المجلة العلمية

لجامعة إقليم سبأ

مجلة علمية نصفية محكّمة

تصدر عن جامعة إقليم سبأ

ISSN :2709-2747 (Online)

ISSN :2709-2739 (Print)

المجلد (9) - العدد (1) - يونيو2026م

Scientific Journal
University of Saba Region
ISSN :2709- 2747 (Online)

المجلة العلمية
لجامعة إقليم سبأ
ISSN :2709- 2739 (Print)

تداخل الأجناس الأدبية وبناء النص الهجين في رواية مأساة واق الواق لمحمد محمود الزبيري، قراءة في البنية والدلالة

The Interplay of Literary Genres and the Construction of Hybrid Text in Muhammad Mahmoud Al-Zubairi's Novel The Tragedy of *Waq al-Waq*: A Structural and Semantic Study

عبد الرحمن محمد موسى خبش[1]
Abdulrhman Mohammed Khabash

تاريخ استلام البحث	تاريخ قبول البحث
2026/2/1م	2026/4/9م

المجلد(9) العدد(1) يونيو 2026م
https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.143

(1) أستاذ الأدب والنقد المساعد – كلية التربية والعلوم – جامعة إقليم سبأ
عنوان المراسلة : abuanas1834@gmail.com

الملخص

تتناول هذه القراءة رواية «مأساة واق الواق» لمحمد محمود الزبيري، بوصفها نصًا هجينًا ببنية مركبة، تتضافر فيه خمسة أجناس أدبية رئيسة: القصيدة النثرية، والقصة، والمنامة، والملحمة، والرواية، ضمن نسق حكائي واحد.

تنطلق القراءة من فرضية مفادها أن هذا التداخل الأجناسي يتخطى حدود التجريب الشكلي، ليغدو ضرورةً فنيةً ودلاليةً أملتها جسامة المحنة الوطنية، والمقاصد التحررية التي يضطلع بها الخطاب الروائي.

وتعتمد المنهجية مسارًا تكامليًا يزاوج بين الإجراء الوصفي التحليلي، والمقاربتين البنيوية والتأويلية، مع استصحاب البعد التاريخي الثقافي؛ للكشف عن الوظائف البنيوية والدلالية لكل جنس داخل النص.

وتخلص إلى نتيجة نظرية تتمثل في تقويض مقولة: «النقاء الأجناسي»، مُثبتةً أن المنامة تمثل الفضاء الرؤيوي الذي تُسَوَّغ داخله الخوارق، وأن القصيدة النثرية تكثّف الوجدان، وأن الحكاية المضمَّنة تؤدي وظيفة المعادل الرمزي، وأن النفس الملحمي يرفع الحدث إلى مستوى المصير الجمعي، في حين تنهض الرواية بوصفها النسق السردي الجامع الذي يحافظ على وحدة البنية والدلالة.

ويُشير مسار التحليل إلى أن الهجنة الأجناسية مثّلت استراتيجية فنية لتحرير الوعي ومقاومة الاستبداد، كاشفةً عن قصدية فنية لدى الزبيري، لتغدو الرواية بيانًا رساليًا موجَّهًا إلى الشعب اليمني والأمة العربية والإسلامية جمعاء.

الكلمات المفتاحية:

تداخل الأجناس الأدبية – النص الهجين – البنية والدلالة – مأساة واق الواق – محمد محمود الزبيري – السرد الرسالي – القصدية الفنية.

Abstract

This study examines Muhammad Mahmoud Al-Zubairi's novel The Tragedy of Waq al-Waq as a hybrid text with a composite structure, in which five major literary genres converge within a single narrative framework: prose poetry, short story, vision narrative (manāmah), epic, and novel. The study proceeds from the hypothesis that this generic interplay transcends the boundaries of formal experimentation to become an artistic and semantic necessity dictated by the gravity of the national tribulation and the liberatory intentions underpinning the novelistic discourse. The methodology adopts an integrative approach combining descriptive-analytical procedures with both structural and hermeneutic frameworks, while also taking into account the historical and cultural dimension, in order to uncover the structural and semantic functions of each genre within the text. The study reaches a theoretical conclusion that undermines the notion of "generic purity." It demonstrates that the vision narrative (manāmah) provides the visionary space within which supernatural elements are rendered plausible; that prose poetry intensifies emotional experience; that the embedded tale functions as a symbolic equivalent; that the epic spirit elevates events to the level of collective destiny; and that the novel serves as the comprehensive narrative framework that preserves both structural and semantic unity. The way of the analysis indicates that generic hybridity represented an artistic strategy for liberating consciousness and resisting tyranny, revealing an artistic intentionality on the part of Al-Zubairi, whereby the novel becomes a message-bearing manifesto addressed to the Yemeni people and the Arab and Islamic nations at large.

Keywords: Interplay of Literary Genres, Hybrid Text, Structural and Semantic, The Tragedy of Waq al-Waq, Muhammad Mahmoud Al-Zubairi, a Message-bearing Narrative, Artistic Intentionality.

Copyright: © 2026 Abdulrhman Mohammed Khabash. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) license.

المقدمة:

تُعدُّ رواية «مأساة واق الواق» لمحمد محمود الزبيري من النصوص الاستثنائية في مسار السرد اليمني والعربي الحديث؛ ولعل ذلك لا يعود إلى قيمتها الفنية فحسب، بل يتصل اتصالًا وثيقًا بطبيعتها الوظيفية بوصفها خطابًا أدبيًا نضاليًا تخلّق في سياق سياسي بالغ التعقيد، وتحت وطأة سلطة إمامية مارست التضييق والتغييب بحق الإنسان اليمني.

ذلك أن الزبيري، الذي استقر في وجدان الوعي الثقافي العربي بوصفه شاعرًا ثائرًا ومناضلًا سياسيًا، لم يقصد إلى الرواية بدافع التجريب الشكلي، أو بحثًا عن تنويع أجناسي معزول، بل يبدو أنه اتخذ منها وعاءً تعبيريًا؛ لحمل رسالته التحررية، وتمرير خطابه السياسي والأخلاقي إلى شعبه، وإلى المحيط العربي، ولا سيما مصر.

وممّا استرعى انتباهي في هذا السياق، تساؤلاتُ د. عبد العزيز المقالح في مقدمته للرواية: «أهي قصيدة في رواية، أم رواية في قصيدة؟»؛ مبرزًا أن الزبيري لا يكتب سردًا فنيًا خالصًا، بل يصوغ «ملحمة خلاص وتحرر وطني» تتجاوز حدود التجنيس التقليدي للرواية. (1)

وممّا يُعزّز هذه السمة الملحمية التي أشار إليها المقالح، استيعابُ الرواية لجملةٍ من الموضوعات المتقابلة في عملٍ واحد؛ إذ جمعت بين الملائكة والبشر، والشهداء والطغاة، والأرض والسماء، والجحيم والجنة. وتتجلى براعة الزبيري في صياغة ذلك بأسلوبٍ يتلاءم مع الملحمية، وبلغةٍ شعريةٍ تتناسب والأجواء التي تمزج بين الحقيقة والخيال(2)؛ ليتسنّى له تجسيد مأساة اليمن تحت الحكم الإمامي في صورة محكمة أخروية، تُستعاد فيها العدالة الغائبة، ويُدان فيها الطغيان.

وعلى ما سبق، يغدو من العسير مقاربة «مأساة واق الواق» مقاربةً شكليةً محايدة، أو الاكتفاء بإدراجها ضمن خانة الرواية الواقعية أو الرمزية وحدها؛ إذ يتعيّن النظر إليها بوصفها نصًا هجينًا؛ تتضافر في بنائه خمسةُ أجناس أدبية رئيسة: القصيدة النثرية، والقصة، والمنامة، والملحمة، والرواية. وهو تداخلٌ لا يجيء اعتباطًا، بل ينهض وفق توزيعٍ وظيفيٍّ يخدم رؤية الزبيري في تحرير وطنه من ربقة القمع والاستعباد.

إشكالية البحث:

تتمحور إشكالية هذا البحث حول تساؤلٍ جوهريٍّ يفرضه نص الزبيري على قارئه: هل كان هذا التداخل بين الأجناس مجرد استعراضٍ فني ومجاراةٍ لتيارات التحديث الشكلي؟ إن القراءة المتأنية تدفعنا إلى تجاوز هذا الطرح، لننظر إلى (الهجنة الأجناسية) في «مأساة واق الواق» بوصفها مسلكًا تعبيريًا استدعته

(1) الزبيري، محمد محمود، رواية مأساة واق الواق مقدمة المقالح، ص (9).
(2) المرجع السابق ص (13).

طبيعة المأساة اليمنية؛ فالرسالة التحررية في ذلك الظرف التاريخي المأزوم لم تكن لتحتملها قوالب السرد التقليدي.

وتتفرع عن هذه الإشكالية الأسئلة الآتية:

ما البواعث الفنية والتاريخية التي دعت الزبيري إلى تجاوز نقاء النوع وتفجير الحدود الأجناسية في نصه؟

- كيف تضافرت الأجناس المستدعاة (القصيدة النثرية، القصة، المنامة، الملحمة) بنائيًا لتشكيل البناء النصي والمعمار الكلي للرواية؟
- ما الوظائف الدلالية والرمزية التي نهض بها كل جنس أدبي في تمرير الخطاب السياسي واستنهاض الوعي الجمعي؟
- إلى أي حدٍّ نجحت هذه «الهجنة الأجناسية» في أن تكون استراتيجية فنية للمقاومة وتحرير الخطاب من الرقابة والقمع.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذه الدراسة في خمسة اعتبارات رئيسة:

1. استجلاء ظاهرة تداخل الأجناس في الرواية وبيان أثرها في بناء النص وتعميق دلالاته.
2. إثراء الدرس النقدي اليمني والعربي بمقاربة تتناول تداخل الفنون النثرية كأداة نقدية.
3. إظهار الدور الاستثنائي للمنامة والرواية كأدوات رمزية مقاومة في السرد الروائي.
4. إبراز الصلة الوثيقة بين تضافر الأشكال الأدبية وغاية الزبيري في مناهضة الطغيان.
5. تحديد القصدية الفنية والغاية التي ينهض بها كل جنس أدبي في صياغة هذا النسيج المحكم.

أهداف البحث:

تهدف الدراسة إلى:

1. تحليل تداخل الأجناس الأدبية في مأساة واق الواق تحليلًا بنيويًا ودلاليًا.
2. تحديد الوظيفة الخاصة التي يؤديها كل جنس أدبي ضمن البناء العام للرواية.
3. الكشف عن العلاقة بين الهجنة الأجناسية ورؤية الزبيري الساعية للخلاص والانعتاق.

4. إثبات أن النص الهجين يمثل استجابة لنداء المرحلة التي عاشها الشعب، وليس استعراضًا لمهارات القص.

منهج البحث:

تعتمد هذه القراءة المنهج التكاملي الذي يجمع بين التحليل البنيوي للأجناس السردية، والقراءة الدلالية الرمزية للنص، مع الاتكاء على التأويل السياقي الذي يربط العمل بظروف إنتاجه السياسية والتاريخية والثقافية.

الدراسات السابقة:

حظيت رواية «مأساة واق الواق» باهتمام نقدي واسع، تباينت منطلقاته في مقاربة مكوناتها الفنية والدلالية. ففي سياق القراءة التأويلية، قدّم عبد العزيز المقالح في «مقدمة مأساة واق الواق» (المنشورة ضمن الرواية الصادرة عن مجلة الدوحة عام 2015م)، مقاربة أبرزت الطابع الرمزي والملحمي للرواية، مبينًا ارتباط بنيتها العميقة بالسياق الوطني والتحرري الذي أنتجها. وقد عمّق هذا التصور في دراسته النقدية المستقلة الموسومة بـ «مأساة واق الواق: ملحمة الخلاص والتحرر الوطني»، حيث خلص إلى أن النص ينهض بوظيفة رسالية تتشكل عبر خطاب رمزي يكشف بنية الاستبداد، ويعبر عن تطلعات التحرر الوطني.

وفي اتجاه المقاربة السيميائية، سعت دراسة الباحث علي يوسف عثمان عاتي، الموسومة بـ «عتبات الفضاء المكاني وتحولاته في مأساة واق الواق» (والمنشورة في مجلة الحجاز العالمية، العدد الخامس عشر، عام 2016م)، إلى استنطاق الفضاء المكاني وعتباته في الرواية، كاشفةً عن دوره الفاعل في إنتاج الدلالة، وانتهت إلى أن البناء السردي يرتكز بشكل أساسي على ثنائية الضد بين الواقعي والمتخيل.

وضمن الاهتمام بالبنية السردية أيضًا، وظفت دراسة الباحثين علي حمود السمحي ونجاة علي عبدالرب الصيادي، الموسومة بـ «المكوّن السردي في رواية مأساة واق الواق في ضوء النظرية العاملية» (2022م)، النموذج العاملاتي لتحليل المكون السردي، وخلصت إلى إبراز تداخل الأدوار وتعدد البرامج السردية، مما يعكس البعد الرمزي للنص في صراع الذات مع المعيقات.

أما من الزاوية الفكرية والسياسية، فقد بحثت دراسة الباحثين مشتاق عباس معن وفاطمة كريم رسن، الموسومة بـ «صور الخلاص من الواقع في الخطاب الروائي اليمني المعاصر» (2012م)، في تمثيلات الخلاص وآليات تجاوز الواقع القاهر من خلال تقنيتي الرؤيا والتخييل.

أما دراسة الباحث مسعود عمشوش، الموسومة بـ «مأساة واق الواق بين الفن والسياسة» (2011م)، فاتجهت إلى ربط الخطاب السردي بسياق إنتاجه السياسي، مؤكدة على الوظيفة النقدية للنص في تعرية

بنية الاستبداد الإمامي.

ويتبين مما سبق أن هذه الأعمال –على أهميتها– قد قاربت الرواية من زوايا مفرَدة، ولم تُعالج (الهجنة الأجناسية) كاستراتيجية منهجية شاملة، أو تربطها بالرسالة التحررية؛ كونها ضرورةً بنيوية تفرضها طبيعة الخطاب؛ وهو الفراغ المعرفي الذي تطمح هذه الدراسة إلى ملئه.

هيكل البحث:

تنتظم هذه القراءة في مقدمة منهجية، يليها مبحثان وخاتمة؛ خُصّص المبحث الأول (تمهيد نظري) لضبط الإطار المفاهيمي لتداخل الأجناس وتشكل النص الهجين، بينما أُفرد المبحث الثاني لتحليل تجليات هذا التداخل دلاليًا ورمزيًا، عبر خمسة مطالب تطبيقية، وصولًا إلى خاتمة ترصد أهم النتائج التي انتهى إليها البحث.

المبحث الأول: تداخل الأجناس الأدبية (تأصيلٌ نظري ومفاهيمي).

تمهيد

يضطلع هذا المبحث بوظيفة تأسيسية تضبط الإطار المفاهيمي والمنهجي الذي تستند إليه الدراسة في تحليل رواية «مأساة واق الواق»؛ إذ يحدد المصطلحات الإجرائية لمقاربة النص، ويؤصّل الأجناس الأدبية التي تشكّل بنيته تأصيلًا لغويًا واصطلاحيًا ووظيفيًا، تمهيدًا لفهم طبيعة حضورها ودورها داخل ما تصفه الدراسة بـ»النص الهجين».

لقد جرى العرف النقدي القديم، بدءًا من أرسطو في «فن الشعر»، على إقرار مبدأ نقاء النوع، مسلّمًا بثبات خصائص الأجناس وصرامة حدودها الفاصلة[1]، وقد رسّخت التصنيفات المدرسية اللاحقة هذا التصور، حين اطمأنت إلى وضع الأجناس في أطرٍ معيارية مغلقة[2]. غير أن منعطفات الكتابة الحديثة، ولا سيما في السرديات، أبانت عن ضيق هذه الرؤية عن مقاربة النص الهجين؛ ذلك النص الذي يتمرد على صرامة التصنيف، ويستلهم أنماطًا تعبيرية متعددة للنهوض بعبء تمثيل التجربة التاريخية[3]. فمنذ النصف الثاني من القرن العشرين اتجه النقد إلى تصور جديد يرى الأجناس أنساقًا تاريخية متحوّلة تتداخل وتتماس وفق حاجات التعبير وسياقات الإنتاج الثقافي[4].

(1) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص 23.
(2) تودوروف، تزفيتان، الأجناس الأدبية، ترجمة: برادة، محمد، ص 17.
(3) لوكاش، جورج، نظرية الرواية، ترجمة: أمين العيوطي، ص 45.
(4) كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ص 61.

وفي هذا السياق يؤكد ميخائيل باختين أن الرواية أكثر الأجناس مرونة وقدرة على استيعاب غيرها وصهره داخل بنيته[1]، بينما يرى جيرار جنيت أن النص الحديث لا يُفهم من داخل جنس واحد، بل من خلال شبكة علاقات عابرة للأجناس تشكّل ما يسميه «جامع النص»[2].

وعلى المستوى العربي، يشير عبد الله إبراهيم إلى أن السرد العربي الحديث اتجه نحو الهجنة الأجناسية، بوصفها استجابة فنية لضغوط الواقع التاريخي والسياسي[3]، ويؤكد صلاح فضل أن قيمة النص المعاصر تكمن في قدرته على إنتاج دلالة مركبة، عبر تضافر أنماط قول متعددة داخل بنية واحدة[4].

وفي ضوء هذا التحول، لم يعد السؤال النقدي: إلى أي جنس ينتمي النص؟

بل: «كيف تشتغل الأجناس داخله؟ وما الوظائف التي يؤديها كل جنس في إنتاج المعنى؟[5].

وتأسيسًا على ذلك، تغدو مقاربة «مأساة واق الواق» بوصفها مجرد نصٍ مختلط مقاربةً قاصرة؛ فالأوفق أن ننظر إليها بوصفها سرديةً هجينةً تنهض على وعيٍ عميق بتعقيدها البنيوي. فالأجناس هنا لا تتجاور اعتباطًا، بل تتضافر لتأدية غاياتٍ دقيقة؛ إذ تضطلع القصيدة النثرية بمهمة تكثيف الوجدان، في حين تستعين القصة بآلية الحكاية المضمَّنة لتعميق التمثيل الرمزي. وفي السياق ذاته، تبرز المنامة لتشكّل إطارًا رؤيويًا يُعفي النص من صرامة القوانين الواقعية، بينما تتكفل الملحمة بالارتقاء بالحدث ليعانق مصير الجماعة. لتبقى الرواية، في نهاية المطاف، هي الخيمة السردية والوعاء الحاضن الذي يلمّ شتات هذه المكونات وينسجها في وحدة حكائية متلاحمة.

ولتحقيق مقاربة منهجية منضبطة، يتوسل هذا المبحث بثلاثة مستويات متكاملة من التأصيل؛ يبدأ أولها بـ التأصيل اللغوي، عبر العودة إلى المظان المعجمية للكشف عن الدلالات الأصلية لمفاهيم الشعر والنثر والقصة والمنامة والملحمة والرواية، وينتقل ثانيها إلى التأصيل الاصطلاحي مستندًا إلى النتاج النقدي الحديث في قضايا تداخل الأجناس وبناء النص المركب[6]، ليخلص في مستواه الثالث إلى التأصيل الوظيفي الذي يحدد الدور البنيوي والدلالي لكل جنس داخل النسق الحكائي.

وبناءً على ذلك، تعتمد الدراسة مصطلحين إجرائيين للتحليل:

(1) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: برادة، محمد، ص 45.
(2) جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ص 89.
(3) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة، ص 94.
(4) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 180.
(5) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص 33.
(6) – برنار، سوزان، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد، ص 42.

أولهما (تداخل الأجناس الأدبية)، ويُقصد به تفاعل أنماط قول متعددة داخل بنية واحدة بحيث تتولد دلالة لا يحملها جنس منفرد[1]. وثانيهما (النص الهجين)، وهو النص الذي يستمد وحدته من سبك عناصر أجناسية متغايرة داخل وعاء ناظم، لا من نقاء نوعي مغلق[2].

وانطلاقًا من هذه الأرضية، تتوزع مادة هذا المبحث على خمسة مطالب رئيسة، يُفرد كل منها لجنس أدبي محدد تأصيلًا وتعريفًا ووظيفة؛ إذ يقف المطلب الأول عند القصيدة النثرية، متأملًا جدلية الكثافة والانزياح، في حين يتناول المطلب الثاني القصة بوصفها جنسًا داخليًا، ويفحص تقنية الحكاية المضمَّنة. ويعالج المطلب الثالث المنامة وأدب الرؤيا، بوصفهما إطارًا ناظمًا ومسوِّغًا للعجائبي، بينما يُعنى المطلب الرابع بالملحمة، من جهة جلال الأسلوب والبطولة الجمعية. ليأتي المطلب الخامس متوجًا هذا المسار بالوقوف عند الرواية؛ بوصفها الوعاء البنيوي الحاضن لهذا التعدد الأجناسي.

المطلب الأول: القصيدة النثرية

تقوم قصيدة النثر على اعتبار أنها ركيزة أجناسية أساسية في بناء «مأساة واق الواق»؛ فهي لا تحضر في النص بوصفها حلية أسلوبية أو زخرفًا بلاغيًا دخيلًا، بل تتجلى كنسيج تعبيري وبنيوي، يضطلع بتمثيل معاناة البطل الوجدانية والوجودية.

وعبر هذا النسيج، يتجاوز السرد رتابة المنطق التقريري، ليعانق لغة رؤيوية مكثفة تفيض بطاقات الرمز وحرارة الانفعال.

وعلى صعيد التأصيل اللغوي، تدل مادة (ش ع ر) في لسان العرب على الفطنة والدقة في الإدراك، ومنه سُمّي الشاعر شاعرًا؛ لأنه «يشعر بما لا يشعر به غيره»[3]، بما يجعل الشعر في أصله رؤيا ووعيًا قبل أن يكون وزنًا. وفي المقابل يدل النثر، في معجم مقاييس اللغة، على الإرسال والتفريق[4]. ومن هنا، فإن تداخل طاقة الشعر وكثافته مع رحابة النثر وانطلاقه في «قصيدة النثر»، يمثل استجابة تتناغم وطبيعة نص الزبيري؛ إذ ينهض بعبء التعبير عن واقعٍ ممزق، تتقاصر عن تصويره لغة السَّرد المعتادة.

أما اصطلاحيًا، فقد عرّفت سوزان برنار قصيدة النثر بأنَّها نصٌّ موجز موحّد الكيان، يقوم على الكثافة والإيحاء والموسيقى الداخلية دون تقيد بالوزن[5]، ويرى أدونيس أن الشعرية تُقاس بطاقة اللغة

(1) أبو ديب، كمال، في الشعرية، ص 112.
(2) إبراهيم، عبد الله، المرجع السابق، ص 102.
(3) ابن منظور، لسان العرب (القاهرة: دار المعارف)، مادة (ش ع ر).
(4) فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مادة (ن ث ر).
(5) برنار، سوزان، المرجع السابق، ص 42.

ورؤيتها لا بشكلها العروضي[1]، وبذلك يغدو حضور الشعرية داخل الرواية ضرورة تعبيرية لا خروجًا أجناسيًا.

وعلى المستوى البنيوي، تضطلع القصيدة النثرية بثلاث وظائف رئيسة، تتضافر داخل معمار النص؛ تتجلى أولاها في كسر معيارية السرد الواقعي؛ فالرواية لا تستهل مسارها السردي بالتمهيد المألوف لظروف الزمان والمكان، بل تبتدر القارئ بتصوير توتر نفسي، يعصف بوجدان البطل، كما في قوله: «كنتُ أمشي على غير هُدى...، وشعرتُ أنني أنسلخ من جلدي»[2]. وهو استهلال ينزاح عن اللغة الإخبارية نحو لغة انفعالية رؤيوية، محققًا ما يسميه جان كوهن خرق المألوف اللغوي لإنتاج دلالة جديدة[3].

وتكمن الوظيفة الثانية في تكثيف التجربة الوجدانية؛ حيث تتحول الاستعارة إلى أداة بنيوية لإنتاج المعنى لا إلى زينة بلاغية، ففعل «أنسلخ من جلدي» ينقل الألم من مستوى الشعور إلى مستوى الجسد، محققًا ما يسميه كمال أبو ديب «التكثيف الدلالي» الذي يحمّل العبارة طاقة رمزية، تتجاوز معناها الظاهري[4].

أما الوظيفة الثالثة، فتتمثل في التمهيد لتسويغ العجائبي والمنامي؛ إذ تكسر الشعرية منذ العتبة الأولى أفق التوقع الواقعي، وتُهيئ القارئ لتقبّل عالم تُعلّق فيه القوانين المألوفة، وهو ما يعدّه عبد الله إبراهيم مخزونًا رمزيًا يسمح للنص بتجاوز الواقعي دون فجائية[5].

وتبلغ الكثافة الشعرية ذروتها في المقاطع الوصفية والرؤيوية التي تُؤنسن الطبيعة وتحمّلها دلالة أخلاقية، كما في قوله: «غيوم متلبّدة محمرّة... نابضة بالحركة كأنها دماء قلوب»[6]، حيث تُعطَّل الحركة السردية لصالح كثافة رمزية، وهو ما يسميه جيرار جنيت «الوقفة الوصفية»[7].

كما تتجلى الشعرية في مقاطع حديث النفس: «هل أنا حي أم ميت ...؟ إنني أحسّ بكياني يذوب»[8]، محققة شكلاً من الحديث الداخلي الذي يكشف الباطن النفسي للشخصية، على نحو ما بيّنه روبرت همفري[9]، وقد لخّص عبد العزيز المقالح هذه الطبيعة في تساؤله الذي أوضحناه سابقًا:

(1) أدونيس، زمن الشعر، ص 115.
(2) الزبيري، محمد محمود، مأساة واق الواق، كتاب الدوحة، ص 21.
(3) كوهين، جان، المرجع السابق، ص 37.
(4) أبو ديب، كمال، المرجع السابق، ص 112.
(5) إبراهيم، عبد الله، المرجع السابق، ص 94.
(6) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 52.
(7) – جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، ص 112.
(8) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 189.
(9) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، ص 33.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.143

«قصيدة في رواية أم رواية في قصيدة»[1].

ونخلص إلى أن: القصيدة النثرية في «مأساة واق الواق» لا تقف عند حدود الشَّكل العابر، بل تمثل دعامةً أساسية تتجاوز رتابة القص المألوف، لتمنح البدايات مرونتها التشكيلية، وتهيئ جسد الرواية لاستقبال الفضاء العجائبي، وهي بذلك تمدّ النص بطاقته التعبيرية القوية التي تلتحم بغايات الزبيري الوطنية؛ ومن ثمَّ، يغدو حضورها ضرورةً فنيةً بالغة الأثر، لا مناص منها لحفظ تماسك هذا النَّص الهجين ووحدة دلالاته.

المطلب الثاني: القصة والحكاية المضمنة

القصة في «مأساة واق الواق» لا تكتفي بموقع الجنس الداخلي العابر ضمن البناء الروائي، بل تضطلع بدور هندسي أكثر فاعلية وتركيبًا. وهنا يبرز تساؤل جوهري: هل يمكن النظر إلى هذه المرويات الصغرى؛ بوصفها مجرد زوائد سردية أو استراحات حكائية، أم أنها تتخلق لتكوّن أداةً بنيويةً غايتها التوليد الحكائي والربط المعماري؟ يرجّح التحليل أن هذه الوحدات القصيرة تسعى إلى إسناد الهيكل الكلي للنص، مما يدفعنا إلى مقاربتها بوصفها دعامات بنائية تمنع ترهُّلَ السَّرد.

وعلى الصعيد المعجمي، تدل مادة (ق ص ص) في القاموس المحيط على تتبّع الأثر، والقَصَصُ هو الخبر المتتابع[2]، بينما جاء في مختار الصحاح: «القِصّةُ الحديثُ والأمر»[3]؛ وهو أصل دلالي يفتح باب المناقشة حول الطبيعة الزمنية والسردية للقصة: أهي مجرد توالٍ ميكانيكي للأحداث، أم مسعىً حثيث لنسج مساراتٍ، تتفرع من الجذع الروائي الأصلي لتدعمه؟

أما في العرف الاصطلاحي، فقد جرى توجيه الاهتمام نحو مقاربة «الحكاية المضمَّنة»؛ بوصفها قصة تتوارى داخل إطار سردي أوسع لتؤدي غاية بنيوية.

وإذا كان سعيد يقطين يذهب إلى أن هذا النمط ينهض بأدوار تفسيرية وتنبؤية وتعليلية[4]، فإلى أيّ مدى استجاب نص الزبيري لهذه الوظائف؟ وهل طوّعها الكاتب لخدمة غايات أبعد؟ في هذا السياق، ربما تفيدنا رؤية عبد الملك مرتاض الذي يعدّها وحدة سردية مكتفية بذاتها، ترتبط دلاليًا بالمتن العام لتغدو «مرآة عاكسة» لمعناه الكلي[5]، وهو تصور يتقاطع مع ما طرحه لوسيان دالينباخ حول المرآة

(1) المقالح، عبد العزيز، مقدمة مأساة واق الواق، كتاب الدوحة، ص 15.
(2) الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة (ق ص ص).
(3) الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، مادة (ق ص ص).
(4) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص 155.
(5) مرتاض، عبد الملك، في نظرية القصة: بحث في تقنيات السرد، ص210.

السردية التي يعيد النص عبرها التفكير في ذاته[1].

وبالوقوف عند البعد البنيوي في «مأساة واق الواق»، يبدو أن استدعاء القصة المضمَّنة ينهض بوظيفتين أساسيتين تتضافران في نسيج الرواية:

أولاهما (التوليد الحكائي): إذ يعتمد الزبيري على القصة لكسر خطية السرد الأحادي. فكلما كاد المسار الروائي أن يبلغ نقطة تشبع، تنبثق قصة مضمّنة جديدة من رحم الحدث الأصلي، مما يمنح المعمار الروائي قدرة على التمدد الداخلي واستيعاب أصوات متعددة دون كسر الإطار الخارجي للحكاية الأم.

وثانيتهما (التماسك البنائي): حيث لا تعمل هذه القصص كجُزُرٍ معزولة، بل تؤدي دور «المفاصل» التي تربط أجزاء الرواية. هذا التشابك يجعل من القصة المضمّنة أداة لـ «السبك السردي»؛ حيث تنعكس بنية الرواية الكبرى داخل كل قصة صغرى، مما يحقق تلاحمًا عضويًا يحمي النَّص الهجين من التفكك.

وخلاصة القول: إن القصة في «مأساة واق الواق» تفارق مظان التبعية الأجناسية، لتبدو مكونًا أصيلًا ينهض بتبعات التوليد السردي والتماسك الهيكلي. وهي بذلك تشكِّل —عبر تقنية الحكاية المضمَّنة— ركيزة محورية في بناء هذا العمل الهجين، بحيث يصعب تخيُّل إقصائها دون إحداث تَصَدُّع في بنيته الدلالية.

المطلب الثالث: المنامة

تمثّل المنامة في مأساة واق الواق الإطار البنيوي الذي تنتظم داخله بقية الأجناس المستدعَاة، وتُعاد ضمنه صياغة منطق العالم الحكائي كله. فالمنامة لا تؤدي دورًا مسوغًا لظهور الخارق فقط، ولا تُستدعى بوصفها أداةً شكلية لتجاوز الواقع، بل تشكل مدارًا كليًا تنتفي داخله قيود الزمان والمكان والسببية، بما يتيح الجهر بخطاب سياسي وأخلاقي جذري في صيغة رؤيوية رمزية[2]. ومن ثَمّ، يمكن القول إن الرواية لا تكتفي بإيراد منامة عرضية، بل تتأسس بكليتها على إطار منامي شامل يمنح العجائبي مسوغه الفني، ويحوّله من استثناء إلى قاعدة حاكمة[3].

في التأصيل اللغوي، تُعرَّف المنامة في تاج العروس بأنها: ما يُرى في النوم[4]، وهو تعريف يكشف صلتها بتعليق الإدراك الحسي وإطلاق الإدراك الباطني، بما يهيّئها لأن تكون وعاءً سرديًا يسمح بتجاوز منطق الواقع المألوف.

أما تراثيًا، فقد تشكّل هذا الجنس في نصوص كبرى، مثل رسالة الغفران والتوابع والزوابع، حيث تتَّخذ

(1) دالينباخ، لوسيان، المرآة في النص، ترجمة: طارق النعمان، ص 72.
(2) إبراهيم، عبد الله، المرجع السابق، ص 94.
(3) باختين، ميخائيل، المرجع السابق، ص 45.
(4) الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (ن و م)، ص 494.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.143

الرؤيا إطارًا يجمع الأزمنة والأمكنة والكائنات في فضاء حكائي واحد[1]. ويحدد حسين الوّاد للمنامة خاصيتين مركزيتين: خرق المألوف، ووجود دليل أو وسيط في الرحلة[2]، وهما خاصيتان تتحققان بوضوح في رواية الزبيري.

يُفارق النَّص ضوابط الواقعية بمجرد الدخول في حالة المنام، إذ يقول السارد: «لم أعد في عالم الأرض...؛ بل وجدت نفسي في عالم آخر لا تحكمه حدود الزمان ولا قيود المكان»[3]. يتحول العالم الرؤيوي من حيّز تخييلي جزئي إلى بناء كوني آخر، تُعاد داخله صياغة مفاهيم الزمن والمكان والعدالة[4].

وتتأكد هذه القطيعة عبر العتبة الانتقالية المتمثّلة في مشهد التنويم: «وبدأت روحه تنطلق من إسار الجسد»[5]، حيث يتردد القارئ بين تفسير طبيعي وآخر فوق واقعي قبل أن يُحسم التردد لصالح الرؤيا المؤسسة[6]. وهنا يغدو المشهد إعلاناً مسبقًا لتسويغ الخوارق ومحاكمات أخلاقية، لا يسمح بها منطق الواقعية المباشرة[7].

وتتأكد مركزية المنامة من استمرار أثرها بعد العودة، حين يقول العزّي محمود: «وتلفّت العزّي محمود حائرًا مرتبكًا، ثم قال: الحقيقة أنها مجرّد رؤيا مروّعة، وممتعة أيضًا، ولقد غسلت بها أوصار قلبي، ولكن وطني ما يزال ضائعًا»[8]، وكأنه يقول: عدتُ منها بوعي جديد، وبصيرة لم أعرفها من قبل، وهو ما يؤكد أن الرؤيا تتجاوز طيف المنام الطارئ، لتغدو مخاضًا عميقًا، يبعث وعي الشخصية، ويجلي مداركها، وتدرج الرحلة ضمن منطق التحوّل الدرامي للشخصية[9].

وعليه، يضع النص حدًا فاصلًا بين الحلم التقني والرؤيا المؤسسة؛ فالأول يُنسى بانتهائه، أما الثانية فتعيد تنظيم المسار الحكائي كله من الداخل[10].

(1) كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، ص 33.
(2) الوّاد، حسين، المنامة في الأدب العربي، ص 59.
(3) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 52.
(4) جنيت، جيرار، المرجع السابق، ص 112.
(5) الزبيري، 4محمد محمود، المصدر السابق، ص 35.
(6) تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، ص 29.
(7) كيليطو، عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 41.
(8) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 318.
(9) همفري، روبرت، المرجع السابق، ص 33.
(10) جنيت، جيرار، المرجع السابق، ص 128.

المطلب الرابع: الملحمة

لا تستحضر «مأساة واق الواق» فن الملحمة بوصفه نمطًا شعريًا متوارثًا، ينهض على الوزن وخوارق البطولات، بل تستمده بوصفه نَفَسًا ملحميًا أصيلًا، يسري في أوصال النسيج السردي، ليرتقي بالحدث من ضيق التجربة الفردية إلى رحابة المصير الجمعي، محولًا الصراع السياسي المحدود إلى مكابدة أخلاقية وتاريخية شاملة بين القهر والحرية. وعليه، فإن مقاربة الملحمة هنا تتجه إلى وظيفتها الدلالية ومقاصدها الرسالية داخل نسيج النص الهجين، متجاوزةً التوقف عند حدود هيكلها الشكلي[1].

في التأصيل اللغوي، تدلّ الملحمة في لسان العرب على الوقعة العظيمة وكثرة القتل وتلاحم الناس في الحرب[2]، وهي دلالات تحيل إلى عِظم الحدث، والاشتباك المصيري، والطابع الجماعي للوقائع. وهذه السمات تتجلى بوضوح في الرواية؛ إذ هي لا تقف عند حدود تصوير مأساةٍ فردية، بل تنهض بتمثيل فجيعة شعب بأكمله يرزح تحت نير الاستبداد الإمامي.

أما نظريًا، فقد رأى هيغل أن الملحمة تعبّر عن روح الأمة في طورها البطولي[3]، بينما عدّ لوكاش الرواية «ملحمة العصر الحديث» القادرة على استعادة الكلية داخل واقع ممزق[4]. وفي هذا الصدد، تتجلى غاية نص الزبيري في استنهاض النَّفَس الملحمي، وجعله يتداخل ببراعة مع تقنيات السرد الروائي الحديث، بحيث يغدو السرد وعاءً لذاكرة وطنية، لا لحكاية شخصية عابرة.

وتتحقق الملحمية أولًا عبر الأسلوب الجليل الذي يوازي خطورة الحدث، كما في قوله: «وكانت القيود في أقدامهم ترنّ كما ترنّ السلاسل في أبواب الجحيم»[5]، فاللغة تتسامى عن النقل الحرفي لواقعةٍ مفردة، لتكسو الفضاء السردي جلالًا ورهبةً كونية، وتنتشل المعتقلين من عتمة التهميش إلى رموز لمصير شعب بأكمله. وهذا ما يعدّه كمال أبو ديب آلية دلالية لرفع اليومي إلى مستوى التاريخي –الأسطوري[6].

وتتجلى الملحمية كذلك في التحول من البطل الفرد إلى البطل الجمعي؛ فالعزّي محمود لا يظهر بطلًا خارقًا، بل شاهدًا وناطقًا باسم المأساة، بينما يصبح «الشعب اليمني» هو البطل الحقيقي للنص. وقد أشار المقالح إلى أنَّ الرواية تعبّر عن بطولة جماعية لا فردية[7]، وبذلك تنتقل الملحمة من تمجيد القوة إلى

(1) إبراهيم، عبد الله، المرجع السابق، ص 118.
(2) – ابن منظور، المصدر السابق، مادة (ل ح م).
(3) هيغل، جورج فيلهلم، محاضرات في علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، ج 2، ص 215.
(4) لوكاش، جورج، المرجع السابق، ص 88.
(5) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 146.
(6) أبو ديب، كمال، المرجع السابق، ص 112.
(7) المقالح، عبد العزيز، المرجع السابق، ص 57.

تمجيد الصمود الأخلاقي والوعي السياسي.

وتتكامل الملحمة وظيفيًا مع المنامة؛ فالمنامة توفر الفضاء الرؤيوي لمحاكمة الطغيان، بينما تمنح الملحمة هذه المحاكمة جلالها الأخلاقي والتاريخي، فتغدو التجربة الفردية جزءًا من ذاكرة جمعية راسخة[1]، وبهذا يتحول التاريخ القريب إلى «سردية كبرى» تؤسس هوية مقاومة[2].

المطلب الخامس: الرواية

على الرغم من كثافة التداخل الأجناسي في مأساة واق الواق، تظل الرواية الإطار البنيوي الأعلى الذي يحتضن بقية الأجناس، وينظم تناوبها داخل مسار حكائي واحد. فالنص، مهما انفتح على الشعرية أو الرؤيا أو الجلال الملحمي، لا يتخلى عن خصائصه الروائية: حبكة ممتدة، وبطل مركزي، وحركة سردية، تنتقل من وضع أولي إلى تحوّل دلالي وأخلاقي. ومن هنا، تتجاوز الرواية كونها شكلًا سرديًا مجاورًا لغيره، لتغدو «النسيج الأكبر» الذي تتضافر ضمنه تلك الأشكال في وحدة دلالية، تعزز مشروع الزبيري الكفاحي[3].

في التأصيل اللغوي، تدلّ الرواية في الصحاح على «حمل الحديث ونقله»، كما تدلّ «الراوية» على وعاء الماء[4]؛ أي إن الرواية فعل حفظ للخبر والتجربة ونقلٍ للذاكرة الجماعية. وهذا المعنى يتسق مع جوهر النص؛ بوصفه تخليدًا لمأساةٍ وطنية، وشهادةً رمزيةً عليها.

نظريًا، يرى باختين أن الرواية جنس مرن «لم يكتمل بعد»، ولذلك يمتلك قدرة تاريخية على استيعاب الأجناس الأخرى وإعادة صهرها داخله[5]. وفي هذا الأفق تمتص مأساة واق الواق الشعرية لتكثيف الوجدان، والحكايات المضمَّنة للتكثيف الرمزي، والمنامة لتسويغ العجائبي، والملحمة لرفع الحدث إلى المصير الجمعي، لكنها تُبقي هذه العناصر وظائف داخل معمار روائي واحد.

ويتجلى هذا الدور الحاضن منذ الاستهلال الواقعي الذي يرسّخ النص في زمن ومكان محددين: «في شهر الله الكريم، رمضان عام 1379هـ، ذهب العزّي محمود إلى الأزهر الشريف»[6]. ويغدو هذا المستهل بمثابة مرساةٍ تاريخية تَحُول دون طغيان الخيال الأسطوري المحض على مسار القصّ، وتتكفل بتوجيه مدارك

(1) كيليطو، عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 49.
(2) إبراهيم، عبد الله، المرجع السابق، ص 134.
(3) إبراهيم، عبد الله، المرجع السابق، ص 94.
(4) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (ر و ي)، ج 6، ص 2362.
(5) باختين، ميخائيل، المرجع السابق، ص 45.
(6) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 16.

المتلقي نحو قراءة واقعية- تاريخية، وهو ما يصفه جنيت بوظيفة التوجيه الاستهلالي للنص[1].

كما تحافظ الرواية على تماسكها عبر وحدة البؤرة السردية المتمثلة في العزّي محمود، الذي تُصفّى التجربة من منظوره حتى في المشاهد الجماعية. ويرى مرتاض أن هذه الوحدة شرط أساس لتماسك الرواية المركّبة[2]. وبهذا، يبرأ هذا النص الهجين من شبهة التمزق والتشظي الفني، ليتجلى بوصفه مكابدةً ذاتيةً، تتمدد لتستوعب آمال المجموع ومآسيه. وتتيح البنية الروائية كذلك تعدد الأصوات داخل إطار منظم، كما في مشاهد المحكمة الأخروية؛ حيث تتجاور أصوات الجلادين والضحايا: «قال العماد: ما صنعت بكم...؟ فضجّ وولول»[3]. ويمثل هذا ما يسميه باختين بالحوارية السردية التي تسمح بتعايش الرؤى المختلفة دون تفكك البنية[4].

وتبلغ الوظيفة الحاضنة ذروتها في الخاتمة، حين يعود البطل من الرؤيا بوعي جديد: «عدتُ منها بوعي جديد، وبصيرة لم أعرفها من قبل»[5]. فالرؤيا هنا ليست حلمًا عابرًا، بل منعطفًا حاسمًا، يؤسس مسار تكوّن الشخصية، وهو ما يعدّه لوكاش جوهر الرواية الحديثة، بوصفها رحلة وعيٍ ومعرفة[6].

وعليه، تمثل الرواية في مأساة واق الواق الوعاء الجامع الذي يحفظ وحدة النص، ويمنع الفنون الأخرى من الاستئثار به؛ فالهجنة لا تُلغي الرواية، بل تجدّدها وتعيد تعريفها، بوصفها رواية مركّبة، تستمد تماسكها من قدرتها على احتواء التعدد داخل نسيج متلاحم[7].

المبحث الثاني: تداخل الأجناس
تحليل بنيوي ودلالي

بعد أن أسس المبحث الأول للمنطلقات النظرية والمفاهيمية لظاهرة تداخل الأجناس، يسعى هذا المبحث إلى استنطاق البناء النصي لـ«مأساة واق الواق» تطبيقًا. ويُعنى بتتبع آليات تداخل الأجناس المتعددة (القصيدة النثرية، والقصة، والمنامة والملحمة) داخل بوتقة السرد، للوقوف على وظائفها البنيوية، وكشف طاقاتها الدلالية التي طوعها الكاتب لخدمة خطابه الروائي.

(1) جنيت، جيرار، المرجع السابق، ص 112.
(2) مرتاض، عبد الملك، المرجع السابق، ص 210.
(3) – الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 91.
(4) باختين، ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف، ص 120
(5) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 223.
(6) لوكاش، جورج، المرجع السابق، ص 88.
(7) فضل، صلاح، المرجع السابق، ص 180.

المطلب الأول: القصيدة النثرية

الإيحاء والتكثيف:

ما يتبدى لنا، من خلال تتبع مسار القصيدة النثرية في «مأساة واق الواق»، أنها لا تحضر بوصفها مقاطع شعرية مُقحمة لغاية التنميق الشكلي، ولا تمثل مجرد عدولٍ أسلوبي؛ بل تتجلى بوصفها رافدًا تعبيريًا وبنيويًا، يضطلع بغايات فنية ودلالية عميقة. ولعل هذا الجنس يُستدعى كلما تصاعد الحدث نحو ذروة من التوتر الوجداني أو المكاشفة الروحية التي تضيق عنها حياض السرد التقريري الخطي. ففي هذه المواضع، نلحظ كيف يتخلى النص عن منطقه الإخباري، ليعانق لغةً تفيض بالإيحاء، والتكثيف، والصورة الرمزية، والإيقاع الداخلي؛ وهو مسار يدفع القول السردي ليقترب حثيثًا من نَسَق القصيدة النثرية بنيةً ووظيفةً.

أولًا: التأصيل اللغوي والدلالي للشعر والنثر:

بالعودة إلى أمهات المعاجم العربية، نجد أن مادة (ش ع ر) في لسان العرب لابن منظور تدل على العلم والفطنة والدقة في الإدراك، وسُمّي الشاعر شاعرًا؛ لأنه «يشعر بما لا يشعر به غيره»[1]. فالشعر، في أصله اللغوي، إدراك ورؤيا قبل أن يكون وزنًا وقافية. أما مادة (ن ث ر) في معجم مقاييس اللغة لابن فارس، فتدل على التفريق والإلقاء والتبعثر، والنثر خلاف النظم، ويقال: نثرتُ الشيء إذا ألقيته متفرقًا[2]. ويشير هذا الأصل اللغوي إلى غياب البنية الوزنية الصارمة، لا إلى غياب البناء الدلالي أو الجمالي. ويكشف الجمع بين «الشعر» و«النثر» في مصطلح واحد عن توتر دلالي مقصود، يعبّر عن جنس أدبي، يسعى إلى تحرير الجوهر الشعري من القيد العروضي، دون التفريط بوظائف الشعر الجمالية والتعبيرية.

ثانيًا: القصيدة النثرية في التصور النقدي الحديث:

في النقد الغربي، عرّفت سوزان برنار قصيدة النثر بأنها: «قطعة نثرية موجزة، لها وحدة عضوية، ومجانية، وكثافة، وتستخدم طاقات الشعر (الإيحاء، الصورة، الإيقاع الداخلي) دون التقيد بالوزن والقافية»[3]. وفي مقاربة النقد العربي الحديث، نلحظ توجهًا – يمثله أدونيس – يرى أن الشعرية تتحقق حين تتسامى العبارة عن نقل المعنى الجاهز، لتنفذ إلى جوهر المكابدة الإنسانية؛ متكئةً على طاقة الرمز، وحرارة التجربة، وتوهج الإيحاء، مما يحول اللغة من محض أداة توصيل إلى طاقة كشف وإبداع[4]. وإلى جانب ذلك، ولعل هذه التصورات مجتمعةً، نجدها تتلاقى مع منطق الكتابة عند الزبيري في «مأساة واق الواق»، حيث لا يُستدعى النفس الشعري لغايةٍ زخرفية، بل ينهض بوصفه طاقة تعبيرية قصوى حين يبلغ الانفعال الوجداني

(1) ابن منظور، المصدر السابق، مادة (ش ع ر).
(2) فارس، أحمد، المصدر السابق، مادة (ن ث ر).
(3) برنار، سوزان، المرجع السابق، ص 42.
(4) أدونيس، المرجع السابق، ص 115.

أو الاحتقان الأخلاقي حدًّا لا يحتمله السرد المألوف.

ثالثًا: تجليات القصيدة النثرية في النص ووظيفتها البنيوية:

يقول السارد في أحد المقاطع الكاشفة: «لقد ضاقت زنزانتي بتأوُّهاتي، فكنت أودّ أن تنزل عليّ صاعقة أو قنبلة، ولكني- بقوّة جزعي على ابني- وجدت عقلي وقلبي وخيالاتي تجتاز أسوار السجن، وتشهد المذبحة بظهر الغيب...، أتصوّر ابني والجلّاد يداعبه كما يداعب الوحش فريسته»[1].

في هذا المقطع، تتخلى اللغة عن التقريرية لصالح الصورة المركبة (ساحة معركة، أشباح الخوف، أطياف الرجاء)، ويتحول الوجدان إلى مشهد رمزي، ويُعاد تمثيل المأساة الوطنية داخل جسد الفرد. وهنا تؤدي القصيدة النثرية وظيفة مزدوجة:

تكثيف التجربة الوجدانية: إذ تختصر المأساة الوطنية في صورة نفسية واحدة عالية الشحنة.

نقل الصراع من الخارج إلى الداخل: حيث يتحول القهر السياسي إلى تمزق روحي داخلي.

ويقول في موضع آخر: «كلّما نلتُ لذّة أنذرتني، فتلفتُّ خيفةً من زماني، وإذا رمتُ بسمة لاح مرأى وطني فاستفزّني ونهاني..»[2]. اللغة هنا تنتقل من السرد إلى المناجاة الخطابية، وتُبنى الجملة على التوازي الإيقاعي، والتكرار، والاستعارة (المصلوب، جذوع الصمت)، بما يحوّل النص إلى خطاب وجداني أقرب إلى القصيدة منه إلى الرواية.

رابعًا: الوظيفة الرسالية للقصيدة النثرية في نص الزبيري:

لا يمكن فصل هذا النَّفَس الشعري عن مقاصد الزبيري النضالية؛ فالرواية لم تُكتب لتكون عملًا تخييليًا معزولًا عن واقعه، بل لتكون صرخة استغاثة وبيان وعي موجَّهًا إلى وجدان الشعب اليمني المكابد لاستنهاض إرادته، وإلى الضمير العربي الحي – وفي طليعته مصر – وصولًا إلى الضمير الإنساني العالمي لكسر طوق العزلة وفضح جبروت الإمامة. ومن ثم، فإن القصيدة النثرية تؤدي هنا وظيفة تعبئة وجدانية، لا مجرد وظيفة جمالية؛ إذ تسعى إلى بعث الحمية الأخلاقية في نفس القارئ، وإشراكه في مكابدة الوجع الوطني، وهذا ما يجعل النص، في كثير من مقاطعه، أقرب إلى «خطاب وجداني ثوري» منه إلى سرد روائي مباشر.

خامسًا: القصيدة النثرية والهجنة الأجناسية

من منظور تداخل الأجناس، نلحظ أن القصيدة النثرية في «مأساة واق الواق» لا تتجلى بوصفها

(1) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 276.
(2) المصدر نفسه، ص 76-77.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.143

جنسًا مستقلًا قائمًا بذاته، بل بوصفها نمطًا تعبيريًا يندمج داخل النسيج السردي، ليتداخل بانسجام مع القصة والمنامة والملحمة. فهي لا تكتفي بتمهيد الانتقال نحو العجائبي عبر تكسير حواجز الواقعية الصارمة، بل تهيّئ المتلقي نفسيًا لولوج العالم الرؤيوي، مانحةً النص إيقاعًا داخليًا محتدمًا يوازي تأزم الواقع السياسي. وعليه، يمكننا القول إنّ القصيدة النثرية تشكل ركيزةً معمارية أساسية في هذا النص الهجين. لقد أثبتت أنها تنهض بوصفها أداة تكثيف وجداني ورسالي عميقة، متجاوزةً بمسافات كونها مجرد حليةٍ لفظية أو زخرفٍ شكلي عابر.

المطلب الثاني: القصة

الحكايات المضمَّنة والمعادل الرمزي:

تمثّل القصة في «مأساة واق الواق» جنسًا داخليًا فاعلًا في صميم البناء الروائي؛ فهي لا تحضر بوصفها شكلًا سرديًا مستقلًا قائمًا بذاته، بل بوصفها وحدة دلالية مصغَّرة تُدرَج داخل المتن الحكائي الأكبر عبر تقنية «الحكاية المضمَّنة». وهو أسلوب سردي ينهض على إدماج قصة فرعية داخل القصة الإطار، لتؤدي وظائف تفسيرية أو رمزية أو تنبؤية، تتجاوز حيزها السردي المحدود[1].

ومن هنا، نرى أن القصة المضمَّنة في نص الزبيري لا تُستدعى ترفًا سرديًا أو زخرفًا فنيًا، بل تنهض بوصفها أداة بنيوية للتكثيف الرمزي والشحن الدلالي؛ إذ تنطوي فيها المأساة الوطنية، عبر صورة تمثيلية مركزة، تعيد إنتاج المعنى الكلي للنص في مشهدٍ مصغّر[2].

أولًا: التأصيل اللغوي والاصطلاحي:

بالعودة إلى أمهات المعاجم، يطالعنا «القاموس المحيط» للفيروزآبادي بأن (القَصَّ) هو تتبّع الأثر، ومنه قوله تعالى: ﴿فارتدّا على آثارهما قصصًا﴾، والقَصَصُ هو الخبر المقصوص شيئًا بعد شيء[3]. ويشير هذا الجذر اللغوي إلى الطبيعة التتابعية للحدث القصصي، وإلى فكرة اقتفاء أثر الحقيقة عبر السرد.

وعلى الصعيد الاصطلاحي، تتبلور القصة القصيرة في كونها فنًا سرديًا، يرتكز على حادثة مفردة، وتكثيفٍ شديد للزمن والشخصيات، ضمن بنية محكمة تتوخى إحداث (وحدة الأثر)[4]. وما يستوقفنا هنا تحديدًا هو مفهوم «القصة المضمَّنة»؛ أي تلك التي تُدرج داخل نص سردي أكبر لتستمد معناها الكامل من موقعها في البنية الكلية للنص. يرى جيرار جنيت أن الحكايات المضمَّنة تؤدي وظيفة بنيوية

(1) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 112.
(2) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 94.
(3) الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، المصدر السابق، مادة (ق ص ص).
(4) مرتاض، عبد الملك، المرجع السابق، ص 45.

مزدوجة: إبطاء السرد الرئيسي أو تعليقه مؤقتا، وإعادة توجيه تأويل القارئ نحو معنى رمزي أعمق[1]. وهو ما يعضده سعيد يقطين بذهابه إلى أن هذه القصة في النصوص الرمزية، تضطلع بغايةٍ تفسيرية أو استشرافية، لتغدو بؤرةً كاشفةً للمآل المرتقب للبطل أو الجماعة[2].

ثانيًا: الحكاية المضمَّنة بوصفها مرآة رمزية (معادلًا رمزيًا):

لعل القصة المضمَّنة في «مأساة واق الواق»، تتحول إلى ما يشبه «المثل السياسي»؛ أي حكاية رمزية تُساق لتجسيد فكرة أخلاقية أو موقف تاريخي، لا يستطيع السرد المباشر تمريره دون السقوط في فخ المباشرة الخطابية[3].

وتتجلى هذه الآلية السردية في نماذج عدة؛ أبرزها قصة (أمّ آل أبي دنيا)، وهي أمٌّ أُعدِم أبناؤها، تواجه الطاغية قائلة: «إنني لم آتِ لأبكي، بل جئتُ لأحفظ ملامح وجهك جيدًا، لأقتصّ منك يوم الحشر»[4]. الملاحظ أن هذه الوحدة تمتلك مقومات القصة القصيرة كاملة، غير أن وظيفتها تتجاوز القص إلى التمثيل الرمزي. فالأم لا تحضر مجرد امرأة مكلومة، بل تنهض صوتًا للضمير الوطني الناطق باسم عدالة أخروية، تتجاوز حدود اللحظة التاريخية[5]. وبهذا المعنى، تمثّل الأم صورة لليمن الثكلى، ويغدو الطاغية رمزًا للنظام الإمامي، وتغدو القصة بُؤْرَةً تَكْتَنِزُ المأساة الوطنية الكبرى في مَشْهَدٍ بالغِ التكثيف[6].

ويمتد هذا التمثيل السياسي المصغّر إلى «حكاية الحارس» التي تكشف فداحة الاستلاب؛ إذ يعترف قائلًا: «لقد أشقاني الله فتمرّدت على أسرتي، وعملت حارسًا في خدمة إلهي... – ومن هو إلهك؟ – إلهي (ياجناه)...، كنت أحرس أوّلًا، ثم تطوّرت مهمّتي إلى جلّاد...»[7]. تختزل هذه الحكاية المضمّنة، عبر التحول المفزع من (الحراسة) إلى ممارسة دور (الجلاد)، بنية الطغيان الإمامي القائم على استغلال كل شيء. فهنا يُفرّغ الدين من محتواه القيمي ليغدو غطاءً لتسويغ العنف وممارسة القهر باسم الإله، بما يفضح نظامًا يحتكر العقيدة للهيمنة. وهو مسار يتقاطع مع قدرة السرد الرمزي على كشف البنى الاستبدادية، وتمرير خطاب المعارضة بصورةٍ غير مباشرة[8].

وتكتمل هذه اللوحة بـ «اعترافات فأر سد مأرب» في المحكمة الأخروية. ففي مشهدٍ يقلب الموازين

(1) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 128.
(2) يقطين، سعيد، المرجع السابق، ص 155.
(3) – فراي، نورثروب، تشريح النقد الأدبي، ترجمة: يوسف الشاروني، ص 203.
(4) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 172.
(5) المقالح، عبد العزيز، ملحمة الخلاص الوطني، المرجع السابق، ص 88.
(6) عمشوش، مسعود، المرجع السابق.
(7) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 74.
(8) أبو ديب، كمال، المرجع السابق، ص 112.

التاريخية، يعترف الفأر، قائلًا: «نعم، إنه لصحيح أني هدمت السدّ العظيم...، ولكن ذلك مجرّد حادث واحد، وكان من الممكن ترميم السدّ...، ولكن هؤلاء الذين حكموا مأرب منذ ألف عام، عطّلو طاقات الشعب، وشوّهوا إنسانيّته، وأذلّوا كرامته، وهدموا فيه إرادة الحياة، وهي أهمّ من آلاف السدود»[1]. نلحظ هنا كيف يمارس الزبيري تمثيلًا رمزيًا، يربط بين انهيار سد مأرب القديم والانهيار اليمني الحديث، ناقلًا مركز المسؤولية من العامل الخارجي (الفأر) إلى الخلل الكامن في الداخل (الاستبداد). وهو انزياح دلالي، يتسق تمامًا مع اشتغال «المتخيل السردي» في تفكيك التاريخ وإعادة بنائه لخدمة الخطاب الروائي[2].

ثالثًا: الوظيفة البنيوية والدلالية للقصة المضمنة:

وبناءً على ما سبق، يتبدى لنا أن هذه القصص المضمّنة تنهض بثلاث وظائف مركزية تتضافر معًا:

التكثيف الدلالي: إذ تختزل في أسطر معدودة ما قد يتطلب السرد المطوّل صفحات لتقريره؛ وهو مسار ينسجم مع طروحات محمد برادة حول كثافة الأسئلة الروائية واقتصادها اللغوي[3].

البنية الانعكاسية: يرى فيها القارئ صورة مكثفة للمتن الحكائي الأكبر، وفق التقنية السردية التي يُنظّر لها لوسيان دالينباخ بمصطلح «المرآة داخل المرآة»[4].

التورية السياسية: إذ تسمح بتمرير خطاب نقدي قوي ضد النظام الإمامي بمعزل عن المباشرة الدعائية، محققًا بذلك شرط المفارقة الذي يقصي الخطاب التقريري لصالح الرمز، كما يقرر عبد الفتاح كيليطو في مقاربته لجماليات الغرابة في الأدب[5].

رابعًا: القصة المضمَّنة والهجنة الأجناسية:

من منظور الهجنة الأجناسية، تمثّل القصة المضمَّنة إحدى آليات تفجير النقاء النوعي للرواية؛ إذ تُدخل داخل المتن الروائي شكلًا سرديًا مكثفًا، له منطقه الخاص، وبناؤه المستقل نسبيًا[6]. ويرى عبد الله إبراهيم أن النصوص الهجينة تميل إلى استدعاء أشكال سردية صغرى داخل الشكل الأكبر، لتوسيع طاقتها التعبيرية وتكثيف معناها الرمزي[7].

وهكذا، تتجاوز القصة المضمّنة في نص الزبيري حدود (التجاور الشكلي) لتصل إلى مقام الانصهار الأجناسي، فهي لا تكتفي بمساندة الهيكل الروائي الأكبر، بل تندمج في بنيته لتعميق أبعاده الدلالية،

(1) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 189.
(2) إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 211.
(3) برادة، محمد، أسئلة الرواية، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس، 1996، ص 76.
(4) دالينباخ، لوسيان، المرجع السابق، ص 54.
(5) كيليطو، عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 41.
(6) جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، المرجع السابق، ص 89.
(7) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 102.

مُنتجةً نصًا هجينًا، يوظف كثافة القصة القصيرة لإثراء مسارات السرد الروائي المطوّل، ضمن تكامل بنائي يخدم الرؤية الكلية للنص.

خامسًا: القصة ورسالة الزبيري التحررية:

لا يمكن عزل الوظيفة البنائية للقصة المضمَّنة عن رسالة الزبيري التحررية؛ فالزبيري الشاعر المناضل في توظيفه لهذه القصص، لم ينطلق من ترف التجريب الفني، بل استثمر السرد لتمرير خطابه التحرري، واستنهاض الوعي الوطني لمواجهة الاستبداد والنهوض بمشروعه الكفاحي، باثًّا إياه في وجدان شعبه، وضمير أمته، ومسامع العالم، وهو مسار رسالي يفسّر خروجه عن القوالب النمطية للسرد، وهو ما يؤكده عبد العزيز المقالح، مبينًا أن الزبيري: «كان في هذا العمل الملحمي مثالًا للمبدع الذي ينتج عمله الروائي الوحيد خارج قوانين الكتابة الروائية»[1]. وتتأكد هذه الغاية الرسالية في قراءة مسعود عمشوش، التي تذهب إلى أن الزبيري طوّع الفن الروائي ليغدو أداة وعي سياسي، محيلًا هذه الحكايات الرمزية داخل النَّص إلى شكل من أشكال الاستغاثة الأدبية الموجهة للعالم العربي، ولمصر على وجه الخصوص[2].

المطلب الثالث: المنامة

الفضاء البنيوي

تمثّل المنامة في «مأساة واق الواق» الفضاء الذي تنتظم داخله بقية الأجناس المستدعَاة، وتُعاد ضمنه صياغة منطق العالم الحكائي بأسره، فهي لا تحضر لتسويغ ظهور الخوارق فحسب، ولا تُستدعى بوصفها مجرد حيلة شكلية للقفز على الواقع، بل تنهض مدارًا كليًا تنتفي في رحابه قيود الزمان والمكان والسببية؛ مما يتيح الجهر بخطاب سياسي وأخلاقي في قالب رمزي مكثف[3]. ومن ثَمّ، لا تكتفي الرواية بإيراد منامة عرضية، بل تتأسس على إطار منامي شامل يمنح العجائبي مسوغه الفني، ويحوّله من استثناء سردي إلى قاعدة بنيوية حاكمة[4].

أولًا: الجذور التراثية والاصطلاحية لأدب الرؤيا:

بالعودة إلى الجذور المعجمية، وفي التأصيل اللغوي تحديدًا، يُعرّف «تاج العروس» المنامة بأنها: «ما يُرى في النوم»[5]، وهو تحديد يكشف ارتباطها الوثيق بتعليق الإدراك الحسي الخارجي، وإطلاق طاقات الإدراك الباطني، بما يجعلها بنيةً حاضنةً مهيأةً لتجاوز منطق المألوف. وعليه، لا تُقارب المنامة هنا بوصفها مجرد ارتداد نفسي لفرد نائم، بل كفضاء سردي، يسمح بإيقاف قوانين الواقع، وبناء بديل تنهض عليه

(1) المقالح، عبد العزيز، مقدمة مأساة واق الواق، المرجع السابق، ص 14.
(2) عمشوش، مسعود، المرجع السابق.
(3) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 94.
(4) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 45.
(5) الزبيدي، محمد مرتضى، المصدر السابق، مادة (ن و م).

أنساق رمزية مغايرة.

وقد تجذّر هذا الجنس في المدونة السردية العربية عبر نصوص كبرى، مثل: «رسالة الغفران»، و«التوابع والزوابع»، حيث غدت الرؤيا بؤرة تجمع الأزمنة والأمكنة والكائنات في حيز حكائي واحد[1]. وهو ما يتقاطع مع تحديدات حسين الوّاد لمركزيات المنامة في: خرق المألوف، ووجود الدليل أو الوسيط[2]، وهما شرطان يتحققان في نص الزبيري. ويعضد ذلك عبد الفتاح كيليطو بذهابه إلى أن المنامة ليست هروبًا من الواقع، بل هي إعادة إنتاج له في مقام أعلى من الحرية، مما يبيح البوح بما يحظر قوله في عالم اليقظة[3].

ثانيًا: القطيعة السردية وعتبة العبور:

يتجاوز النص حدود الواقع المحسوس مع بداية الرؤيا، إذ يقرر السارد: «لم أعد في عالم الأرض، ولم أعد خاضعًا لقوانينها، بل وجدتُ نفسي في عالم آخر، لا تحكمه حدود الزمان ولا قيود المكان، عالم تُرى فيه الحقائق عارية بلا أقنعة، وتنكشف فيه الأسرار كما هي»[4]. ويشير هذا القول إلى تعليق المنطق الواقعي للأحداث، حيث يتمدد الفضاء الحلمي ليغدو بديلًا موضوعيًا، تُختبر فيه مفاهيم الزمن والعدالة من جديد.[5]

وتبرز نقطة التحول هذه في مشهد التنويم: «وفي دقائق معدودة، استطاع الشيخ سعدان بإشعاعه الروحي الأخّاذ أن يُنيّم العزّي محمود...، وبدأت روحه تنطلق من إسار الجسد»[6]. في هذا الموقف، يجعلنا النص نتأرجح قليلًا بين الواقع والخيال، قبل أن يتجه كليًا نحو فضاء الرؤيا المنامية [7]؛ ليغدو هذا المشهد تمهيدًا لتمرير محاكمات أخلاقية تأباها ضوابط الواقعية المباشرة[8].

ثالثًا: الجغرافيا الرمزية ووظيفة القناع السياسي:

ولا تنحصر فاعلية المنامة في تجاوز منطق الواقع المحسوس، بل تمتد لتنسج معالم العالم الرمزي من جديد، كما في مشهد المرور بين «جبال من اللهب» تحمل اسم «حجة»[9]، حيث تُنقل جغرافيا يمنية واقعية إلى فضاء أخروي رمزي. ويتحول المكان، وفق ما يسميه محمد عناني «فضاءً دلاليًا»، من وعاء

(1) المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ص 17.
(2) الوّاد، حسين، المرجع السابق، ص 59.
(3) كيليطو، عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 33.
(4) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 42، 57.
(5) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 112.
(6) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 35.
(7) تودوروف، تزفيتان، المرجع السابق، ص 29.
(8) كيليطو، عبد الفتاح، المرجع السابق، ص 41.
(9) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 119.

محايد إلى علامة سياسية وأخلاقية[1]، فتغدو الرحلة محاكمة رمزية للنظام الإمامي في عالم تتحقق فيه العدالة المؤجَّلة.

ومن هنا تتخذ المنامة وظيفة قناع سياسي؛ إذ يلجأ السرد الرؤيوي، كما يرى عبد الله إبراهيم، إلى المتخيَّل المنامي حين يضيق الواقعي عن استيعاب النقد المباشر[2]، فيتحول الحلم إلى وعاء حصين لتمرير خطاب المعارضة[3]؛ وبهذا، لا يُنسج هذا الفضاء الرؤيوي لمجرد الإبهار، بل لكشف الواقع وتعريته.

رابعًا: التحول الدرامي والهجنة الأجناسية:

إن هذا البناء التخييلي لم يُشيّد لغاية الإبهار العجائبي، بل لتعرية الواقع. وتتبدى مركزيته في امتداد أثره إلى ما بعد العودة لليقظة، حيث يعترف العزي محمود: «الحقيقة أنها كانت رؤيا مروّعة، ولكنني غسلتُ بها أوزار قلبي، وعدتُ منها بوعي جديد، وبصيرة لم أعرفها من قبل»[4]، ليتأكد لنا أن الرؤيا تتجاوز طيف الحلم العابر، لتغدو مخاضًا دراميًا يقدح وعي الشخصية ويجلي بصيرتها[5].

وختامًا، من منظور الهجنة الأجناسية، تنتصب المنامة بوصفها المظلة السردية الكبرى التي تتأسس في كنفها بقية الأنماط المستدعاة: كالشعر، والقصة المضمنة، والملحمة. فالنص يميّز بصرامة بين الحلم العابر الذي يتبدد باليقظة، والرؤيا المؤسسة التي تعيد هيكلة السرد من الداخل[6].

وعليه، يجانب الصواب من يقصُر قراءة «مأساة واق الواق» على كونها رواية تلامس طيفًا حلميًا؛ فهي في جوهرها (رواية منامية التكوين)، تتخذ من الرؤيا بوتقةً تُصهر فيها الأجناس السردية، وتستمد منها فاعليتها الدلالية ومبرر وجودها الفني[7].

(1) عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 120.
(2) إبراهيم، عبد الله، المرجع السابق، ص 102.
(3) عمشوش، مسعود، «مأساة واق الواق بين الفن والسياسة»، مدونة السرد اليمني، 2011. https://alsard.wordpress.com
(4) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 223.
(5) همفري، روبرت، المرجع السابق، ص 33.
(6) جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، المرجع السابق، ص 89.
(7) لوكاش، جورج، المرجع السابق، ص 88.

المطلب الرابع: الملحمة

تمثيل الصراع الكوني:

لا يقتصر حضور الملحمة في النص على الاستدعاء الشكلي لهذا الجنس التراثي؛ لتغدو روحا سردية تسري في أوصال النص، وتعيد تشكيل لغته وأفقه الدلالي.

هذا النَّفَس الملحمي يتبدى كلما انتقل الحدث من التجربة الفردية إلى المصير الجماعي، ليرتقي بالسرد نحو تمثيل المأساة الوطنية. (1).

وبهذا، تتخلى الملحمة عن كونها حلية جمالية، لتتشكل كقوة دلالية فاعلة تنهض بعبء الرسالة التحررية للزبيري، مُصعّدةً الصراع السياسي اليمني من ظرفيته إلى مصاف الصراع الأخلاقي الكوني الأبدي بين: العدل والطغيان، والنور والظلمة(2).

أولًا: التأصيل المفهومي والجماعية السردية:

يرى جورج لوكاش أن الملحمة الحديثة تتجاوز قصة البطل الفردي الباحث عن مجده الخاص، لتروي ملحمة جماعة تنشد خلاصها التاريخي في عالم فقد انسجامه القيمي(3). وهذا التحديد ينطبق على نص الزبيري، حيث تتوارى الفردية لصالح البطولة الجمعية، وتتحوّل الشخصيات إلى رموز لقوى متصارعة. وهو مسار ينسجم مع رؤية نورثروب فراي للملحمة بوصفها رؤية كونية تتشكل وفق أضدادٍ كبرى لا مجرد قالب شكلي(4).

ويتجلى هذا النزوع بوضوح في مشاهد الحشود، حيث يستحيل الإنسان من ذاتٍ مفردة إلى طاقة ضمن كتلة بشرية تُساق نحو مصيرها: «وفجأة، ظهرت جموع غفيرة تزحف... أصوات تشبه الهتافات الثورية تدوّي كالرعد القاصف»(5). هنا، ينصرف السرد عن تتبع المصائر الجزئية لتشكيل صورةٍ كليةٍ للجموع تتحرك كجسدٍ واحد(6). وهذا الانتقال، وفق مقاربة باختين، هو ما يمنح الخطاب طاقته التعبوية، ناقلًا التلقي من أفق التعاطف الفردي إلى الانخراط التاريخي الجماعي(7).

(1) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 118.
(2) المقالح، عبد العزيز، ملحمة الخلاص الوطني، المرجع السابق، ص 77.
(3) لوكاش، جورج، المرجع السابق، ص 88.
(4) فراي، نورثروب، المرجع السابق، ص 312.
(5) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 146.
(6) لوكاش، جورج، المرجع السابق، ص 91.
(7) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 67.

ثانيًا: جلال الأسلوب وبناء الصراع الكوني:

تتعزز هذه السمة عبر «جلال الأسلوب»، إذ ترتقي اللغة إلى مستوى خطابي مهيب يستعير إيقاعه وقاموسه من البلاغة العليا، ولا سيما في مشاهد المحاكمة: «اليوم نضع الموازين القسط، فلا تُظلم نفس شيئًا. اليوم تتكلم الجراح... إنه يوم الفصل»[1]. تُصاغ الجملة هنا كنسيجٍ بيانيٍّ يضفي على الحدث طابعًا كونيًا يتجاوز الزمكان، وهو ارتقاء يتقاطع مع تنظير لونجينوس لجلال الأسلوب المرتبط بعظمة الحدث والإعلان الأخلاقي[2].

وتبلغ هذه الحالة أوجها في تأجيج الصراع الوجودي؛ فالنزاع لا يتبدّى كمواجهة سياسية ظرفية، بل كصراعٍ كونيٍ: «هنا يقف الحق عاريًا إلا من نوره، وهناك يقف الباطل مدججًا بكل أسلحة الفناء.. إنها ليست معركة بين جيشين، بل بين النور والظلمة»[3]. إن هذه الثنائيات الحادة (نور/ظلمة، حق/باطل) تعيد ترميز الواقع التاريخي المعقد في صورة مكثّفة، منتجة خطابًا تعبويًا بمنأى عن المباشرة الفجة[4].

ثالثًا: المحكمة الأخروية ووظيفتها في استنهاض المتلقي:

ويمثل هذا المشهد ذروة التأزم السردي، حيث يوظفه الكاتب كساحة رمزية لإدانة الاستبداد وتحقيق العدالة التي غيبها الواقع. ويشير مسعود عمشوش إلى أن هذا المشهد يُحيل الرواية إلى أداة فنية لتعرية الإمامة الكهنوتية، محتميًا بغطاء رمزي يقيه بطش السلطة[5].

وظيفيًا، لا يقف هذا الجلال البلاغي عند عتبة الإبهار، بل يرمي إلى رفع مستوى التلقي نحو المشاركة الوجدانية والأخلاقية، فالقارئ يجد نفسه شريكًا في إصدارِ حُكمٍ يُسائلُ التاريخ ويُعري وجوه الاستبداد[6]. وهنا يبرز دور الملحمة في توجيه السرد، دافعةً المتلقي للانحياز لقيمة الحق في مواجهة القوة [7].

رابعًا: الملحمة والهجنة الأجناسية:

ختامًا، ومن منظور الهجنة الأجناسية، تمثّل الملحمة قطبًا مركزيًا يعيد توجيه بوصلة الرواية نحو سردية الخلاص الجماعي. فهي لا تمحو البعد الروائي النفسي، بل تتجاوزه كلما استدعى السياق تصعيد الدلالة من الخاص إلى العام. وكما يقرر جيرار جنيت، فإن الأجناس المتداخلة لا يمحو بعضُها بعضًا، بل تتآزر

(1) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 91.
(2) لونجينوس، في السمو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص 45.
(3) الزبيري، محمد محمود المصدر السابق، ص 189.
(4) عناني، محمد، المرجع السابق، ص 121.
(5) عمشوش، مسعود، المرجع السابق.
(6) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 134.
(7) المقالح، عبد العزيز، ملحمة الخلاص الوطني، المرجع السابق، ص 83.

لتُفضي إلى كيانٍ إبداعيٍّ مركب[1].

وعلى هذا الأساس، تتضافر الملحمة مع المنامة والقصّ لتشكيل بنية هجينة؛ بنية تعلو على التصنيفات وتستوعب رؤية الزبيري[2].

المطلب الخامس: الرواية وعاء التعدد الأجناسي

تظلّ الرواية في «مأساة واق الواق» هي الوعاء السردي الجامع الذي يحتضن بقية الأجناس المستدعَاة، ويمنعها من التفكك إلى شظايا خطابية متنافرة، فهي لا تحضر هنا بوصفها جنسًا سرديًا تقليديًا يمتثل للقوالب الوافدة، بل بوصفها نسقًا ناظمًا يصهر عناصر متغايرة (شعرية، قصصية، منامية، ملحمية) في وحدة حكائية، محوّلةً هذا التنوّع من مصدر اضطراب محتمل إلى منبع ثراء دلالي منضبط[3]. وبهذا، لا تُلغى الرواية بفعل الهجنة، بل تتجدّد في صورة مركّبة تتجاوز حدود التجنيس التقليدي، دون أن تفقد تماسكها أو مسارها الحكائي[4].

أولًا: الانفتاح الأجناسي وعتبة الاستهلال الواقعي:

يرى ميخائيل باختين أن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي «لم يكتمل بعد»، مما يمنحها مرونة بنيوية هائلة لابتلاع الأجناس الأخرى وإعادة تنظيمها[5]. وهو ما يعضده جيرار جنيت بتأكيده أن الأجناس تحيا في وشائج تداخلية تتكامل فيها الأدوار التعبيرية داخل النص الواحد[6]. وهذا يفسّر قدرة رواية الزبيري على استيعاب الملحمة والشعر والمنامة دون فقدان هويتها السردية.

ويتجلّى هذا الدور الحاضن مبكرًا عبر «الاستهلال الواقعي» الصريح: «في شهر الله الكريم، رمضان عام 1379هـ، ذهب العزي محمود إلى الأزهر الشريف..»[7]. يؤدي هذا الاستهلال وظيفة «المرساة الواقعية» التي تقي النص الانزلاق المطلق نحو الأسطورة، مؤسسةً أفق توقّع واقعي لدى المتلقي، وهو ما يتسق مع رؤية فيليب هامون للاستهلال بوصفه ميثاقًا قرائيًا يَعِدُ بموثوقية الفضاء الحكائي قبل أن يشرع النص في خرق هذا الأفق تدريجيًا[8].

(1) جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، المرجع السابق، ص 92.
(2) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 141.
(3) إبراهيم، عبدالله، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 141.
(4) جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، المرجع السابق، ص 92.
(5) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 45.
(6) جنيت، جيرار، مدخل لجامع النص، المرجع السابق، ص 89.
(7) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 16
(8) هامون، فيليب، السرد والوصف، ترجمة: برادة، محمد، بيروت، دار التنوير، 1990، ص 63.

ثانيًا: وحدة الرؤية السردية وتوظيف التجربة الذاتية:

لضمان تماسك هذا البناء المتعدد، تحافظ الرواية على وحدة التدفق السردي عبر التمسك بوجدان (العزي محمود) كبؤرةٍ شعوريةٍ ناظمة، حتى في ذروة المقاطع الشعرية والملحمية. وهذا الالتزام، كما يقرر جنيت، هو الشرط الأساس لتماسك السرد المركّب؛ كونه يمنع تشتت الأجناس إلى أصوات متنافرة[1].

وضمن هذا المنظور الموحّد، تنجح الرواية في إدماج المنامة داخل سياق التحول النفسي، لا كواقعةٍ طارئةٍ، بل كلحظة وعي فاصلة: «غسلتُ بها أوزار قلبي، وعدتُ منها بوعي جديد، وبصيرة لم أعرفها من قبل»[2]. الرؤيا تستقر في أعماق الذات كتجربة وجودية متكاملة، محققةً شرط روبرت همفري في تحويل التجربة الذاتية من مجرد تقنية أسلوبية إلى عنصر بنيوي أصيل في تكوين الشخصية[3].

ثالثًا: تعقيل المتخيّل...، وتجسيد الوعي التاريخي:

لا تقتصر غاية الرواية على ضبط شتات الأجناس، بل تتجاوزه لصهر الرؤيا التحرّرية وتجسيدها كوعيٍ تاريخيٍّ فاعل. فالرؤيا تظل معلّقة في فضاء المجاز ما لم تُدرج في مسار سردي يربطها بالواقع. وهنا يبرز ما يسميه عبد الله إبراهيم بـ «تعقيل المتخيَّل»، أي تحويل الرمز إلى خطاب تاريخي قابل للتأويل السياسي[4]. هذا ما يتجسد في الخاتمة؛ إذ لا يركن النص لانغلاق رؤيوي، بل يكتمل بعودة البطل حاملًا أمانة التغيير لأمته.

ولا تنفصل هذه الوظيفة عن رسالة الزبيري التحرّرية؛ لقد حوّل الكاتب نصه السردي إلى فضاء رمزي يتجاوز الخطابة المباشرة، متخذًا من التخييل أداة لتشكيل الوعي الوطني، وفي مصر التي مثلت الأمل القومي آنذاك[5]. وهو ما يدفع عبد العزيز المقالح لاعتبار الرواية متجاوزةً لمنجزها الفني لتغدو: «صرخةَ وعيٍ، وملحمةَ خلاصٍ، وبيانًا للتحرّرِ الوطني»[6].

(1) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 128.
(2) الزبيري، محمد محمود، المصدر السابق، ص 223.
(3) همفري، روبرت، المرجع السابق، ص 33.
(4) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 102.
(5) المقالح، عبد العزيز، ملحمة الخلاص الوطني، المرجع السابق، ص 51.
(6) المقالح، عبد العزيز، مقدمة مأساة واق الواق، المرجع السابق، ص 15.

المجلد(9) العدد(1) يونيو 2026م
https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.143

رابعًا: الهجنة الأجناسية وتكامل البنية السردية:

من منظور الهجنة، تمثّل الرواية الأساس المنظّم الذي يقي التداخل الأجناسي من الانحدار نحو الفوضى الشكلية. فهي لا تذيب الأجناس الأخرى حدّ التلاشي، بل تعيد صياغة أدوارها. وفي هذا الصدد، يؤكد صلاح فضل أن السرد المركّب لا يقوم على نفي الأنواع، بل على استدراجها إلى تضافر فني ينشئ شكلًا إبداعيًا مغايرًا[1].

وهذا ما يظهر في «مأساة واق الواق»؛ إذ لا تعملُ الروايةُ على إلغاءِ الشعرِ أو المنامةِ أو الملحمة، بل تتيحُ لكلٍ منها فضاءً دلاليًا وجماليًا، لا ينهضُ به غيرُه بذاتِ القوةِ والتأثير.

بنيويًا، تمثل الرواية «الخاتمة البنيوية» التي تعيد تجميع الشظايا الأجناسية في مسار حكائي واحد، محوّلةً الرؤيا إلى ذاكرة، والرمز إلى موقف. وبهذا، لا تكون الرواية مجرد جنس من بين الأجناس، بل هي المظلة الكبرى التي تمنح النص وحدته الداخلية، وتَصْهِرُ تعدده الفني في سياق متكامل؛ له تأثيره الشكلي والدلالي[2].

(1) فضل، صلاح، المرجع السابق، ص 180.
(2) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 134.

الخاتمة: النتائج والتوصيات

سعت هذه القراءة إلى تفكيك البناء السردي في رواية «مأساة واق الواق» للزبيري، متخذةً من مقاربة «الهجنة الأجناسية» سبيلًا لاستنطاق النص واستكناه دلالاته.

وقد كشف مسار القراءة عن قصدية فنية لدى الزبيري في تطويع الأشكال الأدبية المتعددة، وسبكها داخل البنية الروائية؛ استجابةً لضرورة تعبيرية ورسالية فرضتها فداحة الواقع اليمني تحت وطأة الاستبداد الإمامي.

ومن خلال الموازنة بين تحليل البنية وتأويل الدلالة، تضع الدراسة بين يدي المتلقي جملة من النتائج الكلية التي توّجت هذا الجهد، مشفوعةً بتوصيات تروم فتح آفاق متجددة للبحث العلمي.

أولًا: النتائج:

تقويض مقولة نقاء الأجناس: إذ تُسقط هذه القراءة التصور الكلاسيكي القائل بـ صفاء الأجناس الأدبية وانغلاقها؛ وتبرهن على أن حيوية السرد تنبع من كسر الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية، وأن تداخل هذه الأنواع ليس خللًا بنيويًا، بل استراتيجية تعبيرية، تستوعب الواقع المعقَّد الذي فرضه الكهنوت الإمامي.

الضرورة الفنية للبنية الهجينة: يقوم النص على بنية هجينة، تتضافر فيها خمسة أجناس أدبية (القصيدة النثرية، القصة، المنامة، الملحمة، الرواية) تضافرًا فنيًا ودلاليًا؛ بحيث يسهم كل منها في إنتاج المعنى الكلي.

التحوّل الوظيفي للأجناس الأدبية: أثبتت الدراسة أن الأجناس المستدعاة تجاوزت طابعها التجنيسي التقليدي لتؤدي أدوارًا وظيفية محددة؛ بدءًا من استثمار القصيدة لتكثيف الوجدان، وتوظيف الحكاية المضمَّنة كمعادل رمزي، مرورًا باتخاذ المنامة فضاءً، تُسوّغ فيه الخوارق لمحاكمة الاستبداد، وصولًا إلى استلهام الملحمة لتمثيل المصير الجمعي.

النسق السردي الجامع للرواية: تتأكد فاعلية الرواية؛ لكونها النسق البنيوي الحاضن الذي ينظّم التعدد الأجناسي، ويحافظ على وحدة المسار الروائي.

الهجنة كاستراتيجية مقاومة: يُظهر التحليل أن التداخل الأجناسي لم يكن نزوعًا تجريبيًا شكليًا، بل استجابة ملحة؛ لطبيعة مأساة اليمن في ظل الاستبداد الإمامي.

الالتزام الرسالي للسرد: لم يكتب الزبيري عملًا فنيًا فقط، بل صاغ نصًا رساليًا تحرريًا، اتخذ من العمل الروائي أداة لفضح الطغيان، واستنهاض الوعي الوطني، وتوجيه نداء استغاثة تاريخي إلى المحيط العربي

والإنساني.

ثانيًا: التوصيات بناءً على ما تقدم، يوصي البحث بما يلي:

1. إعادة قراءة «مأساة واق الواق» ضمن المتن التأسيسي للسرد العربي الحديث، كونها تمثل نموذجًا مبكرًا للنص الهجين.

2. توجيه الباحثين في الدراسات العليا لتبني أبحاثًا في التجنيس الأدبي، تربط بين البنية الجمالية والوظيفة التاريخية والتداولية للنصوص.

3. إنجاز دراسات موازنة ومقارنة لهذا النص مع نصوص روائية ورمزية (عربية وعالمية) مشابهة، للوقوف على خصوصية وثراء تجربة الزبيري.

4. توسيع دائرة البحث النقدي في البعد الرسالي والتحرري للأدب العربي.

5. إدماج رواية: مأساة واق الواق» ضمن مفردات المقررات الجامعية، في مساقات الأدب اليمني الحديث ومناهج تحليل النص، لتكون نموذجًا تطبيقيًا للطلبة في مجال دراسة تداخل الأجناس وبناء النص الهجين.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر

- الزبيري، محمد محمود، (2015)، مأساة واق الواق. الدوحة: إصدارات مجلة الدوحة.

ثانيًا: المراجع

1. إبراهيم، عبد الله، (1992)، السردية العربية الحديثة، (ط. 1)، بيروت: المركز الثقافي العربي.
2. ابن فارس، أحمد، (1979)، معجم مقاييس اللغة، (تحقيق: عبد السلام محمد هارون)، (ط. 2)، بيروت: دار الفكر.
3. ابن منظور، محمد بن مكرم، (1994)، لسان العرب، (ط. 3)، بيروت: دار صادر.
4. أبو ديب، كمال، (1979)، جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر، (ط. 1)، بيروت: دار العلم للملايين.
5. أدونيس (علي أحمد سعيد)، (1971)، مقدمة للشعر العربي، (ط. 1)، بيروت: دار العودة.
6. باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، (ترجمة: محمد برادة)، (ط. 1)، القاهرة/الرباط: دار الفكر للدراسات والنشر.
7. برادة، محمد، (1996)، أسئلة الرواية، (ط. 1)، الدار البيضاء: منشورات المدارس.
8. برنار، سوزان، (2000)، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، (ترجمة: راوية صادق)، (ط. 1)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
9. الجرجاني، عبد القاهر، (1992)، دلائل الإعجاز، (تحقيق: محمود محمد شاكر)، (ط. 3)، القاهرة: مكتبة الخانجي.
10. جنيت، جيرار، (1997)، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، (ترجمة: محمد معتصم وآخرون)، (ط. 2)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
11. الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1987)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار)، (ط. 4)، بيروت: دار العلم للملايين.
12. دالينباخ، لوسيان، (1993)، المرآة السردية، (ترجمة مفاهيمية)، باريس: منشورات سوي (Seuil)،
13. الرازي، محمد بن أبي بكر، (1995)، مختار الصحاح، (تحقيق: محمود خاطر)، (ط. 1)، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
14. الزبيدي، محمد مرتضى، (1965)، تاج العروس من جواهر القاموس، (ط. 1)، الكويت: مطبعة

حكومة الكويت.

15. السمحي، علي حمود، والصيادي، نجاة علي عبدالرب، (2022)، «المكوّن السردي في رواية مأساة واق الواق في ضوء النظرية العاملية». بحث غير منشور، جامعة إب.

16. عاتي، علي يوسف عثمان، (2016)، «عتبات الفضاء المكاني وتحولاته في مأساة واق الواق». مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، (15)، 281-300.

17. عمشوش، مسعود، (2011)، «مأساة واق الواق بين الفن والسياسة». مدونة السرد اليمني. متاح على الرابط: https://alsard.wordpress.com/2011/04/11/مأساة-واق-الواق/

18. عناني، محمد، (2003)، المصطلحات الأدبية الحديثة، (ط. 3)، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.

19. فراي، نورثروب، (1991)، تشريح النقد، (ترجمة: محمد عصفور)، (ط. 1)، عمّان: منشورات الجامعة الأردنية.

20. فضل، صلاح، (1992)، شعرية السرد، (ط. 1)، القاهرة: دار المعارف.

21. الفيروزآبادي، مجد الدين، (2005)، القاموس المحيط، (ط. 8)، بيروت: مؤسسة الرسالة.

22. كوهن، جان، (1986)، بنية اللغة الشعرية، (ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري)، (ط. 1)، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

23. كيليطو، عبد الفتاح، (1982)، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، (ط. 1)، الدار البيضاء: دار الطليعة.

24. لوكاش، جورج، (1988)، نظرية الرواية، (ترجمة: حسين سحبان وأمينة رشيد)، (ط. 1)، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

25. لونجينوس، (1943)، في الجلال، (ترجمة: محمد خلف الله أحمد)، (ط. 1)، الإسكندرية: مطبعة جامعة الإسكندرية.

26. مرتاض، عبد الملك، (1998)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، (ط. 1)، الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

27. معن، مشتاق عباس، ورسن، فاطمة كريم، (2012)، «صور الخلاص من الواقع في الخطاب الروائي اليمني المعاصر». مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية - بغداد، 18(76)، 1-25.

28. المقالح، عبد العزيز، (2004)، مأساة واق الواق: ملحمة الخلاص والتحرر الوطني. صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمني.

29. المقالح، عبد العزيز، (2015)، «مقدمة مأساة واق الواق»، مجلة الدوحة، قطر.

30. هامون، فيليب، (1990)، سيميولوجية الشخصيات الروائية، (ترجمة: سعيد بنكراد)، (ط. 1)، الدار البيضاء: دار الكلام.

31. همفري، روبرت، (1974)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، (ترجمة: محمود الربيعي)، (ط. 2)، القاهرة: دار المعارف.

32. هيغل، فريدريش، (1981)، الاستطيقا (علم الجمال)، (ترجمة: جورج طرابيشي)، (ط. 3)، بيروت: دار الطليعة.

33. الوّاد، حسين، (1993)، المنامة. تونس: دار الجنوب للنشر.

34. يقطين، سعيد، (1989)، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، (ط. 1)، بيروت: المركز الثقافي العربي.

Scientific Journal

of University of Saba Region

A Biannual Refereed Scientific Journal Issued by University of Saba Region

ISSN :2709-2747 (Online)

ISSN :2709-2739 (Print)

Volume 9, Issue 1, June, 2026