مجلة المجمع العلمي

مرايا الحيف الإنساني وانفلاتات البوح الذاتي
في (إغماض العينين) للؤي حمزة عباس

الدكتورة وسن عبد المنعم الزبيدي
جامعة ديالى ــ كلية التربية ــ للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

الملخص :

إنّ شقّ سجوف ما في داخل النص الإبداعي للوصول الى سمات التفرد ، والتميز يقتضي التوسل بالمنظومة المفهوميّة ، ومسالك الثقافة المحكمة التي ما أن يتحقق وجودها حتى تنتفي النظرة السكونيّة لتحل محلها النظرة الدينامية المرتهنة بتمظهرات الوعي الذهني ، ومحفزات العمليّة الإدراكيّة المتأتية بواسطة التمثيل الفكري المتوقد مثل سيرورة ناجعة لسبر أغوار الثراء المفعم ، والحيوية المخبوءة في ذلك النسيج المحكم سواء أكان على مبطنات الظواهر ، ومخفيات السطوح البادية ، أم على سبيل كينونة الجواهر.

يسعى هذا البحث إلى استنطاق سرد لؤي حمزة عباس في مجموعته (إغماض العينين) الصادرة في عام 2008م عن دار أزمنة في عمّان ، لاستكشاف مكامن الإشعاع ، وما يترشح عن اتساق أحجارها التي انتظمت ، وتراصفت ضمن هيكل معماري مكتمل العناصر متوهج السنا نجم عن تلاحمه ، وانسجامه تكوين كتلة بلورية مشعة في الإستثراء ، والانفتاح من النصوص ومن القراءات تتجاذبها حساسية فياضة تعبر عن

تجارب واقعية معيشة جردت إشكاليّة الصراع الجدلي الإنساني ، وانعكاسات هذا الصراع ، ومآله الصائر على الشخوص ، والفئات والمجتمع صورا تبلور عنها خلق كيان فني سردي فريد منفتح على منافذ العقل عاكسا تشظيات الذات ، وتمزقها أمام الضغوطات الخارجية ، والداخلية الناجمة عن إرهابات السلطوية ، وتناحرات الحروب ، وما خلفته من دمار أشرأب في خلايا النفس المنسحقة جراء المحن الكبرى فإذا بالتجربة الأدبية تتحول عبر الحساسية التعبيرية معينا خصبا في الكشف عن مجسات الفكر التي غذت أدب الكاتب ، بروح وجودي وقانون فني معا ممّا يجعله أدباّ متميزاّ من غيره باعتماده أنساقا فكرية ، وبلاغيّة ، واجتماعيّة محمّلة بشحنات معرفيّة ثرّة تمتح من معين اللغة بأساليب خلاقة ووعي تام يرتكز على ركح ثلاثي ، فني ، إنساني ، سياسي ، وما يتم من تواشج ذلك كله من إخصاب التنافرات التي تولد تلقائيا من مكونات الخطاب الإبداعي بتعدد ملفوظاته ، وآليات تشكله ، وانتظامه فضلا عن تكثيف دلالاته .

إنّ إجراءات البحث تطمح إلى تجلية بنى النص ، وملاحقة عناصر تشكلها السردي على وفق النظرة الابستمولوجية (المعرفية) المحايثة للكشف عن الأشكال اللغوية المترعة بالقصدية ، والأسلوبية المثيرة ، وشبكاته الرهيفة ورؤاه الملفعة بالصمت المكبوت ، والغموض ، والإنزياح ، وفاعلية ذلك كله في إنتاج النص .

المدخـــل : ــ

يتزايد الوعي بأهمية القصة يوما بعد يوم في مواكبة حقيقية لمجريات التطور الحضاري الفاعل ، فالقصة جنس أدبي استطاع أن ينحت لنفسه مكانا سنيا يتعالى وتتحدد قيمته بوصفه نسقا معرفيا وسط الأنساق الجمالية ، والثقافية ، ومما يشيد ديناميتها ويفعّل دينامية قراءتها وصيرورتها الفاعلة ما تملكه من عوامل اجتذاب لأجيال من القراء والمتلقين فلا شك في أن القصة القصيرة في سيرورة بناء مستمر كونها مرتهنة بواقع تستمد نسغها منه وتتخذه ركيزة قالبها السردي فتتواشج معه بعلائق تفاعلية تعكس تجارب معيشة لكنها ما تلبث أن تنسحب منه بإعادة تشكيله على وفق قوانين الجنس الأدبي وفاعلية الإبداع القولي بما تهيؤه لها اللغة من إمدادات تتحدد في ضوئها جمالية أنساقه وشعريتها من خلال آليات التشكل الصيغي الذي ينسرب إلى استقطاب عناصر عوالمه الدلالية وأنساقه المعرفية وما ينتج عن ذلك كله في محفل الإنتاج خطاب سردي حاضن لعوالم مكتنزة رمزا وإيحاء ومحملة بمضامين ذات أبعاد إنسانية تنطوي على كثافة تعبيرية تنفتح على باحة التأويل الرحب .

إنّ العمل الإبداعي الذي يكتنز طاقات خلاقة يتم التعبير عنها بواسطة الأسلوب السردي بسلطة فنية طاغية تنثال بكثافة مثيرة نتيجة اصطراعات ودوافع ضاغطة على ذات المبدع تسهم في تبئير الأفكار ورسم الصور الفنية بعوالم سوريالية أنيقة يتكثف فيها الرمز والبؤر الداكنة ولعبة المواربة والتعمية المقصودة التي تستفز المتلقي وتستثيره في آن

معا ولا سيما حين يتحول الحدث الاعتيادي إلى تصعيد درامي حقيقي يتجاوز معطياته المباشرة ويتجه إلى دوائر الوعي الجمالي .

من هنا تتحدد مقاربتنا لمجموعة لؤي حمزة عباس (إغماض العينين) ، فإن عملية استكناه جمالياتها تتأتى من أعماقها الكامنة ، (إغماض العينين) عدسة التصوير التي رصدت مرحلة الاستنزاف الدموي اليومي في حياة الإنسان العراقي الرازح تحت عقال الحيف الإنساني والاقتتال الفرقي المقيت وتداعياته الدامية في حقبة تاريخية شديدة العتمة ، فكما أن الشعر كان ولما يزل ديوان العرب وسجلهم فإن السرد مجس لعكس الواقع وهويته بقلم الأديب الحاذق وأسلوبه الفريد الذي يؤرخ لحقبة زمنية عاشها الإنسان العراقي كاشفا عن طرائق تفكيره وأنماط عيشه وكيفية تعايشه مع الغير في ظل موجة التغيير العاتية وطبيعة العلائق تلك، يحيل السرد فيها على أزمنة تاريخية محددة وإن لم يركّز الكاتب على الطابع الوثائقي التاريخي فهو لا يفصح عن تواريخها علنا بل يؤرخ للكارثة الإنسانية ومدياتها .

(إغماض العينين) ثنائية التصادمات بصريح التناقضات ومرير الاعترافات .

إنّ إستراتيجية القراءة والتأويل هي السبيل الملائم للكشف عن المحمولات الدلالية التي تنهض بها النصوص ، ولا شك في أن تشخيص السياق التمظهري الحاضن لها هو الذي يحيلنا على فك شفرات النص الدلالية .

لعلّ أهم المفاتيح لولوج عالم الكاتب الفني يمكن رصدها من خلال العتبات أو الموجهات النصية كما يسميها (جيرار جنيت) ، والعتبات هي صيغ تحيط بالنص من الخارج وتمسه مسا غير مباشر فهي مكملات له من الناحية الاستدلالية تؤدي دورها خارج النص لكنها تفلح في إقامة علاقتها مع الداخل النصي مما هيأ لها أن تكون جزءً مركزيا وأساسيا فاعلا في منظور المنهج النقدي الحديث بتفرعاته واتجاهاته كافة ، فهي تكشف عن طبيعة الرؤية التي يتوافر عليها النص الإبداعي من خلال شبكة من المرافقات النصية المحيطة بالمتن النصي لتشتغل في صوغ نظمها الدلالية من الداخل [1].

إن أولى محطات الصراع مع القارئ تبدأ من شفرته العلامية المتمثلة بعتبة (العنوان) ، الذي يحمل بين جنباته أسرار المأزق الدلالي وخفاياه ، به تتفتق طلاسم الانتماء والهوية وتتكشف ، ولا شك في أن الحفر وراء العنوان يمثل حضورا ماديا في متن الخطاب الإبداعي للإحساس بحضوره المعنوي ، ذلك أن للتسمية فاعليتها في كينونته ((إذ ليس للخطاب في الوجود غير اسمه ، من هنا تستمد خطرها وأهميتها))[2]، في منح النص بعدا تاريخيا يمكن أن يكون إنجابا مفهوميا ، فالعنوان يشكّل مركز تصادم أو تفاجئ للمتلقي ، و((يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة ، قصد استنطاقه وتأويله ، كما أنه يستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه ، عبر استكناه بنياته

---

[1] ينظر : المغامرة السردية ... ، سوسن هادي جعفر : 234ــ 235 .

[2] في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة ، خالد حسين: 105.

الدلالية ، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل وغمض ، وهو مفتاح تقاني يحس به السيمولوجي بنبض النص ، تجاعيده ، ترسباته البنيوية ، وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي))[3] .

ولا شك في أن نصية العنوان ومحمولاته دلالة على وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة وبدرجة مخاطبيه من جهة ثانية ، فهو أذن حاصل تفاعل العناصر الشفرية والمكونات الداخلية التي يتم من خلالها تكييف القارئ وتهيئته للطرح المقدم ، يرى (بيرلمان) إن الخطاب لكي يستمد نفاذه المطلوب عليه أن يضع في الحسبان مستوى العقول التي يهدف إلى إقناعها ثم توعيتها[4] .

إن تقصي النسق الشكلي لعنوان المجموعة يحيل على انبنائه على صيغة نحوية تشير إلى إقصاء المسند إليه(المبتدأ) ، والاكتفاء بالمسند (الخبر) المكون من ملفوظين الأول (إغماض) مصدر للفعل (أغمض ، يغمض، إغماض) ، والثانية (العينين) مضافا إليه .

ينهض العنوان الرئيس بعبء الوظيفة المركزية فهو يقدم نفسه للقارئ منذ الوهلة الأولى في إطار صورة بصرية حركية تنزع إلى التمري بها بوصفها بؤرة التفجير الدلالي تتسرب من خلالها أطياف لغة الرمز الموحية بدلا من لغة البوح والتصريح ، فالمسكوت يشي بأن هناك مخبوءً أكبر من دلالة الملفوظ السطحي المنطوق به ينفتح على دلالات

---

[3] السيميوطيقا والعنونة ، جميل حمداوي :96.

[4] ينظر : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر : محمد سالم محمد الأمين الطلبة : 135

إيحائية تؤطر رغبة البوح لدى الأنا الكاتمة المتمثلة بالسارد . (إغماض العينين) تلك المعادلة المميتة التي تجمع بين معادلين متفارقين هما الشعور واللاشعور في علاقة عكسية إطرادية ، تلفتنا لفظة الإغماض كونها تخفي وراءها تجليات / الرؤيا / التي تستفز ذاكرة مخيلة المتلقي للدخول مع ذاكرة مخيلة الكاتب ، فمعطى الإغماض / قصير ، ولا بدّ من التفتيق في ما بعد الإغماض لا في الكيفية التي يتم فيها فعل الإغماض نفسه بل في ما وراءه من متحصلات ، فالمحدد الوصفي الذي أقترحه القاص هو محدد من نوع الموصوف وهذا ما يضفي على النصيص صيغة الوضوح المفخخ ، لأن فعل(الإغماض) فعل لا إرادي يخبئ وراءه حزمة من الافتراضات التي يقترحها المتلقي في أثناء ولوجه عالم النص [5].

لقد انبنت قصص لؤي حمزة عباس على نوع من التلاحم والانتظام تفضي جميعا إلى تمركز بعد دلالي يغلب على باقي المستويات الأخرى إذ نجد تسيد النسق الواقعي على قصص المجموعة كافة حيث يتبأر الحكي حول ثيمة الموت التي تخيم على سطح النصوص تحكي وقائع حياة يومية اعتيادية لفئات شتى يشتغل الحكي فيها على عتبة بين فضاءين : النهار بوصفه معادلا للعمل والجد ، وفضاء الليل بوصفه معادلا للراحة والهزل[6] ، إلا إننا نجد الكاتب قد خلق فضاء جديدا نجم عن تماهي الفضاءين وتحولهما إلى فضاء جديد متأرجح بينهما .

---

[5] ينظر : بنية الجسد وديناميةالمعنى الداخلي .. ، رياض عبد الواحد : 9.

[6] ينظر : هيرمينوطيقا المحكي .. ، محمد بو عزة : 118.

يشكل المسار الواقعي عالما بسيطا أليفا لكل الشخوص الذين تناولهم القاص في قصصه ، فأول ولوج لمجموعة القصص بدأ بمشهد تصويري يظهر بشاعة الموقف وقسوة الإنسان التي تظهر تلك البشاعة انطلاق الرصاصة على الطفل والتركيز على قتل البراءة ، فيتحول المكان الأليف إلى مكان معادٍ ، كانت الأمواج هادئة وحينما سمعت انطلاق الرصاصة غدت حزينة ، فكأن القاص استمد هياج الأمواج من بيئته البصرية من حيث المد والجزر والأمواج المتلاطمة التي تحدث في عملية المد الذي كان يغسل الشواطئ ويزيل ما بها من زبد . ولا احسب الدخول إلى ساحة المجموعة بهذا النص المكثف جاء اعتباطيا أو عبثيا فوضويا بل ثمة قصدية فكرية ونفسية ، فكأننا نقف أمام ثريا للنص من نوع آخر تحرك في دواخلنا إحساسا لائبا بخسارة فاجعة لا يمكن مواجهتها صاغها الكاتب لأمر في نفس السارد لا يعمل كثريا ((تقليدية)) لكنه يقدم للمتلقي إيحاءات تهيؤه نفسيا لاستقبال معطيات القراءة اللاحقة ، أكثرها حسما هو وضعنا على عتبة قدرية الموت المصنّع ــ القتل ووحشيته ــ فهدف القتل هو ((طفل)) يثير التعاطف العاصف عادة ، تلاحقه الرصاصة وهو يركض في الشوارع الموحشة ثم يستسلم عندما لا يكون هناك خلاص نهائي أبدا فتخترقه الرصاصة في لحظة (شعرية) تصممها عين سينمائية [7] ، فقد رصدت عين آلة التصوير الطفل وهو يركض في شوارع غريبة موحشة : ((رآه ، وقد اندفعت الرصاصة ، واقفا على ضفة ، تتلاطم خلفه الأمواج ، وجهه هادئ ، كما لو لم يركض في شارع أبدا ، ويداه

---

[7] ينظر : إغماض العينين المميت ، حسين سرمك حسن : 17.

مسدلتان ، حتى إذا اخترقته الرصاصة أغمض الطفل عينيه ، هكذا تصوره ، تاركا جسده يسقط ، بلا صوت ، على الإسفلت)) [8] .

لا شك في أن آلية توظيف الاستعارة المكنية المتمثلة بالفعل (اندفع) ، أثرها الأسلوبي الفاعل في الوجهة الدلالية للنص التي تعمل على تعميق الإحساس بفظاعة المشهد ، والاندفاع بشدة كما يندفع الكائن الحي ولا سيما الحيوان الوحشي الذي يندفع لافتراس ضحيته ولكن الاندفاع هنا بفعل فاعل وليس اندفاعا ذاتيا كما يفعل الكائن الحي ، ولا مراء في أن انتقاء هذه اللفظة تحمل في الآن ذاته دلالة اللا إنساني (الحيواني)الذي يؤدي إلى ارتباطه بجماعة إنسانية معينة ، وفي هذا صورة تمثل القسوة واللامبالاة ، فالمشهد يوحي كأن الموت بالمجان وكأنه لم يحدث شيء بقتل الأطفال بدم بارد من غير إحساس القاتل ، بلغت الصورة معمارها المكتمل مما جعلها تؤدي أثرا فاعلا يستفز المتلقي ويدفعه إلى حركة ذهنية قوية مما يجعل حضورها محفزا نشطا وهذا النوع من التحفيز يسميه ريفاتير ((التحفيز النشط)) ، الذي لا يقف عند حدود التصوير فحسب بل هو ((تأسيس جديد ينبثق من داخل النص صورا تتحرك به الدوال نحو مدلولات تتشكل كناتج إبداعي لعلاقات الدوال بعضها مع بعض ، فهي واقع مبني لا يسبق النص ولا يلحق به وإنما ينتج عنه)) [9] ، إنه يتفاعل ويفعّل بمعنى أن الوصف فيه لا يكون مجرد حلية أسلوبية أو أنه عنصر تزيني أو زخرفي في القص

---

[8] إغماض العينين ، لؤي حمزة عباس: 11.

[9] ينظر : تشريح النص ، عبد الله الغذامي :108.

بل أنه في ذاته بعد أن كان رمزا لحقيقة اجتماعية وفلسفية وأخلاقية [10] . يتصدر فعل الإدراك البصري المشهد ومن ثم تعضد الرؤية بعض أدوات الإدراك الأخرى فتلتقي حواس الرؤية والسمع والشعور في تشكيل اللوحة أو المشهد التصويري الذي يكشف عن فنية الكاتب في العرض فقد عمل على تقديم الفكرة تقديما تمور فيه حياة الحيف والاستلاب بفعل سلطة قاهرة ، والكاتب هو : ((مصدر كل تبئير كيفما كان نوعه ، وأنه هو الذي يوّظف كلا من الراوي والمبئر لغايات محددة وخاصة)) [11]، ومن الجلي هنا أن الراوي هو راوٍ غير ملموس على الرغم من تحكمه في مجريات النص كلها فهو يرى كل شيء ولا أحد يراه ، لهذا كان ناظما خارجيا ، وليس ثمة شخصية محددة مما صرف الانتباه كليا إلى الحدث . فهذا المتن التصويري تأسيس ارتهان مصير الطفل بمصائر نماذج أخرى متعددة ومتنوعة ، وفي عملية تقديم الحدث دلالة على كونه الفاعل الأول في مسار المكونات السردية والتي سيظهرها الحكي لاحقا .

يمسك السارد بخيوط السرد المبنية على هاجس جدلي قائم على فكرة الصراع الإنساني وأبعاده الظاهرية وتجلياته العلامية القارة في النص والمتسربة إلى المتلقي . لا شك في أن البراعة الفنية للكاتب ووعيه الكبير بأسرار أحكام النص تتمثل في قدرته على الإمساك بخيط الموازنة بين الضوء المضبب والعتمة وحذقه الفني في الإبقاء على ذهنية المتلقي متأرجحا بينهما في سعي دؤوب لشده إلى أعماق النص .

---

[10] ينظر : قراءات في الأدب والنقد ، الدكتور شجاع العاني : 29.

[11] تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 306.

تتمفصل المحكيات إلى ما هو مركزي رئيس وفرعي جزئي تتشابك بعضها مع بعض وترتبط ضمن متوالية كبرى ثم تنتظم في أطار علاقة التجاور والتفاعل الذاتي . (اتصال) القصة الأولى التي تتصدر المجموعة ، ودلالة العنوان تحيل على الانقطاع والغربة ثم يأتي المتن الحكائي معززا دلالة العنوان موحيا بالاغتراب المكاني والعزلة التي تمنح القصة صبغة انفعالية تشي بحالات التوتر والتمزق والانهمار النفسي ثم نلحظ ترهين المغزى الدلالي وغموضه إلى حين تعالقه مع القصة الثالثة (قرب المدرسة الانكليزية) واختلاط عالم الأغراب والمهاجرين ، فالكاتب يضع المتلقي في دائرة الاغتراب وكأنه يحكم إغلاقها بـــ (لا زيارات للغرباء) ، ليضع المتلقي في خضم متاهات التوتر والانفعال .

أثمر المناخ الفكري الذي نهل منه الكاتب معطياته المعرفية وعمق ثقافة متكاثفة عن شجرة وارفة الظلال تتمثل بقصة (قطرة دم لاكتشاف الجسد) ، التي تشكل أهم المحكيات فقد كان لها حضور في سياق قصص هذه الباقة لما لها من خصوصية نوعية وتميز فهي تكاد تكون بمثابة العمود الفقري في مساق القصص الأخرى ، فهي بنية سردية عميقة الدلالة محكمة النسج جاءت صهرا خصيبا من طبقات متراكبة تحركها قوى فاعلة في أصولها ومرجعياتها تعاظلت فيها أيدلوجيا الفكر وتسيد الرؤى مع أيدلوجيا التابوات المحكومة بمنظومة القيم العرفية وما يباح وما لا يباح وانصياعا لتلك المنظومة بدأت معالم جديدة تتكشف ، فإذا بالمرايا تفشي أسرار اللحظات المتهافتة لتعكس في الذهن والمخيلة رؤى متفاوتة

تطرح إشكالية تحول الوعي الفردي بالجسد المقوم التفسيري عبر مقتربات الوعي الإنساني لتلك الظواهر التكوينية وتحولات الجسد اللافتة والمستفزة في آن معا مما استحالها إلى فعل استقطابي حركي جاذب فهو ــ الجسد ــ المحصلة الفيزيائية لقانون الحياة منه تنبجس الغرائز وتتصادم في سعي للبقاء ودورانها المستمر في دائرة العيش الدنيوي يفجّر فكرة الوازع والرغبة في إشباع الحاجات الإنسانية التي يتصدرها الإشباع الغريزي والانتشاء بلذائذ الجسد ، وهكذا يتنزل الفكر والإشباع العقلي في صلب البعد الحياتي الذي يروم الإشباع هو أيضا فيتولد من ذلك مظهر جديد من مظاهر أكاسير الحياة .

يشتغل القاص في هذه القصة على النحت الفني ليشكل من خلاله نحتا (لغويا) يثوي بين دفتيه (كتلة ــ فراغ) من دون الاهتمام بـــ (ضوء ــ ظل) ، فهو ــ القاص ــ يتخلى عن التشكيل لصالح ما هو محسوس ومتمثل داخل المحك القصصي ، فالسارد يعرض ما يعرف بناءً على ما شاهد وخبر وتمثّل معترفا بالجسد ، كونه الفاعل في إقامة علاقات مع مفردات المكان ، فالجسد هو بؤرة توليد الدلالات يسهم في إدامة زخم العملية السردية ، وهذا ما يعرف بـــ (الدعم المرئي للنص) بحسب فابرتز ، فحين يدخل الجسد في كينونته فأنه يطلب أن ينقذ مما هو فيه ، أما حين يخرج منها فهو يتضرع على الخلاص ، أما معاينة الآخر فتتم بواسطة كينونته ، فالجمل المستعادة في ذاكرة الطفل علقت اكتشاف جسده ومن ثم تعليقه على الذوات الإنسانية الأخرى التي جايلته إن هذه المعلومات السردية تغذي الحبكة وتساعد على تلغيز الشخصية [12].

---

[12] ينظر : بنية الجسد وديناميةالمعنى الداخلي .. ، رياض عبد الواحد : 9.

يتمثل الجسد بوصفه إشكالية صادمة في لحظة خاصة هي اللحظة الفاصلة بين (الأنا المتعالية) أو (المادة المتهابطة) في سياق مؤثث بحضور مكاني مميز عمل على تعميق الإحساس بالجسد وتأكيد سلطته في (محو) أجساد أخرى خطت من قبل في المكان نفسه [13] ، فكأني بالكاتب يطرح قضية فلسفية تفصح عن قضايا الوجود الإنساني وجدلية الحياة التي تبعث عن التساؤل الجوهري (ثم ماذا بعد) ، فلا خلود إنساني ولا سواه فعلام التناحر والاصطراع ؟ وإني لأتنسم من الخطاب القصصي هذا روائح أبيات أبي العلاء المعري في فلسفة الحياة حين قال :

خفف الوطء ما أظن أديـــــم الـــــ أرض إلا من هذه الأجسـاد

رب لحـــدٍ قد صار لحـــدا مـــرارا ضاحك من تزاحم الأضداد [14]

تعلن التراكيب الحالية أو التبعية التي تقوم على الإسناد والإضافة عن الحدث الوصفي الذي قدّم له القاص بمعطيات ظرفية قد ترد وحدها تارة أو مقترنة بالصفة التي تضاعف عملية التمييز [15]:((من لحظة صادمة ، كثيفة ، ولا نهائية ، يتولد إحساسه بالجسد ، وهو يدخل منفصلا عنه إلى غرف الفنادق ، يتعرّى في حمام الماريوت ، تحت الأضواء الساطعة التي تمطر من أوان زجاجية ، شفيفة أو مغبشة تلتف أزهارها على نويّاتها المشعة معمقة إحساسه بجسده ..)) [16] ، فقد وقع التعيين في أول النص

---

[13] ينظر : إضاءات سردية ، الدكتور فاضل عبود التميمي : 42.

[14] شروح سقط الزند ، لعدة شراح ، القسم الثالث : 974.

[15] ينظر : في نظرية الوصف الروائي ، الدكتورة نجوى الرياحي : 13.

[16] إغماض العينين : 17.

للمعطى المكاني (حمام الماريوت تحت) ، ثم تضيف إليه الصفة النوعية (الأضواء الساطعة) ، مزيدا في تجسيد إطار الوصف وإحداثياته .

أما المرايا المنتشرة في أجزاء المكان فتعمل على تقديمه والاحتفاء به مسرحيا فتكون المواجهة . فالشخص المتنقل في الغرفة يرى الأشياء لكنه لا يثق بما يراه بسبب من تشظي الذات وانشطارها أمام ما يعكسه الجسد من صورة تدعو إلى الملاحظة والتأمل ومن ثم تكون باعثا على الدهشة والتساؤلات ، وهي بمجموعها تنفتح على شكل الجسد محيلة رغبة السارد إلى فعل غير محدد يمارسه وهو يبصر التنقلات الجسدية وتحولاتها التي استفزت قنوات الإدراك لديه ولا سيما حضور النشاط الإدراكي البصري في صورة صريحة وفي صورة ضمنية تكشف عن كثافة الدوال على البصر منها (يخيفه مرأى شعيرات وجنتيه ، يغمض عينيه ، ويفتح عينيه ، أمامه مرآة ، وخلفه مرآة ، يقترب من جسده لا ليدخله ويغيب فيه بل لينظر إليه ويدقق في معنى أن يكون جسده هو، يراه وقد .. ، يحلق في فضائه الشخصي ، يرى خلفيته ، خلف الستائر ، في ظلمة الحرب المطبقة ، خلف الأشجار وقد رآها ، من مكانه على الدكة ، كلما أغمض عينيه يشاهد وجه المرأة يقترب وبريق عينيها يشع ، .. .. ، التفت فرأى العمال .. أرعبه منظر الأجساد المتساقطة ، ومنظر الدم وهو يسيل)[17].

وهكذا تتحول الأجساد إلى شفرات سردية ولود للنصوص المحترسة في ركنها البعيد ، ودورة الجسد ذاته يعيد إنتاج وجوده السردي في أقصى نهايات الحقل المسّور بتلون أشكاله وإيقاعاته ، ضمن سلسال المتواليات

---

(17) م . ن : 17 ــ 30.

القصصية الأخرى التي يأخذ بعضها بتلابيب بعض يجمعها خيط دلالي واحد يفتح المعنى على دورة الدم المسفوح في عالم (الضوء المضبب والظلمة الرمادية) بدءً من (إغماض العينين) التي تنعكس عليها قسوة القتل ، كي يبقى البؤبؤان مفتوحين على اتساع الرابط القسري للنصوص الدموية التالية له (رجل كثير الأسفار ، العدسة ، عينا رجل المترو) ، ويبرز المكان الأليف مثير ا فاعلا للخوف (غسل الوجه ، النزول إلى الظلام ، عشق الحدائق المنزلية) ، أما قصة (بطاقة بريد لأموات المعقل)[18]، فهي شحنات بوح تشي عن الحالات التي ينكمش بها الجسد وتشرأب الروح بمعاني الخوف والتيه إلى أقصى حدود . ولكل قصة في هذه المجموعة فرادة وتميز لما تتمتع به من مثيرات أسلوبية وفنيات سردية تغري وتغوي في آن معا بولوج عوالمها بيد أن الوقوف عليها جميعا يفضي بنا إلى الإطالة لذا فإننا سنسلط الضوء على ثلاثة نماذج قصصية (إغماض العينين ، عينا رجل المترو ، لا زيارات للغرباء) . ففي القصة الأولى يبدأ السرد فيها بضمير الغائب ، ويعد هذا السرد من أقدم الأنواع ويسمى بـــ (السرد الموضوعي) ، وهو تقنية يوظفها (الراوي العليم) ، بغية تقديم رؤيته التي تكون إما رؤية من الوراء وفيها يعرف الراوي كل شيء عن الشخصية ويستشرف مستقبلها ويدخل إلى أعماقها ويتابعها ويصفها مستخدما الضمير الغائب بوصفه الوسيلة للاستيلاء على المتلقي بالطريقة التي يرغب هو بها ، فما يمتلكه الراوي العليم من المعرفة الكاملة للأشياء والشخصيات والأحداث تمكنه من وصف تلك الشخصيات بطريقة

---

[18] ينظر : فتح العينين ، محمد خضير : 18. بحث انترنيت .

موضوعية ، ومن الخارج بحيث لا يذكر إلا ما يراه المشاهد عليها حسب ، وقد يكون خارجيا أو داخليا . لذلك اقترن تمظهر الرؤية بالكيفية التي يتمظهر بها الراوي ، فكل تحديدات الرؤية ((تركز (...) على الراوي ، الذي من خلاله تتحدد (رؤيته) إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه ، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا ــ في علاقته بالمروي له ــ تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو (يراها))) [19].

من الجلي أن الراوي في قصة (إغماض العينين) هو راوٍ غير مشارك يسرد بضمير الغائب كل ما يحيط بالشخصية وما تفكر به أو تشعر وما ينتابها داخليا وخارجيا ، والسرد بضمير الغائب كما هو معروف رؤيا (غير مبأرة) أو في درجة الصفر على رأي (جيرار جنيت) ، وإن التبئير في درجة الصفر تبئير متغير بمعنى أن الراوي العليم يمتلك حرية التغيير لما يرويه أو ينقله للقارئ بالطريقة التي يرتئيها لأن وجهة نظره : ((ذات حقل من الشمولية ويسمى الراوي الإله فيها. والرؤية لا يمكنها أن تتوافق مع أي شخصية وبحيث يكون مصطلح التبئير أو (التبئير في درجة الصفر) هو الأليق والأجدر)) [20]. فالراوي يحتكر وجه النظر لنفسه ، فهو الذي يرى ويتكلم وشمولية وجهة نظره هذه جعلته على دراية بالظواهر والخفايا يستطيع أن يدرك ما يدور في ذهن الشخصية ويدرك رغباتها الخفية التي لا تعيها هي ، وقد عدّ (رولان بارت) ، السرد

---

[19] تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 284.

[20] عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة ، محمد معتصم : 96، وينظر:المصطلح السردي ، جيرار برنس ، ترجمة ، عابد خازندار : 78.

بضمير الغائب ((بمثابة ميثاق بين المجتمع والكاتب)) [21] ، تبعا لقدرة الروائي على بناء عالمه السردي وعلى إستراتيجيته في الإمساك بتقنياته الفنية لإثراء نصه . فالكاتب كما بينا هو الذي يوظف كلا من الراوي والمبئر لغايات خاصة ، سنحدد بعض المواضع لرؤية الراوي في (إغماض العينين) ، وهي رؤية (من الخلف) والراوي فيها (عليم) ، ومستوى السرد (موضوعي) ،فالراوي في مستهل القصة يتحدث بحرية عن الشخصية والمسافة التي يقطعها إلى مكان عمله وكيف أنه جربّ أن يمشيها ولكنه ظل مصرا على ركوب الدراجة ((... يسير إلى جانب الرصيف منتظرا أن يخلو الشارع من السيارات ليخفف من سرعته ويغمض عينيه تاركا العالم ينسحب من على جانبيه من دون أن يراه ، ...)) [22] ، نلاحظ هنا أن الراوي العليم قد لجأ إلى توظيف آلية الوصف إلى جانب السرد ضاخا شحنات فنية في جو القصة ، فهو يصف ما تفكر به الشخصية وهي تنتظر أن يخلو الشارع لكي تمتع نفسها بإغماضة عينين مصحوبة بتقليل السرعة ، ثم يضيف كيف يركن دراجته على جدار مخزن المواد الطبية ثم يدخل إلى مشاعر الشخصية وإحساسها بقوله : ((هو يحس بنفسه مندفعا في ظلمته الرمادية المحببة ، ظلمة يشوبها ضوء مضبب بعيد ، لم يدرك إن كانت سعادته في الظلمة التي يتحرك في دواخلها ، أو في الضوء الذي لا يكاد يميّز مصدره ...)) [23]، يتبين من هذا النص أن الراوي يتحرك ضمن دينامية الوعي العليم لرصد

---

[21] التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، عبد الحميد المحادين : 62.

[22] إغماض العينين : 35.

[23] م . ن : الصفحة نفسها .

الشخصية بكل تفصيلات سلوكها المألوفة في مكان عملها : ((أخذ يشغل وقته بتنظيم بعض من صفحات سجل المراجعين ، يرسم حقولا بخطوط طولّية وأخرى أفقية ، ثم يختم بطاقات دفتر الغد ، وبعد أن يتناول طعامه ينهض حاملا كوبه الأبيض بحبة الكرز الصغيرة المرسومة على ظهره بغصنها الدقيق ، سيظل الكوب على المنضدة حتى انتهاء الدوام فهو يفضل أن يتناول شايه رشفات متباعدة ....)) [24] ، نستشف من هذا النص أستشرافا زمنيا للسرد نتلمسه في قوله (سيظل الكوب على المنضدة ..) ، ولكن زمن السرد يتراوح بين الحاضر والمستقبل إلا في السطرين الأخيرين حيث نلمح استرجاعا لزمن مضى قبل حين ، حين رأى رجلا يطلق النار على رأس رجل معصوب العينين في ساحة المركز الصحي الذي يعمل فيه .

يتحكم الراوي العليم في تنظيم إستراتيجية السرد في القصة كونه ملما بكل ما في الشخصية وما عليها وما يحيط بها ، فالراوي إن صح التعبير يحرك مسار الوقائع منطلقا من السرد بضمير الغائب مستعينا بصوت الراوي .

وفي قصة (رجل كثير الأسفار) ، أسس القاص نصه على تصور عجائبي طمح من خلاله إلى تكوين رؤية مغايرة للأشياء تهز المتلقي وتدهشه ، ولا شك في أن ((الكتابة المتشبعة بروح (الفانتاستيك) مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة)) [25].

---

[24] م . ن : 37.

[25] مدخل إلى الأدب العجائبي ، تودوروف، ترجمة ، الصديق بوعلام : 7.

إن الإجراء الفني لتشكيل الخطاب قائم على التنويع ، ما بين الماضي والحاضر والمستقبل ، يتبنى الكاتب فيه نمط السرد المتزامن ((قصد الإيهام بتزامنية الأحداث حيث تبدو الأحداث وعملية السرد كأنهما متزامنتان ... بقصد الرفع من حدة التوتر لدى المتلقي لاستيلاد الإدهاش والحيرة)) [26] ، لجأ القاص فيه إلى تجريد الشخصية كما يجرد الرسام عملا تشخيصيا لا يبقي منه أي ملمح من ملامحه الخارجية وكأنه يريد أن يحيل القارئ بقوة إلى ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة للعيان ، ولكي يلعب القاص لعبته العجائبية التي تنتمي إلى الفضاء السوريالي الذي أعد له مسرح الأحداث إعدادا جيدا في محاولة لخلق جو (فانتازماغوري) ، يتخلله الغموض والتناقض وكأنه يوحي لنا بأن هذا المشهد الغرائبي هو أقرب إلى طبيعة العقل الباطن الذي يسرب لنا صورا يعوزها النظام والمنطق والدقة [27] .

حرص الكاتب على أن يكون السارد في القصة ، إذ يروي كل شيء من منظوره الخاص ناطقا بضمير (الأنا) ، منذ أولية الحكي الذي جاء إجابات لتساؤلات غائب لم نلمس حضوره على سطح النص ما خلا ترهين النص باتجاهه ، ولربما يكون هذا السائل من خيال القاص نفسه أو صدى لصوته الداخلي المنصهر وعمق المحنة فهو يلوذ بالتخفي والتواري عبر المراوغة اللغوية التي تحيل بدلالة الملفوظ على الغائب ، يبدأ النص بـــ ((سألني بماذا تفكر هذه الأيام ؟ استغربت لسؤاله كأني أسمعه للمرة

---

[26] شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي : 126.

[27] ينظر : بنية النص الفنتازماغوري في إغماض العينين ، عدنان حسين أحمد : 7.

الأولى ، وكان بودي أن أقول له أفكر بكتابة قصة عن رجل يسافر كثيرا بين البصرة وبغداد ، منذ سنوات وسفره مستمر بحكم عمله [28] .

ومما يلاحظ الدقة المتناهية في اختيار الألفاظ ووضعها موضعها ، فلا شك في أن استدعاء الفعل المضارع المبني للمجهول (يُذبح) بدلا من الفعل (يقتل) كون الأول يختزن طاقة دلالية مشبعة تشتغل على الظاهر والخفي الذي يمارس ضغطا شديدا على الذهن ؛ لما يحمله من ترميز مضاعف ينبئ عن القسوة اللا متناهية وبشاعة الفعل اللا إنساني .

ومن اللافت للنظر إن التفجر الصوتي الذي أحدثه أصداء حرف السين بصفيره العالي في النص عمل على شحن النص بطاقات صوتية تضع المتلقي في حالة تفاعل مع الحدث والشخصية من خلال ذلك التصعيد النفسي للأسى المتأتي من إيقاعات الصوت في عملية تجاوب امتدت لتشمل الاستحواذ على حواس القارئ التي منها يتولد الإدراك الجمالي بقيمة النص إيقاعيا ودلاليا .

إن الفكرة الكبرى لغرائبية النص هنا توضح عمق المأساة الإنسانية والمحن الكبرى التي يواجهها الإنسان المستلب مرفودا بأسلوب نقدي لاذع للواقع المعيش ، يجسده الفم المملوء بالتراب وفي ذلك إلماح لحقيقة الحياة والفناء ،هذا وقد بدا الكاتب حريصا على خلق اشراقات الأمل بفتح العينين ونفض التراب والنهوض من على الأرض وتحدي الموت في سبيل كسر قيود الظلم والانتفاض على كل المظاهر السيئة التي خلفتها الحروب

---

[28] إغماض العينين : 39 ــ40.

المقيتة ، هدف القاص من خلال ذلك كله إلهاب القارئ بغرائبية الحدث المحكي بمثيرات أسلوبية .

منتهى المجموعة (لا زيارات للغرباء) ، عنوان يقدح شرارة الشعرية ليضعنا على أعتاب التخييل والتحليق في فضاء الإبداع والتفتيق عن خبايا الجمالية .

يلجأ القاص إلى توظيف تقنية السرد الذاتي ليكشف عن طيات نفسه يعريها بصدق ، يفضح نياتها متخذا من نفسه ومن غيره موضوعا لسرده يحكي عن نفسه وعمّا يمت إليه بصلة من مقربيه (أخيه ، والده ، ابنه، أخته ، صديقه، ..) ، في حياته ، فهو لا يجمل ماضيه وماضيهم بل يعريه ويكشفه بصدق ليقدمه كما هو لا كما يجب أن يكون وهذا ما يتجسد في هذه القصة ، إذ يتناوب السرد صديقان يتراسلان ويستذكران ماضيهما وعلاقتهما معا ، فالسرد هنا (ذاتي) ، والراوي يعرف بقدر الشخصية لأنه هو الشخصية ومركز الأخبار السردي ووجهة النظر (مصاحبة أو مجاورة) أو (الرؤية مع) أو التبئير الداخلي) ، والراوي بممارسته لهذه التقنية ((يتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له بالتدخل والتحليل بشكل يولّد الإقناع)) [29] ، وهذه اللعبة الفنية تجسد الرؤية المصاحبة كما يسميها (تودوروف) ، بوصفها رؤية تنطلق من أسلوب السرد الذاتي كما بينا سابقا .

وهذا السرد ينفتح على الضمائر المتعددة مع وحدة المرجع ، فقد يستخدم الكاتب ضمير المتكلم أو المخاطب وهو يقصد نفسه أو (نحن)

---

[29] تقنيات السرد الروائي عند غادة السمان ، فيصل غازي النعيمي : 96.

بطريقة اعترافية على طريق السيرة الذاتية [30] ، بمعنى أن كل معلومة سردية أو كل سر من الأسرار المسرودة تغتدي مصاحبة مع (أنا الراوي) ، إذ تسمح له بالسرد في الزمن الحاضر الذي كأنه الماضي ومع السرد تنهض مسافة زمنية هي مسافة التحول بين ما كان وما غدا عليه ، انطلاقا من المسافة التي ((تنهض عليها الذاكرة وتسمح بإعادة النظر والنقد والتقييم))[31] لحياته الماضية فيكشف فيها أشياء لم تكن تخطر على باله من قبل فيتوهم بإقناع نفسه والآخرين ((مستعينا بهذا الضمير الإيهامي ومحاولا إقناعنا من ثم بواقعية ما مرّ به)) [32]، إذ يمثّل ضمير (الأنا) في النص السردي الأول : ((خفق قلبي ذات يوم في أحد شوارع المدينة عندما أصبح أحدهم قبالتي كان يشبهك ، انتظرت أن يمر ّلكي أتأكد أنه ليس أنت ، ثم اتكأت على جدار قريب وتنفست بعمق ، كان خوفي عظيما أن أفقدك هناك لأجدك هنا)) [33]، عمد الراوي إلى أسلوب السرد المباشر وبدأ يروي بضمير (الأنا) ليكشف عن طيات نفسه للمتلقي ولتسجيل ذكرياته كاشفا عن حالته وتوجسه النفسي وارتباط الشخصية بالماضي وتأثره به ، ويفصح عن معاناته ورؤاه وهواجسه ، فضمير الأنا يتمتع بقدرة الإحالة على الذات المتكلمة ــ ذات الراوي الشخصية ــ بسبب تماهيهما ، ومن سرده الذاتي بضمير المتكلم قوله : ((سأرسل لك صورة

---

[30] ينظر : تقنيات السربين النظرية والتطبيق ، الدكتورة آمنة يوسف : 35.

[31] ينظر : تقنيات السرد الروائي (مرجع سابق) : 95.

[32] تقنيات السرد بين النظري والتطبيق :38

[33] إغماض العينين : 92.

عائلية في رسالة قادمة ، لقد ذكرتني عبر طلبك الجميل بأننا لم نلتقط صورة ، أنا وبتول وسمية منذ أن سافرنا عدا صور المعاملات الرسمية)) [34].

ومن ثم يعود السرد إلى الوراء عبر تقنية الاسترجاع (flash back) ، من خلال استرجاعات الشخصية أو الراوي الشخصية قوله : ((أفكر في كتابة قصة أخرى عن المعقل ، ما يلح عليّ منه اسم بطلها : عبد الكريم بدر ، ارتسم أمامي من دون أن أبحث عنه ، كما لو كان منتظرا في جانب ما من ذهني وما أن بدأت خيوط الحكاية تنتظم حتى أخذ يضيء ليذكرني بنفسه ، ربما كان قد أضاء قبل انتظامها ، لكن لا يمكنني القول بأنني سأكتب القصة استجابة لحضور الاسم ولقوة إلحاحه ، فلم يسبق لي أن كتبت قصة على هذا النحو، ...))[35] . من اللافت للانتباه هنا أن الكاتب يستخدم ما وراء السرد في قصة قصيرة حين يجعل الشخصية تكتب قصة داخل قصة وهذا لعمري تطور في مجال القصة القصيرة لم نألفه لدى القصاصين العراقيين ما خلا الروائيين .

إن أهم ما يميز هذه القصة الإسترجاعات الزمنية ، فالراوي مرة يسرد عن الحاضر وأخرى يعود إلى الماضي مسترجعا ما كان بينه وبين صديقه أو ما كان فيه من ذكريات بيته القديم والزقاق والرائحة وابنة الجيران التي يتلهف لرؤيتها ، وهناك تحولات في الأمكنة فهو مرة في العراق وأخرى في ليبيا وثالثة في دولة أوربية ، ولا شك في أن الكاتب

---

[34] م . ن : 93.

[35] م . ن : 93 ــ 94.

عندما ينتقي مكانا لإحداثه فإنه حريص على أن يكون لهذا الفضاء أثر نفسي (سيكولوجي) يتناسب والمضمون الدلالي للنص، فالمكان ((إذن مهما بدا محايدا ، فإنه يثير قدرا من المشاعر في نفس المتعامل معه ، فيكتسب منذ رؤيته بعدا نفسيا يختلف من مكان لآخر ، ويختلف انعكاس المكان الواحد من شخص لآخر ، إضافة إلى وجود نسق من الأمكنة الموضوعية ترتبط مسبقا بنسق من الحالات النفسية يصل بعضها إلى الشكل المرضي (.....) فلكل مكان بعده النفسي سواء أتخذ البعد شكلا مُرضيا أو غير مُرضٍ ...))[36]، ويتجلى احتفاء القاص بالمكان عميقا حين يكشف عن ولعه بمدينته البصرة التي بسطت هيمنتها على فضاء النصوص بحضورها الفاعل ، إذ جسدت تجارب حسية لها عمق ومساحة وزوايا نظر ، وقد كان لحضورها أبعاد نفسية واجتماعية وأيدلوجية وفي أحيان كثيرة يكون الإلحاح عليها أثرا في ترسيخ فكرة التشظي والانهمار النفسي وعجز الإنسان عن إدراك حالات تحول الطبائع وتقلبات الذات أمام مجريات الحياة وهذا ما عبرت عنه القصص صراحة وضمنا .

وقد يضعنا الراوي ضمن مسارب خاصة تختزن في سياقها الشديد التكثيف فكرة ما تقبع في إحدى حجرات الذاكرة وزوايا الباطن ، وهذا ما نستشفه من محاورة الراوي لنفسه وكيفية وصفه لمشاعره تجاه منحوتة لجواد سليم ((أشعر أنني فرح ، رغم أن لا شيء يدعو لذلك . أتذكر منحوتة لجواد سليم .. امرأة خصبة العري ، يمناها مرفوعة ، منها يتدلى قلب فاتن الاستدارة ، ولأن المسافة بين القلب والذراع يوحدها خيط شفيف

---

[36] قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، صلاح صالح : 55.

لم أكن أتصور القلب مرتفعا إلى الذراع ....)) [37] ، إن هذا الاستذكار للمنحوتة والدخول في أعماقها ووصف ما يحسه تجاهها يعبر عن مثالية هذا الراوي أو حرمانه على ما أظن من جسد المرأة ويجسد رغبته العارمة فيه .

يشخص المحكي في نصوص لؤي حمزة عباس تجربة الحيف الإنساني وإشكالية القدر ووحشية الموت المصنع ، يفصح عن محنة الذات والمصير سواء أكان فرديا أم جماعيا ، محنة الذات المستلبة وعجزها عن مقارعة الكارثة أو إمكانية استيعابها أو حتى فهمها ؛ لأنها تفوق في عتوها مستوى التحمل والإدراك ، بيد أن اشراقات الأمل لم تكن بغائبة عن خيال الكاتب في محاولته لالتقاط إشعاعات الضوء غير المضبب ليعيد للذات توازنها المفقود ولا سيما حين يتقاطع الشعور واللا شعور فلا حياة للأخير وإن تسيّد في آن ما ، فلا بد للصبح من أن يتنفس أجواء الحياة الحرة في بلد آمن مطمئن يسود فيه التآخي والمحبة والاحترام.

---

[37] إغماض العينين : 95 .

الخاتمـــة : ــ

يمكننا تلخيص أهم النتائج والملاحظات العلمية التي قد تتخذ طابعا إشكاليا لارتهانها بطبيعة الأدب المتموجة فهو ينأى عن الجمود والثبات ، لذا فلا ندّعي أن قراءتنا هذه نهائية إذ يبقى البحث خاضعا لتعدد القراءات وتنوع المناهج والرؤى ، ولعلّ أبرز النتائج التي توصلنا إليها ، الآتي :

(1) إغماض العينين مجموعة قصصية مملوءة بالظواهر الفنية والمزايا الفريدة والسمات الأسلوبية التي لا يتسع صدر هذا البحث لاستيعابها لكثرتها إلا إننا توقفنا عند الظواهر التي يمكن لأي قارئ حصيف أن يلتقطها بيسر بسبب هيمنتها على فضاءات النصوص .

(2) إن إستراتيجية القراءة والتأويل هي السبيل الملائم لكشف المحمولات الدلالية التي تنهض بها النصوص ، ولا شك في أن السياق الحاضن لها هو الذي يحيلنا على فك شفرات النص الدلالية .

(3) يتحدد السرد بقلم الأديب الحاذق وأسلوبه الخلاق الذي يؤرخ لحقبة زمنية شديدة العتمة عاشها الإنسان العراقي كاشفا عن طرائق تفكيره وطبيعة تعايشه مع الغير ، يحيل السرد فيها على أزمنة تاريخية محددة وإن لم يركّز الكاتب فيها على الطابع الوثائقي فهو لا يفصح عن تواريخها علنا بل يؤرخ للكارثة الإنسانية وتداعياتها الدامية .

(4) ارتهان قصص المجموعة بواقع تستمد نسغها منه وتتخذه ركيزة قالبها السردي إذ تتواشج معه بعلائق تفاعلية تعكس تجارب معيشة لكنها ما تلبث أن تنسحب منه بإعادة تشكيله على وفق قوانين الجنس الأدبي وفاعلية الإبداع القولي متخذة من اللغة منطلقها الأساسي وصولا إلى الجماليات المرجوة .

(5) أنبنت قصص المجموعة على نوع من التلاحم والانتظام تفضي جميعا إلى تمركز بعد دلالي يغلب على باقي المستويات الأخرى ، إذ نجد تسّيد النسق الواقعي في أغلبها حيث يتبأر الحكي حول ثيمة الموت التي تخيم على سطح النصوص .

(6) تتمفصل المحكيات إلى ما هو مركزي رئيس وفرعي جزئي تتشابك بعضها مع بعض وترتبط ضمن متوالية كبرى ثم تنتظم في إطار علاقة التجاور والتناسل الذاتي .

(7) أثمر المناخ الفكري الذي ينهل منه الكاتب معطياته المعرفية وعمق ثقافته المتكاثفة عن ثمار ناضجة جسدتها نماذجه القصصية في هذه المجموعة المتميزة وعيا وإبداعا .

(8) أستطاع الكاتب أن يوظف تقنيات السرد بنوعيه (الموضوعي) مستخدما فيه ضمير الغائب بوصفه الوسيلة للاستيلاء على المتلقي بالطريقة التي يرغب هو بها ، و(السرد الذاتي) ليكشف عن طيات نفسه يعريها بصدق ، متخذا من نفسه ومن غيره موضوعا لسرده ، يقدمه كما هو لا كما يجب أن يكون ، وهو بهذا يمارس لعبة فنية بغية الإقناع .

(9) لجوء القاص إلى توظيف العجائبية التي تنتمي إلى الفضاء السوريالي لخلق جو (فانتازماغوري) هدف من خلاله إلهاب القارئ بغرائبية الحدث المحكي بمثيرات أسلوبية وشعرية .

(10) يشخص المحكي في نصوص المبدع لؤي حمزة عباس تجربة الحيف الإنساني وإشكالية القدر التي تشي عن محنة الذات والمصير سواء أكان فرديا أم جماعيا .

(11) بدا الكاتب حريصا على انبثاق اشراقات الأمل لتجاوز ثقل المحنة في محاولة لالتقاط إشعاعات الضوء غير المضبب ليعيد للذات توازنها المفقود .

(12) استطاع الكاتب أن يستخدم ما وراء السرد في قصة قصيرة حين يجعل الشخصية تكتب قصة داخل قصته وهذا لعمري تطور لم نألفه لدى القصاصين العراقيين ما خلا الروائيين .

المصـــــادر : ــ

(1) إضاءات سرديّة ، قراءات في نصوص عراقيّة ، الدكتور فاضل عبود التميمي ، المطبعة المركزية في جامعة ديالى ، 2010م .

(2) إغماض العينين ، لؤي حمزة عباس ، دار أزمنة للنشر والتوزيع عمّان ط1، 2008م .

(3) إغماض العينين المميت ، دراسات في أدب لؤي حمزة عباس القصصي ، حسين سرمك حسن ، دار الينابيع ، سورية ــ دمشق ، ط1، 2010م .

(4) بنية الجسد وديناميّة المعنى الداخلي في (إغماض العينين) ل ــ لؤي حمزة عباس ، رياض عبد الواحد ، مجلة المحلاج ، بحث انترنيت .

(5) بنية النص الفنتازماغوري في إغماض العينين للؤي حمزة عباس ، عدنان حسين أحمد ، مجلة المحلاج ، بحث انترنيت .
(6) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ــ لبنان ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1993م .
(7) تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ المغرب ، ط1، 2006م .
(8) تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، الدكتورة آمنة يوسف ، دار الحكمة ، صنعاء ، 1996م .
(9) تقنيات السرد الروائي عند غادة السمان ، فيصل غازي النعيمي ، (رسالة ماجستير) كلية التربية ــ جامعة الموصل ، بإشراف الدكتور إبراهيم جنداري ، 1999م .
(10) التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، عبد الحميد المحادين ، مجلة البحرين الثقافية ع 18، لسنة 1998م .
(11) السيموطيقيا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج25 ، ع3 1997م .
(12) شروح سقط الزند ، لعدة شراح ، القسم الثالث ، القاهرة ، 1945م .
(13) شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي ، المجلس الأعلى للثقافة ــ مصر ــ ط1، 1997م .
(14) عودة إلى خطاب الحكاية ، جيرار جنيت ، ترجمة ، محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ــ المغرب ــ ط1 ،2000م .

(15)في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة ، خالد حسين ، دار التكوين ، دمشق 2007م .
(16) في نظرية الوصف الروائي ، الدكتور نجوى الرياحي القسنطيني ، دار الفارابي ، بيروت ــ لبنان ، ط1، 2008م .
(17)قراءات في الأدب والنقد ، الدكتور شجاع العاني ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1، 2000م .
(18) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح ، دار شرقيات للنشر ــ مصر ــ ط1 ،1997م .
(19) مدخل إلى الأدب العجائبي ، تودوروف ، ترجمة ، الصديق بو علام ، دار شرقيات ، ط1، 1994م .
(20)مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد) محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، دار الانتشار العربي ، بيروت ــ لبنان ، ط1، 2008م .
(21) المصطلح السردي ، جيرار برنتس ، ترجمة ، عابد خازندار ، المجلس الأعلى للثقافة ــ مصر ــ 2003م .
(22)المغامرة السردية ، جماليات التشكيل القصصي ، رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية ، سوسن هادي جعفر ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ،2010م.
(23)هيرمينوطيقا المحكي ، النسق والكاوس في الرواية العربية ، محمد بو عزة ، دار الانتشار العربي ، بيروت ــ لبنان ــ ط 1، 2007م .