

**أثر البعد الأيديولوجي
في تحولات الشخصية 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**

المخلص:

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 الشخصية الروائية نفسها. تضمن هذا البحث روايات كرمياني من حيث البنية الفكرية وأهم التغيرات التي تناولتها على أرض الواقع والتي تمثل الأحداث والتطورات من الجانب السياسي والاجتماعي والشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسية التي أثرت فيهم، وقد احتفى هذا البحث بدراسة الأفكار المختلفة التي أدت إلى التحولات الشخصية الخيالية في أعمال كرمياني ونلمس تأثير هذا التحول من حيث الأسلوب والسلوكيات، سواء في الجانب الإيجابي. أو الجانب السلبي منها .

مدخل/ توطئة:

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

وعلى الرغم من أن الواقع قد يؤثر في البناء السردى، إلا أن اغلب شخصيات كرمياني من صنع الخيال، لكنها تحمل طابعا واقعيا، واغلب أحداث وسلوك شخصياته تركز 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 ومخترة مثلها مثل كل عناصر الحكاية، ومع ربطها بالواقع فهي كذلك ليست جسداً على أرض الواقع حقيقياً وإنما كانت متخيلة لا حدود لها خارج الرواية وعالمها الخيالي، على الرغم من أن يصبح هناك تشابها في الصفات بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية إلا إنها تبقى شخصية منفصلة ، يفصل بينها الخيال وصيغة الروائي في روايات تحسين كرمياني، وعليه فإن الشخصيات التي يخلقها الروائي في نثره الخيالية ما هي إلا أداة تمثل الحياة والتجربة الحقيقية والواقعية الكائنة لتساوي حدثاً موازياً لها، وهذا ما يريد النص إيصاله للقارئ ليوهمه أنها شخصيات 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 الاخير عند نهاية رواياته رواية رواية واتمام خطوتها وجوانبها الرئيسية لوصف الهدف الذي يريده الروائي بسياق اجتماعي موضوعي ينتهي إليه.

أولاً: البعد الفكري

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 الأيديولوجي 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 والأيديولوجية⁽¹⁾.

ينقل عن الناقد دكتور فيصل دراج الحاصل على جائزة افضل كتاب عربي عام 2002م عن كتابه نظرية الرواية والرواية العربية يذكر ان البطل لقي تحولات عدة في مسيرة السرد العربي هذه التحولات سواء أكانت اجتماعية ام غيرها من مستويات موضوعية وفنية لها دور مهم في تغيير مفهوم البطل والشخصيات ومجريات الرواية العربية خاصة⁽²⁾.

نجد التحولات التي جرت على الشخصية في روايات كرمياني من خلال الأبعاد وما يجري بين الشخصيات فيحتل البعد الأيديولوجي (الفكري) حيزاً واسعاً في رواياته، ومنها رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)⁽³⁾ حيث ان الكاتب هو مصدر رئيس في تصدر أنماطه الأيديولوجية 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 بلده، خاصة و عن المجتمع العراقي عامة.

وقد أشار الناقد ميخائيل باختين في كتابه المعنون — (الخطاب الروائي) الى دور الراوي المتكلم في الرواية فهو دائماً و بدرجات مختلفة منتج إيديولوجي وكلماته هي دائماً عينة إيديولوجية واللغة الخاصة بالرواية فهي دائماً ما تقدم وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة إجتماعية⁽⁴⁾.

هنا نشير إلى البعد الإيديولوجي المعرفي الذي صار بين شخصيتين رئيسيتين 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 متهيئاً لمباغثة غير محمودة

قبل ان يتوقف الرأس عن الضحك قال له إذا أردت أن تتعلم السرار الكبرى في الحياه عليك ان تفصل رأسك عن جسدي.

من غير شعور مددت يدي وطوقت رقبتى.. قلت:

اعزل راسي عن جسدي

الجسد بيت الشيطان الرأس مملوء بنور الرحمن))⁽⁵⁾.

وفي هذا النص الحوارى يظهر سالم بموقف السامع المطيع والرأس المقطوع يتكلم ناقلاً فكرته وكذلك نظرته إلى المخاطب السامع وكأنه يريد أن يثبت للسامع عنه أنه صريح وعلى صواب في جداله ويحاول أن يقنع من يسمعه أن الرأس هو موضع خير ومستقبل للعقل والفكر وأيضاً للإيمان والمعرفة لذا ينزل إليه نور 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 إنما يريد أن يسلط الضوء على مجموعة من 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 فإن الواقع يتحول إلى فانتازيا الغرائبية ويتحول فانتازين إلى واقعية سحرية⁽⁶⁾.

((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 هنيئاً إليها الرأس المحير.

— لا يجب ان تنام عندما يرتفع النداء .

— وما علاقتك به .

— الرأس 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 سافارك.

— متى يتم ذلك .

— ليس قبل ان اجيبك عن سؤالك .

— اي سؤال))⁽⁷⁾.

هذا الخطاب هو مثال لتصوير 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 رأساً موصولاً 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 متجاوزاً كل المرجعيات وكل الثوابت التي لا يقبلها العقل الإنساني أو لا يمكنه تصورها ولكنها أحداث فعلاً قريبة من واقع العراق اليوم حيث إن ما تحاورا عليه ما هو إلا واقعاً اليوم؛ بسبب التدهور والإنفلات الأمني والإرهاب تحت كل مسمياته المختلفة وراياته وشعاراته البراقة وفي حقيقتها تخفي شيئاً آخر⁽⁸⁾.

وأما حوار سالم مع ضابط الشرطة الذي يعيش ذلك الصراع الذاتي النفسي صراعاً مع همه الذي يسكنه ويسكن في مخيلة الناس يجسد جزءاً من الصراع الواقعي الذي ينفرج على الخيال في متن الرواية⁽⁹⁾:

((جاءني اخي.... قال:

- يوم امس جاءت مفرزه شرطه تسال عنك
- شرطة وما علاقتي بهم او علاقتهم بي .
- لم يضيفوا شيئاً، قالوا نريد استاذ سالم ،السيد المدير يريد .
- تساءلت ان كان شرطيا مختلفا، ربما يمتلك ثقافه ويريد نسخة منه كتابي ،خلد ذهني على هذه الفكرة،....، أشار لي بالجلوس ،جلست ،فجأة رفع صورة شخصية لجسد شاب (مقطوع الرأس).. صاح بصوت قلق:

- ما اسمه؟؟

- ومن هذا...؟؟

- تعرفه ...؟؟

- وهل تعرفني كي تسالني سؤالاً 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 إذا...!!

– هل دفنته في المقبرة.

– يمكنكم التحقق من ذلك))⁽¹⁰⁾.

هذا الحوار مع الروائي شكل مصدر توتر وقلق له وهذه المصادر هي مشاركة للشخصيات الأخرى و لحالها والاندماج 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 (ابن 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⁽¹¹⁾. ((رفع روايتي (حكايتي مع رأس مقطوع) من درج الطاولة وعرضها امامك وثيقة إدانة.. قال:

– هنا اعترافاتك الكاملة

– قل لي اين دفنته.

داخل الرواية))⁽¹²⁾.

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 خلال صراعه ضد الظلم والظلام يسيطر على السرد من خلال استعماله في لغة الواقع المفترض على الشخصية⁽¹³⁾.

دور الحوار في القصة يختلف عن الكلام العادي فهو وزير التخاطب بين إثنين أو أكثر ولأمر يخصهما أو يخصهم ينتهي بإنهاء لفظ الكلم أو الجملة عكس حوار الكلام فهو ألفاظ تحمل دلالات ومقاصد عديدة تكشف عن مجموع الأفكار التي تدور داخل ذات الشخصية أو توضح فكرة للقارئ⁽¹⁴⁾، ومن هذا وذاك نلاحظ التحولات الفكرية لدى كل شخصية ومستواها المعرفي حيث أن الضابط يعتقل الروائي لأن الأخير سرد رواية مزج فيها الخيال الذي أرتكز عليه بالواقع المعيش والكاتب اعتمد 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 وبالأخرين فايديولوجية الجسد هي المهيمنة على النص وما يحويه من عناصر نفسية تمثل عالم منفرد حيث يغدو الجسد خاليًا من الرقابة ويمكن أن يرى العالم ويتحسسه

ويكتشف أبعاده⁽¹⁵⁾. ((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 عالماً يَمُور بمتناقضات لا تقبله ولا ترفضه))⁽¹⁶⁾. 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 ولا بد من معاشتها بالرفض أو القبول فتلبس عنده تهويم إشراقي الى عالم الحلم لأنه متشبع بواقعه الى مرحلة التخمير وهي مرحلة قد تؤدي إلى النضج كما يمكن أن تؤدي إلى الفساد والتحلل))⁽¹⁷⁾. لذا فإن رواية (قفل قلبي) تعمل عبر تحولات الشخصية على تفكيك منظومة العرف الاجتماعي 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⁽¹⁸⁾.

ينقل الروائي الأبعاد الفكرية لشخصياته معتمداً بصحة العبارة وإمتداداتها وهذا ما يعطيها الانطباعات الأوفر والأعمق عطاءً من الفنون النثرية الأخرى في القصة والقصة القصيرة والأقصوصة، ويحدث ان يعيش الشاب حامد صراعاً بين معتقداته وأفكاره وروح القيم التي عاش عليها وبين الغرائز والأطماع الجسدية والرغبات والسلوك المنحرف الذي اكتسبه من النساء (ابنة العم) (المزعومة، وليست ابنة عمه فعلاً بل (عجربة)، كذلك (الأم) المزعومة، والتي هي الأخرى (عجربة) وليست أمه وإنما خالة بنت العم، و(الحفافة/النامسة)، التي تجلب له النساء لإيقاعه في شباكهن، هذا التحول من مراقب غير واعٍ إلى زير نساء جعل منه بؤرة ونموذج لانهايار الواقع الفكري عنده ،وتنتوالى الصور الفكرية فتقوده إلى سوح الندم ثم دحر الحياة بالانتحار لأنه يراها حياة بلا جدوى في تصوره :((أريد أن أموت ، الحياة لا تستحق البقاء))⁽¹⁹⁾.

إن وظيفة البعد الفكري (الأيديولوجي) وسيطاً بين الواقعية، وانفعالات الذات ، فيقارب بينهما فيظهر الخيارات والمواقف كما ويكشف البعد الفكري المستوى الثقافي للشخصية وإهتماماتها⁽²⁰⁾.

وقد أسقط تحسين كرمياني أيديولوجيته على شخصيات متعددة في رواياته كما لاحظنا شخصية (حامد) في رواية (قفل قلبي)، وهو أنموذج للشخصية النامية وشخصيات فرضت وجودها في النص السردي الحدثي مثلت إنحرافاً وتحولاً 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 الانتحار بعد أن سعى إلى التوبة ولم ينجح بها⁽²¹⁾.

((..... تدارست الفكرة من كل الجوانب وجدت الحياة لم تعد لي كما كانت لذا قررت بكامل

الرغبة وبراسخ اليقين ان انهي تاريخي المزيف،....

الم ينتحر (همنغواي).....

الم ينتحر (مايكوفسكي).....

.....

.....

الم ينتحر (باسوتاري كاويوتا).....

لم، ألحق بهم، سؤال يلح، يغري، يسحر، يمييييييت، وداعا يا معالجي، وداعا يا طبيبي،
وداعا ايتها الحياة النظيفة.....

وداعا.....ودااa

هذه كانت آخر كلماته التي كتبها لطبيبته قبل أن ينتحر وينهي حياته على غرار أعلام
الأدب والفن هؤلاء الذين أنهوا حياتهم بهذه الطريقة جرّاء اليأس والحرمان بالانتحار .
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 بعضاً
منها شخصية (النقيب)، و(الملا صالح)، و(الراقص الغجري فالح) في رواية (أولاد اليهودية) ،
وشخصية (نوار) في رواية (بعل العجريّة)، أيضاً شخصية (نوزاد) و(دلسوز)، في رواية (الحن
الوسيم) و(الرأس المقطوع) و(سالم) في (حكايتي مع رأس مقطوع)، أما رواية (زقنموت)، فقد
توشحت بقصائد الشعر المنثور ولم يأت فيها ما يفعل الإهتمام موضوعياً ولا فنياً لكي نذكر
شخصياتهم على أنها تحولت تحولاً ذاتياً وفكرياً وغيرهما من الأبعاد الموضوعيّة والفنيّة العديدة ،
فالشخصية الأدبية تعيش في نفس كرمياني، وأما رواية (ليلة سقوط جلواء) فهي تعتمد على
الأبعاد الزمكانية أكثر والجوانب الاجتماعيّة والسياسيّة، و توضح رواية (ليالي المنسيّة)، أبعاداً
إجتماعيّة وفكريّة في مجموعة من المعلمات ومديرهن ومذكرات حبيب التي تَغنى من خلالها
ب(وداد) زوجته (23) (24) .

نرصد نموذجاً على المستوى الفكري من الشخصيات يتمثل بشخصيّة (نوار) في رواية (بعل العجريّة) المنعوت بحمّال جلبلاء الذي يحاول أن يصبح مثل جده (كسار) أسطورة تاريخية
فقد صنع من حياته مكّون 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 الرئيسيّة نوار مع باقي الشخص وبت الحركة والحيويّة في السرد فتبرز الأفكار والرؤى
وحتى المستويات أمامها ومن خلال فاعليتها، فيشهد نوار تحولات في شخصيته الوظيفية
والمهنية من أجل العيش معتمداً على البعد الفكري الذي يسيطر على هاجسه لأنه يصبح أسطورة
تاريخيّة ويتحوّل من حمّال بائع حاجيات نسائية ثم جندي يسيّر البغال وبعدها سجين بعدها
حارس عند عصابة مجهولة لضباط تسرق سكة حديد جلبلاء و راعي غنم فلاّح مزارع في

مزرعة ضابط وينتهي أن يصبح إرهابي يفجر نفسه من أجل إنقاذ الناس ، هذه الحياة الغير مستقرة نتيجة لأفكار غير سليمة أودت به من حال إلى حال⁽²⁵⁾.

وإذا ما قيل البعد الإيديولوجي في رواية (بعل العجربة) سيقال ((كاتب العرائض كرمياني))، فالكاتب يتصور نفسه جزءاً من شخصيات الرواية ويظهر كفكر آيديولوجي يمثل وظيفة كاتب عرائض أو (روائي لِسِير ذاتية)، تستمع له ،وهو يقول: ((داهمني 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))⁽²⁶⁾.

يوثق الكاتب الأحداث ويرتب الأفكار حسب الواقع في جلباء وما حصل فيها، فيحوّل (الناس) إلى (حواسم) فردية وجماعات (تفرّد) 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...))⁽²⁷⁾.

وهنا الكاتب يعبر عن أفكاره وأقواله بكل جرأة وشجاعة فيرى أنّ الوضع الذي أصبح الناس عليه هو لأنهم لم يفهموا ولم يصوروا الحال بواقعية بحتة وأن البعد الأيديولوجي طاغ على روايات كرمياني لأن الروائي حاول تمرير أفكاره وآرائه الأيدولوجية الفكرية 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))⁽²⁸⁾.

وعليه فإن الروائي يحاول بتقنية سردية وهو يضع شخصيات رواياته أن يتغلغل في واقعها الداخلي لكي يكشف عن مكامنها وأفكارها من جهة⁽²⁹⁾.. ومن جهة ((أنه يسمح بالكشف عن الصراعات والتناقضات والتحولات التي يعوقها فكر الشخصية..))⁽³⁰⁾، فهو بذلك يساعد على كشف الكوامن الخفية في الشخصيات الروائية..⁽³¹⁾ .

نستدرك هذا البعد الفكري في رواية (ليالي المنسية) ، البطل حبيب يحاول نفسه: ((دفعني 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 اجراء عدوانيا ضدك يا حبيب؟)) لا يمتلك عقلي جوابا، ((ماذا سيكون موقفك يا سعادة المدير؟))
.. مائتا صرفت هلوساتي))⁽³²⁾.

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 قلقاً وتوتراً وأفكاراً

وهواجس تربيته خوفاً من أن يُذاع ما حصل بينه وبين معلمته بأن تقضحه فبدأ يخاطب نفسه ويحاول بهلوسات لم يجذ لها إجابة ولكن إنعكس رد الفعل هذا تجاه المعلمة خولة بالمشاعر والعواطف وحالة من الشعور الواقعية⁽³³⁾. فتزوجها وختمت رواية (كرمياني) (ليالي المنسية)، بأشعار منثورة عبارة عن مذكرات حبيب لزوجته وداد.

المحور الثاني: البعد الرمزي

يقيناً أن استعمالنا إلى الرمز كبعد ينبع من رغباتنا في توظيف الأنظمة الإيحائية والدلالية وبالتالي استثمار هذه الأنظمة في بناء المعنى النصي والظواهر والأحداث والأشياء لا يمكنها أن تحقق وظيفتها الثقافية والأدبية بصورة فاعلة إلا 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 شكلاً ومضموناً 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⁽³⁴⁾.

أما شخصيات الرواية فتعترض في السرد الرمزي بقوانين مغايرة لقوانين الشخصية الواقعية فهنا تكون الشخصية متذبذبة بين الواقع والغرائبي⁽³⁵⁾ 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 والشخصيات 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 أن الرمز يقوم بوظيفته لأنه علامة تُظهر الموضوع والأشياء من حوله مجازياً⁽³⁶⁾.

الشخصيات في رواية (قفل قلبي) مثلت الدلالات الرمزية والإيحائية وأفكار تجسدت في شخصية حامد الشاب الذي مثل إشارة رمزية زمكانية توغلت في إنتاج اللغة الفنية والفكرة المنطوقة والمكتوبة في صناعة نسق الخطاب الروائي⁽³⁷⁾ بأن حامد يهوي الكتابة وكتابة الشعر وهذه الهوية دفعته إلى كتابة حياته والمغامرات التي قام بها والغضب الذي سيطر عليه جزاء ما حصل له وكذلك نظرته للواقع وكل ما حدث بأسلوب سردي وحواري يحمل طابع الرمزية فهو قد عاش زمن الحرب وأصبح ضحية بسبب مجتمعه المتخلف فقد فشل في إكمال دراسته وسقط في

مكائد النساء هذه الحالة التي عاشها ترمز إلى مخلفات 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 خيالية رمزية 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 أنّه يريد إنجاز مهنته ولديه رغبة في كتابة سيرته لكن تبدّل الحال إلى غير المبتغى ، فلقد أخذ إلى الجبهة ليقااتل قصراً وتُبرت قدمه فيها وهذا يرمز إلى موقف السلطات من أصحاب الشهادات والخبرات وكأنها لا ترغب بهم وتستعين بوجودهم وإنّما هم للحرب خلقوا، يتضح ذلك من 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....))⁽³⁸⁾.

هذا الحديث يصوّر بعداً غير مألوفاً وغير المعمول به في حياة الشخصية.

فيصبح الطبيب رمزاً لمصدر الفرد المجهول ومصير المجتمع بسبب ظروف الحرب والإستبداد والتهميش وعدم إحترام أهل العقل أمّا في رواية (بعل الغجرية) ترمز الشخصيات إلى نوع من التصدي لكل جماعة من شأنها أن تدمّر البلاد أو تسرق ما فيه وتسبّب الفوضى وترمز إلى نوع آخر هو إستتهاز الغيرة الوطنية وتصاعدها عند ثلة من عامة الناس، وكثرة من خواصهم هذا التصاعد عند كرمياني على الصعيد الواقعي الحي في جلولاء والمتقف البسيط في شخصية نوار وآخرون غيرهما فنجد رموزاً دالة على تحويل وتبديل حال البلد من الأمن والسلام إلى الحرب والخراب ثم الإحتلال والإرهاب وكذلك تحولات في شخصية نوار في البحث عن تخليد حياته بالأسطورة جده وأبيه والنهج على منوالهم إلى التصدي للإرهاب بالإرهاب فهو رمزاً إيجابياً في الرواية فنقرأ عن الإحداث الواقعية التي جسّدتها شخصيات خيالية لتبين وترمز إلى واقع حقيقي ممزوج بالمتخيل الذي كان سبباً 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.....))⁽³⁹⁾.

أمّا زوجته منار فتاة غجرية تمرّدت على قبيلتها وخرجت عنها وتزوّجت نوار في ظل تلك الظروف زواجاً غير قانونياً ولا دينياً، هنا تسقط في الهاوية وتصير رمزاً للنساء السلبية 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⁽⁴⁰⁾.

نعود إلى نوار بطل يمر برحلات متوالية مثل رحلة الهجرة نحو شمال العراق ، رحلة العائلة جميعها ، رحلة طلب العلاج لابنته عشتار المريضة بفلونزا الطيور ، رحلة البحث عن زوجته وابنته والحمار بعد الأحداث والإرهابيين الذين خطفهم، 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 صراعاً 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 شخصية (غفران) يرمز إلى معاني توجي إلى الصراع بين الحياة الواقعية وبين جيل فقد طريقه وصار ضحية منقاد في زمر الإرهاب والشر لترسخ 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 فأراً وبرفقته كلبه، في قمة جبل في السليمانية، فالكهف دلالة على التمرد والهروب إلى مكان أمين بمعزل عن الواقع رغم ضيق المكان، فأنفتح هذا الرمز على شخصية (ملا صالح) بالإستقرار والراحة مقابل إنفلات الفضاء الواسع عليه وجزءاً 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 الإتهام بالفساد والزنا لذا رفض (الملا) وحذّرهم من عواقب أعمالهم و تحوّل أحوالهم، فـ(الملا) من مستقر في جلواء ينادي للمبادئ والإصلاح إلى معزول في كهف لفترة، فهذه العزلة أو الهروب يرمز إلى وقوع كارثة أيضاً حيث ستقلب حال البلد وهذا ما وقع فعلاً 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 العجري) لذا أصبح الكهف ملاذ (الملا) للإستقامة والدين والدعوة إلى الإصلاح⁽⁴¹⁾.

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 اللسن 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.....⁽⁴²⁾. 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 الشخص فقط وإنما هو نموذجٌ لأشياء أخرى تشخص 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 ابتلع خبير الآثار والمترجم والعمال في الرواية ذاتها⁽⁴³⁾.

أمّا (الحنّ 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 حارساً شرطياً لأحد المسؤولين في النص السردى في رواية (الحنّ 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 التخيل والترميز⁽⁴⁴⁾ في رواية (الحنّ الوسيم) مظهر شخصية (الراعي) الذي يتعرض للقتل والإتهام الباطل بالتجسس والمقاومة فيؤخذ من بين أغنامه حيث يرعى على قمة جبل أزمير ويعدم على يد القوى العسكرية، ويُرْمى به من أعلى الطائرة المروحية مع الشمشال على قمة أزمير، وبعد إنجلاء النظام تعثر (دلسوز) إبنته على الشمشال (الناي) معزوفة الغنم والراعي وكذلك ملابس بالية عسكرية⁽⁴⁵⁾ 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 أزمير ومسامع الفتيات في السليمانية فيصبح من راعي معدوم ظملاً 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 أزمير 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 أزمير مقبرة الغرباء⁽⁴⁶⁾ فتحوّل إزاء هذه الرموز معسكر جناروك إلى ساحات لإحتفالات الأعراس وهذا المعسكر هو الآخر رمزاً دالاً على الحرية والشموخ للشعب الكوردي⁽⁴⁷⁾ نلاحظ ايضاً بقايا الطلقات النارية الفارغة والتي اعدم بها الراعي بدل من ان تشعرهم

بالخوف والاسى اصبحت الدلالة على عشوائية السلطة العسكرية ودليل على زوالهم وصمود الالهالي 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⁽⁴⁸⁾ فيصنع الرواية بصيغة رمزية⁽⁴⁹⁾ وفيه تتحول 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 العجربة) الأسطورية نجد شخصية صبيحة بدلالات رمزية متحولة يبينها النص: ((صبيحة وجدوها تهذي منفجرة العينين عند ثغر البئر صبيحة لم تنفعها ضربات العصي وضعت بعد سبعة اشهر مولودا، يموء مواء القطط يكشر عن اسنان طويلة معقوفة ككلب جائع،...))⁽⁵⁰⁾، ((البئر في زمن ما اتخذها السيارة محطه راحة،...،تنقل الممنوعات الى شمال البلاد))⁽⁵¹⁾، 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،...))⁽⁵²⁾.

هنا موقف الحيوانات اخذ مساحة رمزية فتحوّلت إلى طباع بشرية رحومة توازر وتتضامن مع حال الأم التي اصبحت رمزاً 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 إلا أن تصير أمّاً مقهورة تصرخ وتبكي على ولدها الى اللانهاية فأصبحت، ((صبيحة ظلت تمشي عارية في الازقة يرمونها بالحجر يرمونها بالقاذورات،...، القو وشاحاً ابيض بلباس ابيض مثل الثلج، حملوها اخذوها الى البئر،...، تختفي عند الفجر))⁽⁵³⁾. فصارت متوحدة مع البئر وشخصية رمزية تحيل إلى الصراع بين الشخصية الاخرى المستبدّة وبين الذات المظلومة والمقهورة بين المتسلطة والمحتملة.

ان المسخ والقتل والافعال اللاأخلاقية تبوح برمزية طائفية وعنصرية ضد طفل بريء وأم محكومة بالقدر والقنابل التي استخدمها العدو المحتل أدت الى التشويه والمسخ والأمراض فغيرت طبيعة الطفل ممّا أدى به الى قتله شر قتلة من قبل أهل البلدة والآن التي تعرضت للرجم والتعذيب النفسي والجسدي بدلاً 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⁽⁵⁴⁾.

وظّف الكاتب الحمار في (بعل العجرية) كرمز لشخصية وصفات ذات طابع بشري وعقلي وعاطفي وكأنه بصفاته وسلوكياته تلك إنساناً تحوّل الى حمار ملخص هذه النظرة عند الكاتب أن أرواح أعوان النظام المنصرم بعد أن قتلهم ميليشيات الأحزاب زمن السقوط وبعده ودخول القوات الأمريكية إلى العراق ووقوع الفوضى صارت الأرواح تحل في الحيوانات المولودة حديثاً 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 فتحوّلت ذات الحيوان الحمار إلى شخصاً إنسان يؤدي الوظيفتين معاً الأنسية حيوانية فصار ((إنسا...حمار))⁽⁵⁵⁾ وهذا التوظيف الرمزي يوحي بتأثير الروائي أو الكاتب ببعض القصص والأفكار اللاهوتية والخرافية وحتى الكرتونية في بناء ورسم هذه الشخصية رمزيًا، 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))، ازدواج سلوكي في الرمزية توجي إلى أن عقل الحيوان تحوّل إلى رأس الشخصية الإنسانية وعقل الشخصية الإنسانية تحوّل إلى رأس الحيوان وكان الكاتب يستذكر أمثله من أفلام الكرتون حيث نرى إنساناً بصورة وحش ونصف إنسان 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 إنسان على يد الكاهن ايزيس فيشيد بالرب وبالديانة ويهجو عادات وتقاليده مجتمعه⁽⁵⁶⁾.

ويمكن ان نستذكر رواية انا وحماري للراوي الاسباني (خوان رامون خيمينيث)، 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 (نوار) في رواية (بعل العجرية)⁽⁵⁷⁾ ربما افاد كرمياني من هذه القصص ومثيلاتها في رسم شخصية الحمار رمزيًا فالحمار يمثل في كينونيته الى عنصر او جميع عناصر النظام البائد: ((لم يتصرف كإنسان...؟؟... - ربما هو احد المظلومين الكبار...، تجسد حماراً كي ينجوا من مخالب

الاعراب))⁽⁵⁸⁾، بهذا النهج الرمزي استطاع الكاتب ان يمزج بين الحقيقي والمتخيل..⁽⁵⁹⁾، 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⁽⁶⁰⁾.

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 أو تناسخ ونسخ الإنسان المذنب إلى هيئة حيوان يتعذّب ، وقد رفض القرآن الكريم هذه النظرية في سورتي الإسراء وطه.

وقد تدنّت لفظة الحمير في إسترسال الرواية عند كرمياني واخذت معنى رمزية حيث تحمل معاني أخرى فاصبحت رمزاً للبلادة والجهل في كل الامور⁽⁶¹⁾.

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 والوثام بين المتلقين القراء وبين الراس المقطوعة الشخصية الوهمية وهي دلالة على انفصال الوعي بين الراس والجسد يقدمها الراوي موسومة بسمة الحادثة 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 متنوعة تبجر في الغموض مفرداتها تتوزع وتراكبها مرتبه ومشكله بالية مختلفة هذه الصور والمشاهد تجعل القارئ يشعر بعدم الثبات والتوتر والقلق فأحداثها منفصلة وفوضوية وغامضة وتحيل المؤلف الى غير المؤلف بمادة تثير الدهشة تقوم بتشخيص المواقف عن طريق الغرائبية والانساق الجديدة فتندمج مع الواقع الاجتماعي القائم تارة وتارة أخرى 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⁽⁶²⁾.

فالكاتب استعمل الرأس المقطوع بصوره فنيه يسرد من خلال حياته وحياته اهل مدينه جلواء 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 سميحا مهملا فتحدى الرأس الواقع وتحول الى فعل اعتراضى يثير السؤال والجدل وايضا الى سرد منسق يصور الواقع المرصود صورة بشعة لا تقل بشاعتها عن صورته رؤيه الرأس المقطوعة الخيالية: ((سوف اكون من سكان

العالم رغما عن هذا العالم.....))⁽⁶³⁾، يتخذ الكاتب الروائي من رؤوس شخصياته رموزا واقنعة يوظفها في روايته ويحولها الى شخصيات فاعلة للحدث منفصلة عن الاجساد تروي ما حدث من نزاعات 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 خائفة للحياة ومتطرفة...، والرأس المقطوع اصبح رمزا ينادي بالكف عن الافعال المشينة ومعالجتها وينادي بإيقاف قطع الرؤوس فاصبح الرأس 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⁽⁶⁴⁾.

في رواية (الحنن الوسيم) الضابط يخاطب (الراعي) (ما هذا يا كلب)⁽⁶⁵⁾ فهو هنا يلغي شخصيته كبشر ويسببه مطلقا عليه لفظة كلب نلاحظ في رواية (ليالي المنسيّة) تحولات لشخص 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،...، غير مسارات الحقيقة،...))⁽⁶⁶⁾.

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،...))⁽⁶⁷⁾

((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))⁽⁶⁸⁾.

يصف هنا صاحبه (التعيس) كما وصفته وداد زوجته بانه وحشًا ولكنه غير مفترس لأنه لم يحظَ أيام 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⁽⁶⁹⁾.

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 السردى داخل النص الروائي الذي ترد فيه تلك اللفظة كما في معالجته للفظتي الكلب الحمار وسكران ويلهث ..

الترميز للأشياء او للشخصيات ليس بالضرورة ان يذكر اذا لم يؤدِ تنبيهها 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⁽⁷⁰⁾ ولهذا السبب يمكن تسجيل ما يطرأ على متغيرات الشخصية من خلال الإيحاء به والتميز له في اكتسابه لصفة مثيرة في حياة الشخصية الروائية⁽⁷¹⁾.

الخلاصة

درس هذا البحث البعد الفكري الأيديولوجيا 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 مكّون 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 أيديولوجي 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 وتعتمد إلى تعرية العالم من كل مقومات الوعي عند الشخصية الروائية في روايات كرمياني.

الهوامش

(1) ينظر: الشخصية في عالم فرمان الروائي: طلال خليفة سلمان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996م، ص: 1-4.

- (2) البطل في الرواية العربية، تح: فوزي السجاتي، السبت 18 يناير، 2014م، مدونة إلكترونية، ص: 2.
- (3) حكايتي مع رأس مقطوع: رواية تحسين كرمياني، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2011م.
- (4) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 1987م، ص: 102.
- (5) حكايتي مع رأس مقطوع: 32، 33.
- (6) ينظر: فخ القص في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع): محمد علوان جبر، جريدة طريق الشعب، ع 104، الأربعاء، 11/كانون الثاني/2012م، الصفحة الثقافية: 2.
- (7) حكايتي مع رأس مقطوع: ص: 37.
- (8) ينظر: الواقعة السحرية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، سيروان زنكنة، ص: 12.
- (9) ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر وتوزيع، ط1، 201م، دمشق-سوريا، ص: 52.
- (10) حكايتي مع رأس مقطوع: 128، 129.
- (11) ينظر البنية السردية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، رواية، تحسين كرمياني: أكبر فتاح محمد، تصميم وطباعة: رؤى للطباعة والنشر، العراق، ط2020م، ص: 41-42.
- (12) حكايتي مع رأس مقطوع: ص: 129.
- (13) ينظر: فخ القص، محمد علوان جبر، الصفحة الثقافية: ص: 7.
- (14) ينظر: مسرح محي الدين زنكنة (مسرحية الفصل الواحد إنموذجا)، غنّام محمد خضير، سردم للطباعة والنشر، كوردستان-السليمانية، 2008م.
- (15) 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، 2017م، ص: 155.
- (16) خطاب الجسد في شعر الحداثة في شعر الستينات، د. عبد الناصر هلال، الناشر: مركز الحضارة العربية-القاهرة، ط2005م، ص: 180.
- (17) هكذا تكلم النص: استتطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1997م، ص: 33.
- (18) ينظر: آيديولوجيا الجسد لتحولات الشخصية بين إنكسار الذات وتخطي التاب: ص: 156.
- (19) قفل قلبي: ص: 164.
- (20) ينظر: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار، البناء والدلالة، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الحديث: طيبون فريال، جامعة جيلالي ليايس/الجزائر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015-2016م، ص: 198.
- (21) ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص: 28-41، وينظر: نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار، ص: 199.
- (22) قفل قلبي: ص: 163.
- (23) ينظر: الشخصية في روايات كرمياني، ص: 42، 6.

- (24) اتصالاً هاتفياً مع الكاتب تحسين كرمياني: في تاريخ 12/نوفمبر/2023م.
- (25) ينظر: الشخصية في روايات تحسين كرمياني، ص: 42-45.
- (26) بعل العجرية: 47.
- (27) الرواية نفسها، ص: 132.
- (28) الشعر العربي المعاصر - قضاي وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1981م، ص: 294.
- (29) ينظر: اللسان المبلوع - دراسة في روايات نجيب محفوظ، زياد أبولين: دار اليازوردي، العلمية للنشر والتوزيع - عمان، ط1، 2004م، ص: 8.
- (30) الرواية والتحليل النصي - قراءات من منظور التحليل النفسي، حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 1430هـ - 2009م، ص: 158.
- (31) ينظر: اللسان المبلوع: ص: 100.
- (32) ليالي المنسية: رواية تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط1، 2014م، ص: 131.
- (33) ينظر: موسوعة علم النفس، د. اسعد رزوق، مراجعة: د. عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط1، 1977م، ص: 169.
- (34) ينظر: مدخل في النقد الادبي: طراد الكبيسي، المطبعة العربية، البازوري، عمان - الاردن، د. ط، 2009م، ص: 70-74.
- (35) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1405هـ - 1985م، ص: 146.
- (36) ينظر: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، د. عادل فريحات، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د. ط، 2000م، ص: 12.
- (37) ينظر: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب، ط1، 1999م، ص: 248-249.
- (38) قفل قلبي: 160-161.
- (39) بعل العجرية: ص: 178.
- (40) ينظر: غواية السرد، قراءات في الرواية العربية، من (اللسان والكتاب) لنجيب محفوظ الى (بنات الرياض)، لرجاء الصانع، صابر الحباشة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا - دمشق، د. ط، 1430هـ - 2010م، ص: 90.
- (41) أولاد اليهودية، ص: 8-11.
- (42) أولاد اليهودية، ص: 10-11.
- (43) الرواية نفسها، ص: 97، 74.
- (44) ينظر: جماليات النص الأدبي - دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السيّاب، (لندن)، ط1، 2007م، ص: 255-256.
- (45) ينظر: الحزن الوسيم: ص: 10-192، 33، 12؛ ينظر: الحزن الوسيم، ص 7-19، 187، 182، 177، 194.

- (46) ينظر : الحزن الوسيم، ص: ٧-١٩، ١٨٧، ١٨٢، ١٧٧، ١٩٤.
- (47) ينظر : الحزن الوسيم، ص: ٢٨٢-١٩٤.
- (48) ينظر: الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية: سمر روجي الفيصل، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، د.ط، ٢٠٠٣م، ص: ١٩.
- (49) 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.
- (50) بعل العجربة، ص: ٦٧-٦٨.
- (51) بعل العجربة، ص : ٦٧.
- (52) بعل العجربة، ص : ٦٨.
- (53) بعل العجربة، ص : ٦٩، ٦٨.
- (54) ينظر: بعل العجربة، ص : ٦٧-٦٩.
- (55) حكايتي مع رأس مقطوع، ص: ٦٢.
- (56) بعل العجربة، ص : ١٧٩.
- (57) انا وحماري ، رواية :خوان رامون خيمينيث، تر:د. لطفي عبد البديع، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا- دمشق، ط٢، ٢٠٠٠م. وينظر: بعل العجربة، ص: ١٧٧.
- (58) ينظر: مع رأس مقطوع: ص: ٣٦، ٢٧.
- (59) ينظر: النقد الأدبي الحديث: (الهامش)، ص: ٢٤٢.
- (60) ينظر: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي المعاصر: د. أسماء أحمد معيكل، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص: ٣٧٧.
- (61) ينظر: بعل العجربة، ص: ٢٩٠.
- (62) ينظر: الواقعية السحرية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) للروائي تحسين كرمياني: سيروان الزنكنة ، موقع الحوار المتمدن، ٢٥/٨/٢٠١٢م، ص: ٢، ٣.
- (63) حكايتي مع رأس مقطوع، ص: ١٠٧.
- (64) أولاد اليهودية، ص: ١١٣-١١٤.
- (65) الحزن الوسيم، ص: ١٠.
- (66) ليالي المنسية، ص: ٣٢.
- (67) الرواية نفسها، ص: ٥٩.
- (68) الرواية نفسها، ص: ٦٣.
- (69) ينظر: أولاد اليهودية: ص٥٨ وما بعدها. وينظر: بعل العجربة : ص: ٤٨.
- (70) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر: عبد الستار جواد ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ،الجمهورية العراقية ، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨١م، ص: ٧٥.
- (71) ينظر : بناء الرواية ،دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ: د.سيزا أحمد قاسم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤م، ص: ٣٣.

قائمة المصادر

الكتب العربية

1. انا وحماري، رواية: خوان رامون خيمينيث، تر: د. لطفي عبد البديع، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا- دمشق، ط ٢، ٢٠٠٠م.
2. بناء الرواية، دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٨٤م.
3. البنية السردية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، رواية، تحسين كرمياني: أكبر فتاح محمد، تصميم وطباعة: رؤى للطباعة والنشر، العراق، ط 1، 2020م.
4. جماليات النص الأدبي-دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السيّاب، (لندن)، ط ١، ٢٠٠٧م.
5. حكايتي مع رأس مقطوع: رواية تحسين كرمياني، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 2011م.
6. خطاب الجسد في شعر الحداثة في شعر الستينات، د. عبد الناصر هلال، الناشر: مركز الحضارة العربية- القاهرة، ط 2005م.
7. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط 1، 1987م.
8. الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية: سمر روجي الفصيل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ٢٠٠٣م.
9. الرواية والتحليل النصي-قراءات من منظور التحليل النفسي، حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 1430هـ - 2009م، ص: 158.
10. الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر وتوزيع، ط 1، 201م، دمشق- سوريا.
11. الشعر العربي المعاصر - قضاي وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1981م، ص: 294.
12. شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب، ط ١، ١٩٩٩م.
13. صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر: عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد، بغداد، ط ١، ١٩٨١م.
14. 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.
15. فخ القص في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع): محمد علوان جبر، جريدة طريق الشعب، ع 104، الأربعاء، 11/ كانون الثاني/ 2012م.
16. اللسان المبلوع-دراسة في روايات نجيب محفوظ، زياد أبولين: دار اليازوردي، العلمية للنشر والتوزيع- عمان، ط 1، 2004م، ص: 8.
17. ليالي المنسية: رواية تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط 1، 2014م.
18. مدخل في النقد الادبي: طراد الكبيسي، المطبعة العربية، البازوري، عمان - الاردن، د. ط، ٢٠٠٩م.

19. مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، د. عادل فريجات، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، ٢٠٠٠م.
20. مسرح محي الدين زنكنة (مسرحية الفصل الواحد إنموذجا)، غنّام محمد خضير، سِردم للطباعة والنشر، كوردستان-السليمانية، 2008م.
21. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت -لبنان، ط١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
22. موسوعة علم النفس، د.اسعد رزوق، مراجعة: د.عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط 1، 1977م.
23. نظرية التوصيل في الخطاب الروائي المعاصر: د. أسماء أحمد معيكل، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط ١، ٢٠١٠م.
24. النقد العربي الحديث : د.علي عبد الرزاق حمود ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ، د.ط، ١٩٩١م.
25. هكذا تكلم النص: استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1997م، ص: 33.
26. الواقعة السحرية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، سيروان زنكنة.
27. الواقعة السحرية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) للروائي تحسين كرمياني: سيروان الزنكنة ، موقع الحوار المتمدن، ٢٥/٨/٢٠١٢م.

الدراسات والبحوث المنشورة

1. أيديولوجيا 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، 2017م.
2. الشخصية في عالم فرمان الروائي: طلال خليفة سلمان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996م.

الدراسات والبحوث المنشورة

1. البطل في الرواية العربية، تح: فوزي السجاتي، السبت 18 يناير، 2014م، مدونة إلكترونية.
2. نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار، البناء والدلالة، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الحديث: طيبون فريال، جامعة جيلالي ليايس/الجزائر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015-2016م.
