أنواع السرد في روايات لؤي حمزة عباس

د. عباس يداللهي فارساني (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة شهيد تشمران أهواز،أهواز،إيران
yadollahi.a@scu.ac.ir

د.حسن دادخواه تهراني
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة
شهيد تشمران أهواز،أهواز،إيران
h.dadkhah@scu.ac.ir

فراس فاخر ضيدان الكرم الله
طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية
وآدابها. جامعة شهيد تشمران
أهواز،أهواز،إيران

الكلمات المفتاحية: السرد ،الحوار تيار الوعي، النموذج الداخلي، السرد، لؤي حمزة عباس.

كيفية اقتباس البحث

فارساني ، عباس يداللهي، حسن دادخواه تهراني، فراس فاخر ضيدان الكرم الله، أنواع السرد في روايات لؤي حمزة عباس، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Types of narration in the novels of Louay Hamza Abbas

Dr.. Abbas Yadollahi Farsani
(responsible writer)
Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature. Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran

Dr. Hassan Dadkhwah Tehrani
Professor in the Department of Arabic Language and Literature. Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran

Firas Fakher Dhidan Al Karam Allah
PhD student in the Department of Arabic Language and Literature. Shahid Chamran University, Ahvaz, Ahvaz, Iran

Keywords : narration, stream of consciousness dialogue, internal model, narration, Louay Hamza Abbas.

How To Cite This Article
Farsani, Abbas Yadollahi , Hassan Dadkhwah Tehrani , Firas Fakher Dhidan Al Karam Allah, Types of narration in the novels of Louay Hamza Abbas, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2024,Volume:14,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This research deals with the definition of narration linguistically and terminologically, and extracting the linguistic unification between the opinions of critics about the definition of narration and what is meant by it. Then the research deals with the following types of narration:
First: Dialogue and stream of consciousness.
Second: Internal model.
Third: Direct narration.
Fourth: Non-narrative. Direct.

For each type of the above, I provide a definition for it, present some of the critics' opinions on it, then mention several examples from Louay Hamza Abbas's novels, analyze them, and comment on them. The use of stream-of-consciousness dialogue results from revealing what is going on in the writer's mind and presenting it to dimensions and connotations, as the writer summons, with certain words, what is in the mental interior of the character, intended by the narrator, and thus enriches the speech with suggestions and connotations, and thus increases the recipient's awareness of what the text carries. Feelings, thoughts, and site readings.

The internal dialogue was also a technique that represented the character's other tongue, as it contributed to understanding and participating in the narration of events. It is a dialogue whose owner does not expect a response or clarification. Because it is a fascinating dialogue with oneself.

Also, the narration was most present in the novels of Louay Hamza Abbas, in addition to the fact that the narration makes the recipient live with the character's experience, and touches on her peculiarities of actions and feelings, in addition to the method of direct narration characterized by the writer narrating the events and analyzing the characters in depth, presenting their actions and accurately describing their feelings. And her emotions and penetrates into the depths of her thinking and reveals her struggle.

ملخص

يتناول هذا البحث تعريف السرد لغة واصطلاحا واستخلاص الجامع اللغوي بين آراء النقاد حول تعريف السرد والمراد به، ثم يتناول البحث أنواع السرد الآتية:

أولا: الحوار وتيار الوعي.

ثانيا:النموذج الداخلي.

ثالثًا: السرد المباشر.

رابعًا: السرد غير المباشر.

كل نوع مما تقدم أقوم فيه بذكر تعريف له، وعرض بعض من آراء النقاد فيه، ثم ذكر أمثلة عدة من روايات لؤي حمزة عباس، وتحليلها والتعليق عليها. إن استعمال الحوار تيار الوعي أنتج عن الكشف عما يدور في ذهن الكاتب وجعله مطروحًا إلى أبعاد ودلالات، حيث استدعى الكاتب بألفاظ معينة ما في الباطن الداخلي الذهني للشخصية، يقصد من السارد، وبهذا يثري

الكلام بإيحاءات ودلالات، وبهذا يزيد من وعي المتلقي، بما يحمله النص من أحاسيس وأفكار وقراءات للمواقع.

كما أنَّ الحوار الداخلي كان تقنية تُعَدُّ لسان الشخصية الآخر، حيث أسهم الفهم والمشاركة في سرد الأحداث. وهو حوار لا ينتظر صاحبه ردا أو توضيحا ؛ لأنه حوار مع الذات بصورة أثيرة.

كما أنَّ السرد كان الأكثر حضورًا روايات لؤي حمزة عباس، فضلا عن أن السرد يجعل المتلقي يعيش مع الشخصية تجربتها، ويتطرق إلى خصوصياتها من أفعال ومشاعر، فضلا عن أن طريقة السرد المباشر تتسم بأن الكاتب يقص فيها الأحداث ويحلل الشخصيات تحليلا عميقا فيعرض لتصرفاتها ويصف بدقة إحساساتها وعواطفها وينفذ إلى أعماق تفكيرها ويكشف عن صراعها.

مقدمة

السرد لغة واصطلاحا

أشار ابن منظور للمفهوم اللغوي لمعنى "السرد" حين قرر في مادة "سرد" أن السرد هو: "تقدمة شيء إلي شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وهو النسيج ، وتداخل الحلق بعضه في بعض"(١). وجاء في معجم القاموس المحيط للفيروز آبادي في مادة "س رد"، درع مسروده و مسردة بالتشديد فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له و سرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة وهي: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب و"س ر د" الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر"(٢).

ونخلص من هذين التعريفين المعجمين إلى معنى النسج والتتابع، و هذا ما أشارت إليه الدراسات الحديثة، التي "اعتبرت الخطاب الأدبي نسيجا محكما من العناصر المكونة له ، مثل الحدث والشخصيات الزمان والمكان ... و فيه تتابع الأحداث تتابعا سببيا"(٣).

ويعرفه الناقد سمر روحي الفيصل بقوله: "هو الطريقة التي يروي الراوي القصة للقارئ"(٤).

أسئلة البحث

إنَّ الروائي أو القاص يتميز عن غيره بأنه يمتلك أسلوبًا خاصًّا؛ لما يتميز به أسلوب من حيث دقة الألفاظ وملاءمتها للمعنى المراد، ودقة التراكيب، وسعة الثقافة، وجعل المتلقي يعايش ما يقرأ بعقله وخياله، كل ذلك قد انعكس في روايات لؤي حمزة عباس، حيث اعتنى عناية فائقة بالسرد وأنواعه، فضلا عن الحوار الداخلي، وغير ذلك مما يدل على تنوع المستويات المعرفية

والدلالية، كما أن أعماله تتناول مساوئ ما خلَّفه الاستعمار، وفي ذلك دلالة على أنه ذو سرد فني متفرد في تناول الصراع الاجتماعي والديني والفني في الوطن العراقي، ومن هنا فإن سؤال الدراسة الرئيس يمكن صياغته على هذا النحو:

ما أنواع السرد التي استُعْمِلَت عند لؤي حمزة عباس؟

ضرورة البحث

قد نالت البنية السرد عناية كبيرة في الأدب العربي، وبخاصة بناء الشخصية، وهناك مجموعة من الدراسات والبحوث التي تم تخصيصها لهذا الموضوع، وهي بحوث مهمة لهذا الموضوع تتمثل في أطروحات ودراسات وكتب والعديد من المقالات، وقد تطرقت بعض هذه الدراسات إلى بناء الشخصية في الرواية العربية؛ وبعضها الآخر تناول عناصر السرد كلها من الناحية التطبيقية على عمل روائي معين، ومن هنا فإن أهمية هذه الدراسة تنطلق من تناول كل عناصر السرد عن كاتب عراقي هو لؤي حمزة لدراسة تجربته السردية بوساطة الاطلاع على الأعمال الروائية للكاتب والتعرف على تطور تلك التجربة عنده في مختلف مراحل كتابته، ولا سيما روايته "مدينة صور".

فرضيات البحث

تتركز فرضيات هذه الدراسة في أنواع السرد عند لؤي حمزة عباس، حيث تضمنت رواياته الكثير من السرد بطريقتيه: المباشر وغير المباشر؛ حتى يُجسِّد في رواياته جرائم المستعمر في المجتمع العراقي، وكأن نافذة على المجتمع العراقي نرى فيها المجتمع بكل وره وأشكاله المتعددة، ومن هنا فقد اتخذ الكاتب السرد وسيلة للكشف عما حدث في المجتمع العراقي من مساوئ.

خلفية البحث

لا شك أن الكاتب والروائي لؤي حمزة عباس من أهم وأبرز الكتاب العراقيين المعاصرين، والذي تناولت رواياته المجتمع والوطن العراقي في مختلف جوانبه الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية، ولا سيما في روايته (مدينة صور)، وهي عمل روائي متكامل في كل عناصره الفنية، وأسلوبه الجميل، وفي توالي أو تناثر صور الكاتب العادية وغير العادية، والتي قد يكون بين بعضها علاقة أحياناً، وربما لا يكون أحياناً أخرى، فهي صور تتراوح ما بين واقعية وأسطورية ومتخيلة؛ وبين قديمة من الماضي البعيد أو المتوسط أو القريب، وهي صور حديثة وذاتية للراوي، ثم من ورائه الكاتب عن شخصيات عاش الكاتب معها أو عرفها أو قابلها ومؤثرة غالبا فيه، ومن هنا كانت الشخصية أهم عناصر السرد في عند لؤي حمزة عباس، ولا سيما هذه

الرواية "مدينة صور" مما تطلب الأمر بحثا ودراسة تحاول أن ترصد كيف رسم الكاتب شخصياته ووظفها في روايته.

أهداف البحث

- التعرف على مفهوم السرد لغة واصطلاحًا.
-التعرف على مفهوم الحوار وتيار الواعي.
-التعرف على النموذج الداخلي.
-دراسة أنواع السرد والكشف عن جمالياته عند لؤي حمزة عباس.
-تسليط الضوء على أهمية روايات لؤي حمزة عباس في الأدب العراقي.

منهج البحث

اعتمد الباحث في الدراسة على المنهج الفني التحليلي الذي يقوم على استلهام النص واستقرائه: حيث عمد إلى الخوض في النص بوصفه القاعدة الرئيسة للبحث في روايات لؤي حمزة عباس للتعرف على بني السرد في أعماله الروائية ووصفها، إضافة إلى تشكيلات الشرد من الناحية الفنية والجمالية مع الاهتمام بظروف شبدع النص والمؤثرات الخارجية لإدراك النحس بشكل واسع، وإن كان البحث لم يقف عند حدود هذا المنهج فحسب؛ إذ أنه أفاد أيضا من معطيات المناهج الأخرى، لا سيما المنهج الاجتماعي والتاريخي اللذين يعنيان بيئة الكاتب وتطور الفن الروائي عنده لإضاءة الجوانب المحيطة بالنص.

أنواع السرد الروائي هي ما يأتي:

١-الحوار و تيار الوعى

إن الحوار تيار الوعي وسيلة يستخدمها الأديب في إظهار مكنون شخصيات الرواية، وفي إظهار الحالات النفسية وتحليلها تحليلا نفسيا مبنيا على نتائج عدة، فالحوار تيار الوعي بمثابة "الأسلوب الذي يتراءى لنا في كثير من المواقف التي تسعي الشخصية الروائية إلى الكشف عن أفكارها وأحاسيسها دون مراعاة لسياق الخطاب الروائي، كما وقد تفجر حادثة معينة ينابيع الذكريات فتبدأ بالتدفق من خلال الذاكرة، وتعتمد هذه الطريقة على كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتداعية التي عمر من ذهن الشخصية انهمارا فياصا لا يكاد يتوقف"(٥).

وللحوار شروط كثيرة وما يهمنا منها هو "وجوب الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس من خلاله"(٦)، وفي الروايات الحوار هو "حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحديث من نقطة إلى أخرى في القص، فهو إذن محرك رئيس للأحداث، كما ويسهم في

رسم الشخصيات الروائية لتظهر أكثر حضورا ويساعد الحوار أيضاً على كسر رتابة السرد، وتوضيح عرض القصة والإيهام بواقعيتها.

ومما يمثل الحوار تيار الوعي من روايات لؤي حمزة عباس، ما ذكره في رواية "مدينة الصور"، قوله:

" قرب ياسين الكاميرا من عينيه. عدل وضعية عدستها وطق التقط صورة للملاك الواقف خلف النافذة. ملاك الشمع ذابل العينين وقد تكوم كيكي على يديه. سحب سعود دراجته. ثبت قدمه على الدواسة ثم قفز رافعاً جسده إلى الأعلى.

– الصورة. ألن ترى الصورة؟

صاح ياسين متسائلاً فأجابه :

. إنها لكما. خذاها مع الكاميرا.

وباندفاعة سريعة نزل عن الرصيف.

هل يمكن لكومة صوف أن تبصر الملاك؟

تلتقط رائحته وتسمع رفيف جناحيه؟

بخُطًى راجفة تعبر المفازة البعيدة المهلكة. تتكور على نفسها. لن يكون كيكي لحظتها حيوان البهجة بأذنيه المتدليتين وسيقانه القصيرة اللاهية. حيوان القفزة السعيدة الباهرة وقد التقط الصافرة وحلق في فضاء السوق المزدحم برفيف الأجنحة المقيدة. حيوان الغيمة التي طارت في سماء البصرة. نبتت لها أجنحة من صوف. أجنحة من قطن ثلجي. وطارت كا تطير الغيوم من نافذة الباص.

إنه يسحب أطرافه ويلملم أذنيه ويتكور مختبئاً في نفسه.

يرى الملاك وينوص بصوت جارح حزين.

كانت أمي تتحدث ببطء على غير عادتها. كلماتها تخرج رفيعة متقطعة كأنها كتبت على لسانها بقلم رصاص مبري.

– وحده الكلب من يرى الملاك!

لم تكن تتحدث عن الكلاب التي لحقت خالي في حلم الضفة البعيد.

حلم الضفة الذي أفزعها. كانت تحدثني عن كيكي. بعد أن تركناه بين يدي صفاء.

– هل سمعت عن حيوان يشم الموت؟

أفزعني سؤالها وعصر أمعائي. كان الألم يتسع حتى يملأ بطني. لم أفكر أن للموت رائحة من قبل.

كانت تنظر بعيداً كأنها تفكر با قالت. كأنها تفكر بها تريد أن تقول.

–قبل ساعات من نزول الملاك وصعود الروح يشم الرائحة فيهلكه الحزن. حزن لا يعرفه إلا بني آدم"(٧).

ونلحظ في هذا المثال الروائي أن الحوار هنا من النوع المباشر، وكان للحوار بين الشخصيات دور في تسريع الأحداث وحوارات أخرى كشفت النقاب عن خبايا بعض الشخصيات، وهذه الشخصيات تتحدث عن نفسها بكل عفوية.فالشخصيات تتحاور، والسارد لا يتدخل إلا ببعض العبارات البسيطة، التي يمهد فيها للحوار، وقد ترك لنا السارد هنا أن نستنتج من الحوار بعضًا من أفعال الشخصيات، وذلك يُعَدُّ من إيجابيات الحوار.

ويمثله كذلك ما ذكره الكاتب في رواية "حامل المظلة" قوله:

" من؟

–علي إدريس، زميل الدراسة.

يمكن القول أن أحمد عبد الهادي، كاتب القصة القصيرة، عاش في تلك اللحظة أشد ما يخشاه في شهوره الأخيرة: أن تكون ذاكرته

موضع اختبار فجائي.

–أهلا، أهلا سيد ادريس.

قال مدارياً حرجه.

–لا لا، كل شي إلا هذا، هل نسيتني؟..

تساءل صاحب الصوت بالحاح، فلم يكن أمام أحمد عبد الهادي إلا

أن يعيد ترحيبه كأنه لم يسمع شيئاً.

أبحث عنك منذ شهور، قال صاحب الصوت، سألت العديد من

أصدقائنا القدامى، ولم يوصلني إليك سوى المجلة.

–المجلة؟

نعم المجلة، أعرف ولعك بكتابة القصص، وأقرأ لك أحياناً،

وجدت واحدة من قصصك القصيرة منشورة فيها، كنت يومها عند

طبيب الأسنان، فقلت مع نفسي أنه أول الطريق..

– لا تستغرب أستاذ أحمد، كانت صالة الانتظار هادئة فقلت أتحايل قليلاً على الألم، اتصلت بهم على الفور، طلبت عنوانك فاعتذروا، وحينما حدثتهم عن زمالة الدراسة اكتفوا بأن أعطوني رقم هاتفك.

أشكرك والله، كلفت نفسك..

–أبداً، كنت قبل الاتصال أفكر بأن أزورك في بيتك أو مكتبك لكنني ما إن سمعت صوتك حتي تمنيت أن تزورني أنت، ستكون مناسبة جميلة خصوصًا أنك لم تزر المدينة منذ غادرتها إلا مرَّات قليلة متباعدة.."(٨).

ونلحظ في هذا المثال ما دار بين الشخصيات من حوار عما مضى من الذكريات بينهما ومدى الشوق والمحبة، وجمال المناسبات التي تجمع بينهم، فقد أظهر الكاتب مدى الترابط بين الشخصيات بوساطة الحوار الذي كشف عما يدور في الأنفس ومكنونها.

ومما يمثله كذلك ما ورد في رواية "المراحيض" قوله:

"يسأل المعلم البوذي تلميذه: هل أكلت؟

فيجيب التلميذ: نعم.

فيرد عليه المعلم: اذهب وافرغ ما في جوفك.

واقعة الجسد تستفز المخيلة، تجند مقدرتها على المواجهة لاختراق صلابة الحدث وخلخلة ثباته، وهو ينزل عميقاً في أرض النجاسة المسورة، أبداً بالرغبة اللانهائية بالنظافة، كي يبدو الجسد أثيرياً في خفته، روحياً في انسلاخه عن نتانة الواقعة.

تبدأ فعاليات الروح، عادة، بالجسد، بمداخله وعنبات وظائفه لتصعد، بعد تذ، رغبة منها بالشعور بالنظافة والسمو، بالتجرد الكامل عن مهمات دونية لم تبق منها غير أطياف عابرة تثقل الروح بذكرى الجسد وهي تمارس تحليقها في فضاءات مفتوحة، إنها تجاهد في أحوالها ومقاماتها، لتستعيد لحظة بدء لم يكن الجسد قد تخلق فيها بعد..."(٩).

ويمثله كذلك ما ورد في رواية "حامل المظلة" قوله:

"تظل عيناه معلقتين بالعاملات كأنه يتفحصهن واحدة بعد أخرى. خياطة واحدة من خياطات العشار، فاتنة في منتصف العمر، كانت كافية لتغلق أبواب المعمل وتوقف مكائنه. في بغداد، وقد انتقل إليها مع بداية السبعينيات، بعد أن هجر حنا الشيخ وضاقت به البصرة، كان يملك معارض فرج للساعات السويسرية، سيتزن وأولما ونيفادا، في مدخل شارع السعدون، من جهة الجسر، نجح عمله أول الأمر وافتتح فرعين لمعرضه في جمعيتي الطيران والسكك، بعدها أخذ يسافر، سافر كثيراً، وترك المعارض بساعاتها وفروعها وموظفيها بيد وكيله الأرمني. كنت أفكر به كلما ذهبت إلى العشار، بسلم البناية، والنسوة، وضجة الماكنات. بعد عشر سنوات، أقل أو أكثر، رأيته ينظر من خلال واجهة المعارض الزجاجية، كان التلفزيون يقدم برنامجاً عن شوارع

بغداد، اقتربت الكاميرا وهي تستعرض الشارع، رفع رأسه من بين الساعات المعروضة كأنه ينظر لي عبر الشاشة. واجهتني عيناه وهما تعيدان سؤاله القديم:

. هل أعجبتك الصورة؟

سيدة أرمنية ممتلئة من البتاويين، فاتنة في منتصف العمر، لبقة وقصيرة، بضحكتها الرنانة، هكذا تقول الحكاية، كانت كافية لتغلق أبواب المعارض وتوقف جميع الساعات. غير خياطة حنا الشيخ، وأرمنية البتاويين، يتحدث عمي في أوقات النشوة، بعد أن أقعده المرض وعاد وحيداً إلى البصرة، عن نساء عديدات: فاطيما، من اسطنبول، وماري، من لندن، وصوفيا، ذات الشعر الأصفر والطول الفارع، إحداهن كانت راقصة باليه، وأخرى بائعة في متجر قرب الهايد بارك. يدفع رأسه إلى الوراء، أرى جلد رقبته المتغضن وأسمعه يتحدث عنهن، كان يتسلطن. يصمت قليلاً وتلتمع عيناه، في أوقات النشوة، ثم ينادي بأسماء ملوك وأميرات، فيأتي إليه كثير من الأبناء"(١٠).

٢-النموذج الداخلي

إنَّ النموذج الداخلي يُعَدُّ من التقنيات التي تقوم على أن الشخصية الواحدة يصدر منها صوتان، الأول: صوت خارجي، والآخر: داخلي، وذلك ما سماه بعض النقاد باللأسلوب غير المباشر الحر، حيث إنه يجمع بين طريقة النظم الروائي التقليدية وحرية الكاتب في الأسلوب الذي يستخدمه حتى يعبر عما يدور في خلجات نفسه بطريقة ملائمة(١١).

كما أن الكاتب يكون غرضه "الكشف عما يدور في نفوس الشخوص بعيداً عن تقديم الحدث، أو الحوار الملفوظ، ويكون ذلك محاكاة لتطور الأفكار في الذهن الذي يشرد من موضوع إلى غيره دون قاعدة أو اتجاه معين"(١٢).

كما أنَّ الحوار الداخلي يتحول في هذا النمط من "حوار تناوبي يدور بين شخصيتين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية (١٣)، إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة، إذ يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الأحداث والزمان ويعطي الفورية للرواية وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ (١٤)، وفي الحوار الداخلي ينعزل أحد الأطراف فيصبح طرفاً واحداً يحادث نفسه، فهو حوار فردي يعبر فيه عما يخالجه، ويستخدم هذا الحوار لتحفيز حركة السرد، أو لإتمام رسم الشخصيات.

ومما يمثل النموذج الداخلي من روايات لؤي حمزة عباس ما ذكره في رواية "مدينة الصور" قوله:

"في كانون الثاني عام ١٩٦٥م كان راجيف طالباً في جامعة كامبريدج. وكانت الإيطالية الجميلة سونيا ماينو تعمل في مطعم الجامعة لتغطية نفقات دراسة اللغة الانكليزية في مدرسة لينوكس للغات. سونيا التي جاءته بدورق الشاي كانت تضع في جيب تنورتها كتاباً بان جزء من غلافه أعلى صدريتها القصيرة .صبت الشاي في الكوب أمامه. نظرت إلى البخار يتصاعد وتساءلت بصوت خفيض وبانكليزية صارمة: –هل من رغبة أخرى يا سيدي؟ رفع راجيف رأسه. نظر للإيطالية الجميلة ثم سأل بلطف:

– هل يلزمونكم في المطعم بقراءة المغامرات القاتلة الحيتان؟

ابتسمت سونيا وقد خلعت صرامتها الانكليزية المفتعلة. وبيدها اليسرى سحبت الكتاب من جيبها. قلبته وقالت:

–كنت أتصورها ستكون مغامرة لغوية فحسب لكن ملفل أوقعني في الدوامة .

دوامة ملفل أم دوامة آخاب؟

قال راجيف كما لو كان يعيد على نفسه سؤالاً طالما شغله.

... وهكذا كان فقد وجد مستر هوغان في اقتراح شركة الهند الوطنية تقديراً لاختياره الشخصي الذي يؤكد عشقه القديم لعوالم البحار. العشق الذي لم يعثر على من يدون تفاصيله بدقة وشغف وحيوية وجنون مثل الأميركي اللعين هرمان ملفل. أعاد الاقتراح لنفسه بريق نشوة قديمة ليس لها مثيل. استدار بكرسيه نصف استدارة إلى اليمين ونظر إلى الصور المعلقة على الجدار. إطاراتها الأنيقة متشابهة بخشبها البني الداكن الصقيل. صور نساء ورجال وأطفال. صور سفن جديدة عملاقة ترسو على موانئ شبه فارغة. تتوسطها صورة ملفل وهو يضع يديه مقبوضتين على صدره. ردد مع نفسه صيحة آخاب برائحتها المسكرة ورجعها الأخاذ:

– أجل. ثب وثبتك الأخيرة نحو الشمس يا موبي ديك!"(١٥).

ونلحظ في هذا المثال المغزى من استعمال الروائيين المونولوج، حيث إنه اللسان الآخر الذي يحاور الشخصية الواحدة نفسها، وهو يحاورها بصورة صامتة انسيابية، وقد يطول هذا الحوار أو يقصر وفق السياق والحاجة إليه، وبناء على ذلك يظهر مدى دور المونولوج الداخلي في بناء الرواية، وكذلك مدى تأثيره في نفس القارئ والمتلقي.

ويمثل الحوار الداخلي –أيضًا– ما ورد في رواية "المراحيض" قوله:

"... الثاني يحاول أن يتناسى الرائحة التي استقبلته، والأول يحاول أن يتناسي الرائحة التي خلفها وراءه، والاثنان يحاولان نسيان

البديهة المتعلقة بحتمية عودتهما غداً إلى المكان ذاته، الموقف ذاته، الرائحة ذاتها. جاء دوري.

في الداخل، سأتجاهل المنظر، وأتغاضى عن الرائحة، وأركز تفكيري في موضوع أكثر تحديداً وأهمية: ماذا ستكون انطباعات الذي سيدخل بعدي عني؟ أقلب الموضوع في رأسي ملياً، موضوع يعيد إنتاجي في الموقع ذاته الذي غادره الآخرون، فيعينني ذلك على التقليل من شأن تذمري وقرفي"(١٦).

ومما يمثله كذلك ما ورد في رواية "إغماض العينين" قوله:

"من دون تخطيط فكر أن يذهب إلى سوق الجمعة وذهب، رأي الناس يتدافعون وشاهد بين الأشياء القديمة فيلة نحاسية وأخرى من خشب بني مدهون، ورأى ثعابين حية تدير رؤوسها في فضاء السوق، وأخرى محنطة تفتقت جلودها وبان قطن أحشائها، كان ينظر إلى فرشة من المصابيح الملونة والساعات والملاعق والقناني الغريبة الفارغة ويشعر حركة الناس من خلفه حينما شاهد الناظور في الركن المترب، تقدم خطوات ثم إنحنى عليه وسمع البائع وهو يصيح.

خالجه شعور غريب وهو يرى العالم من الشرفة عبر عدستي الناظور، أدهشه أن بإمكانه التقاط أحاسيس الناس وهي ترتسم على وجوههم إذ يجلسون أو يتمشون أو يعبرون الشط في قوارب ترتفع مع الموج وتهبط، فكر أن يحدث ثامر في أولى رسائله الجوابية عن ذلك مثلما حدثه من قبل عن أناس البصرة القديمة ليؤكد له إن العالم لن يكون، أبدا، نفسه، وان الأشياء تبدو من مثل هذا الارتفاع صغيرة ضائعة.

استند، منحنيا، إلى سياج الشرفة، مد يده وأفلت الناظور، رأه يتهاوى مثل طائر من معدن، تنفتح حمالته ويدور في الهواء قبل أن يسقط دونما صوت على الأرض"(١٧).

ويمثله كذلك ما ورد في رواية "مدينة الصور" قوله:

"أخاله كان يسير أمامي. يسير ولا يلتفت. مندفعاً على طريق صخري. يرفع صوته مرة في حديث أتصوره لن ينقطع. ويسكت مرة أخرى حتى لن يتحدث أبداً. كان يهم في حديثه وسكوته مواصلاً خطواته من صخرة إلى صخرة. كل صخرة تأكل من لحمه شيئاً. حتى بدأت رجلاه تخلفان أثراً على كل صخرة. رجلاه المتيبستان تحت ساقين ضامرتين مثل خشبتين لوحتها الشمس. كانتا تتركان أثراً على الصخور. وكانت الرغبة تتآكلني في أن أسأله عن الطريق. هل من نهاية للطريق. في كل مرة أهم أن أقول ولا أقول. لم نكن قد أكلنا شيئاً. سألني أول الطريق وكان الهواء ما يزال ندياً إن كنت قد شربت حليب الماعز من قبل. قرب وجهه وسألني. أحسسته شبيهاً بوجه خالي الشاب في الصورة. ولم أكن قد أجبت حينها ظهر رجل على جانب الطريق. كان يمشي هو الآخر تتبعه معزاة ضامرة يقودها بحبل. توقف حينها اقتربنا منه وكانت رائحة الحيوان الزنخة تملأ المكان. ألقى الحبل وأخرج من كيس صوف معلق على كتفه طاس نحاس

منقوشاً وأخذ يحلب معزاه. كان الحليب ينزل قوياً على الطاس. أسمع صوته وأراه ينقط على يد الرجل. عندما امتلأ الطاس نهض الرجل مقترباً مني وقال:

تزود. أمامكا طريق طويل. وقرب الطاس.

لم تكن قد شغلتني رائحة الحيوان الزنخة أو رائحة الحليب القوية أو دسامته. كنت مأخوذا بوجه الرجل وقد كشفه ضوء أول الصباح. كان شديد ... أرى الرئيس جالساً في واجهة طاولة مستديرة عالية وقد كبر عشر سنوات أو أكثر. أرى عينيه تهدلت تحتها أكياس الجلد وارتسم ضباب على حدقتيها. لكنه ما يزال على عادته. ينظر من علو شاهق لوجوه ضباطه الذين جلسوا أمامه ببزاتهم العسكرية لامعة القماش في صفين طويلين متقابلين. كل منهم ينتظر دوره بصبر موجع مدارياً خوفه للحديث عما رأى وعاش. عن أوقات الموت المريرة في حرب طويلة يتحدثون. عن أية حرب يتحدثون؟ عن أي موت وأية حياة؟

كان الرئيس ينظر كما لو لم يكن يرى أحداً. عيناه الغائمتان تسرحان بعيداً عن ملامح الضابط الذي يواصل حديثاً عن الموت. موت يملأ الجهات ويتصاعد ليثقل الهواء. والضابط يركض. قدمه تدوس على الجثث. يكاد يتعثر بخوذة فارغة أو رأس مفلوق لكنه يسحب رجله ويواصل. والأجساد تتساقط من حوله. شائهة. مرمدة. مدماة. في لحظة غير مرئية انفصل الضابط عن خوفه. نزعه مثل لحاء متيبس شققته سنوات عذاب صامت طويل. لمعت عيناه ببريق اللحظة التي واصل الركض فيها. لم يعد مشدوداً لوجه الرئيس. لم يعد منصاعاً لبلاهة العينين. لم يعد يحكي على مسامع أحد. كان يستعيد ضراوة المشهد متحدثاً عن قسوة الموت وخبطاته العنيفة الموجعة. قال:

لكثرة ما رأيت الآخرين يموتون. ولقرب الموت الذي جعلني أتنفس رائحته سألت نفسي: هل سأموت أنا الآخر؟"(١٨).

ونلحظ في الأمثلة السابقة الدور والأثر الفعال للحوار الداخلي، حيث إنه الحوار التناوبي الذي يدور بين شخصيتين داخل نفس واحدة ويصدر صوت خارجي وآخر داخلي من باطن النفس يعبر عما يجول في الحياة الباطنية للشخصية، فضلا عن أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ، ويكون الشخص محادثا نفسه مستخدمًا الحوار لتحفيز حركة السرد في الرواية؛ محدثا التشويق لدى القارئ وإثارة ذهنه، واكتشاف ما في باطن نفوس شخصيات الرواية.

٣-السرد المباشر

والسرد المباشر هو أسلوب يستخدمه الروائي لما يتسم به من سمات عدة، حيث إعطاء الكاتب شخصيات روايته حرية التعبير عما يدور بداخلها وتريد أن تظهره بوساطة السرد

المباشر، فضلا عن أن الروائي يتطرق إلى خصوصيات شخصيات الرواية من أفعال ومشاعر، وأبرز ما يميز السرد المباشر أن "الكاتب يقص فيها الأحداث ويحلل الشخصيات تحليلا عميقا فيعرض لتصرفاتها ويصف بدقة إحساساتها وعواطفها وينفذ إلى أعماق تفكيرها ويكشف عن صراعها"(١٩).

ومما يمثل السرد المباشر عند لؤي حمزة، ما نجده في رواية "مدينة الصور" قوله:

"أعرف أن الصور تكذب. وأنها أبداً لن تكون الوجه والحكاية والحلم. وأن صفاء في الصورة لم يكن أبداً صفاء. كان ملاكاً من الشمع ذابل العينين. ملاكاً محبوساً في إطار النافذة بخضرته المنهكة. يراقب العالم يجري مثل نهر المعقل من أمام نافذته. ويفرح لبريق أمواجه. تمنيتُ أن التقط صورة من بعيد لخالي بدشداشته وهو يمشي مخطوف البال متمهلاً على الكورنيش. أضعها إلى جوار صورته بالسدارة. أمامها في دفتر الصور. لن يعرف ياسين أبداً أيا منها ستكون صورة الحلم. ففي الأحلام أيضاً يلبس الناس السدارة ويمشون بالدشاديش على الكورنيش. بالهم مخطوف وخطواتهم متمهلة. سألتقط صورة للشاب الإيراني الذي جاء بصحبته. بسترته الزرقاء المقلمة كأنه أحد أفراد فرقة الإنشاد العراقية. أحتفظ بها طويلاً. إلى ما بعد مجيء الإمام و سقوط القذيفة. صورة لأبي يحدثنا عن رؤية عبد الكريم قاسم في مجيئه إلى المعقل. وهو يرفع يده نحوه من خلف زجاج نافذة سيارته. يحييه وسط حشود العمال المتدافعة على الرصيف. صورة للحاج حميد وقد وقف إلى جانبه بانتظار نداء الزعيم. ربا التقط صورة للحاج في لحظته الذهبية إلى جوار إيطالية رأس السنة. سأفكر مليا بالزاوية المناسبة لالتقاطها. زاوية تجمعها معاً. على الرصيف وهو يقف أمامها. يداري ارتباكاً لا يكاد يبين عباءته ما تزال على كتفه. أو على السلم وهما يصعدان معاً وقد أمسك يدها ولف عباءته على جسدها الفتي، أو على سطح السفينة. أعمل على أن أجعل اسم السفينة يبين في الصورة بحروفه الإنكليزية"(٢٠).

ونلحظ من هذا المثال أن الكاتب يكون خبيرًا بالشخصيات وأحوالها، فضلا عن أن السرد المباشر يجعل القارئ يتعامل مع الكاتب عن طريق الرواية التي تيسر التواصل واستقبال الأفكار والأحداث والتوجيهات نحو كل ماهو مراد.

كما أن الكاتب قد اعتمد على السرد للأوصاف بصورة مباشرة لشخصية خاله الذي كان يتمنى أن يلتقط له صورة وهو يمشي على الكورنيش مخطوف البال، وكذلك شخصية الشخص الإيراني الذي وصف خياله نحوه، حيث يرتدي البدلة الزرقاء المقلمة، وكذلك صورة لأبيه ورؤيته عبد الكريم قاسم. كل ذلك يدل على الأثر البالغ الذي يضفيه السرد المباشر على العمل الروائي من وصف دقيق للشخصيات، والخبرة الكبيرة لدى الكاتب بالشخصيات الروائية.

ويمثله كذلك ما ورد في رواية "حامل المظلة" قوله:

"إنه وقت السأم والصمت الجماعيين، الوقت الذي يفكر فيه كثيرون برجل الحفرة، يستعيدون مع أنفسهم حكايته، حتى وإن لم يكونوا قد رأوه من قبل.

كان قدومه مناسبة غريبة مثل تسليته، تخرج الرجال عن رتابة أيامهم فيغيرون بعض عاداتهم، يمرون في طريق عودتهم من صيف الميناء إلى منازلهم بشجرة السدر المعمرة قرب جسر الخشب، حيث يفضل العادة أن يستريح، إنهم يحيونه وقد تأكدوا من مجيئه بعد أن وصلهم الخبر مبكراً، يدقون أجراس دراجاتهم الهوائية ويلوحون له، وكان يكتفي بالنظر إليهم، لا يلوح ولا يرد، لكنهم يواصلون طريقهم مبتهجين، وفي منازلهم يتحدثون عن رجل الحفرة الذي عاد. بعضهم يذكرون أنهم رأوه من قبل، كانوا صبياناً وقتها، ركضوا نحو الشجرة ورأوه جالساً تحتها كما هو اليوم، مرت سنوات وهو على حاله، لم يتغير إلا قليلاً، كأن الزمن لا يمر من حوله ولا يغير فيه الشئ الكثير.

كان آباؤهم وقتها قد خرجوا عن رتابة أيامهم، مثلهم تماماً، وغيروا بعض عاداتهم، دقوا أجراس دراجاتهم ولوحوا، وكان قد اكتفى بالنظر، لم يلوح ولم يرد. عندها ينشغل رجال محددون بتهيئة الحفرة على الضفة، على بعد أمتار من شجرة السدر حيث جلس، لا ينظرون نحوه ولا يحدثونه، إنهم رجال المشاغل وأصحاب الواجب ممن تراهم يتقدمون الناس في الأحزان والمسرات"(٢١).

ونلحظ في هذا المثال مدى الأثر البالغ الذي يضفيه السرد المباشر على العمل الروائي من وصف دقيق للشخصيات، والخبرة الكبيرة لدى الكاتب بالشخصيات الروائية.

كما أن الروائي في استعماله أسلوب السرد المباشر يقدم وصفا للشخصيات وكلام الشخصيات فقط، ثم بعد ذلك تقول أو تفكر(٢٢). ونطق الشخصية هنا هو كلامها الوحشي أو العامي، أو الشفهي الخاص، أي المميز المختلف عن سياق القول السردي الذي يصوغه الراوي. يضع الراوي هذا الكلام عادة بين مزدوجين، كما أن لهذا الكلام مؤشرات هي الحوار، واستعمال ضمير المتكلم (الأنا)، واستعمال صيغة الفعل المضارع(٢٣).

٤-السرد غير المباشر

وهو أسلوب يتدخل فيه الراوي في عمق الشخصيات، فلا يعرف أهو كلامها أم كلام الراوي؛ لأن الخطاب خطابه والضمائر تعود عليه لكن اللغة لغتها. فيبدو الكلام ملتبساً، فهو بين أن يكون منقولاً (بصوت الراوي) وبين أن يكون منطوقاً (بصوت الشخصية مباشرة).

وفي هذا الأسلوب يختلط كلام الراوي بكلام الشخصيات، وإن كانت الضمائر ما تزال راجعة للراوي، وفيه يفترق كلام الراوي عن كلام الشخصية، فالراوي يقدم لكلامها كما في الأسلوب

المباشر، لكنه يزيد على ذلك أنه لا يتيح لها إعادة الضمائر عليه. ويبقى الكلام بصوت الراوي لكنه ينقله محولاً أسلوب الصياغة من المباشرة إلى اللا مباشرة(٢٤).

كما يعد هذا النمط الأكثر شيوعا في الرواية المعاصرة . بسبب طبيعته المرنة التي تسمح بالدمج بين محكي السارد ومحكي الشخصية، فالحوار مثلا "يتم تسريده تماما وإما يتم حذف العلامات الطباعية ،التي تعزله عادة بحيث يختلط كلام الشخصيات بمحكي السارد في النسيج الخطابي"(٢٥).

والخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر، هو خطاب يتموضع في مرتبة وسطى بين الخطاب المسرود والخطاب المنقول. لكون السارد يتعهد كلام الشخصيات ويدمجه نحويا في حكيه. ما يولد التباسا لدى القارئ بسبب انمحاء الحدود الفاصلة بين كلام السارد وكلام الشخصيات، وهذا النوع من الصيغ ترى فيه الناقدة يمنى العيد ملمحا فنيا "يكسب الكلام طابع الشفوية ، ويسمه بحرارته، كما يحفظ له عفويته ببساطة"(٢٦).

ومما يمثل السرد المباشر من روايات لؤي حمزة عباس، ما ورد في رواية "مدينة الصور" قوله:

"لم يكن قد مر على النقيب وقت طويل منذ وصل إلى فوج المشاة الأول منقولاً من مقر مديرية الاستخبارات العسكرية العامة. لم يجد ضابط ركن الفيلق أبعد من الفاو مكاناً لنقيب منقول من المديرية فاستقر به المقام في سرية المقر. قريباً من راس البيشه. أقصى نقطة على حدود العراق الجنوبية. وكيلاً لضابط استخبارات الفوج. هو امتحانه الأول إذن. أحس فور قراءة الكتاب أن الجميع يراقبونه من مدير المديرية حتى أصغر ضابط في سرية المقر. يقفون صفاً طويلاً حسب الأقدمية. يلتفون حول مكتبه وينظرون. أغلق ملفة البريد. رجع بكرسيه الجلد المرتفع ذي العجلات. وضع يديه على سطح المكتب ونهض فارع الطول عريض الكتفين. عدل نطاقه. رفعه إلى الأعلى فتوسط جسمه النسر المعدني المنقوش داخل حلقته. كان المكتب نظيفاً يلمع خشب الدولاب على يمينه بخانات نثر خلف زجاجها عدد من الكتب الحزبية والملفات. على يساره نزلت ستارة قرمزية ثخينة علقت فوقها صورتا الرئيس البكر ونائبه بالأبيض والأسود متجاورتين. الرئيس الشيخ ونائبه الشاب متقابلان. ينظر كل منها إلى الآخر. مشى نحو الباب متمهلاً في هواء الغرفة المكيف ونادي بصوت آمر. قاطع ونهائي. فتح الباب على الفور وأدخل مأمور المشجب. قبل أن يتسن له أن يشعر ببرودة هواء الغرفة أو ينظر ويرى وجه الضابط القريب كان الأخير قد رفع رجله اليمنى ليعالجه بضربة قوية بمقدمة بسطاله الأحمر على خاصرته. ضربة

موفقة. انحنى نائب الضابط معها وهو يشهق بصوت ملأ الغرفة. قبل أن يكمل شهقته ويسترد أنفاسه كان النقيب قد سدد ضربته الثانية ..."(٢٧).

ومما يمثله كذلك ما ورد في رواية "حامل المظلة" قوله:

"في ساعات الفجر الأولى من يوم الثالث والعشرين من تشرين الأول ١٩٤٨ أعدم شفيق عدس، وكان عمره، مصادفة، ثمانية وأربعين عاماً، لم تمنع برودة الفجر، ولا عتمة المكان، ولا رهبة المشنقة، آلاف عام ساعات مبكرة من الليل البصريين من التجمع، حضر الكثير منهم في وجلسوا على الساحة الترابية الواسعة في منطقة العزيزية، قريباً من نصره الذي شارف بناؤه على الانتهاء. كانت ثمة طيور قليلة متفرقة تخترق سماء الساحة، لم يرها أحد، ولم يسمع رفيف أجنحتها. بعضهم تمددوا على التراب، غطوا وجوههم بيشاميغهم، ووضعوا أيديهم تحت رؤوسهم، وأسلموا أنفسهم لإغفاءة قصيرة، وكثيرون منهم ظلوا يقظين يتحدثون محدقين تجاه المشنقة التي تضيؤها، بين وقت وآخر، مصابيح سيارات الشرطة كما لو كانت تنبثق من الظلام بأعمدتها الخشب، يعتمل في نفوسهم شعور موحش و كئيب، أقرب إلى الخوف في وطأته وبرودته وصلابته..

لم يعدم عدس مرة واحدة، أعدم مرتين. بعد المرة الأولى أنزله ثلاثة من رجال الشرطة . هم الذين سيظهرون إلى جانب الجثة المعلقة في صورة الاعدام الفوتوغرافية التي سأراجعها بعد أربعة وستين عاماً، مع ما أراجع من وثائق، لكتابة فصل البصرة في موسوعة تاريخ العراقية في القرن العشرين . وضع الطبيب يده على الرقبة المكسورة وتحس بأصابعه الشريان، ثم وضع يده على باطن الرسغ بعد أن شك في الأمر، وأنتظر ليتأكد، التفت إلى مفوض الشرطة الذي انحنى على يمينه كأنما ليسمع من مكانه النبض، وقال بصوت خفيض:

–ما يزال حيا.

حمل رجال الشرطة الجسد مقيد اليدين عن أرضية المشنقة، رفعه اثنان منهم وانشغل المفوض بتثبيت الحبل حول الرقبة. كان الرأس يتلاعب بين يديه، شاهده الناس يسقط على أحد الكتفين وكلما حاول إسناده سقط على الكتف الأخرى، قبل أن يستقر في الحبل.

لم تكن واقعة اعدام عدس، التاجر اليهودي، بتهمتي تهريب الأسلحة إلى اسرائيل ومساعدة الشيوعيين، بكل ما شهدته من ملابسات، حدثاً عابراً في حياة المدينة. أدرك الآن، بعد الانشغال الطويل بكتابة الفصل ومراجعة وثائقه، أن لكل مدينة لحظة موت فاصلة تنتظرها زمناً قد يمتد، لكنها توقن أنها ستحياها يوماً بقسوة بالغة ووضوح وهي تخوض حروباً وتشهد أوبئة وفيضانات، تُحيي أعياداً صاخبة، وتنتحب مواكب حزن، تتقلب أحوالها وتتبدل وجوهها وهي تسير في ليل

وفي نهار. إنها اللحظة التي ستعيشها كل يوم في ساعات الفجر الأولى، كما لو كانت تنفذ من جديد، تكرر نفسها في أحاديث الناس، في اغفاءاتهم القصيرة، وفي مخاوفهم الصامتة . فوقهم تمر طيور لم يرها أحد، ولم يسمع رفيف أجنحتها حتى وإن لم يكونوا قد ولدوا ساعة الإعدام، ولم يروا المنشفة تنبثق من الظلام"(٢٨).

ونلحظ من المثالين المتقدمين أن القاص يتقمص شخصية البطل حتى يصل إلى ما في نفوس الشخصيات المتبقية في الرواية، فضلا عن أن الخطاب يكون منقولا بصيغة الماضي، يأتي بعد فعل القول، ولا يكون مسبوقا بعلامات تنصيص، وخطاب الغائب هو خطاب غير مباشر؛ لأن السارد لا ينقل كلام الشخصية بحروفه، بل ينقل معناه (٢٩).

النتائج

إن استعمال الحوار تيار الوعي أنتج عن الكشف عما يدور في ذهن الكاتب وجعله مطروحًا إلى أبعاد ودلالات، حيث استدعى الكاتب بألفاظ معينة ما في الباطن الداخلي الذهني للشخصية، يقصد من السارد، وبهذا يثري الكلام بإيحاءات ودلالات، وبهذا يزيد من وعي المتلقي، بما يحمله النص من أحاسيس وأفكار وقراءات للمواقع.

كما أنَّ الحوار الداخلي كان تقنية تُعَدُّ لسان الشخصية الآخر، حيث أسهم الفهم والمشاركة في سرد الأحداث. وهو حوار لا ينتظر صاحبه ردا أو توضيحا ؛ لأنه حوار مع الذات بصورة أثيرة.

كما أنَّ السرد كان الأكثر حضورًا روايات لؤي حمزة عباس، فضلا عن أن السرد يجعل المتلقي يعيش مع الشخصية تجربتها، ويتطرق إلى خصوصياتها من أفعال ومشاعر، فضلا عن أن طريقة السرد المباشر تتسم بأن الكاتب يقص فيها الأحداث ويحلل الشخصيات تحليلا عميقا فيعرض لتصرفاتها ويصف بدقة إحساساتها وعواطفها وينفذ إلى أعماق تفكيرها ويكشف عن صراعها.

المصادر والمراجع

١- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، ٢٠٠٤م، ج٤،

٢-الجوهري، إسماعيل، القاموس المحيط، مادة (سرد)، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٨هـ، ج:٨،

٣-وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، ١٩٨٤م،

٤-الفيصل، سمر روحي، الرواية العربية .. البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣م،

٥-عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩ م،

٦-عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م،

٧-عباس، لؤي حمزة، رواية مدينة الصور، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١١م،

٨-عباس، لؤي حمزة، رواية حامل المظلّة، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٥م،

٩-عباس، لؤي حمزة، رواية المراحيض، دار الأزمنة للنشر والطباعة والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٧م،
١٠-عباس، لؤي حمزة، رواية حامل المظلّة، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٥م،
١١-ويليك، وارين أوستن، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ط٣،
١٢-عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م،
١٣-عبد العزيز، سعد، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٠م،
١٤-سرمليان، ليون، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، تر: عبد الرحمن محمد، وعلي رضا، المجلة الثقافية الأجنبية، بغداد، العدد: ٣، ١٩٨٢م،
١٥-عباس، لؤي حمزة، مدينة الصور، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١١م،
١٦-عباس، لؤي حمزة، رواية المراحيض، دار الأزمنة للنشر والطباعة والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٧م،
١٧-عباس، لؤي حمزة، إغماض العينين، ترجمت إلى اللغة الإنكليزية من قبل الدكتورة ياسمين حنوش، وصدرت عن دار (مومنت) في لندن ٢٠١٣ م، دار أزمنة، عمّان ٢٠٠٨م،
١٨-عباس، لؤي حمزة، مدينة الصور، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١١م،
١٩-ربيع، محمد أحمد، وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠٣م،
٢٠-عباس، لؤي حمزة، مدينة الصور، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١١م،
٢١-عباس، لؤي حمزة، رواية حامل المظلّة، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٥م،
٢٢-ينظر: الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، درا النشر للجامعات، ط٢، مصر، ١٩٩٦م،
٢٣-العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط٢، لبنان، ١٩٩٩م،
٢٤-ينظر: العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط٢، لبنان، ١٩٩٩م
٢٥-فاليط، برنارد، النص الروائي (تقنيات ومناهج)، تر: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩م،
٢٦-العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط٢، لبنان، ١٩٩٩م،
٢٧-عباس، لؤي حمزة، مدينة الصور، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١١م،
٢٨-عباس، لؤي حمزة، رواية حامل المظلّة، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٥م،
٢٩-ينظر: زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط١، لبنان، ٢٠٠٣م.

Sources and references

1- Ibn Manzur, Jamal al-Din, Lisan al-Arab, article (narration), Dar Sader, 2004 AD, vol. 4,
2- Al-Jawhari, Ismail, Al-Qamoos Al-Muhit, article (narration), Dar Al-Ma'rifa, Beirut, 2008 AH, vol. 8,
3- - Wahba, Magdy, and Kamel Al-Muhandis, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Beirut, 1984 AD,
4- Al-Faisal, Samar Rouhi, The Arabic Novel... Construction and Vision, Arab Writers Union Publications, Damascus 2003 AD,
5- Abdel Salam, Fatih, Narrative Dialogue, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut 1999 AD,

6- 1- Abdel Nour, Jabour, Literary Dictionary, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 2nd edition, Beirut, 1984 AD,
7- Abbas, Louay Hamza, the novel City of Pictures, Dar Azmna for Publishing and Distribution, 1st edition, Amman, 2011 AD,
8- Abbas, Louay Hamza, The Umbrella Bearer, Dar Mesopotamia, Baghdad, 2015 AD,
9- Abbas, Louay Hamza, The Toilets Novel, Dar Al-Azmana for Publishing, Printing and Distribution, 1st edition, Amman, 2007 AD,
10- Abbas, Louay Hamza, The Umbrella Bearer, Dar Mesopotamia, Baghdad, 2015 AD,
11- Wellick, Warren Austin, The Theory of Literature, translated by: Mohieddin Sobhi, reviewed by: Hossam Al-Khatib, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1985, 3rd edition,
12- Abdel Salam, Fatih, Narrative Dialogue, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut 1999,
13- Abdel Aziz, Saad, The Tragic Time in the Contemporary Novel, Anglo-Egyptian Library, Egypt, 1970 AD,
14- Sarmilian, Leon, The Current of Thought and Internal Individual Conversation, Trans.: Abd al-Rahman Muhammad and Ali Reda, Foreign Cultural Magazine, Baghdad, Issue: 3, 1982 AD,
15- Abbas, Louay Hamza, City of Pictures, Dar Azmna for Publishing and Distribution, 1st edition, Amman, 2011 AD,
16- Abbas, Louay Hamza, The Toilets Novel, Dar Al-Azmana for Publishing, Printing and Distribution, 1st edition, Amman, 2007 AD,
17- Abbas, Louay Hamza, Closed Eyes, translated into English by Dr. Yasmine Hanoush, and published by Moment Publishing House in London 2013 AD, Azmana Publishing House, Amman 2008 AD,
18- Abbas, Louay Hamza, City of Pictures, Dar Azmna for Publishing and Distribution, 1st edition, Amman, 2011 AD,
19- Rabie, Muhammad Ahmad, and Salem Ahmad Al-Hamdani, Studies in Modern Arabic Literature (Prose), Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution, 1st edition, Jordan, 2003 AD,
20- Abbas, Louay Hamza, City of Pictures, Dar Azmna for Publishing and Distribution, 1st edition, Amman, 2011 AD,
21- Abbas, Louay Hamza, The Umbrella Bearer, Dar Mesopotamia, Baghdad, 2015 AD,
22- Al-Kurdi, Abdel-Rahim, The Narrator and the Narrative Text, Publishing House for Universities, 2nd edition, Egypt, 1996 AD,
23- Al-Eid, Yumna, Techniques of Novel Narration in Light of the Structural Approach, Dar Al-Farabi, 2nd edition, Lebanon, 1999 AD,
24- Al-Eid, Yumna, Techniques of Novel Narration in Light of the Structural Approach, Dar Al-Farabi, 2nd edition, Lebanon, 1999 AD.
25- Valet, Bernard, The Novel Text (Techniques and Methods), Trans.: Rachid Benjdou, Supreme Council of Culture, Cairo 1999,
26- Al-Eid, Yumna, Techniques of Novel Narration in Light of the Structural Approach, Dar Al-Farabi, 2nd edition, Lebanon, 1999 AD,
27- Abbas, Louay Hamza, City of Pictures, Dar Azmna for Publishing and Distribution, 1st edition, Amman, 2011 AD,
28- Abbas, Louay Hamza, The Umbrella Bearer, Dar Mesopotamia, Baghdad, 2015 AD,
29- Zaytouni, Latif, A Dictionary of Novel Criticism Terms, Dar Al-Nahar, 1st edition, Lebanon, 2003 AD.