخيل
	أ– الرحلة الرهيبة تبدأ	من ص92 ⟵ ص93 / أي2 صفحتين	متخيل
	ب–خونة المعممين والقضاة	من ص94 ⟵ ص96 / أي 3صفحات	متخيل
	ج– أذناب الطغيان من الزرانيق	من ص97 ⟵ ص99/ أي 3 صفحات	متخيل
	د– شيخ خائن	من ص100 ⟵ ص101 / أي 2صفحتين	متخيل
	هـ – جواسيس الطغيان	من ص101 ⟵ ص104 / أي 4صفحات	متخيل
	و– الصحفيون المنحرفون	من ص 104 ⟵ ص 110/ أي 7صفحات	متخيل
	ز– فقهاء الزيدية والشافعية	من ص 110 ⟵ ص112/ أي 3صفحات	متخيل
	ح– الأئمة الظالمون	من ص112 ⟵ ص117/ أي 6صفحات	متخيل
	ط– أمير النهب	من ص117 ⟵ ص122/ أي6صفحات	متخيل
	ي– فأر كبير	من ص122 ⟵ ص128/ أي 7صفحات	متخيل
	ك– الوشاح	من ص128 ⟵ ص131/ أي 4صفحات	متخيل
	ل–نيرون	من ص131 ⟵ ص132/ أي 2صفحتين	متخيل
	م– عماد الطغيان	من ص132 ⟵ ص142/ أي 11صفحة	متخيل
	ن– الخروج من جهنم	من ص142 ⟵ ص144/ أي 3صفحات	متخيل

بينما نجد عتبة العنوان جاءت بالصيغة الآتية: (**في جهنم**) حيث جاء هذا العنوان ليتناسب مع عنوان الرواية ومضمونها فالمأساة تتمثل في **مسارين هما: الأول**: مسار المأساة في الدنيا والثاني: مسار العذاب والشقاء في جهنم. لقد حمل هذا العنوان جملة من العنوانات الموضوعاتية يوضحها الجدول السابق الذي يبدأ من الترقيم الأبجدي من(أ- حتى حرف(النون)حيث شغل مساحة أطول من(70) صفحة مما عكس قمة الصراع وفظاعات الوضع المأساوي وبرر لها طول الإيقاع الخاص بها، ليكشف لنا السارد تلك الخيانات المتنوعة والمتعددة في صفوف المجتمع، وبتلك الخيانات فقد استحق هؤلاء الخونة هذا المصير المحتوم كونهم (في جهنم).

الرحلة الرهيبة: هذه عتبة صغيرة موضوعية تنطلق من فضاء (جهنم) في عالم خونة من المعممين والقضاة... ولعل البدء بهم يأتي من خلال مكان الرفعة والمكانة المرموقة التي يتمتعون بها هؤلاء في المجتمع، لا سيما إذا نظرنا لدورهم في تقويض ميزان الفكر والعدل ومن الدور المنوط بهم في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتقويم الاعوجاج وإصلاح بوصلة الميزان إذا انحرف عن مكانه؛ لكنهم نكثوا بذلك كله وخانوا رسالتهم وزينوا للحاكم المستبد ظلمه وغلوه في الأمر حتى استحال الفضاء المكاني جحيماً يصطلي به جميع المجتمع.

وقد انتفش هذا الباطل حتى صار في قمة التهكم والسخرية عندما وضع الزبيري **عنواناً تحت مسمى (فأر كبير)** حيث تماهى مع حادثة انهيار سد مأرب ودور الفأر في انهياره فقد جاء على لسان السارد، حيث يتراءى للعزي محمود في أغوار الجحيم:

– "شبح فأر ضخم تحيط به مجموعة كبيرة من الفئران، وتقلده في تحركاته وأثاره هذا المنظر الغريب...حتى لفت نظره شيء على رؤوس الفئران يشبه العمائم تتدلى من كل عمامة عذبتان واحدة من الخلف، منسدلة على عنق ممتدة إلى مؤخرة ظهره، وأخرى منسدلة على خده الأيسر[45].

	العنوان الداخلي	الحيز الذي تشغله في عدد صفحات الرواية
9	**حميد آل الأحمر: (في مشارف الجنة)**	
	همدان تشفع للعزي محمود	**من ص145 ⟵ ص 150**

هذه العتبة أخذت من المساحة الورقية خمس صفحات جاءت هذه العتبة في سياق الاستراحة والتهيئة لفضاء جديد فضاء تفاؤلي تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب للسرد. إن الإعلان بهذه العنوان (في مشارف الجنة) يعطي دلالة حوارية تراهن على المستقبل المشرق، حيث يستهلها السارد تحت عنوان صغير موضوعي(همدان تشفع للعزي محمود) فقبيلة (**همدان**) اسم موضع باليمن يقع على مشارف صنعاء" هبط العزي محمود بين أعضاء لجنة الاستقبال الذين قد ودعهم الوداع المرير الكئيب عندما تلقى دعوة الزيارة لجهنم، ولكن شتان بين كآبة الأمس وبهجة اليوم لقد رآهم يستقبلونه في فرحة غامرة من فرحات الجنة، فرحة منطلقة في غير حدود و لا شكوك ولا توجس"([46]). وهي بشارة نصر لدخول الجنة،

فالعلاقة في العتبة النصية بين شخصية(**حميد آل الأحمر**)التي جاءت فوق لفظ **في مشارف الجنة** وبينهما سطر فاصل تعكس العلاقة التواصلية والربط بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية وارتباطها ببعض لتفسر وتوضح. فـ(حميد) هو الشهيد من آل الأحمر بهذه الصورة في الشكل الآتي

حميد آل الأحمر

في مشارف الجنة

يقول السارد" ولما أقبل إليه الخامس يعانقه وجد أنه شخص جديد عليه لم يعرف صورته من قبل ولم يدعه بقية الزملاء في الحيرة فبادره (المسمري)[47] متعجلاً كمن يرد أن يسبق زملاءه في البشرى:

-إنه الشهيد حميد آل الأحمر الشاب الثائر الذي قتله السفاحون في ريعان شبابه الطاهر الغض"[48].

إن العنوان الداخلي هنا جاءنا بصيغة العنوان الخبري، ومن الاستقراء لكثير من العناوين السردية نلاحظ أن العناوين الخبرية "هي الأكثر استعمالاً وتداولاً في الساحة الأدبية والفكرية اليوم، وإن اعتراها بعض الغموض"[49]. وفي الوقت نفسه تؤكد معنى التوالد والتنامي في الفعل السردي، كما أنه شكل إمكانية التحولات التي تشخصها مواقف الرجال في النضال والجهاد في مقارعة الطغاة بخلاف أصحاب العتبات السابقة.

(ب)**الفضاء المتخيل (الدخول إلى الجنة)**: وبنظرة احصائية للمساحة الورقية التي استحوذت عليها العتبة الثالثة أو العنوان (**الدخول إلى الجنة**) نجد أنها شغلت من الحيز الورقي ما يقرب من(142) ورقة.

	العنوان الداخلي	الحيز الذي تشغله في عدد صفحات الرواية
10	**الدخول إلى الجنة:**	**من ص150 ← ص292**
	أ- فردوس الشهيد جغمان	**من ص153 ← ص 159**
	ب- الأم العظيمة	**من ص159 ← ص168**
	ج- لقاء رائع مع سيف بن يزن	**من ص168 ← ص184**
	د- محكمة الحب	**من ص185 ← ص292**
	هـ - خولان والإمام الهادي	**من ص185 ← ص211**
	و- مقابر الأحياء	**من ص 212 ← ص224**
	ز- المؤتمر الكبير	**من ص 225 ← ص239**
	ح- كلمة الشهيد حسين بن ناصر آل الأحمر	**من ص240 ← ص269**
	ط- الشهداء والصديقون يتدارسون مشاكل البلاد	**من ص270 ← ص292**

وهذا يعكس هيمنة الحلم بالمدينة الفاضلة التي ينشدها السارد/الكاتب/الزبيري. **فالجنة(المدينة الفاضلة)** هي الفضاء الأوسع الذي يتمظهر فيه النص السردي؛ حتى وإن لم يصرح السارد أين تقع بلاد واق الواق.

الخاتمة:

بعد تلك القراءة في عتبات الفضاء المكاني وتحولاته لـ(مأساة واق الواق)نخلص للآتي:

1- هيمنة عتبات الفضاء المكاني على العنوان (**مأساة واق الواق**) فقد ركز الكاتب على مكون الفضاء المكاني كونه المهيمن على العنوان، وكذا على اعتبار أن الفضاء المكاني أحد عناصر السرد القصصي، بل حقق وظائف تشكيلية وجمالية ومدخلاً للنص الأدبي إذ إنَّ اختيار هذا العنوان أو ذاك له دلالته في عكس مستوى ثقافة المبدع وفكره ورؤيته الفنية والموضوعية في آن واحد.

2- أن عتبات الفضاء **المكاني في النص السردي** أعطانا دلالة عميقة أدت حتماً إلى تشخيص الواقع المكاني في ذهن المتلقي بل وتأويله وتعدد قراءاته باكتشاف تلك الدلالات المخبوءة في نسيج العنوان. **فمطلع الجملة (مأساة)** تكشف عن فظاعات الحدث، وطبيعة الصراع الذي بين مكونات المجتمع التي تجسدت آثارها في لفظة(مأساة) التي توحي للمتلقي عن عمق الكارثة والفاجعة والمعاناة كما أن المكان يوحي بدلالة شعورية جمعت بين الهموم والألم.

3- **أن الخطاب في العمل السردي لدى الكاتب كان يعكس النزعة الجماعية حيث** إن تلك المأساة تمثل مجموع الناس ولا تمثل حالة فرد بعينه، فالسارد قدم المأساة كونها ظاهرة تعم جميع من يقطن تلك البلاد(واق الواق) بجميع دلالاتها وفي كل فصولها المختلفة.

هوامش البحث :

(1) كان شاعراً ثائراً وأديباً مبدعاً، سافر إلى السعودية عام 1938م ثم إلى مصر سنة 1939م والتحق بدار العلوم حتى عاد إلى اليمن سنة 1941م، سجنه الإمام ثم خرج من السجن سنة 1942م فذهب إلى عدن. وهو أحد مؤسسي حزب الأحرار اليمنيين عام 1945م، حكم عليه بالإعدام ففر إلى باكستان، وبعد نجاح ثورة 1952م بمصر ونجاح الثورة اليمنية سنة 1962م عاد لليمن، و شارك في الحكم ثم استقال من الحكومة في عام 1964م، وأسس (حزب الله) حتى قُتل في سنة 1965م. له دواوين شعرية منها: صلاة في الجحيم ،وثورة الشعر، وقد كتبت حوله العديد من الدراسات والبحوث منها على سبيل المثال لا الحصر: الزبيري الشاعر الثائر لعبدالرحمن العمراني- الزبيري شاعر الوطنية لعمر الجاوي- الزبيري شاعر اليمن لعبد الستار الحلوجي- الزبيري شعره ونثره لعلوي عبدالله طاهر -الزبيري ضمير اليمن لعبد العزيز المقالح ناهيك عن الدراسات المتضمنة لشعر الزبيري أو الإشارة لدوره في الشعر الوطني والاجتماعي.... ينظر: د. رياض القرشي، شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم. دار الطباعة الحديثة القاهرة،ط1، 1990، ص15. وينظر: أحمد قاسم المخلافي، الشعر العربي المعاصر بين الأصالة والتجديد، مكتبة الجيل الحديث صنعاء،(د.ت)، ص155.

(2) محمد محمود الزبيري، ديوان ثورة الشعر الأعمال الكاملة، مكتبة الإرشاد، صنعاء،(د.ط)2008م،ص42.

(3) د. محمد مفتاح ، دينامية النص، المركز الثقافي العربي بيروت،ط2 ، 1990م، ص12.

(4) د. حاتم الصكر، مقال بالنت(مأساة واق الواق) المتخيل والواقعي: توافقات وتعارضات، قدمت في ذكرى استشهاد الزبيري.

(5) جيرار جينيت ، عتبات (ج. جينيت من النص الى المناص)،ترجمة عبدالحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008م، ص13.

(6) محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب ،مادة (عتب) باب العين.

(7) إسماعيل بن حماد الجواهري، الصحاح،مادة(عَتَبَ)،باب الباء ،فصل العين.

(8) الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (عتب) باب العين.

(9) المعجم الوسيط، مادة (عتب)،باب العين.

(10) فرج عبد الحسيب محمد مالكي ، عتبة العنوان في الرواية الفلسطنية، رسالة ماجستير،جامعة النجاح فلسطين،2003م، ص24

(11) المعجم الوسيط، مادة (عتب)،باب العين.

(12) فرج عبد الحسيب محمد مالكي ، عتبة العنوان في الرواية الفلسطنية، رسالة ماجستير،جامعة النجاح فلسطين،2003م، ص24

(13) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت،2000م،ص16

(14) جيرار جينيت،عتبات النص، منشورات الاختلاف،ط1 ، 2008م، ص

(15) نادية بو شفرة، العتبات النصية في الخطاب الروائي"رواية أشجار القيامة لبشير مفتي أنموذجا" جامعة مستغانم كلية الآداب، مقالة بصفحة الروائي بشير مفتي، فيسبوك 22مايو، 2013.وانظر صفحة .https://www.facebook.com/Khadidja

(16) محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب، مادة (ف ض ا).

(17) الزمخشري ، أساس البلاغة، مادة (ف ض و)باب الفاء .

(18) منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة(الاطار والدلالة)دار الشؤون الثقافية العامة مشروع النشر المشترك، سلسلة كتاب الجيب، بغداد(د.ت)،ص21.

(19) د. عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثاقفة والفنون والآداب، الكويت، عدد(240)،1998م. ص136.

([20]) أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات في معجم المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1998م، ص826.

([21]) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، ط2، 1984م ص6.

(22) المرجع السابق، ص72.

([23]) د. محمود عبدالوهاب ، ثريا النص(مدخل لدراسة العنوان القصصي) منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، ص3

(24) جيرار جينيت، عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص74.

(25) د. جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مقال، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، مقالات أدبية. وانظر موقع التجديد العربي.

(26) إدريس الناقوري: لعبة النسيان– دراسة تحليلية نقدية– ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص24

(27) رولان بارت ، المغامرة السيميولوجية، ترجمة عبدالرحيم جزل ،مراكش،1993، ص25.

(28) أ. رحماني علي، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الخامس (السيمياء والنص الأدبي) 15-17 نوفمبر 2008م، ص274.

([29]) جيرار جينيت، عتبات (جيرار جينيت من إلى المناص) ص63.

([30]) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م، ص8.

([31]) جيرار جينيت، عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، ص14.

([32]) محمد محمود الزبيري ، مأساة واق الواق، مأساة واق الواق، دار الكلمة ،صنعاء، ط2 ،1985م، ص6

([33]) نادية بو شفرة، العتبات النصية في الخطاب الروائي"رواية أشجار القيامة لبشير مفتي أنموذجا" جامعة مستغانم، فيسبوك 22مايو، 2013.

([34]) فاتن محمد فارع الخزاعلة، المكان في شعر بدر شاكر السياب ، رسالة ماجستير –كلية الآداب جامعة آل البيت ، 2010م، ص 25.

(35) محمد محمود الزبيري، مأساة واق الواق،ص21.

(36) المصدر السابق،ص22.

(37) المصدر السابق،ص23

([38]) المصدر السابق، ص21

([39])عقون يسليمة، رسالة التوابع والزوابع دراية سيميائية،جامعة الحاج لخضر-باتنة،2008م،ص139 بتصرف

([40]) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1991،1م،ص29.

(41) وردة سلطاني ، التشكيل المكاني في النص الثوري قصص زهور ونيسي أنموذجاً، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19، العدد40، ربيع الأول 1428هـ، ص616

(42) جيرار جينيت عتبات،ترجمة عبدالحق بلعابد، ص125.

([43]) المرجع السابق، ص 127.

([44])المرجع السابق، ص87-88

([45]) محمد محمود الزبيري، مأساة واق الواق، ص122-123.

([46]) محمد محمود الزبيري، مأساة واق الواق، ص145.

([47]) أحد شهداء ورجال الثورة اليمنية.

([48]) المصدر السابق، ص145.

([49]) جيرار جينيت عتبات،ترجمة عبدالحق بلعابد، ص81.

مصادر ومراجع البحث:

1- أحمد قاسم المخلافي، الشعر العربي المعاصر بين الأصالة والتجديد، مكتبة الجيل الحديث صنعاء،(د.ت).

2- إدريس الناقوري: لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية- ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995م.

3- إسماعيل بن حماد الجواهري، الصحاح،مادة(عَتَبَ)، تح/أحمد عبدالغفور عطّار، دار العلم للملايين،مج1، ط3، 1984م.

4- أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات في معجم المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1998م،

5- جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مقال، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب.

6- جيرار جينيت، عتبات(ج.جينيت من النص إلى المناص)،ترجمة عبدالحق بلعابد ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008م.

7- حاتم الصكر، مقال بالنت(مأساة واق الواق) المتخيل والواقعي: توافقات وتعارضات، قدمت في ذكرى استشهاد الزبيري.

8- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1991،1م.

9- رحماني علي، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الخامس (السيمياء والنص الأدبي) 15-17 نوفمبر 2008م

10- رولان بارت ، المغامرة السيمولوجية، ترجمة عبدالرحيم جزل ،مراكش،1993م.

11- رياض القرشي، شعر الزبيري بين النقد الأدبي وأوهام التكريم. دار الطباعة الحديثة القاهرة،ط1، 1990م.

12- الزمخشري، أساس البلاغة، تح/عبد الرحيم محمود،دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان،(د.ت).

13- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت،2000م.

14- عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثاقفة والفنون والآداب، الكويت، عدد(240)،1998م.

15- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، ط2، 1984م.

16- فاتن محمد فارع الخزاعلة، المكان في شعر بدر شاكر السياب ، رسالة ماجستير –كلية الآداب جامعة آل البيت ، 2010م.

17- فرج عبد الحسيب محمد مالكي ، عتبة العنوان في الرواية الفلسطنية، رسالة ماجستير،جامعة النجاح فلسطين،2003م.

18- محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مادة (ف ض ا)تح/ عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف مصر، (د. ت) .

19- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م.

20- محمد محمود الزبيري، ديوان ثورة الشعر الأعمال الكاملة، مكتبة الإرشاد، صنعاء، (د.ط)2008م

21- محمد محمود الزبيري، مأساة واق الواق، دار الكلمة ،صنعاء، ط2 ،1985م.

22- محمد مفتاح ، دينامية النص، المركز الثقافي العربي بيروت،ط2 ، 1990م، ص12.

23- محمود عبدالوهاب ، ثريا النص(مدخل لدراسة العنوان القصصي) منشورات دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1.

24- المعجم الوسيط، مادة (عتب)،مجمع اللغة العربية مصر،مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2004م.

25- منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة(الاطار والدلالة)دار الشؤون الثقافية العامة مشروع النشر المشترك، سلسلة كتاب الجيب، بغداد(د.ت).

26- نادية بو شفرة، العتبات النصية في الخطاب الروائي"رواية أشجار القيامة لبشير مفتي أنموذجا" جامعة مستغانم، كلية الآداب والفنون، مقالة صفحة الروائي بشير مفتي، فيسبوك/ 22مايو، 2013.

27-وردة سلطاني ، التشكيل المكاني في النص الثوري قصص زهور ونيسي أنموذجاً، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ج19، العدد40، ربيع الأول 1428هـ.