الراوي وأثره في الأسلوب اللغوي
في رواية "دملان" لحبيب سروري

سمير عبده يحي الغيثي*

ملخص البحث:

لكل رواية راوٍ، تُوكل إليه مهمة السرد، وهناك نوعان من الرواة: راوٍ داخلي(ذاتي)، وراوٍ خارجي(موضوعي)، واختيار الكاتب لواحد من هذين النوعين من الرواة ليقوم بعملية السرد له أثر على أسلوب السرد وعلى لغة السرد؛ إذ إن اللغة هي الأداة التعبيرية التي بواسطتها يتشكل العمل السردي، وبواسطتها نتعرف على أعماق الشخصية، النفسية والفكرية، ومستواها الثقافي والتعليمي؛ كون الرواية جنساً أدبياً مفتوحاً على مختلف الأجناس الأدبية، واللهجات الاجتماعية. وهذه الدراسة تسعى إلى الكشف عن أثر الراوي في رواية "دملان" من خلال أسلوب السرد ولغته.

Abstract:

The purpose of this study is to reveal the influence of the narrators in Habib Sorori's novel (***Damlan***) through its language and style. Any novel must have narrator to generate the narrative. There are two kinds of narrators: internal narrator (subjective)

* طالب دكتوراه في الأدب والنقد بجامعة الملك سعود.

and external narrator (objective). When a novelist chooses one of these types to create the narrative, this choice has great effects and influence on the language and style of the narrative. That is to say, language is the tool of expression that reveals the psychological and intellectual depth of personality; given the fact that the novel is a genre that is open to all kinds of genres and dialects or linguistic levels.

مدخل نظري:

اللغة هي أساس البناء الروائي، فمن خلالها تقدم الأحداث وتوصف الأمكنة والشخصيات، وبها تكشف الشخصيات عن أفكارها ومشاعرها تجاه نفسها وتجاه الشخصيات الأخرى، وهي" الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة محسوسة، من خلال استعمال مفردات وتراكيب، أو تعبيرات تقريرية، أو أساليب انزياحية ورمزية، أو تعبيرات تناصية"[(1)].

وتعتبر" المادة الأولية للأدب، وهي بمثابة الألوان للتصوير أو الرخام للنحت، بل لا شك أنها ألصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها، لأن الفكرة و الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ"[(2)]، كما أن اللغة " ليست مجرد علامات لغوية تطلق على مسميات، بل تمثل أسلوبا قادرا على إحداث تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساع تجاربها عن طريق استخدام جميع طاقات اللغة"[(3)]. والأسلوب هو:" طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[(4)].

وقد رأى الأسلوبيون أن مهمة الراوي تقوم على الوساطة بين الشخصيات والقارئ في عرض الأحاديث التي تتكلم بها الشخصيات، وأن عليه ألا يتدخل في كلامها فيتحدث هو نيابة عنها، بل عليه أن يترك لها الحرية الكاملة في أن تقول ما تشاء[(5)].

لذا فقد ظهرت في تاريخ الأسلوبية أسلوبيتان: أسلوبية تقليدية، وأسلوبية جديدة، تؤمن الأولى بوحدة الأسلوب، أي وجود أسلوب واحد في النص، كما في الشعر الغنائي، أما الثانية

فتؤمن بتعدد الأساليب في النص الواحد، بحيث لا يجوز للراوي أن يسيطر على الشخصيات، فيعبر عنها بأسلوبه، بل هو مطالب بأن يسمح لها بالتعبير عن مواقفها المتباينة المتصارعة بأساليبها الخاصة، ويسمح لنفسه بأسلوب من بين هذه الأساليب يخصه وحده[6].

فـ"باختين" يرى أن الرواية " تنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظم فنيا، وتباين أصوات فردية، وما كلام المؤلف، وكلام الرواة، والأجناس الدخيلة، وكلام أبطال الرواية إلا وحدات التأليف الأساسية، التي يدخل التنوع الكلامي في الرواية بواسطتها"[7].

وهذا يعني أن لكل شخصية اجتماعية معجمها اللغوي، ونبرتها وطريقتها الخاصة في التعبير عما يجول في خاطرها ونفسيتها من أفكار ومشاعر؛ لذا فعلى الروائي " أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية، والاجتماعية، والفكرية، بحيث إذا كان في الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، ومهندس وطبيب، وأستاذ جامعي، فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بهذه الشخصيات كلها "[8].

أما (أوسبنسكي) فقد تحدّث عن التعالق بين كلام المؤلف وكلام الشخصيات، من خلال تأثير كلام الغير في كلام المؤلف، وتأثير كلام المؤلف في كلام الغير، ففي الحالة الأولى يكون التأثير بسيطا عندما يميّز المؤلف كلام الغير طباعيا، ويكون تأثيرها عليه أكثر تعقيدا في الخطاب شبه المباشر، حيث يجتمع منطوقان ينتميان إلى شخصيتين مختلفتين، إلى المتكلم نفسه(الراوي) وإلى الشخصية التي يتكلم نيابة عنها؛ لذا يختلف الخطاب شبه المباشر عن الخطاب المباشر، من خلال حذف ضمائر الوصل للخطاب المباشر، ويختلف عن الخطاب غير المباشر من خلال التوافق بين فاعل الجملة الأصلية، وفاعل الجملة الثانوية للخطاب غير المباشر[9].

وفي الحالة الثانية (تأثير الراوي في كلام الشخصيات) فيبرز عندما يتحدث نيابة عن شخصياته، كما في الخطاب المباشر البديل، والمونولوج المروي، إذ يقوم بوظيفة محرر لكلام الشخصيات، يعيد فيه صياغة خطابها بأسلوبه الخاص، والذي يقدم شكليا بضمير المتكلم، أو الغائب[10].

في رواية "دملان" من يقوم بعملية السرد هو الشخصية الراوي "وجدان" الذي يسرد تجربته الحياتية من وجهة نظره الذاتية. فكانت لغته وأسلوبه التعبيري هما المهيمنان على الشخصيات الأخرى التي تحدّث عنها وعن علاقته بها. وبذا نستطيع القول إن أثره في الأسلوب اللغوي للرواية تمثل من خلال مظهرين: أثره في لغة السرد، وأثره في أسلوب السرد. وسنعرض لها بالتفصيل.

أولاً: أثر الراوي في لغة السرد:

في هذه الرواية "دملان" اختار الكاتب راويا داخليا لسرد الرواية، (السرد من وجهة نظر ذاتية)، ومعلوم أن السرد بلسان الراوي الداخلي يختلف عن السرد بلسان الراوي الخارجي (السرد من وجهة نظر موضوعية) فـ "الراوي الخارجي يرصد المظاهر الخارجية الحسية التي يراها، أما الراوي الداخلي فلا يكتفي بذلك بل يغوص في أعماق هذه الأفعال لدى فاعليها أو في تأثيراتها الباطنية لدى المتلقين لها"[11]، ما يعني أن نوع الراوي له أثر كبير على لغة السرد وطريقة عرضه، وإذا ما بحثنا عن لغة الراوي "وجدان" السردية في "دملان" نجدها تميّزت بعدة خصائص، تبعا لمستواه الثقافي والعلمي؛ لأن" كل إنسان له قاموس لغوي خاص، وله طريقة خاصة في تركيب الجمل وترتيبها؛ لاختلاف القدرات، واختلاف التعليم، والثقافة، والمهنة، والطبقة الاجتماعية"[12]. فهو من الناحية العلمية حاصل على درجة الماجستير، ويحضر دكتوراه في (الفيزياء) بالإضافة إلى دراسته علم الكمبيوتر اثناء تحضيره (الليسانس، والماجستير). أما من الناحية الثقافية فهو ذو ثقافة واسعة في مختلف العلوم والفنون، اكتسبها من قراءاته، ومن تجاربه الحياتية التي عاشها في موطنه(اليمن) ومن خلال تنقلاته في بلدان عدة "تنزانيا، فرنسا، أثيوبيا..." وهي بلدان لها ثقافتها الخاصة المختلفة عن ثقافة بلده، فيما يتعلق بالحياة والإنسان. فظهر أثره العلمي وثقافته الموسوعية في معجمه اللغوي، وأسلوبه التعبيري وهو يسرد حكايته. وأهم خصائص لغته السردية كما نراها:

1- **توظيف اللغة العلمية**؛ لعرض ثقافته العلمية في شتى مجالات العلوم، في مجال العلوم البحتة (علم الفيزياء، وعلم الطب، وعلم الكمبيوتر)، وفي مجال العلوم الإنسانية (علم الإنسان) وعلم الحيوان والنبات، والجغرافيا.

ففي مجال علم الفيزياء نجده يستعمل لغة علمية يتحدث فيها عن سبب وجود اللون الأزرق للسماء، بقوله: "تذكَّرْتُ عندما شرح لنا أن هذا اللون الأزرق الذي اعتدنا أن نسميه السماءَ ينتج عن احتكاك ضوءِ الشمس بالغلاف الهوائي المحيط بالكرة الأرضية. ثمّ تنتهي رؤيةُ هذه الزرقة بعد تجاوز الغلاف الجوي الذي يبلغ سمكه عدّة كيلومترات ليس إلا"[13].

وفي مجال الطب نجد الراوي يستخدم لغة الطب لاستعراض ثقافته العلمية في هذا المجال من خلال حديثه عن أثر قرص البعوض (النامس)، وأسماء الأدوية التي يستعمل في علاجه، بقوله: "النامس الدملاني بعوض من النوع" العرز" أزيزه قوي جدا، قرصه عميق حاد، مهيّج سريع للجلد والدم، لا تفيد ضده أقراص عقاقير النيفاكين، ولا البالودرين، ولا حتى اللاريام"[14].

وفي مجال علم الكمبيوتر نراه يستعمل لغة هذا العلم، لاستعراض ثقافته الموسوعية في علم الكمبيوتر، لبيان سبب حبه الشديد لهذا العلم الذي كان يود أن يتخصص فيه، وأهميته الكبيرة في عصرنا الحالي، من خلال إبرازه استعمالاته المتعددة في شتى مجالات الحياة، لذا نجده يتحدث بشكل مسهب في تفاصيل التفاصيل التي يرى أنها مهمة، بينما هي قد لا تهم المتلقي كثيرا. من ذلك، سرده الطويل لحكاية اختراع برنامج كمبيوتر لإنتاج قصص رومانسية كما يشتهي، سماه "شهرزاد"، كقوله:" الوحدة الأولى، دماغُ شهرزاد وعمودها الفقري كما بدتْ لي، تحوي مجموعة برمجيات تدخل في حوارٍ تفاعلي مع المستخدِم، تستوقفُه وتناقشُه، وتستخرجُ من ألفاظِهِ "شبكةَ معانٍ ومدلولات"، بالمعنى التقنيّ للعبارة، تترجمُ بوساطتها ما تقصدُه تلك الألفاظ تقترحُ هذه الوحدة للمستخدِم أفكاراً كثيرة حول الشخوص الرئيسة التي يزمعُ توظيفها في روايته"[15].

ومثل ذلك، استعراضه البدايات الأولى للموسيقى الإلكترونية، بقوله:" انطلقتْ بدايات الموسيقى الإلكترونية، كما تعرفون، من المصانع المهجورة في مدينة ديترويت في أمريكا في 1989لِتبرجَّ أصداؤها في أوروبا التي كانت ميدان انطلاقتها الكبرى. ترعرعَتْ في المناطقِ الصناعية المنكوبة، في المصانع المغلقة، في صمتِ معاملِ العاطلين عن العمل، في خواءِ حياة المحرومين، اللامنتمين، أبناء الضواحي المسحوقة"[16].

وفي مجال علم الإنسان نجد الراوي يستخدم لغة علمية يستعرض فيها ثقافته الموسوعية عن مهد البشرية، وأول إنسان وجد هيكله حتى الآن، بقوله:" كأنني هنالك قرب مانيارا، قرب مهد البشريّة التي عاش فيها منذ ثلاثة ملايين سنة في وادي أولدوفاي: (مهد الإنسانية)، السيد زينجان تروبوس بوساي، أقدم إنسانٍ وُجِد هيكله حتّى الآن، أو آدم العلم إذا جاز القول، قصد جدّ الإنسان الحديث الذي تتخلّد بقايا جمجمته في متحفٍ في نيروبي"[17].

وفي مجال علم الحيوان نجد الراوي يستخدم لغة علمية يستعرض فيها ثقافته العلمية فيما يخص حياة الحيوان ومقارنتها بحياة الإنسان، بقوله:" مساكين فهود الجيبار! هاهي اليوم على وشك الانقراض من المعمورة كما عرفت. تدفعُ ضريبةَ نومها الطويل في الليل عندما تجوب بقية السباع والوحوش بحثا عن فريسة تصطادها. يلتهمُ أطفالَها بلذّةٍ مميَّزة الأسودُ والضباع... حتّى أولاد عمّها فهود الليوبار تفترسها بضراوة كما رأيت بأم عيني. لعلّها أيضا ضحية سرعتها في العدو التي تفوق سرعة أي حيوان آخر ، وتسبّبُ لها أحيانا سكتات قلبية حاسمة. ثمّ إنها تدفع بلا شك ثمن ممارستها المجامعة بين الإخوة والأخوات وأولاد الخال والعمّ من نفس العائلة، وما ينتجه ذلك من أجيال أكثر ضعفا مع مرّ الزمن، لا يرحمها مبدأ الانتقاء الطبيعي"[18].

1- توظيف لغة شعرية

تميزت لغة الراوي السردية في عدة مقاطع باستخدامه لغة الشعر، وهو يعّبر عما يجيش في وجدانه من عاطفة مضطرمة ومتعطشة للعلاقة مع المرأة، فـ" أهم أثر يحدثه وجود الراوي الداخلي في الفن القصصي هو التغيّر الذي يُصيب البناء اللغوي، فمع هذا الراوي تصبح اللغة القصصية لغة شفافة شعرية، لا يقصد من الكلمة فيها المعنى الموضوعي المجرد، بل يتجاوز ذلك

إلى الظلال النفسية والشعورية للكلمات"[19]،ولذا نجد لغة الراوي هنا تعدت وظيفتها التواصلية إلى وظيفة جمالية، من خلال الانزياح اللغوي عن اللغة العادية،" تنسخ بنية الرواية على لغة ذات بعدين: لغة الاستعمال اليومي المألوف أحادية الدلالة والمرجع؛ لأنها تعتبر لغة الواقع اليومي أو تمثله وتنقله بشكل جلي، ومن ثم لا تمثل أي انزياح عنه، فتغدو وظيفته المطابقة. أما اللغة الأخرى، فهي شعرية تتمثل الإيحاء والرمزية وتعددية الدلالة، ومن ثم انزياح عن مقاطع البنية الروائية ذاتها، التي تستخدم لغة الاستعمال اليومي"[20]. فمن المقاطع التي نرى فيها لغة شعرية، وصفه مشاعره الداخلية المحرومة من العلاقات العاطفية، بقوله:" لست أكثر من وجدان تحجّرت خلاياه، وجدان من كَرَاتِين! وجدان لم تذُقْ شراينه لذّة الحُبّ يوما، ولم تضخّ دماؤها على إيقاع هدير الوجد والعشق الذي يشرخ الضلع"[21].

ففي المثال السابق استعارة مكنية في قوله "وجدان تحجّرت خلاياه، لم تذُقْ شراينه لذّة الحُبّ، هدير الوجد" حيث شبه عاطفته بالحجارة، وشراينه بإنسان يتذوق، والحب بشيء محسوس يمكن تذوقه، والوجد بكائن حي له صوت كصوت الهدير.

وكذلك تعبيره عن عاطفته المتلهفة للمرأة، وطريقته الرومانسية في التعامل معها، بقوله:" سأغمرها بطوفان عشقي، بطوفان أحاديثي سأُضحِكُها ليل نهار، سأُدلِّلُها بأحلى الكلمات، بأحلى الورود، بأحلى القبلات... سأحرقُها بنيران عواطفي المكبوتة"[22].

ومن ذلك أيضا وصفه محبوبته الشخصية "سوسن"، بلغة شفافة ومجازية، كقوله:" كانت في عيني منذ رأيتُها: واحةَ شارعنا المتصحّر، وجنّتَه الصغيرة... بابتسامتها الناعسة المنحوتة في قسماتها، حتّى وإن غابت عن شفتيها، بعُذوبة صوتها وانتظام انسيابه، بدِقّةِ وحلاوة وجْهِها"[23].

2- توظيف اللهجة العامية

بالإضافة إلى لغة الراوي التعبيرية والفصيحة في عملية السرد، نجده يستخدم، في عدة مقاطع، المفردات العامية التي تحمل خصوصية بيئته الثقافية، وقد كان يضعها بين حاصرتين للدلالة على مرجعيتها المحلية ويشرح معناها في الهامش. وقد اختارها بالذات، مع إمكانية

استخدام غيرها من المفردات الفصيحة؛ لأنها تضفي واقعية أكثر للمحكي؛ لِما لها من طاقة إيحائية في تمثيل المنظومة الفكرية للمجتمع الذي يعيش فيه، فـ" اللغة سمة للبيئة الاجتماعية متشربة بقيم التفكير لتلك البيئة وأنماطها"[24] من ذلك مفردة "تتقارح"،[25] في قوله:" أرادت فقط أن يكون اسمي، وجدان، على نفس إيقاع اسم أبي: قحطان لـ"تتقارح" القوافي عندما يناديني الناس" [26]، و مفردتي "مطعفرة، والْلِخَّاج"[27] في قوله: " ابتساماتٌ "مُطَعْفَرة"...تشعرُ بالدَّوْخَةِ والبلادةِ الشاملة الكاملة اللتين تَصِلا ن إلى أقصى نهايات(الْلِخَّاج) "[28]، ومفردتي "الضريب واللاصي" في قوله:" أشعرُ بمزيجٍ من "الضريب واللاصي" الذي وجدتُ صعوبةً بترجمتهما إلى الفرنسية "[29]. ومفردتي "تتبرطع والعرص" في قوله:" استغلّيتُ ذكري المتعمّد ليوغسلافيا لأطلق زمام أحصنتي الأيديولوجية لِ "تتبرطع"وتصولَ وتجولَ في شرح الموقف الاشتراكي العلمي من التجربة الاشتراكية اليوغسلافية.... أخذَ "العَرْصْ" القنينة، ملأَ فنجان ماءٍ مرافقتي بنفسِه "[30].

التناص

التناص هو:" أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[31]. وللتناص وجوه مختلفة منها" المعارضة، والمحاكاة الساخرة، والتلميح، والصدى، والاستشهاد المباشر، والتوازي في بناء النص"[32].

تميزت لغة الراوي السردية بتوظيفه النصوص الأدبية (الشعر الفصيح) والنصوص العامية (الشعر العامي، والأغاني العامية، والحكايات العامية، والأمثال، والأقوال)، والنصوص الدينية (القرآن الكريم)، من خلال استشهاده بهذه النصوص التي تعكس ثقافته الدينية، وثقافته الأدبية، وثقافة بيئته المحلية، وتأثير هذه النصوص في تشكيل تفكيره ووجدانه وموقفه الحالي منها. وهو ما سنبينه في الآتي:

التناص القرآني

يستشهد الراوي بآيات من "القرآن الكريم" في سياق علاقاته العاطفية، سالبا الآيات قدسيتها الدينية، كما نرى استشهاده بسورة الفتح "إنا فتحنا لك فتحا مبينا" لبداية التقارب العاطفي بينه وبين الشخصية "سوسن" التي يناجي صورتها على الحائط، بقوله: " أعيد التحديق في تلك الصورة الحائطية التي عشقتها كثيرا، وغرت من نظر الآخرين لها، تلوتُ في قرارتي سورةَ الفاتحة والكرسي وبدايةَ سورةِ "إنا فتحنا لك فتحا مبينا "[33].

واستشهاده بالآية الكريمة من سورة يس "وضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم" في سياق عشقه للنساء الدملانيات، وتعمّده نقل الآية بطريقه محرّفه، حيث غيّر كلمة "قال" بـ "قل" في قوله:" لماذا ارتعش قلبي أمام النساء الدملانيات مراراً منذ صباح هذا اليوم؟ لماذا كررت في أقبية سريرتي طوال هذا اليوم، هذه الآية الكريمة:" قل من يحيي العظام وهي رميم"[34].

وتناصه بجزء من الآية الكريمة في سورة الرحمن. "مرج البحرين يلتقيان، بينهما برزخ لا يبغيان، فبأي آلاء ربكما تكذبان" لغرض معارضتها من الناحية الفكرية، لتذّمره من الدين والمجتمع الذي يمنع الاختلاط بين الرجل والمرأة من غير زواج، بقوله:

" يترعرعُ ذكَرُه مفصولا عن أنثاه. بينهما برزخٌ لا يبغيان"[35].

التناص الشعري

نجد الراوي، استشهد بالشعر لبيان ذائقته الفنية المعجبة بالأشعار المتحررة في مضمونها من كل قيد اجتماعي أو ديني، وكذلك كـ " تقنية أسلوبية، يتغيا الروائي الفنان بواسطتها رسم ملامح شخصياته الروائية، من خلال ما يرد على ألسنتها من أشعار، تعكس خلفية ثقافتها ونمط تفكيرها"[36]. كقوله:

"أجمل ما أحبه من الشعر قاطبة:

جاءت مُعذِّبَتِي في غيهبِ الغسقِ كأنها الكوكبُ الدُّرّيُ في الغسقِ

فقلتُ نوّرتني يا خيرَ زائرةٍ أما خشيتِ من الحرّاسِ في الطُرقِ؟

فجاوبتني ودمعُ العينِ يسبقها: من يركب البحر لا يخشى من الغرقِ!"[37].

التناص الشعبي (الأمثال والحكايات)

استشهد الراوي بالمثل الشعبي؛ لما للمثل من حمولة فكرية وثقافية في المجتمع، يلخص خبرتهم وتجاربهم الحياتية، ويختصر فيه الراوي ما يريد أن يقوله عن أيديولوجية المجتمع الساخر منها والمنتقد لها. كما نرى في استشهاده بالمثل الشعبي في سياق مقارنته بحالة صديقه "جعفر" الأمي الذي وصل إلى أعلى المناصب في الدولة، وحالته التي وصل إليها (اكتئاب نفسي) مع أنه حاصل على الشهادة العليا (ماجستير في الفيزياء) وهو في الوقت نفسه يحمل سخرية من وطنه الذي لا يولي للعلم أي أهمية، ملخصا آلامه من الوضع الذي يعيشه هو وكل مجتمعه الذي يحكمه الساسة الجهلة، بقوله: "لعل قلبي اليوم مملوءٌ "بِالدُّود والعقاربِ السود" كما يقول المثل الشعبي، وأنا أستجرُّ محاضراتٍ كهذه"[38].

ومثل ذلك، الاستشهاد بالمثل الشعبي في موضع انتقاده العادات والتقاليد اليمنية، والسخرية من مضغهم شجرة القات، وعدم جدوى تحذير (الأستاذ نجيب وصحبه) المجتمع من مخاطر هذه الشجرة، بقوله: " ولأن صرخات الأستاذ نجيب وصحبه من مناهضي القات كانت صرخات"مُغَنِّي جنب أصنج" كما يقول المثل الشعبي"[39].

وكذلك، استشهاده بالمثل الشعبي في ضياع عمره السريع، الذي ولّى من غير أن يستمتع به، بقوله: " تتلاشى تماما كـ "بوْلٍ في سائلة"، كما يقول مثلنا الشعبي"[40].

كما نجد الراوي أيضاَ يلجأ إلى الحكاية الشعبية ويتخذها ذريعة لنقد المجتمع، وتأثر الناس بمضامينها وما فيها من خرافات وأساطير، كسرده الحكاية الخرافية التي حكتها له والدته عندما كان طفلا، التي أثّرت في تكوينه الفكري عندما أصبح كبيرا، وقد صاغها بلغته وأسلوبه الخاص، لا كما يتداولها عامة الناس في مجتمعه، بلغة عامية وأسلوب بسيط، بقوله: " كان يا ما كان، في قديمِ الزمان، في مدينةٍ بعيدة من مدن الشرق المطمورة، عازفُ نايٍ يجلسُ كلّ ليلةٍ مقمرةٍ

مُطرّزةٍ بالنجوم، تحت نخلةٍ وحيدةٍ نائية، يعزفُ على نايهِ أنغاماً مملوءةً بالشجن والحنين، يناجي بها معشوقةً يحلمُ بها منذ أمد، ولم يجدها أبداً. كان أنينُ نايِهِ يصعد من أحشاء وجدانِه هائماً صافياً عميقاً. يزدادُ جمالُ عزفهِ مع مرور الليالي، ومع ازدياد لوْعَتِه ومكابداتِهِ، وتأجُّجِ أشوقه في ليلةٍ ما، توقّف فجأةً وهو يعزفُ أكثر ألحانِهِ لوعةً وإتقانا. ذُهِل، كما لم يُذهل، ولن يُذهل، بعد ذلك في حياته قط، وهو يرى حوريّةً يفوق جمالُها جمالَ البشر، تتجلّى أمامه... تتو سّلُهُ أن يواصلَ عزفه، ثمّ تختفي بعد ذلك مباشرة! تفجَّرَ عشقُهُ لها على التو. كان عشقاً ضارياً لا يضاهيه إلا عشقها له كما كشفتهُ نظراتها الغارقة في الولع والتدلّه. ازدادت أنغام نايِهِ شاعريّةً وروعةً وكمالاً بعد ذلك. صار له في العزف مشروعاً حقيقياً، هدفاً مقدّساً"[41].

نجد في المثال السابق أن الراوي قد صاغ الحكاية الشعبية التي سمعها من والدته عندما كان طفلا بأسلوبه ولغته، لا بأسلوب والدته ولغتها، لأنها امرأة أميَّة لا تستطيع أن تعبّر بلغة فصيحة ومجازية، فهي تتجاوز مستواها التعليمي، كما تتجاوز اللغة الشعبية التي يتداولها الناس في بيئته، كما في قوله: " كان أنينُ نايِهِ يصعد من أحشاء وجدانِه، تفجَّرَ عشقُهُ لها على التو".

ثانياً: الراوي وأثره في أسلوب السرد

اعتمد الراوي "وجدان" على عدة أساليب سردية لعرض تجربته الحياتية منذ كان طفلا، وحتى بلوغه سن الأربعين، وهذه الأساليب التي اعتمد عليها هي كالآتي:

الأسلوب التقريري

هو " عبارة عن تقرير بلسان السارد عن فعل الكلام... وصوته فقط هو الصوت المسموع، ولا يتيح هذا السارد لأي مظهر كلامي آخر أن ينافس كلامه أو يدخل فيه، هو فقط الذي يقول، ومضمون القول الذي يتحدثه ليس كلام الشخصيات وإنما هو أصداء هذا الكلام في ذاكرته"[42].

كان الأسلوب التقريري الإخباري هو الأكثر في سرد الراوي لحكايته، إذ نجده طيلة سرده لسيرته الذاتية، يقدّم لنا تقريرا سرديا يخبر فيه عن كل من أحب من النساء، عن حبه الذي عاشه في عدة أماكن، في تنزانيا، وعدن، وصنعاء، وفرنسا، وكذلك قدّم تقريرا سرديا للأفعال،

والأحاديث، والأفكار، والمشاعر، لمن عاش معهم، كوالديه، أو قابلهم وعاشرهم، كالأصدقاء. فكان يصوغ بلسانه هو كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال، أو ما تتصف به من صفات، داخلية وخارجية. ومن ذلك على سبيل المثال، إخباره عن علاقاته الجنسية في (فرنسا) لنساء لم يتركن أثرا إيجابيا في حياته العاطفية، مستخدما الحروف بدلا عن أسماء العلم، كقوله:

" ق. كانت، هي، مصنعَ مشاكل. لا تستطيع أن تحيا دون مشاكل. ترى كلّ إنسانٍ وكلّ علاقةٍ عبر منشور المشاكل. أسئلتها مشاكل. حركاتها مشاكل. كلامها مشاكل. اتجاه حدقتيها مشاكل... تجيدُ الفتنةَ لأنها حُبِكت من مشاكل. أوقفتُ علاقتي معها على التو قائلاً لها: إنها لا تصلح أن تكون عاشقة، تصلحُ فقط أن تكون عضوةَ مكتب سياسي في أي حزبٍ يمينيٍّ حاك"[43].

وقدّم تقريرا إخباريا عما وجده في دفتر الشخصية "سوسن" ابنة جيرانه، التي كانت تكتب فيه مذكرات حياتها كلها، فَنَقَل ما قرأه بلغته وأسلوبه التعبيري الخاص، وليس كما هو مكتوب بلغة الشخصية "سوسن" في المذكرات، التي كتبت فيها سبب طلاقها من زوجها، مبقيا على مضمون المذكرات، وذلك كقوله:

" شعرَت المسكينة بجنبيةٍ تطعنُها في الظهر عندما سمِعَتْ زوجها يتحدّث يوما مع أحد زملائه، في المنزل عما قام به البارحة بعد تخزين القات مع بعض رفاق مجلس قاتِه، ظانّا أن سوسن بعيدة في المطبخ، لا تسمع شيئا مما يقول.... يتمتمُ لزميله ما يبدو أشبهَ بعادةٍ يمارسونها بين الفينه والأخرى: يذهبون معا إلى الخلاء الترابي خارج المدينة، "الخبت" لِ "تفسيخ" أثر القات، كما يقولون، بتناول الفوتكا والبيرة... قبل أن يطاردوا بسياراتهم، وهم في قمّة العربدة، بنات "الأخدام" الصغيرات لاغتصابهن جنسيّاً في خلاء الخبوت"[44].

1-الأسلوب غير المباشر

وهو " خطاب منقول بصيغة الغائب، يأتي بعد فعل القول أو ما في معناه، ولا يكون مسبوقا بعلامات تنصيص"[45].

وقد أتى هذا الأسلوب في المرتبة الثانية بعد الأسلوب التقريري، إذ نجد الراوي يصوغ بلسانه كل ما تتفوه به الشخصيات من أقوال، مما أفقد كلام الشخصيات نبرتها التعبيرية وخصائصها اللغوية. فعلى سبيل المثال، نقله كلام والدته، بلغته وصياغته الخاصة، بقوله:" تقول لي دائما إنني ضربتُ رقما قياسيا في (البلْطَحة) "[46].

فكما نرى في المثال السابق فقد صاغ الراوي كلام والدته بأسلوبه اللغوي الخاص، مكتفيا بوضع إحدى المفردات المحلية بين علامتي تنصيص، للإشارة على استخدام والدته لهذه المفردة الشائعة في بيئته وهي مفردة(البلطحة)،ومثل ذلك، نقله كلام الشخصية "جعفر"، بلغته وأسلوبه التعبيري الخاص، وليس كما تحدثت الشخصية، بقوله:

" قال لي: إنه يشعر بانشراحِ الصدرِ وهو "يَتَبَرْطَعُ" هكذا بعد كلِّ هذه السنين التي تُلْزِمُهُ أن يكون جادّاً أمام الميكروفونات والشاشات والآخرين، تُرْغِمُهُ أن يبرطم هو الذي لم يُخْلَقْ لذلك، أن يتكلَّمَ بمفرداتٍ جرداء تخرجُ عن لغةِ سجِيَّتِه. ثمَّ عاد نحوي قرب النافذة، بدأ يشكو لي من الحياة، من نفاقِ البشر، ومن الاضطرارِ للتمثيلِ الدائم في السلطة"[47].

في المثال السابق نقل الراوي كلام الشخصية "جعفر"، بأسلوبه اللغوي الخاص، مع احتفاظه بمضمون كلام الشخصية "جعفر"، في طريقة تفكيره العميق، الذي اختلف كثيرا عن تفكيره السابق الذي كان يسخر منه الراوي لسطحيته، عندما تعرف عليه أول مرة في مدينة عدن، وقد اكتفى بوضع مفردة "يتبرطع" بين معقوفتين، للدلالة على اللغة الخاصة التي يستعملها الشخصية "جعفر" في حديثه.

ومن ذلك، نقله كلام صديقه الذي يرمز له بـ "ح.ع.س"، بلغته وأسلوبه الخاص، الذي لا يختلف حتى مضمونا عن المنظومة الفكرية للراوي في وجهة نظره الذاتية للحاكم ورجال السياسة في الشمال اليمني"صنعاء" بقوله:

"أرسلَ ح.ع. س لي رسالةً بعد عوْدَتِهِ إلى فرنسا يقول لي فيها: إنه أثناءَ زيارَتِهِ وجدَ في كُلِّيَةِ هندسةِ جامعةِ صنعاء 11كمبيوتراً فقط صالحاً للاستعمال، لِأَلف ومائة طالب، تساوي قيمتُها

قيمةَ رُبْعِ سيَّارةِ صالون! وأنه (اشترغ) عندما عرف أنها، رغم ذلك، لم تُشْتَرَ من ميزانية الدولة، بل كانت هديّةً من دولة أجنبية"[48].

2- الأسلوب المباشر

هو" خطاب منقول حرفيا بصيغة المتكلم، يأتي غالبا بعد فعل القول، أو ما في معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين"[49]وفيه" يقتصر دور السارد على التقديم لقول الشخصيات المتحدثة بكلمات أو جمل يشير فيها السارد إلى بدء الحديث أو كيفيته، أو إلى هيئة المتحدث به، وأشكال الحركات التي ينشأ في فعلها أثناء الحديث"[50].

يأتي هذا الأسلوب في المرتبة الثالثة في سرد الراوي، ونحن نجد أن الراوي في الأسلوبين السابقين، قد كمّم أصوات الشخصيات، ولم يسمع إلا صوته ولغته وأسلوبه التعبيري الخاص. أما في المقاطع التي ينقل فيها كلام الشخصيات كما سمعها، وكما نطقت، من خلال الأسلوب المباشر، فإننا نلاحظ أن أغلب الشخصيات التي نقل كلامها لا تختلف في لغتها عن لغته وأسلوبه التعبيري؛ لأن الشخصيات التي ينقل كلامها لا تختلف عن أيديولوجيته، ولأنه متعاطف معها، كما في نقله كلام محبوبته الشخصية "سوسن"، وأستاذه الشخصية "نجيب"، وترجمته كلام الشخصيات التي لا تتحدث العربية. والغرض من ذلك هو الإشادة بتحضرها ومستواها التعليمي، والثقافي الكبير، "من وجهة نظره الذاتية" الذي يبدو في أسلوبها التعبيري الجميل، الذي يعمل على جذب المتلقي، ومن ثم يتقبل أيديولوجيتها.

نستشف ذلك من نقله المباشر للغة أستاذه الشخصية "نجيب" المتفق معه أيديولوجيا، بقوله:

" أتذكّرُ تماما ما قاله الأستاذ نجيب حينها:

نسبة "وفَيَات الأطفال" بين فهود الجيبار تفوق كل حيوانات الدنيا، بما فيها الإنسان بكل شعوبه، بما فيه الشعب اليمني! قبل أن يُهامِسُني، بعيدا عن مَسْمع السيد يواني باهادور:

يُضربُ بفهد الجيبار المثل في الكسل وكثرة النوم. قال العرب قديما: "أَنْوَمُ من فهد"، أو "أَثْقَلُ من فهد". فهد الجيبار "يُوسِّح" أكثر من أبو يمن! ينام أكثر منّك"[51].

ونقله كلام الشخصية الروسية "تاتيانا"، بعد ترجمته لكلامها إلى العربية، والتي يتعاطف معها؛ لأنها من وجهة نظره وقعت ضحية لخداع ومكر الشخصية "جعفر"، كقولها:

" تعرّفتُ على جعفر قبل أن يُكملَ سنةَ دراستِه في فيشي، في أوّلِ شهورِ وصولي. عرفتُ أنه يُحبّني حقّاً عندما عادَ إليّ من مدينته البعيدة: نِيس، أكثر من مرة، في أسابيع متتالية. صرّح لي بعشقِهِ وأقسم أنه لا يمكنُهُ مفارقتي حتَّى لو انطبقت السماء على الأرض. كنتُ أحدّثه حينها بالروسية لأنني لم أكن أتكلّم الفرنسية حينها، التقطَهَا في حين مازال يعاني صعوبات في الفرنسية إلى اليوم"[52].

أما الشخصية التي يختلف معها الراوي أيديولوجيا، وعلميا كالشخصية "جعفر"، فقد نقل كلامه كما سمعه في عدة مقاطع، بلغة الشخصية العامية وأسلوبه التعبيري البسيط، من خلال الأسلوب المباشر، ومن خلال الأسلوب الحواري، بهدف السخرية من أفكار الشخصية "جعفر"، لجهله وأميته، وتخلّفه الحضاري، الذي تَمَثّل بلهجته الغارقة في المحلية وأسلوبه في التعبير عن أفكاره ومشاعره. مثلما نجد في نقله كلام الشخصية "جعفر"، عندما كانا يدرسان في فرنسا اللغة الفرنسية، مخاطبا الراوي بالقول:

" كَلِّمْ الحجّة، قُلْ لها :راجعي نفسك، ميقعش الخبر ! كيف سيحكي صاحبي مع النصارى وهو لايعرف يرطن كلمة من حقهم؟ قلْ لها :عَقْلِك بِدَرَمِك يابنت الحرام! لكن، لا تقلق يا ابن العم، حرام طلاق سوف اتبعك حيث ما كنت ..كم يوم إلا وأنا عندك، رِجلي بِرِجلك"[53].

ولم يكتف بنقل كلام الشخصية "جعفر" كما سمعه ينطق به، بل نجده ينقل كلامه، كما يظن أن الشخصية قد نطقت بهذا الكلام، كما في تخيّله حوارا دار بين الشخصية "جعفر" والشخصية "سوسن"، فينقل كلام الشخصية "جعفر"، بقوله:

" يِرْحَمْ والديك! مَوْ هَذِي "تقرأ لي"، "تقرأ لي"...؟ "قرقروا "رأسك! البُنَيّة تشاء "قِمّال". تعرف " تُقمّل" والا ساعلّمك؟ الله يرضى عليك، قُلْ لها: الخدّام حق جدّتِك معه دكتوراه بـ القِمّال"[54]

فنحن في المثال السابق نجد أن الراوي نقل كلام الشخصية "جعفر"، كما يتخيّله، وقد كان لغرض السخرية من جهل "جعفر" كما يظهر في لغته العامية وأسلوبه التعبيري الضعيف، وعنفه العاطفي تجاه المرأة، وإظهار غباء الشخصية "جعفر"، لفهمه القراءة بالقّمال.

وفي مقاطع أخرى نجد أن الراوي ينقل كلام الشخصية بلغه فصيحة، مع أن الشخصية أمية لم تتعلم؛ والسبب في ذلك أن الشخصية "جعفر" لا يتكلم عن ذاته حتى يسخر الراوي من تفكيره وأسلوبه اللغوي وهو ينقل كلامه كما سمعه عنه، وإنما يتكلم عن الشخصية "سوسن"، محبوبة الراوي، لذا أنطقه بلغة فصيحة وتفكير أكبر من مستواه التعليمي والثقافي. كنقله كلام الشخصية "جعفر"، عندما كان يحدثه عن الشخصية "سوسن" بقوله:

" وصلَتْ "البُنَيّة" قبل يومين، تُعاني حاليا من إكتئاب نفسي، ولا تُغادرغُرفَتَها .مُنِعْتُ منذ وصولها من دخول المنزل، إلا للتنظيف والطباخة .صرتُ أنام في الحوش .أخشى أن تقوم" البُنَيّة" بمهام المنزل كليّة عند الانتهاء من مرض اكتئابها وعزلتها الكاملة .يتهيأ لي أنهم سوف يطردوني قريبا من الشغل "[55].

ففي المثال السابق نجد أن الخصائص الكلامية للراوي: مفردات اللغة، وتراكيبها الفصيحة، وإن نسبها للشخصية "جعفر"؛ لأن هذا الكلام أكبر من مستوى الشخصية "جعفر" من الناحية التعليمية، كما أظهره لنا الراوي طيلة الرواية، فجعفر شخصية جاهلة وسطحية التفكير، فمن أين له معرفة بالمصطلح "اكتئاب نفسي" ؟، بل نحن نجد أنه من المصطلحات التي يستخدمها الراوي أثناء سرده تفاصيل حياته النفسية، الذي يتناسب مع مستواه التعليمي والثقافي، ولأنه يعاني شخصيا من اكتئاب نفسي، كما صرح بذلك في بداية الرواية؛ لذا نجد أن الراوي قد أنطق الشخصية بلغة أكبر من مستواها الثقافي والتعليمي. والمفردة الوحيدة التي ترجع إلى لغة الشخصية "جعفر"، هي مفردة "البُنَيّة" وقد وضعها الراوي بين حاصرتين للدلالة على لغة الشخصية.

ونجد تأثر الراوي، في نقله كلام الشخصيات، بالأسلوب المباشر من خلال حواره مع الشخصيات، إذ يبدو الحوار أكبر من مستوى قائله من الناحية اللغوية والأسلوبية والفكرية؛ مما

أبعده عن العفوية والصدق الفني، فـ " الكاتب حين يصوّر مجموعة من الشخصيات في رواية ينبغي عليه أن يجعل حوار أو حديث كل منهم مختلفا اختلافا واضحا، يظهر الفروق الفردية الدقيقة بينهم في طريقة التفكير وأسلوب التعبير"[56]. نرى ذلك في حوار الراوي مع عساكر أُميين، إذ صاغ مضمون حديثهم بلغته وأسلوبه الخاص، كما في المثال الآتي:

" أنا صديقٌ حميمٌ للشيخ جعفر، أرجو أن تقولَ لهُ إن صديقَهُ القديم: وجدان قحطان يريدُ رؤيته.

وضعَ كتلةَ الريالات الملفوفَةِ بدِقّة في جيبِ بنطلونِه، ثمَّ سألني بِتعالٍ واضح:

الشيخُ معتكف، ألم تسمع بذلك؟

لا، عفواً لا شرَّ عليه!

لا، هو معتكفٌ لأسبابَ سياسيّة.

بدأتُ أشعرُ بالقلق من موضةِ الاعتكافات لاسيّما أن مسئولاً سياسيّاً بارزاً بدأ قُبَيل أيّام اعتكافَهُ في عَدَن!

"لا شرَّ على اليمن!"، قلتُ له.

لا، هو معتكفٌ خارجَ صنعاء ليُعَبّرَ عن استنكارِهِ من تشرذمِ الأُمَّةِ الإسلامية وعدمِ وحدةِ الصفِّ العربي"[57].

ومن ذلك، الحوار الذي دار بينه و "الحاج الرديني"، إذ نجده قد أضفى على كلامه بعدا أدبيا وفكريا، حيث نجد لغته وأسلوب تعبيره أكبر من مستواه التعليمي؛ لأن "الحاج الرديني" متعاطف معه وجدانيا فيما يخص علاقته مع الشخصية"سوسن" التي يحبها، ويريد الالتقاء بها، كقوله:

سألتُ الحاج الرديني:

هل حكتْ لك كيف مرَّتْ أيامُها في السجن؟

حكتْ لي كلّ شيء: ما حدثَ لها، وما نَوَتْ أن تعملهُ بعد ذلك.

هل عُذِّبَتْ خلال تلك السنين الطويلة؟

صمت لحظة طويلة، نظر إلى الأرضِ مُخْفِيَاً تعبيرَ تقاسيمِ وجههِ في تلك اللحظة، ثم قال:

أكثرُ من العذاب، أهولُ من الصلب: اغْتُصِبَتْ سوسنُ في السجن!

تحجَّرتُ، تجمَّدتُ تماماً... واصلَ بعد أن حكَّ شَعْرَ رأسِهِ وأخفى نهدةً

سمعتُ أصداءها تَئِنُّ في جوانحي:

ماذا تنتظرُ من هذا المشهد: فتاة بذلكَ الحسنِ النادر، اتُّهِمَتْ بالتَّجسس،

مطلَّقة (ناهيك أنّها هي التي تجرأَتْ على الطلاق)، ليس لها قريبٌ في هذه

المدينة إلا جَدة لا تغادرُ الفراش... فتاةٌ مثلها بذلك الجمالِ السماويّ، أمام

مرضى كبعضِ عساكرِ تلك الفترة الذين لم يكونوا أكثر قُدْسِيةً من عساكرِ كلِّ

الأنظمة القمعيّة"[58].

الخاتمة:

نلاحظ مما تقدم في تحليلنا لأثر الراوي في الأسلوب اللغوي في رواية "دملان" أن الكاتب اختار راويا داخليا لقص تجربته الحياتية، الأمر الذي جعل لغة الراوي هي المهيمنة على ما سواها من لغات ولهجات الشخصيات. وقد جاءت لغة الراوي متوازية مع مستواه العلمي والثقافي، فتميزت لغته بالشعرية، والعلمية، والتناصية. ولأن الراوي داخلي فقد هيمن أسلوبه التعبيري، طيلة الرواية، على بقية الشخصيات، وقد اعتمد على الأسلوب التقريري الإخباري، بالدرجة الأولى، لقص تجربته الحياتية، وما تقوم به الشخصيات من أفعال أو تتصف به من صفات. وظهر أثره اللغوي والأسلوبي من خلال الأسلوب غير المباشر؛ إذ نجد الراوي يصوغ بلغته وأسلوبه كل ما تتفوه به الشخصيات من أقوال، مما أفقد كلام الشخصيات نبرتها التعبيرية وخصائصها اللغوية. وظهر أثره اللغوي والأسلوبي-أيضا- حينما نقل كلام الشخصيات من خلال الأسلوب المباشر؛ إذ لا نجد أي اختلاف بين لغة الراوي وأسلوبه التعبيري وبين لغة وأسلوب الشخصيات التي يتفق معها أيديولوجيا، حتى ولو كانت الشخصية أمية. أما الشخصية التي يختلف معها

أيديولوجيا، فقد نقل كلامها كما تفوهت به؛ لغرض الاستهزاء والسخرية من مستواها العلمي والثقافي والفكري، الذي يظهر في لغتها العامية وأسلوبها التعبيري البسيط، ومضمون الكلام، وهذا يعني أن الراوي لم يكن محايدا في نقله كلام الشخصيات.

الهوامش والإحالات:

1) عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية "تجليات الرواح" مجلة الجامعة الإسلامية، مج 16، العدد الثاني، يونيو 2008م، ص: 104.
2) محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1988م، ص: 19.
3) عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، دار فضاءات، عمان، ط 1، 2008م، ص:111.
4) بيير جيرو، الأسلوبية، ت منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص: 10.
5) ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1996م، ص: 162.
6) ينظر: سمر روحي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011م، ص: 42.
7) ميخائيل بختين، الكلمة في الرواية، ت يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 1988م، ص:11.
8) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، لكويت، العدد(240)، ديسمبر، 1998م، ص: 104.
9) ينظر: بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف "بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي"، سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د. ط،1999م، ص: 43-45.
10) ينظر، المرجع السابق، ص:51،52.
11) الكردي، الراوي والنص القصصي، ص: 166.
12) المرجع السابق، ص: 160.
13) حبيب عبد الرب سروري، دملان، دار الآداب، بيروت، ط 1، 2009م.، ص:27،28.
14) المصدر السابق، ص: 42.

15) المصدر نفسه، ص:321.

16) سروري، دملان، ص: 428.

17) المصدر نفسه، ص: 30.

18) المصدر نفسه، ص: 31.

19) الكردي، الراوي والنص القصصي، ص: 132.

20) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص: 76.

21) سروري، دملان، ص: 12.

22) المصدر السابق، ص: 82.

23) سروري، دملان، ص 92 .

24) روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ت أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية للنشر، الإسكندرية، ب ط، 2009، ص: 116.

25) بمعنى: يتفجر.

26) سروري، دملان، ص: 12.

27) يتطعفر، ينسكب متناثرا في كل مكان. واللخاج، مزيج من مظاهر التبلد والغباء والوهن.

28) سروري، دملان، ص: 14.

29) المصدر نفسه، ص: 211.

30) المصدر نفسه، ص: 226.

31) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون، عمان، ط 2، 2000م، ص: 11.

32) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، ط1، 2002م، ص: 64.

33) سروري، دملان، ص: 138.

34) المصدر نفسه، ص: 50، 51.

35) المصدر نفسه، ص: 81.

36) صادق عبده محمد السلمي، التفاعل النصي في الرواية اليمنية، رواية حبيب سروري، أنموذجاً، رسالة دكتوراه، جامعة الحسن الثاني المحمدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء المغرب 2012م، ص: 244.

37) سروري، دملان، ص: 297.

38) المصدر نفسه، ص: 110.

39) المصدر نفسه، ص: 40.

40) المصدر نفسه، ص: 114.

41) المصدر نفسه ، ص: 379، 380.

42) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1،2006م، ص: 205.

43) سروري، دملان، ص: 337.

44) المصدر السابق، ص: 118.

45) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 89.

46) سروري، دملان، ص: 11، والبلطحة والتبلطاح: مترادفات شعبية يمنية، من قاموس غني بوصف حالة الفتور الذهني، والخمول الجسدي الطويل على الفراش.

47) المصدر السابق، ص: 482.

48) سروري، دملان، ص: 476.

49) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 91.

50) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص: 198.

51) سروري، دملان، ص: 30.

52) المصدر السابق، ص: 267.

53) المصدر نفسه، ص: 163.

54) سروري، دملان ص: 132.

55) المصدر السابق، ص: 112.

56) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م، ص: 45.

57) سروري، دملان، ص: 474.

58) سروري، دملان، ص: 507.