أثر البعد الأيديولوجي
في تحولات الشخصيّة بروايات تحسين كرمياني

الباحثة. زهراء محمود شاكر الغرابي أ. د.فرحان بدري كاظم الحربي
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية

The impact of the ideological intellectual dimension
In character transformations in Tahseen Garmyani's novels

The researcher. Zahraa Mahmoud Shaker Al-Gharabi
Prof. Dr. Farhan Badri Kazem Al-Harbi

University of Babylon
College of Education for Human Sciences

الملخص:

تعتمد الرواية بالدرجة الأولى على نوع الشخصية التي يظهرها الكاتب في عمله الإبداعي وعلى مقدار المهارة التي يستطيع بها التعامل مع الشخصيات الخيالية. فالكاتب في أغلب الأحيان هو من لديه قضية فردية أو جماعية وهموم ينفرد بها حتى يأخذ مكانته المميزة بين أبناء جيله ويعبر من خلال رواياته عن معاناته. وعن امته، وطموحاته التي يعكسها في الشخصية الروائية، ويظهرها بشكل حضاري واجتماعي. فهو يحاول رصد نمو وتطور الشخصية الروائية في عالمها الروائي، إذ منحها البعد الفكري، الذي يشكل أحد أسباب تحولات الشخصية في روايات كرمياني، ومتابعة هذه الشخصية في حياتها.

الكلمات المفتاحية: البعد الفكري، الايديولوجي، تحسين كرمياني، الشخصية، تحولات.

Abstract:

The novel depends primarily on the type of personality that the writer shows in his creative work and on the amount of skill with which he is able to deal with fictional characters. The writer is most often the one who has an individual or collective issue and concerns that are unique to him, so that he takes his distinctive place among his generation and expresses his suffering through his novels. And about his nation, and his ambitions, which he reflects in the fictional character, and shows them in a civilized and social manner. He's trying to monitor the growth and development of the fictional character in her fictional world, as it gave her the intellectual dimension, which constitutes one of the reasons for the character transformations in Garmiani's novels, and to follow this character in her life.

Keywords: intellectual dimension, ideology, Tahseen Garmiani, personality, transformations.

المقدمة :

تعتمد الرواية بالدرجة الأولى على نوع الشخصية التي يظهرها الكاتب في عمله الإبداعي وعلى مقدار المهارة التي يستطيع بها التعامل مع الشخصيات الخيالية. فالكاتب في أغلب الأحيان هو من لديه قضية فردية أو جماعية وهموم ينفرد بها حتى يأخذ مكانته المميزة بين أبناء جيله ويعبر من خلال رواياته عن معاناته. وعن امته، وطموحاته التي يعكسها في الشخصية الروائية، ويظهرها بشكل حضاري واجتماعي. الكاتب يحاول رصد نمو وتطور الشخصية الروائية في عالمها الروائي، إذ منحها البعد الفكري، الذي يشكل أحد أسباب تحولات الشخصية في روايات كرمياني، ومتابعة هذه الشخصية في حياتها. و الصيرورة والنمو والإلتزام بالإتجاهات نحو الحياة وإتجاه الشخصيّة الروائيّة نفسها. تضمن هذا البحث روايات كرمياني من حيث البنية الفكرية وأهم التغيرات التي تناولتها على أرض الواقع والتي تمثّل الأحداث والتطورات من الجانب السياسي والإجتماعي والشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسة التي أثرت فيهم، وقد احتفى هذا البحث بدراسة الأفكار المختلفة التي أدت إلى التحولات الشخصية الخيالية في أعمال كرمياني ونلمس تأثير هذا التحوّل مِن حيث الأسلوب والسلوكيات، سواء في الجانب الإيجابي. أو الجانب السلبي منها .

مدخل/ توطئة:

يصور الحديث في هذا البحث الشخصيّة وتحوّلاتها في روايات كرمياني، من خلال تقنيات متعددة، تعتمد على تناول الأبعاد الفنية والموضوعية للشخصية منها: البعد الفكري والإجتماعي والفني والثقافي والنفسي.. وغيرها. والوقوف من خلال هذه الأبعاد على عناصر التحوّل في مسار نمو الشخصيات وتطورها. إيجابًا او سلبًا، وبيان أثر الصراع الكافي في الشخصية في حياة كل شخصية داخل الروايات وهذه التقنية السردية البعدية تبرز وتتلاحق تباعًا في نشأة وتطور الشخصيات في السياق الروائي.

وعلى الرغم مِن أن الواقع قد يؤثر في البناء السردي، إلا أن اغلب شخصيات كرمياني من صنع الخيال، لكنها تحمل طابعا واقعيا، واغلب 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. والشخصيات الروائية عناصر مصنوعة ومخترعة مثلها مثل كل عناصر الحكاية، ومع ربطها بالواقع فهي كذلك ليست جسدًا على أرض الواقع حقيقيًا وإنّما كانت متخيلة لا حدود لها خارج الرواية وعالمها الخيالي، على الرغم من أن يصبح هناك تشابها في الصفات بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية إلّا إنّها تبقى شخصيّة 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 موازيًا لها، وهذا ما يريد النص إيصاله للقارئ ليوهمه أنها شخصيات تدور في الحقيقة وهذا ضرب من الإبداع الروائي للكاتب.

ولتحولات الشخصيّة والعمل الروائي دلالات توضح مدى التغيير الفكري واتخاذ الطرق التي تساهم في معرفة موقف الروائي الاخير عند نهاية رواياته رواية رواية واتمام خطوتها وجوانبها الرئيسة لوصف الهدف الذي يريده الروائي بسياق اجتماعي موضوعي ينتهي إليه.

أولاً: البعــد الفكــري

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 خلال 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).

ينقل عن الناقد دكتور فيصل دراج الحاصل على جائزة افضل كتاب عربي عام ٢٠٠٢م عن كتابه نظرية الرواية والرواية العربية يذكر ان البطل لقى تحولات عدة في مسيرة السرد العربي هذه التحولات سواء أكانت اجتماعية ام غيرها من مستويات موضوعية وفنية لها دورٌ مهمٌ في تغيير مفهوم البطل والشخصيات ومجريات الرواية العربية خاصة(٢).

نجد التحولات التي جرت على الشخصيّة في روايات كرمياني من خلال الأبعاد وما يجري بين الشخصيات فيحتل البعد الأيديولوجي (الفكري) حيزًا واسعًا في رواياته، ومنها رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)[٣]حيث ان الكاتب 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 بصورة مباشرة وغير المباشرة من أجل إيصال الفكرة المقصودة عن بلدته ،خاصة و عن المجتمع العراقي عامة.

وقدأشار الناقد ميخائيل باختين في كتابه المعنون بـ (الخطاب الروائي) الى دور الراوي المتكلم في الرواية فهو دائمًا وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيي وكلماته هي دائمًا عيّنة إيديولوجية واللغة الخاصة بالرواية فهي دائمًا ما تقدم وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة إجتماعيّة[٤].

هنا نشير إلى البعد الإيديولوجي المعرفي الذي صار بين شخصيتين رئيستين هما شخصية سالم وشخصية الرأس المقطوع على صورة حوار جدالي بشأن مكانة الرأس والجسد في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)،**((كانت عيني على باب الغرفة متهيئًا لمباغتة غير محمودة قبل ان يتوقف الراس عن الضحك قال له إذا أردت أن تتّعلم السرار الكبرى في الحياه عليك ان تفصل رأسك عن جسدك.**

من غير شعور مددت يدي وطوقت رقبتي.. قلت:

اعزل راسي عن جسدي

الجسد بيت الشيطان الراس مملوء بنور الرحمن))[٥].

وفي هذا النص الحواري يظهر سالم بموقف السامع المطيع والرأس المقطوع يتكلم ناقلًا فكرته وكذلك نظرته إلى المخاطب السامع وكأنه يريد أنْ يثبت للسامع عنه أنه صريح وعلى صواب في جداله ويحاول أن يقنع من يسمعه أن الرأس هو موضع خير ومستقبل للعقل والفكر وأيضًا للإيمان والمعرفة لذا ينزل إليه نورٌ من الرحمن وكأنه عرش له بينما الجسد هو مسبب كل الشر والرذيلة فهو محط نزول الشيطان وإقامته.

الملاحظ والجدير بالذكر أن الروائي في روايته هذه إنّما يريد أن يسلّط الضوء على مجموعة مِن الصراعات والنزاعات سواء على الصعيد السياسي أم الديني أم الفكري وحتى النفسي وهو يسهم في وقوع هذه النزاعات فيخوض مشكلة ناتجة عن هذه الصراعات وهي صراع الواقع مع الخيال وكذلك فإنّ الواقع يتحوّل إلى فانتازيا الغرائبية ويتحول فانتازين إلى واقعية سحرية[٦].

((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 إيها الرأس المحير.

- **لا يجب ان تنام عندما يرتفع النداء.**
- **وما علاقتك به .**
- **الراس مستودع الخير يستمد حياته من هذا النداء الكريم .**
- **اتدري ما الذي حدث قبل قليل .**
- **اعرف ان شرطه (جلبلاء) تبحث عني .**
- **وما ادراك بهذا الامر .**
- **انا رأس احمل حضارة الدنيا كلها ،انا الان معزول عن الجسد مستودع البلادة والخمول، انا استشرفت حياتي القادمة واعلم متى سافارقك.**
- **متى يتم ذلك.**
- **ليس قبل ان اجيبك عن سؤالك .**
- **اي سؤال))**[٧].

هذا الخطاب هو مثال لتصور واقعي واخر خيالي تصور ذاتي وخيال حقيقي ربما قد تخيله الروائي مع نفسه عندما تعرض إلى رؤية ذلك الرأس الذي يعود إلى إنسان حقيقي وربما كان من الواقع أو ربما كان يتوارى إلى ذهنه تصورات تشابه ما يحصل حين يقابل رأسا موصولًا عن جسده هذا الرأس الذي كما يزعم يحمل حضارة الدنيا كلها إما (سالم) فإنه يستمر في سماع هذا الرأس الذي يحاوره بكل ثقة عن أمور وأشياء غاية في الغرابة وبعيدة عن المألوف متجاوزا كل المرجعيات وكل الثوابت التي لا يقبلها العقل الإنساني أو لا يمكنه تصورها

ولكنها أحداث فعلًا قريبة من واقع العراق اليوم حيث إن ما تحاورا عليه ما هو إلّا واقعًا اليوم؛ بسبب التدهور والإنفلات الأمني والإرهاب تحت كل مسمياته المختلفة ورایاته وشعاراته البراقة وفي حقيقتها تخفي شيئًا آخر[٨].

وأمّا حوار سالم مع ضابط الشرطة الذي يعيش ذلك الصراع الذاتي النفسي صراعًا مع همه الذي يسكنه ويسكن في مخيلة الناس يجسد جزءًا من الصراع الواقعي الذي ينفرج على الخيال في متن الرواية[٩]:

((جاءني اخي.... قال:

- **يوم امس جاءت مفرزه شرطه تسال عنك**
- **شرطة 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 نسخة منه كتابي ،خلد ذهني على هذه الفكرة،....، أشار لي بالجلوس ،جلست ،فجاةً رفع صورة شخصية لجسد شاب (مقطوع الرأس).. صاح بصوت قلق:**
- **ما اسمه؟؟**
- **ومن هذا..؟؟**
- **تعرفه ..؟؟**
- **وهل تعرفني كي تسالني سؤالا بليدا.**

رفع روايتي (حكايتي مع رأس مقطوع) من درج الطاولة وعرضها امامي كوثيقة إدانة... 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))**[١٠].

هذا الحوار مع الروائي شكل مصدر توتر وقلق له وهذه المصادر هي مشاركة للشخصيات الأخرى و لحالها والإندماج معها وكان النص من صنع الحقيقة والواقع وليس رواية خيالية، و سيواجه الراوي رجال الشرطة والأمن بعد صدور روايته الموسومة (حكاية مع رأس مقطوع) ، فيرونه متهمًا بحيث إنه يقتل الشاب (إبن البلدة)، ويضعون له صورة تحفظ لدى رجال ومركز الشرطة، وهذا الأمر يصيب (سالم) بالحيرة والدهشة، لأن هذه الوظيفة لا تمثله هذه المهنة ليست مهنته هو ليس كذلك ولا يحق للأمن القبض عليه وسوقه إلى مركز الشرطة يقول(سالم)على لسان ضابط الشرطة[١١].**((رفع روايتي (حكايتي مع رأس مقطوع) من درج الطاولة وعرضها امامك وثيقة إدانة.. قال:**

- **هنا اعترافاتك الكاملة**
- **قل لي اين دفنته.**

داخل الرواية))[١٢].

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 الرئيسة ويبعث الحياة لها ليتحول

الحلم الى واقع بطل الرواية وذلك من خلال صراعه ضد الظلم والظلام يسيطر على السرد من خلال استعماله في لغة الواقع المفترض على الشخصية(١٣).

دور الحوار في القصة يختلف عن الكلام العادي فهو وزير التخاطب بين إثنين أو أكثر ولأمر يخصهما أو يخصهم ينتهي بإنتهاء لفظ الكلم أو الجملة عكس حوار الكلام فهو ألفاظ تحمل دلالات ومقاصد عديدة تكشف عن مجموع الأفكار التي تدور داخل ذات الشخصيّة أو توضح فكرة للقارئ(١٤)، ومن هذا وذاك نلحظ التحولات الفكريّة لدى كل شخصيّة ومستواها المعرفي حيث أن الضابط يعتقل الروائي لأن الأخير سرد رواية مزج فيها الخيال الذي أرتكز عليه بالواقع المعيش والكاتب إعتمد هذا النموذج الفكري والبعدي الإيديولوجي مع أن الرواية كما ذكرت مبنية على الخيال والمحاكاة.

ولعل شخصية (حامد) في **رواية قفل قلبي** تمثل التحولات الشخصية على المستوى الفكري بذاتها وبالآخرين فايديولوجية الجسد هي المهيمنة على النص وما يحويه من عناصر نفسيّة تمثل عالم منفرد حيث يغدو الجسد خاليًا من الرقابة ويمكن أن يرى العالم ويتحسسه ويكتشف أبعاده(١٥). ((بل ان حضور الحياة مرهون بحضوره هو والقدرة على إدراكه وبقدرته على التعامل مع معطيات الواقع ، والذات عنده تتخذ الجسد وسيلة للاكتشاف والتحقق وأداة لتفسير علاقاتها وحركاتها فتخلق عالمًا يمور بمتناقضات لا تقبله ولا ترفضه))(١٦).لذا فإن الشاب حامد قد يتجاوز معايير العقل والمنطق بالإضافة إلى أنه يحاول أن يكتشف العالم المحيط به من خلال طاقة الإصطدام والتجاوز فيحاول أن ((يجعل لحظة الصدام لحظة حياة ولابدّ من معايشتها بالرفض أو القبول فتلبس عنده تهويم إشراقي الى عالم الحلم لأنه متشبع بواقعه الى مرحلة التخمر وهي مرحلة قد تؤدي إلى النضج كما يمكن أن تؤدي إلى الفساد والتحلل))(١٧). لذا فإن رواية (قفل قلبي) تعمل عبر تحولات الشخصيّة على تفكيك منظومة العرف الإجتماعي وإعادة ترتيبها وتنظيمها على أول فقرات جديدة يجترحها النص والجسد هو الأكثر فاعلية في تحريك النص السردي والمحور الأساس الذي تدور حوله الشخصيات الروائية والأحداث(١٨).

ينقل الروائي الأبعاد الفكرية لشخصياته معتمدًا بصحة العبارة وإمتداداتها وهذا ما يعطيها الإنطباعات الأوفر والأعمق عطاءً من الفنون النثرية الأخرى في القصة والقصة القصيرة والأقصوصة، ويحدث ان يعيش الشاب حامد صراعًا بين معتقداته وأفكاره وروح القيم التي عاش عليها وبين الغرائز والأطماع الجسدية والرغبات والسلوك المنحرف الذي اكتسبه من النساء (إبنة العم)المزعومة، وليست إبنة عمه فعلًا بل (غجرية)، كذلك (الأم) المزعومة، والتي هي الأخرى (غجرية) وليست أمّهُ وإنّما خالة بنت العم، و(الحفافة/النامسة)، التي تجلب له النساء لإيقاعه في شباكهن، هذا التحوّل من مراهق غير واعٍ إلى زير نساء جعل منه بؤرة ونموذج لانهيار الواقع الفكري عنده ،وتتوالى الصور الفكرية فتقوده إلى سوح الندم ثمّ دحر الحياة بالإنتحار لأنه يراها حياة بلا جدوى في تصوره :((أريد أن أموت ، الحياة لا تستحق البقاء))(١٩).

إن وظيفة البعد الفكري (الأيديولوجي) وسيطًا بين الواقعية، وانفعالات الذات ، فيقارب بينهما فيظهر الخيارات والمواقف كما ويكشف البعد الفكري المستوى الثقافي للشخصية وإهتماماتها(٢٠).

وقد أسقط تحسين كرمياني آيديولوجيته على شخصيات متعددة في رواياته كما لاحظنا شخصيّة (حامد) في رواية (قفل قلبي)، وهو أنموذج للشخصية النامية وشخصيات فرضت وجودها في النص السردي الحدثي مثلت إنحرافًا وتحولًا عن الفطرة، كما لاحظنا الولد الشاب حامد إلى المريض الشاذ الذي وقع في الخطيئة بسبب ظروفه والمفاجآت المتوالية عليه والتي أدت به في النهاية إلى الإنتحار بعد أن سعَى إلى التوبة ولم ينجحْ بها(٢١).

((..... تدارست الفكرة من كل الجوانب وجدت الحياة لم تعدْ 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 الحياة النظيفة.....

وداعا.....ودااااااااااا ...!!))(٢٢).

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

لا تكاد تخلو هذه الشخصيات في روايات كرمياني من هذه السلوكيات والمفاجآت الحديثة لتفعيل الحدث وبيان البعد الفكري لدى كل شخصية على سبيل المثال لا الحصر نذكر بعضًا منها شخصيّة (النقيب)، و(الملا صالح)، و(الراقص الغجري فالح) في رواية (أولاد اليهوديّة) ، وشخصية(نوّار) في رواية(بعل الغجريّة)، أيضًا 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 يفعّل الإهتمام موضوعيًا ولا فنيًا لكي نذكر شخصياتهم على أنها تحولت تحوّلًا ذاتيًا وفكريًا وغيرهما من الأبعاد الموضوعيّة والفنيّة العديدة ، فالشخصية الأدبية تعيش في نفس كرمياني، وأما رواية (ليلة سقوط جلولاء) فهي تعتمد على الأبعاد الزمكانية أكثر والجوانب الإجتماعيّة والسياسيّة، و توضح رواية (ليالي المنسيّة)، أبعادًا إجتماعيّة وفكريّة في مجموعة من المعلمات ومديرهن ومذكرات حبيب التي تَغنى من خلالها بـ(وداد) زوجته[٢٣] [٢٤] .

نرصد نموذجًا على المستوى الفكري من الشخصيات يتمثل بشخصيّة (نوّار) في رواية (بعل الغجريّة) المنعوت بحمّال جلبلاء الذي يحاول أن يصبح مثل جده (كسّار) أسطورة تاريخية فقد صنع من حياته مكوّن يشار إليه في جلبلاء، ومن خلال شخصيته وإمتزاجها مع الآخرين زوجته منار و إبنته عشتار والزميل حمار.

كلها شخصيات تدور حوله تنمو وتتطور وتتحوّل من حالٍ إلى حال من خلال تفاعل الشخصيّة الرئيسة نوّار مع باقي الشخوص وبث الحركة والحيويّة في السرد فتبرز الأفكار والرؤى وحتى المستويات أمامها ومن خلال فاعليتها، فيشهد نوّار تحولات في شخصيته الوظيفية والمهنية من أجل العيش معتمدًا على البعد الفكري الذي يسيطر على هاجسه لأنه يصبح أسطورة تاريخيّة ويتحوّل من حمّال بائع حاجيات نسائية ثم جندي يسيس البغال وبعدها سجين بعدها حارس عند عصابة مجهولة لضباط تسرق سكة حديد جلبلاء و راعي غنم فلّاح مزارع في مزرعة ضابط وينتهي أن يصبح إرهابي يفجّر نفسه من أجل إنقاذ الناس ، هذه الحياة الغير مستقرة نتيجة لأفكار غير سليمة أودت به من حال إلى حال[٢٥].

وإذا ما قيل البعد الإيديولوجي في رواية (بعل الغجرية) سيقال ((كاتب العرائض كرمياني))، فالكاتب يتصور نفسه جزءًا من شخصيات الرواية ويظهر كفكر آيديولوجي يمثل وظيفة كاتب عرائض أو(روائي لِسِيَر ذاتيّة)،تستمع له ،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))**[٢٦].

يوثق الكاتب الأحداث ويرتب الأفكار حسب الواقع في جلبلاء وما حصل فيها، فيحوّل (الناس) إلى (حواسم) فردية وجماعات (تفرهد) القطاعات العسكرية بصورة فنيّة تفصيليّة: **((كل الناس حصلت تقريبا على اسلحة نارية انا بقيت واقفا انظر الى ارتال الناس تركض باتجاه المعسكر الكبير تركض صوب الدوائر الحكومية...))**[٢٧].

وهنا الكاتب يعبر عن أفكارهِ وأقوالهِ بكل جرأة وشجاعة فيرى أنّ الوضع الذي أصبح الناس عليه هو لأنهم لم يفهموا ولم يصوروا الحال بواقعية بحتة وأن البعد الآيديولوجي طاغٍ على روايات كرمياني لأن الروائي حاول تمرير أفكاره وآرائه الأيدولوجية الفكريّة من خلال شخصياته واختار الموت لأغلب شخوص رواياته؛ بسبب الضغوط والرؤى الفكرية التي يقيد وقوعها الوضع الواقعي وظروف البلاد ،فمثّل الروائي صوت الشخصية ((الصوت الداخلي الذي يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير)) [٢٨].

وعليه فإن الروائي يحاول بتقنية سردية وهو يضع شخصيات رواياته أن يتغلغل في واقعها الداخلي لكي يكشف عن مكامنها وأفكارها من جهة [٢٩].. ومن جهة ((أنه يسمح بالكشف عن الصراعات والتناقضات والتحولات التي يعوقها فكر الشخصية..)) [٣٠]، فهو بذلك يساعد على كشف الكوامن الخفيّة في الشخصيات الروائيّة..[٣١] .

نستدرك هذا البعد الفكري في رواية (ليالي المنسيّة) ، البطل حبيب يحاول نفسه: **((دفعتني بود وخرجت بهدوء ، بقيت في غرفتي خائفا اترقب استحياء تام يتلبسني اثم كبير تكفلت بحمله باقة هواجس شيطانية وحفنة ظنون ملتبسة تغزوني .**

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

.. مائتا صرفت هلوساتي))[٣٢].

من خلال هذا الحوار وبأستخدام أداة الإستفهام يتنقل فكر حبيب بين الماضي والحاضر ومعتاد عليه من ممارسات شاذة ولكن هنا لم يخطئ بشيء وهذا سبب له قلقًا وتوترًا وافكارًا وهواجس تربكه خوفًا من أن يُذاع ما حصل بينه وبين معلمته بأن تفضحه فبدأ يخاطب نفسه ويحاور بهلوسات لم يجدْ لها إجابة ولكن إنعكس رد الفعل هذا تجاه المعلمة خولة بالمشاعر والعواطف وحالة من الشعورية الواقعية[٣٣]. فتزوجها وختمت رواية(كرمياني) (ليالي المنسيّة)، بأشعار منثورة عبارة عن مذكرات حبيب لزوجته وداد.

المحور الثاني: البعد الرمزي

يقينًا أن استعمالنا إلى الرمز كبعد ينبع من رغباتنا في توظيف الأنظمة الإيحائية والدلالية وبالتالي إستثمار هذه الأنظمة في بناء المعنى النصي والظواهر والأحداث والأشياء لا يمكنها أن تحقق وظيفتها الثقافية والأدبية بصورة فاعلة إلّا من خلال إمكانيتها على إثارة المعنى الكامن داخل النص الروائي ولذلك فإن هناك صلات متبادلة بين المعاني والرموز داخل سياق النص يمكن ملاحظتها بوضوح داخل شخصيات الرواية حيث إن الرمز علامة دلالية شكلًا ومضمونًا توجه المتلقي لفك شفراتها من أجل تحقيق ذلك التواصل بين الباث والمتلقي بواسطة التأويل المعرفي لإدراك المعنى الأول الظاهري والمعنى الباطن الخفي للمعنى المرموز أو اللفظة الرامزة ثم تتم الدلالة للنص المرموز بأكمله وذلك من خلال تحديد النص الموضوعي وإبراز فكرته[٣٤].

أما شخصيات الرواية فتعترض في السرد الرمزي بقوانين مغايره لقوانين الشخصية الواقعية فهنا تكون الشخصية متذبذبة بين الواقع والغرائبي[٣٥] فهي تحقق علاقة وطيدة بين القطبين لتكون عبارة عن وعاء شفاف تهدف ؟إلى تبليغ القارئ المعاني الرمزية وقد تصبح هذه الشخصيات الرمزية في متن الرواية تجريدات تخفّت بزي الرموز فتصير الشخصيات بهذه الرموز وكأنها إشارات تحيل إلى مدلولات في النص لها علاقة بالمؤلف ذاته وبواقعه وبتجاربه والمجتمع من حوله إذن علاقة الرموز بالكاتب وبالشخصيات لها أهمية بالغة في العمل الروائي يتضح ذلك من خلال اللاشعور والخيال وكذلك التاريخ ،هذه الأهمية تحقق الذات والإبداعية والمجتمع أي إنها تدل على أفكار عديدة يعالجها الروائي في الرواية وهذه تؤدي إلى أنّ الرمز يقوم بوظيفته لأنه علامة تُظهر الموضوع والأشياء من حوله مجازيًا[٣٦].

الشخصيات في رواية (قفل قلبي) مثلت الدلالات الرمزية والإيحائية وأفكار تجسدت في شخصيّة حامد الشاب الذي مثل إشارة رمزية زمكانية توغلت في إنتاج اللغة الفنيّة والفكرة المنطوقة والمكتوبة في صناعة نسق الخطاب الروائي[٣٧] بأن حامد يهوي الكتابة وكتابة الشعر وهذه الهواية دفعته إلى كتابة حياته والمغامرات التي قام بها والغضب الذي سيطر عليه جرّاء ما حصل له وكذلك نظرته للواقع وكل ما حدث بأسلوب سردي وحواري يحمل طابع الرمزية فهو قد عاش زمن الحرب وأصبح ضحية بسبب مجتمعه المتخلّف فقد فشل في إكمال دراسته وسقط في مكائد النساء هذه الحالة التي عاشها ترمز إلى مخلّفات الحروب على المجتمع وعلى تشويش عقول الشباب وتدمير آمالهم وطموحاتهم وتركت الآثار من ضياع وإنحدار أخلاقي والأعمال السلبية وغياب القانون والفوضى السائدة فصوّرت هذه الشخصية الواقع بصورة خياليّة رمزيّة ونلاحظ حكاية أخرى هي حكاية الطبيب الذي يريد نجاح مهنته ، فهو شخصية ترمز إلى جيل متحمّس جديد يمثّل المثابرة والكفاح الإيجابي على العكس من الكفاح السلبي للولد الشاب حامد في رواية قفل قلبي رغم ظروف الحرب وآثارها إلّا إنّه يريد إنجاز مهنته ولديه رغبة في كتابة سيرته لكن تبدّل الحال إلى غير المبتغى ،فلقد أُخِذَ إلى الجبهة ليقاتل قصرًا وبُترت قدمه فيها وهذا يرمز إلى موقف السلطات من أصحاب الشهادات والخبرات وكأنها لا ترغب بهم وتستهين بوجودهم وإنّما هم للحرب خلقوا، يتضح ذلك مِن كلام الطبيب يقول:**((قبل الظهر بقليل وجدت نفسي سابحا في هواء ساخن خانق تم نقلي بعد فقدان وعيي الى الخطوط الخلفية لحظة فتحت عيني وجدت قدمي اليمين ليس في محلها....))**[٣٨].

هذا الحديث يصوّر بعدًا غير مألوفاً وغير المعمول به في حياة الشخصيّة.

فيصبح الطبيب رمزًا لمصدر الفرد المجهول ومصير المجتمع بسبب ظروف الحرب والإستبداد والتهميش وعدم إحترام أهل العقل أمّا في رواية (بعل الغجريّة) ترمز الشخصيات إلى نوع من التصدي لكل جماعة من شأنها أن تدمّر البلاد أو تسرق ما فيه وتسبّب الفوضى وترمز إلى نوع آخر هو إستنهاض الغيرة الوطنيّة وتصاعدها عند ثلة من عامة الناس، وكثرة من خواصهم هذا التصاعد عند كرمياني على الصعيد الواقعي الحي في جلولاء والمثقف البسيط في شخصيّة نوّار وآخرون غيرهما فنجد رموزًا دالة على تحويل وتبديل حال البلد من الأمن

والسلام إلى الحرب والخراب ثم الإحتلال والإرهاب وكذلك تحولات في شخصيّة نوّار في البحث عن تخليد حياته بالأسطورة جده وأبيه والنهج على منوالهم إلى التصدي للإرهاب بالإرهاب فهو رمزًا إيجابيًا في الرواية فنقرأ عن الإحداث الواقعيّة التي جسّدتها شخصيات خياليّة لتبين وترمز إلى واقع حقيقي ممزوج بالمتخيل الذي كان سببًا في ظهور الحواسم، الفرهود، في منشآت الدولة فإنقلب الحال إلى غير الحال ،**((كل واحد صار لديه مركبة،.....,, ناس تقول (طلعت الخيسة)...!,... ,, الناس تعني بتلك الكلمات السرقات يوم السلب والنهب يوم الفرهود الوطني.....,))**[٣٩].

أمّا زوجته منار فتاة غجريّة تمرّدت على قبيلتها وخرجت عنها وتزوّجت نوّار في ظل تلك الظروف زواجًا غير قانونيًا ولا دينيًا, هنا تسقط في الهاوية وتصير رمزًا للنساء السلبيّة بسبب ظل الإحتلال ومن جهة أخرى لكون ثقافتها شعبية حيث تؤمن بالخوارق وبالكائنات الغيبية, هذا يعمّق مدى البيئة التي إنحدرت منها الشخصية ورمزية أفعالها هي دالة ترسم صورة غامضة للمصير الفردي سواء أكانت حقيقة أم خيالية[٤٠].

نعود إلى نوّار بطل يمر برحلات متوالية مثل رحلة الهجرة نحو شمال العراق ، رحلة العائلة جميعها ، رحلة طلب العلاج لإبنته عشتار المريضة بفلونزا الطيور ،رحلة البحث عن زوجته وإبنته والحمار بعد الأحداث والإرهابيين الذين خطفوهم، وتجارب يسعى من خلالها إلى هدف واضح هو التواضع والوصول إلى حياة بسيطة لكن الحياة عنده تلونت بالخرافة والوهم والألغاز ، ويسافر إلى العالم الرمزي ويترك الحياة الحقيقية ويعيش صراعًا بين الواقع وبين الأحلام والأشباح فيعلو الفهم الوهمي لديه ويسيطر عليه فتتحول نقطة الهدوء إلى قوة عنيفة وشهوانية خرافية تُظهر مظاهر الجنس مع المنكر المصحوب بصورة الموت الوهمي والخرافي والجن فينتقل جو الرواية إلى الخيال الأسطوري والرمزي وكذا نجد شخصيّة (غفران) يرمز إلى معاني توحي إلى الصراع بين الحياة الواقعية وبين جيل فقد طريقه وصار ضحية منقادة في زمر الإرهاب والشر لترسّخ مصالحها في المجتمع على حساب الآخرين. أمّا في رواية (أولاد اليهودية) حاول الكاتب رسم ثلاث شخصيات مختلفة وبسبب تباين الظروف أصبحت كل شخصية على غير حالها فالرواية تحيل إلى تحولات شخصية تعبر عن دلالات عديدة(الملا صالح) شخصية لجأت إلى الكهف بعد أن عانت من فوضى الحياة وأحداث الواقع لذا لجأ إلى الكهف فارًا وبرفقته كلبه، في قمة جبل في السليمانية، فالكهف دلالة على التمرّد والهروب إلى مكان أمين بمعزل عن الواقع رغم ضيق المكاني،فأنفتح هذا الرمز على شخصية (ملا صالح) بالإستقرار والراحة مقابل إنفلات الفضاء الواسع عليه وجرّاء ما يحدث فيه من إرهاب وأعمال مناقضة لأصول ومبادئ الدين، من مثل (النقيب مالح) ومضايقاته له ومن قبل جماعة من الناس الذين تمردوا على كل شيء حتى أشربوا المعاصي ومارسوا الذنوب وجعلوا من (الملا صالح) موضع الإتّهام بالفساد والزنا لذا رفض (الملا) وحذّرهم من عواقب أعمالهم و تحوّل أحوالهم، فـ(الملا) من مستقر في جلولاء ينادي للمبادئ والإصلاح إلى معزول في كهف لفترة، فهذه العزلة أو الهروب يرمز إلى وقوع كارثة أيضًا حيث ستقلب حال البلد وهذا ما وقع فعلًا 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 الشخصية الثالثة (فالح الغجري) لذا أصبح الكهف ملاذ(الملا) للإستقامة والدين والدعوة إلى الإصلاح[٤١].

وإستمر هطول المطر بغزارة وتحوّل إلى فيضانات مستمرة، وقد تحوّل رمز المطر من رمز للخير إلى رمز للعقاب الجماعي الذي نزل من السماء بسبب حصاد الفساد فجلب طول المطر التعاسة لأهل البلدة بدل الفرح لأن أغلب البيوتات تكون من الطين لفقراء يقطنونه فيها يسرد 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,....))**[٤٢]. بدأت الناس هنا تتوسل وتطلب أن يتوقف هذا المطر المنهمر عليهم وهذا العقاب المدمر بدل أن يطلبوا المطر لينعم عليهم.

المطر رمز والرمز لا يحتكر على الشخوص فقط وإنّما هو نموذجٌ لأشياء أخرى تشخّص وتحمل صفات الشخصية الرمزية وتعرف ما يطرأ عليها من تحولات مثل رمز الكهف في (أولاد اليهودية) للأمان ورمز المطر للعقاب ورمز الثغر في دولة الشياطين والذي إبتلع خبير الآثار والمترجم والعمال في الرواية ذاتها[٤٣].

أمّا (الحزن الوسيم)تشهد الرواية بنية نصية وسياقية تحمل تغيرات جبرية مفروضة من حركة الأحداث ومجرياتها على الشخصيات فتحوّلت بعض الشخصيات والأشياء ذات الدلالة بفعل مسببات تبدو خيالية لكنها تمس الواقع من ذلك الطالب الموجود الحاصل على شهادة

بكالوريوس هندسه يصبح حارسًا شرطيًا لأحد المسؤولين في النص السردي في رواية(الحزن الوسيم) وتحمل الشخصيات مضامين من واقع الحياة تكشف للقارئ عن دلالات فيتساوى النص مع الواقع الموضوعي ويعبر عن إنزياحات مباشرة وغير المباشرة فيشهد النص الروائي وسياقه هذا التغيير الذي تفرضه رؤية الكاتب فيعمد إلى بنية سردية تأخذ بعنصري التخييل والترميز[٤٤] في رواية (الحزن الوسيم) مظهر شخصية (الراعي)الذي يتعرض للقتل والإتهام الباطل بالتجسس والمقاومة فيؤخذ من بين أغنامه حيث يرعى على قمة جبل أزمر ويعدم على يد القوى العسكرية ،ويُرمى به من أعلى الطائرة المروحية مع الشمشال على قمة أزمر، وبعد إنجلاء النظام تعثر (دلسوز) إبنته على الشمشال (الناي) معزوفة الغنم والراعي وكذلك ملابس بالية عسكرية[٤٥] هنا الشخصية تغيب وينوب الناي عنها فيصبح الرمز الذي يقوم بالدور والذي تطرح عليه تحولات معنوية فتكون له صدحيات خيالية تراود عن نفس ومسامع النساء في القرية المجاورة لجبل أزمر ومسامع الفتيات في السليمانية فيصبح من راعي معدوم ظلمًا إلى ذكرى راعي وناي يتحدى السياسات والمؤامرات والتهميش ضد الشعب الكوردي ، بينما (النطاق) وهو حزام عسكري و(البوستال) حذاء عسكري رمزان للطغاة الذين إندثروا فهذان الرمزان هما بقايا حاجيات (حردان نقيب)الذي سرق شمشال الراعي فوشى به أحد الجنود عند الضابط الكبير فقام الأخير بإعدامه بالرصاص فغدا جثة هامده على جبل أزمر بعد أن كان سياسي معسف ظالم مفسق فأصبح الراعي والشمشال والجبل شخصيات ترمز إلى بقاء الشعب الكوردي شعب حر ينعم بالحب والحياة وإنجلاء الإضطهاد على العكس من رمزية (النقيب حردان) عظام جثة وحذاء ونطاق عسكري بالي على جبل أزمر مقبرة الغرباء[٤٦] فتحوّل إزاء هذه الرموز معسكر جناروك إلى ساحات لإحتفالات الأعراس وهذا المعسكر هو الآخر رمزًا دالًا على الحرية والشموخ للشعب الكوردي[٤٧] نلحظ ايضا بقايا الطلقات النارية الفارغة والتي اعدم بها الراعي بدل من ان تشعرهم بالخوف والاسى اصبحت الدلالة على عشوائية السلطة العسكرية ودليل على زوالهم وصمود الاهالي في السليمانية وانتصارهم على الظالمين، ثم عرس (دلسوز ونوزاد)الذي اقيم على ارض جناروك فاصبح الاحتفال بعرسين الاول زوال الطغيان والاستبداد وهو عرس واقعي ماضي والثاني عرس دلسوز ونوزاد وهو العرس الروائي واصبح الناي رمزا للحب والسعادة والحياة في السليمانية.

فالراوي الجيد يستطيع ان يعبر عن افكار بصورة غير مباشرة ثم يخلق فضاء روائي مزدحم بالصراعات فيقدم هذا الفضاء كعالم مكثف ومتخيل غيبي واسطوري فيستلهم الواقع والقارئ والفكرة معا[٤٨] فيصبغ الرواية بصبغة رمزية[٤٩] وفيه تتحوّل 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 حكاية (بعل الغجرية)الأسطورية نجد شخصية صبيحة بدلالات رمزيه متحولة يبينها النص: **((صبيحة وجدوها تهذي منفرجة العينين عند ثغر البئر صبيحة لم تنفعها ضربات العصي وضعت بعد سبعة اشهر مولودا .....، يموء مواء القطط يكشر عن اسنان طويلة معقوفة ككلب جائع،...))**[٥٠]،**((البئر في زمن ما اتخذها السيارة محطه راحة،...،تنقل الممنوعات الى شمال البلاد))**[٥١]،هنا نلاحظ التشخيص للحيوانات الكلاب والحمير تعاطفت مع حال الام صبيحه واحتجت على اهل البلدة فبدأت بالنباح والنهيق بسبب قتل ابن صبيحة لأنه ممسوخ قتلوه ببشاعة فألقوه الناس في البئر وصبيحة تصرخ لفقيدها وتبكي: **((سرقوا (الانسا... حيوان) منها حرقوه في حشد بشري كبير،...،انتزعوا المسخ من بين احضانها ، ولولت، عاطت، قيل كلاب القرية نبحت تضامنا، الحمير ظلت تنهق،...))**[٥٢].

هنا موقف الحيوانات اخذ مساحة رمزية فتحولت إلى طباع بشرية رحومة تؤازر وتتضامن مع حال الأم التي اصبحت رمزًا للجهل وطباع أهل القرية ومستوى أخلاقهم هذا الجو يحيل الى واقع العراق حيث ان الحرب اثقلت اوزارها على شعبه فاستخدمت قوات التحالف المتفجرات والقنابل المحرمة والمواد النووية والذرية التي ادت الى انتشار حالات ولادة ممسوخة وانتشار الامراض الغير مألوفة خاصة السرطان فما كان من حال صبيحة إلّا أن تصير أمًا مقهورة تصرخ وتبكي على ولدها الى اللانهاية فأصبحت، **((صبيحة ظلت تمشي عارية في الازقة يرمونها بالحجر يرمونها بالقاذورات،...، القو وشاحًا ابيض بلباس ابيض مثل الثلج، حملوها اخذوها الى البئر،...، تختفي عند الفجر))**[٥٣]. فصارت متوحدة مع البئر وشخصية رمزية تحيل إلى الصراع بين الشخصية الاخرى المستبدة وبين الذات المظلومة والمقهورة بين المتسلطة والمحتلة.

ان المسخ والقتل والافعال اللاأخلاقية تبوح برمزية طائفية وعنصرية ضد طفل بريء وأم محكومة بالقدرو القنابل التي استخدمها العدو المحتل أدت الى التشويه والمسخ والأمراض فغيرت طبيعة الطفل ممّا أدى به الى قتله شر قتلة من قبل أهل البلدة والأمّ التي تعرضت للرجم والتعذيب النفسي والجسدي بدلًا من أن تُكرّم وتنال أهتمام وراحة بدنية ونفسية هذه المعاملة من قبل النساء ورجال البلدة جعلتها عارية

هاربة بلا عقل وكذلك تجريد أهل القرية من إنسانيتهم جعلت الحيوانات الكلاب والحمير تأخذ دور الرحمة والرأفة والتضامن مع الإنسان المظلوم من خلال النباح والنهيق(٥٤).

وظّف الكاتب الحمار في (بعل الغجرية) كرمز لشخصية وصفات ذات طابع بشري وعقلي وعاطفي وكأنه بصفاته وسلوكياته تلك إنسانًا تحوّل الى حمار ملخص هذه النظرة عند الكاتب أن أرواح أعوان النظام المنصرم بعد أن قتلتهم ميليشيات الأحزاب زمن السقوط وبعده ودخول القوات الأمريكية إلى 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 حدث بل ومعرفة ببعض من خفايا وأسرار وكل ما يقع قبل وقوعه فتحولت ذات الحيوان الحمار إلى شخصإانسان يؤدي الوظيفتين معًا الأنسية حيوانية فصار **(إنسا....حمار)**(٥٥) وهذا التوظيف الرمزي يوحي بتأثير الروائي أو الكاتب ببعض القصص والأفكار اللاهوتية والخرافية وحتى الكرتونية في بناء ورسم هذه الشخصية رمزيا، وان (إنسا...حمار), يمثل رمز المزاج الشخصي المتحوّل لدى الإنسان اليوم الذي يسخر من الوجود المعاصر بواسطة التحول السلوكي الذاتي للشخصية الرمزية في (إنسا...حمار– إنسا ...حيوان)، إزدواج سلوكي في الرمزية توحي إلى أن عقل الحيوان تحوّل إلى رأس الشخصية الإنسانية وعقل الشخصية الإنسانية تحوّل الى رأس الحيوان وكان الكاتب يستذكر أمثله من أفلام الكرتون حيث نرى انسانا بصورة وحش ونصف انسان وشخصية لوسيوس الذي يتحول في رواية الحمار الذهبي الى حمار بسبب خطأ سحري تأخذه اللصوص فيطّلع على اصناف العذاب والفسق والمخاطرات وبعدها يعود الى حالته الطبيعية انسان على يد الكاهن ايزيس فيشيد بالرب وبالديانة ويهجو عادات وتقاليد مجتمعه(٥٦).

ويمكن ان نستذكر رواية انا وحماري للراوي الاسباني (خوان رامون خيمنيث)، وقد نال عليها جائزه نوبل في عام ١٩٥٦م،حيث تتخذ فيها الشخصية البطلة الحمار رفيقة درب له في الحل والترحال وقد أفاد كرمياني من هذه الرواية في تسمية عبارة الزميل حمار عن لسان (نوّار) في رواية (بعل الغجرية)(٥٧) ربما افاد كرمياني من هذه القصص ومثيلاتها في رسم شخصية الحمار رمزيا فالحمار يمثل في كينونيته الى عنصر او جميع عناصر النظام البائد:**((لم يتصرف كانسان...؟؟،... – ربما هو احد المظلومين الكبار،...،تجسد حمارا كي ينجوا من مخالب الاغراب))**(٥٨)، بهذا النهج الرمزي استطاع الكاتب ان يمزج بين الحقيقي والمتخيل..(٥٩)، بالصورة التي تحوّل النص إلى ملحمة أسطورية يجعل من الحمار رمزا للشخصيات السلطوية السابقة وقد خلع الكاتب صورة بشرية ومادية على الكائن المتخيّل والبسه صورة شخصية تحمل هوية معينة يحترم ويقدر ضرورتها داخل العمل التخيلي(٦٠).

التحوّل من إنسان إلى حمار بسبب إقترافه الذنوب وهذا المعتقد عند بعض الأديان التي ترى أن هنالك تناقل الأرواح بعد الممات بين الإنسان والآخر أو بينه والحيوان وبالعكس او تناسخ ونسخ الإنسان المذنب إلى هيئة حيوان يتعذّب ، وقد رفض القرآن الكريم هذه النظرية في سورتي الإسراء وطٰه.

وقد تدنت لفظة الحمير في إسترسال الرواية عند كرمياني واخذت معنى رمزية حيث تحمل معاني اخرى فاصبحت رمزًا للبلادة والجهل في كل الامور(٦١).

البعد الرمزي في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) أثر في تحوّل شخصيات الرواية حيث انه يعتمد على توليد الدهشة من الاحداث والشخصيات معا وان هذه السمة تخلق نوعا من المنع والوئام بين المتلقين القرّاء وبين الراس المقطوعة الشخصية الوهمية وهي دلالة على انفصال الوعي بين الراس 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 لان الرواية ذات مشاهد دراميه بصور واشكال متنوعه تبحر في الغموض مفرداتها تتوزع وتراكبها مرتبه ومشكله بالية مختلفة هذه الصور والمشاهد تجعل القارئ يشعر بعدم الثبات والتوتر والقلق فأحداثها منفعلة وفوضوية وغاضبة وتحيل المألوف الى غير المألوف بمادة تثير الدهشة تقوم بتشخيص المواقف عن طريق الغرائبية والانساق الجديدة فتندمج مع الواقع الاجتماعي القائم تارة وتارة اخرى مع الموروثات الخيالية هذا من اجل السعي من قبل الكاتب المبدع لتشريع هوية ابداعية وادبية توائم التجلي والخفاء وتلون النص بأسس معرفية وتشحنه بمدلولات اجتماعيه وعاطفيه تحقق من خلالها سبل التواصل بين المتخيل والمعقول اللاوعي والوعي تتخلص من خلالها رؤيته الأخيرة عن البيئة والعالم(٦٢).

فالكاتب استعمل الرأس المقطوع بصوره فنيه يسرد من خلال حياته وحياة اهل مدينه جلولاء هذا الرأس هو رمز للشخصية التي عرفت به وصار هوية لها راس مقذوف به من قبل الارهاب الى القمامة فبدلا من ان يكون مجرد راسا محذوفا عن جسده صار رمزا للحكاية محاربا لموجات الارهاب على عكس الطبيعة المعتادة بان يكون سميجا مهملا فتحدى الرأس الواقع وتحول الى فعل اعتراضي يثير السؤال والجدل وايضا الى سرد منسق يصور الواقع المرصود صورة بشعة لا تقل بشاعتها عن صوره رؤيه الرأس المقطوعة الخيالية: **((سوف اكون من سكان العالم رغما عن هذا العالم.....،))**[٦٣]،يتخذ الكاتب الروائي من رؤوس شخصياته رموزا واقنعة يوظفها في روايته ويحولها الى شخصيات فاعلة للحدث منفصلة عن الاجساد تروي ما حدث من نزعات طائفية ومحاربات ارهابية وغيرها فتصف روايته بثيمات واضحة عديدة: مثل: الفلسفة والجنس والقهر والاستبداد ومعالجات لما يحصل من نزاعات كذلك التوتر والقلق الناتج عن تحولات غير واعيه 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 رمزا ينادي بالكف عن الافعال 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[٦٤].

في رواية(الحزن الوسيم) الضابط يخاطب (الراعي) **(ما هذا يا كلب)**[٦٥] فهو هنا يلغي شخصيته كبشر ويسبه مطلقا عليه لفظة كلب نلاحظ في رواية (ليالي المنسيّة) تحولات لشخوص ما زالوا على قيد الحياة التي عبثت بهم، وسطت عليهم الأنظمة الحاكمة فحولت حالهم من الترف الى منحدرات المجتمع وفوضى المدينة: ((حكاية واقعية شخوصها ما زالوا احياء وان تحولوا من أعالي الحياة إلى شعبيتها عاشوا في زمن متلون تحت فوضى حياة لم تخضع لسلطة العقل....،زمن اغبر،...،غيّر مسارات الحقيقة،...))[٦٦].

كثيرا ما يرمز للشخصيات الغير المرغوب فيها بالحيوانات المفترسة الكاسرة،:**((... تتشابك الجيوش في رقصة غبية فيها يجلبون الحيوانات المذكورة امام الكواسر الصائلة،...، وبعد سنوات من الحرب الطاحنة تجلس الأطراف بعدما ازاحت عقولها الحيوانية واستبدلتها بعقول بشرية،...،من قُتل نُسي ومن تَعوّق لا يملك حق النباح،...))**[٦٧]

((صاحبي لم يكن تعيسا كما تروين))

((...))

((في تلك الأيام تحوّل إلى وحش غير مفترس وحش فقد شجاعته وراح يتوسل إلى ضحاياه أن تغدو قرابين أمامه))[٦٨].

يصف هنا صاحبه (التعيس) كما وصفته وداد زوجته بانه وحشًا ولكنه غير مفترس لأنه لم يحظَ ايام ليالي المنسيّة بمحاولات صاحبه كاتب الحكايات. ونعود الى الإنزياحات في (أولاد اليهودية) نراها أنها ترمز الى نوعين من التحولات الشخصية في السلوك والفاعلية مثل (كلب الملا صالح) يحرز خارج الكهف جسد الدفاع والاصلاح والحماية كما ذكرنا بينما كلاب القوات المعادية تلهث وراء اشباع الغرائز الغابية فهم اناس وسكارى بلا وعي تناسوا القيم والمبادئ[٦٩].

تمكن الكاتب بأسلوبه الحسي الروائي ان يجسد البعد الرمزي واثره في كيفية تغيير طبائع الشخصيات وتسمية ووصف بعض رمزيات كالحمار والكلب وغيرهما بصفات تتشارك مع الشخصيات المصاحبة لها او المشبهة بها بطريقة منسجمة مع افكار واحوال الشخصية وضبط الدلالة الرمزية جيدا بحيث تعالج الاسترسال السردي داخل النص الروائي الذي ترد فيه تلك اللفظة كما في معالجته للفظتي الكلب الحمار وسكران ويلهث ..

الترميز للأشياء او للشخوص ليس بالضرورة ان يذكر اذا لم يؤدِ تنبيها الى التغييرات على سلوك الشخصيات او المثيرات التي تواجهها الشخصية وتواجه الشخصية فيصبح من الاستحالة حصر هذه المثيرات ربما يمكن الاستفادة منها في الابعاد الاخرى لان الغوص الى اعماق الحياة الباطنية للشخصيات اذا كان عشوائيا وغير لازم فانه لن يؤدي مهمة غير إرباك النتيجة ويحوّل الرؤية دون زياده معادلة[٧٠] ولهذا السبب يمكن تسجيل ما يطرأ على متغيرات الشخصية من خلال الإيحاء به والترميز له في اكتسابه لصفة مثيرة في حياة الشخصية الروائية[٧١].

الخلاصة

درس هذا البحث البعد الفكري الآيديولوجيا للشخصية الروائية، ومن خلال تحولات الشخصية على لقطات من روايات تحسين كرمياني، كشف عن البنية الأيديولوجية للشخصية، ومدى تغلغلها في المحيط الإجتماعي، كما تعد الشخصية والظروف المحيطة بها والتي

أثرت على تحوّل ذاتي طرأ عليها ركيزة أساسية، يتمركز حولها كل مكوّن من مكونات الإدراك الشخصي، ويمكن ملاحظة التحولات الفكرية من خلال ملاحظة مسيرة الشخصية الحياتية وتأثير الظروف الاجتماعية والسياسية عليها، ونلاحظ كذلك أن الجسد في الرواية تحوّل إلى قيمة ذي بعد فكري آيديولوجي كبير، وأن الكاتب طرح قضايا موضوعية وفنية مختلفة وتخطى المحرمات من خلال العدول الفكري المتدني أو تأثير شخصيات أخرى متدنية أخلاقيا على الشخصية الضحية، ويتحوّل الجسد إلى أداة تفكك المنظومة الفكرية وتعمد إلى تعرية العالم من كل مقومات الوعي عند الشخصية الروائية في روايات كرمياني.

الهوامش

(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.

(٣) حكايتي مع رأس مقطوع: رواية تحسين كرمياني، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١،٢٠١١ م.

(٤) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط١، ١٩٨٧م، ص:١٠٢.

(٥) حكايتي مع رأس مقطوع :٣٢،٣٣.

(٦) 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.

(٧) حكايتي مع رأس مقطوع :ص:٣٧.

(٨) ينظر: الواقعة السحرية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، سيروان زنكنة، ص:١٢.

(٩) ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر وتوزيع،ط١، ٢٠١م، دمشق-سوريا، ص:٥٢.

(١٠) حكايتي مع رأس مقطوع:١٢٨،١٢٩.

(١١) 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.

(١٢) حكايتي مع رأس مقطوع:ص:١٢٩.

(١٣) ينظر: فخ القص، محمد علوان جبر، الصفحة الثقافية:ص:٧.

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

(١٥) 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.

(١٦) خطاب الجسد في شعر الحداثة في شعر الستينات، د.عبد الناصر هلال، الناشر: مركز الحضارة العربية-القاهرة، ط٢٠٠٥م، ص:١٨٠.

(١٧) هكذا تكلم النص:استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١٩٩٧م، ص:٣٣.

(١٨) ينظر: آيديولوجيا الجسد لتحولات الشخصية بين إنكسار الذات وتخطي التابو:ص:١٥٦.

(١٩) قفل قلبي :ص:١٦٤.

(٢٠) 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.

(٢١) ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني،ص:٢٨-٤١، وينظر: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطّار، ص:١٩٩.

(٢٢) قفل قلبي: ص:١٦٣.

(٢٣) ينظر: الشخصية في روايات كرمياني، ص:٤٢،٦.

(٢٤) اتصالًا هاتفيًا مع الكاتب تحسين كرمياني: في تاريخ ١٢/نوفمبر/٢٠٢٣م.

(٢٥) ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص:٤٢-٤٥.

(٢٦) بعل الغجرية:٤٧.

(٢٧) الرواية نفسها،ص:١٣٢.

(٢٨) الشعر العربي المعاصر- قضاي وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م، ص:٢٩٤.

(٢٩) ينظر: اللسان المبلوع-دراسة في روايات نجيب محفوظ، زياد أبولين: دار اليازوردي، العلمية للنشر والتوزيع-عمان،ط١، ٢٠٠٤م، ص: ٨.

(٣٠) الرواية والتحليل النصي-قراءات من منظور التحليل النفسي،حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت- لبنان،ط١ ،١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص: ١٥٨.

(٣١) ينظر: اللسان المبلوع :ص: ١٠٠.

(٣٢) ليالي المنسية :رواية تحسين كرمياني ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ،ط١ ،٢٠١٤م، ص: ١٣١.

(٣٣) ينظر: موسوعة علم النفس، د.اسعد رزوق، مراجعة: د.عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط١ ،١٩٧٧م، ص:١٦٩.

(٣٤) ينظر: مدخل في النقد الادبي: طراد الكبيسي، المطبعة العربية، البازوري، عمان- الاردن، د.ط،٢٠٠٩م، ص:٧٠-٧٤.

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

(٣٦) ينظر: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي،د. عادل فريحات، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠ م،ص:١٢.

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

(٣٨) قفل قلبي: ١٦٠-١٦١.

(٣٩) بعل الغجرية:ص:١٧٨.

(٤٠) 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.

(٤١) أولاد اليهودية، ص:٨-١١.

(٤٢) أولاد اليهودية، ص: ١٠-١١.

(٤٣) الرواية نفسها، ص: ٧٤،٩٧.

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

(٤٥) ينظر: الحزن الوسيم :ص:١٠-١٩٢،٣٣،١٢؛ ينظر: الحزن الوسيم، ص٧-١٩، ١٨٧،١٨٢،١٧٧، ١٩٤.

(٤٦) ينظر: الحزن الوسيم، ص:٧-١٩، ١٨٧،١٨٢،١٧٧، ١٩٤.

(٤٧) ينظر : الحزن الوسيم، ص:٢٨٢-١٩٤.

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

(٤٩) 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.

(٥٠) بعل الغجرية، ص:٦٧-٦٨.

(٥١) بعل الغجرية، ص :٦٧.

(٥٢) بعل الغجرية، ص :٦٨.

(٥٣) بعل الغجرية، ص :٦٨،٦٩.

(٥٤) ينظر: بعل الغجرية، ص :٦٧-٦٩.

(٥٥) حكايتي مع رأس مقطوع، ص:٦٢.

(٥٦) بعل الغجرية، ص :١٧٩.

(٥٧) انا وحماري ، رواية :خوان رامون خيمنيث، تر:د. لطفي عبد البديع، دار المدى للثقافة والنشر،سوريا-دمشق، ط٢، ٢٠٠٠م. وينظر: بعل الغجرية، ص:١٧٧.

(٥٨) ينظر: مع رأس مقطوع: ص:٣٦،٢٧.

(٥٩) ينظر: النقد الأدبي الحديث:(الهامش)،ص:٢٤٢.

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

(٦١) ينظر: بعل الغجرية، ص:٢٩٠.

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

(٦٣) حكايتي مع رأس مقطوع ،ص:١٠٧.

(٦٤) أولاد اليهودية، ص:١١٣-١١٤.

(٦٥) الحزن الوسيم، ص:١٠.

(٦٦) ليالي المنسية، ص:٣٢.

(٦٧) الرواية نفسها، ص: ٥٩.

(٦٨) الرواية نفسها، ص:٦٣.

(٦٩) ينظر: أولاد اليهودية: ص٥٨ومابعدها. وينظر: بعل الغجرية : ص:٤٨.

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

(٧١) ينظر : بناء الرواية ،دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ: د.سيزا أحمد قاسم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤م ،ص:٣٣.

قائمة المصادر

<u>الكتب العربية</u>

١. انا وحماري، رواية :خوان رامون خيمنيث، تر:د. لطفي عبد البديع، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا-دمشق، ط٢، ٢٠٠٠م.
٢. بناء الرواية، دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ: د.سيزا أحمد قاسم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤م.
٣. البنية السردية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، رواية، تحسين كرمياني: أكبر فتاح محمد، تصميم وطباعة: رؤى للطباعة والنشر، العراق، ط١ ،٢٠٢٠م.
٤. جماليات النص الأدبي-دراسات في البنية والدلالة ،د. مسلم حسب حسين، دار السيّاب،(لندن)، ط١، ٢٠٠٧م.
٥. حكايتي مع رأس مقطوع: رواية تحسين كرمياني، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١،٢٠١١م.
٦. خطاب الجسد في شعر الحداثة في شعر الستينات، د.عبد الناصر هلال، الناشر: مركز الحضارة العربية-القاهرة ،ط٢٠٠٥م.
٧. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط١، ١٩٨٧م.
٨. الرواية العربية ،البناء والرؤيا ،مقاربات نقدية :سمر روحي الفيصل، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ،د.ط ،٢٠٠٣م.

٩. الرواية والتحليل النصي–قراءات من منظور التحليل النفسي،حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ط١ ،١٤٣٠هـ –٢٠٠٩م، ص: ١٥٨.
١٠. الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر وتوزيع،ط١، ٢٠١م، دمشق–سوريا.
١١. الشعر العربي المعاصر– قضاي وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٣، ١٩٨١م، ص:٢٩٤.
١٢. شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ،د. صلاح فضل، دار الآداب ،ط١، ١٩٩٩م.
١٣. صنعة الرواية، بيرسي لوبوك ،تر:عبد الستّار جواد ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ،الجمهورية العراقية، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨١م.
١٤. 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.
١٥. فخ القص في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع):محمد علوان جبر، جريدة طريق الشعب،ع ١٠٤، الأربعاء،١١/ كانون الثاني/٢٠١٢م.
١٦. اللسان المبلوع–دراسة في روايات نجيب محفوظ، زياد أبولين: دار اليازوردي، العلمية للنشر والتوزيع–عمان،ط١، ٢٠٠٤م، ص: ٨.
١٧. ليالي المنسية: رواية تحسين كرمياني ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط١ ،٢٠١٤م.
١٨. مدخل في النقد الادبي: طراد الكبيسي، المطبعة العربية، البازوري، عمان– الاردن، د.ط،٢٠٠٩م.
١٩. مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي،د. عادل فريحات، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠م.
٢٠. مسرح محي الدين زنكنة (مسرحية الفصل الواحد إنموذجا)، غنّام محمد خضير، سردم للطباعة والنشر، كوردستان– السليمانية،٢٠٠٨م.
٢١. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة :د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت –لبنان، ط١٤٠٥،١هـ–١٩٨٥م.
٢٢. موسوعة علم النفس، د.اسعد رزوق، مراجعة: د.عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط١ ،١٩٧٧م.
٢٣. نظرية التوصيل في الخطاب الروائي المعاصر:د. أسماء أحمد معيكل، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
٢٤. النقد العربي الحديث : د.علي عبد الرزاق حمود ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ،د.ط ،١٩٩١م.
٢٥. هكذا تكلم النص: استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١٩٩٧م، ص:٣٣.
٢٦. الواقعة السحرية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، سيروان زنكنة.
٢٧. الواقعية السحرية في رواية(حكايتي مع رأس مقطوع) للروائي تحسين كرمياني: سيروان الزنكنة ، موقع الحوار المتمدن،٢٠١٢/٨/٢٥م.

الدراسات والبحوث المنشورة

١. 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.
٢. الشخصية في عالم فرمان الروائي: طلال خليفة سلمان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد،١٩٩٦م.

الدراسات والبحوث المنشورة

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