



## كلمات ورؤى للمطر وبزوغ الحيات

حسن اللوزي

صوت وزغاريذ للرأثين بقدر بصيرتهم .. ومكانتهم للسرايرن معي في طرق الودع المضروب وللقارئ كي يدرك معنى الصمت الجروح وشارة هدي في الإفقى لإغلاق فضاء التبه وللمنتظرين على سعة حروب الأغواء:
للراقي اشثات الأحران..
واحزان الخوف!!
وعيم منشور للارض الخضراء...
وجموع الماء كمثل واق من زحف الصحراء!!

■ ■ ■ ■

ولحاف للطاولة العارية على عرش الحرية
مثل بياض الصبح
وسواد الوجه البالك وللطاولة المقلوبة في بيت الضاد
وراء جحيم الاسلاك
وأخر للخناصين
وضماد يجمع كل الاشثات ليظفر خيمة عرس لتلاقى الإبعاد.

فمن الماء بزوغ الحيات
وجواهر من كل الانصاف!!
وقوائد ومصائد لتحصي أيضاً!!

أصغرها الفيطان
اسوغها الطوفان
وبينهما الغيث المذار
اعلاها ماشاء الديان!

■ ■ ■ ■

في الشجرة احتمال العصي
ويقين الحطب والنظ والشمث
وماهجان الصلب !!

■ ■ ■ ■

لست جرأً وعليك ان لا تتدرج
لست غيماً وعليك ان تمطر!!

■ ■ ■ ■

من يعصمون بالامل ليلظمون
لايكسرون مطلقاً!

■ ■ ■ ■

لم يخسر لانه اشترى الأمل بكل مالديه من فثن
XXXXXXXXXX

لا نهر على حافة قديمي!!
فلماذا تبحث عن قارب؟
لاعري تحت سماءك!!
فلماذا يققلك العقم المسلد؟
لاشمس على بوابة ما ياتي!!
فلماذا تبحث عن ظل لك؟
ولماذا ترجو ان يتسع سيريك لبيات اطلو؟
خوف هجير ليس له ميقات!

■ ■ ■ ■

النفس الأمانة فارغة
لايملوها اهدي الله
، لا تقتع بفراغ لم يتسول
القلب يديق.. يديق
في استعجال لفضاء الصبوات
لاينظر جوماً يمن يقف وراء الأبواب
وشرايين تغلي كشموس لم تقطم
بضياء الاسباب
من غير سؤال عن جدوى الحقل المحروث باضواء الحرية!!

تطلع إبة قراءة تهتم بجانب المكان والفضاء الروائي،

إلى ملاحظة عائلة المكان بعناصر البناء الروائي كالأرض، الشخصيات، اللغة وعناصر السرد الأخرى، وذلك ما تجده هذه الورقة التعقيب لقيام به.. مع سابقها للزميل المبدع خالد جبجي الأهلل والتي بعنوان: (بناء المكان في رواية المklad- مقارنة للفضاء الروائي). لقد حاولت في هذه المقالة أن تكون مختصرة بحيث لا يتجاوز التعقيب الأصل للعجب عليه.. وذلك من خلال إشارات هي:

١- يلحظ بداية خالد الأهلل تجليات كثيرة للمكان في رواية (المklad) للاستاذ صالح باعمر.. ويلحظ كذلك غياب المقاربة، المتكاتبية والفضاء الروائي في السرد، البيني المعاصر ولم يتشر إلى عتبة منها في يصبح قولك (ص) لذلك فإن هذه الورقة وفي تحاول الفهم إلى دلالة عنوان الرواية والذي هو العتبة البيني فانها في الوقت نفسه تسعى إلى مقارنة الفضاء الروائي في رواية (المklad) مبرار، إذ كان بالود أن يشير الأخ خالد الأهلل وهو قاص وروائي، أيضاً إلى هذا البعد الغائبي في النقد الروائي والقصصي في اليمن، لتكون ورقة إضافة مهمة في هذا الصدد فتفتح أمام محاولات الفسوف نوافذ مشرقة على المشهد السردى في اليمن.

٢- كانت الإشارة (ص) وما بعدها) إلى فضاء النص، أو الفضاء الطباعي نظرية، لم تتجاوزها إلى التبايل من المتن الروائي، وفي تلامس إلا لقيام من المعالم الرئيسية فيه، وهو ما قد تبرره فرضية الإطلاع الواسع على الرواية وقراءتها من أوسع شرحمة مطلقاً، إذ كان مفيداً تبيان العلاقة بين النص وحزمه المكاني في البياض، وذلك ما كان سيكون جيداً في بابه فلا بالنسبة للنقد الروائي والقصصي في اليمن.

٣- جاءت الملاحظة رقم (٢) (ص) محايدة لتأجده تعيين ورسد مسنلة الفقرات يفطنه بعد صفحاتها ولم تبين العلاقة بين النص وأقصر الملاحظة، وعلامات التزقيم بدلالة المكان الروائي، وهذه الملاحظة فجزئية من أخرى سابقة كنت أرجو فيها من الزميل أن يكون أكثر إصطباراً مع النص والقراءة.. ليكون القارئ والمتلقي أكثر استمعتما واستفادة.

وفي الفقرة (٤) (ص)، من ورقة الاستاذ خالد الأهلل ما نصه

(يشكل المثلث الذي يفطنه النص الرواية مع أسرته البوزرة المكاتبية التي تتلظى منها الشخصية الرئيسية إلى الأماكن الأخرى في الرواية) وذلك برابي انخزال ويتوسط يناقض إشارة ورقة الأهلل في الفهم إلى دلالة عنوان الرواية والذي هو العتبة الأولى يتأكد لاني آخر يتمثل في الإهداء ونصه (إلى المklad المكان والإنسان والأجباب)، فبرغم أهمية المنزل/ المكان كعناصر رمزي متعدد الدلالات تبعد استأشاءه من المنزل أيضاً (واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وتكريرات وأحلام الإنسانية، ومعبدا هذا الدمج وأساسه هما: أحلام البقلعة(١)، فالكلها هي البوارة المكانية، والفضاء الذي تمتد منه وفيه صفحات منقودة أخرى اصغر منها على سبيل المثال: المنزل، الحجر الذي يتوقد معه الروائي، بناجيه (ص)، ١٠ ص، ١٠) ويمثل له المأوى والملاد والصدقي (ارتقبت الأجنار موليما طهر في حقل المklad ويرميت صنارتني في البحر- المنزل- أسماء النشور-) فأتخذ من الأعناق فشفرت أن شيئاً قد علق بلصانرة.. البحر لا يبلخ على أصدقائه، مهما واجه من بني البشر) ص(١٨.



# الرواية والسيرة الذاتية: من المماثلة إلى المطابقة(٢-٢) نموذج «دملان» لجيب عبدالمرب سروري

## ٢-٢ عناصر السرد ودلالاته في ثلثية (دملان)

٢-٢-٢-١ لقد أثبت تحليل عتبات النص السيري السردية لثلاثية (دملان) أن تلك العتبات تضع القارئ في سياق العمل وتتوازى مع النص فنياً دللياً. وقد اتاح ذلك التحليل معرفة عناصر عديدة من العمل، لذا فإن تحليل عناصر السردية ودلالاته ستكون يسيرة بعد ذلك التقصي للمخايات النصية التي مثلتها بعبارة، وأصابت جوانب كثيرة منه، كما سمحت بفتاحة صفة (المطابقة) المتعددة والمتسعة مسيرة من المشابهة) أو (المماثلة التحليلية التي يحرص بها النوع الروائي، وسوف نستقصي هنا عناصر السرد ودلالاته مكتفين بالجزء الأول من العمل لحصر الإجراءات وخطبها).

٢-٢-٢-٢ إن اختيار السارد ضمير الأول السال نحوياً على السارد الداخلي المشارك في العمل، ودللياً على صلته بالأحداث المروية، يضع العمل في أفق السيرة الذاتية التي تقترض من العمل الروائي الإشغاله على التخييل، الباء لغنى للمحكي الذي تربط المفقوات لغة السرد التي يهيمن عليها جانب السارد، فضلاً عن نظره، وينعكس على مستويات السرد كافة: الشخصيات والتسميات، وأفعال السرد وأحداثه، والفضاء المكاني والزماني، والدلالات، فضلاً عن بعض العتبات المنحقة في النص للاستتلال والخاتمة، وكذلك العنواين الجانبية للفصول الخمسة التي يتكون منها الجزء الأول.

إن السرد الذاتي في العمل يدمج أفق المماثلة المفترضة في السرد الروائي باقي السيرة الذاتية وينجز هذه المهمة على مستوى التقبل، فينتظر القارئ (اعتراضاً وإحقاقاً) مروية من وجهة نظر السارد الذي يهجن ضارة للأحداث البه عبر ضمير المتكلم، ويهمته على الخطاب السردية والمفتور ووجهة النظر وترتيب الأحداث وأفعال السارد حيث أصبح التنبؤ و تعميق وجهة النظر يتم من خلال السارد وحده، فهو الوجه السرد، كما بوجه قراءه المتلقي..

ويتحكي في أظهار وتاجيل الأحداث.
٢-٢-٢-٣ وانسجحت تلك الهيئة إلى رسم الشخصيات وتسمياتها ووصفها والتعليق على ماضيها ومستقبلها..
بطالعنا الفصل الأول وهو معنون باسم (الاستاذ نجيب) بالتعريف بالخاصية بأحرف الأولى من اسمها: (الاستاذ ع.ب.ش أو الاستاذ نجيب كما اعتدنا تسميته مجازاً) فالاستاذ نجيب إذاً اسم آخر للشخصية التي لا يريد السارد أن تعرف حقيقتها، هنا ببهنا الاستهلال السردى في هذا المقطع ما يسمع على المطابقة ويحول إلى السيرة.. فما الذي يمنع في أفق التخييل الروائي وإطار المماثلة للنسوخ أو المثال المرجعي - إن يكون للاستاذ نجيب اسم واحد تعرفه له؟

على التعلق الأاخذ مباشرة فهو يدخل في فعل الوصف (وإن لم تكن كلمة علاقته بوجوهة ما في قبل الاسم واللفظ(٢٩)).. ولا يكاد القارئ يعرف سير غياب هذه العلاقة.. هل لأن الرجل لم ينجب متلاً؟ أم لأن له صفات سيئة لا تعرفها عنه، ومعرفة السارد وهو تلميذه؟ كما تبجل السارد للاستاذ نجيب واستخدمه دللياً له في رحلته وإيقاده من سنوات اكتشافه وعزلته لا ترشح الاحتمال الأخير..
إن الاستهلال يقدم الاستاذ نجيب فيما يخفي السارد (وجدان) خلف الحدث، ولكن ذلك ليس إلا لتكتيباً سردياً مؤقتاً، فالسارد يكتدف إلى الوجهة الحدث ويستمر في ترميز الأحداث للسروي له عبر عينه هو ومن خلال وجهة نظره دون سواء من الشخصيات.. ويمثل في ترتيب المبنى الحكائي كما يرغب، وكما تعده لآته، واسم السارد (وجدان) القريب واقعياً من (دملان) ذوق وعق أنثوي كما يلاحظ السارد نفسه من أن أمه قرنت تسميته وجدان لتخفف الثقيلة مع اسم والده (فطحان) وهو اسم يمني قديم.. لكن القارئ يستطيع تأويل ذلك بأن وجدان فطحان هو حبيب سروري، فإحداث وجدان والتعبير المقاربان في الدلالة؛ ولعل المؤلف أراد بيان المقاربة في تسميته هو حين عقب وجدان على تسميته بالقول (لست أبداً إسما على مسمي.. لا استحق ذلك الاسم إطلاقاً).. وجدان لم تدق سرهينة لقب الحب الفضا إلى (٣٠) أيكون هو (أناحبيب) نفسه لاسميماً وأن وجدان يحمل صفات مطابقة له، ويعان أنه في مجال الحب -في أكثر من موضع في العمل- لا ينعف هذه الأشياء!

إن التسميات تهيمن بدلالاتها على العمل، فالفضول الأربعة الأولى من المثلث تحمل اسم، الاستاذ نجيب - شارع نعبوس - تكتا - سوسن، باستثناء الفصل الخامس الذي يروي فضته مع سوسن في الهروب إلى (دملان) بل يكن هروبا إلى يوتوبيا بديلة بجل فيها الأمن والسلام والعمل.. بل كانت (دملان) صورة أخرى لوطن.. كل شيء فيها يذكر السارد بالوطن حتى الإكالات التي تقدم في الأولم والشعارات والأغاني والتسميات..

وهذا الجو الحلبي الخيالي يمكن أن يعد تعجييداً لرخص الكاتب - وسارده - وتمردهما على الواقع وتفقاصيل الحياة والجماعة التي تتشاطرها، أو يشاطرانها - العيش.. كما أن الهروب إلى فرنسا للعلم والإبداع كان سرابا انتهى بالعودة والعزلة في بيت الأسرة ومراقبة ما يجري..

وتقولنا ملاحظة الحلم والرحلة الخيالية كيديل للواقع وملاحظة هذا الواقع حتىلمكان البديل

## عناصر المكان في تكوين البناء الروائي

تعقيب على ورقة بناء المكان في رواية المklad لخالد يحيى الأهلل مقدمه إلى المهرجان الرابع للأدب اليمني للفترة من ٢٥-٢٩ مايو ٢٠٠٥م

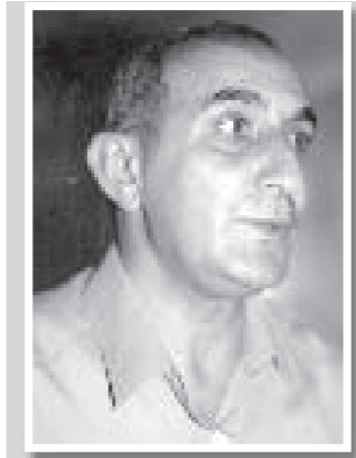
### محمد المنصور

بدلالة حضور المklad المدينة كفضاء كبير مفتوح على دالات شبه مغلقة للمكان كالنشور والحرارات، والنشور والمهفي نجد أن نسبة حضورها بالتسمية أو الإشارة إليها في النصير من خلال الصفة المسندة إلى الاسم تتوقف على المنزل، فأندية- المklad تتبع دور البطولة وتتمحور حولها أحداث الراي الاستقطعي على الحاضر والماضي، ويتم الإسقاط عبر إحالات متعددة للمكان، بما يشبه هذه المعاملة.
المklad = المنزل= الحرارات والنشور، والبحر، والسجن، والبشر= المkad= الوطن= الرواية، وعليه يمكن أن تقسم الفضاء الروائي في الرواية إلى قسمين:
- الفضاء الرمزي، وتمثلة ذلك وتؤدي من خلال السرد وظيفة رمزية استعارية، مشبعة بالخصوصية الثقافية للبيئة السياسية والاجتماعية التي تقترنها الرواية بما يمكن أن نطلق عليه الهوية (نوستالوجيا النصير أو الحنين إلى الماضي، هذه النزعة التي يحملها كل من في لاشوره، وحينما يقدم خصوصياتها الثقافية التي تستوقبها الرواية في نص رواي فإنها تعرف الآخر بثأ، على أن لنا حضوراً مختلفاً لذكره يوجوندا، ويجعله يتلاض معنا، فتحكي انفسا ملخاً نعتاً نعتاً من النسيان فالاندثار) فالكلاب بهذا المعنى لدى صالح باعمر تجسيد لليوتوبيا والمثال الذي يقع في الماضي مقابل المklad كما هي في لآزم الروائي اليوم والتي تحمليها وتغير عنها رؤيته التي يخطفها في خاتمة الرواية للمklad قائلأ ص١٨: (أطرت وتاملت كل شيء وفكرت، ما هذا الذي يجري؟ ما كل هذا الحب، بعد كل هذا له هرب؟ هل أغار؟ لا اظن أنني ساقده على كل كهذا، مهما حدث لي بل لن أفكر فيه البتة، كيف أغار وقد أعطيني المklad ثروة لا تقدر بثمن في إعادة الاعتقالي،) فيهذا المشهد العاطفي الإسترعاعي السريع للزمن وتداعياته يختمك الراوي حديثه ورؤيته لسيرة المكان المklad بما يشبه المنجاة والابتهال، وكما يبدأ الرواية بالحديث عن المklad.. فإن الختام يكون بها.

ب- الفضاء الواقعي: ويقسم إلى عدة فضاءات تمدد من المklad ذاته، المنزل- أسماء النشور- (البيئة القصد من السجن.. الخ) والتي يصنفها خالد الأهلل بقوله (لما الأماكن الأخرى في الرواية فمعظمها يخضع للاستقطاب في مجموعتين

الوجود الخيالي لها.. وينقل تفاصيلها الخيالية ببراءة وعذوبة أسرة.

وبموازاة ذلك يبدو الزمان السردى مكملاً للشعور بتضيق المكان والخوف والشقاء وما يبعثه السارد من محن وحيات، وأحياناً يسقط الزمن من خلال شعور السارد على محور المكان نفسه ليتلون به ويصطبغ بصبغه.. كما يسقط الزمن على هيئة الشخصيات الأخرى وشعورهم وإدراكهم.. وهذا ما نجده في تصوير ما لب إليه الاستاذ نجيب بشعوره الأنيب والحاج الربيني الذي (صار هيكلًا عظمياً قريبا) وحتى نشأة السارد ومن أراد أن يحيهون دون جدوى، فقد قلل الزمن اعجابيه على وجوههم وإجسادهم.. وهذا الشعور يؤكد الجانب السيري في العمل، لأن الزمن مفصل مهم في السيرة الذاتية.. بل أن السيرة الذاتية كعمل فنّي تتفصل عبر تعارضات أزماناً ثلاثة في زمن الأحداث وزمن الاستعارة في التذكر وزمن الكتابة (٢٢)، وهو ما تجسم واضحا في د.ملاان.



د. حاتم الصكر

كلية الإعلام - جامعة صنعاء

المقارنة بين (دملان) وجمه روائي آخر أو ما هي مسنوية في التعبير والبناء الفني هو سؤال جادياً، لا يلتزم بترباط تصاعدي كحكاية مضجرة أو رتيبة.. بل تتوزع مفرداته بحرية ويتخلل قد تدنو غريبة لن لا يرى في عمل الزبيري سمات سرديية فنية واضحة.. ولكن ما يدعو إلى المقارنة جملة عناصر يلاحظها الدارس منها:

١- التقارب بين اسم الزبيري وسارده عمله (٣١) (محمد محمود الزبيري) والعزى (محمود،

أسف حبيب سروري وسارده وجدان، وتقارب وصف السارد والمؤلف في كل من العليين (شاعر

في واق الواق وعالم فكرياً في (دملان)..

٢- ضمير المتكلم مهمين في وصف رحلة العزى محمود وهو كذلك في رحلة وجدان قحطان.

٣- الحيث أن السارد في مصر، بعدما دن من اليمن التي يبصو أحداثها في الفقرة الإمامية التي يعارض الحكم خالها، ويكتب حبيب سروري عمله في فرنسا بعيدا عن اليمن وينفذ فقرة الحكم

الاشتراكي التي تدور أغلب الأحداث خالها.
٤- زهدب العزى محمود في عمل الزبيري في رحلة خيالية عبر مسطرة التكوين المغناطيسي، ويذهب وجدان في رحلة خيالية أيضاً في (دملان) بواسطة الحلم أو الكابوس..

٥- (دملان) و (واق الواق) مكانان خياليان لا وجود لهما في الواقع.

٦- ما يحدث في (واق الواق) و(مملكة دملان) شبيه بأحداث اليمن وتاريخها السياسي والاجتماعي.

٧- وذلك يجعل الهدف من العليين متقارباً..

٨- لدى الكاتبين تصوير ما يحدث في الوطن.. كإشراة للمتلل لأحداث يناير ٨٦ في عدن، وقوات اليمن ضد الامارة في واق الواق

٩- شافية لغة (دملان) ورسافة اسلوبية وسموها الفني هو سبب انتمائها إلى الرواية الحديثة التي نصل إليها واق الواق ولا الرواية

المتينة عموماً في الفترة التي قضى فيها.

٩-٢ العليين يصور احداثاً ماضية مع فارق في البعد الزمني عن الحدث فهما.

١٠- كلا الكاتبين يستغل مهارته الشخصية - الزبيري في الشعر الذي يهيم على عمله، وسروري في استخدام اشارات مع الحاسوب وتقنياته في دملان.

٢-٢-٢ الفضاء الزماني والمكاني لعل جيب سروري (دملان) يخدم هدف المطابقة الذي تحدثنا عنه، باستثناء الولادة وسنوات الطفولة في تزاينها التي تكاد تشبه في تصويرها مفردات الرحلة الخيالية إلى مملكة (دملان) وعاصمتها (تكتا).. والمكان كعنصر بئاني مرصود بدقة وشاعرية سواء اكان مكاناً متشابهاً كالغرف، أو مفتوحاً كطارات والحد والاسواق، وسواء اكان مكاناً محلياً (شارع عبوس- صنعاء القديمة)، أو مكاناً غريباً (في فرنسا).. مكاناً البفا (غرفة سوسن) أو مكاناً كابوسياً (المسكر)..

ويكون القول إن المكان في العمل سريته أيضاً، فحنن تستقرق فيه تبدلات وتغيرات ترتبط بنفسية السارد وأحداث الأحداث على سلبا في الغالب.. وإيجابا في احيان سادرة (اللقاءات الترابوية في الخمعة الصبني بعدن مثلا)..

لقد لاحظ الاستاذ خالد الأهلل وجود أماكن: (لا - تبعدا عن المكان) حيث المكان الأمنة في مقابل عهد حرب ٨٦)، اما الثنائية الضدية الأخرى كما يراها فهي (ثنائية الفتوح، المغلق) حيث تحفل الرواية بالكثير من الأماكن المفتوحة (المقفي، الشاطئ، الشارع، المكتب..، وأغلب هذه الأماكن هي أماكن قسرية اضطرارية هو هو ما يجسد مدى الانغامي للشخصية) ص، ومع صحة ذلك التحليل.. إلا أن الملاحظة إغفال عامل الزمن الذي يتوضع ضمن ثنائيتي الماضي والحاضر وعلاقته بتلك الأماكن المصنفة ضمن ثنائتين أشار إليهما الأهلل، ذلك أن الراوي يعمد إلى المزاجية بين الماضي والحاضر أثناء السرد بما يجعل تلك الأماكن عنصرًا محركًا في علاقته بالزمن فتخرج من خلاله أسئلة الراهن، تبحث فيها الشخصية الرئيسية عن وجودها الإنساني والوطني بإزاحة الستار عن المسكوت عنه، وبذلك تقدم الرواية عبر النص البنية السياسية والثقافية والاجتماعية في حركتها من خلال الرواية، وضمن الفضاء الواقعي.. أيضا نرصد في الرواية اماكن أخرى وفضاءات أهمها:

١- عدن كبوارة للصراع السياسي والعنف (١٣ يناير ٨٦- ٢٢ يونيو ١٩٦٩ - أحداث ١٩٧٨).

٢- فضاء الأماكن الأخرى التي لم يشر إليها في الورقة والتي جاءت ضمن البناء الروائي ورصد حركة المتغير التاريخي ونقد الأيديولوجيا والبات القهري أهمها:

مكة، الحج (لقد سألني إن كنت اعزّم مغادرة البلاد هربا فأكدت له السفر للحج ونفيت الهرب ص ٢٣.

١- أفغانستان: جاءت الإشارة إليها في سياق تهمة المحقق للراوي بالمشاركة في الجهاد والذهاب إلى أفغانستان ص ٦٢
٢- الحبشة: المنطق الأنطوي، جاءت الإشارة إليها في سياق التذكر أثناء وجود دور الرواية في السجن بالكلأ ص ٨٢.

٣- مصر: عطلت الإشارة إليها كمكان للموت (ص ١٠) أو النجاة والخلاص (ص ١٠)، وحضور تلك الأماكن وفضاءاتها في الرواية يعبر عن توق الراوي وبطل للرحيل والذهاب بعيداً

بقصد توسيع رقة الروح والخالص لا رفعة المكان.

٤- الأماكن المشار إليها تختلف بعلاقتها بالشخصيات، وبالتالي

الوجود الخيالي لها.. وينقل تفاصيلها الخيالية ببراءة وعذوبة أسرة.

وبموازاة ذلك يبدو الزمان السردى مكملاً للشعور بتضيق المكان والخوف والشقاء وما يبعثه السارد من محن وحيات، وأحياناً يسقط الزمن من خلال شعور السارد على محور المكان نفسه ليتلون به ويصطبغ بصبغه.. كما يسقط الزمن على هيئة الشخصيات الأخرى وشعورهم وإدراكهم.. وهذا ما نجده في تصوير ما لب إليه الاستاذ نجيب بشعوره الأنيب والحاج الربيني الذي (صار هيكلًا عظمياً قريبا) وحتى نشأة السارد ومن أراد أن يحيهون دون جدوى، فقد قلل الزمن اعجابيه على وجوههم وإجسادهم.. وهذا الشعور يؤكد الجانب السيري في العمل، لأن الزمن مفصل مهم في السيرة الذاتية.. بل أن السيرة الذاتية كعمل فنّي تتفصل عبر تعارضات أزماناً ثلاثة في زمن الأحداث وزمن الاستعارة في التذكر وزمن الكتابة (٢٢)، وهو ما تجسم واضحا في د.ملاان.

١- التقارب بين اسم الزبيري وسارده عمله (٣١) (محمد محمود الزبيري) والعزى (محمود، أسف حبيب سروري وسارده وجدان، وتقارب وصف السارد والمؤلف في كل من العليين (شاعر في واق الواق وعالم فكرياً في (دملان)..

٢- ضمير المتكلم مهمين في وصف رحلة العزى محمود وهو كذلك في رحلة وجدان قحطان.

٣- الحيث أن السارد في مصر، بعدما دن من اليمن التي يبصو أحداثها في الفقرة الإمامية التي يعارض الحكم خالها، ويكتب حبيب سروري عمله في فرنسا بعيدا عن اليمن وينفذ فقرة الحكم الاشتراكي التي تدور أغلب الأحداث خالها.
٤- زهدب العزى محمود في عمل الزبيري في رحلة خيالية عبر مسطرة التكوين المغناطيسي، ويذهب وجدان في رحلة خيالية أيضاً في (دملان) بواسطة الحلم أو الكابوس..

٥- (دملان) و (واق الواق) مكانان خياليان لا وجود لهما في الواقع.

٦- ما يحدث في (واق الواق) و(مملكة دملان) شبيه بأحداث اليمن وتاريخها السياسي والاجتماعي.

٧- وذلك يجعل الهدف من العليين متقارباً..

٨- لدى الكاتبين تصوير ما يحدث في الوطن.. كإشراة للمتلل لأحداث يناير ٨٦ في عدن، وقوات اليمن ضد الامارة في واق الواق

٩- شافية لغة (دملان) ورسافة اسلوبية وسموها الفني هو سبب انتمائها إلى الرواية الحديثة التي نصل إليها واق الواق ولا الرواية

المتينة عموماً في الفترة التي قضى فيها.

٩-٢ العليين يصور احداثاً ماضية مع فارق في البعد الزمني عن الحدث فهما.

١٠- كلا الكاتبين يستغل مهارته الشخصية - الزبيري في الشعر الذي يهيم على عمله، وسروري في استخدام اشارات مع الحاسوب وتقنياته في دملان.

٢-٢-٢ الفضاء الزماني والمكاني لعل جيب سروري (دملان) يخدم هدف المطابقة الذي تحدثنا عنه، باستثناء الولادة وسنوات الطفولة في تزاينها التي تكاد تشبه في تصويرها مفردات الرحلة الخيالية إلى مملكة (دملان) وعاصمتها (تكتا).. والمكان كعنصر بئاني مرصود بدقة وشاعرية سواء اكان مكاناً متشابهاً كالغرف، أو مفتوحاً كطارات والحد والاسواق، وسواء اكان مكاناً محلياً (شارع عبوس- صنعاء القديمة)، أو مكاناً غريباً (في فرنسا).. مكاناً البفا (غرفة سوسن) أو مكاناً كابوسياً (المسكر)..

ويكون القول إن المكان في العمل سريته أيضاً، فحنن تستقرق فيه تبدلات وتغيرات ترتبط بنفسية السارد وأحداث الأحداث على سلبا في الغالب.. وإيجابا في احيان سادرة (اللقاءات الترابوية في الخمعة الصبني بعدن مثلا.. دور الرقم ثمانية في حياته: يتسلا السارد (لمادا هذا الرقم بالذات، رقم القطيعة الزمنية كما يقول مفيدو الإعداء، أو رقم نهائية الأشياء كما قال يقات في اليونان بعدد ٣٣) فقد نزع السارد إلى اليمن من تزاينها بعد ثمانية سنوات من العيش فيها، وقضى ثمانية سنوات في عزلته واكتئابيه النفسي، وقضى ثمانية أياو سفر للوصول إلى (دملان) وعائلة الربيني مكونة من ثمانية يعيشون على ثمانية آلاف ليلا شهريا..

إن دملان شهادة على مستوى الرواية العربية - والبغنية في التسمينيات وما بعدها، وأنها مكامها في رصد العام من خلال الخصوصية الذاتية، والإنقال والحمدة سرديية تستفيد من التقنيات المتأخدة والمخعة في الخطاب السردى الحديث المجافي للمباشرة والتسيلية.

ولقد أنجز حبيب سروري بعمله المتميز هذا إضافة مهمة إلى الرواية العربية والبغنية خاصة (٢٤)، وداخلها في مناطق ترمز الذات السارده والفاعلة على موضوعها المسردون والمنفعل به، وقدم دون جفاف لغوي أو سرد مسحرج أو مقلعا مهما من تاريخ وطنه.. عبر عتبة القاص، والشاهد الوحيد والشهيد المتأخ في هذاالعالم القاسي..

### الهوامش:

١- السيرة الذاتية: فليب لوجون ترجمة عمر حلي، ص٢٨-٣٠، نسبه، ص٥٨، ٦١.

٢- نظرية النص، رينيه ويليك وأوستن ورابين، ترجمة مجدي الدين مكي، ص٨٠.

٤- السيرة الذاتية الروائية الوظيفية المزجية: د. يمني العيد، مجلة الورابة: ٤، ١٩٩٧م، ص١٣.

٥- من الرواية: د. جابرمصطور، ص٢٠٠، ٢٠٧، ٢٠٢.

٦- نسبه، ص١٣.

٧- الظاهر الجانبياسة للثق: ويلف ديتز ستمبل، ضمن كتاب نظرية الانجاس الأدبية: تعريبه، عبدالعزيز السبيل، ص١٨٨.

## الثقافية

٨- أب العصور الوسطى ونظرية الإنجاس: ماثس روبرت باوس، المرجع السابق نسفه، ص٢٢.
٩- من دراسة روبرت راي: ما بعد الحداثة، موسوعة الأب والنقد: مجموعة من الكتاب، ترجمة د. عبدالمجيد شبيخة، ص٨٧.
١٠- السيرة الوائية: إشكالية النوع والتعجين السردى: د. عبدالله ابراهيم، مجلة بزوي، ٨٤-١٩٩٨م، ص١٧.
١١- الخ الفاضل (الأنواع الإبداع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر: د.حاتم الصكر، ص٢٣.
١٢- نسفه، ص١٩، وما بعدها، بحث بت باستقرار واقتراح بعض الماخذ الإيجابية واللاماط المتعة في إبداع قصيدة النثر كالتوازي والترجيع والتصاوم والظاهر التشكيلية والسرد..
١٣- السيرة الوائية: سابق، ص١٧.
١٤- لوقوف على أبرز تعريفات السيرة الذاتية وتوسيعاتها المملكتة، يراجع: مرارا نوسيس: اللاماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، الفصل الخاص بقصيدة السيرة، د.حاتم الصكر ، ص١٤٢ وما بعدها
وكذلك السيرة الذاتية - البوح والترميز القهري: د.حاتم الصكر، مجلة فصول، العدد ٢٣-٢٠، ص١٠٠، ٢٠٠٨ وما بعدها.

١٥- الانصمام بعقبات النص المختلفة (عابرين - أفهار) - تقدمات- اقتباسات الخ-.. امر يفرغل الدارسين وفق المنهجيات الجديدة التي تعد تلك العتبات ذات وظيفة بنائية ودلالية، وفيها يسهم في بنا، قراءة المتلقي أيضا. يراجع: عتبات النص: البنية والدلالة: عبدالمق الحجازي، ص١١٠.

١٦- سيرة جيوا الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

١٧- النقد الأدبي، خطاب التنظير - دراسة وتحليل النص، د. عبدالله الصان، ص٢٣٦.

١٨- حداث صدور الحداث- النقابات - دراسة في الأدب الغربي المكتوب بالفنسية د. سفيقلانا براوجينبا، ترجمة د. مدحوخ ابو الوي ود. راتب مسكر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٥.

١٩- مقابلة- الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في السيرة الذاتية: د.حاتم الصكر، مجلة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤.

٢٠- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.
٢١- الفصول، العدد ٢٣-٢٠، ص١٠٠، ٢٠٠٨ وما بعدها.

٢٢- سيرة الذاتية: البوح والترميز القهري: د.حاتم الصكر، مجلة فصول، العدد ٢٣-٢٠، ص١٠٠، ٢٠٠٨ وما بعدها.

٢٣- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.
٢٤- عتبات النص، ص٢٣٦.

٢٥- عتبات النص، ص٢٣٦.

٢٦- عتبات النص، ص٢٣٦.

٢٧- عتبات النص، ص٢٣٦.

٢٨- الغلاف الخارجي الأخير لدملان.

٢٩- مملكة الواق، ويوان شم(عري يشبه الحب).

٣٠- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.
٣١- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٣٢- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٣٣- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٣٤- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٣٥- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٣٦- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٣٧- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٣٨- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٣٩- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٤٠- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٤١- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٤٢- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.

٤٣- مقابلة- سيرة جيو الذاتية في النثر (الأولي و شارع الأميرات: خليل شكري هانس، ص١١٩، ١٢٧.