وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية / أدب

# تحولات الشخصية

# في روايات تحسين كرميـــاني

رسالة قُدمت

الى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية–جامعة بابل وهي جزء من

متطلبات نيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها

من قبل الطالبة

زهراء محمود شاكر الغرابي

بإشراف

أ.د.فرحان بدري كاظم الحربي

١٤٤٥هـ ٢٠٢٣م

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
College of Education
for Human Sciences Department of History
Department of Arabic language / literature

# Personal transformations in Tahseen Garmyani's novels

Message provided

To the Council of the College of Education for Human Sciences - University of Babylon, which is part of the requirements for obtaining a master's degree in the Department of Arabic Language and Literature

## A thesis by

Zahraa Mahmoud Shaker Al-Gharabi

## Supervised by

Prof. Dr. Farhan Badri Kazem Al-Harbi

1445 AH 2023 .A.D

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾

صدق الله العلي العظيم

[ الرعد: ١٧]

# الاهداء

**إلـــى ...مَـــن أذهـــبَ اللهُ عـــنهم الـــرجسَ وطهـــرهم تطهيرًا....الهادي البشير وآله الطاهرين .**

**إلى ...خير مَن اقتفي أثرهم .**

**إلى ...والديَّ العزيزين .**

**إلى ...إخوتي وأخواتي وخاصتي ...**

**والى روح الـدكتور معلمـي وأسـتاذي فـي كليـة الآداب د. قيس الخفاجي (رحمه اللّه)**

**والى كل من ساندني في مسيرتي العلمية...**

**وكل المخلصين والطالبين للعلم طلبا وودًا ...**

**(تقبلوا ثمرة جهدي مع إمتناني)**

زهــراء

# الشكر والعرفان

الحمد لله والثناء على الله الخالق الذي أسبغ نعمائه وأغدق آلاءه ودبّر مخلوقاته .

و أود أن أتوجّه بجزيل الشكر إلى أساتيذي الذين لم يبخلوا عليّ بمشورة وتوجيه، الذين استأنست بمشورتهم ومحاورتهم في كثير من زوايا الرسالة، سواء أكانوا من داخل كليتي (التربية للعلوم الإنسانية) العتيدة أو من خارجها وأخص بالذكر منهم: أ.د.أوراد محمّد كاظم التويجري، أ.د. أحمد رشيد وهّاب الدّده ، أ.د. محمّد عبد الحسين هويدي . والشكر الجزيل الى أ.د.حمزة خضير أفندي القريشي، رئيس قسم اللغة العربية، الذي لم يدّخر جهدًا في مساعدتي وجمع مَن أعرفهم مِن زملائي.

كما أود أن أشكر كل من ساعدني ولو بالقليل . والحمد الله ربَّ العالمين ، وسلام على عباده الذين اصطفى محمّد وآله النجباء.

الباحثة

# المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| الآية | أ |
| الإهداء | ب |
| الشكر والعرفان | ت |
| المحتويات | ث–ج |
| المقدمة | ١–٦ |
| **التمهيد**<br>**التحولات الشخصيّة مفاهيماً وموجزاً عن سيرة تحسين كرمياني** | ٧–٢٠ |
| المحور الأول: تحولات الشخصية | ٧–١٦ |
| أولًا: مفهوم التحول | ٧–٨ |
| أ. لغةً | ٧ |
| ب . إصطلاحًا | ٧–٨ |
| ثانياً: مفهوم الشخصية | ٨–١٢ |
| أ. لغةً | ٨–١٠ |
| ب . إصطلاحًا | ١٠–١٢ |
| ثالثًا: تحولات الشخصية في المسار السردي | ١٢–١٤ |
| رابعًا: تعدد الشخصيات في الرواية | ١٤–١٦ |
| المحور الثاني: موجز عن شخصيّة تحسين كرمياني ومؤلفاته | ١٦–٢٠ |

| | |
|---|---|
| **الفصل الأول**<br>**أبعاد الشخصية وأثر تحولاتها في روايات تحسين كرمياني** | ٢١-٦٦ |
| توطئة | ٢١-٢٢ |
| المبحث الأول: البعد الفكري وأثره في تحولات الشخصية | ٢٣-٣٦ |
| المبحث الثاني: البعد الرمزي وأثره في تحولات الشخصية | ٣٧-٥٢ |
| المبحث الثالث: البعدان الإجتماعي والسياسي وأثرهما في تحولات الشخصية | ٥٣-٦٦ |
| **الفصل الثاني**<br>**أبعاد الزمن وأثر تحولاته في روايات تحسين كرمياني** | ٦٧-١٠٩ |
| توطئة | ٦٧-٦٨ |
| المبحث الأول: البعد الإجتماعي وأثره في تحولات الشخصية | ٦٩-٨٠ |
| المبحث الثاني: البعد النفسي وأثره في تحولات الشخصية | ٨١-٨٧ |
| المبحث الثالث: البعد الفني وأثره في تحولات الشخصية | ٨٨-١٠٩ |
| **الفصل الثالث**<br>**أبعاد المكان وأثر تحولاته في روايات تحسين كرمياني** | ١١٠-١٤٢ |
| المبحث الأول: البعد النفسي وأثره في تحولات الشخصية | ١١٠-١١٩ |
| المبحث الثاني: البعد الثقافي وأثره في تحولات الشخصية | ١٢٠-١٣٤ |
| المبحث الثالث: البعد الديني وأثره في تحولات الشخصية | ١٣٥-١٤٢ |
| **الخاتمة والنتائج** | ١٤٣-١٤٤ |
| **قائمة المصادر والمراجع** | ١٤٥-١٥٦ |
| Abstract | A-B |

Abstract

It follows the occurrence of events and changes as a result of political and civil wars, as happened in his town (Jalawla) or as it is called (Jalbala). He means the affliction that befell and resulted in the resulting transformations that led to the writer looking into it, mobilizing his literary and artistic energies in formulating it in methods that ranged from Seriousness, sarcasm, and humor to reduce the burden and myth, as I noticed in the second novel ( Lock My Heart ) and also include poetry, as in ( Zaqnamut ) and saturate it with topics related to the political reality and the tense social situation, and this has certainly prevailed in all of his novels so far... as well as methods of literary narrative presentation and dialogue, a proven style. The novelist in his writings.

In his novels, Tahseen Garmyani dealt with very important topics, despite their repeated circulation, which include the social, political and psychological dimensions that we see in most Iraqi homes in particular.

The novel begins with an idea, sometimes stored as scenes in memory through life experiences or visions.

The novel begins with an idea, sometimes it is stored as scenes in the memory through life experiences or visions, sometimes it is a desire to write a vision that is born in certain moments of time in the beginning, and it is impossible for the novelist to distance himself from his characters, no matter how much he evades, he will remain the center of gravity of his characters, their ideas, their dreams, the nature of their life, The novelist always impersonates his characters to express his views and pass his thoughts against everything that is contrary to life.

Certainly, the characters and their styles varied and varied, and the images differed from time to time due to successive events and their impact on each person, the main and secondary characters. Between transformations, we developed as the best (and) this (a few), and others declined and deteriorated, either due to orphanhood or the loss of a place or a dear person.

Likewise, transformations can be observed even in Feelings range from hatred to love and desire, as in most of the eight novels by narrator Garmiani, and vice versa

The style and narration connected to the paragraphs is interesting and interesting, and contains glimpses and connotations of spiritual and lived reality. There are also paragraphs that, although they bear the character of myth perhaps or a departure from what is familiar, they are close to reality, especially what happened in (Jalawla), the town from which the narrator hails, and he devoted most of his literary writings to one of them. Between beauty, love and freedom As for his first attempt at the novel (The Handsome Sorrow), it was simple in style and dialogue, and realistic It is very much like a present-day image of today, far from the style and race that Otlab is accustomed to Novelists, which he included in his last book

I reached a clear point and noticed the various differences in his novels in terms of style, dialogue, and characters, all of which were caused by the political situation, whether they were stories from reality or imaginary, just narratives, not illusions accumulated in the mind of the narrator.

The artistic and thematic dimensions that I addressed in the study were part of the components of the writer's novels, as the events were built on these dimensions Our last supplication is Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the most noble of creation, Muhammad, and upon his family The good ones.

**بسم الله الرّحمٰن الرّحيم**

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد وآله الطاهرين.

**أما بعد:**

إذا كانت قيمة الرواية تعتمد بالدرجة الأساس على نوعية الشخصيات التي يوظفها الكتّاب في أعمالهم الإبداعية، وعلى مقدار المهارة التي يعالج فيها أولئك الروائيون هذه الشخصيات، فإن الروائيين في الأعم الأغلب هم أصحاب قضايا وهموم فردية وجماعية وقد ينفرد بعضهم ليأخذ موقعه المميّز بين أبناء جيله معبرًا عن حقيقة معاناة أمته ومتمثلًا لآلام وطموحات أبنائه وتجاربهم بعمقها الحضاري والإجتماعي في مراحل المخاض الإشكالية التي تمر بها هذه الأمم.

والرواية ظاهرة إنسانيّة وأدبيّة وثقافيّة يتصل فضاؤها بفضاء الثقافة العامة ويستوعب عناصر تكوينها التي تنفتح على العلوم والمعارف، والثقافة تعني صقل الذات وتهيئة الأدوات المحققة لها، من مثل معرفة طرائق أداء الفنون المختلفة التي تعدالرواية من أهمها، ورافد من روافدها الفكرية و الفنية،والرواية عالم واسع من الأحداث والشخصيات، وهذا العالم إقتضى أن يكون الروائي شخصًا حاذقًا ومثقفًا، قد قيّضت له موهبته وقراءاته أطراف الكلام، فأخذ من كل علم وفن بطرف كي يدعم رواياته به، طبقًا لحاجته إليه في كل رواية، فوجدنا في روايات كرمياني نماذج لتحولات الشخصيات والثقافات التي توفي بغرض الدراسة وتغطي فضاءها.

ولبيان أهمية روايات تحسين كرمياني في موكب الرواية العراقية والعربية اذ تمثل إمتدادًا له فنيًا وفكريًا، بما تحويه من الرؤى فتلاقي الشخصيات قبولًا لدى المتلقي في العالم العربي وتؤثر التحولات والتغييرات التي تطرأ عليها على حياة

الشخصية الواقعية، كل ذلك كان سببًا لإختيار روايات كرمياني لتكون موضوعًا لهذه الدراسة، فضلًا عن توافر منحه الروائي بفترة محددة، وهي التي شجعت الباحثة لدراسه تحولات الشخصيات في روايات كرمياني التي توافرت على نماذج من الشخصيات المتعددة والمتنوعة فيها وبمرجعيات مختلفة تغطي مساحة الدراسة وتلفت أنظار القرّاء عنده، ولما لهذه التحولات من أهمية بالغة في تأصيل النصوص وتجلياتها الفنيّة والموضوعيّة وتناول الأبعاد التي تستحق أن تكون فاعلة تعكس ثقافة المبدع وموهبته، فتقف الشخصيات الروائية المتأثرة والمتحولة؛ بسبب الأبعاد الفنيّة والموضوعيّة هناعاملًا مؤثرًا في إختيارنا لها موضوعًا لهذه الدراسة .

جاء اختيارنا لثمان روايات مطبوعة ومنشورة، وكانت نماذج وافية سدت مادة الدراسة وهي:(الحزن الوسيم)، (أولاد اليهودية)،(بعل الغجرية)، (قفل قلبي)، (حكايتي مع رأس مقطوع)، (ليالي المنسية)، (زقنموت)، و(ليلة سقوط جلولاء)، وأمّا الرواية التاسعة فقد شارفت الظهور متأخرة في الطبع والنشر في وقت انتهت الباحثة من دراستها وأشرفت على الطبع،ولم يسمح لها الوقت بإستدراكها وتناولها في دراستها، وهي بعنوان: (شامار)، وشامار لم تخرج عن مسار سابقاتها، ولم يأتِ الروائي فيها بشيء يفعّل الأهتمام والهمة موضوعيًا وفنيًا وبعديًا لكي تستدرك، وإنما كانت رواية تتحدث عن معاناة الفلاحين في ظل تحكّم الإقطاع في شمال العراق.

وفيما يخص مصادر متن البحث، فكانت الروايات المختارة لموضوع البحث هي أصل المصادر، ثم جاءت الإتصالات مع الروائي لتزود الباحثة بمعطيات مقصودة عن الروايات وأبعادها وتأثير تلك الأبعاد على الشخصيات الروائية البشرية أو الرمزيات الأخرى التي تنوب عنها، ربما فاتته منها الكثير لولا هذه الإتصالات، ثم أفادت الباحثة كثيرًا من الدراسات التي تناولت النقد الروائي وبعضها قد درس جزءًا

من رواياته المطبوعة المنشورة، وكان من أهم ما إعتمدته الباحثة كتاب الوعي المتحوّل في روايات عبد الرحمن منيف للدكتور محمّد عبد الحسين هويدي، ومصادر أخرى هي عماد الدراسة. وجاءت المقالات المنشورة في الدوريات وعلى مواقع الإنترنت عن روايات كرمياني لتغني هذه الدراسة بشذرات مفيدة، وهكذا إعتمدت الباحثة الآراء والمقولات التي تغني مسار التحليل من المصادر والدراسات النظرية والتطبيقية عن الروايات والشخصيات الروائية عمومًا،وكانت الهوامش وقائمة المصادر والمراجع كفيلة بالشهادة على ذلك.

إهتمت هذه الدراسة بالعلاقة الرابطة بين ما هو داخل النص وخارجه من قراءات مزدوجة تفسر مستوى التأثر والتأثير بين خارج وداخل النتاج الروائي الشخصي عند كرمياني ولمعرفة وجود هذا الإنموذج الإنساني في واقع الرواية، وفي واقع الحياة، وتعيين مشاكله وطرح أسلوب المعالجة الممكنة لها فنيًا واخلاقيًا وموضوعيًا بنيّة الإقتداء الى النموذج الجيد ونبذ النموذج السيء وهذه الدراسة هي محاولة لفهم طبيعة ونفسيّة وخفايا الشخصيّة في روايات الكاتب، وما واجهتها هذه الشخصيات من مؤثرات ومسببات لتغير الحال سواء أكان تغييرًا إيجابيًا أم سلبيًا، وعمدت الدراسة إلى الإجابة عن سؤال مفاده ما الذي يريد أن يقوله كرمياني؟ وهل إستطاع أن يقدم ما يريده بطريقة فنية؟ وهل تطابقت الرؤى والتحولات التي طرأت على الشخصية الروائية مع واقعها داخل الرواية؟ كيف كانت علاقة الشخصيات مع بعضها، وكيف تأثرت على المستويات والأبعاد التي لحقت بها؟ هل نجح كرمياني أم أخفق في تصوير هذه الرؤى وأثرها في العمل الروائي؟ وكيف كان حكم الباحثة على ذلك ؟ وأما ما يخص الخطة، فبدأنا البحث بمقدمة تضمنت: أسباب إختيار الموضوع وأهميته ومصادره والصعوبات التي واجهت الباحثة ومنهج البحث في هذه الدراسة.

وأتبعتُ المقدمة بتمهيد، عرضتُ فيه تعريفًا بمفهوم الشخصية وتحولات الشخصية لغةً وإصطلاحًا وبعض المفاهيم والمبادئ الأساسيّة كمقدمة للدراسة كان هذا في المحور الأول، أما المحور الثاني فعرضتُ فيه سيرة الكاتب الذاتيّة والأدبيّة. وقمتُ بتقسيم الدراسة على ثلاثةِ فصول، تناولت في الفصل الأول أبعاد الشخصية وأثر تحولاتها في روايات تحسين كرمياني، وقد جاء الفصل على ثلاثة مباحث: المبحث الأول: البعد الفكري وأثره في تحولات الشخصية، بيّنت فيه أثر المستوى الفكري على تحوّل الشخصيّة وأنماطها وتقنياتها وأساليبها، والمبحث الثاني: البعد الرمزي وأثره في تحولات الشخصية، وبيّنت فيه الدلالات والمتغيرات الرمزية سواء أكانت شخصيات روائية تمثل شخصيات إنسانية واقعية أو رمزيات لحيوانات أو أدوات أخرى وأثر تواجدها في السرد على حياة البطل. وجاء المبحث الثالث في: البعدان الإجتماعي والسياسي وأثرهما في تحولات الشخصية، وهو محاولة لبيان مافيه من أحداث وصراعات تلك التي جرت على مدينة جلولاء خاصة والشعب العراقي عامة وما آلت إليه الأحداث من تصاعدات أثرت على نفس وبناء الشخصيات في روايات كرمياني وتفكير وسلوك وأقوال الشخصيات التي عانت من الجبرية والتسلط وعاشت صراع غير متكافئ وإنقلاب أمني في واقع الرواية الذي مثل واقع الحياة المعيشة.

وأما الفصل الثاني فخصصته بعرض أبعاد الزمن وأثر تحولاته في روايات تحسين كرمياني، وقد جاء على ثلاثة مباحث: المبحث الأول تناولت فيه البعد الإجتماعي وأثره في تحولات الشخصية، وهو محاولة لكشف حقيقة الزمن وأثره في التحولات وكيف يبدأ كرمياني به رواياته ويشغل مساحة واسعة فيها.

وقد تناولت في المبحث الثاني البعد النفسي وأثره في تحولات الشخصية ، لأن النفس أوسع فضاءً من الذات، وكانت المؤثرات النفسيّة مصدرًا وسببًا لتحوّل الشخصيات المتوافرة في روايات الكاتب.

والمبحث الثالث فقد جاء في البعد الفني وأثره في تحولات الشخصية ،وهو محاولة لتوضيح ملامح الشخصية فنيًا وقد كان بمثابة مرشد للقارئ إلى أحوال الشخصيات وتطلعاتها وإخفاقاتها بتقنية تبرز ملامحها الروائية.

وخصصت الفصل الثالث بأبعاد المكان وأثر تحولاته في روايات تحسين كرمياني وقد جاء على ثلاثة مباحث أيضاً: تناولت في المبحث الأول: البعد النفسي وأثره في تحولات الشخصية ، وهو يدور في البحث عن أثر المكان من الناحية النفسيّة على الأحداث وكيفيّة إنعكاسها في تحولات الشخصيّة ،فالمكان له الأثر النفسي البالغ في نمو وتطور الشخصية ،فهو مؤثر وفاعل لسلوكها وأفكارها،ولقد تجلى ذلك في روايتي بعل الغجرية وأولاد اليهودية وقمة جبل آزمر ومعسكر جناروك في رواية الحزن الوسيم.

وجاء المبحث الثاني: البعد الثقافي وأثره في تحولات الشخصية، ليكشف كيف أثر المستوى الثقافي على الشخصيّة من خلال تغيير الأماكن في روايات كرمياني.

المبحث الثالث: البعد الديني وأثره في تحولات الشخصيّة، فهو يبحث في الكيفيّة التي جاءت من أثر العادات والتقاليد على الشخصيّة، وتأثر المكان وأثره على سلوكيات ومبادئ الشخصيات . وختمت هذه الدراسة بأهم نتائجها.

ولا ننسى أن نشير الى عدم التوافق في عدد صفحات الفصول والمباحث في هذه الدراسة ذلك يرجع الى مقدار وطبيعة المعلومات والعناصر المرصودة

والمدروسة، فالباحثة هنا كانت محكومة بهما وبالنصوص المتوفرة، لذا جاءت ضخامة ونحافة كل فصل وكل مبحث مؤشرًا على هذا التباين.

يتمثل منهج التحليل في الطريقة أو الكيفيّة التي تعاملت بها الباحثة مع نصوص روايات الكاتب حيث أن النص ونمط الشخصيّة وأبعادها أملت وفرضت عليها بعد تأثرها منهجًا إعتمدته الباحثة، منهجًا إجرائيًا مقاربًا لتحليل الشخصيات الروائيّة وأثر محيطها الذاتي والخارجي بها.

فالنقد التحليلي للنصوص يمكن تحديده بقراءة الرواية ثم تحديد بُعد الشخصيّة، على وفق ما وضحت ذلك في خطة البحث، فالمهم هو البدء بالنص والإنطلاق منه إلى الموضوعات التي تربط الأبعاد بالشخصيات وما يدعو الى التحوّل الشخصي، وإثبات أن لا حدث ولا تفاعليّة من دون شخصيات تتأثر بما حولها وتؤثر بمَن حولها من الإتجاهات الأدبيّة والنقديّة.

وإن المقدمة التي قدمتها الباحثة تعطي رؤية واضحة ومفصلة لعناوين الفصول والمباحث التي تخص هذه الدراسة وهذا التقديم لم يأتِ بجديد يغني وإنما عُرف التوكل عليه، لذا أتت هذه الفصول والمباحث في مدخل بسيط ،مع إثبات كلمة توطئة في بداية الفصول أوالمباحث،وهي تمهيدًا لبدء التحليل النقدي.

هذه الدراسة تستدعي ثقافة أدبيّة ونقديّة واسعة كي تتصف بالدقّة والصواب وقد بذلت الباحثة جهدًا مخلصًا يتباين نصيبه من الصواب والكمال حيث أن الكمال غاية لا تدرك، وإني أعتبر هذا البحث عملًا متواضعًا في إنتظار التقييم لتجاوز الأخطاء والهفوات من الأساتذة المناقشين، وما توفيقي إلّا بالله عليه توكّلت و إليه أُنيب.

**الباحثة**

## المحور الأول: تحولات الشخصيّة

### أولاً : مفهوم التحوّل :

**أ – لغةً :**

من أجل معرفة مصطلح " تحولات الشخصيّة " لابدَّ مِن أنْ نعرف ما هو مفهوم التحوّل. فقد جاء في " لسان العرب " التحوّل لغةً هو: "التنقّل من موضع إلى موضع والإسم الحول ومنه قوله تعالى : ﴿ لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلاً﴾ *"[١]. (لأنَ الحول والتحوّل، واحد فمعناه قوله تعالى: لا يبغون عنها تحولًا )[٢] [٣].

**ب– اصطلاحًا :**

وفي الإصطلاح، فالتحوّل أو الإستحالة: "هي تبدّل صورة نوعية وإنتقال الماهيّة إلى صورة أخرى، وإكتساب اسم مغاير للأول "[٤]. وقيل إن التحوّل هو: "تحوّل الشيء من حالة إلى أخرى على النحو الذي يجعله شيئًا آخر "[٥].

---

*سورة الكهف، الآية : ١٠٨.

[١] لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، المجلد الحادي عشر، دار صادر للطباعة والنشر، (د.ط)، ١٩٥٦م، ج١١، ص: ١٨٥.

[٢] الزاهر في معاني كلمات الناس ،ابن الانباري ابو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار،(ت: ٣٢٨هـ)، تعليق: د. يحيى مراد، نشر محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ( بيروت – لبنان)، ط١، ١٤٢٤هـ، ص: ٤٥٩.

[٣] نظرية التحول في الخطاب القرآني ، د. فاضل مدب المسعودي، مجلة أهل البيت عليهم السلام عدد: ١٨، كربلاء، ص: ٣٣٧.

[٤] معجم المصطلحات والالفاظ الفقهية، د. محمود بن عبد الرحمن بن عبد المنعم، جامعة القاهرة ،دار الفضيلة، ط١، د.ت، ج١، ص: ٤٢٠.

[٥] معجم الفاظ الفقه الجعفري، د. أحمد فتح الله ، مجموعة مصطلحات ، مفردات فقهية، د.ت، ط١، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، ص: ٤٥.

ردًا على التعريف الأول: إنّه لم يفرّق بين التبديل والتحوّل. إذْ إنّ هذه الألفاظ مع تقاربها في المعنى على نحو الظاهر إلّا أن الفرق بين التبديل والتحوّل : "هو أنّ يجعل مكان شيء بشيء آخر أو تحول صفة إلى صفة أخرى. والتحويل لا يستعمل في تبديل ذات بذات أخرى"[١]. أو إنتقال الماهيّة إلى صورة أخرى، وإنما يبقى الموضوع واحدًا ضمن الوحدة الموضوعيّة للنص الأدبي، وربما يصرف المعنى إلى معنى آخر.

## ثانيًا : مفهوم الشخصيّة الروائيّة :

يقوم العمل الفني للرواية على أُسس متكاملة من أهمها الشخصيّة فهي تشكل دعامة العمل الروائي وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقّاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفاعليتها في العمل الروائي .

### أ- لغةً :

يتحدّد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمّهات المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه " لسان العرب "، لإبن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ش خ ص) ما يأتي : "الشخص: سواد الانسان وغيره ، مذكر والجمع أشخاص وشخوص(...) والشخص سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه"[٢].

---

[١] معجم المصطلحات والالفاظ الفقهية، ج١، ص، ٤٢٠.

[٢] لسان العرب، ابن منظور، ص: ٤٥. وينظر: دار صادر ، د. ط، ١٩٥٦م.

كما وردت لفظة الشخصيّة في معجم " الوسيط ": " إنها تميز الشخص من غيره ويقال: فلانٌ ذو شخصيّة قويّة ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "[١].

أي أن كل شخص يحمل شخصيّة خاصة به، تميزه عن غيره، وكذلك ورد في معجم " محيط المحيط " : " شخص الشيء عينه وميزه عمّا سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومركزها وأشخصه أزعجه ". وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي " إن الشخص إنّما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائمًا لها " [٢].

وجاء في" تاج العروس ": " شخص الرجل ( ككرم ) يبين شخاصة الرجل: فهو شخيص (بدن وضخم ) ويقال: شخص ( بصره ) فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرق"[٣].

وكذلك في كتاب " العين " : " شخص : الشخص : بسواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص. وشخص الجرح: وّرمّ. وشخص ببصره إلى السماء: إرتفع"[٤].

أما في معجم " المحيط ": " الشخص: سواء الإنسان وغيره نراه عن بعد، وشخصَ: كمنّعَ شخوصًا: ارتفع – وبصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرق – وبصره:

---

[١] المعجم الوسيط،، ابراهيم مصطفى و اخرون، المكتبة الاسلامية، ( اسطنبول تركيا )، ( د.ط )، ( د.ت ) ، ص: ٤٧٥.

[٢] محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان – بيروت ، ( د.ط )، ١٩٩٨م، ص: ٤٥٥.

[٣] تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، تحقيق: د. حسين ناصر، ج ١٨، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومية الكويت، ١٩٦٩م، ص: ٨.

[٤] العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنترواي، ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٣٢٥.

رفعه ومن بلد الى بلد: ذهب وسار في إرتفاع – والشخيص: الجسيم ، وهي بهاء، والسيد ومن المنطق: المتجهم"[١].

من خلال التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم نلاحظ إنّها مشتركة ، فالإنسان سواء هو أو غيره شخص نراه من بعيد فهو ذات والشخصية هي ما تميز الإنسان عن غيره من الصفات والسمات.

في المعاجم الحديثة نجد معجم " المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب" : "فالشخصيّة الروائيّة سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[٢].

أما في معجم " المصطلحات الأدبيّة " : " تشير الشخصيّة الى الصفات الخلقيّة والجسميّة والمعايير والمبادئ الأخلاقيّة ولها في الأدب معاني نوعيّة أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة"[٣].

ممّا ذُكر من تعريفات نستنتج أنّ الشخصيّة إنّما هي صفات فيزيولوجيّة وسيكولوجيّة تميز الشخص عن غيره، أي أنّ لكل شخصيّة ميزة عن الأخرى والشخصيّة في الأدب هي كل ما تفعله الشخصيات من سلوكيات وأفعال من أجل سيرورة العمل السردي وإتمام محاوره.

---

[١] القاموس المحيط ، مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروزابادي الشيرازي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٤م، مادة ( ش خ ص )، ص: ٤٠٩، وطبقة المكتبة الشاملة في النشر، ج٢، ص: ٣٠٦.

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان – بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص: ٢٠٨.

[٣] معجم المصطلحات الادبية ، ابراهيم فتحي، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس تونس، (د . ط)، ١٩٨٨م، ص: ١٩٥.

**ب- إصطلاحًا :**

لقد مرّ مفهوم الشخصيّة بتطورات عديدة عبر الزمن إلى أنْ أصبحت تمثل عنصرًا محوريًا في كل سرد بحيث لا يمكن أنْ تصور رواية بدون شخصيات ، فقد إكتسبت كلمة الشخصيّة في الرواية مفاهيم متعددة[١].

شهدت الساحة الأدبيّة تطورات حاول فيها كثير من النقّاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح " فالشخصيّة هي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه "[٢].

فهي الركيزة الأساس في العمل الروائي، وهي المحرك الرئيسي في احداث الرواية اما تكون سلبًا او إيجابًا، واذا لم تقدم أي دور في الحدث فلا تعتبر شخصية محركة، فالشخصية" هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبًا او إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع لكل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "[٣].

تشتق كلمة الشخصية (personality) في صيغتها من الكلمة اليونانية (برسونا) (persona) وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الأخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد[٤].

---

[١] ينظر: جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٦م، ص: ١١٧.

[٢] الشخصية في القصة ، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الانسانية: قسم الادب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة – الجزائر، العدد: ٦، ٢٠٠٦م، ص: ١٩٥.

[٣] معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص: ١١٣ – ١١٤.

[٤] ينظر: الشخصية نظرياتها و أساليب قياسها، رمضان محمد القذافي، المكتب الجامعي، الاسكندرية، ٢٠٠١م، ص: ٩.

لذا فـ "الشخصية الروائية فكرة من الافكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية او الثانوية "[١].

الشخصية الروائية هي الفكرة الأساسية في الحوار فدائمًا ما تكون في صراع مع الشخصيات الرئيسية والثانوية[٢]، ويراها البعض بانها المظهر الخارجي لصفات الانسان وبها ينماز عن الآخر وتتشكل طبيعته[٣].

## ثالثًا: تحولات الشخصية في المسار السردي:

أهتمت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة بمكوّن الشخصية، وبدورها الفعّال في تحديد مسار السرد في الاعمال الروائية والقصصية " حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات "[٤]، وعلى الرغم من هذا الدور الفعال في الحركة السردية، "فقد ظل مفهوم الشخصية غفلا ولمدة طويلة من كل تحديد نظري أو إجراء دقيق، فما حصل ان جعلها من اكثر جوانب الشعرية غموضًا، واقلها اثارة لاهتمام النقاد والباحثين "[٥].

ترجع اسباب هذا الاهمال في مقاربة مكون الشخصية سابقًا إلى تعدد النظريات والمقولات التي تناولتها بالدرس والتحليل والتأويل. "لقد خضعت التقاليد الادبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة منذ أرسطو وعبر الفترات التي

---

[١] معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ( عرض و تقديم وترجمة )، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص: ١٢٦.

[٢] م.ن، ص: ١٢٦.

[٣] معجم المصطلحات الادبية، ابراهيم فتحي، ص: ٢١٠.

[٤] تحليل النص السردي ( تقنيات ومفاهيم )، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، ص: ٣٩.

[٥] بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية )، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م، ص: ٢٦٠.

أعقبته من تاريخ الادب بحيث اصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية في اطاره الدياكروني "[١]، بسبب ان وظيفتها لا تتحدد الا من خلال الحدث ولكن هذا الأمر لم يدم طويلا حيث بدا مفهوم الشخصية يأخذ منعرجًا آخر بعدما تخلصت من تبعيتها للحدث، حيث برزت قيمتها وارتفعت بارتفاع قيمة الفرد في المجتمع وطموحه الى السمو والسيادة فظهر مفهوم يسمى (القوة العظمى للشخصية)[٢].

ثم جاء كوكبة من النقاد أمثال: رولان بارت ROLAND.BARTHES وتودوروف TOPOROV وجوليان GREIMAS وفيليب هامون PHILLIPPE HAMON ، حيث قدّموا مقاربات وتصورات جديدة للشخصية، ما جعلها تنال حظًا أوفر من العناية والاهتمام في النقد الروائي، فقد قدم جريماس تصورًا جديدًا للشخصيّة سماه " الشخصيّة المجرّدة او العامل (Actanut) بوصفه وحدة دلالية داخل رحم الحكاية "[٣].

وقد ميّز جريماس بين مستويين مهمين، يتمثل الاول في المستوى العاملي اما الثاني فيعرف بالمستوى الممثلي، بالإضافة الى إدراجه للنموذج العامل (modele Actanciel)، القائم على ثلاثة محاور ثنائية :

- الذات الفاعلة / الموضوع .
- المرسل / المرسل اليه .

---

[١] بنية الشكل الروائي( القضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، ص: ٢٦٠.

[٢] نحو رواية جديدة ، الان روب غربية، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى ، دار المعارف، مصر، د.ت، د.ط، ص: ٣٦.

[٣] ينظر: سردية القهر وتحولات الشخصية في رواية " حرام "، سعاد الفقي بوصرصار، مجلة اوراق ثقافية للدكتورة خديجة عبد الله شهاب والدكتور محمد امين الضناوي، بيروت – لبنان، تقرير ليلى قاسمي، اغسطس، ٢٠٢١م، ط١، السنة الثالثة، العدد الرابع عشر.

- المساعد / المعارض[١].

ونجد ايضا مقاربة مهمة في دراسة الشخصية والمتمثلة في الالية النقدية التي يقترحها فيليب هامون من خلال القانون السيميولوجي للشخصية pure un statut semiology iquedu personage، حيث يعده حسن بحراوي أنّه من أهم واغنى الثيولوجيات الشكلية من الناحية الاجرائية (...) كونها قائمة على اساس نظرية واضحة ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي او النموذج الدرامي او غيرهما من النماذج المهيمنة في الثيولوجيات السائدة[٢].

تتميز الشخصية بمجموعة من الخصائص التي تحدد وظيفتها في النص السردي وتساهم في تشكيل ثيولوجية الشخصية ومن اهم هذه الخصائص هي خاصية الثبات او التحول التي "تتميز بها الشخصية، والتي تتيح لها توزيع الشخصيات الى سكونية statique وهي التي تظل ثابته لا تتغير طوال السرد وديناميه dynamique تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرح عليها داخل البنية الحكاية الواحدة"[٣].

## رابعًا: تعدد الشخصيات في الرواية:

ان أهمية تعدد الشخصيات غاية مهمة وواجبة على الروائي في جميع الاحوال لان الرواية تحتاج الى ذات متكلمة في داخلها تحمل افكارها الخاصة ولغتها المميزة وتعمل الشخصيات العديدة في الرواية الواحدة على تنمية العمل الروائي

---

[١] سردية القهر وتحولات الشخصية في رواية " حرام "، سعاد الفقي بوصرصار، ص: ٢٥٦.

[٢] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص:٢١٦ .

[٣] م.ن، ص: ٢١٥.

وتقوية روابطه وهذا هو شأن الروايات العالمية جميعها سواء كانت واقعية محضة أم قائمة على التخييل وهي تثير فكر الكاتب وتوصل ما يريده الى الآخرين[١].

ومن البديهي ان يؤدي تكاثر الشخصيات في الرواية الى تكاثر الآراء وتعدد المواقف وتناقضها احيانًا ولكن هذا الامر قد يكون موظفا لخدمة الفكرة الرئيسة التي تدور حولها الشخصية الرئيسة او المركزية وان جميع الصور تصب في مجرى المشكلة الأساسية التي تدور حول هذه الشخصية الأخيرة [٢].

وان تعدد الشخصيات لا يأتي اعتباطًا من الكاتب حتى لا يأخذ العمل الفني شكلا عشوائيا داخل الرواية بلا فائدة تذكر وانما يكمل التنامي مع العناصر الأخرى في الرواية فيقول اسعد عبد العزيز عن الروائي العالمي (مارسيل بروست) "انه لا يتورع عن ان يسوق الينا عددًا ضخمًا من الشخصيات قد يصل الى مائتي شخصية ومع هذا فهو لا يجعل الشخصيات تجري في سياقها عبثًا أو اعتباطًا وإنما هي بمثابة رموز توحي بدلالات جزئية تتوحد وتلتئم في شكل مفهوم كلي" [٣].

كما وتظهر الاختلافات المميزة بين الأفراد فتتعدد صور الانسان ويمارس الروائي هذا الشيء وعلى نفس الطريقة التي تتوهج في مخيلة الفنان الإبداعية[٤]، فيظهر انواعا من الصفات المتباينة المميزة لكل شخصية تختلف عن الاخرى في

---

[١] ينظر: الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، يوسف حلاق، منشورات وزاره الثقافة السورية، دمشق، د.ط،١٩٨٨م ،ص:١٠٩.

[٢] ينظر: مذهب للسيف ومذهب للحب، "رؤية نقدية جديدة لأدب نجيب محفوظ من خلال روايته الشاملة ليالي ألف ليلة ":شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١،١٩٨٥م، ص:٦٢ ،٦٣.

[٣] ينظر :شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة،١٨٨٢-١٩٥٢م:د.عبدالسلام الشاذلي، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص:١١ .

[٤] الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط،١٩٧٠م، ص:٥٥ .

الرواية خاصة التي يكون الانسان فيها كثير المراوغة لأنه يخلق في مخيله مئات الروائيين الذين تتباين طرائق تفكيرهم [١].

والجانب الثاني من أهمية التعدد هو قدرة الإقناع التي يواجه بها الكاتب قرّاءه، لأن الناس في واقع الحياة مختلفون وان كثرتهم في العمل الروائي مع تجاهل هذه الحقيقة يعرّض مصداقية الكاتب للخطر ويسقط من إعتباره الفني والفكري الذي حتمًا تمد الشخصيات به العمل الروائي[٢].

## المحور الثاني: موجز عن شخصيّة تحسين كرمياني ومؤلفاته[٣].

أسم الشهرة: ( **تحسين كرمياني** )

تولد : ١٩٥٩ . جلولاء . ديالى – العراق

يكتب القصة والرواية والمسرحية.

عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراق منذ ١٩٩٥

البريد الإلكتروني: tahseen garmyani@hotmail.com

### أعماله السردية :

١. هواجس بلا مرافئ (مجوعة قصصية) دار الشؤون الثقافية العامة : ٢٠٠١.
٢. ثغرها على منديل (مجموعة قصصية) ط ١. دار ناجى نعمان لبنان ٢٠٠٨.

---

[١] ينظر: أركان القصة،أ.م .فورستر،ت كمال عباد جاد، دار الكرتك، القاهرة ،د.ط،١٩٦٠م، ص:٦٩.

[٢] ينظر: الوعي المتحول في عالم عبد الرحمن منيف الروائي،ص:٢٥.

[٣] اتصال هاتفي مع الكاتب تحسين كرمياني في ٢٠٢٣/٢/٢٢م. ومواقيت متفرقة طوال مدة الدراسة.ومراسلة يوم الثلاثاء٢٠٢٣/١٠/١٧م.

٣. بينما نحن.. بينما هم (مجموعة قصصية) ط ١ . دار الينابيع ، دمشق . ٢٠١٠ .
٤. الحزن الوسيم (رواية) ا دار الينابيع . دمشق . ٢٠١٠. ٢٠ دار رؤى السليمانية ٢٠٢٠.
٥. بعل الغجرية (رواية) طبعة دار ، الكلمة ، مصر ، ٢٠١٠ طبعة ٢ دار تموز دمشق ٢٠١٢
٦. بقايا غبار (مجموعة قصصية) دار رند . دمشق . ٢٠١٠.
٧. قفل قلبي (رواية) دار فضاءات عمان . ٢٠١١.
٨. خوذة العريف غضبان (خمس مسرحيات دار رند – دمشق ٢٠١١.
٩. من أجل صورة زفاف (مسرحيتان) دار . رند ، دمشق – ٢٠١١.
١٠. أولاد اليهودية (رواية) دار رند . دمشق . ٢٠١١.
١١. ليسوا رجالاً (مجموعة قصصية) دار ، رند ، ٢٠١١.
١٢. البحث عن هم (مسرحية) دار . رند . دمشق . ٢٠١١ .
١٣. بينما نحن.. بينما هم وثغرها على منديل (مجموعتان قصصيّتان) طبعة ٢، دار تموز دمشق ٢٠١١.
١٤. حكايتي مع رأس مقطوع (رواية ) المؤسسة العربية للدراسات والنشر. عمان. ٢٠١١ (١٥) امرأة الكاتب مقالات ودراسات أدبية دار . رند . دمشق . ٢٠١١.
١٥. زقنموت (رواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠١٣.
١٦. عايش (مسرحية) دار تموز – دمشق – ٢٠١٣.
١٧. ليالي المنسية (رواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ٢٠١٤ .
١٨. المقموعون (مسرحية) دار تموز – دمشق . ط ١ ٢٠١٥

١٩. السكن في البيت الأبيض (مقالات) دار تموز. دمشق . ٢٠١٥ .

٢٠. منثورات (شعر pdf ) دار تموز دمشق ٢٠١٥.

٢١. ليلة سقوط جلولاء ( رواية ) دار سطور بغداد . ط ١ ٢٠١٩.

٢٢. شامار (رواية) دار أمل الجديدة . دمشق . ٢٠٢٣.

## الجوائـز التي حصل عليها :

١. المرتبـة الثالثـة عـام ١٩٩١ عـن قصـة (ليلـة النصـر المبـين) ضـمن مسـابقة إتحاد النساء وكان العنوان الأصلي للقصة( ليلة الرقص) ،تم تبديل العنوان.

٢. المرتبـة الأولـى عـام ٢٠٠٤ عـن قصـة (يـوم اغتـالوا الجسـر) ضـمن مسـابقة الحوار الوطني.

٣. جـائزة الإبـداع عن المجموعـة القصصـية (ثغرهـا علـى منـديل) ضـمن مسـابقة ناجي نعمان الثقافية الدورة الخامسة ٢٠٠٧ لبنان .

٤. المرتبة الأولى عام (٢٠٠٨) عن قصة (مزرعة الرؤوس) في مسابقة (مركز الدور السويد ).

٥. المرتبـة الثانيـة عـام ٢٠١١ عن روايـة (أولاد اليهوديـة) فـي مسـابقة مؤسسـة . الكلمـة ، مصـر .مسـابقة نجيـب محفـوظ للقصـة والروايـة . الـدورة الثانيـة . ٢٠١٠.

٦. عضو فخري في مؤسسة ناجي نعمان لبنان.

## الدراسات والرسائل والأطاريح الجامعية التي تناولت أعمال الكاتب:

١. نكهة السرد في قصص (تحسين كرمياني / عبد الله طاهر البرزنجي / هيفاء زنكنة رسالة ماجستير كلية التربية . صلاح الدين ، قسم اللغة العربية للطالب وسام سعيد . ط ١ . دار تموز دمشق ٢٠١٣.

٢. التشكيل السردي الحواري في قصص تحسين كرمياني رسالة ماجستير . الطالب حازم سالم فنون جامعة الموصل . كلية التربية الأساس . قسم اللغة العربية . ٢٠١٣ .

٣. مغامرة الكتابة في تجربة تحسين كرمياني (نخبة من النقاد والدارسين) أعداد ومشاركة الدكتور محمد صابر عبيد.وآخرون (٢٢) بحثاً أكاديمياً طبعة ، عالم الكتب ، عمان ٢٠١٢ / طبعة ٢ دار غيداء الأردن ٢٠١٥.

٤. الشخصية في روايات تحسين كرمياني ، حامد صالح القيسي ، ط ١ ، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا – دمشق،٢٠١٤.

٥. التبئير السردي في روايات تحسين كرمياني رسالة ماجستير للطالب بختيار خدر أحمد، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين . قسم اللغة العربية، ط١، دار تموز دمشق،٢٠١٥.

٦. المنجز العربي للروائيين الكرد : رسالة ماجستير للطالبة ميديا نعمت علي، جامعة بغداد ، كلية التربية أبن رشد، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٥، ط ١، دار نموز . ٢٠١٦ .

٧. تجليات المكان في روايات تحسين كرمياني: للطالب قصي جاسم الجبوري ، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، عمان الأردن، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٥.

٨. البنية السردية في رواية . حكايتي مع رأس مقطوع لـ تحسين كرمياني رسالة ماجستير للطالب أكبر فتاح . كلية اللغات . جامعة السليمانية قسم اللغة العربية . ٢٠١٥ ، ١٥ دار رؤى السليمانية ٢٠٢٠ .

٩. الحوار في روايات تحسين كرمياني ، الحزن الوسيم / أولاد اليهودية / زقنموت / رسالة ماجستير للطالب .صابر إبراهيم صابر جامعة يوزونجويل

– كليـة الإلهيـات قسـم اللغـة العربيـة، تركيـا – ٢٠١٦ ط ١ . دار روى . السليمانية . ٢٠٢٢

١٠. الحوار والعناصر السردية في رواية.ليالي المنسية لـ تحسين كرمياني للطالب سامان إبراهيم سمايل شيركه وي مجلس فاكلتي الآداب – جامعة سوران. قسم اللغة العربية . ٢٠١٧ . ط ١ . دار رؤى– السليمانية. ٢٠٢٢

١١. روايات تحسين كرمياني . من غواية القراءة إلى تجليات المنهج . ١٥ دراسة أكاديميـة . اعـداد ومشـاركة الـدكتور سـامان جليـل ابـراهيم ط دار سـطور . بغداد . ٢٠١٨

١٢. المنجز العربي للروائيين الكرد العراقيين . دراسة في روايات ما بعد الحداثة اطروحــة دكتــوراه ، ميســلون نــوري نــواف كليــة ابــن رشــد. ط دار رؤى . السليمانية ٢٠١٩.

١٣. الروايـة العربيـة والروائيـون الكـرد . دراسـة فـي أوجـه الازدهـار والانحـدار فـي المـوروث الثقـافي الإسـلامي. اطروحـة دكتـوراه . سـيروان حريـري . أمريكـا . ٢٠١٩. مجموعـة روائيـون كـرد يكتبـون بالعربيـة مـن سـوريا والعـراق الأسـاليب السـردية فـي الأعمـال الروائيـة عنـد تحسـين كرميـاني. اطروحـة دكتـوراه. داليـا حميد شهاب التكريتي . كلية التربية للبنات جامعة تكريت. قسم اللغة العربية . ٢٠٢١ . ط ٢٠٢٢ . دار رؤى . السليمانية ورسائل تحت قيد المناقشة .

١٤. القضاء الروائي في رواية . ليلة سقوط جلولاء . لـ تحسين كرمياني . جامعة السليمانية . قسم اللغة العربية للطالب. محمد عبد الله.

# المقـدمـة

# التمهيد

# التحولات الشخصيّة مفاهيماً وموجزاً عن سيرة تحسين كرمياني

**المحور الأول: تحولات الشخصية**

**أولًا: مفهوم التحول:**

**أ- لغةً.**

**ب - إصطلاحًا .**

**ثانيًا: مفهوم الشخصية الروائية :**

**أ- لغةً.**

**ب - إصطلاحًا .**

**ثالثًا: تحولات الشخصية في المسار السردي.**

**رابعًا: تعدد الشخصيات في الرواية .**

**المحور الثاني: موجز عن شخصيّة تحسين كرمياني ومؤلفاته.**

# الفصل الأول

# أبعاد الشخصية وأثر تحولاتها في روايات تحسين كرمياني

**المبحث الأول: البعد الفكري وأثره في تحولات الشخصية.**

**المبحث الثاني: البعد الرمزي وأثره في تحولات الشخصية.**

**المبحث الثالث: البعدان الإجتماعي والسياسي وأثرهما في تحولات الشخصية.**

# الفصل الثاني

# أبعاد الزمن وأثر تحولاته في روايات تحسين كرمياني .

**المبحث الأول: البعد الاجتماعي وأثره في تحولات الشخصية.**

**المبحث الثاني: البعد النفسي وأثره في تحولات الشخصية.**

**المبحث الثالث: البعد الفني وأثره في تحولات الشخصية.**

# الفصل الثالث

# أبعاد المكان و أثر تحولاته في روايات تحسين كرمياني

المبحث الأول: البعد النفسي وأثره في تحولات الشخصية .

المبحث الثاني: البعد الثقافي للوأثره في تحولات الشخصية .

المبحث الثالث: البعد الديني لوأثره في تحولات الشخصية.

# الخاتمة والنتائج

# قائمة

# المصادر والمراجع

## توطئة:

يجري الحديث في هذا الفصل عن الشخصية وتحولاتها في روايات كرمياني، من عرض تقنيات متعددة، تعتمد على تناول الابعاد الفنية والموضوعية للشخصية منها: البعد الفكري والاجتماعي والفني والثقافي والنفسي.. وغيرها. والوقوف من هذه الأبعاد على عناصر التحول في نمو الشخصيات وتطورها. إيجابًا او سلبًا، وبيان أثر الصراع في الشخصية في حياة كل شخصية داخل الروايات وهذه التقنية السردية البعدية تبرز وتتلاحق تبعًا لنشأة الشخصيات وتطورها في السياق الروائي.

وعلى الرغم في أن الواقع قد يؤثر في البناء السردي، إلا أن أغلب شخصيات كرمياني من صنع الخيال، لكنها تحمل طابعًا واقعيًا، وأغلب أحداث وسلوك شخصياته تركن إلى الواقعية بطريقة أو بأخرى، وذلك بسبب دوافع ذاتية وكذلك تموجات الخيال المدرك بجوانب التكوين لكل شخصية في الروايات؛ لذا جاءت الشخصيات متزامنة مع الواقع وكذلك لذهن المبدع في أفكار ومستويات سردية معبرة وواصفة لها. ويذكر حسن بحراوي أن الشخصيات الروائية عناصر مصنوعة ومخترعة مثلها مثل كل عناصر الحكاية، ومع ربطها بالواقع فهي كذلك ليست جسدا على ارض الواقع حقيقيا وانما كانت متخيل لا حدود له خارج الرواية وعالمها الخيالي، على الرغم من ان يصبح هناك تشابها في الصفات بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية إلّا إنّها تضل شخيصات منفصلة، يفصل بينها الخيال وصيغة الروائي في روايات تحسين كرمياني، وعليه فإن الشخصيات التي يخلقها الروائي في نثريته الخيالية ما هي إلا أداة تمثل الحياة والتجربة الحقيقية والواقعية الكائنة لتساوي حدثًا موازٍ لها، وهذا ما يريد النص إيصاله للقارئ ليوهمه أنّها تدور في الحقيقة وهذا ضرب من الإبداع الروائي للكاتب.

ولتحولات الشخصية والعمل الروائي دلالات توضح مدى التغيير الفكري واتخاذ الطرق التي تساهم في معرفة موقف الروائي الأخير عند نهاية رواياته رواية رواية وإتمام خطوتها وجوانبها الرئيسة لوصف الهدف الذي يريده الروائي بسياق إجتماعي موضوعي ينتهي إليه.

# المبحث الأول

# البعـــــد الفكـــري وأثره في تحولات الشخصيّة

تنوع البعد الفكري للشخصيات في روايات كرمياني فيجد القارئ نفسه اما شخصيات متعددة يستلهم منها القارئ والمثقف على السواء افكارا وابعادا انسانية منسجمة مع الواقع حاضرة في الحياة اليومية تارة، وتارة أخرى خيالية اسطورية قد نأخذ منها الحكمة وغيرها من العبر.

يمثل البعد الآيديولوجي المستوى الفكري والمعرفي لدى الروائي وذلك من الشخصية التي تدور في عمله الروائي بكونها تعبر عن خلجات الروائي وهمومه تجاه المجتمع وتجاه ذاته وما يبثه من حركية في النص الروائي وكذلك من تفاعل مع العناصر الاخرى التي تغني المبدع في اتجاهاتها المعرفية والآيدولوجية[١].

يُنقل عن الناقد دكتور فيصل دراج الحاصل على جائزة افضل كتاب عربي عام ٢٠٠٢م عن كتابه الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية يَذكر "**أن البطل لقى تحولات عدة في مسيرة السرد العربي هذه التحولات سواء أكانت إجتماعية أم غيرها من مستويات موضوعية وفنية لها دورًا مهمًا في تغيير مفهوم البطل والشخصيات ومجريات الرواية العربية خاصة**"[٢].

نجد التحولات الشخصية في روايات كرمياني واضحًا من خلال الأبعاد وما يجري بين الشخصيات فيحتل البعد الأيديولوجي (الفكري) حيزًا واسعًا في رواياته، ومنها

---

[١] ينظر: الشخصية في عالم فرمان الروائي: طلال خليفة سلمان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد،١٩٩٦م، ص: ١-٤.

[٢] البطل في الرواية العربية، تح: فوزي السجاتي، السبت ١٨يناير،٢٠١٤م،مدونة إلكترونية، ص:٢.

رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)[١]حيث ان الراوئي هو مصدر رئيس في تصدر أنماطه الآيديولوجية المعرفية الى شخصيات الرواية ويتناول في طريقة عرضه للشخصيات حسب مستوى كل شخصية ومكانتها المعرفية والاجتماعية والثقافية فهو يخاطب القارئ بصوره مباشرة والغير المباشرة من أجل إيصال الفكرة المقصودة عن بلدته ،خاصة والمجتمع العراقي عامة.

وقد أشار الناقد (ميخائيل باختين) في كتابه المعنون (الخطاب الروائي) الى دور الراوي في الرواية "هو دائما وبدرجات مختلفة منتج آيدولوجيًا وكلماته هي دائما عينة ايديولوجية واللغة خاصة برواية ما تقدم دائما وجهه نظر خاصة عن العالم تنزع الى دلاله اجتماعية"[٢].

هنا نشير الى البعد الإيديولوجي والمعرفي بين شخصيتين رئيسيتين هما شخصية سالم وشخصية الرأس المقطوع على صورة حوار جدالي بشأن مكانة الرأس والجسد: **"كانت عيني على باب الغرفة متهيئا لمباغتة غير محمودة قبل ان يتوقف الرأس عن الضحك قال اذا اردت ان تتعلم الاسرار الكبرى في الحياة عليك ان تفصل رأسك عن جسدك.**

**من غير شعور مددت يدي وطوقت رقبتي.. قلت:**

**أعزل رأسي عن جسدي**

---

[١] حكايتي مع رأس مقطوع، رواية تحسين كرمياني، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠١١م، ص:٨٣–٨٤.

[٢] الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط١، ١٩٨٧م، ص:١٠٢.

**الجسد بيت الشيطان الراس مملوء بنور الرحمن"**[١].

وفي هذا النص الحواري يظهر سالم بموقف السامع المطيع والرأس المقطوع يتكلم ناقلاً فكرته وكذلك نظرته الى المخاطب السامع وكانه يريد ان يثبت للسامع أنه صريح وعلى صواب في جداله ويحاول ان يقنع من يسمعه ان الرأس هو موضع خير ومستقبلاً للعقل والفكر وأيضًا للإيمان والمعرفة لذا ينزل إليه نورًا من الرحمن وكانه عرش له بينما الجسد هو مسبب لكل الشر والرذيلة فهو محط نزول الشيطان وإقامته.

الملاحظ والجدير بالذكر ان الروائي في روايته هذه انما يريد أن يسلط الضوء على مجموعه من الصراعات والنزاعات سواء على الصعيد السياسي أم الديني أم الفكري وحتى النفسي وهو يعمد إلى خوض حل مشكلة ناتجة عن هذه الصراعات وهي الصراعات الواقعة مع صراعات الخيال فيتحول فيه الواقع إلى فانتازيا الغرائبية ويتحول فانتازيًا الى واقعية سحرية[٢].

**"منتصف الظهيرة تصاعد من مئذنة الجامع نداء صلاه الظهر توقف الشخير فجأة سمعت همسا يرتفع من الكرتون قمت نحوه وانزلته كان فاتحا عينيه مبتسما ..قلت: – نوما هنيئا أيها الرأس المحير.**

**– لا يجب أنْ تنام عندما يرتفع النداء.**

**– وما علاقتك به .**

**– الرأس مستودع الخير يستمد حياته من هذا النداء الكريم .**

---

[١] حكايتي مع رأس مقطوع :٣٢، ٣٣.

[٢] ينظر: فخ القص في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع):محمد علوان جبر، جريدة طريق الشعب، ع ١٠٤، الأربعاء،١١/ كانون الثاني/٢٠١٢م، الصفحة الثقافية:٢.

**– أتدري ما الذي حدث قبل قليل .**

**– أعرف ان شرطه ( جلبلاء ) تبحث عني .**

**– وما أدراك بهذا الأمر .**

**– أنا رأس احمل حضارة الدنيا كلها، أنا الآن معزول عن الجسد مستودع البلادة والخمول، انا استشرفت حياتي القادمة واعلم متى سأفارقك.**

**– متى يتم ذلك.**

**– ليس قبل ان اجيبك عن سؤالك .**

**– اي سؤال"**[1].

هذا الخطاب هو بمثابة تصوّرات ذاتية وخيالات حقيقية تخيلها الروائي لتصور واقعي واخر خيالي تصور ذاتي وخيال حقيقي ربما قد تخيله الروائي مع نفسه عندما تعرض الى رؤية ذلك الراس الذي يعود الى انسان حقيقي وربما كان من الواقع أو ربما كان يتوارى الى ذهنه تصورات تشابه ما يحصل حين يقابل رأسًا مفصولًا عن جسده هذا الرأس الذي كما يزعم يحمل حضارة الدنيا كلها اما (سالم) فانه يستمر في سماع هذا الرأس الذي يحاوره بكل ثقة عن أمور وأشياء غاية في الغرابة وبعيده عن المألوف متجاوزًا كل المرجعيات وكل الثوابت التي لا يقبلها العقل الانساني أو لا يمكنه تصورها ولكنها أحداث قريبة من واقع العراق في المدة التي تصورها أو تنقل الرواية أحداثها حيث ان ما تحاورًا عليه ما هو الا واقعًا في ذلك الوقت؛ بسبب التدهور والانفلات الامن

[1] حكايتي مع رأس مقطوع، ص:٣٧.

والارهاب تحت كل مسمياته المختلفة ورواياته وشعاراته البراقة وفي حقيقتها تخفي شيئا آخر[1].

وأما حوار سالم مع ضابط الشرطة الذي يعيش ذلك الصراع الذاتي النفسي صراعا مع همه الذي يسكنه ويسكن في مخيلة الناس للحصول على المال بأيّ طريقة يجسد جزءا من الصراع الواقع الذي ينفرج على الخيال في متن الرواية[2]:

**"جاءني أخي.... قال:**

**– يوم امس جاءت مفرزه شرطه تسال عنك**

**– شرطه وما علاقتي بهم او علاقتهم بي .**

**– لم يضيفوا شيئا، قالوا نريد استاذ سالم ،السيد المدير يريده .**

**– تساءلت ان كان شرطيا مختلفا، ربما يمتلك ثقافه ويريد نسخه من كتابي ،خلد ذهني على هذه الفكرة،....، أشار لي بالجلوس ،جلست ،فجاةً رفع صوره شخصية لجسد شاب (مقطوع الرأس).. صاح بصوت قلق:**

**– ما اسمه؟؟**

**– ومن هذا..؟؟**

**– تعرفه ..؟؟**

**– وهل تعرفني كي تسالني سؤالا بليدا.**

---

[1] ينظر: الواقعة السحرية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، سيروان زنكنة، ص:١٢، موقع الحوار المتمدن ٢٠١٢/٨/٢٥م.

[2] ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر وتوزيع، ط١، ٢٠١٥م، دمشق–سوريا، ص:٥٢.

**رفع روايتي (حكايتي مع رأس مقطوع ) من درج الطاولة وعرضها امامي كوثيقه ادانه... قال:**

**– هنا اعترافاتك الكاملة .**

**– لكنها رواية من بنات الخيال.**

**– قل لي اين دفنته.**

**– داخل الرواية...!!**

**– انا لا امزح معك ،انت روائي البلدة، يمكنني ان اقف معك، نحن نبحث عن هذا الراس منذ ايام .**

**– وما النفع من( رأس مقطوع).**

**– والده رصد مبلغا ماليا كبيرا لمن يأتيه برأس ابنه.**

**– هنا بيت القصيد إذًا...!!**

**– هل دفنته في المقبرة.**

**– يمكنكم التحقق من ذلك"**[1].

هذا الحوار مع الروائي شكل مصدر توتر وقلق له وهذه المصادر هي مشاركة للشخصيات الأخرى حالها والاندماج معها وكان النص من صنع الحقيقة والواقع وليس رواية خيالية سيواجه الراوي رجال الشرطة والامن بعد صدور روايته الموسومة حكاية مع رأس مقطوع، فيرونه متهما بحيث انه يقتل الشاب (ابن البلدة)، ويضعون له صوره تحفظ لدى رجال ومركز الشرطة، وهذا الامر يصيب (سالم) بالحيرة والدهشة، لان هذه الوظيفة لا تمثله هذه المهنة ليست مهنته هو ليس كذلك ولا يحق للأمن القبض عليه

[1] حكايتي مع رأس مقطوع، ص:١٢٨ ،١٢٩.

وسوقه الى مركز الشرطة يقول( سالم)على لسان ضابط الشرطة[١]."**رفع روايتي (حكايتي مع رأس مقطوع) من درج الطاولة وعرضها أمامك وثيقة إدانة.. قال:**

**– هنا اعترافاتك الكاملة**

**– قل لي اين دفنته.**

**داخل الرواية**"[٢].

نستنتج من هذا الصراع الفكري بين سالم محور الصراع وبين الواقع المتخيل الذي بموجبه يتحول الخيال الى واقعية خيالية عبر اشتباك بين الواقع والخيال وبانساق تتمحور في ذاتها بحيث يتم دمج المؤلف الراوي والذي يمثل انساق السرد الرئيسية ويبعث الحياة لها ليتحول الحلم الى واقع بطل الرواية وذلك من صراعه ضد الظلم والظلام يسيطر على السرد من استعماله في لغة الواقع المفترض على الشخصية[٣].

دور الحوار في القصة يختلف عن الكلام العادي فهو وسيلة التخاطب بين اثنين أو اكثر ولأمر يخصهما أو يخصهم ينتهي بانتهاء اللفظة أو الجملة عكس حوار الكلام فهو ألفاظ تحمل دلالات ومقاصد عديده تكشف عن مجموع الأفكار التي تدور داخل ذات الشخصية أو توضح فكرة للقارئ[٤]، ومن هذا وذاك نلحظ التحولات الفكرية لدى

---

[١] ينظر البنية السردية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، رواية، تحسين كرمياني: أكبر فتاح محمد، تصميم وطباعة: رؤى للطباعة والنشر، العراق، ط١،٢٠٢٠م، ص:٤١-٤٢.

[٢] حكايتي مع رأس مقطوع، ص:١٢٩.

[٣] ينظر: فخ القص، محمد علوان جبر، الصفحة الثقافية، ص:٧.

[٤] ينظر: مسرح محي الدين زنكنة (مسرحية الفصل الواحد إنموذجا)، غنّام محمد خضير، سردم للطباعة والنشر، كوردستان-السليمانية،٢٠٠٨م.

كل شخصية ومستواها المعرفي حيث إنَّ الضابط يعتقل الروائي لأن الأخير سرد رواية مزج الخيال الذي ٱرتكز عليه بالواقع الذي الكاتب وهذا النموذج فكري وبعد ايديولوجي مع ان الرواية كما ذكرت مبنية على الخيال والمحاكاة.

ولعل شخصية" حامد" في رواية (قُفْلُ قَلْبِي) تمثل التحولات الشخصية على المستوى الفكري بذاتها وبالآخرين فأيديولوجية الجسد هي المهيمنة على النص وما له من عناصر نفسية تمثل عالم منفرد، حيث يغدو الجسد خاليا من الرقابة ويمكن أن يرى العالم ويتحسسه ويكتشف أبعاده[١]. "بل ان حضور الحياه مرهون بحضوره هو والقدرة على إدراكه وبقدرته على التعامل مع معطيات الواقع والذات عنده تتخذ الجسد وسيلة للاكتشاف والتحقق وأداة لتفسير علاقاتها وحركاتها تخلق عالمًا يمور بمتناقضات لا تقبله ولا ترفضه"[٢].لذا فان الشاب حامد قد يتجاوز معايير العقل والمنطق بالإضافة إلى أنّه يحاول أنْ يكتشف العالم المحيط به من طاقه الاصطدام والتجاوز فيحاول ان "يجعل لحظة الصدام لحظة حياة ولابد من معايشتها بالرفض أو القبول تلبس عنده تهويم اشراقي الى عالم الحلم لأنه متشبع بواقعه الى مرحلة التخمر وهي مرحلة قد تؤدي الى النضج كما يمكن ان تؤدي الى الفساد والتحلل"[٣]. لذا فان رواية (قفل قلبي) تعمل عبر تحولات الشخصية على تفكيك منظومة العرف الاجتماعي وإعادة ترتيبها وتنظيمها على

---

[١] ينظر: آيديولوجيا الجسد تحولات الشخصية بين إنكسار الذات وتخطي التاب: وقراءة في رواية(قفل قلبي)لتحسين كرمياني، مجلة أبوليوس، د.سامان جليل إبراهيم محمد، جامعة كرميان –كوردستان–العراق، العدد السادس،٢٠١٧م، ص:١٥٥.

[٢] خطاب الجسد في شعر الحداثة في شعر الستينات، د. عبد الناصر هلال، الناشر: مركز الحضارة العربية– القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص:١٨٠.

[٣] هكذا تكلم النص: استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٧م، ص:٣٣.

فقرات جديدة يجترحها النص والجسد هو الاكثر فاعليّة في تحريك النص السردي والمحور الأساس الذي تدور حوله الشخصيات الروائية والاحداث[١].

ينقل الروائي الأبعاد الفكرية لشخصياته معتمدًا بساطة العبارة وامتداداتها وهذا ما يعطيها الانطباعات الأوفر والاعمق عطاءً من الفنون النثرية الأخرى، ويحدث ان يعيش الشاب حامد صراعًا بين معتقداته وافكاره وروح القيم التي عاش عليها وبين الغرائز والاطماع الجسدية والرغبات والسلوك المنحرف الذي اكتسبه من النساء (ابنة العم) المزعومة، وهي ليست ابنة عمه فعلا بل (غجرية)، كذلك (الأم) المزعومة، والتي هي الاخرى(غجرية) وليست أمّه وإنما خالت بنت العم، و(الحفافة/النامسة)، التي تجلب له النساء لإيقاعه في شباكهن، هذا التحوّل من مراهق غير واعٍ الى زير نساء جعل منه بؤرة ونموذج لانهيار الواقع الفكري عنده، وتتوالى الصور الفكرية فتقوده الى سوح الندم ثم دحر الحياة بالإنتحار لأنه يراها حياة بلا جدوى في تصوره :"**اريد ان أموت، الحياة لا تستحق البقاء**"[٢].

ان وظيفة البعد الفكري (الايديولوجي) أنه يكون وسيطا بين الواقعية وانفعالات الذات فيقارب بينهما فيظهر الخيارات والمواقف كما يكشف البعد الفكري المستوى الثقافي للشخصية وإهتماماتها[٣].

---

[١] ينظر: آيديولوجيا الجسد لتحولات الشخصية بين إنكسار الذات وتخطي التابو، ص:١٥٦.

[٢] قفل قلبي، تحسين كرمياني، منشورات دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١م، ص:١٦٤.

[٣] ينظر: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطّار، البناء والدلالة، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الحديث: طيبون فريال، جامعة جيلالي ليابس/الجزائر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها،٢٠١٥-٢٠١٦م، ص:١٩٨.

لقد أسقط تحسين كرمياني ايديولوجيته على شخصيات متعددة في رواياته كما لاحظنا شخصية (حامد) في رواية( قفل قلبي)، وهو أنموذجًا للشخصية النامية وشخصيات فرضت وجودها في النص السردي الحدثي مثلت انحرافا وتحولا عن الفطرة، كما لاحظنا الولد الشاب حامد الى المريض الشاذ الذي وقع في الخطيئة بسبب ظروفه والمفاجآت المتوالية عليه والتي ادت به في النهاية الى الانتحار بعد ان سعى الى التوبة ولم ينجح بها[١].

"..... **تدارست الفكرة من كل الجوانب وجدت الحياه لم تعد لي كما كانت لذا قررت بكامل الرغبة وبراسخ اليقين ان انهي تاريخي المزيف،..**

**الم ينتحر (همنغواي)...**

**الم ينتحر (مايكوفسكي)...**

...

...

**الم ينتحر( باسوتاري كاويهوتا).....**

**لمَ، ألحق بهم، سؤال يلح، يغري ،يسحر، يمييييييت، وداعا يا معالجي، وداعا يا طبيبي، وداعا ايتها الحياه النظيفة.....**

**وداعا.....ودااااااااااا ...!!"[٢].**

---

[١] ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠١٤م، ص:٢٨–٤١، وينظر: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطّار، طيبون فريال، ص:١٩٩.

[٢] قفل قلبي، ص:١٦٣.

هذه كانت آخر كلماته التي كتبها لطبيبه قبل أن ينتحر وينهي حياته على غرار أعلام الأدب والفن هؤلاء الذين انهوا حياتهم بهذه الطريقة جرّاء اليأس والحرمان بالانتحار.

لا تكاد تخلو الشخصيات في روايات كرمياني من هذه السلوكيات والمفاجآت الحديثة لتفعيل الحدث وبيان البعد الفكري لدى كل شخصية على سبيل المثال لا الحصر نذكر بعضا منها شخصية (النقيب)، و(الملا صالح)، و(الراقص الغجري فالح) في رواية (أولاد اليهودية)، وشخصية( نوّار) في رواية( بعل الغجرية)، ايضا شخصية(نوزاد) و(دلسوز)، في رواية( الحزن الوسيم ) و(الرأس المقطوع) و(سالم) في (حكايتي مع رأس مقطوع)، أما رواية (زقنموت)، فقد توشحت بقصائد الشعر المنثور ولم يأتِ فيها ما يفعل الاهتمام موضوعيًا ولا فنيًا لكي نذكر شخصياتهم على انها تحولت تحولًا ذاتيًا وفكريًا وغيرهما من الأبعاد الموضوعية والفنية العديدة، فالشخصية الأدبية تعيش في نفس كرمياني، وأما رواية (ليله سقوط جلولاء) [١] فهي تعتمد على الأبعاد الزمكانية اكثر والجوانب الاجتماعية والسياسية، وتوضح رواية(ليالي المنسية) [٢]، ابعادًا اجتماعيه وفكريه في مجموعه من المعلمات ومديرهن ومذكرات حبيب التي تَغنى منها بـ (وداد) زوجته[٣] [٤] .

نرصد نموذجا على المستوى الفكري من الشخصيات تتمثل بشخصية (نوار بعل الغجرية ) في رواية (بعل الغجرية) المنعوت بحمّال جلبلاء الذي يحاول أن يصبح مثل

---

[١] ليلة سقوط جلولاء، رواية تحسين كرمياني، دار سطور، بغداد، ٢٠١٩م.

[٢] ليالي المنسية، رواية تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

[٣] ينظر: الشخصية في روايات كرمياني، ص:٦ ،٤٢.

[٤] اتصالًا هاتفيًا مع الكاتب تحسين كرمياني: في تاريخ ١٢/نوفمبر/٢٠٢٣م.

جده كسار أسطورة تاريخية صنع من حياته مكون يشار إليه في جلبلاء، ومن شخصيته وامتزاجها مع الاخرين زوجته منار وبنته وعشتار والزميل حمار.

كل شخصيات الرواية تدور حول "نوّار" تنمو وتتطور وتتحول من حال لآخر من خلال تفاعل الشخصية الرئيسة "نوار" مع باقي الشخوص وبث الحركة والحيوية في السرد فتبرز الافكار والرؤى وحتى المستويات أمامها ومن فاعليتها فيشهد "نوار" تحولات في شخصيته الوظيفية والمهنية من أجل العيش معتمدًا على البعد الفكري الذي يسيطر على هاجسه لأنه يصبح أسطورة تاريخية ويتحوّل من حمّال بائع حاجيات نسائية ثم جندي يسيس البغال وسجين بعدها حارس عند عصابة مجهولة لضباط تسرق سكة حديد جلبلاء وراعي غنم فلّاح مزارع في مزرعة ضابط وينتهي ان يصبح ارهابي يفجّر نفسه من أجل إنقاذ الناس، هذه الحياة غير المستقرة نتيجة لأفكار غير سليمة أودت به من حال الى حال[1].

يمكن توضيح البعد الايديولوجي في رواية "بعل الغجرية" عند الكاتب من أنه يجعل من نفسه جزءًا من روايته (كاتب العرائض كرمياني)، فالكاتب يتصور نفسه جزءا من شخصيات الرواية ويظهر كفكر يمثل وظيفة كاتب عرائض او (روائي لسير ذاتية)، وهو يقول: "**داهمتني الرغبة رغبة التفرغ لكتابة مذكرات كاتب العرائض حوادث جمة تحاصرني قلق العقل القديم عقل الطفولة القلقة مراحل حياة حافلة بالمتغيرات السياسية والاجتماعية عالم شعبي عالم حافل بالتبدلات الأيدولوجية**"[2].

---

[1] ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص:٤٢-٤٥.

[2] بعل الغجرية رواية تحسين كرمياني، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٢م، ص:٤٧.

يوثق الكاتب الأحداث ويرتب الأفكار حسب الواقع في جلبلاء وما حصل فيها، فيحول (الناس) إلى (حواسم) فردية وجماعات (تفرهد) القطاعات العسكرية بصورة فنية تفصيلية: "**كل الناس حصلت تقريبا على اسلحة نارية انا بقيت واقفا انظر الى ارتال الناس تركض باتجاه المعسكر الكبير تركض صوب الدوائر الحكومية...**"[١].

وها هو معبرًا عن أفكاره وأقواله بكل جرأة وشجاعة فيرى أن الوضع الذي أصبح عليه الناس هو لأنهم لم يفهموا ما يجري من أحداث قادمة. فهو يصور الحال بواقعية بحتة، ونرى أن البعد الايديولوجي هيمن على روايات كرمياني لأن الروائي حاول تمرير أفكاره وآرائه الأيديولوجية الفكرية من شخصياته .

لقد اختار الراوي الموت لأغلب شخوص رواياته؛ بسبب الضغوط والرؤى الفكرية التي يقيد وقوعها الوضع الواقعي وظروف البلاد، فمثلاً الروائي يمثل صوت الشخصية "الصوت الداخلي الذي يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور او التفكير" [٢].

وعليه فان الروائي يحاول بتقنية سردية وهو يضع شخصيات رواياته أن يتغلغل في واقعها الداخلي لكي يكشف عن مكانها وأفكارها[٣].. ومن جهة "انه يسمح بالكشف

---

[١] بعل الغجرية رواية تحسين كرمياني، ص:١٣٢.

[٢] الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م، ص:٢٩٤.

[٣] ينظر: اللسان المبلوع–دراسة في روايات نجيب محفوظ، زياد أبولين: دار اليازوردي، العلمية للنشر والتوزيع– عمان، ط١، ٢٠٠٤م، ص: ٨.

الصراعات والتناقضات والتحولات التي يعوقها فكر الشخصية.." [١]، فهو بذلك يساعد على كشف الكوامن الخفية في الشخصيات الروائية..[٢] .

ندرك هذا البعد الفكري في رواية ( ليالي المنسية ) وهو يحاور (حبيبًا) نفسه: "**دفعتني بود وخرجت بهدوء ، بقيت في غرفتي خائفا اترقب استحياء تام يتلبسني اثم كبير تكفلت بحمله باقة هواجس شيطانيه وحفنه ظنون ملتبسه تغزوني .**

**(ماذا عملت؟ ) لساني يقرعني ، (ماذا لو اتخذت اجراء عدوانيا ضدك يا حبيب؟) لا يمتلك عقلي جوابا، ( ماذا سيكون موقفك يا سعادة المدير؟)**

**.. مائتا صرفت هلوساتي**"[٣].

من هذا الحوار وبتوظيف أداة الاستفهام يتنقل فكر حبيب بين الماضي والحاضر، ولكن هنا لم يخطئ بشيء وهذا سبب له قلقًا وتوترًا وأفكار وهواجس تربكه بسبب ان يذاع ما حصل بينه وبين معلمته بان تفضحه، فبدأ يخاطب نفسه ويحاور بهلوسات لم يجد لها إجابة ولكن إنعكس رد الفعل بالوصول إلى الحل الأمثل وهنا كان الزواج تجاه المعلمة خوله بالمشاعر والعواطف وحالة شعورية واقعية[٤]. فتزوجها وختمت رواية(كرمياني) (ليالي المنسية)، بأشعار منثورة عبارة عن مذكرات حبيب لزوجته وداد.

---

[١] الرواية والتحليل النصي–قراءات من منظور التحليل النفسي، حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط١ ،١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م، ص: ١٥٨.

[٢] ينظر: اللسان المبلوع، ص: ١٠٠.

[٣] ليالي المنسية: رواية تحسين كرمياني، ص: ١٣١.

[٤] ينظر: موسوعة علم النفس، د.اسعد رزوق، مراجعة: د.عبد الله الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، ط٣ ،١٩٨٧م، ص:١٦٩.

# المبحث الثاني

# البعـــد الرمـــزي وأثره في تحولات الشخصيّة

يقينا ان استعمالنا الرمز كبعد ينبع من رغباتنا في توظيف الأنظمة الإيحائية والدلالية وبالتالي استثمار هذه الأنظمة في بناء المعنى النصي والظواهر والاحداث والاشياء لا يمكنها ان تحقق وظيفتها الثقافية والأدبية بصوره فاعله الا من امكانيتها على اثاره المعنى الكامن داخل النص الروائي ولذلك فان هناك صلات متبادلة بين المعاني والرموز داخل سياق النص يمكن ملاحظتها بوضوح داخل شخصيات الرواية حيث ان الرمز علامة دلالية شكلًا ومضمونًا توجه المتلقي لفك شفراتها من اجل تحقيق ذلك التواصل بين الباث والمتلقي بواسطه التأويل المعرفي لإدراك المعنى الاول الظاهري والمعنى الباطن الخفي للمعنى المرموز او اللفظة الرامزة ثم تتم الدلالة للنص المرموز بأكمله وذلك من تحديد النص الموضوعي وابراز فكرته[١].

اما شخصيات الرواية فتعترض في السرد الرمزي بقوانين مغايره لقوانين الشخصية الواقعية فهنا تكون الشخصية متذبذبة بين الواقع والغرائبي[٢] فهي تحقق علاقه وطيده بين القطبين لتكون عباره عن وعاء شفاف تهدف الى تبليغ القارئ المعاني الرمزية وقد تصبح هذه الشخصيات الرمزية في متن الرواية تجريدات تخفت بزي الرموز فتصير الشخصيات بهذه الرموز وكأنها اشارات تحيل الى مدلولات في النص لها علاقه

---

[١] ينظر: مدخل في النقد الادبي: طراد الكبيسي، المطبعة العربية، البازوري، عمان- الاردن، د.ط،٢٠٠٩م، ص:٧٠-٧٤.

[٢] ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة :د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت -لبنان، ط١،١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص:١٤٦.

بـالمؤلف ذاتـه وبواقعـه وبتجاربـه والمجتمـع مـن حولـه إذْ أَنَّ علاقـة الرمـوز بالكاتـب وبالشخصيات لها أهمية بالغة في العمل الروائي ويتضح ذلك من اللاشعور والخيال وكذلك التاريخ . هذه الأهمية تحقق الذات الإبداعية اي انها تدل على أفكار عديده يعالجها الروائي في الرواية وهذه تؤدي إلى ان الرمز يقوم بوظيفته لأنه علامة تظهر الموضوع والأشياء من حوله مجازيًا[١].

الشخصيات في رواية (قفل قلبي) وما تحمله من دلالات رمزية وإيحائية وافكار تجسدت في شخصية (حامد) الشاب الذي مثل، إشارة رمزية زمكانية توغّلت في انتاج اللغة الفنية والفكرة المنطوقة والمكتوبة في صناعه نسق الخطاب الروائي[٢].بأنّ "حامد" يهوى الكتابة وكتابة الشعر وهذه الهواية دفعته الى كتابه حياته والمغامرات التي قام بها والغضب الذي سيطر عليه جراء ما حصل له وكذلك نظرته للواقع وكل ما حدث بأسلوب سردي وحواري يحمل طابع رمزية فهو قد عاش زمن الحرب واصبح ضحيه بسبب مجتمعة المتخلف فقد فشل في اكمال دراسته وسقط في مكائد النساء هذه الحالة التي عاشها ترمز الى مخلفات الحروب على المجتمع وعلى تشويش عقول الشباب وتدمير امالهم وطموحاتهم وتركت الآثار من ضياع وانحدار أخلاقي والأعمال السلبية وغياب القانون والفوضى السائدة فصورت هذه الشخصية الواقع بصورة خيالية رمزية ونلاحظ في حكاية خرى هي حكاية "الطبيب" الذي يريد نجاح مهنته شخصية ترمز الى جيل متحمس جديد يمثل المثابرة والكفاح الايجابي على العكس من الكفاح السلبي للولد

---

[١] ينظر: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي،د. عادل فريحات، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠م، ص:١٢.

[٢] ينظر: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ،د. صلاح فضل، دار الآداب ،ط١، ١٩٩٩م، ص:٢٤٨-٢٤٩.

الشاب (حامد) في رواية (قفل قلبي) رغم ظروف الحرب وآثارها إلّا أنه يريد انجاز مهنته ولديه رغبة في كتابة سيرته لكن تبدل الحال إلى غير المبتغى فلقد أُخذ إلى الجبهة ليقاتل قسرًا وبُترت قدمه فيها وهذا يرمز إلى موقف السلطات من اصحاب الشهادات والخبرات وكأنها لا ترغب بهم وتستهين بوجودهم وانما هم للحرب خلقوا يتضح ذلك من كلام (الطبيب) يقول:" **قبل الظهر بقليل وجدت نفسي سابحا في هواء ساخن خانق تم نقلي بعد فقدان وعيه الى الخطوط الخلفية لحظه فتحت عيني وجدت قدمي اليمين ليس في محلها....**"[1].

هذا الحديث يصور بعدا غير مألوفٍ وغير معمولٍ به في حياة الشخصية.

فيصبح (الطبيب) رمزًا لمصير الفرد المجهول ومصير المجتمع بسبب ظروف الحرب والاستبداد والتهميش وعدم احترام أهل العقل اما في رواية (بعل الغجرية) ترمز الشخصيات الى نوع من التصدي لكل جماعة من شأنها ان تدمّر البلاد أو تسرق ما فيه وتسبب الفوضى وترمز الى نوع آخر هو إستنهاض الغيرة الوطنية وتصاعدها عند ثلة من عامه الناس، وكثرة من خواصهم هذا التصاعد عند كرمياني على الصعيد الواقعي الحي في جلولاء والمثقف البسيط في شخصية (نوّار) وآخرون غيرهما فنجد رموزًا دالة على تحويل وتبديل حال البلد من الأمن والسلام إلى الحرب والخراب ثم الاحتلال والإرهاب وكذلك تحولات في شخصية (نوّار) في البحث عن تخليد حياته بالأسطورة جده وأبيه والنهج على منوالهم الى التصدي للإرهاب بالإرهاب فهو رمزًا ايجابيًا في الرواية . ونقرأ عن الأحداث الواقعية التي جسدتها شخصيات خيالية لتبيّن وترمز إلى واقع حقيقي ممزوج بالمتخيّل الذي كان سببًا في ظهور الحواسم، الفرهود، في منشآت الدولة فانقلب

[1] قفل قلبي، ص: ١٦٠-١٦١.

الحال الى غير الحال،"**كل واحد صار لديه مركبه،.....، ناس تقول (طلعت الخيسة)...!،...، الناس تعني بتلك الكلمات السرقات يوم السلب والنهب يوم الفرهود الوطني.....،**"[1].

أما زوجته (منار) فتاة غجرية تمرّدت على قبيلتها وخرجت عنها وتزوجت (نوّار) في ظل تلك الظروف زواجا غير قانوني ولا ديني، هنا تسقط في الهاوية وتصير رمزا للنساء السلبية بسبب ظل الاحتلال ومن جهة أخرى لكون ثقافتها شعبيه حيث تؤمن بالخوارق وبالكائنات الغيبية، هذا يعمق مدى البيت الشخصية ورمزية أفعالها التي ترسم صورة غامضة للمصير الفردي سواء أكان حقيقه ام خيال[2].

نعود الى (نوّار) بطل الرواية (بعل الغجرية) نجده يمر برحلات مثل رحلة الهجرة نحو شمال العراق رحلة العائلة جميعها رحله طلب العلاج لابنتي عشتار المريضة بفلونزا الطيور رحلة البحث عن زوجته وبنته والحمار بعد الأحداث والإرهابيين الذين خطفوهم، وتجارب يسعى منها إلى هدف متواضع والوصول إلى حياة بسيطة لكن الحياة عنده تلون بالخرافة والوهم والألغاز فيسافر الى العالم الرمزي ويترك الحياة الحقيقية ويعيش صراعًا بين الواقع وبين الأحلام والأشباح فيعلو الفهم الوهمي لديه ويسيطر عليه فتتحول نقطة الهدوء الى قوة عنيفة وشهوانية خرافية تُظهر مظاهر الجنس مع المنكر المصحوب بصورة الموت الوهمي والخرافي والجن فينتقل جو الرواية إلى الخيال الأسطوري والرمزي، وكذا نجد شخصية (غفران) يرمز الى معاني توحي إلى الصراع

---

[1] بعل الغجرية، ص:١٧٨.

[2] ينظر: غواية السرد، قراءات في الرواية العربية، من( اللص والكتاب) لنجيب محفوظ الى ( بنات الرياض)، لرجاء الصانع، صابر الحباشة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا –دمشق، د.ط ، ١٤٣٠هـ-٢٠١٠م، ص:٩٠.

بين الحياة الواقعية وبين جيل فقد طريقه وصار ضحية منقادة في زمر الإرهاب والشر لترسخ مصالحها في المجتمع على حساب الآخرين. أما في رواية (أولاد اليهوديّة) حاول الكاتب رسم ثلاث شخصيات مختلفة وبسبب تباين الظروف أصبحت كل شخصية على غير حالها فالرواية تحيل الى تحولات شخصية تعبر عن دلالات عديدة، (الملا صالح) شخصية لجأت الى الكهف بعد أن عانت من فوضى الحياة وأحداث الواقع لذا لجأ الى الكهف فارًا وبرفقته كلبه، في قمة جبل، فالكهف دلالة على التمرّد والهروب الى مكان أمين بمعزل عن الواقع رغم ضيقه المكاني، انفتح هذا الرمز على شخصية ملا صالح بالاستقرار والراحة مقابل انفلات الفضاء الواسع عليه وجراء ما يحدث فيه من إرهاب وأعمال مناقضه لأصول ومبادئ الدين، من مثل النقيب (مالح) ومضايقاته له ومن قبل جماعه من الناس الذين تمردوا على كل شيء حتى اشربوا المعاصي ومارسوا الذنوب وجعلوا من (الملا صالح) موضع الإتهام بالفساد والزنا لذا رفض (الملا) تهمهم ومعايشتهم، وحذّرهم من عواقب أعمالهم ، فتحوّل حاله من مستقر في جلولاء ينادي للمبادئ والإصلاح الى معزول في كهف لفترة، هذه العزلة أو الهروب دلالة عن وقوع كارثة قريبًا، حيث ستُقلب حال البلد، وهذا ما وقع فعلا في الرواية فقد جاء المطر كعقوبة سماوية حيث أصبحوا على فيضانات تجرف بيوتهم وهذه الكارثة التي حلت بهم كانت نتيجة لإستبداد (النقيب مالح) وخروج أكثر الناس عن طريق السماء وإرتكابهم المعاصي ووجود الغجر والفواحش وبناء دار سينما على مقبرة البلدة والزنا والخمر وهذا ما تمثله الشخصيّة الثالثة (فالح الغجري) لذا أصبح الكهف ملاذ "الملا" للاستقامة والدين والدعوة الى الإصلاح[1] لمن يتبعه .

[1] ينظر: أولاد اليهودية، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١١م، ص:٨-١١.

واستمر هطول المطر بغزارة وتحوّل إلى فيضانات، وإن إستمراره عليهم حتى تحوّل رمز المطر من رمز للخير الى رمز للعقاب الجماعي الذي نزل من السماء بسبب حصاد الفساد فجلبت هطول الأمطار التعاسة لأهل البلدة بدل الفرح لان اغلب البيوتات تكون من الطين لفقراء يقطنون فيها .ويسرد الراوي:"**بدأت الالسن تهدي ترشق عبارات غامضة تتوسل وتتذمر قبل ان تستحيل زغاريد النساء مهرجان بكاء كلهم صاروا في محراب الخوف ناشدين توقف السماء من انزال ماء العقاب الجماعي،....**"[1]. بدأت الناس هنا تتوسل وتطلب ان يتوقف هذا المطر المنهمر عليهم وهذا العقاب المدمر بدل ان يطلبوا المطر لينعم عليهم.

المطر رمز والرمز لا يحتكر على الشخوص فقط وانما هو نموذجا لأشياء أخرى تشخص وتحمل صفات الشخصية الرمزية وتعرف ما يطرأ عليها من تحولات مثل رمز الكهف في (أولاد اليهوديّة) للأمان ورمز المطر للعقاب ورمز الثغر في دولة الشياطين والذي ابتلع خبير الآثار والمترجم والعمّال في الرواية ذاتها[2].

أما رواية (الحزن الوسيم) فتشهد بنيّة نصيّة وسياقيّة تحمل تحولات جبرية مفروضة من حركة الأحداث ومجرياتها على الشخصيات فتحول بعض الشخصيات والأشياء ذات الدلالة بفعل مسببات تبدو خيالية لكنها تمس الواقع، من ذلك "الطالب" الموجود الحاصل على شهادة بكالوريوس هندسة يصبح حارسا شرطيا لأحد المسؤولين. النص السردي في الحزن الوسيم يحمل الشخصيات مضامين من واقع الحياة تكشف

---

[1] أولاد اليهودية، ص: ١٠-١١.

[2] ينظر: م.ن ، ص: ٧٤، ٩٧.

للقارئ عن دلالات فيتساوى النص مع الواقع الموضوعي ويعبر عن انزياحات مباشرة وغير المباشرة فيشهد النص الروائي وسياقه هذا التغيير الذي تفرضه رؤية الكاتب فيعمد الى بنية سردية تأخذ بعنصري التخييل والترميز[١]. ففي رواية (الحزن الوسيم) مظهر شخصية الراعي الذي يتعرض للقتل والاتهام الباطل بالتجسس والمقاومة فيؤخذ من بين اغنامه حيث يرعى على قمة جبل أزمر ويعدم على يد القوى العسكرية ،ويُرمى به من أعلى الطائرة المروحية مع الشمشال وهو آلة الناي الموسيقية على قمة أزمر، وبعد إنجلاء النظام تعثر (دلسوز) ابنته على الشمشال التي يعزف بها والغنم والراعي وكذلك ملابس بالية عسكرية[٢]. هنا الشخصية تغيب وينوب الناي عنها ، فيصبح الرمز الذي يقوم بالدور والذي تطرأ عليه تحولات معنوية فتكون له صدحات خيالية تراود عن نفس ومسامع النساء في القرية المجاورة لجبل أزمر ومسامع الفتيات في السليمانية فيصبح من راعي معدوم ظلمًا الى ذكرى راعي وناي يتحدى السياسات والمؤامرات والتهميش ضد الشعب الكوردي، بينما النطاق وهو حزام عسكري والبسطال وهو حذاء عسكري فيصبحان رمزان للطغاة الذين اندثروا فهذان الرمزان هما بقايا حاجيات حردان نقيب سرقه شمشال الراعي فوشى به أحد الجنود عند الضابط الكبير فقام الأخير بإعدامه بالرصاص فغدا جثه هامده على جبل أزمر بعد ان كان سياسي متعسف ظالم فاسق فأصبح الراعي والشمشال والجبل شخصيات ترمز إلى بقاء الشعب الكوردي حرًا ينعم بالحب والحياة وإنجلاء الإضطهاد على العكس من رمزية (النقيب حردان) عظام جثة

---

[١] ينظر: جماليات النص الأدبي–دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السيّاب،( لندن)، ط١، ٢٠٠٧م، ص: ٢٥٥–٢٥٦.

[٢] ينظر: الحزن الوسيم رواية تحسين كرمياني، دار ينابيع، دمشق– سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص:١٠–١٢ ،٣٣ ، ١٩٢؛ ينظر: م.ن، ص:٧–١٩، ١٧٧ ،١٨٢ ،١٨٧ ،١٩٤.

وحذاء ونطاق عسكري بالي على جبل أزمر مقبرة الغرباء[١] فتحول إزاء هذه الرموز معسكر جناروك إلى ساحات احتفالات الأعراس وهذا المعسكر هو الآخر رمزًا دالًا على الحرية والشموخ للشعب الكوردي[٢] نلحظ ايضا بقايا الطلقات النارية الفارغة والتي أعدم بها الراعي بدل من أن تشعرهم بالخوف والاسى اصبح الدلالة على عشوائية السلطة العسكرية ودليل على وزوالهم وصمود الإهالي في السليمانية وانتصارهم على الظالمين، ثم عرس دلسوز ونوزاد الذي اقيم على أرض جناروك فاصبح الاحتفال بعرسين الاول زوال الطغيان والاستبداد وهو عرس واقعي ماضي والثاني عرس دلسوز ونوزاد وهو العرس الروائي وأصبح الناي رمزًا للحب والسعادة والحياه والسليمانية.

فالراوي الجيد يستطيع أن يعبر عن أفكاره بصورة غير مباشرة ثم يخلق فضاء روائي مزدحم بالصراعات فيقدم هذا الفضاء كعالم مكثف ومتخيل غيبي واسطوري فيستلهم الواقع والقارئ والفكرة معا[٣] فيصبغ الرواية بصبغة رمزية[٤] وفيه تحول الشخصيات الأسطورية مثلاً الى شخصيات رمزية تأخذ مساحة من حياة الشخصية الواقعية وتكون لها اهمية في تغيير مسار الشخصية وموقفها من مشاكل الحياة الاجتماعية وغيرها كما في حكايات بعل الغجرية الأسطورية نجد شخصية "صبيحة" بدلالات رمزية متحولة يبينها النص: "**صبيحة وجدوها تهذي منفرجة العينين عند ثغر البئر صبيحه لم تنفعها ضربات العصي وضعت بعد سبعه اشهر مولودا .....، يموء**

---

[١] ينظر :الحزن الوسيم:٧-١٩، ١٨٧،١٨٢،١٧٧، ١٩٤.

[٢] ينظر : م.ن :٢٨٢-١٩٤.

[٣] ينظر: الرواية العربية، البناء والرؤيا ،مقاربات نقدية :سمر روحي الفيصل، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط ،٢٠٠٣م، ص:١٩.

[٤] ينظر: النقد العربي الحديث، د.علي عبد الرزاق حمود ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد ،مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، د.ط ،١٩٩١م، ص:٢٤٢.

**مواء القطط يكشر عن اسنان طويلة معقوفة ككلب جائع،..."**[١]،"**البئر في زمن ما اتخذها السيارة محطه راحة،...،تنقل الممنوعات الى شمال البلاد**"[٢]،هنا نلاحظ التشخيص للحيوانات الكلاب والحمير تعاطفت مع حال الام صبيحة واحتجت على اهل البلدة فبدأت بالنباح والنهيق بسبب قتل ابن صبيحة لأنه ممسوخ قتلوه ببشاعة فألقاه الناس في البئر وصبيحة تصرخ لفقيدها وتبكي: "**سرقوا (الانسا... حيوان) منها حرقوا في حشد بشري كبير،...،انتزعوا المسخ من بين احضانها ، ولولت، عاطت، قيل كلاب القرية نبحت تضامنا، الحمير ظلت تنهق،...**"[٣].

هنا موقف الحيوانات أخذ مساحة رمزية فتحولت الى طباع بشرية رحومة تؤازر وتتضامن مع حالة الأم التي أصبحت رمزا للجهل وطباع اهل القرية ومستوى أخلاقهم هذا الجو يحيل الى واقع العراق حيث ان الحرب اثقلت أوزارها على شعبه فاستخدمت قوات التحالف المتفجرات والقنابل المحرمة والمواد النووية والذرية التي أدت إلى انتشار حالات ولاده ممسوخه وانتشار الامراض الغير مألوفة خاصه السرطان فما كان من حال صبيحة الا ان تصير اما مقهورة تصرخ وتبكي على ولدها الى اللانهاية فأصبحت، "**صبيحة ظلت تمشي عاريه في الازقة يرمونها بالحجر يرمونها بالقاذورات،...، القو وشاحًا ابيض بلباس ابيض مثل الثلج، حملوها اخذوها الى البئر،...، تختفي عند الفجر**"[٤]. فصارت متوحدة مع البئر وشخصية رمزية تحيل على الصراع بين الشخصية الاخرى المستبدة وبين الذات المظلومة والمقهورة بين المتسلطة والمحتلة.

---

[١] بعل الغجرية، ص :٦٧-٦٨.

[٢] م.ن، ص :٦٧.

[٣] م.ن، ص :٦٨.

[٤] م.ن، ص :٦٨، ٦٩.

ان المسخ والقتل والاخلاق تبوح برمزية طائفية وعنصرية ضد طفل بريء وأم محكومة بالقدر القنابل التي استخدمها العدو المحتل أدت إلى التشويه والمسخ والامراض فغيرت طبيعة الطفل مما ادى به الى قتله شر قتلة من قبل أهل البلدة والأم التي تعرضت للرجم والتعذيب النفسي والجسدي بدلًا من أن تكرم وتنال اهتمام وراحة بدنية ونفسية هذه المعاملة من قبل النساء ورجال البلدة جعلتها عارية هاربة بلا عقل وكذلك تجريد أهل القرية من انسانيتهم جعلت الحيوانات الكلاب والحمير تأخذ دور الرحمة والرأفة والتضامن مع الانسان المظلوم من النباح والنهيق[١].

يوظف الكاتب الحمار في "بعل الغجرية" كرمز لشخصية وصفات ذات طابع بشري وعقلي وعاطفي وكأنه بصفاته وسلوكياته تلك إنسانا تحوّل الى حمار ملخص هذه النظرة عند الكاتب أن أرواح أعوان النظام المنصرم بعد أن قتلتهم ميليشيات الأحزاب زمن السقوط وبعده ودخول القوات الأمريكية الى العراق ووقوع الفوضى صارت الأرواح تحل في الحيوانات المولودة حديثا فيرى أن الحمار قد دخلت فيه واحدة من هذه الأرواح فتصرف مع الوضع العراقي الجديد بروح وشخصية الأعوان السابقة في كل شيء في التصرف والدفاع والهجوم والسلوك والرفض وله حديث بل ومعرفة ببعض من خفايا واسرار وكل ما يقع قبل وقوعه فتحولت ذات الحيوان الحمار إلى شخص انسان يؤدي الوظيفتين معا الأنسية حيوانية فصار (إنسا....حمار)[٢] وهذا التوظيف الرمزي يوحي بتأثير الروائي أو الكاتب ببعض القصص والافكار اللاهوتية والخرافية وحتى الكرتونية في بناء ورسم هذه الشخصية رمزيًا، وان (إنسا...حمار)، يمثل رمز المزاج الشخصي

[١] ينظر: بعل الغجرية، ص:٦٧-٦٩.

[٢] حكايتي مع رأس مقطوع، ص:٦٢.

المتحول لدى الانسان اليوم الذي يسخر من الوجود المعاصر بواسطه التحول السلوكي الذاتي للشخصية الرمزية في (إنسا...حمار– إنسا ...حيوان)، ازدواج سلوكي في الرمزية توحي إلى أن عقل الحيوان تحول إلى رأس الشخصية الإنسانية وعقل الشخصية الإنسانية تحول إلى رأس الحيوان وكان الكاتب يستذكر أمثلة من أفلام الكرتون حيث نرى إنسانًا بصورة وحش ونصف انسان وشخصية لوسيوس الذي يتحول في رواية الحمار الذهبي إلى حمار بسبب خطأ سحري تأخذه اللصوص فيطلع على أصناف العذاب والفسق والمخاطرات وبعدها يعود إلى حالته الطبيعية انسان على يد الكاهن ايزيس فيشيد بالرب وبالديانة ويهجو عادات وتقاليد مجتمعه[١].

ويمكن ان نستذكر رواية أنا وحماري للراوي الإسباني (خوان رامون خيمنيث)، وقد نال عليها جائزة نوبل في عام ١٩٥٦م، حيث تتخذ فيها الشخصية البطلة الحمار رفيقه درب لها في الحل والترحال وقد أفاد كرمياني من هذه الرواية في تسمية عبارة الزميل حمار عن لسان نوار في رواية (بعل الغجرية)[٢] ربما أفاد كرمياني من هذه القصص ومثيلاتها في رسم شخصية الحمار رمزيا فالحمار يمثل في كينونيته الى عنصر أو جميع عناصر النظام البائد: "**لم يتصرف كانسان...؟؟،... – ربما هو احد المظلومين الكبار،...،تجسد حمارا كي ينجوا من مخالب الاغراض**"[٣]، بهذا النهج الرمزي استطاع الكاتب ان يمزج بين الحقيقي والمتخيل..[٤]، بالصورة التي تحول إلى

---

[١] بعل الغجرية، ص :١٧٩.

[٢] ينظر: انا وحماري، رواية :خوان رامون خيمنيث، تر: د. لطفي عبد البديع، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا– دمشق، ط٢، ٢٠٠٠م. وينظر: بعل الغجرية، ص:١٧٧.

[٣] مع رأس مقطوع، ص:٣٦،٢٧.

[٤] ينظر: النقد الأدبي الحديث:( الهامش)، ص:٢٤٢.

ملحمة أسطورية يجعل من الحمار رمزًا للشخصيات السلطوية السابقة وقد خلع الكاتب صوره بشريه وماديه على الكائن المتخيل والبسه صوره شخصية تحمل هويه معينه يحترم ويقدر ضرورتها داخل العمل التخيلي[١].

التحول من إنسان الى حمار بسبب اقترافه الذنوب وهذا المعتقد عند بعض الأديان التي ترى ان هنالك تناقل الأرواح بعد الممات بين الإنسان والآخر أو بينة والحيوان وبالعكس أو تناسخ ونسخ الإنسان المذنب الى هيئة حيوان يتعذب قد رفض القرآن الكريم هذه النظرية في سورتي الإسراء وطٰه. وقد تدنت لفظه الحمير في استرسال الرواية عند كرمياني اخذت معنى رمزي يحمل معاني أخرى فاصبح رمزا للبلادة والجهل في كل الأمور[٢].

البعد الرمزي في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) أثر في تحوّل شخصيات الرواية، حيث انه يعتمد على توليد الدهشة من الأحداث والشخصيات معا وان هذه السمة تخلق نوعا من المنع والوئام بين المتلقين القرّاء وبين الرأس المقطوعة الشخصية الوهمية وهي دلالة على انفصال الوعي بين الرأس والجسد يقدمها الراوي موسومة بسمة الحداثة الواقعية للرواية الجديدة كما ظهرت في امريكا واوروبا بعد منتصف القرن العشرين فتأثرت بالطابع السريالي حيث اتجهت الى التغريب والدهشة التي تكسر افق توقع القارئ العادي وتصدمه ولهذا لا يمكننا فهم رموز الرواية بوجود التقاليد اللغوية المعروفة والدلالية لأن الرواية ذات مشاهد درامية بصور وأشكال متنوعة تبحر في

---

[١] ينظر: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي المعاصر، د. أسماء أحمد معيكل، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص: ٣٧٧.

[٢] ينظر: بعل الغجرية، ص:٢٩٠.

الغموض مفرداتها تتوزع وتراكبها مرتبة ومشكلة بالية مختلفة ، هذه الصور والمشاهد تجعل القارئ يشعر بعدم الثبات والتوتر والقلق فأحداثها منفعلة وفوضوية وغاضبة وتحيل المألوف إلى غير المألوف بمادة تثير الدهشة تقوم بتشخيص المواقف عن طريق الغرائبية والأنساق الجديدة فتندمج مع الواقع الاجتماعي القائم تارة وتارة أخرى مع الموروثات الخيالية هذا من أجل السعي من قبل الكاتب المبدع لتشريع هوية إبداعية وأدبية توائم التجلي والخفاء وتلون النص بأسس معرفية وتشحنه بمدلولات اجتماعية وعاطفية تحقق منها سبل التواصل بين المتخيّل والمعقول اللاوعي والوعي تتخلص منها رؤيته الأخيرة عن البيئة والعالم[١].

فالكاتب استعمل (الرأس المقطوع) بصورة فنيّة يسرد منها حياته وحياة أهل مدينة جلولاء هذا الرأس هو رمز للشخصية التي عرفت به وصار هوية لها رأس مقذوف به من قبل الإرهاب الى القمامة فبدلا من ان يكون مجرد رأسًا محذوفا عن جسده صار رمزا للحكاية محاربًا لموجات الإرهاب على عكس الطبيعة المعتادة بأن يكون سمجًا مهملًا فتحدى الرأس الواقع وتحوّل الى فعل إعتراضي يثير السؤال والجدل وأيضًا الى سرد منسق يصور الواقع المرصود صورة بشعة لا تقل بشاعتها عن صورة رؤية الرأس المقطوعة الخيالية: " **سوف اكون من سكان العالم رغما عن هذا العالم.....**"[٢]، يتخذ الكاتب الروائي من رؤوس شخصياته رموزًا واقنعة يوظّفها في روايته ويحوّلها الى شخصيات فاعلة للحدث منفصلة عن الأجساد تروي ما حدث من نزعات طائفية ومحاربات إرهابية وغيرها فتصف روايته بثيمات واضحة عديدة: مثل: الفلسفة والجنس

[١] ينظر: الواقعية السحرية في رواية( حكايتي مع رأس مقطوع ) للروائي تحسين كرمياني، سيروان الزنكنة ، موقع الحوار المتمدن، ٢٠١٢/٨/٢٥م، ص: ٢ ،٣.

[٢] حكايتي مع رأس مقطوع، ص:١٠٧.

والقهر والاستبداد ومعالجات لما يحصل من نزاعات كذلك التوتر والقلق الناتج عن تحولات غير واعية وقعت فمره يصور الروائي ما حصل من حوار بين سالم والرأس المقطوع بصورة خيالية ومرة بكتابة الرواية وينشرها رغم الظروف والتهديدات من قبل فئات خانقة للحياة ومتطرفة...،والرأس المقطوع اصبح رمزًا ينادي بالكف عن الأفعال المشينة ومعالجتها وينادي بإيقاف قطع الرؤوس فاصبح الراس في هذه الحالة يتكلم ويعكس الرؤية الإرهابية كما ذكرنا وصور كرمياني النظام البائد والسلطة الحاكمة بالكلاب التي تنهش في البلاد الذين يلتهمون خيراته وينهبون ما فيه من الشعب بشتى الوسائل فهم في نظر كرمياني كلاب بشريه[١].

في رواية (الحزن الوسيم) (الضابط) يخاطب (الراعي) بسخرية: "**ما هذا يا كلب**"[٢] فهو هنا يلغي شخصيته كبشر ويسبّه مطلقًا عليه لفظة (كلب) دلالة على سخريته له. ونلاحظ في رواية (ليالي المنسية) تحوّلات لشخوص ما زالوا على قيد الحياة التي عبثت بهم، وسطت عليهم الأنظمة الحاكمة فحوّلت حالهم من الترف إلى منحدرات المجتمع وفوضى المدينة: "**حكاية واقعية شخوصها ما زالوا احياء وان تحولوا من أعالي الحياة الى شعبيتها عاشوا في زمن متلون تحت فوضى حياه لم تخضع لسلطه العقل....،زمن اغبر،...،غير مسارات الحقيقة،...**"[٣].

كثيرا ما يرمز للشخصيات الغير مرغوب فيها بالحيوانات المفترسة الكاسرة،:"... **تتشابك الجيوش في رقصة غبية في هيجان الحيوانات المذعورة أمام الكواسر**

---

[١] أولاد اليهودية، ص:١١٣-١١٤.

[٢] الحزن الوسيم، ص :١٠.

[٣] ليالي المنسية، ص :٣٢.

**الصائلة،...، وبعد سنوات من الحرب الطاحنة تجلس الأطراف بعدما ازاحت عقولها الحيوانية واستبدلتها بعقول بشريه،...،من قتل نسي ومن تعوق لا يملك حق النباح،..."**[1]،

**"صاحبي لم يكن تعيسا كما تروين"**

"..."

**"في تلك الايام تحول الى وحش غير مفترس وحش فقد شجاعته وراح يتوسل الى ضحاياه ان تغدو قرابين امامه"**[2].

يصف هنا صاحبه (التعيس) كما وصفته (وداد) زوجته بأنه وحشًا ولكنه غير مفترس لأنه لم يحظَ أيام (ليالي المنسيّة) بمحاولات صاحبه كاتب الحكايات .ونعود الى الإنزياحات في (أولاد اليهوديّة) نرى أنها ترمز إلى نوعين من التحولات الشخصيّة في السلوك والفاعلية فـ(كلب الملا صالح) يحرس خارج الكهف ليمثل سمة الدفاع والإصلاح والحماية كما ذكرنا سابقًا، بينما (كلاب القوات المعادية) تلهث وراء إشباع الغرائز الغابيّة، فهم أُناس وسكارى بلا وعي تناسوا القيم والمبادئ وركضوا خلف الفسق والعِداء للآخرين[3].

تمكّن الكاتب بأسلوبه الحسي الروائي أن يجسّد البعد الرمزي وأثره في كيفية تغيير طبائع الشخصيات وتسمية ووصف بعض الرمزيات كـ(الحمار) و(الكلب) وغيرهما بصفات تتشارك مع الشخصيات المصاحبة لها أو المشبهة بها بطريقة منسجمة مع

---

[1] ليالي المنسية، ص: ٥٩.

[2] م.ن، ص :٦٣.

[3] ينظر: أولاد اليهودية، ص: ٥٨ وما بعدها. وينظر: بعل الغجرية، ص:٤٨.

أفكار وأحوال الشخصيّة وضبط الدلالة الرمزيّة جيدًا بحيث تعالج الإسترسال السردي داخل النص الروائي الذي ترد فيه تلك اللفظة كما في معالجته للفظتي (الكلب) و(الحمار) و(سكران) و(يلهث) .

الترميز للأشياء أو للشخوص ليس بالضرورة أنْ يذكر إذا لم يؤدِ تنبيها الى التغييرات على سلوك الشخصيات أو المثيرات التي تواجهها الشخصية وتواجه الشخصية فيصبح من الاستحالة سرد هذه المثيرات، وربما يمكن الإستفادة منها في الأبعاد الأخرى لأنَّ الغوص إلى أعماق الحياة الباطنيّة للشخصيات إذا كان عشوائيًا وغير لازم فإنّه لن يؤدي مهمة غير إرباك النتيجة ويحوّل الرؤية دون زيادة معادلة[١] ولهذا السبب "يمكن تسجيل ما يطرأ على متغيّرات الشخصيّة من الإيحاء به والترميز له في إكتسابه لصفة مثيرة في حياة الشخصيّة الروائيّة"[٢]. فالرمز تقنية سردية استطاع كرمياني أنْ يوظّفها في رواياته لما لها من إمكانيات في تشكيل الصورة البعديّة التي وظّفها مِن أجلها، وإظهار التحولات الرمزية بين سلوكيات الشخوص والحيوانات التي شبّهها بِها.

[١] صنعة الرواية، بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستّار جواد ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨١م، ص:٧٥.

[٢] بناء الرواية، دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ: د.سيزا أحمد قاسم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤م، ص:٣٣.

# المبحث الثالث

# البعدان الإجتماعي والسياسي وأثرهما في تحولات الشخصيّة

عمد (كرمياني) الى معالجة حكايات الواقع وهمومه، من رواياته، ولان هذه الهموم حاضرة في ذاكرته ومسيطرة على أفكاره، فقد فرضت وجودها كمشاهد حياتية سكنت في كتاباته، ونصوصه السردية، عالجت واقع الشعب العراقي بكل أطيافه، وتمتد حتى هموم العالم، والى جميع البشرية المضطهدة، إنسانيّة مبتلية ومقهورة، وبذلك أصبحت روايته لا تمثل في توجهها الى فئة معينة، بل هي عبارة عن أفكار ضد الطغيان وضد السلطة الجائرة حيثما وجدت[1].

يوثق (كرمياني) موقفًا حيًا شخصيًا إزاء الحياة الواقعية الفوضوية والخروقات الاجتماعية والسياسية المليئة بالكذب والظلم والفساد واللاأخلاقيات، فاستمد من الأحداث والتجارب مادة لكتاباته، ومن الواقع الشخصي والاجتماعي ليحرر رواياته، فهو ينظر الى السياسة على انها العدو الحقيقي، والمهيمنة، وهي نظرة نقدية جعلت منه محطة لشتى الضغوطات، ضغط شعوري ان حياته اصبحت قصيرة الأمد بسبب الموت، المُهدد به هو وكل من يسكن العراق بعد ٢٠٠٣ م، وضغط آخر من نوعه هو ضغط توالد الموضوعات وتجديدها يوما بعد يوم على ارض الواقع، فيسعى الى التخلص من تراكم هذه النصوص المكتنزة في ذهنه على الورقة.

[1] اتصالًا هاتفيًا مع الكاتب الروائي تحسين كرمياني في تاريخ ١٣، ١٤،١٥/٥/٢٠٢٣.

ولذا صار يكتب ما يجول في خاطره برغبة شديدة وملحة، فاصبح من كاتب روائي يعالج حالات في مجتمعه بسيطة أو اجتماعية مألوفة ممزوجة بالخيال إلى راوٍ يفرغ مشاعره وافكاره الكثيرة في وقت قصير، هذا أيضًا جعل منه ميالًا اكثر إلى الرواية خاصة عن باقي كتاباته الأدبية في المسرحية والقصة والقصيرة، وهو يرى مجال الرواية أوسع وميدانها اغنى، خاصة ان الوضع السياسي والاجتماعي تبدل بعد الاحتلال فما كان منه الا ان يخوض في هذا السبيل ليصل الى صنيعة يقدم منها حلولًا ومعالجات، ربما لها دور ريادي في المستقبل القريب أو البعيد ذاته وهي كتابات تفضح الوضع الراهن واطراف العملية الاجتماعية والسياسية، هذه المواقف خلقت تهديدًا وتضادًا حقيقيًا للروائي بسبب موقفه ومواقفه الكتابية التي تعرّي الشخوص والمشاهد الظالمة، فهنا أصبح حال كرمياني مجابها شخصيا وأدبيًا مع الإرهابيين والمنحرفين والسياسيين، وأصبح يلاحق عجلة الحياة ويسعى لدفع الواقع نحو الثقافة والتقدم والحرية والعدالة.

ومن هذا المنطلق أصبحت الرواية عند كرمياني لسانه، وشخصياتها تنوب عنه في حمل الأفكار والأخذ من الواقع ومعالجته فكان نتاج ذلك أنْ أعاد صياغة الاحداث الواقعية بشكل فني يتوارى خلف شخصيات الرواية بقناع الكاتب فيطرح ما يريد في هذا الفضاء السردي وبأسلوب نهج منوال سابقيه من الروائيين عراقيًا وعربيًا فطرح الموضوعات السياسية الحساسة كالإرهاب والاجتماعية الواقعة كالجنس في الكتابة فيسلط الضوء كليًا على السلطة ويرسم

شخصياتها هذه الإشارة ذكرت عند النقاد الغربيين في القرن التاسع عشر: "انتم لا ترسمون شخصية اذا فانتم لا تكتبون روايات حقيقيه"[١].

تجسد كتابات كرمياني صورًا تأملية تنقل مواضع الحياة الذات والمجتمع في سجل غير سجل الحقيقة وتشتبه كتاباته مع تحولات المجتمع الاجتماعية والسياسية مثل صياغته لبيئة جلبلاء التي ترمز الى المجتمع في زمن المحنة آنذاك والوضع العراقي، فالكاتب يحول أُناس جلبلاء الى مجموعة حواسم، (تفرهد) المنشآت العسكرية، بنصًا روائيًا تفصيليًا "**كل الناس تقريبا حصلت على اسلحه ناريه، انا بقيت واقفًا انظر الى ارتال الناس تركض باتجاه المعسكر الكبير، تركض ثوب الدوائر الحكومية،...، ناس تريد ان تسرق دون ان تراهم ناس،....، ناس تقول: حريه تهجير، تغيير.... تعمير...!! لا أحد يفهم هذه الحمى....**"[٢].

يصف الراوي الحدث، يراقبه عن كثب، لكنه ذكر لفظة او عبارة ( **ناس تقول**)، كما في رواياته الأخرى ليخلّص نفسه من المسؤولية الاجتماعية والقانونية والسياسية، ومرة يروي: "**سمعت هكذا، والناس تقول هذا،...**"، فنلاحظ ان الراوي يواجه مرة ويتخلص مرة أخرى من المسؤولية فتذبذبه بين الحالتين لأنه ملاحق من قبل الطائفية والإرهابية والحزبية لأنه كما ذكرنا يعري شخصياته من المطمور والمسكوت عنه، من خفايا وأسرار وخروقات عديدة مختلفة، فهذه الزمرية لا تنفك عنه وهو لا يكف عن مطاردتهم، فشخصيته انقسمت على ذاتها، ومن السرد يمكن أن ندرك تلك التقنية التي

---

[١] في الادب والنقد الفرنسي، تأليف مجموعة من النقاد، تر: دكتور زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠١١م، ص:٤١ .

[٢] بعل الغجرية، ص: ١٣٢-١٣٦ .

وظفها الكاتب في مواضع كثيرة ومتقنة في رواياته وهي سمة فنيّة جديدة سلكها الكاتب ليوضّح مدى تأثير المجتمع ومجريات الأحداث على حياته[١].

في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) نستدرك الكثير من هموم الراوي أو الكاتب وأحزان أهل البلدة وما يجري فيها من خروقات اجتماعية وتداعيات امنيه تميط اللّثام عن كثير من جوانب الواقع السياسي والاجتماعي من تدهور أمني وضياع فكري وصعوبة الانسجام مع الواقع الآني وخاصة الفئة المثقفة، والفاعلة والمحرّكة، "**لا يجوز اعتقال الكلام الصريح في حياتنا الجديدة**"[٢]، هذا ما قاله (الضابط الكبير)، ويقول (سالم): "...- **لن تموت بلاد فيها سلطة، تحترم الكلام الادبي**"[٣]. فيمزج ذاته الواقعية مع الشخصيات الروائية ويضيف خصائصه وصفاته الشخصية على شخصيات رواياته وبذلك تحول الشخصيات بواسطة الكلام نيابة عنه وتظهر خصائص وعناصر الشخصية الحقيقية إلى عالم الرواية فتصبح الرواية عاكسة لجانب أو عدة جوانب من حياة الكاتب وواقعه المعاش بكل أحداثه[٤].

يدخلنا كرمياني في جو غرائبي حيث إنّه تعرّض للإرهاب والتهديدات والقتل اذا ما سحب روايته (بعل الغجريّة) من المطبعة ولكن اصرّ على أن ينشرها[٥]، وقد عاش هذا التهديد حقًا: "**نحن نعيش في بلاد خائفة،...، تحتاج**

---

[١] ينظر: الشخصية في روايات كرمياني، حامد صالح جاسم.

[٢] حكايتي مع رأس مقطوع:١٣٢.

[٣] نفسها: ١٣٣ .

[٤] ينظر: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، نخبة من النقاد، اعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، عالم الكتاب الحديث، اربد –الأردن، ط١، ٢٠١٢م: ص١٣٩.

[٥] ينظر: فخ القص في (حكايتي مع رأس مقطوع)، ص:٧.

**لأجيال كي تكون للكلمة مكانة مقدسة بين الناس، ويكون الاديب محترما على أقل تقدير...."**[١].

هذا الحال يبين عدم الاستقرار في حياته بسبب روايته التي تلاحق الارهاب ومعتقداته ولعدم استقرار حياته ينتابه الاضطراب والتحول المستمر، وفي رواية (قفل قلبي) تظهر شخصية حامد بصفة طالب ثم تتطور فعليًا، وتندفع مع الاحداث، ولكنها تبقى في بعض الامر محدودة الفاعلية، ثم يفعل الشخصيات الأخرى وما يجري من أحداث سفره وجودها يصبح مندفعًا وعنصر جذب متأثر بمن حوله نحو تطور والنمو الخطوات متتابعة في طريقه تغيير على المستوى الجسدي والمحيط الاجتماعي والأوضاع السياسية التي تشهدها جلبلاء في زمن الحكم المتسلط والحرب فتروح هذه الشخصية شاقة طريقها بخطوات شديدة الثقة وبالتالي تستسلم لرغبات الجسد وبعدها تقع في حيرة وحسرة على ما جرى وعلى ما مضى وعلى الوضع الحالي الذي لا ينتهي فهذا التطوّر والتحوّل في شخصيّة "سالم" نوعًا من التحوّل السلبي[٢].

هذه الشخصية بدت مقذوفا بها نحو الهلكة وتحكمها القدرة الجنسية بصورة غريبة عن الواقع المحيط بها الى حد ما[٣] فيدخل عالم النساء في مرحلة المراهقة بل وجمح إلى الشذوذ الجنسي وحتى الى الحيوانات خاصة الحمارة التي صارت سببا في نهايته، وتعددت المفاجآت في حياته فاصبح منتهكا للمحرمات في سبيل سد فراغ موت (هي)

---

[١] حكايتي مع رأس مقطوع: ص:١١٨.

[٢] ينظر: قفل قلبي: ص١-١٥.

[٣] ينظر: جماليات في النص الادبي، دراسات في البنيه والدلالة: د. مسلم حسب حسين، دار السياب، (لندن)، ط١، ٢٠٠٧م، ص:٢٥٨.

الفتاة المراهقة التي أحبها وسلبت الدنيا منه[١]. فتأمل النص الاتي وكأنه يصور جانبًا معينًا من جوانب تطور الشخصية ونمو الاحداث نحو الانزياح السلبي بسبب الواقع العراقي اليوم فشخصية (حامد) هنا شكلت انحرافا اخلاقيا توج به الخطاب وعبر عن أزمة كل فرد في مواجهته للواقع والمجتمع مواجهة انهزامية حيث يخرج على واقعهِ بثورة جسدية قادته الى المصير المجهول المحتوم والخائب على نهج المجتمع او السياسة.

شخصية "حامد" لم تكن شخصية ثابتة وانما هي عدة شخصيات داخل الشخصية الواحدة ، فنلاحظ مرة أنه شخصية الطالب المجتهد والهاوي للكتابة والشعر والجندي ثم المريض العاشق المنحرف البائس كل هذه الشخصيات تمت وتدرجت حتى وصل أخيرًا الى شخصية السيد **(يا سيد)**[٢] السيد صاحب المزرعة الكبيرة وهكذا إلى ان استمر في تطوره الاجتماعي. وتتجلى الأحداث العامة وتكثر حتى تطفي ملامح أخرى على ذاته وشخصيته فيقول: "**دخلنا البساتين الواسعة تجولنا في الحقول المديدة فتيات بريئات يعملنَّ بهمة ونشاط نساء يجاهدنا لرسم بشاشة على وجوههن رجال يرفعون اكفهم بتحية لا تنتهي حتى صلنا البيت الكبير**"[٣]، فيعجب ببنت الفلاح الفتاة البريئة بعد أن يستميلها لفترة من الزمن ثم تقوده نفسه إلى التوبة ولم يفلح بها يعود ليستقيم ويتزوج بنت الفلاح وبعد خيباته المتكررة يعمد إلى الانتحار[٤].

أما شخصية (نوّار) في (بعل الغجرية) فتبدأ من العنوان حيث انه تزوج ببنت غجريه منار فاشتهر في جلولاء بـ (بعل الغجرية)، واشتهر بالحمال لطبيعة عمله "**لا**

---

[١] ينظر: قفل قلبي.

[٢] م.ن، ص:٢٢٧.

[٣] م.ن، ص:٢٢٣.

[٤] ينظر: م.ن، ص: ٢٥٧-٢٦٣.

**أحد ينادني باسمي يقولون عني الحمال....!!، يقولون الولد.....!!،في مسار البعض ينادني ( بعل الغجرية)**"[١]. هذه الفكرة والاسلوب الذي نراه في مجتمعنا حيث دائمًا ما ينسب الرجل لعمله وينسون اسمه الحقيقي كما لاحظنا في شخصية (نوّار) فتفرض الشخصية (نوّار) وجودها على الواقع الاجتماعي والسياسي فهو يصور لنا واقع معيش كيف انه يقع ضحية رجل التقى به قبل الآن ساقه ضحية إلى جماعة إرهابية يتخلص منها فيأتي الى (كاتب العرائض) ليحكي له اسطورته الحكائية قبل ان يختفي ثم يعود إلى الجماعة فيلبسوه الحزام الناسف ولكنه يعمد إلى أن يفجّر نفسه بينهم فيضحّي بنفسه من أجل انقاذ أهل بلدته، وبهذه الأحداث يستمد الكاتب مادته من الواقع الحاضر والمزدحم بالأحداث السياسية والاجتماعية ولعله صور لنا البعد السياسي المعيش والإرهاب في زمن الاحتلال وهكذا نرى البنية القهرية التي يدور حولها الصراع الذي يخوضه (نوّار) مع متطلبات حياته اليومية فتتحقق البنية في واقع الشخصية داخل النص[٢] وخارجه وتصارعها مع واقعه سواء مع نفسه أو مع الآخرين من حوله[٣]، هذه الصور المادية التي عاشها دليل على القهر الاجتماعي لحمّال جلولاء مما دعته إلى أن يخل بالقانون الروحي والحرفي نرجع على منار فتاة غجرية التقى بها وهو يعمل على بيع الحاجيات النسائية عند الغجر تزوجها من دون اللجوء إلى القضاء أو الشرع كان هذا أول أسباب تغيير الوضع الاجتماعي عنده وهي الأخرى منار خاضت صراعًا من

---

[١] بعل الغجرية :رواية تحسين كرمياني، تموز، طباعة- نشر- توزيع- دمشق، ط١ ،٢٠١٢م، ص:٢٠٤.

[٢] ينظر: لغة النقد الادبي الحديث: دكتور فتحي بوخالفة، جامعة المسلة، الجزائر، عالم الكتاب الحديث، إربد - الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص:١٦٦.

[٣] ينظر: تحليل الخطاب السردي: عبد الملك مرتاض ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية ((زقاق المدق)) لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ١٩٩١م، ص:٤٨.

اجل الخروج من مجتمع الغجر فتمردت على مجتمعها وأهل بلدتها خاصة هذا التمرد مثل صوره من صور الواقع الاجتماعي بعد الاحتلال وحتى الآن.

اختار الكاتب اسلوب المبالغة المقصودة في وصف الأحداث وهذه المبالغة خصيصه روائية فنية يتمكن الروائي بواسطتها من تضخيم السلبيات والصراعات والآراء والمواقف بغية قيادة الرواية الى رؤية معينة او مغزى يراه صوابا[١]، هذا التأكيد يعكس البعد الاجتماعي لدى الشخصية ومستوى وعي الكاتب وسط التغيير والثبات والاختلاف والتطابق ويتحقق الاختلاف في الائتلاف لبناء وتطوير الشخصية[٢].

هذا النمط من الشخصيّة وظّفه الكاتب في رواية (الحزن الوسيم) فسرعة التغيير والتطور والتدهور الذي حصل في جميع مجالات الحياة رسمتها امزجة الشخصيات المتحررة فباتت الرواية اجتماعية، واكثرت جل اهتماماتها على المجتمع الذي تعيش فيه شخصيات الرواية وتأثير المجتمع فيها والقوة الاجتماعية التي تحكمت في أفعال الشخصيات في الرواية فيصبح تركيز الشخصيات عملًا فنيًا صوّر قضايا اجتماعية وسياسية وهذا العمل أدى رسالة ودور وضحت خفايا الشخصيات مع قوى النظام السابق والاحتلال الأمريكي وحكومة الائتلاف بعد الاحتلال، فاغلب شخصيات الرواية تأثرت بالحرب فولدت نماذج متناقضة وأخرى منسجمة مع الرواية نماذج استوقفت الدرس على ملاحقة تطورها ونموها كما وتؤسس لنتائج الحرب البلدة خاصة والمجتمع عامة أولى هذه الشخصيات (نوزاد) طالب مجتهد ذكي والده رجل تأخذه الحكومة قصرًا وتضيّع

---

[١] اسلوب الرواية العربية د. سمر روحي الفيصل، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،سلسلة الدراسات، دمشق،د.ط،٢٠١١م، ص:١٩٣.

[٢] ينظر: أصول علم النفس: احمد عزت راجح، المكتب المصري الحديث، ط١٠ ،١٩٧٦م، ص:٢٤٢.

أخباره وتطلع على حياته تغييرات وتطورات تجعل منه حزينًا والفقر يهيمن عليه من جهة مما جعله يفقد حب (هه ولير)[١]، هذا الحدث ترك آثاره السلبية ومشاعر الحزن العميقة على نزاد ومن قبل قد عاش ظروف الاضطهاد والقمع منذ الطفولة وحتى الشباب أدى كل هذا إلى الانطواء الاجتماعي واليأس النسبي والتردد في قراراته وبمساندة ومواقف أمه وصديقه شيرزاد وحبه الجديد دلسوز أصبحت شخصيته منفتحة على الحياة وعاش تطور شخصي ايجابي[٢]، نوزاد ودلسوز شخصيتان يتوافر التطابق السياسي والاجتماعي والواقعي بين عائلتيهما حيث أن الشخصيان تعيشان حزنا عميقًا قديمًا وسيمًا جمع بينهما بسبب الصراع السياسي والاجتماعي الذي عاشاه الاثنان والاضطهاد وفقدان والديهما على يد الجماعات المعادية.

ولكن شخصية دلسوز اجتماعية واقعية على العكس من شخصية نوزاد غير واقعية قد سكنها الحزن المتراكم تحمل أحزانًا وتعيش تغييرات جرت على البلاد ولكن يجمعها جبل ازمر حيث دلسوز ترسم لوحاتها وحيث أراد ان ينتحر، فينقلب الحال إلى التفاؤل والرومانسية والعزم وينتهي بزواجهما[٣].

تم تجميع عناصر في رواية الحزن الوسيم تمثل الشعب الكوردي تحمل طباع الشعب وصفاته الاجتماعية والسياسية مثل شخصية والد هه ولير ووالد زوجها صلاح الدين، وبعضها تحمل رؤية تمثل الطابع الواقعي والرافض للوضع الراهن هي شخصية

---

[١] ينظر: الحزن الوسيم رواية، تحسين كرمياتي، دار الينابيع ،سورية– دمشق، ط١ ،٢٠١٠م، ص:٢٢ ،٢٣ .

[٢] ينظر: م.ن :ص:١٠٠ ،١٠١ ،١١٥ ،١١٦ ،١٢٩ ،١٥٧ ،١٦٦ ،١٦٩ .

[٣] ينظر: م.ن: ص:١٧٥–١٧٧.

ام نوزاد، وخال(هه وليرِ) وعمها (كاوه) ابو (هه وليرِ):"... **الناس من حولنا بدئوا يجنون عرق كفاحنا.**

**قال (كاوه):-لو تحمل جراحي لما كان هذا كلامك....**

**-(كافئوا) مسيرتي براتب ضئيل سيغدو بعد ايام اشهر مجرد قطرات ماء في محيط هائج.**

**-انت متعب يا عم (كاوه) ، هذا الموضوع سيتعبك اكثر، دعنا نغير هذا الموضوع...."**[1].

وشخصيتان تصارعان واقع الحياة الاجتماعي والسياسي بعد الحرب هما (أم نوزاد) و(أم دلسوز)، اللتان تحملتا الواقع المعيش والمسؤولية بتربية الأبناء وإيصالهم إلى مرحله النضوج والتفكر وإصلاحهما بعد ان اصبح الوضع يتحدى الواقع السياسي فهبطت المبادئ واستخفت بالأعراف وظهر المنكر مثل شرب الخمر علنًا والتجاوزات السلوكية والتقليد الأعمى بدون فهم وتدبر للغرب، وتقصير السلطة التنفيذية في محاسبه الجناية قانونيًا تبعًا للمحسوبيات: "**ماذا دهاهم مثل المجانين يسوقون، كأنهم يريدون الذهاب الى قبورهم**"[2].

فالشخصيات في رواية "الحزن الوسيم" جمعت مظهر الصراع السياسي ومظهر الصراع الاجتماعي من جانب والسلطات الجائرة العسكرية والسياسية من جانب آخر فشهدت هذه الشخوص تطورات ونمو ظهر في روايات كرمياني جميعها تبعًا لنمو تطور

---

[1] الحزن الوسيم، ص:١٢٧.

[2] م.ن، ص:٧١.

الأحداث، ونذكر مواقف اجتماعية أخرى تجلت في (اولاد اليهودية) ثلاث شخوص محورية يتضح انهم أخوة ولكنهم لا يعلمون يميتهم مرض واحد وتجمعهم مقبرة واحدة مع أبيهم أبو سمرة هذه الشخوص تتفاجأ بمواقف تجمعها في تصرفاتها وسلوكياتها وعلاقاتها مع بعض وتعيش صراعات مع بعضها، ومن أجل إظهار الصراعات في الرواية لابد من طغيان شخصية تثير الحدث الروائي، سيستلم الحدث ويتصاعد بوجودها[١]، ويظهر الصراع بداية بين الذات المستبدة والذات المقهورة ظاهرًا وباطنًا متمثلة بشخصية (مالح) الشخصية المتنفذة اجتماعيًا وسياسيًا فهي ولكي تتخلص من شعور الرفض والنقص وعدم القبول تكافح على حساب الاخرين بالانتقام منهم أولاً أو الايقاع بهم أما بالغضب أو التعالي أو القتل والتعذيب ومارح الذي يمثل الصراع السياسي تلك القوة التي تصارع القوة الدينية فيواجه صالح الذي يأتي من أجل الإصلاح والوقوف بوجه أنواع الفساد المتفشي والقوة الثالثة الإنسانية المتمثلة بفالح صراعه ذاتي بغية التفوق في الرقص والعمل المجتهد والمجد من أجل تعويض النقص الذي يشعر به جرّاء عيوب جسدية كالخرس والطرش لكنه يخضع وباستمرار للسلطات السياسية والعسكرية ولكن المسيطرة على شخصيتين من بين الثلاثة هو (مالح) الذي يمثل الحزب العالم لذا أصبح يتمتع بحق التدخل في تقرير مصير الآخرين وبشؤونهم الذين تطالهم سلطته[٢] والملا صالح جسد دور المحارب ضد الاستخفاف بقدسية القيم خاصة في جلبلاء قيم المواطن التي جُبل على الخوف من تغييرها، وعدم قبول توافد الغجر ورفضهم بينهم وتحريض اهل

---

[١] ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد :د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) ، الكويت، د.ط، ١٩٩٨م، ص: ٨٦.

[٢] ينظر: لغة النقد الأدبي الحديث، فتحي بوخالفة، جامعة المسلة، عالم الكتاب الحديث، الجزائر، ٢٠١٢م، ص:٢٥٢.

البلدة بالنذر والحذر من وقوع بلا عقاب عظيم[١]، "**وهذا ما جعل من أهل البلدة ان يتعاطفوا معه لتصحيح المسار الاجتماعي للواقع الفاسد هذيان شعبي دفع الملا يخطب يوم الجمعة شدد على ضرورة منع الأبناء تعلم فن الرقص؛ لكونه خطوة تقود المر إلى احتلال اخلاقي تام**"[٢]. هذه التوجيهات والتصديات للوضع الاجتماعي والسياسي المعهودين في جلبلاء حول حال الملا إلى أن يقمع في السجون وكذلك أهل بلدته "**اعتقالات غير معقولة للناس، استجوابات أُرّخت بشكل فاضح تواريخ سيات تنطق ظلمًا على اديم اجساد يابسة....**"[٣]، وصورة أخرى كموت للصراع بين القيم الاجتماعية المتوازنة وبين الظواهر التي استحدثها الغجر في **الرواية** "**حيث تواصل مالح النقيب بالراقص وسط الغجر والغناء وفالح يتقافز في الهواء يحط كما يحط الطائر بخفه على الأرض وسط طبول تواصل القرع(...) ضابط الشرطة النقيب مالح يتصدر الجالسين أمامه على طاولة دائريه صحن مزه وبطل منكر**"[٤].

وفي هذا النص نرى تحول شخصي في حياة الملا؛ بسبب ما أصابهم من النوائب على الصعيد الشخص الاجتماعي بعد أن زج به في السجن مع الغجر خرج من سجنه ولكنه يختار الكهف ملاذًا وحصنًا في وسط جبال (حيران) خير ملاذ له بعد التعسف والظلم والارهاب واتهامه بالزنا فكثرت عنه الاقاويل[٥]:"**من هم من جهر:-الملا**

---

[١] ينظر: مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي نخبة من النقاد، ص:٢١٤.

[٢] اولاد اليهودية، ص:١٩.

[٣] م.ن، ص:٢٧.

[٤] م.ن، ص:١٨.

[٥] ينظر: المكان في روايات تحسين كرمياني، قصي جاسم الحمد الجبوري، إشراف. د. منتهى طه الحراحشة، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة أهل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٥م.

**صالح دخل الغار ليستغفر ربه كي يمحي خطيئته الكبرى**"[١]. وفي الحقيقة ان تواري الشخصية إلى الكهف وتأويل الغياب والهروب من هذا الواقع بالخروج عن الظلم والقهر انما شهد تحولًا في حياة الملا صالح وصراعًا بين الواقع والمجتمع والسياسة وضغوطات النقيب مالح التي مارسها عليه.

تسير الأحداث وبتجدد واضح يكشف عن ابعاد الشخصية تطورها ظهر هذا على ملامح النقيب (مالح) والملا (صالح) والراقص الغجري (فالح) وكما تغيرت حال الملا فقد تغير حال مالح وفالح فمالح انتهت حياته بنهاية مأساوية اتسمت بالعذاب والخسارة المادية وكذلك المعنوية بوصفه يمثل شخصية شريرة انتكست وباتت ضحيه بفعل الرفض والسلوك التعسفي نهاية انتقامية لغطرسته وسعيه وراء أطماعه على حساب الآخرين فاصبح بدلًا ان يصارع كونه المتسلط الى صراع رجعي غير متكافئ مع الهزيمة القسرية والمرض وهكذا انتقلت احوال الشخصيات في رواية –كرمياني– من حال إلى أخرى حتى أصبحت جميعها مأساوية وتعرض أوجه مختلفة لمشكلات وقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية المطروحة[٢].

وُصِفَتْ كتابات كرمياني المخاطر التي واجهتها الشخصيات جراء الطغيان والتعسف الاجتماعي والسياسي وتورطت جماعات وشخصيات مع الإرهاب كما رأينا (نوّار) وجماعات تورطت بسلوكيات وأخلاقيات المحيط والمجتمع كما في شخصية حبيب في ليالي المنسية والمعلمات التي تعرضنا للتدني الخلقي بسبب تعرضهن لانتهاكات معنوية وجسدية فمنذ الصغر وانتهى

[١] أولاد اليهودية، ص: ٧٤.

[٢] المكان في روايات تحسين كرمياني، قصي جاسم الحمد الجبوري، ص:٧٤.

بهن الحال إلى أن انتهت مسيرتهم الحياتية بحفلة رقص عاريات وتسجيل ذكرياتهن قبيل القصف الذي أنهى المدينة[١].

يؤكد الراوي الحالة التي عاشها أهل البلدة عامة وشخصيات رواياته الرئيسة خاصه كأنموذجًا لواقع الحال تحت ضغوطات المجتمع والسلطة السياسية.

[١] ينظر: ليالي المنسية، ص:٣٠٧ وما بعدها .

## توطئة:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها فهي فن التشكيل للزمن بامتياز فهي تتشكل في داخله ثم تصرفه في داخلها وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ في داخلها ويقدمها عن طريق لغة مشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية الروائيّة اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وأن إحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عصر إلى آخر هو المسؤول عن التغير الذي يصيب الشكل الروائي فالرواية تجسد ما يطرأ من تغير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب. وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان[١]، ويرتبط شكل النص الروائي بمعالجة عنصر الزمن وكذلك رؤية الروائي اتجاه الكون والحياة والانسان. فإحساس الانسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر الى آخر تبعًا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها وهذا يقود الى اختلاف شكل الرواية من عصر الى آخر[٢]. "واذا أردنا النظر في صورة الشخصية في القرون السابقة ولاسيما القرنين السابع عشر والثامن عشر كانت الشخصية صورة خاطفة او صورة وصفية تحليلية لفضيلة معينة أو رذيلة معينة كما تتمثل في شخص معين وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطباع الشخصية، والشخصية يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع . وان طابعها يملى عليها الحدث الذي تؤديه والطابع أيضاً يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث"[٣]. فالشخصية "مفهوم متعدد الأبعاد، ينتمي منه إلى علم

---

[١] ينظر: حدود السرد ، جيرار جينيت، ضمن كتاب ( طرائق تحليل السرد )، مجموعة من المؤلفين، ص:٦٧.

[٢] ينظر: السرد عند الجاحظ " البخلاء أنموذجاً "، فادية مروان أحمد ،أطروحة . دكتوراه ، ص:٨ ، ٨١.

[٣] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد– التبئير)، الطبعة الرابعة، (الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، ص:٢٩.

لنفس، وآخر الى علم الاجتماع ، وقد يميل الى الفلسفة والفن، أو ربما ينتمي إلى اللغة، وبسبب هذا التعدد فليس من السهل تحليل الشخصية على وفق منهج معين من دون المساندة بالمناهج الأخرى والشخصية على حد زعم جيرالد برنس (كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل ومتسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن ان تكون مهمة أو أقل أهمية وفقاً لأهمية النص، كما يمكن أن ينظر إلى الشخصية على أنها هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، لما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف[١].

فمن الطبيعي أحداث تقع تكون نتيجتها وجود شخص أو أشخاص معينين وراءها يترتب عليها وقوع الحدث بطريقة معينة، لذلك لا يمكن الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الشخصية هي الفاعل للحدث والحدث بموقع العمل وان كان الكاتب تقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته قرب إلى الخبر المجرد منها في القصة، وأن القصة تكون حدثاً متكاملاً له وحدة، ووحدة الحديث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية[٢].

[١] حكايتي مع رأس مقطوع، ص: ٦٧.

[٢] ينظر: عسكرة المجتمع العراقي ( رؤية أنثروبولوجية في مظاهرها وآثارها) السلبية، حميد الهاشمي، ص:٦.

# المبحث الأول

# البعد الاجتماعي وأثره في تحولات الشخصيّة

يتمثل "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي تقوم به في المجتمع، وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها التي يمكن أن يكون لها أثرها في حياتها وكذلك دينها وجنسيتها وهواياتها"[1] وخبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة وتصوير المعالم الخارجية والداخلية وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة والحياة الزوجية إلا أن الروائي يصور الشخصيات في وسط اجتماعي ويلتقط حركاتها وفاعلياتها وصراعاتها الاجتماعية والأزمات الخاصة بالشخصيات الروائية[2]، وقد يتلقى الإنسان من محيطه العائلي والمدرسي عدداً معيناً من التعاليم والقناعات والأعراف، يأتي تحليل الروائي لنفسيات شخصياته وكشف طبائعهم وحالاتهم، واستبطان ما يمر من دواخلهم من مشاعر وتناقضات، لتصبح شخصية الراوي ناقلة لطبيعة المجتمع وأفراده من رسم الشخصيات الإيجابية والسلبية في واقع المجتمع[3].

ويمكن أن نجد مثل هذا التطبيق في نص (حكايتي مع رأس مقطوع) بالنسبة لـ(كرمياني)، إذ يقول: "**بعد حصولنا على مركبة خصوصية، وضعنا أنا وزوجتي**

---

[1] مدخل إلى تحليل النص الأدبي: د. عبد القادر أبو شريعة، حسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط٥، ٢٠١٦م، ص: ١٣٣.

[2] ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: ٥٧٣.

[3] ينظر: قراءات متعددة للشخصية، روز ماري شاهين، ص: ٤١-٤٢.

**برنامجاً ترفيهياً كي ندفن ضيم سنوات الجوع، قررنا في نهاية كل شهر بعدما تمتلئ جيوبنا بالمعاش، أن نستمتع بسفرة سياحية قصيرة، كي نكنس أوضار الواقع المتراكم فينا، ومن جهة أخرى نستكمل نواقص بيتنا من حاجيات رديئة اجتاحت أسواقنا، معظمها كماليات، وغالباً ما كانت زوجتي تملأ حوض المركبة الخلفية بالألعاب ودمى الأطفال والمنمنمات النازفة للنقود، فهي تمتلك ولعاً قديماً بتبديل أماكن الموجودات والديكورات كل أسبوع، مما يسهل ذلك عملية تدميرها مبكراً وتوفير فرصة حاسمة لمزاجها المتذبذب بتبديل الأثاث. كلما تسمع هبوط أشياء جديدة إلى الأسواق عبر ألسنة زميلاتها، دم جسدها ينتفض، يضيق أفق فكرها، تفقد تركيزها، تتحرق شوقاً لمجيء نهاية الشهر كي تستلم راتبها وتهرع لشراء تلك الأشياء الجديدة، كي تبز زميلاتها في العمل من جهة ومن جهة أخرى تخمد نيران فضولها**"[١].لم تكن تجربة عابرة[٢]، بل إنّها من التجارب القليلة النادرة في مشهد الرواية العراقية التي أرهصت بميلاد التجربة الروائية المعاصرة، متمحوراً حول أغوار الذات ومحمّلة بمعاناة إنسان عراقي، حاول من التجربة الذاتية كشف عالم الشخصية بأنماطها المتنوعة ويصورها من حسيتها وتمزقها وتناقضاتها[٣]، ويركز الروائي على إظهار شخصياته بصورة اجتماعية، ويمكن تقديمها بالاسم المجازي أو اللقب أو الصفات، زيادة على المهنة والوسط الاجتماعي الذي تعيش فيه الشخصيات[٤]، وللوسط الاجتماعي دور كبير في نوع الحوار الذي يدور على ألسنة

---

[١] حكايتي مع رأس مقطوع، ص:١٧.

[٢] ينظر : السرد عند الجاحظ : اطروحة دكتوراه، ص: ٨١ . وينظر : تقنيات تقديم الشخصية ( دراسة فنية ): أثير عادل شواي، ص: ٦.

[٣] ينظر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٦م، ص: .

[٤] ينظر: التشكيل السردي الحواري(قراءة في قصص تحسين كرمياني)، حازم سالم ذنون، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٤م، ص: ٢٢٧.

الشخصيات. "**خرجت كي اكنس فوضى السهر وترسبات الأرق المستفحل من جسدي، فكرة عابرة قادت مركبة جسدي للمرور من زقاق لم أمر به سابقاً، رغم وجوده على مقربة من بيتي كان حديث العهد ولد بعملية قيصرية، وبعد عراك لساني دون أن يتطور إلى اشتباك يدوي بين الجيران تدخل رجل صاحب حظوة وكلام مسموع، وأنهى العراك الدائر بين النسوة عبر كل ساعات النهار تقريباً، بسبب تجاوز كل بيت لمسافة غير معقولة فتلاطمت الحيطان الخلفية للبيوت حيطان متفاوتة في الارتفاع ومتعرجة، تدخل بعض الشبان وحدث تلاسن حاد مشحون بالشتائم والوعيد قبل أن تشتعل المعركة لتعم معظم البيوت المتراصة على هيئة نسق متعرج في خطين طويلين تنماز بلدة (جلولاء) بالعشوائية من حيث منازلها وشوارعها، وتعكس هذه العشوائية في حياة ساكنيها، والآن البلدة بسبب موقعها الجغرافي، لم تكن بعيدة عن الحروب والنزاعات سواء الخارجية أو الداخلية، من تاريخ الفتوحات الإسلامية الى زمن الحرب العراقية- الإيرانية وإلى زمننا الراهن**"[1]، فكل هذا يؤدي إلى تفشي العنف والقسوة وترفع ذلك في ذهن أفراد المجتمع العراقي ككل ولاسيما البلدات الصغيرة والمهمشة المنكوبة كبلدة (جلولاء) كما يسميها (كرمياني) لكثرة البلاء والمصائب[2].

"**الجسد الملتصق بي خرج من فلكه جاوز حدود صفته وأسقط نفسه في دهليز الحيرة لذلك وجد اللعبة الجديدة لتخليد عروقه في بوتقة السعادة متعة تضاهي تلك المتعة الليلية المنفلتة من أحابيل المفاجآت، راح يبحث ليلاً عن**

---

[1] حكايتي مع رأس مقطوع، ص: ٣.

[2] ينظر: النقد الادبي الحديث : محمد غنيمي هلال، ص:٣١٥. وينظر: الرؤية المأساوية فَي الرواية العراقية المحاصرة : علي عباس علوان، ص: ١٥، مجلة فصول، مجلد ٦،ع٤، ربيع ١٩٩٨م. ينظر : البنية السردية، ص: ٧١-٧٢.

**أماكن تلك الاجساد الخالدة لقوالبها المسكينة وجد رغبته في محلها، كون تلك الاجساد لا تحفز الجسد بعواقب وخيمة متوقعة مما يهمد من ضراوة الرغبة تسلل عبر الاماكن التي فيها حدائق، هناك تستودع الناس حميرها، تسلل إلى حديقة على طريق عام بعد تجوالات اتعبته، كان هناك شبان يجلسون قرب الحديقة، وكلما تلصص وجدهم يغرقون في الضحك شعر أن الضحك يعنيه لابد أنهم رصدوه يحوم في المنطقة، وربما استطلعوه أمره وما جرى له في الوادي ربما فعلوا ذلك كي يلقوا القبض عليه متلبس بالجرم المشهود، ماذا يفعل لو حصل ذلك مرر الرغبة غير أني لم أرغب في تشجيعه، ولم أمتلك فرصة لثنائه من عزيمته، كان دائماً صاحب القرار، توقع أنهم كادوا له كيداً محبوكا سيجعلون العالم يضحك طويلا عليه"**[1].

إن شخصية (الجسد الملتصق) وصفت بالطريقة المباشرة إذ حدد الراوي صفاتها الخارجية ومزاياها الاجتماعية، التي تتجلى لنا صورة مغايرة لما هو موجود في المجتمع الريفي، فالوصف في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) كان وسيلة الراوي التي وظفها لتحديد خصال الشخصية وصفاتها[2]، ويشير الراوي إلى فئة متورطة في أنشطة جنسية في مراحل مبكرة من أعمارهم أو منغمسين في تفكير جنسي أكثر من اللازم ومن بينهم (الجسد الملتصق) الذي يأخذ تربيته من الشوارع ومن الفئات المراهقة المترفين بالمال واللهو، فيصفهم الراوي بسقوطهم السلوكي والاخلاقي ولا يبالون بالدين ولا العرف ولا الإنسانية، وانما يتبعون أهواءهم أينما أرادت سواء في فعل الجنس اللامألوف أو القتل ويحاول (سالم) تبرئة نفسه من الجرائم والاسقاطات الأخلاقية التي يرتكبها الجسد الملتصق وينخرط مع شخصيات

---

[1] حكايتي مع رأس مقطوع، ص: ٦٣، ٦٤.

[2] ينظر: الشخصية في روايات كرمياني، ص: ٢٠٣.

دينية، ويواريهم في الفضائل وعون الناس ومخالطتهم بغرض الاصلاح وتخفيف أعبائهم ومعاناتهم[١].

ومرت الأحداث وتمر عليها قديماً وحديثًا وإن(سالم) بحكم مهنته وموقعه الاجتماعي من أكثر الناس شعورًا بآلام أهل بلدته ويصور المشاهد الحية من خلال شخصياته التي ابتدعها ويخالطهم في كل الأحوال ويصور كل المشاهد بعينه من خلال تجولاته في أزقة البلدة[٢]، وهو عالم في تاريخ بلدته وتشخيص أمراضه الاجتماعية والنفسية والفكرية وسرد مثالب جهات السلطة في تصوير أفعالهم تجاه الناس من الظلم والطائفية واشاعة الرعب والتذليل، وكذا يصور أهالي بلدته من العيوب التي منبتها القبلية العصبية والعرقية، وتجنبهم من القيم الاجتماعية النبيلة وتبعدهم عن مفهوم حب الوطن والمواطنة والحقوق العامة والخاصة وكذلك واجبات المواطن العادي تجاه كل ما ذكرناه، فهذا ما سبب أن يفكر أهل البلدة باللجوء إلى العنف، وتجده إذا تخاصم، وتأخذ بثأره حين يقتل، والمفروض فيه أن من جانبه مستعداً للقتال معها في المعارك حتى الموت، وهنا تطور التغير الاجتماعي السلبي على نحو عشوائي خطير[٣]على الرغم من عرضه لعيوب المجتمع الريفي، فإنه كان يذكر الأشخاص المخلصين من الذين يفكرون في خير العباد والبلاد ويتمسكون بمبادئ الإنسانية القيمة، وهنا الراوي يحاول إبراز دور شخصيته في مدلولة جرح المجتمع القبلي، وينقل الأحاديث على لسان شخصياته في علاج المشاكل الاجتماعية، وعبر شخصياته[٤][٥] .

---

[١] ينظر: عسكرة المجتمع العراقي ( رؤية أنثروبولوجية في مظاهرها وآثارها السلبية )، حميد الهاشمي، ص: ٤.
[٢] ينظر: قراءات متعددة للشخصية ، روز ماري شاهين، دستيوفسكي وكشف لحظات الانعطاف الاجتماعي، خليل البيطار، مجلة الموقف، ص: ٦٩ .
[٣] ينظر: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، مطبعة الإرشاد بغداد، ١٩٧١م، ص:٢٨٩.
[٤] ينظر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، ص: ٦ ، ٦١.
[٥] البنية السردية، اكبر فتاح، ص: ٨٠.

ويهتم بدراسة الشخصية حسب موقعها الاجتماعي والثقافي وكل ما يتمحور حولها ويؤثر فيها، كما ركزت المدرسة السيكولوجية على هذا البعد أكثر من البعدين السابقين، وهذا لأهميته في تحديد شخصية كل فرد حيث أن المحيط البيئي والثقافي له دور كبير في بناء هذه الشخصية على حسب قدرتها في التعامل مع الظروف المعيشية. يقول شريبط عن البعد الاجتماعي أنه "**يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه**"[1] فالشخصية مرتبطة بوسط اجتماعي معين، تصارع فيه لتكسب الرفعة والتفوق فالإنسان في أصله كائن اجتماعي بطبيعته يعيش في مجتمع معين يتلائم وظروفه وفق طبيعته فقير إن البعد الاجتماعي يتمثل في شبكة العلاقات الاجتماعية، ومجموعة العادات والتقاليد والأعراف التي تنبئ عن المصدر الرئيسي للقيم المحركة لهذا الفرد أو ذلك وكذلك عوامل الانتماء ووسائل الضبط الاجتماعي، والمكانة الاجتماعية والمراكز الاجتماعية والأدوار التي يقوم بها الناس إذن فالبعد الاجتماعي يتمظهر في كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في أفعالها أو سلوكياتها من خلاله تتمكن من معرفة كل ما يتعلق بهذه الشخصية من مستوى المرجعيات الدينية والفكرية الحالة المادية، الطبقة الاجتماعية. وفي الأخير يمكن القول أن هذه الأبعاد الثلاثة مكملة ببعضها البعض فهي شبيهة بالبنيان المشدود، إذ نقص عنصر ينتج عنه خلل في البناء الفني للشخصية، ولذلك فإن الأبعاد هي أساس البناء الفني للشخصية، وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب وتقديرها داخل النص وتحريكها وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى[2]. فالحياة الاجتماعية تقوم على التفاعل الذي يؤدي إلى

---

[1] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر، شريبط أحمد شريبط، ١٩٤٧-١٩٨٥م: ص٢١.

[2] ينظر: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، ص: ٢٨٩.

التنظيم الاجتماعي والى تكوين وخلق الثقافة بمفهومها العام وتعرف الجماعات بأنها مجموعة الأفراد الذين يرغبون في إقامة علاقات اجتماعية بين كل منهم والآخر، والمتعارف حولها كما يوجد بينهم نوع من التفاهم والاتصال وكما تميز الجماعة بأن كل منها يتشكل منها المجتمع والتي تعكس المظاهر المختلفة للحياة الاجتماعية وإن الرواية ظاهرة سيسيولوجية فهي تتسم بكل ما تحمله الظاهرة الاجتماعية من صفة العمومية، الجاذبية، التلقائية، التاريخية والموضوعية، ويعد نجيب محفوظ من الأدباء الذين قاموا بدراسة الحياة الاجتماعية في أعمالهم الروائية[١].

يعد المنهج الاجتماعي منهجًا قائمًا بذاته، لارتباطه الوثيق بالحياة الاجتماعية، لما للأدب بمختلف أجناسه من صلة بديهية بالمجتمع، فالأدب يعكس المجتمع، ولكل كاتب نظرته إلى المجتمع الذي يعيش فيه، والكاتب يعتبر مرآة المجتمع، يعكس الأحداث الاجتماعية وتفاعلاتها، ومن جهة أخرى فالمنهج الاجتماعي يعتمد على التأثير والتأثر، فالأديب يتأثر بالعوامل الاجتماعية المعقدة، ومن ثم يؤثر بإبداعه في محاولته لتغيير الأوضاع الاجتماعية . ويقول أحد نقاد المنهج الاجتماعي بأنه: "المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتبار المكان الذي تدخل فيه، ويصغره بطابع اجتماعي"[٢].

ويقول آخرون: "إن الأدب يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها، ويعطيها صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محددة . حاول الكثير من العلماء أن يعرفوا هذا العلم، كل بطريقته الخاصة، ولا بأس من أن نستعرض

---

[١] ينظر: نجيب محفوظ، ثقافة ومجتمع، قضايا مجتمعية من عمق ألمانيا والعالم العربي، (موقع انترنت)www.dw.com

[٢] الشخصية الروائية في ضوء المنهج الاجتماعي والنفسي والبنيوي، شرحبيل المحاسنة، ص:٢.

عددًا من هذه التعاريف على سبيل الإلمام بوجهات النظر المختلفة، وعلى سبيل التعرف على عدد من العلماء الذين أسهموا بنصيب كبير في نشأة هذا العلم وتطوره[١]، وتتميز أغلب هذا التعاريف بقصرها وسطحيتها بما أفقدها الكثير من أهميتها العلمية، ولكنها مع ذلك تعبر عن وجهات نظر معينة كما نلمس منها مرحلة من مراحل تطور علم الاجتماع، ومن هؤلاء العلماء الذين اشتهروا بتعاريفهم هنري جيد ينز: وقد عرف الاجتماع بأنه المدرسة العلمية لمجتمع. آما فيرشليد: وقد عرفه بأنه" دراسة بيئته الإنسانية في علاقتهما بعضهما بعض" [٢].

اما عند يونج: هو مجموعة المعارف المتراكمة التي تنشأ عن استخدام الطريقة العلمية في دراسة التفاعل الاجتماعي و يتضح من ذلك أن علم الاجتماع يدرس الجماعات الإنسانية وطريقة قيامها بوظائفها . أما بارنر: فإنه يؤكد على العلاقات الاجتماعية بوصفها العنصر الذي تتكون منه الحياة الاجتماعية بصفة أساسية، حيث يرى علم الاجتماع عبارة عن الدراسة العلمية لسلوك الجماعي أي دراسة العلاقات بين الأفراد والعوامل التي تؤدي إليها وما ينشأ عنها من أثار على أساس أن كل فرد يتصل بغيره ويتفاعل معه ويعرف "أوجست كونت" هذا العلم بأنه يهتم بدراسة كافة الظواهر التي تدرسها العلوم الأخرى السابقة عليه في الظهور، كما ذهب هربرت سبنسر إلى أن علم الاجتماع هو العلم الذي يهتم بوصف وتفسير كيفية نشأة النظم الاجتماعية والمراحل التطورية التي مرت بها هذه النشأة وكذا تحديد العالقات بين هذه النظم كما يهتم هذا العلم أيضا بالمقارنة بين المجتمعات على اختلاف أنواعها وبين المجتمعات ذات الخبرات التطورية المتباينة[٣]. وهناك من

---

[١] ينظر: الشخصية الروائية في ضوء المنهج الاجتماعي والنفسي والبنيوي، شرحبيل المحاسنة، ص:٢.

[٢] عجائبية السرد القصصي بين تعبيرية اللغة وطبيعة الموضوع، فليح . السامرائي، ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ص:١٢.

[٣] ينظر: فخ القص في رواية " حكايتي مع رأس مقطوع "، محمد علوان جبر، ص:٢.

يعرف العلم بإنه علم وصفي تقريري يرمي إلى دراسة شؤون الحياة الاجتماعية دراسة اجتماعية، دراسة علمية تحليلية مقارنة لشرح ما هو كائن وليس لبيان ما ينبغي أن يكون . ويرى (محمد الغريب) أن علم الاجتماع العلم الحديث ويعد آخر العلوم الاجتماعية التي انفصلت عن المجموعة الفلسفية ويهدف إلى التنبوء عن كافة أنواع السلوك[١].

ويعد الأدب "ثمرة انعكاس الواقع الاجتماعي والطبيعي في شعور الفنان والأديب وفي فكره خلال خبرة حياته العلمية وتفاعله مع هذا الواقع في ثقافته الخاصة وموقفه الاجتماعي تحاول الرواية كجنس أدبي أن تقدم أو تبرز امتلاكاً معرفياً وجمالياً للراهن الذي تصدر عنه زمانًا ومكانًا، وامتلاك الراهن يعني تقديم الحركة الاجتماعية روائياً، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع لذا، فالروائي بتجربته الشخصية يرى الحياة على حقيقتها، كما يتولد عن وعي الروائي بواقعه تحديده لفلسفته الاجتماعية أو الذي لاجتماعي، بمعنى أنه يحدد نظرته إلى العالم والعصر الذي يعيش فيه ومجتمعه الخاص، لذا عليه أن يكون ذا نظرة شمولية إلى العالم، نظرة تعبر عن فهم مترابط متماسك للقوانين التي تحكم مسار التطور[٢].

إن الكتابة الروائية – وفقاً لهذا التصور – ما هي إلا امتداد للمجتمع واعادة تشكيل المضامين الاجتماعية وتعبير عن صراعاته الطبقية والروائي هنا مطالب بالتعبير عن إيديولوجية مجتمعه فالخطاب الروائي عند محمود أمين العالم" هو تعبير إبداعي نوعي خاص عن الوعي التاريخي الاجتماعي العام في عصرنا كله وبعصرنا كله وان اختلف هذا التعبير وهذا الوعي باختلاف الملابسات القومية و المواقع الطبيعية .

---

[١] ينظر: الواقعية السحرية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"، سيروان زَنكنة، ص:٢.

[٢] ينظر: علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، ص:٢.

وظاهرة الانعكاس في الأدب يحاول جورج لوكاتش تكوين علم اجتماع للرواية من المنظور الماركسي، يستوعب العلاقات المعقدة بين الأدب والرواية والإيديولوجيا والمجتمع. لاجتماعي، بمعنى أنه يحدد نظرته إلى العالم والعصر الذي يعيش فيه ومجتمعه الخاص، لذا عليه أن يكون ذا نظرة شمولية إلى العالم، نظرة تعبر عن فهم مترابط متماسك للقوانين التي تحكم مسار التطور[١][٢].

ومن أمثلة الحوار ما جاء في الحوار الدائر بين (الرأس المقطوع) والراوي (سالم) والذي عثر عليه في مكان مهمل وتورط في الدخول معه في هذا الحوار المركب.

**يا بشر .. أما تخاف الله الميت له حرمة، أرجوك أخرجني من هذا**

**الكفن ..!!**

**يد خفية دفعتني، ورفعت الكيس وفتحته، وجدت رأساً بشرياً**

**جميلا، مفتوح العينين، صاح بوجهي**

**لا تعلن هذا الموقف جهارًا، خذني سرًا لأكون نديمك حتى موعد**

**أجلي ..!!**

**ولكن أنت مجرد رأس، يجب دفنك ..!!**

**جوك أنا رأس حي، لم امت بعد..!! كيف. ربما بعد دقائق أو بعد ساعة ستهمد**

**وتتعفن..!! هذا ليس صحيح اً أنا أعرف نفسي كما تعرف أنت نفسك..!!** [٣].

---

[١] ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ١٩٢٨-١٩٨٠، بناء السرد، د. مسلم العاني، سلسلة نقد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص:٦٤.

[٢] البنية السردية في رواية تحسين كرمياني، أكبر فتاح، ص:٥٦-٥٨.

[٣] حكايتي مع رأس مقطوع، ص:١٧.

تظهر في هذا النوع من الحوار الكثير من الآراء والقناعات والأفكار التي قدمها كل من (الرأس) وشخصية (سالم) الراوي، بوصفهما طرفي الحوار، ويفرز من حوارهما قضايا معرفية وجدلية تتعلق بالحياة والموت، وكذا انفتح الحوار على أغراض ثقافية وفكرية واجتماعية واسعة، يمتزجها داخل فضاء الحوار، فالحوار الذي دار بين (الرأس) والراوي (سالم) حوار وصفي تحليلي مليء بالخيال الحي وينبض بالحركة، فقد قام الحوار على وصف حدث تخيلي / غرائبي، ربما تحدث جرائم مماثلة في البلدة وسائر بلدات العراق أيام الاحتلال وبعدها وقد عانى المواطن العراقي من آثار الظلم والجور الذي خلفه الاحتلال في زرع الفتن كفتنة الطائفية والمذهبية[١].

وإن الكتابة الروائية – وفقاً لهذا التصور – ما هي إلا امتداد للمجتمع واعادة تشكيل المضامين الاجتماعية وتعبير عن صراعاته الطبقية والروائي هنا مطالب بالتعبير عن إيديولوجية مجتمعه فالخطاب الروائي هو تعبير إبداعي نوعي خاص عن الوعي التاريخي الاجتماعي العام في عصرنا كله وبعصرنا كله وان اختلف هذا التعبير وهذا الوعي باختلاف الملابسات القومية والمواقع الطبيعية. وظاهرة الانعكاس في الأدب تكوين علم اجتماع للرواية من المنظور الماركسي، يستوعب العلاقات المعقدة بين الأدب والرواية والإيديولوجيا والمجتمع[٢].

"**خرجت كي اكنس فوضى السهر وترسبات الأرق المستفحل من جسدي، فكرة عابرة قادت مركبة جسدي للمرور من زقاق لم أمر به سابقا، رغم وجوده على مقربة من بيتي كان حديث العهد ولد بعملية بصرية، وبعد عراك لساني دون أن يتطور إلى اشتباك يدوي بين الجيران تدخل**

[١] ينظر: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، رسالة ماجستير، صبرينة الطيب، ص:٥.

[٢] ينظر: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، إعداد وتقديم ومشاركة، محمد صابر عبيد، ص:٦.

**رجل صاحب حظوة وكلام مسموع، وأنهى العراك الدائر بين النسوة عبر كل ساعات النهار تقريباً، بسبب تجاوز كل بيت لمسافة غير معقولة فتلاطمت الحيطان الخلفية للبيوت، حيطان متفاوتة في الارتفاع ومتعرجة تدخل بعض الشبان وحدث تلاسن حاد مشحون بالشتائم والوعيد قبل أن تشتعل المعركة لتعم معظم البيوت المتراصة على هيئة نسق متعرج في خطين طويلين"**[1].

[1] حكايتي مع رأس مقطوع، ص:٣.

# المبحث الثاني

# البعـــد النفســـي وأثره

# في تحولات الشخصيّة

إن نفسية الإنسان نتاجًا لارتباط حتمي بين ثلاثة عناصر هي دوافع الإنسان وغرائزه ومناهجه عن هذه الحاجات التي تراد لها أن تشبع بفعل الطاقة الحيوية الكافية[1]. "إن النفس الإنسانية الرحم الذي يحتضن جميع العلوم والفنون والبحث السيكولوجي هو الجانب ميسر للمبدع الذي يفسر لنا تشكل العمل الفني، والمبدع هنا يقوم مقام عالم النفس في التفسير والتحليل لشخصياته الروائية، أو يفسح المجال لها في تقديم أنفسهم من إبراز الصراع النفسي أو الحصار النفسي والضجر والشكوى والانفعال والبكاء والكوابيس والاضطرابات الجسمية والشعور بالألم، ويبرز (كرمياني) الأبعاد النفسية لبعض شخصياته"[2].

ومما ذهبنا إليه مثالًا في رواية البعد النفسي: "أشعر بتعب يهد جسدي، لا رغبة أمتلك لمواصلة الحوار، أنا تعودت على قيلولة الظهيرة. إن لم أنم ليس بوسعي أن أواصل الكتابة ليلا. حسنا يمكنك أن تنال قيلولتك، الكلام الحاسم بيننا موعده الليلة ... عدت الى سريري والقيت بجسدي، وجدت سقف الغرفة شاشة غائمة، تلوح أشباح تحاول تعكير مزاجي انقلبت على بطني كي أنعم بساعة نوم، لم أجد فرصة ملائمة كي أفقد صلتي

---

[1] مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ص:٤٩.

[2] ينظر: م.ن، ص:٣.

بالعالم، قررت أن استحم، تجربة نافعة مررت بها ونعمت بنوم هانئ في أيام الأرق"[١].

فهنا الراوي (سالم) يلجأ الى أشياء تهديه الى هدوء المزاج والاطمئنان النفسي، حينما يشعر بالتعب الشديد يعود الى القيلولة وحينما تلوح أشباح على فضاء غرفته يلجأ إلى الحمام، ونجد الراوي يعاني من الإشكال المزدوج بين مخيلته وعالمه الداخلي وبين واقعه والجسد الحسي الخارجي ويوظف الراوي طرائق متعددة في تقديم الشخصيات من الناحية النفسية، فهي تهتم بالمشاعر والنجوى والحوار الداخلي والأحلام والرؤيا، وهذا مثال يحلم فيه الراوي ويرويه، ويوظف الراوي طرائق متعددة في تقديم الشخصيات من الناحية النفسية، فهي تهتم بالمشاعر والنجوى والحوار الداخلي والأحلام والرؤيا، وهذا مثال يحلم فيه الراوي ويرويه[٢]، إذ يقول: "**مع تصاعد أصوات المآذن نهضت كان جسدي مرهقًا مرت كوابيس كبيرة في منامي كانت كلها قاسية أنهكتني لم أعد أتذكر شيئا سوى كابوس واحد**" [٣]. من وجهة نظر نفسية نستطيع القول : إنّ البعد النفسي والكثافة السيكولوجية هي التي تمنح الأهمية الأولى للشخصية أكثر من الحدث، لأنها هي التي تصنعه وتحركه وصنع الحدث وتحريكه يقودنا إلى التعرف على الدوافع الشخصية وكثافتها السيكولوجية[٤].

---

[١] حكايتي مع رأس مقطوع، ص: ٦.

[٢] ينظر: التحليل البنيوي للسرد، رولان بات، ضمن كتاب: طرائق تحليل، السرد الأدبي: ص١، وينظر: السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، ع١٨،

[٣] حكايتي مع رأس مقطوع، ص: ٤.

[٤] ينظر: فخ القص في رواية " حكايتي مع رأس مقطوع "، محمد علوان جبر ، ص:٤. وينظر : الشخصية الروائية في ضوء المنهج الاجتماعي والنفسي والبنيوي، شرحبيل المحاسنة، ص:١٢٠.

وبدأ "المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر والمنهج ذاته يبدأ مع تكون علم النفس أو علم التحليل النفسي[١]، وقد أخذ تحسين كرمياني منه.

لقد وضعت الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب وحاول النقاد على ضوء هذه الأسس أن يضعون تفسيرًا لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع . كانت النقطة التي انطلق منها تحسين كرمياني في هذا الصدد تتمثل في تميزه بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية، باعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية، ووصفه متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج . فالمبدع تأتيه خيالات وأحلام معينة تبدو بصورةٍ ما في آثاره الأدبية، وهذه الخيالات يردّها البعض إلى تجارب الطفولة وعقدها، وتظهر بصورة معينة في الأحلام والأساطير، ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالاً خصباً لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية[٢].

حدد تحسين كرمياني كتاباته الروائية بمجموعة من الأوصاف في مقدمتها: التكثيف، الإزاحة، والرمز. وكان كرمياني يعمل في منطقة التحليل النفسي، وأهتم بعدة ظواهر كالظواهر النفسيّة التي أثرت في النفسيّة للشخصية الروائيّة ، وكان ربط الإبداع الأدبي بمثل هذه الظواهر إيذانا باعتبار المبدع نوه عن إحدى حالات الشذوذ التي يمكن عن طريق تحليلها الكشف عن الحالات النفسيّة الأخرى ولم يكن

---

[١] ينظر: الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، ص: ١، وينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ص:٦٥، وينظر : بناء العالم الروائي، ناصر نمر محيي الدين، ص: ٥ ، وينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ١٩.

[٢] ينظر: الصوت الآخر، فاضل ثامر، ص:١٢٩.

ذلك يقلق منهج تحسين كرمياني في أسلوب كتاباته ،لأن نقطة ارتكازه وبؤرة اهتمامه تتمثل في الدرجة الأولى في الكشف عن القوانين الخفية والمضمرة التي تعمل بها الذات الإنسانية[١]. لاقت دراسات هذا العالم فرويد التي يعول فيها كثيراً على اللاوعي أو العقل الباطن، من أوائل الدراسات التي عنيت بتحليل شخصيات أبطال بعض الأعمال الأدبية مثل: مسرحية أوديب ملكا للأديب اليوناني سوفوكليس . وهذه المسرحية مبنية على أسطورة من أساطير الأدب اليوناني القديم وخلاصتها أن الملك بليوس حلت عليه وعلى أبنائه اللعنة، لخطيئة اقترفها فسمع بنبوءة تنبئ بأنه سيرزق ولدًا، وسيقتله هذا الولد ويتزوج امرأته التي هي أم الولد . ولما رزق بالولد خشى أن تتحقق النبوءة، فألقى به على أحدى مخارج المدينة، ورآه راع من الرعاة، فأطلق عليه اسم أوديب ثم أهداه إلى ملك المدينة، فرباه وأحسن تربيته، ولما كبر أوديب سمع بالنبوءة فهرب من هذه المدينة، وذهب إلى مدينة طيبة، والتقى بشيخ عجوز تشاجر معه فقتله أوديب ثم التقى بالشبح الذي كان يثير الرعب في المدينة، وحاربه ثم انتصر عليه وانتحر الشبح، وتخلصت المدينة من شره[٢].

وقد حاول تحسين كرمياني رسم الشخصية الروائية في رواياته، والكشف عن عقدتها النفسية مشيراً إلى أن مسلكه جاء نتيجة لرغبة مكبوتة في اللاوعي، ولذلك ظهر تيار آخر يتجلى في الدراسات النفسية يجعل النفوق في الإبداع يظهر لنوع من العبقرية ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون فذروة التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية.. وهناك عدد من الدراسات تقرن بين العبقرية والجنون وترى أن الإبداع في جوهره مظهر من مظاهر التوتر في نفس

---

[١] ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص:١٤٢.

[٢] ينظر: م.ن ، ص:١٤٢-١٤٣.

المبدع . وهذه الدراسات أسهمت إلى حد كبير في نشأة فرع من فروع الدراسات النفسية والأدبية هو الذي يسمى "علم نفس الإبداع[١].

يبدو البعد النفسي للشخصيّة في الرواية هو الأكثر وضوحاً تبعاً للفكرة المتبنّاة في النّصّ، إذ تبدو أهمّية صورة البطل انطلاقاً من أنه يمثّل وجهة نظر محددة، وبوصفه يبيّن كيف يكون العالم بالنسبة إلى البطل، وكيف يكون هو نفسه، بالنسبة لنفسه فالعالم الذي يتمثّل لدى تحسين كرمياني شخصيّاته الروائية لم يكن على وفاق معه، حيث مثّل العالم بالنسبة إليه طرفاً عدائياً فتبدّى ذلك في الانفعالات والصدامات ولم يكن الأمر مختلفاً مع شخصياته الروائية، من حيث إن العالم شكّل بالنسبة إليها أيضا طرفاً عدائياً بأمكنته وأشخاصه، ممّا جعلهما يتحوّلان إلى عدائيين تجاه الآخرين، وفي المقابل بدت علاقة الشخصية بنفسها قائمة على الاقتناع واليقين بكل ما يمر بها من أحداث وتخييلات [٢].

حيث تشير الأحداث الروائيّة إلى أنّ حالة التّأزّم النّفسي لدى المروي انتقل بوساطته وقد ظهرت بعد مضي زمن لا بأس به من أزمنة الحرب، وهو ما يقارب الخمس سنوات، لتظهر بعدها مرحلة التّأزّم الفردي في شكل صراع حاد بين ما كان وما هو قائم وما كان ينبغي أن يكون، وجاء بعد سلسلة من التّراكمات والكبت لتنفجر بعد ذلك وتخرج عن مركزيّة الوعي وتتحكم بمصير الشّخصيّة التي جسّدتها [٣].

وقد حفلت المشاهد الروائيّة في النّصّ بانعكاسات متعدّدة لحالة الرّهاب التي تعاني منها الشّخصيّات، وهو رهاب خفيّ، فبما أنه مسبَّب عن الحرب فإن التعبير

---

[١] نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: حياة جاسم محمد، ص:٣٥.

[٢] ينظر : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم الجنداري، ص: ٦٤، وينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد، ص:١٧.

[٣] ينظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر: عبد الستار جواد، ص: ٦٣.

عنه جاء عن طريق التوهم، ويبدو التقاطع كبيرًا بين الشخصيتين البطلين، ليكونا بذلك نموذجين اجتماعيين، ولتبدو الرواية ملقية الضوء على الواقع الجمعي مكثّفاً في الوعي الفردي، حيث "لا يمكن للوجدان الفردي أن يتفتح إلا من خلال وعي المأساة الجماعية "، ويرتبط ذلك بشخصية الروائي الحقيقية، التي تنتقي نماذجها في إطار الوعي المأساوي الجمعي، وهو ما ظهر لدى شخصيّات النص، التي غدت مأساتها الفردية أنموذجاً لمآس تشكلت في إطار الحرب التي أوجدتها، وظهرت لدى تحسين كرمياني في هيمنة الهذيان والهلوسات الناجمة عن الخوف الذي فرضته الحرب، وظهرت تبدّيات الرهاب لديه في التّخيّلات التي تجسّدت كلّياً في تخيّل جثّة لا وجود لها[١] .

فظهرت علائم الهلوسة والهذيان والتخييل، وبرزت تبديات الرهاب لتفصح عن ذاتها في السرد الشخصي، ولم يظهر في الرواية إلا بتلك الصورة السّلبية الدائمة[٢].

ولأن الرهاب لدى تحسين كرمياني قد ارتبط بالتوهم، أي توهم الجثة فإن انعكاساته لديه ظهرت في أفعاله أيضاً، وقد استندت رواية "حكايني مع رأس مقطوع" في معظمها إلى تصوير تلك الأفعال الانعكاسية، ولم يعد لدى تحسين كرمياني أي قدرة على الفعل أو التحرّك السويّ، فأفعاله الناجمة عن التوهّم النفسي أصبحت مرئية للآخرين، عدا الاضطراب النفسي الذي ظهر واضحاً في أي سلوك أو تصرف يصدر منه، .كما انعكس الاضطراب المرتبط بالتوهم في أفعاله التخيلية كأن يشعر بالثقل النفسي وهو انعكاس لحالة التأزّم النفسي المرتفعة، كما في شخصية "سالم"

---

[١] ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص:١٩.

[٢] ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة باحثين، تر: ناجي مصطفى، ص:٣٨.

التي وصلت إلى مرحلة الانهيار وبعدها حدث الانتحار فعلاً؛ معلناً انتهاء تلك الحالة به.[1]

[1] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص:٣٣، ينظر: حكايتي مع رأس مقطوع .

# المبحث الثالث

# البعـــد الفنـــــي وأثره

# في تحولات الشخضيّة

يعد البعد الفني للزمن من أهم العناصر التي يبني ويكون عليها النص الروائي، بوصفه الهيئة والطريقة التي تتلاحم فيها أجزاء النص وتتماسك بها عناصره، لتشكل بذلك وحدة كلية تجمع الهيكل بالدلالة؛ الهيكل متمثلاً " في التركيب والترتيب والتأليف بين عناصر تكون النص الروائي وتدل عليها، أما الدلالة متجسدا في المعنى المستخلص من اللفظة معزولة وكذلك من التراكيب وأسيقة النص"، وهذا يعني أن البناء الفني يفرض اتساق المبنى والمعنى وانسجامهما، على شكل نسق في مكتمل .

كما يمكن الإشارة إلى الدور الذي تلعبه الشخصيات اتجاه المتلقي، فهي التي تجعله يستوعب البناء العام المتن الرواية، وأيضا تخلق فيه نوعا من الانجذاب إليها والتفاعل معها، فمنها سيحقق المبدع خاصية التأثير في المتلقي، ويكون نتيجة ذلك التعاطف مع الشخصية الروائية .

ويربط عناصر العمل الروائي فيما بينها، والخيط الذي تمشي عليه وتتشكل منه، فهو العنصر الهام الذي بني عليه الأنواع الأدبية خاصة المتردية، فينية الصين لن تكون منظمة في غياب الزمن، لأنه السلسلة التي تربط الأحداث وترتيبها، وهذا الزمن ليس شرطا أن تطابق أحداثه مع الواقع، فالأحداث التي يتطرق إليها المؤلف تتجاوز صيرورة الزمن المنطقي في الواقع، حتى وان انطلق في سرير أحداثه من

الواقع إلا أنه يزيد فيها وينقص فهو يضفي بصمته الفنية وهذا ما يسمى بالكتابة الإبداعية[1] .

ويُرى أن التجديد الأدبي والفني لا يقتصر على التغيير في الأسلوب، ولا يعني التزيين والزخرفة وإضافة الأصباغ والألوان، ولا يعادل مسايرة الدرجة السائدة في مكان آخر، بل يعني ما هو أعمق من هذا كله وأدل من هذا كله، إنه يعني إحساس الأديب بأن الأدوات القديمة أو المألوفة لم تَعُد ناجعة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه، ولهذا كان لابدَّ من البحث عن أدوات جديدة فاعلة في هذا المضمار، أو بمعنى آخر حيازة جمالية للعالم أو بحث عن عالم أفضل. ولا يسمي تحسين كرمياني شخصياته بالاسم، وانما بالألقاب أو الكنية أو الصفة وقد يكون توظيف الكنية واللقب والصفة من أجل التعميم، فالشخصيتان الرئيستان اللتان ترويان الاحداث هما الطبيب والولد وفي بعض الصفحات تذكر الولد الشقي وقد ذكر اسم الولد (حامد) لمرة واحدة في الرواية من قبل الحفافة (النامسة) :

**"كيف أنت يا (حامد)؟**

**وأنت كيف حالك ؟**

**أنا أفكر بك كثيراً**

**وأنا أحب أن أراك دائماً**

**قالت النامسة :**

**هيا يا فحل ، أرحنا وريّح نفسك .**

---

[1] ينظر: نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، سلسلة إضاءات، ٢٠٢٠م، ص: ٨ .

**لا شيء يريحك يا بقرة**

**ليت الرجل يمتلك جملة أفاعي ليحشرها كلها معا كي ترتاح مملكاتنا السحيقة**".[1]

وفي احدى اللقاءات بين الحفافة والولد يذكر اسم الحفافة لمرة واحدة في الرواية، يروي الولد الشقي عن ليالي الرنين والحرارة التي تمتلكها البقرة أو النامسة أو المأفونة ويتوسل بها ويذكر اسمها حتى تبقى وتسعده :

"**لم أنت تختلفين هذه المرة**

**- أنا دائما أمتلك هذه الحرارة**

**-لم أعهد فيك هذه الرغبة الحامية**

**- أنت كنت مشغولا بـ(هي)**

**-لم لا تبقين يا (بدرية )؟**

**-علي أن أذهب قبل أن يكتشفوا أمرنا**

**-أرجوك .. أبقي هنا .. لا أحد هنا يسعدني سواك**"[2] .

وحين يسمي الولد العشيقة بـ (هيّ) تبرر التسمية بقوله في الورقة الاولى من سرد سيرة حياته للطبيب بقوله :"لكي لا يحاسبني الزمن سأسميها (هيّ) وربما تسمية (هيّ) تناص مع رواية محي الدين زنكنة (هم أو .. ويبق الحب علامة )أما الطبيب والطبيبة فاسمهما يتناص مع رواية ارنست همنغواي ( وداعا للسلاح ) والولد الذي يروي سيرة حياته يسمي الشخصيات القريبة منه بالكنية أو اللقب فلا نعرف ما اسم ابنة العم أو الفتة الصغيرة أو الحفافة أو الرجل الميسور أو اسم (الأم)، فابنة العم لها

[1] رواية قفل قلبي، تحسين كرمياني، منشورات دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١، ص: ١١.
[2] قفل قلبي، ص: ١٩٧.

تسميات أخرى في الرواية " خرجت الى باحة المنزل (الأم تنتحب، ابنة (الغم) تحاول تهدئتها، أرجوك تقبل مني هذه التسميات– ابنة / الغم /الهم /الدم / المشاكل / الشجرة / الخ ..– اراها مفردات تصب في صالح المضمون " وفي نص آخر يقول أمشي، عيون ابنة (الدم ) تقتفي أثري، عيون العالم لا تتركني لحالي، صرت في موقف لا أحسد عليه، ابنة (الدم) الذي ختم على حضارة الخلق بالترجل عن فكرة التشظي، والانتشار السريع في مهاد آخر واقفة في لحظة قنص.. صاحت:

"**أين؟**

**الى العالم .**

**العالم نائم .**

**العالم كله يتلصص الآن ، أنت معهم**

**أحبك**

**يا لها من سخرية ،عبث مباح ، ستقول كل أنثى لي هذه الكلمة المسكينة .دفعتها ظلت تتشبث ، أحاول ، تحاول، بالطبع لم يكن في بالي في تلك اللحظة ، إن كانت (الأم) ترصدنا من نوافذها المهيئة لقنص تحركاتي الذئبية ..**"[1]

ومهمة الفنّ الروائي في الرواية الحديثة تَكْمُن في إثارة الأسئلة والإجابة عن أسئلة أخرى.

والرواية أيًّا كان الجنس الذي تنتمي إليه رسالة تمارس تأثيرها في المرسل إليه حينما تحسن اختيار وسائلها، وحينما تكون تلك الوسائل منبثقة من داخل الرسالة وليس من خارجها، أي حينما تكون معلّلة تمامًا . ولئن

[1] قفل قلبي، ص: ٢٢٦– ٢٢٧.

كان من المهم الإشارة في هذا المجال إلى تعريف (بورخيس) للرواية بأنها: ممارسة إشكالية، أي أنها عمل يضع العالم موضع البحث والتساؤل، فإنه من المهمّ أيضا الإشارة إلى أنّ الرواية العربية لا تومئ إلى مستقبل لها بمنأى عن هذا التعريف، أي عن وعي مبدعيها بأنّ الفنّ الروائي ممارسة إشكالية، تتجاوز مساءلة الواقع إلى مساءلة التقنيات التي يمكن من خلالها مقاربة ذلك الواقع على نحو فنيّ .

وإذا كانت البنى الفنية تقيم تناظرات مختلفة مع البنى الفكرية السائدة؛ فإن التجريب الروائي في ممارسته للتجاوز؛ في علاقته بالنموذج الواقعي في الكتابة الروائية؛ يعني أن هناك تجاوزا آخر تحقق على المستوى الفكري كذلك. وإذا كان التيار الروائي الواقعي؛ يرتبط جوهريا بالمنظومة الفكرية الاشتراكية؛ فإن التجاوز الفكري الذي تحقق؛ يرتبط بموجة (اللبرلة) التي بدأت تغزو العالم ككل؛ مع سيادة العولمة؛ وانفتاح العالم؛ ومنه المغرب الذي انفتح مبكرا على هذه الرؤى الفكرية الجديدة . إن العمل الروائي الجاد يعلن صراحة وبحيادية تامة أن الكاتب ليس عبدا للأجناس ولا تابعا لها، إن المبدع الحق من يخلق تلك النصوص التي تفرض على الجنس الأدبي أن يتماهى مع منتجه، متجاوزا تلك التقاليد والأعراف الكتابية التي تشكل عائقا معرفيا أمام الثورة الإبداعية حين لا يحرص المبدع على أن يقيم علاقة بين منجزه الكتابي والتقاليد الأدبية السائدة ، أو لنقل حين لا يجعل قلمه منخرطا في مدار الاقتداء والتمسح بسقف جنس أدبي محدد. لقد ظلت الرواية جنسًا أدبيًا تتبدى قدرته وصلابته مع مرور الزمن على خلق نماذج مختلفة من التعددية تتجاوز التكنيك السردي إلى العوالم التي تتصل بها فضاءات النص .

ومن دور المبدع لنا أن ننتقل إلى الدور الجديد للقارئ ، وهو الذي يتكون لديه أفق انتظار للعمل الروائي قبل تناوله ، ويتحدد هذا الأفق بعوامل مختلفة من بينها تجربة القارئ السابقة أو الأولية مع الجنس الأدبي الروائي ، ويضاف إلى ذلك تلك المعرفة السابقة بأسلوب كاتب روائي معين، أو خبراته القرائية في الرواية بأنواعها وتياراتها ، ومن ثم دور العادات والطقوس التي تتحكم في ملامح القارئ النفسية والاجتماعية . إن القارئ المعاصر قارئ فاعل نشط ، ولنقل : إنه قارئ مبدع يبث نشاطه عبر النص لينجز إبداعا جديدا ، ومن هنا تتبين لنا أهمية التجريب في تطوير هذا التكامل المعرفي الأخاذ بين منظومة الاتصال الثلاثية (المؤلف النص القارئ) إن هذا النص، نص جديد بمادته وموضوعه وأسلوبه. وهدفه. نص يتهيأ إلى المساهمة في خلخلة الوعي الجمالي السائد. وتأسيس وعي جمالي جديد ينطوي على مفهوم خاص للكتابة الروائية. كتابة تثير الدهشة والتساؤلات: "**يا من بعثت لتكون محللًا ، شاهدًا ، مؤرخًا ، أمينا، على ما أبوح ، لك أن تصدق، أو تنفي، ما يصلك من أوراق ، بعد فوات الأوان**" [1].

"**يا صاحبي .. بي ضيق ، أرجو أن لا ينمو ، يحرمك من هذه الاعترافات، كلّما أكتب أجد أنني أذهب بعيدا عمّا تريد ، رغم يقيني أن حياتي سلسلة أحلام متصلة، سلسلة نادرة من حيث تبدأ بسلام شاملٍ، ستنال فرحتك ، كل شيء في مرتب، مهندم كي أكون غذاء متكاملا، حين أعود لأكمل سيرة حياتي، أنقاد لهاجس مباغت، ليس بالضرورة مراجعة ما دوّنت ، تلك مهمة نقدية أمقتها ، لا وقت لدي ، زمن يضغط، أنت تضغط، أريد التخلص من أعباء أوزار ثقيلة ، أريد**

[1] قفل قلبي، ص: ٧٥ وينظر، ص: ٥٨.

**أن أسافر من غير حمولة لا تنفع ، اسمح لي بذلك ، سأقول ما يحضرني ، عليك غربلة ما يأتيك بامكانك ترتيب أوراق حياتي كما تشتهي أنت ..!!"**[1].

**"هذه الطريقة أرجو أن لا تفسرها استرتيجية جديدة في إيصال القضيّة إليك ، أريد أن ألمم شظايا سنوات طويلة ، سهلة التناول ، أجدها طريقة ممتعة ، تمنحني فرصة انتقالات متلونة، سريعة إلى كل حادث يومض في بالي فجأة"**[2] كل سرد يتضمن سردا آخر، سواء كان يتناوله موضوعا مباشرا للسرد، أو يتقاطع معه ويدخل في تشكيل بنية النص :

**"في المنزل استقبلتني الدكتورة :**

**ما الذي تحمل يا عزيزي .**

**ربما الكنز الذي ظلّ يؤرقني .**

**وهل ثمة كنز غيري .**

**كنز الكنوز أنت .**

**وما هذا الذي تحتضن ؟**

**جواب اسئلتي**

**ما زلت في قلب الحدث .**

**قد يكون المشهد الاخير لهذه المأساة !!**

**قامت خطيبتي، تركتني لقراءة الأوراق ،كدس بحجم كتاب، مكتوبة بخط هادئ، مرتب بعناية فائقة ورغبة من صحا ضميره، لبث ما في صدره من أسرار، انتهيت**

---

[1] قفل قلبي، ص:٧٥ .

[2] ينظر: م.ن، ص: ٥٨.

**من شرب الشاي ، نحيت القدح جانبا ، بعدما تعشينا، وجدت من الأنسب أن أستلقي في فراشي، حدّقت في الساعة الجدارية ، كانت العقارب تؤشر انتصاف الليل، دقت ساعة صالة المنزل دقاتها الكنائسية ، تناهى رنين عذب لسمعي ، رنين .. رنين خادر غمرني لحظة تمددت ، أطفأت إنارة الغرفة ، ضغطت زر إنارة – التيبل لامب – وشرعت أقرأ..!!"** [1] .

**لا تقل لماذا ..؟؟ ، أرجوك ، كل شيء سيأتيك على مهل غير ممل !..! أخشى أنني فقدت الموضوع لا تترك ما سردته جانبا، كن واثقا ما أقوله ، جواهر ليس بالضرورة أن تكون نفيسة، لكنها تنفعك يا صاحبي، ستسهل لك عملية خياطة هذا الجرح الذي أزعجك، سامحني إن أطلت عليك قليلا ، بي رغبة أن أراوغ عليك قليلا، لا أعرف لم ، ربما أريد أن أصبح روائيا برأسك، طالما كانت أمنية ورغبة ، قد يكون الزمن هو من لعب معي هذه اللعبة .أرجأ رغبتي حتى ينفلق أفق مستقبلي ، تأتي أنت أيها الباحث عن آلام التعساء كي تجد لهم الدواء ، حسنا اسمح لي أن أتحرر من قيود الحكايات العمودية ، سأتكفل لك بإيصال ما تبغيه منّي"** [2].

يمثل التجريب الفني في المشهد الروائي، إستراتيجية نصيّة لها منطلقاتها النظرية ورهاناتها الإبداعية، ولها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية.

**"ليتك بكرت قليلا لربما لن يحصل الذي سيحصل .نعم أقولها بملء فمي ، اظن أنني لمحت لك عن رغبتي ، ولو بشيء من التحفظ والكتمان ، ما الذي سأفعله من الحاحاتك ؟ آه ..يا للهول أنت الآن تعرف كل شيء طبعا ، تعرف أنني**

---

[1] قفل قلبي، ص: ١٢٥.

[2] م.ن، ص: ٨٧–٨٨.

**أصبحت خارج حساباتك التمهيدية لانقاذي، كيف لم أنتبه لذلك ؟ المهم واصل الآن معي، أنا ميت يا عزيزي، الآن سافر برغبته، ربما تجد رغبة ضارية للمواصلة ، ما سيحصل قرار لا رجعة فيه ، متعة الكتابة يا لها من متعة، لكن المصيبة تتأجج عندما يأتي المساء، ربما أعني نهاية الحياة ، أو لنقل حين تضيق سبل السعادة ، تغدو لنا العزلة جنينية، الورق وسادة، كل كتابة – هذا ما أجده الآن طبعا من تعبير يحضرني- كنت بصدد أن أقول كا كتابة تسبق زمنها غير ناضجة ،كونها غير متسربلة بالمآسي، لا بد أنها محض تهويمات ، اختلاقات ، غالبا ما سلال النسيان مساكنها"** [1].

**"يا صاحبي ، لم يعد هناك وقت للزواج الحرب تزحف ، تلتهم ، لم أرغب ترك هذه البلوى الساكنة فوق دربي كي تكون لغيري..... الحياة تمضي على أنغام ثابتة. كثّفت من قراءاتي للروايات ، قصص الغرام ، كتبت دفاتر من كلمات شعرية رنّت في خيالي ، كنت أخالها شعرا ، ثق لا أحد غيرك سيطلع عليها ، هي عندي في مظروف ، كنت أحيانا أتسلى بإضافات قد تنفع أو لا تنفع ، أجري تعديلات ،أحيانا أنساها، هي الآن رهن يديك ، لك ما شئت أن تفعل بها ، أنا أرغب حرقها، لأنها لم تعد تنفع ، كون الشعر أصبح سلعة الصعاليك ، المخنثين ، طارقو أبوا الطغاة، التغني الزائف بالماضي القميء ، خذما ينفعك، واترك الباقي للنار"**[2].

ويطلب الراوي في بعض الاحيان الراوي (الولد) من القارئ (الطبيب) أن يتمهل من معرفة سيرة حياته "**لا أريدك أن تستعجل الأمور، أنا لي غايتي مثلما لك غايتك**"[3]. "**وحين يتعرض الولد لغيبوبة بسبب وجود شيء غريب يسد مجرى**

---

[1] قفل قلبي، ص: ٨٩-٩٠

[2] م.ن، ص: ٩٠-٩١

[3] م.ن،٩٩.

البول لديه ويؤْدي إلى نهايته كرجل في بداية الرواية، يراوغ الطبيب في الوصول الى الجواب يتعرف القارئ الطبيب على الجواب حين عرضه لسيرة حياته في أوراقه التي تركها للطبيب، حين ماتت "هي" ودخل الولد الى العسكرية بدأ يأخذ الحبوب الهلوساتية المهدئة وكي يخمد نيرانه الجسدية يتعرى ويتجول في الحقول والبساتين ويهبط الى مياه الجداول كي يخمد حرائقه الكونية المنبعثة في أغواره وفي أحدى المرات يأخذ ثلاث حبات مهدئ ،... تناولتها في محاولة انتحارية ، راح الجسد يغدو سفينة عائمة ، وجدت نفسي أجلس قرب شجرة ، أسندت جسدي على الجذع الرطب ، بين متناوم ومتيقظ، وجدت (هي) واقفة ، جاءت ترأف بحالي، ناديتها، دنت ، جلست بقربي ، وجدتها ظامئة ، عيناها تتوسلان ، أغوارها تقذف شرر الحب والشوق ، بكت ، بكيت ، صرنا معا، مثلما كنّا نصير عاريين تماما، ترقص ، أرقص معها ، أخذتنا أمواج الطوفانات العسلية على عالمنا الضائع !! "[1].

قبيل الفجر بقليل قفزت من فراشي لحرارة لاهبة ، حرارة ألم أمسك خيط و راح يمزق أحشائي ، ليس جوعا طبعا ، دعني احكي لك بكل ما لدي من تفاصيل حول هذه القضية المتطرفة ، هنا (مربط الفرس) كما يذهب المثل الشعبي، يتعلق بربط الأمور الحكائية، هنا نقطة التحول الكامل لحياتي السريعة ،ذهبت الى دورة المياه، ثمة حرقة قاتلة ، في مكان كائني ،مكان الغرائز البشرية التي ستتواصل، بدأت أصرخ، بدأت أضرب الجدران بعنف ،بيدي ، برأسي ، بدأت أركل بقدمي كل ما يعترضني، لا أحد يسمعني، أضع كائني في ماء مثلج ، أجلس في الماء، روحي تهمد، وجهي يتلون ..... أخذوني الى المشفى ، زرقوني بإبرتين، زرعوا

[1] قفل قلبي، ص:٨٧-٨٨.

**في يدي المغذي، استعدت وعيي ، وجدت نفسي مربوطا الى السرير، ليس بوسعي التحرك، ناديت ، صرخت، جاءت طبيبة غاية في الجمال ، متشحة ببياض كامل .. صاحت في:**

**أزعجتنا أيها الشقي .**

**لم أنت مربوط؟**

**أنت تعرف لم ربطناك أيها الحمار .**

**أنا حمااااااار**

**نعم من كثر نهيقك فلقت رؤوسنا .**

**أخرجووووووووووووووني .**

**ليس قبل أن يأتي الطبيب .**

**وكنت أنت الطبيب القادم لتقرير مصيري أيها الصديق الأخير !!**

**الآن طبعا سأبوح لك بذلك الجواب الدفين ، لذلك السؤال الدفين الذي قرأته في عينيك ، سؤال محير ، ربما خشيت أن تبوح به ، أو من باب الاستحياء ليس إلاّ، ربما سؤال لم يتشكل بعد بسبب حالة استثنائية واجهتك في عملك المهني ، وجدت في عينيك استفسارا منطقيا لما حصل لي ، في عينيك قرأت السؤال :**

**هل فعلت شذوذ ا ؟**

**نعم واقعت حمارا .. هاأنذا أجيبك بكل صراحة..!!"** [1].

تنتمي رواية (قفل قلبي) إلى صنف الأعمال الروائية التي تتعمد البحث في تفاصيل الذات المأزومة بحثا عن سر اللعنة الراسخة التي في الأعماق، وهي رواية

[1] قفل قلبي، ص: ٢٣٨-٢٣٩.

ذاتية، في غالبيتها، تنزع الى تشريح الذات، في جانب معين من خصوصيتها، تماما كما تفعل السير الذاتية . يرى خزندار ان الجنس في الروايات الرومانتيكية كرواية مارسيل بروست "بحثا عن الزمن الضائع" أو فلوبير يخدم هدفا أخلاقيا ويعرّي زيف المجتمع ولا يستهدف الإثارة الجنسية، داعيا الكتاب العرب إلى تجاوز فترة المراهقة واستيعاب هذا الهدف الذي يسمو بالإنسان ولا يهبط به إلى القبح ويثير غرائزه الحيوانية .

ولعل رغبة الروائي في القبض على العوالم الموجودة في ذوات العراق ابان الحرب العراقية – الإيرانية تجعله يسلك هذا المسلك في رفع الحجب عن شخوصه، وتشخيص مكامن الخلل في ذواتها الخبيئة التي تشكل بؤر توتر عميقة تؤثر على مسار هذه الشخوص في علاقاتها المتشعبة بالحياة، فيكون المعبر الاصلح بالنسبة اليه هو تقشير ذاته القريبة منه، أو جعل الشخصية الرئيسة تحل محل الذات العراقية لتكون اقرب اليهم وليستطيع تحويل آلامهم الى كائنات مرئية، اي حين يحول الذات الى شخصية يفسح ما امكن لصور الآخرين وهم يعاركون واقعهم ومآسيهم بأن تلوذ بظله حتى يمكنه من القبض عليها ويستمع الى جراحاتها التي تتأبى على فضحها . انطلاقا من هذه الفلسفة يركب تحسين كرمياني صهوة متخيل العراقي، ليعابث قسوة الواقع، وينشر على حبل الغسيل أمراض الذات العراقية وهي تهادن هذا الواقع أو تتمرد عليه بطرقها المتعددة بالهرب، وان كان الهرب من العالم مطر بالرصاص في ساحة عامة، إذ هناك نوعان من الحرب في الرواية : الحروب الحقيقية والحروب اللاأخلاقية التي كانت الام فيها هي السبب، وفي زمن الحرب لا تجد شخصا صاحيا انما الكآبة تنسج حولهم خيوطها الدبقة: " حرب بدأت تطلبني ، رغم كوني في السابعة عشرة من خريفي لا كما يقول البعض تزلفا ربيع العمر، لقد ولّى ربيعنا منذ دهور، بلاد بلا ربيع ، بلاد لا تعرف غير البنادق ، ووسائل بناء الحياة ، ألا

تشاطرني هذا القول، لا ربيع حين يتولى الطغاة والسفلة قيادة سفن الحياة، ليس أمامي سوى سويعات، كي أحزم يأسي، ألقي احلامي في كتفي، قدما أمضي إلى متاهات المتاريس الواهية، لصد الشرور المصطنعة، وفق قباحة أبواق لا تستحي حين تنعق، خربت بيوتنا وغادرتنا براءتنا، صار لون الفرح كابيا، مرهقًا، آه[1] السارد والمسرود له: يخلق رمز (قفل قلبي) في القارئ القلق لا على مستوى الشخصية التي يصورها ، بل على مستوى القرية التي تتحرك فيها أيضا، فالبغاء، وحبوب الهلوسة، وتجاوز المحرمات، واستكانة الأم الى حد التواطؤ، كل هذه المسائل التي تنكرها الثقافة العربية، قد احتضنتها رواية(قفل قلبي) في صفحاتها المترامية .

وما يلفت النظر في الرواية هي غرابة أحداثها، ومخالفتها لمألوف السير الذاتية الروائية، فالدور الحقيقي للرواية هو الصدق، والجرأة، وقد حملت النص المشاهد العارية والالفاظ العارية، فحقق مالم تحققه السير المتأنقة الشائعة في العالم.

هذه الجدة في الأسلوب من ربط الواقع بلغته، ومحاكاة التحتيات الإجتماعية بلغة تحتية فجة هي أبرز ما في (قفل قلبي) من تجريب، والكاتب ينهض بآليته مختارًا واعيًا، ويرمي من خلاله الى فضح ما يسكت عنه الناس وينكرونه، فالرواية التجريبية عمل تغييري من وعي الكاتب، ومن وجوه هذا التغيير ظهور البطل (المُشكل) الذي تصفه جوليا كريستيفا بأنه وُلد من الانتقال من الرمز الى العلامة، من الرمز الذي يقابل عالما يرعاه الله الى العلامة التي تقابل عالما من صنع الإنسان عرضة للغموض وتغير المعنى .

---

[1] قفل قلبي، ص: ٩٠- ٩١.

واذا كان تكسير خط الزمن وتداخل مستويات السرد قد صار جزءا من أبجدية التأليف الروائي، فإن تقنيات أخرى عرفتها الرواية الحديثة واكتشفها وعي الكاتب العراقي في محيطه، يفضي التجريب في بطل رواية (قفل قلبي) جمالية وتجاوزا للبنى الكلاسيكية. طريقة تأليفها ؛ في الأصل ثمرة تعاون بين ساردين داخل الرواية، سارد يروى في أوراقه من حيث المضمون سيرته الذاتية وسيرة الشخصيات العراقية من غني وفلاح وحارس مدرسة و(الأم) وغجرية وضابط عسكري وجنود وطبيب وطبيبة والفتيات التي تطلب منهن البغاء مقابل حفنة من المال. فالبطل والسارد هما شخصية واحدة ويتأتى التغير في اشكالية البطل والراوي نتيجة العولمة واللبرلة، فحين تكون الحكومة منشغلة بإطعام (عزرائيل) والحكومة لا تعلم في الحروب تستعر رغبات الإناث ويتعلم الرجل الكآبة والصمت وحروب الجسد، وهناك اشارة في هواجس الهاوية القسم الشعري في السيرة الذاتية الى تخلص الحكومة من الشباب اما باطعامهم لعزرائيل اي الموت أو دخولهم في عالم الكآبة والصمت والجنون والانتحار:

**"(حكمي أنا)**

**في ساحة لا تتسع الطفيليين**

**ستتخلص الحكومة من لبرالي**

**قرر (كيوبيد)**

**ينتخبه في زمن الحمير**

**جندي حب ..!!))** [1].

[1] قفل قلبي، ص: ٢٧٨.

يسعى الروائي حين يعمد إلى تكرار مقطع سردي معين داخل الرواية الواحدة إلى تأكيد حدث معين باستعادته المتكررة حتى يرسخ في ذهن القارئ. فيكون ذلك أشبه باستعادة المشهد السينمائي في الفيلم من استعادة الشخصية الدرامية للحدث . وينشط هذا الأسلوب في الأفلام ذات الطابع السيكولوجي حيث تتردد فيها مشاهد الكوابيس والأحلام وأحداث الطفولة . ويتوسل الروائي مرة بالتكرار لإبراز زاوية نظر مختلفة للحدث الواحد. فالطبيب والولد وهما يرويان الحدث من زاوية نظرهما الخاصة ومن موقعهما الخاص يعملان على تغيير الحدث مع موقع سرده في الحكاية، فدلالته في بداية الرواية غير دلالته في وسطها أو في نهايتها . ويذكرنا هذا التكرار بقضية مهمة تبنتها الرواية الجديدة وهي( نسبية الحقيقة) فلا شيء ثابت ونهائي في العمل الإبداعي ، كل شيء نسبي لذلك فالمقطع السردي الواحد في ارتحاله من موقع إلى آخر لا يكون هو هو . ولا يمكن أن يحافظ على الدلالة نفسها والوظيفة نفسها .

أما التكرار الثاني الذي أطلقنا عليه عبارة "التكرار العابر للروايات" فيحمل شعرية أخرى ودلالات مغايرة منها خلخلة عملية التلقي التقليدي ذات الطبيعة الوثوقية . فالقارئ المتابع تهزه هذه التكرارات وتثير عنده أسئلة جمة أهمها: أين قرأ ذلك المقطع ؟ وهذا ما يدفعه في اغلب الأحيان إلى مراجعة مدونة الروائي حتى يعثر على النص المكرر.إن استعادة أحداث بعينها في أكثر من رواية لنفس الروائي تدفع بالمدونة الروائية نحو السيرة الذاتية لأنّ الحدث يتملّص من نسبته إلى الشخصية المتخيلة ليصبح لصيقا بشخصية الكاتب . تمثل تقنية التكرار دورا أساسيا وتتخذ شكل الأوراق والأرقام والمطولة الشعرية، فالبطل يروي مرارة حياته بتواريخها ووقائعها الثقيلة الوقع مرة بكتابة نثرية ومرة بكتابة شعرية بعد انتحاره، فهو يعيد رواية ما حدث وكل مرة بصورة مختلفة تعكس مستوى التطور الانفعالي الذي بلغه، فقد

سأله الطبيب وأصر أن يكسر قفل قلبه فكانت ردة فعله الصمت، ثم تحول الى الشرود والهذيان، فتمرد فانتحار. فقد دوّن قبل انتحاره سيرة حياته التي أدّت به الى مسالك مغلقة في عالم هلامي، كلما يمشي فيه يصل الى مشارف الهاوية التي فيها خلاصه السؤال. ومن التقنيات الاخرى التي استخدمها تحسين كرمياني في (قفل قلبي)هي تقنية السؤال والبحث عن الجواب وغالبا ما توظف هذه التقنية في الروايات البوليسية والروايات الفلسفية " هل يعقل أن أجد شابا مثلك يرتمي في حضن اليأس؟[1] ولكن الطبيب لم يحقق أي تقدم لان الولد ظل يراوغ كلما يطرح عليه الطبيب سؤالًا للوصول الى جواب يلقيه في مستنقع اغواره وعدم الكشف عن الجواب الحقيقي لسر الولد يؤول به الى براثن الموت والانتحار، فقبل أن ينتحر أصيب الولد بحالة غيبوبة مؤقتة :

قلت له :

**- أتعبتني، أغريتني إلى الحد الذي قررت أن لن أتركك ،مادام باب قلبك موصدا بوجهي .**

**- لا أسمح لك بدخوله .**

**-جزاء الإحسان .. إحسان .**

**- لا أريدك التجوال في كهوفٍ خربة .**

**-عسى أن أهتدي لضالتي[2].**

---

[1] قفل قلبي، ص: ٨ .

[2] م.ن، ص: ٩١ .

يحتل السؤال صدر الرواية فبعدما علم الطبيب بحالة الولد الشقي اتخذ قرارا من غير مدارسة ان يزور ميدانيا الفتى العنيد ليكشف عن علته. "وجدته يجلس قرب ترعة ماء، كان يحدق بذهول، تركته غارقا في شروده ، جلست لصقه :

**- ما الذي أتى بك ؟**

**- الشوق قادني إليك .**

**- لا أحب اللف والدوران .**

**- قل لي كيف هي صحتك جئت من أجل هذا؟**

**- أريد ابتعادكم عنّي.. لكم أطلب منها أن تتركني لحالي ، إنها تهرع إليك كلّما وددت أن أخلو لنفسي ، لا أريد اللقاء بأحد ، اتركوني أرجوكم .**

**- وضعك في تدهور مستمر .**

**- ما الذي تبغيه يا دكتور،ما تريده بخره من ذهنك ؟**

**- سأبرم معك اتفاقا ، سأترك لك أسئلة أريد أجوبتها للوصول إلى علتك .**

**- تريد أن تسبح في محيط متلاطم الموج .**

**- أريد أن أتعلم الصيد في المحيطات، بي رغبة أن أغامر.**

**- ستهلك .. ستهلك .. ستهلك"**[1] .

ولا تتجمع خيوط أزمة يأس الولد من حياته حتى يفقد وعيه ويدخل في غيبوبة، فلا الأم تعطي معلومات كافية عن ابنه ولا الولد الشقي يكشف للطبيب ماضيه وماضي أسرته والتعقيدات التي تمنع الولد من اعطاء الجواب وكسر قفل قلبه

[1] قفل قلبي، ص: ٢٧.

للطبيب . إن السؤال والبحث عن الجواب تدخل ضمن ما يعرف قديما بالبحث عن الغائب وهو ثيمة سردية تنتمي الى ميثولوجيا قديمة تظهر من خلال الفكر الأسطوري ، أو الحكي الشفاهي وقد حدد فاضل ثامر ملامح هذه الثيمة بقوله : "ان بنية البحث عن الغائب هي من البنيات التي تكشف عن نسق سردي واضح، وهذا النسق قابل للاختزال أو التطوير، إلا أنه غالبا ما يتخذ مسارا متماثلا ، ويمكن أن نصف هذا النسق السردي بالنسق الدائري حيث تبدأ القصة من نقطة ارتكاز معينة، لتعود في نهاية المطاف الى النقطة ذاتها ، وهي في الغالب بنية مكانية محددة، وما يلاحظ على هذه البنية أن لها هيكلا دائريا يتمثل في عودة البطل ، الى نقطة الانطلاق في نهاية القصة". ففي نهاية الرواية بعد ان وجد الطبيب جوابا لأسئلته ضمن اعترافات الولد الشقي الحكائية والشعرية شعر برغبة الاحتفاظ بما وجدها اذ تقول لزوجته الطبيبة :

" **أشعر برغبة تلح أن أضمنها روايتي (قفل قلبي)** .

**وهل تنفعك في شيء؟**

**على أقل تقدير كي لا نقبر اعترافاته، أرغب منحه فرصة عيش ثانية**"[1].

**أما الولد الشقي فحينما يبحث عن ذاته ويجده فلا يجد غير عظمة تتقاتل عليها كلبات**

**الوقت.. اذ يقول :**

"**الكتاب الذي اكتشفني**

[1] قفل قلبي، ص: ٢٧٥.

**رسوم فوق الطبيعة القروية الغاضبة**

**الكلمات التي اغتصبتني**

**مجرد باقات قلق ..**

**و.. أرق**

**الحب الذي صرعني**

**ضوء يخترق المسامات المتحصنة**

**الحب الذي وجدني في صباح دامع**

**فايروس لتكوين أسري خاطيء**

**أنا ..**

**من .. أناااااااااااا !..!**

**ولد رآه (كيوبيد) مؤهل لتكملة مشهد حضارة حرب**

**( هي ) أعلنت نفيرها الاستقلالي**

**أنا ..**

**ركبت حصان اللا ..أدب..!!".**

اعتمد تحسين كرمياني على تقنية التوليف وتضطلع هذه التقنية، عموما، بوظيفتين. تتعلق أولاهما بمقروئية العمل. وفي هذا الصدد يشكل التوليف عاملا معرفيا يدعم تماسك مكونات النص وعناصره. فالغاية المتوخاة منه لا تكمن في إلصاق حكاية بأخرى، وإنما في إقامة علاقات فيما بينها. وتكمن الوظيفة الثانية في

الإبداعية التي ينبغي للروائي، على نحو المخرج السينمائي، أن يتحلى بها للخروج عن بعض القواعد المتعارف عليها، وإعادة تقويم الواقع واستكشاف مجهولاته بطرائق ومنظورات جديدة .

الرواية وإن قدمت في معظمها عبر صوت واحد هيمن على عنصر السرد، عبر ضمير السارد (الولد الشقي)، إلا إن ثمة ساردا شارك الراوي الرئيسي في سرد (أنا) المتكلم في بداية الرواية فكان هذا السارد الذي أسهم ( ال هو/ هي ) الحكاية، عبر ضمير الغائب في تقديم العالم الروائي ببيئته الخارجة من رحم الثقافة المعفنة في بلدة جلبلاء زمن الحرب، في زمن لم تترك الحكومة ركنا سليما في البلاد وقد يعود نهر بلدته لسابق عهده اذا الحرب خرست[١] .

والسارد الآخر الذي يود الطبيب علاجه يأتي ليكون حاملاً في داخله كل هذه الصراعات المسكوت عنها ظاهريا في العراق، ولكن في العمق معلقة في الذاكرة الجماعية في المجتمع العراقي، الولد بعشقه في زمن الحرب يرصد مفارقات المجتمع، ومحاولته المضنية في التمسك بالجذور، ولكن هذه الجذور رفضته ضمنيا بتناقضاتها التي حكمت عليه بأن يكون عاشقا في زمن اللاعشق . فكان استخدام السارد ضمير المتكلم قد أعطى الصوت السردي جانبا من الأنوية والذاتية في كشف المعاناة التي يمر بها، بدلا من تغييب صوته وتهميشه، الذي اتقنت ثقافتنا العسسية قمعه، الولد بأناه الخاصة يتسلم زمام الحكاية ويسجل صورا متكررة للمجتمع العراقي وخاصة عالم النساء وعالم الضباط العسكريين الذين كانوا بلا عصا القيادية :

"**الحرب تطحن أجسادنا**

**أنا ..**

---

[١] ينظر: قفل قلبي، ص:٧٦٢ .

**أطحن أجساد الحياة**

**الرجل الذي بلا عصا قيادة تناسلية**

**محض رجل**

**يناصفني الشقاء**

**أناصفه المتعة..!!"**[1].

لقد حتم التوليف تحسين كرمياني تقطيع الرواية إلى شذرات حكائية لالتقاط أحداث متزامنة يتعذر على الترتيب الخطابي استيعابها. إذ يمكن لأحداث كثيرة في القصة أن تجري في الوقت نفسه، لكن الخطاب ملزم بترتيبها على نحو يأتي الواحد منها عقب الآخر، لقد اضطر الكاتب، محاولة منه لفهم كيف تتفاعل الشخصيات وتنفعل مع الحدث نفسه في فترة متزامنة، إلى إيقاف محكي واستئناف آخر. وإن تداخلت المحكيات فيما بينها فهي تتمتع ظاهريا باستقلال بنائي ودلالي. وهذا ما يمكن أن يحفز القارئ على استلال الحكايات من البنية الحكائية العامة أو تتبع مسارها قافزا على محكيات أخرى بهدف معرفة ما حصل له في النهاية. لكن بما أن الروائي أفرغ محكياته في ثلاث سبيكات سرد من الطبيب وسيرة من الولد ومطولة شعرية من الولد، فهذا يقتضي البحث عن طبيعة العلاقات المنسوجة داخلها. ويندرج التوليف الحكائي عموما في إطار التعريف بالشخصيات، وتشخيص حدث معين من زوايا ومنظورات مختلفة، وتكسير بنية الوقائع المتعاقبة بطريقة كرنولوجية. وتقنية التوليف أو التناوب تقوم على رواية حكايات عديدة في وقت واحد بحيث نتوقف عن سرد الحكاية الأولى لنروي جزءا من الثانية، ثم نتوقف عن سرد الحكاية الثانية لنروي جزءا من الحكاية الثالثة، وهكذا إلى نهاية الحكايات. وهذا التناوب يميز الحكاية

[1] قفل قلبي، ص:٧٨٨.

المكتوبة دون الحكاية الشفهية . يمكن أن تكون الحكاية الاولى أطول من الثانية أو الثالثة، وفي (قفل قلبي) هناك رواية هي ورواية حكاية الام (الغجرية)، وحكاية رواية ابنة العم التي تسمى بابنة المشاكل والشجرة، ورواية حكاية الرجل الغني، وكل هذه الحكايات تحكى عن طريق سرد الولد لسيرة حياته التي ترجع الى مسألة التشذير عند جميل حمداوي في المسح الخارجي لبناء الرواية الشامل .

# المبحث الأول

# البعـد النفسـي وأثـره

# في تحولات الشخصيّة

تتوافر في روايات تحسين كرمياني عناصر عديدة، تكّون في مجموعها البعد النفسي للشخصية، وهذه الأنواع تتمثل بالحوار واللغة والإسلوب .

وقد عرف فؤاد علي حازم الصالحي البعد النفسي بقوله :"يفصّح عن الإنعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعيّة اللغة التي تتحدّث بها، وطريقة حديثها ، وشدّة صوتها"[١].

نستنتج من هذا أن فؤاد الصالحي، قد حصر هذا البعد في فعل الشخصية ، ونوعية اللغة التي تستعملها، وهذان الفعل والنوعيّة ناتجين عن لا وعي للشخصيّة، ولا شعور لها .

كذلك هو :"إظهار التّكيّفات السلوكية للشخصية وتلاؤمها مع البيئة وهو ثمرة البعدين المادي (الخارجي)، والإجتماعي، وأثرهما المشترك، الذي يُظهر مطامع الشخصية ويُسبّب هزائمها وخيبة آمالها أو بيان أمزجتها وميولها ومركّبات النّقص فيها"[٢].

---

[١] دراسات في المسرح: فؤاد علي حازم الصالحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١ ،١٩٩٩م، ص: ٥٣.

[٢] فن كتابة المسرحية: لايوس اجري، تر:دريني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت، ص: ١٠٣، وينظر : مقال موسوم بـ: الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل :نبهان حسون السعدون ، من مجلة دراسات موصلية ، العدد ١٦ ، ٢٠٠٧م، ص: ٣١.

مـن ممـا سـبق مـن تعريـف للبعـد النفسـي، نسـتنتج: أن كـل الإنطباعـات والتصرفات والأفعال الكلاميّة والفعليّة إنما تنتج عن البعد النفسي للشخصية، وقد لجأ كرمياني إلى هذه الطريقة، لتوضيح، وتقديم، شخصيات الروائية، بواسطة الحوار الداخلي الغير مباشر، وهو ما يدور من أفكار وخواطر بين الإنسان وذاته، فالشخصية تخاطب نفسها في (منولوج داخلي)، حيث لا سامع ولا جمهور، فيطرح هذا الحوار الذاتي أفكارا واسرار شعورية، ويسمى (المناجاة)، وهي حديث النفس للنفس ذاتها، والسامع افتراضي غير موجود فعلاً، أو الشخصية نفسها تكون سامع على الأغلب[١] .

وفي المناجاة يهتم الروائي، في تصوير العالم الداخلي، فوتوغرافيًا للشخصيات التي تتميز وتتصف بسلوكيات ومواقف تختلف عن الآخرين من الناس، وهذه الفئة هي ما اختصت به الروايات لتبيانه، ويكون السرد الحواري بضمير المتكلم، الذي يعمد إلى تحرير الكاتب من ثقل الإسترجاع، والبوح، والتعبير، عن مواقف القبول أو الرفض تجاه أي موقف أو حدث، ولذلك اعتمد كرمياني على هذه التقنية لرسم شخوص روايات، والتغليف في كوامنها، ليكشف عن مشاعر واحاسيس وما تعاني من حالات نفسيّة، وخارج النفس، ذلك عبر حوارها مع نفسها .حديث النفس يعرض صور وهموم الشخصية وما تتعرض له أو تتأثر به، سواء من البيئة أو المحيط العام.

في رواية (أولاد اليهودية)، يصور الروائي حالة الصراع النفسي، عند (مالح)، تصويرًا داخلياً، يوازي الصراع الخارجي للشخصية، ويساهم في بناء الفضاء السردي، ويغني النفس بالعطاء النفسي، نقرأ في الراوية :" وقف النقيب مالح مكتوف

[١] ينظر: جماليات النص الأدبي، دراسة في البنية والدلالة، ص: ٢٦٠ .

الحول، لا يعرف كيف يتصرف، فأسرّ في نفسه ...:-ليت اعرف لمَ أضعف أمام هذا الكائن اللّدود"[١].

فالحوار يُقدم مباشرةً من الشخصية إلى القارئ دون اللجوء إلى المؤلف ،فلا بدّ هنا من التكيّف والإنسجام مع المواقف الجديدة، فلا يحدث تغيراً جوهرياً في السلوك العام للشخصية، خاصة على مستواها الفكري، والحواري، فلا بدّ من أن ننتبه إذا ما سيحصل تغيراً سلوكيًا في الشخصية يمكن ملاحظته من الحوار ،فهو عبارة عن محاولات للتكيّف فقط ،هذا من وجهة نظر علم النفس[٢]، "علينا أن ننظر في بعض مظاهر التحول والتغير في معالم الشخصية لا كدليل على تحول أساسي في كيان الشخصية. وإنما كدليل على ما تَوفر في شخصية الفرد من قابلية على التكييف تبعاً الضرورات الحياتية والمحيطة التي يتعرض لها ،..، فيكون التغيير مجرد تنويع وتلوين يكشف عن حدود الشخصية ويعتبر جزءً منها"[٣] .

كما ويبدو البعد النفسي مستمراً مع (مالح) في رواية (أولاد اليهودية) حيث يستذكر مع نفسه وهو في مركبة خاصة ذاهبًا إلى الحجر – مشفى للأمراض الغريبة – في بغداد لان مريض مرضًا غامضًا، يستذكر حوارًا جرى بينه وبين والديه، من أجل زواجه من (وداد)، فوظّف الراوي الحوار (الغير مباشر )المنقول، في صورة تبيّن الحالة الذهنية لـ( مالح)، ما بين تداخل الأزمنة (الماضي والحاضر)، واسترجاع الحديث والاحداث في ذهنه :

**"قال لأمه:**

---

[١] أولاد اليهودية، ص:٨٨.

[٢] ينظر: الوعي المتحول في عالم عبد الرحمن منيف الروائي، ص:١٥.

[٣] النفس "انفعالاتها وامراضها وعلاجها "، ص: ٧٨.

**- اريد ( وداد )، في نظرة الأمشع بريق علامات رفض واضحة ، غضب تأجج، توقف نهائياً عن إعلانه ، باغتته الأم :**

**- قلت .. تريد (وداد) .**

**- لم اعد أرغب في قولها مرة أخرى.**

**- لمَ لا (ترغب) قولها ثانيه.**

**- أشعر بشي غامض في حياتي .**

**- لا تشغل مشاعرك بعواطف زائفة، دخلت الأكاديمية الحربية، ستتخرج ضابطاً ، ستمضي بعيداً في المجتمع أيها الولد.**

**- حسنًا ... يا أمي كما ترغبين.**

**الأب باغته ليلاً، عرف ،..لا بدّ الأم حكت رغبته له ،جلس احترامًا له ، كان طريح السرير يقرأ في كتاب.**

**قال له :**

**- يمكن تأجيل العاطفة لما بعد العاصفة .**

**- أبي شاعر، فيلسوف ضليع.**

**- الحياة مدرسة تعطي من يرغب التعلم .**

**- ليت أنهل من هذه الحياة مايشبع رغباتي.**

**- ستشبع من رغباتك بعد دراستك .**

**- أشهر قليلة فقط ، يأرفع رأسك يا أبي"[1].**

---

[1] أولاد اليهودية، ص: ١٢٤.

هذه المناجاة النفسية الإستذكارية سكنت ذاته، وأضحت (وداد) هاجساً ملازمة لأفكاره ومخيلته، ونلاحظ أن هذا النص المنولوجي غير قابل الحذف الضمني لأنه يصور صورة ذهنية متسلسلة كاملة، ونلاحظ كذلك التحول النفسي، الذي حضره ، حين قدحته أمه بنظرة رافضة، فتردد بسبب عامل نفسي اعتراه. فهو لا يريد نسيانها ولم يستطع الانفكاك من وزر خسارتها، فهي بمثابة مركز ذاتي وفكري له ،في جميع أحوالها، وهذا المركز يحقق ثراءه بواسطة حركة الذات في الخارج، جرى التفكير وفق ما يجول في خلد الشخصية من حلال لغة داخلية، منفتحة على الحوار شكلاً ،فسجلت تحاور الشخصية بين الحاضر والماضي مع نفسها، لتجدد موقفها من الحدث وبين الشخصيات (الأم، الأب، وداد)، فقام (مالح) الموقف أصالة عن بقية الشخوص، وبين موقفهم عبر الحوار الذي دار بينه وبين نفسه، وهنا أصبح محط صراع بين الماضي (اللهو) وخسارته ( وداد )، وبين الماضي (المرض). فهو عمد إلى عرض موقفه عبر حديث داخلي متصل مباشرة بالعالم الخارجي[1] .

إن رابطة الدم لها عملها اللاإرادي، فيستذكر عبر حديث نفسي آخر، كيف أنه تعرّف واستأنس لرجل (أبو سمرة )، لم يعرفه مسبقاً، تعارفًا، وتصاحبًا، في بغداد، فيتذكر الحوار الذي دار بينهما، حوارًا حصل بالفطرة الإلهية، وكأنه خطر على باله، في وهلة من الزمن، وهو في سيارته، في طريقه الى المشفى للحجر– كما ذكرت سابقا– فرابطة (الأنا) الداخلية ربطت بينه وبين أبيه ، دون علمهما بهوية بعضهما الآخر، فقط جمعتهما الفطرة وحسب ، تعارفا :"**في ظهيرة ممطرة .....، وجد مظلة وقوف الحافلات تزدحم بالناس، تردد، تانق، حشر نفسه بين ناس مخاليط بشرية،**

[1] ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص: ٢٥٩، ويمكن مراجعة رواية أولاد اليهودية.

نساء، طالبات، طلاب، رجال، مستطرقون، عسكر، صوت واهن ناداه، لم يعر الصوت المنادي اذنًا، صاغية، كان واضحاً، رغم وشيش الماء وصرير إطارات المركبات المارقة، غريب، ليس لديه احد في هذا العالم، تفاجأ يد قوية تمسكه، وجد رجلاً، اسمر الحسنة يقصده، سحبه، مشى طائعًا معه ادخله مطعم كبير الجلسة الرجل جنبه، طلب له الغذاء، رفض يتناول شيئا ..قال :

- تناولت (غذائي) قبل المطر بقليل في( نجمة السعدون) ...!! أتوا بقدح شاي ، وضعوه على الطاولة ، رشف ، تدارس الجو الغاضب ، قال صاحب المطعم :

- يبدو أنك غريب عن العاصمة.

- نعم يا عم.

- من ترددك عرفتك ، الغرباء يبدون ضعفهم في مثل هذه الحالات.

- وجدت الناس تتدافع تحت المظلة.

- هل أنت طالب كلية.

- أنا ضابط..!!

- رمقه الرجل الأسمر، نظرة مباغتة نثرت جملة أسئلة ، قرأ تفاصيل قسوة كثيفة، حياة غير مستقرة ، طال الصمت قبل أن يتكلم:

- لا يبدو عليك ذلك.

- هل تريد هويتي.

- كلا.. الضباط يأتون من القرى ، ناس قساة ، متعبون.

- أنا بلا عائلة.

**- ماذا.. أنت تمزح يا حضرة الضابط.**

**- أنا صادق فيما أقول.**

**- كيف تواجه الحياة.**

**- هنا في العاصمة ، هناك في المعسكر.**

**- أنا أيضاً أعيش بلا عائلة.**

**- أنت تمزح.**

**- هنا في المطعم أقضي عمري كله**" [1].

هذا حوار أخذ وقته في الحضور والسرد مع نفسه في المطعم، المكان الذي جمعهم بعد أن التقوا في الحافلة في طريقها إلى العاصمة، فينهض تيار الوعي عنده ليقدم جانباً حواريًا، أشترك الفضاء المكاني والزماني معا في تحقيقه، وليصف لنا الصراع والتحول الذاتي بين ماضيه المتسلط والقاسي، وبين حاضره، حيث طلب الرحمة والعفو بسبب الوباء الذي سكنه. ويرجع ويلوم نفسه على حادثة وقعت سابقاً وغفل عنها وقصّر في أخذ الحق لصاحبها، فباغتته الفكرة من أفعال الذهن ، حيث ربط بين قضيتين، الأولى (قضية الرأس المقطوع)، الذي يأبى أن يُغمض عينيه المفتوحتين، وضعه النقيب (مالح) بين المساجين لرهبتهم، فإذا بالقصاب وهو سجين آنذاك يلفظ أنفاسه بمجرد أن تقع عينيه في عيني الرأس يموت مباشرة – وهو القضية الغامضة الثانية – حينئذٍ يغمض عينيه الرأس، هذا ما أثار في نفس (مالح)، **:"..... ثمة خيط واضح يربط. بين القضيتين، بين الذي لفظ روحه داخل الزنزانة، وبين الرأس المقطوع مفتوح العينين ..... تمتم:**

[1] أولاد اليهودية، ص: ١٤٦، ١٤٧ .

**- لمَ غابت عن ذهني هذه الملاحظات المهمة لحظتها .**

**..... الآن بعد مرور زمن ثقيل اتضحت الأمور أمامه .....تمتم :**

**- بالتأكيد قام بخلط لحم الشاهد بلحم الحمير. وباعه للناس .هزّ راسه، عرف .....تلك الحكاية صارت من ماضي لن يعود "[١].**

إذن صاحب الرأس هو شاهد عيان على ما فعله القصاب من ذبحه الحمار في يوم (عرفات)، لذلك قطع رأسه ليخفى فضيحته ، هذا الحوار الإستذكارية الذي أستخدم فيه الراوي ضمير المتكلم، يرجع إلى الذات ، ويجسد حس إنساني مُر، مقابل حدث يتكرّر في أرض الحدث وزمانه[٢]، فكشف عن واقع ما بعد الأحداث في(السليمانية وجلولاء)، ومناطق من العراق، وهي حادثة حقيقية، عاقبت الحكومة عليها، وأغلقت محلات القصابة، حيث بسبب فعلتهم مرضت أهل البلدة ، هذا الخطاب الذهني خطاباً جرى على أرض الواقع فعلًا. ورصدته قوات الأمن .

الحوار الداخلي تقنية روائية اعتمدها الكاتب كرمياني في أغلب رواياته، لأنها تحقق اقرب صورة لفهم هموم الشخصيات وخلجاتهم، ترفد الروائي بعدة نماذج من الحوار الداخلي الذاتي، يعالج منها أداء الأفعال وسلوك الشخصية، مشتركا مع أهم عنصر من عناصر الرواية وهو المكان الذي "يشكل الحدود والإطار والهيكل الذي تتحرك الشخصية داخله وهو جزء من تكوين الإنسان"[٣].

---

[١] أولاد اليهودية، ص: ١١٠-١١١.

[٢] ينظر: في نظرية الرواية، ص: ١٨٤ -١٨٥ .

[٣] إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ص:١٥٩.

"فالمكان الذي لا يثير مقدارًا ما من المشاعر، تعاطفا، او تناثرا، قلما يستحوذ على اهتمام الفنان، وإخفاء البعد النفسي أو الشعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي"[١]، وهو أيضاً "يدور حول تحديد مشاعر الشخصيات (قبول، نفور ،انتماء، تعاطف،...) إزاء الأماكن المختلفة، فلكل مكان بعد نفسي"[٢].

و"إن الحالة النفسية وتطورها لدى الشخصية تجعلها ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية تبعًا لتطور المزاج النفسي والمكون الفكري"[٣].

يجدر الملاحظة أن روايات كرمياني لا تخلو من الابعاد النفسية ، بل وانما يكثر من توظيفها؛ لانها تحدد الشخصية التى تنتمي إلى أمكنة مختلفة ، وهذا ما سنراها لاحقا في (زقنموت)، هنا يقول: "توقفت رغبة صناعة الفوضى والصخب داخل القاعة الجملونية، وقف (ماهر) يتأمل فوضى الدخان الممزوج بالغبار المتصاعد، تحوم كأشباح تحت وهج كآبي للمصابيح، انقطع التيار الكهربائي وحصل لغو عام، دوّت صفارات الإنذار تمزق الفضاء الصامت فهيمنَ خوف شامل"[٤].

يمكن لهذا النص الروائي، أن يجسد انتماءه الشديد، للواقع النفسي المأزوم، اتجاه الفوضى العارمة التي تمثلت بقطع تيار الكهرباء، ودوي صافرات الانذار

---

[١] قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: صلاح صالح ،دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١،١٩٩٧م، ص: ٥٥.

[٢] بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة :السيد محمّد إسماعيل، دائرة الثقافة والإعلام ، الإمارات،٢٠٠٢م، ص: ٢٠ .

[٣] بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية: عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مطبعة القدم، ١٩٨٢م، ص: ٨٠.

[٤] زقنموت: تحسين كرمياني ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م، ص: ١٤٤.

والدخان والغبار و...، هذا الموقف يمكن عده استراتيجية ايقاعية متوالية و مستمرة، تنمي البعد النفسي، وتجسد البعد النفسي في روايات تحسين كرمياني في السجن، وفي الحجر الصحي، والهجرة المكانية ،وعالم المعركة فجميعها أخذت بعدا نفسيا، خاصا، في روايات الكاتب، وفي تعامله مع الأمكنة وتعامل الأمكنة معه، زيادة على تحول أماكن عديدة الى حواجز نفسية للشخصيات الماثلة في الروايات .

# المبحث الثاني

# البعـــد الثقـــــافي وأثره

# في تحولات الشخصيّة

إن المكـان هـو الحيـز الـذي فيـه يتحـرك الـنص وشخصـيات الروايـات حيـث تقـع الاحـداث وإن المكـان الروائـي يختلـف عـن المكـان الـواقعي الطبيعـي، الحقيقـي، وحيـث ان كـل روايـة تقتضـي ان تنطلـق مـن مكـان مـا، وفـي زمـن مـا، للتفـاعلي والانـدماج[١]، فالمكـان الروائـي هـو فعـل كلامـي يوضـح المسـتوى الثقـافي ومـدى اتسـاع تفكيـر الشخصـية مـن خـلال مـا تـؤدي مـن رسـاله حكائيـة، والمكـان كيـان ورقـي مثلـه مثـل كـل عناصـر السـرد ولـه بؤرتـه الضـرورية التـي تتوافـق مـع بـؤرة الشخصـية وتـنهض بالحـدث ويظهـر المكـان مـن خـلال رؤيـه تربط الشخصيات والحوادث[٢].

هذا المكان يسهم في توضيح طباع شخوص واخلاقيات وملامح الشخصية الثقافية والفكرية[٣].

ويشـكل المكـان بـؤرة تؤسـس لعناصـر الخطـاب الثقافيـة، ورد فعـل فـي الوقـت نفسـه لمسـتوى تفكيـر الشخصـيات الـذي يـدخل فـي انتـاج الـنص؛ لأن الشخصـيات هـي عناصـر مخلوقـه ورقيـة وإيهاميـة تولـدت أثـر معطيـات المكـان الثقافيـة التـي علقـت فـي الاذهـان هـذه المعطيـات العالقـة بالمكـان والتـي بـدورها

---

[١] ينظر: بنيـة الشـكل الروائـي: حسـن بحـراوي، المركـز الثقـافي العربـي، الـدار البيضـاء، ط١، ١٩٩٠م ،ج١، ص:٢٩.

[٢] ينظر: الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص:٨٩.

[٣] ينظر: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ص: ٢٨٤.

تتوسع وتنفتح بطبيعة القراءة المفتوحة على التأويلات الشخصية والدلالات تبعا للقارئ.

يرتبط المكان الثقافي بذات المؤلف وهو يدل على درجة مستواه الفكري والمعرفي وارتباطه بالمكان نفسيًا وجماليًا واجتماعيًا وتبقى رمزية المكان نفسها مرتبطة بالكاتب والقارئ من واقعية المكان الفعلية في النصوص الواقعية، فالكاتب يخلق هذا المكان ليصبح مثير للاهتمام والجذب، ويجعل من القارئ يدرك بواسط' الوهم الدرامي أنّ المشهد المكاني هذا مشهد حقيقي للشخصيات والأحداث مصدر هذا العطاء والأخذ المتبادل مع المكان.

الأثر الثقافي حاضرًا في ذهن وفكر الكاتب ونتاجه حضورًا أدبيًا مستمد من الثقافة الكوردية، التي تداخلت مع الثقافة العربية، ومدته مناخات بلدته الخيالية وطاقاتها اللغوية لكتابة الرواية. نراه في كتابة أولى رواياته الحزن الوسيم ان المستوى الثقافي والفكري والكتابي فيها كان في أول بداياته يحمل اسلوبا سهلا بسيطا تتخلله اللغة العامية والاسلوب الساخر الواضح الذي يريد ان يعكس من وصف اماكن معينه مثل قمه جبل ازمور ومعسكر جناروك وغرفة(نوزاد) ومحطات مكانيه كلها نلاحظ انها جاءت بصور لا تحمل ذلك البعد الابداعي والمستوى الثقافي الذي نلاحظه في روايته أولاد اليهودية الرواية الثالثة إصدارًا والتي حصل فيها على المرتبة الثانية، في المسابقة التي عملتها مؤسسه الكلمة، مسابقه نجيب محفوظ، للقصة والرواية بدورتها الثانية عام ٢٠١٠ في مصر. هنا نستدرك القوة الكتابية والفنية الإبداعية التي اختزلت لغة مكثفة عالجت الموضوعات اجتماعيًا وسياسيًا ودينيًا وثقافيًا وفكريًا المكان ترسم بني نصية حقيقية في النص الروائي لها القدرة على الانسجام والتفاعل مع الأحداث والشخصيات وكما تمكن الكاتب من النهوض ببنيه

الحوار فيخرج عن الاطار الجغرافي للمكان، ليشكل فضاءً جديدًا يتجاوز حد المكان الواقعي في إطار علاقته بالحدث هذا الفضاء تصنعه فاعليه اللغة المكانية وشخصيته، فيصبح المكان " ليس بما هو موجود في مسرح عمليات الرواية انما بما يخدم شكل الرواية ومضمونها"[1] والذي يعبر عن ثقافته.

أصبح المكان خارج دالته الجغرافية فهو دالة ثقافية تحمل قوانين معرفية، يفصح عن وجوده وعن امكانيه قدرته وفعله على ممارسة فعل الفهم والمعرفة فيشكل عندئذٍ قوة قادرة أن تشكل مساحه النص، وينفرج بكوامل زمنه[2]، هذا ما يحيله على كسب حركة مستمرة مع ثبات الواقع الجغرافي لديه، من منطلق حركة الزمن المستمرة دليلًا على ذلك ان الأمكنة الحديثة ما كانت على حالها هذا بسبب فعل حركه التغيير الانساني، فطبيعة الانسان يحول ويجري تغييرات بما يناسبه وواقعه المعاش الحاضر.

ولعل قدرة المبدع في عمليه خروج المكان من واقعه الجغرافي الى واقع متخيل، يضفي للرواية مديات ثقافيه واسعة، يخلقها الروائي من خلال السرد لاحتمالات عديدة، بحيث تتخطى معطيات الذاكرة، فيحقق بذلك الكاتب وظائف عديدة، من أهمها ما يتعلق بتقنيه النص على مستوى الصورة والحوار والسرد بانساق ثقافية، دليل على ذلك انما ينقله الراوي لنا في معظم رواياته يعتمد على تقنيه الوصف لبعض الاماكن الجغرافية ثم يأخذ طريقه من هذا الوصف المكاني الى بناء حكائي يحتمل شيئا من الايحائية والخيال فينقل المكان واصفا اياه بدقه تاره وفي بعض نصوصه السردية وجعل وصفه سطحيا، يمكن ان نلحظ هذا جليا في روايته (قفل قلبي)، يقول هنا: "**دخلنا البساتين الواسعة، تجولنا في الحقول المديدة، حقول**

---

[1] جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص:٩٢.

[2] ينظر: في معرفة النص، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، شباط ١٩٨٥م، ص:١٨٨.

**دواجن، أحواض اسماك، فتيات بريئات يعملن بهمه ونشاط، نساء يجاهدن لرسم البشاشه على وجوههن،...، وصلنا البيت الكبير،...، كان منتصف حقل اخضر – قال:**

**– هذا البيت بناه ابي قبل ان يموت بحادث سير.**

**– رحمه الله.**

**– هنا تسكن حتى نجد لك عروسا تريحك"**[1].

عمد الكاتب هنا الى وصف المكان وصفا سطحيا يوضح ثقافة الشخصيات في هذا النص، وبمفردات إيحائية نلاحظ فيها مستوى الأسلوب والمعرفة السطحيين، خاليان من الدلالات الجمالية والمعرفية الثقافية ما يدل على سطحيه العلاقة بين المكان والشخصية كذلك نلاحظ في الفضاء النصي الذي يعم اغلب روايات كرمياني ان لا حياة فيه وانه غير مؤثر ولا حيوية في نصه ويمكن الاستغناء عن اي جزء من اجزاء النص، دون أن يتخلل البناء السردي أي اضطراب ،كما نجد ذلك في رواية(قفل قلبي)، بينما نجد الكاتب في نفس الرواية، يرسم المكان بلغة دقيقة ترفد النص بدلالات جميلة حقيقية وتخيلية، تضفى على المكان جمالية إبداعية نصية، يفوح عبق الشخصيات المتمكنة منها في الوجدان والذاكرة لا يمكن تخطيها، فالمكان يحمل ظواهر مؤثرة من خلالها يمكن أن تتوضح الأبعاد العميقة والتصرفات السلوكية الداخلية الشعورية والخارجية[2] .

---

[1] قفل قلبي، ص:٢٢٣.

[2] ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية – اللاذقية، ط١، ١٩٩٧م، ص:٦٩.

هذا الإنعطاف الوصفي في روايات كرمياني يوضح لنا ثقافة الشخصية ومستوى افكارها، حيث (حامد) يصف بيت زوج (هي) سابقا الرجل الثري، العم زوج (الأم الغجرية) المزعومة حاليا: "انتقلت الأم إلى دار السعادة التي لا توصف ،الدار الذي زرعنا أنا و(هي) كل آهاتنا في كل مساهمة من مسامات جدرانها، على أرضه، داخل الحمام المرمري، في الغرفة العلوية ،حيث العالم غير المتعلم يواصل حروبه البربرية، حرب طاحنة تقذف بالأموات رفوفا تلو رفوف، ...، ذهبت إلى غرفتي، غرفة هي، الغرفة الكونية،...،"[1]. في هذا النص نرى المكان يحاول فرض وجوده فتقوم شخصية الراوي (حامد) باستنطاقه بأسلوب ثقافي بسيط يعكس الواقع المنغمس بالخطيئة، ويعكس همه الشاغل في تفريغ شحناته المنغمسة في الملذات. وتحول الجسد الإنساني فضاءً، حيث أن منظور الشخصية يحدد أبعاد المكان الروائي، ليس لان (حامد وهي )، يمارسان الخطيئة، " بل لكونهما يحبان بعضهما حبا جنونيا لا يجدان السعادة إلا حين يكونان معا، حينها ينفتح الفضاء ويفيض سعادة وراحة، فبالرغم من حالة التوتر التي تلفهما ،من جراء خوفهما من افتتاح أمرهما أمام الزوج ،...،"[2].

الرؤيا الصادرة عن الكاتب مباشرة، أو عن كل شخصية في كل رواية، تعبر عن موقف فكري صدر عن حدث وحياة وحتى عن عالم الشخصية، حيث ان الرواية عند كرمياني وسيلة ثقافية يُركن إليها بغية الوصول إلى طموحه وطموح شعبه، والنهوض بالواقع المعيش. فهو حين يصف قضية ما إنما يريد أن يصل إلى معالجة الأحداث وتفكيك الأفكار وتحوليها إلى صورة بسيطة ممكنة بأسلوب أدبي يعتمد المباشرة أو الخيال، أي بناء سردي واقعي يهتم بالدهشة والمفاجئة والمفارقات الفنية،

---

[1] قفل قلبي، ص:١٩٦ ،٢١٥.

[2] مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ص:٢٨٦-٢٨٧.

وجعل لأغلب شخصياته طموحات كتابية فألبسهم ثوبه الأدبي، فـ( حامد والطبيب) في( قفل قلبي) جعلهما يمارسان المطالعة وكتابة مذكراتهما والشعر، والرواية وبعل الغجرية وقد أخذ كرمياني دور الروائي داخل رواياته، فاخذ دور كاتب العرائض في بعل الغجرية والروائي سالم في قفل قلبي، كف عن وعييه الشخصي وإدراكه للواقع الثقافي، فقد دار حوار بينه وبين أحد الإرهابيين الذي أراد منه أن يوقف كتاباته الروائية التي تفتك بهم وترصدهم.. فيتصاعد الحوار بينهما ويكشف عن قافة كل جانب من جوانب الحوار التقريرين هذا ويتضح في النص :"**فجأة تقدم مني شخص غريب، لم يكن من روّاد المسجد ، وجدته جريئا، تقدم مني ..قال:**

- **أحملُ رسالة لك .**

- **ممن..!**

- **لا يحق لك أن تعرف .**

- **أنت تعرف من تخاطب ،**

-**أعرفك.**

- **لا يجرأ احد في هذا الزمن على الوقوف بوجهي .**

- **نحن نقف بوجه الجميع .**

- **الكلاب وحدها تجابهني أحيانا ،لكنها تتخاذل لصلابتي .**

- **أتسمينا كلابا.**

- **كل من يعترض سبيلي كلب ابن كلب إلى آخر الدنيا.**

- **أنت تتجاوز حدودك ، ستعرض نفسك للقصاص .**

**- نعرف أنك جريء ومحظوظ ، ولكن عليك أن لا تتجاوز علينا .**

**- أنا أتجاوز على كل عاق، وكل ظالم ،وكل متجاهل للحقيقة ، وكل كلب ينبح ، بوجه النور**"[١] .

هذا السجال والجدال يعكس مهارة شخصية وملامح فكرية فائقة لطرفي الحوار. بحيث يظهر بصورة شفافة وصريحة صافية تكشف عن صراع خطابي بين طرفي الحوار .نرى ذلك في النص:" -**أنا أعري المنحرفين .**

**- كتابك القادم يمسنا إياك أن تنشره .**

**- أنا كاتب البلدة ، يسموني مؤرخها، لن يوقفني أحد عن نشر أي موضوع مهما كانت العواقب .**

**- لدي تفويض أنا أساومك، سأعطيك المبلغ الذي تجنبه مقابل نشره .**

**- وهل تظن أني أبيع أفكاري،...**"[٢].

هذا الحوار الذي دار بين الكاتب والإرهابي يستحضر البعد المكاني المتمثل، بخارج المسجد وقربه، وتوضيح الثقافة الإرهابية في حجب الراوي عن ممارسته للكتابة والنشر وترهيبه وترغيبه للكف عن النشر، ونلحظ القول المتناقض المستمر بين وجهات النظر: " ربما لن نرحمك كما كنا نفعل"[٣]. والذي انتهى دون حل للمشكلة وبلا حسم بين الإرهابي و(سالم) .انحصرت فائدة الحوار النص على إظهار

---

[١] حكايتي مع رأس مقطوع، ص :٧٧، ٧٨.

[٢] م.ن، ص: ٧٨.

[٣] م.ن، ص : ٧٩.

ثقافة كل طرف وأهمية المكان عند كل طرف. الحوار يوضح الاسلوب وثقافة الشخصية ومستواها الفكري والمعرفي نستمد هذه الصورة من مثل: " **أليست الانثى أشهى واطيب من هذه الوسادة ..!!**"[١].

"**كل فتاة حين تكون لك ستغدو إعصارا مدمرا يا ولد**"[٢].

"**ثقبت وسادة المنام كلها بـ(...)..!!**"[٣].

يأخذ هذا الحوار الذي دار بين الولد (سالم) وبين الأم المزعومة مسارًا مختلفًا خاليًا من عطف الأمومة والصدق، بل صار ممهدا للوقوع بمستنقع الرذيلة، فقد خرج عن أصول الحشمة وتجاوزها إلى مكاشفات جنسية ورغبات تتحقق في المستقبل ضمن فضاء الرواية، سلوك الأم التي تحولت من ام عاطفة وحنونة إلى زوجة أب شهوانية .والاسلوب الذي استعمل في الحوار اسلوب متدني فسلوكها وأقوالها تنبأ عن ما هو متوقع ومثير لمعرفة إلى ماذا تؤول هذه الحكاية والعلاقة. هذا الموقف إزاء تراجع الواقع الاجتماعي المثخن بالأزمات والجراحات والمعاناة من الهلاك واليأس[٤].

في رواية أولاد اليهودية يقع خلاف واختلاف بين الإخوة الثلاثة (الملا صالح)، (النقيب مالح )، و(الراقص الغجري فالح)، بسبب الاختلاف في الوعي والثقافة، تتناوب الشخصيات الثلاثة في الرواية الخطاب فيما بينها، لكل رؤيته وأسلوبه وتفكيره ووعيه وثقافته التي استمدها من بيئته، وحياته الشخصية ،فيعوّل

---

[١] قفل قلبي، ص: ١٩٦.

[٢] م.ن، ص:١٧٩.

[٣] م.ن، ص: ١٩٧ .

[٤] ينظر: الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وآخرون، تر: عبد الجبار المطلبي، منشورات دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة (١٣٧)، بغداد ، د.ط ،١٩٨٣م، ١٦١-١٦٤، وينظر الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص: ٢٤٩ ،٢٥٠.

السرد على بيان تيار الوعي، واستحضاره للمواقف والأفكار التي مرت في حياة الشخصيات، وأثرت في بنيتها، فصارت الشخصية تؤدي دورها الحياتي، وتبرز أهميتها، في أداءها بوظيفتها في الرواية، وهذا ما يعكس الإختلاف[١]، فيما مضى من رواية أولاد اليهودية نسترجع ما مارسه النقيب مالح ضد الآخرين، ففي واقع الرواية يعيش حالة مشوهة من الداخل والخارج بسبب أعماله، مغرورًا، سياسيًا، عدائيًا، ذو نزعة استبدادية متسلطة، شخصية مهيمنة وظاهرة على بقية الشخوص، يمثل شخصية الإرهاب، وشخصية عسكرية، تحضر ليالي الطرب والأُنس عند الغجر، لكن هي أيضا شخصية رومانسية تحب (وداد)، تتنامى الاحداث عندها وتتحول إلى شخصية متعبة ومريضة، فيتغير سلوكها مع تغيير الأدوار التي تؤديها، في الرواية[٢].

استمد النقيب مالح ثقافته من البيئة العسكرية والسلوكية التي ترعرع فيها، فتتشكل لغته في الرواية بما يناسب أوضاع شخصيته الثقافية والفكرية والاجتماعية، وقد اجتهد الروائي في تطويع اللغة ليجعلها لغة الحياة اليومية العامة ،وفي ابسط و أدنى مستوياتها، واستعمال الألفاظ اليومية في الرواية[٣].

وقد شهدت الكتابات المعاصرة تعددية وتنويع في أساليب التعبير الروائية الحديثة، والتي فرضتها التطورات العصرية[٤]، الروائي يصور للقارئ شخصية مالح، ليعرف المتلقي المستوى الثقافي والفكري لهذه الشخصية من خلال الحوار، فاللغة والاسلوب والحوار تقنيات عادة ما تكشف عن ابعاد نفسية، تتمالك الشخصية، حيث

---

[١] ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص: ١٨٨،١٨٩. وينظر: اولاد اليهودية .

[٢] ينظر: م.ن، ص :٤٣٢-٤٣٤.

[٣] ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : عبد الملك مرتاض، ص:١٣١.

[٤] ينظر: الخطاب الروائي: ميخايل باختين، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٧م، ص: ٦٧.

يمتزج الحدث مع المكان والحوار عند الروائي، هذا النوع من الحوار في رواية أولاد اليهودية عند الضابط العسكري في مشهد حواري يصف السجن ومظلمة واضحة الجوانب، بحيث تصل إلى تعرّض المرأة الى التعدي الفكري والجسدي بأشكاله وانواعه[١].

**:" قام ، وصل إلى كرسيّه ، جلس ، صاح بصوت خشن على حراسه ، دخل شرطيان قال لهما):**

**-ضعوها عارية بين الرجال.**

**لم تتمالك المرأة نفسها ،.... ، قام الضابط، توجه إلى النافذة، وقف يراقب شرطته ، كانوا ينتشرون على جانبي الشارع الرئيس للبلدة ، بينما الصمت يغلّف كل شيء، عاد وجلس إلى طاولته ، صاح من جديد حراسه ، دخل الشرطيان ، وقفا أمامه .. قال لهما:**

**- هاتوها..؟؟ ) خرج الشرطيّان ردحاً من الزمن ، عادا واجمين . تمتم أحدهما: - سيدي ماتت) "[٢].**

فالحوار أحد الآليات اللازمة التي تعتمد الرواية عليه في بناء "تشكيلها السردي بجانب السرد والوصف، وله بالغ الأهمية في البناء العام للرواية على مستويات كثيرة"[٣].

---

[١] ينظر: تجليات المكان في الرواية روايات تحسين كرمياني انموذجا: قصي جاسم الجبوري، تموز ميموري، للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٨م، ص: ٧٣.

[٢] أولاد اليهودية، ص:٢٥.

[٣] مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي: محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص: ٢٥١.

ثم يتحول الحال الى غير الحال ،فيصيب هذه الشخصية القاهرة والظالمة مرض غريب (انفلونزا الخنازير)هذه العلة التي أنهكت قواه وجعلت من شخصي آخر يطلب العفو والصفح بلغة وأسلوب استسلامي في( المشفى)، فجسد البعد الثقافي المكاني كيف انه أثر على الشخصية، أما الملا صالح يمثل المستوى الثقافي الديني الذي يقف على النقيض من معاني السلبية المتلازمة لشخصيات الرواية في كتابات كرمياني[١].

فثقافة الموت يمكن أن تتجسد في شخصية الملا الجديد( صالح )في جلولاء أو (جلبلاء)-كما يسميها الكاتب-

وعند( فالح) الغجري الراقص الذي يمثل شريحة دخلت على البلدة ، ويعد الحوار الذي دار بينهم في آخر محطة من حياتهم، ثيمة مثلت البعد الثقافي في المكان وأثره على تحولات الشخصية، فالثلاثة بعد أن عاشوا صراعات وتغيرات ، أصبحوا ضحية علّة أودت بحياتهم جميعا، نقف عند النص الآتي، الذي يكشف عن ثنائية تضاديّة، مثلت الخير والشر، والقوة والضعف، والاستسلام بعد القساوسة، لتعود الشخصية المتسلطة، إلى الضمير الحي[٢]، بعد فوات الأوان، فيقول حين يرى (صالح) في كل مرة :"ليت اعرف لمَ أضعف أمام هذا الكائن اللدود"[٣]، فتحققت نبوءة سؤاله ويحصل على الجواب، حين يلتقي بأخوته(الملا صالح، والغجري الراقص فالح )، في فضاء جمعهم واحد، الحجر الصحي، فيبكي ندمًا وحزناً على المرض والإخوة والنسب، فيطلب قبل الرحيل المعذرة والغفران من أخيه (صالح) بسبب أذيته، وسجنه، وتعذيبه، ونفيه، وملاحقته ...، ولا يطلب من (فالح) لأنهم

---

[١] ينظر: الشخصية في روايات كرمياني، ص:٢٢٣.

[٢] ينظر: أولاد اليهودية. وكذلك اتصال مع الكاتب تحسين كرمياني.٢٠٢٣/٣/٢٢.

[٣] أولاد اليهودية، ص:٨٨.

كانوا على ود لمصلحتهما في الانس وليالي الطرب، فيدور الحوار الثنائي وهم يحتضرون :

**- "- هذا لقاء آخر بيننا**

**- ربما هو اللقاء الأخير.**

**- اشعر إنه اللقاء الأخير، على المرء أن لا يرحل عنه هذه الدنيا وعلى كتفيه أوزار كبيرة.**

**- ليس هذا أوان الخطبة يا مولانا.**

**- أنت عذبتني كثيراً**

**- لم تكن بمشيئتي، عشت تحت ظروف قاهرة.**

**- حين علمت أنك أعطيتني من دمك غفرت لك.**

**- لم تكن تستحق عذابي.**

**- لنرحل بسلام ليس بيننا خصومات ننقلها معنا إلى عالمنا الآخر.**

**- رأى (الملا) كيف دمعت عينا النقيب (مالح) أشفق عليه، أزاح الضابط دموعه تتم:**

**- سامحني عشت من غير أب ولا أم.**

**سكت الملا شعر بنعاس يغشاه ، كان الوباء يضغط نام عميقاً ، لم ينهض بعد نومه"[1].**

---

[1] أولاد اليهودية، ص:٢١٦ ،٢١٧.

يشترط الدارسون والنقاد، في لغة الحوار أن تكون مناسبة لثقافة وفكر الشخصية ، وأن تكون جمل الحوار ذات طولٍ مناسب ، تبتعد عن الإسهاب والحشو، وتلتزم إيقاعا خاصا يثير الخيال والفكر، ويحرك العاطفة، فيقدم الشخصية بلغة مناسبة وثقافة متلائمة مع لغة الشخصيات المتحدث معها، والمتحدث عنها، هذا ما يجعل العمل الروائي، قابل على التفاعل والحركة والجدل...[١].

يتكرر النهج- الحواري الثقافي الفكري - في (الحزن الوسيم)، لدى الشخصيات الروائية، حيث نجد شخصيات متنوعة تبعا لبعدها الثقافي ومتأثرة بالواقع المعاش، نرى (نوزاد ) شخصية حزينة يائسة، يقابله شخصية (شيرزاد) صديقه ومساعده، ينماز بالضحك واللامبالاة والهزل .يحاول تحول كل موقف إلى مزحة وضحك من أفعاله وأقواله وتنقلاته من مكان لآخر، ليساعد (نوزاد) أن يتخلص من حزنه وبؤسه[٢] : "**قال..(شيرو):-سافصخه مثل (فيترجي)...** .

**نظر (نوزاد) إليه، وجده يضحك.. قال :**

**- تمنيت أن أستطيع الضحك ، كي أزيح اشيائي الحزينة من دنياي .**

**قالت أمه:- طيلة حياتك لم تضحك ، تضحكني معك .**

**- الضحك لم يخلق لنا، الضحك للأغنياء يا أمي.**

**أجاب ..(شيرو):**

---

[١] ينظر: مدخل الى تحليل النص الأدبي: د.عبد القادر أبو شريفة، حسين لا في قزق، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط٤، ٢٠٠٨م - ١٤٢٨هـ ، وينظر الشخصية في روايات كرمياني، ص: ٢٣١.

[٢] ينظر الشخصية في روايات كرمياني، ص: ٢٥٣.

**- وماذا بك ، يا باش مهندس ، لم لا تعدو ثريا ،.....**

**كل إنسان لا يملك مالاً لا ينظر إليه، لن يحترم ...."**[1].

شهد الحوار تحولاً في مواقف الشخصيات وتطور بؤرتها الفكرية والثقافية البيئية إزاء الواقع المعاش. الحوار السابق يرفض الواقع اللاأخلاقي، وعدّته (الأم)، ثمناً للحرية والكرامة الإنسانية بواسطة قوى الأمن جيش الإئتلاف، والإختلاف الجديدة، كما ويكشف الحوار عن الاندثار والتغيير الذي حل بالبلد بسبب الحرب، فإندثرت معه القيم والمبادئ والمثل الاجتماعية والوطنية، دفع الشعب ضريبتها . اتجهوا نحوا قمة جبل ( أزمر).

.....

**قال ( شيرو):**

**- تلك هي الثقافة الجديدة لجيل قضى عمره في المنافي** [2].

**- العالم الغربي يعطينا حرية مزيفة مقابل المشروب** [3].

.....

.....

**- السماح لشراب المنكر ، الرقص في الشوارع**[4] .

.....

---

[1] الحزن الوسيم، ص: ٧٦،٧٧.

[2] م.ن، ص : ٨٥.

[3] م.ن، ص: ٨٥.

[4] م.ن، ص: ٨٦.

.....

**قالت الأم:**

**- أن يحيلوا دنيانا خراباً.**

**- لا تنسِ، على كل الشعب أن يحذو حذو الغرب، كي ينال حريته كاملة ...(قال شيرزاد)"**[1].

ومما لا شك أن روايات تحسين كرمياني تلقفت البعد الثقافي، وانماطه الحوارية، وتقنياته ، فكان وسيلة للتعبير، مهمة قد وظفها الراوي في رسم شخوص رواياته، وتطوير احداث الرواية، فحقق فائدة الكشف عن مواقف الشخصيات ومستوياتهم الثقافية، والاجتماعية، على الرغم من أن بعض الشخصيات قد خرجت عن الثوابت العرفية والقيمية في الرواية .

[1] الحزن الوسيم، ص: ٨٧.

# المبحث الثالث

# البعـــد الدينـــي وأثـــره

# في تحولات الشخصيّة

يظهر البعد الديني للمكان في روايات كرمياني في العديد من السياقات، وقبل ان يـربط المكـان الـديني بالروايـة، فقـد تمظهـرت، دلالات المكـان الدينيـة، وأبعـاده المتنوعة، في القرآن الكريم، حيث قال عز من قائل:﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[1]، وقد ذُكرت لفظة المكان في عدّة مواطن من القرآن الكريم، دلالة على منزلته العالية .

وعندما نقرأ في روايات كرمياني ، فإننا نجدها تجسد في كتاباتها ،مجموعة من العبارات والأبعاد، التي ترمز إلى الدلالة الدينية، كما نجد في رواية ( قفل قلبي)، حيث الولد (حامد)، الذي أحس بالخطيئة، ورجع إلى وعيه، فسعى إلى طلب العفو والتوبـة، بعـد أن أرهقتـه حياتـه المليئـة بالمفاجئـات والمتغيـرات والتحـولات، فاختـار الإســتقرار والحيــاة، ونجــده ينــوي فــي ختــام حياتــه أن يســير علــى مسارٍ جديد، حيث الإيمان، والخير، والتوبة ،والذهاب إلى المسجد، من أجل أداء الصلاة:

**- "وجدت صوت المسجد يسحرني**

**- لم لا تذهب إلى المسجد**

**-هذا ما كان يشغلني، كنتُ أهيء نفسي لصراع جديد مع حب آخر.....!!!.....، وجدت نفسي داخل فضاء مضاء وقفت مع المصلين، أديت أول صلاة لي ،عدت**

[1] سورة مريم، الآية:١٦.

**ممتلئًا بانشراح كبير ،لو تعد الأرض تسمعني ،وجدت نفسي في عالم غير واضح الملامح ،....."**[1].

هذا الإنزياح السلوكي، والإنقلاب الإيجابي المفاجئ في مسار حياة (حامد).الذي أدركه بعد أن دخل المسجد، وأدى الصلاة، التي شرحت صدره، وتوجه من خلالها، إلى ربه للتوبة، ما لبث أن تبدل، واندثر؛ بسبب تراكم الضغوطات عليه، فنراه قد فشل في تحقيق توبته القدرية المتسلطة، وحكم على نفسه بالموت، محتذيًا بالأدباء، والمشاهير، الذين أنهوا حياتهم بالإنتحار، هذه النهاية المأساوية؛ بسبب اليأس والحرمان[2] .

**.....تدارست الفكرة من كل الجوانب ، وجدت الحياة لم تعد لي كما كانت ،لذا قررت بكامل الرغبة وبراسخ اليقين، أن أنهي تاريخي المزيف .....**

**ألم ينتحر (همنغواي).....**

**ألم ينتحر (مايكوفسكي).....**

**.....**

**.....**

**ألم ينتحر (ياسوناري كاوبوتا).....**

**لم لا ألحق بهم ،....،وداعا أيتها الحياة النظيفة.....وداعا.....**

**وداااااااااااا....!!"**[3].

هذه النصوص السابقة وكأنها تصور للقارئ، أن كل من تضيق عليه الحياة، يمكنه أن يلجأ إلى ربه في إعادة علاقته، وتصحيح مسار حياته الشخصية ،المليئة

---

[1] قفل قلبي، ص: ٢٥٧.

[2] ينظر الشخصية في روايات كرمياني، ص: ٤٠-٤٢.

[3] قفل قلبي، ص: ٢٦٠-٢٦٣.

بالذنوب والخطايا، ولكن ليس باستطاعة الكل أن يرتقي إلى هذه الرحمة، خاصة وأنْ كان فكره متذبذب، ومنغمس في وحل الدنيا، وليس معه من يوجهه ويهديه إلى سبيله.

فتحولت حياة الفتى من طالب مجتهد إلى مراهق غرق في بحر النساء من حوله، حتى آل به الحال إلى هذه النهاية.

المكان هنا واضح الدلالة، وهو المسجد من أجل العبادة، والصلاة، وطلب التوبة، من الله تعالى. وقد رمز صوت الآذان الذي سمعه (حامد)، في الرواية، إلى إيقاظ صوت الضمير، من الجانب الإيجابي، رغم أنه أنهى حياته، بصورة يرفضها الدين وترفضها الإنسانية وهذا من الجانب السلبي في التحول[١] .

ولا تكاد أن تخلو روايات كرمياني من الجانب الديني، ففي رواية (أولاد اليهودية)، يحاول الروائي أن يفتح الآفاق النصية الروائية ،على تجارب دينية، تنتمي إلى القرآن الكريم، ذلك بواسطة استدعاء قصة أهل الكهف، حيث أعطى الشخصية بعدًا ميتافيزيقيًا، مصدره التناصي من القرآن الكريم، للاستعانة به، في فهم أبعاد النص الروائي، ايهامًا، وذلك بسبب التشابه الديني، والتجربة الإنسانية ، فالرواية تذهب الى النص القرآني، عن طريق عنصر الكهف المذكور، والكلب الحارس، في قصة أصحاب الكهف القرآنية. قال جل وعلى:﴿ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾ [٢].

فالكهف أصبح بعدًا دينياً مكانيًا، وعنصرًا مهماً للخيال في النص ،يسمح لشخصية (الملا صالح )، الخوض في عالم النص الخيالي، ليتمكن

---

[١] ينظر: دراسة القصص، لين اولتبنيرند وآخرون، ص: ١٨٣.

[٢] سورة الكهف، الآية :١٨.

من الهروب من فوضى الحياة الظالمة، وفوضى الأحداث والواقع المعيش. إن الحياة هنا ليست سهلة عليه، لذا فرّ منها هارباً، الى كهفٍ يؤويه، في قمة جبل في السليمانية، برفقه كلب، هذا التحول العملي في شخصية (الملا)، دلالة استعملها الراوي، لتوافقها مع الأصول الدينية في الكتب السماوية، مثل:(القرآن الكريم والإنجيل المقدس)، فأصبح الكهف مكاناً دينياً لجأ إليه (الملا)، للأمن والإيمان، والتخلص من ما يجري من أعمال وأحداث إرهابية، ونقض للمبادئ الدينية، وأصول الدين، فاصبح العصيان جهراً، والفساد والزنا عادةً، حتى اتهموا (الملا) بهذا الفعل ،فرفض الاتهام واختار الكهف مأوى، رغم ضيق حيز المكان، إلا أنه أفضل عند (الملا)، من واسع فضاء جلولاء (جلبلاء)، وحذرهم من سوء العاقبة ،على أهل البلدة، وبعد مدّة وجدوه في الكهف بعد غياب مريضًا[1]، :"**خبر تواجده مع اكياس من تمرٍ زهدي وخبز يابس داخل الكهف**"[2].

فرآه يرضى بالخبز اليابس، وحفنة تمر، والماء لسد حاجتها المادية، فهذا الصراع بين الواقع والمكان(الكهف) شهد تحولا في سياق السرد الروائي. الذي يعول على تفسير اختفاء الشخصية وتواريها عن أهل البلدة، وتأويل الغياب والهروب من واقع البلدة للسلام وحفظ نفسه ودينه[3] .

---

[1] ينظر: أولاد اليهودية، ص:٤٥-٤٨.

[2] ينظر: دراسة القصص، ص: ١٨٣، أولاد اليهودية، ص:٧٢.

[3] ينظر: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ص:٢١٤.

قبل هذا الوقت زج به في السجن بقرار سلطوي، بتهمة الزنا والفساد ،مع السجينات، لذا كثرت عليه الاقاويل: "**منهم من جهر:-الملا (صالح) دخل الغار ليستغفر ربه كي يمحي خطيئته الكبرى** ،.."[١].

الملا(صالح) مثل السلطة الدينية، والشخصية المأساوية ، لكنه في النهاية جسد صورة لانتصارات الذات والإرادة الإنسانية[٢].

شخصية أخرى تظهر من خلال أفعالها ،بلا حوار ، رجل صامت (أبكم)، حيث أن الصمت يكشف عن أبعاد دينية، ويفسر سلوك ومواقف الشخصية، فجسدت شخصية (فالح) الراقص الغجري، سمة من السمات الدينية، حيث رغم أنه راقص بإمتياز إلا أنه يقف مع بلدته في سرائها رائها وضرائها، فيقوم بمساعدة أهل (جلبلاء)[٣]. يصفه الراوي بأنه:" ...، **تفاجيء الناس قدوم رحل نحيف يقود حمير قومه، عليها أكياس مغلقة، تصاعدت معنويات المنكوبين، فرحوا بقدوم الرجل الغريب، صاحب الغيرة، مثل الزئبق ناضل ايام الفيضان من أجل إغاثة الناس، تقدم صابراً ، هادئاً، أنزل الأكياس، فتحها، أكوام رغيف، تمر (زهدي)، وزع الغوث على المنكوبين، لم يتكلم، رغبة موحدة انطلقت من عيون الناس، اوجزها سؤال ضمت : من هذا الرجل المحسن في بلدتنا...!!.....أكتفى بهزّات رأسه،...."**[٤].

---

[١] أولاد اليهودية، ص:٧٤.

[٢] ينظر: البطل المأساوي في الرواية العربية الحديثة، وسن عبد السادة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٥/١/١٢ ، ص:١-٢. وينظر: أولاد اليهودية، ص: ٢١٦، ٢١٧.

[٣] ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق :آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية -اللاذقية، ط١، ١٩٩٧م، ص: ٩٥، ٩٦.

[٤] أولاد اليهودية، ص:١٨-٢٠ويراجع:٢٨، ٣٢، ٧٩ ،١٧١-١٧٢.

حضور البعد الديني في نفس (فالح) داخل الرواية عكس أصالته، وإن مكان (الغجر) وإن كان جانب الأخلاقي وتتمظهر فيه كل معاني العصيان والخطايا، إلا أنه لم يغيّر من ذات الشخصية، وكوامنها الإنسانية، فتحرك واعزه الديني، وضميره، للمساعدة نحو أهل بلدته الفقراء. وهذا جانب تمثله قوى السلطة الدينية ، وحضورها في نفس( فالح) .

وقد أشار المكان إلى الكوارث والمصائب والصعوبات التي سوف تكتنف[١].فضاء (جلبلاء) .هذا ما حذر منه (الملا) بسبب ضياع مبادئ وحرمة الدين والظلم، فهو قد حذر على ضرورة الالتزام بالعبادات، والتعاليم الدينية، وهجر الذنوب الجماعية، والمعاصي، لأنها سبباً في نزول العقاب والغضب السماوي، ولا لم تهتم الناس، فنزل المطر، وصارت العقوبة الجماعية، فلا تنزل عقوبة إلا بما كسبت ايدي الناس من معاصي ."...، **فيغضب اللّه في ملكوته** ،...، **يأتي الماء بلا رحمة لغسل القذارة الخارقة الفطرة والناسفة أحكام الشريعة عند الناس**"[٢].

إن الشخصية الدينية في روايات كرمياني موزعة بين خطباء، وروّاد، وأئمة مسجد المدينة، من طرف، ومن طرف آخر الإرهابين المتطرفين، ونقف عند (غفران)، شاب غرر به أصدقاء السوء، وتم إغوائه ليعمل مع عناصر متطرفة إرهابية، بعد أن أجبروه على اغتصاب فتاة، تم تصويره من قبل الجماعة ،كي يهددونه ويجبرونه على الانضمام إليهم، فيقوم بالخطف والقتل والتفجير، ثم بات فيما بعد عنصراً إرهابياً، ولكنه بدأ يبحث عن وسيلة، يكفّر من خلالها عن ذنوبه ،فوجد الإنترنيت مكاناً مادياً مساعداً، ينشر كُتيّبهُ عليه، بعد أن أصبح معوقًا، فتحولت شخصيته من إرهابي إلى نادم يطلب الاعتذار والعفو عنه من الحكومة والمجتمع،

[١] ينظر: أحلى الأساطير العالمية: خليل تادرس، كتابنا للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص:١٢.

[٢] أولاد اليهودية، ص: ٩.

هنا دلالة تجسدت في شخصية (غفران) عن الجماعات الإرهابية، هل تغفر الدولة للناس المخطئين والذين قدموا ويطلبون العفو ؟.

شخصية إرهابية أخرى في رواية (بعل الغجرية ) ،( الرجل الغامض)، الذي أيضاً ينتمي إلى فئة الإرهاب. حيث يقوم بتجهيز ضحاياه ويزجهم للانتحار وسط جموع الناس.

أما شخصية (نوّار)، (بعل الغجرية )أو (الحمّال)، كما يسمونه أهل البلدة، هو نوع آخر من الإرهاب، ولكنه ليس بإرهابي، وإنما بأسلوبه الخاص، وفي إجتماع خاص للإرهابيين وكبيرهم، في القاعة الكبيرة ،في حفل توديعي لجماعة مُهيأة للتفخيخ، وهو منهم، تدرّع حزامهُ النّاسف، خطب فيهم وأسكتهم ، إنكم قتلتم إبنتي عشتار وزوجتي منار والزميل الحمار، وفي لحظة، يفجّر نفسه عليهم ،لينتقم لزوجته الغجرية(منار)، وابنتهما (عشتار). وصاحبه(الحمار)..فأختار موقعهم ومكان تجمعهم الخاص، للإنتقام، والتّخلص منهم جميعا إلاّ (غفران)، تعوّق، وإنتهى أمره بطلب التوبة[1] .

المكان أصبح ثيمة دالة على إنتصار الدين والإصلاح وقتل المخربين .

وقد شاع أن ظهرت، " ...،**فئات خارجية تدفع أموالاً طائلة، مقابل قطع رؤوس منتخبة** ،..."[2]. لأنها مستودع للفكر والمعرفة. فقد عمد كرمياني إلى كشف هذا الجانب، الذي انتشر بعد الحرب، وهو الطائفية، وقطع الرؤوس، وتفخيخها يقول:"–وصلوا بنذالتهم إلى تفخيخ الرؤوس..."[3]، وبالمقابل وضح صورة المظلوم الذي يبقى حيًا ،فنرى في (حكايتي مع رأس مقطوع) كيف أن الرأس تكلم وأنه يبقى

[1] ينظر: بعل الغجرية، ص:

[2] حكايتي مع رأس مقطوع، ص:٤١.

[3] م.ن، ص: ٧.

خالداً، لأنه شهيد، وبدأ يسرد حكايته، وكيف قطع ؟ ظلماً فنال هذه الدرجة والمنزلية من الشهادة. ومن جانب آخر فإنه وضح صورة الحياة والإنبعاث بعد الموت[١]. وتصوير واقع الحياة، وحياة الكاتب خاصة .

يتطلّع الراوي في رواياته، إلى تعريّة الإرهاب والإرهابيين، والمنحرفين الذين يضحون ويبيعون بمبادئهم وبلدهم، في سبيل تحقيق غايات متطرفة دخيلة بإسم الدين، ويتحدى الكاتب خصومه بكتاباته، بصرخاته الكتابية، يحاربهم وسط التهديد والرعب، الذي عاشه، ليحقق مقاصد موضوعية، وفنية، يقول لزوجته محاورًا إياها :"**اليوم بدأت معالم الحرية تولد في بلدتنا –جلبلاء**–"[٢].

وعلى الرغم من المساحة التي أعطاها للإرهابي، فإن يحاوره بحيوية وتفاعل، كان ذلك حين أخذ الراوي دور المتكلم (أنا) نيابة عن صاحب الرأس، وأما صور توثيق مواطن الأمور فالكاتب دائما ما يحاول تجسيد المكان في كتاباته، لأنه يمثل جزء من كيانه، ولكل مكان تأثيره الخاص على شيءٍ معين؛ يتفاعل ويتمظهر ليكوّن أبعاداً غير متناهية الدلالة للنص الأدبي، "كي تتضح لنا تقنياتها التعبيرية ..."[٣].

إتسم المكان في روايات كرمياني باستحضار مواطن دينية أو مواقف لشخصيات إيجابية وسلبية تأثرت بفعلٍ ما، ذاتي أو مقرر، والتي غذت الأحداث بالموضوعات الإيمانية في رواياته .

---

[١] ينظر: حكايتي مع رأس مقطوع، ص:١١٤.

[٢] م. ن، ص: ١٣٢.

[٣] شعرية الخطاب السردي – سردية الخبر، عبد القادر عميش، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ٢٠١٢م، ص:١١٥.

بعد هذا البحث المفصّل في" تحولات الشخصيّة في روايات تحسين كرمياني " توصّلنا الى النتائج الآتية :

١-أن الشخصيّة الروائية هي إحدى أهم التقنيات التي تقوم عليها الرواية، إذ لايمكن أن تُكتب رواية بدون وجود شخصيات ترسم أبعادها وصورها الفكرية وأحداثها وتقدم بعدها الحكائي .

٢-تتباين النظريات حول مفهوم الشخصيّة حيث نلاحظ أن في التعاريف اللغويّة لا نجد مفهوم الشخصيّة بل مفهوم الشخص ،وإن تعريفات الشخصيّة عند نقاد العرب والغرب متعددة نقف على أكثرها شمولية هو أن الشخصيّة هي عنصر مهم في الرواية يقدم من خلالها الكاتب كل ما يريد أن يضعه في روايته .

٣-للشخصيّة أنواع متعددة في السرد الروائي كما نعلم ،هذا التعدد يأتي متأثرًا بالظروف أو المحيط العام للراوي والعالم من حوله سواء أكانت رواية واقعيّة أم خياليّة .

٤-عند بناء الشخصيّة الروائية لابدّ من إتمام كامل الأبعاد كالبعد الفكري والنفسي والإجتماعي والسياسي والفني التي وضّحت التحولات وأثرها في روايات كرمياني.

٥-تبدأ الرواية عند الكاتب بفكرة مخزونة في الذّاكرة عبر تجارب حياتية مختلفة، حتى أكتسبت جلّ أحداث الروايات من سيرة الكاتب نفسه،فتجده في رواية "بعل الغجرية" أحدى شخصيات الرواية بشخصيّة " كاتب العرائض".

٦- تحسين كرمياني روائي تأثر بالواقع المعيش الذي ترك أثره في نفوس شخصياته الروائية .

٧-استطاع كرمياني توضيح أهم التحولات الثقافية ، فالروايّة عنده أداة ثقافيّة يمكن الركون إليها في الإرتقاء بالواقع ، أو العكس فبعض الشخصيّات المحدودة الثقافة تعتمد على الخرافة والأساطير في معظم حياتها ،هذا التفاوت الثقافي ولّد تحولات شخصيّة متباينة كما في رواية "بعل الغجريّة" .

٨-البعد الديني إرتبط بالمكان داخل الرواية ، وحتى خارجها في الواقع المعيش ففي رواية "أولاد اليهوديّة" ألتزم البعد الديني المكاني بـ"الملا صالح" المضطهد بسبب القوى السياسيّة المتمثلة بـ"النقيب مالح" وتداخل البعد النفسي وتحققت إحتمالية وقوع العواقب السماويّة بسبب الطغيان والفجور.

**وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين .**

- **القرآن الكريم.**

**الروايات:**

١. أولاد اليهودية، رواية تحسين كرمياني، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق–سورسة، ط١، ٢٠١١م.

٢. بعل الغجرية، رواية تحسين كرمياني، تموز، طباعة– نشر– توزيع– دمشق، ط١ ، ٢٠١٢م.

٣. الحزن الوسيم، رواية تحسين كرمياتي، دار الينابيع، سورية– دمشق، ط١ ، ٢٠١٠م.

٤. حكايتي مع رأس مقطوع، رواية تحسين كرمياني، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١ ،٢٠١١م.

٥. زقنموت، رواية تحسين كرمياني ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م.

٦. قفل قلبي، رواية تحسين كرمياني، منشورات دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١م.

٧. ليلة سقوط جلولاء، رواية تحسين كرمياني، دار سطور، بغداد، ٢٠١٩م.

٨. ليالي المنسية، رواية تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

**الكتب العربية:**

٩. أحلى الأساطير العالمية، خليل تادرس، كتابنا للنشر، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨م.

١٠. أركان القصة، أ.م .فورستر، تر، كمال عباد جاد، دار الكرتك، القاهرة، د.ط،١٩٦٠م.

١١. اسلوب الرواية العربية ، د. سمر روحي الفيصل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات، دمشق، د.ط، ٢٠١١م.

١٢. إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

١٣. أصول علم النفس ،احمد عزت راجح، المكتب المصري الحديث، ط١٠ ، ١٩٧٦م.

١٤. انا وحماري، رواية، خوان رامون خيمنيث، تر، د. لطفي عبد البديع، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا– دمشق، ط٢، ٢٠٠٠م.

١٥. البطل في الرواية العربية، تح، فوزي السجاتي، السبت ١٨يناير،٢٠١٤م، مدونة إلكترونية.

١٦. بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مطبعة القدم، ١٩٨٢م.

١٧. بناء الرواية، دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ، د.سيزا أحمد قاسم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤م.

١٨. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد، العاني، شجاع مسلم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.

١٩. بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة ،السيد محمّد إسماعيل، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ٢٠٠٢م.

٢٠. البنية السردية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، رواية، تحسين كرمياني، أكبر فتاح محمد، تصميم وطباعة، رؤى للطباعة والنشر، العراق، ط١ ،٢٠٢٠م.

٢١. بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م.

٢٢. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٠م.

٢٣. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، تحقيق، د. حسين ناصر، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومية الكويت ، ١٩٦٩م.

٢٤. تجليات المكان في الرواية روايات تحسين كرمياني انموذجًا، قصي جاسم الجبوري، تموز ميموري، للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٨م.

٢٥. تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد– التبئير)، سعيد يقطين، الطبعة الرابعة، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.

٢٦. تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية ((زقاق المدق)) لنجيب محفوظ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط ، ١٩٩١م.

٢٧. تحليل النص البشري ( تقنيات ومفاهيم )، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

٢٨. التشكيل السردي الحواري(قراءة في قصص تحسين كرمياني)، حازم سالم ذنون، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٤م.

٢٩. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر، شريبط أحمد شريبط ، ١٩٤٧–١٩٨٥م.

٣٠. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية – اللاذقية، ط١، ١٩٩٧م.

٣١. جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٦م.

٣٢. جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٣٣. جماليات النص الأدبي–دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السيّاب، (لندن)، ط١، ٢٠٠٧م .

٣٤. خطاب الجسد في شعر الحداثة في شعر الستينات، د.عبد الناصر هلال، الناشر، مركز الحضارة العربية– القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

٣٥. الخطاب الروائي، ميخايل باختين، تر، محمد برادة ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٧م.

٣٦. دراسات في المسرح، فؤاد علي حازم الصالحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م.

٣٧. الراوي والنص القصصي، الكردي، عبد الرحيم ، دار النشر للجامعات ، د.م، ط١، ١٩٩٨م.

٣٨. الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، سمر روحي الفيصل، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، د.ط ٢٠٠٣م.

٣٩. الرواية والتحليل النصي–قراءات من منظور التحليل النفسي،حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ط١ ،١٤٣٠هـ –٢٠٠٩م.

٤٠. الزاهر في معاني كلمات الناس، ابن الانباري ابو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار،(ت، ٣٢٨هـ)، تعليق، د. يحيى مراد، ط١، تشر محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ( بيروت – لبنان)، ١٤٢٤هـ.

٤١. الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط،١٩٧٠م.

٤٢. شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة،١٨٨٢–١٩٥٢م، د.عبدالسلام الشاذلي، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٤٣. الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر وتوزيع، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠١٤م.
٤٤. الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، رمضان محمد القذافي، المكتب الجامعي، الاسكندرية،٢٠٠١م.
٤٥. الشعر العربي المعاصر– قضاي وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٣، ١٩٨١م.
٤٦. شعرية الخطاب السردي – سردية الخبر، عبد القادر عميش، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ٢٠١٢م.
٤٧. شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ،د. صلاح فضل، دار الآداب، ط١، ١٩٩٩م.
٤٨. صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر، عبد الستّار جواد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨١م.
٤٩. الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٦م.
٥٠. عجائبية السرد القصصي بين تعبيرية اللغة وطبيعة الموضوع، فليح السامرائي، ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي).
٥١. عسكرة المجتمع العراقي ( رؤية أنثروبولوجية في مظاهرها وآثارها السلبية)، حميد الهاشمي.
٥٢. العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق، عبد الحميد هنترواي ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

٥٣. غواية السرد، قراءات في الرواية العربية، من( اللص والكلاب) لنجيب محفوظ الى (بنات الرياض)، لرجاء الصانع، صابر الحباشة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا –دمشق، د.ط ، ١٤٣٠هـ-٢٠١٠م.

٥٤. الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، إبراهيم الجنداري، مكتبة العقد الفريد، ط١، ٢٠١٤م.

٥٥. فن كتابة المسرحية، لايوس اجري، تر،درويني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، د.ت.

٥٦. في الادب والنقد الفرنسي، تأليف مجموعة من النقاد، تر، دكتور زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠١١م.

٥٧. في معرفة النص، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.

٥٨. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)، الكويت، د.ط ، ١٩٩٨م.

٥٩. القاموس المحيط ، مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروزابادي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٤م.

٦٠. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

٦١. الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، يوسف حلاق، منشورات وزاره الثقافة السورية، دمشق، د.ط ، ١٩٨٨م .

٦٢. لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، المجلد الحادي عشر، دار صادر للطباعة والنشر، (د.ط)، ١٩٥٦م، ودار صادر، ( بيروت – لبنان )، ط١، ١٩٩٧م، مادة ( ش خ ص).

٦٣. اللسان المبلوع – دراسة في روايات نجيب محفوظ ، زياد أبولين، دار اليازوردي، العلمية للنشر والتوزيع– عمان، ط١، ٢٠٠٤م.

٦٤. لغة النقد الأدبي الحديث، دكتور فتحي بوخالفة، جامعة المسلة، الجزائر، عالم الكتاب الحديث، إربد –الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

٦٥. لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، علي الوردي، مطبعة الإرشاد بغداد، ١٩٧١م.

٦٦. المتحول في عالم عبد الرحمن منيف الروائي ، د. محمد عبد الحسين هويدي، دار امل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية– دمشق، ط١ ، ٢٠١٩م .

٦٧. محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان – بيروت ، د.ط ، ١٩٩٨م.

٦٨. مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريعة، حسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط٥، ٢٠١٦م.

٦٩. مدخل في النقد الادبي، طراد الكبيسي، المطبعة العربية ، البازوري، عمان– الاردن، د.ط ، ٢٠٠٩م.

٧٠. مذهب للسيف ومذهب للحب، "رؤية نقدية جديدة لأدب نجيب محفوظ من خلال روايته الشاملة ليالي ألف ليلة " ، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٧١. مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي،د. عادل فريحات، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠م.

٧٢. مسرح محي الدين زنكنة (مسرحية الفصل الواحد إنموذجا)، غنّام محمد خضير، سردم للطباعة والنشر، كوردستان– السليمانية، ط١، ٢٠٠٥م.

٧٣. معجم ألفاظ الفقه الجعفري، د. أحمد فتح الله ، مجموعة مصطلحات ، مفردات فقهية، ط١، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.
٧٤. معجم المصطلحات الادبية، ابراهيم فتحي، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس تونس، (د . ط)، ١٩٨٨م.
٧٥. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ( عرض وتقديم وترجمة )، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٧٦. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان – بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٧٧. معجم المصطلحات والالفاظ الفقهية، د. محمود بن عبد الرحمن بن عبد المنعم، جامعة القاهرة، دار الفضيلة، ط١، د.ت.
٧٨. المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الاسلامية، ( اسطنبول تركيا )، د.ط ، د.ت .
٧٩. معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
٨٠. مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، نخبة من النقاد، اعاد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، عالم الكتاب الحديث، اربد – الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
٨١. موسوعة علم النفس، د.اسعد رزوق، مراجعة، د.عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط١ ،١٩٧٧م.
٨٢. نحو رواية جديدة، الات روب غربية، تر، مصطفى ابراهيم مصطفى ، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ت، د.ط.
٨٣. نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، سلسلة إضاءات، ٢٠٢٠م.

٨٤. نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر، حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.

٨٥. نظرية التوصيل في الخطاب الروائي المعاصر، د. أسماء أحمد معيكل، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٠م .

٨٦. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت، واين بوث ، بوريس أوسبنسكي، فرانسوازف، كريستيان أنجلي ، جان إيرمان، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط١، ١٩٨٩م .

٨٧. النقد العربي الحديث ، د. علي عبد الرزاق حمود ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد ، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ، د.ط ١٩٩١م.

٨٨. هكذا تكلم النص، استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٧م.

٨٩. الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيرند وآخرون، تر، عبد الجبار المطلبي، منشورات دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة (١٣٧)، بغداد ، د.ط ١٩٨٣م.

## *الرسائل والأطاريح الجامعية:

١. آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية دراسة بنيوية تحليلية ، صبرينة الطيب، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر(باتنة)، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٤م .

٢. البطل المأساوي في الرواية العربية الحديثة، وسن عبد السادة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٥م.
٣. السرد عند الجاحظ " البخلاء أنموذجاً"، فادية مروان أحمد، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠٤م.
٤. الشخصية في عالم فرمان الروائي، طلال خليفة سلمان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد،١٩٩٦م.
٥. المكان في روايات تحسين كرمياني، قصي جاسم الحمد الجبوري، إشراف. د. منتهى طه الحراحشة، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة أهل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٥م.
٦. نظام الشخصية في روايات الطاهر وطّار، البناء والدلالة، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الحديث، طيبون فريال، جامعة جيلالي ليابس/الجزائر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها،٢٠١٥-٢٠١٦م.

***الدراسات والبحوث المنشورة :**

١. آيديولوجيا الجسد تحولات الشخصية بين إنكسار الذات وتخطي التابو، وقراءة في رواية(قفل قلبي) لتحسين كرمياني، مجلة أبوليوس، د.سامان جليل إبراهيم محمد ، جامعة كرميان – كوردستان – العراق، ع٦ ،٢٠١٧م.
٢. الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المحاصرة، علي عباس علوان، مجلة فصول، مجلد ٦،ع ٤ ، ربيع ١٩٩٨م.
٣. السارد في السرديات الحديثة، نجاة وسواس، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع١٨، ٢٠١٢م.

٤. سردية القهر وتحولات الشخصية في رواية " حرام "، سعاد الفقي بوصرصار، مجلة اوراق ثقافية للدكتورة خديجة عبد الله شهاب والدكتور محمد امين الضناوي، بيروت – لبنان، تقرير ليلى قاسمي، اغسطس، ، ط١، السنة الثالثة، ع ١٤، ٢٠٢١م .

٥. الشخصية في قصص علي الفهادي، مجلة دراسات الموصلية ،ع٥١ ، آب ، ٢٠١٠م.

٦. الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الانسانية، قسم الادب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة – الجزائر، ع٦، ٢٠٠٦م.

٧. الشخصية في مسرحية المأسورون لعماد الدين خليل ، نبهان حسون السعدون، من مجلة دراسات موصلية، ع ١٦، ٢٠٠٧م.

٨. فخ القص في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، محمد علوان جبر، جريدة طريق الشعب،ع ١٠٤، ٢٠١٢م.

٩. قراءات متعددة للشخصية، روز ماري شاهين، دًستيوفسكي وكشف لحظات الانعطاف الاجتماعي ، خليل البيطار، مجلة الموقف.

١٠. نظرية التحول في الخطاب القرآني ، د. فاضل مدب المسعودي، مجلة أهل البيت عليهم السلام عدد، ١٨، كربلاء،٢٠١٤م.

١١. الواقعية السحرية في رواية( حكايتي مع رأس مقطوع ) للروائي تحسين كرمياني، سيروان زنكنة ، موقع الحوار المتمدن٢٥ /٨ /٢٠١٢م .

***اللقاءات الشخصية :**

١- اتصال هاتفي مع الكاتب تحسين كرمياني في ٢٠٢٣/٢/٢٢م ، و مواقيت متفرقة طوال مدة الدراسة.

٢- اتصالاً هاتفيًا مع الكاتب الروائي تحسين كرمياني بتاريخ ١٣، ١٤ ، ١٥ /٥ /٢٠٢٣م.

٣- مراسلة يوم الثلاثاء١٧/١٠/٢٠٢٣م