T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSiTESi

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

TAHSİN GERMiYÂNÎ'NİN ROMANCILIĞI

Hazırlayan

AZAD ABDULLAH MOHAMMED

DOKTORA TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Mustafa AGÂH

Bingöl – ٢٠٢١

T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSiTESi

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

TAHSİN GERMiYÂNÎ'NİN ROMANCILIĞI

Hazırlayan

AZAD ABDULLAH MOHAMMED

DOKTORA TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Mustafa AGÂH

Bingöl – ٢٠٢١

الجمهورية التّركية

جامعة بينكول

معهد العلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية

الفضاء الروائي عند تحسين الكرمياني

إعداد الطالب

ازاد عبدالله محمد

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه

المشرف

الأستاذ مصطفى آكاه

٢٠٢١

المحتويات

المحتويات V

المقدمة ١

ملخص البحث ٣

ÖZET ٤

ABSTRACT ٥

الاختصارات ٦

التمهيد ٧

١. محطات بارزة من سيرة الكاتب ٧
١,١. إنتاجاتهُ الأدبية ٨
٢,١. أهم الجوائز التي حصل عليها عن بعض أعماله الأدبية ٨
٢. فضاء توظيف الموروثات في الرواية ٩
٢. ١.المرجعية التأريخية ١٠
٢,٢ المرجعية الدينية ١٢
٢. ٣ الأسطورة ١٤
٤,٢. المرجعية الأدبية ١٥

الفصل الأول: فضاء السرد وبناء الحدث ٢٠

١,١. المبحث الأوّل: أنماط السرد ٢٣
١,١,١ السرد الموضوعي ٢٤
٢,١.١ السرد الذاتي ٢٨
٢,١.المبحث الثاني: وسائل السرد ٣٠
١,٢,١. الوصف ٣٠
٢,٢,١. الحوار ٣٨
٣,١.المبحث الثالث: فضاء بناء الحدث ٥٢
١,٣,١. نسق المتتابع ٥٣
٢,٣,١. نسق المتوازي ٥٩
٣,٣,١. نسق (المتضمن) التضمين ٦٣
٤,٣,١. نسق الدائري ٦٩

الفصل الثاني : فضاء الزمان والمكان ٧٤

١,٢.المبحث الأول :الترتيب الزمني ٧٥
١,١,٢. تقنية الاسترجاع ٧٦
١,١,٢. تقنية الإستباق..... ٨٦
٢,٢.المبحث الثاني: الإستغراق الزمني (الحركة السردية الزمنية) ٩٢
١,٢,٢. تسريع السرد..... ٩٣
٢,٢,٢. إبطاء السرد..... ١٠١
٣,٢. المبحث الثالث: فضاء المكان..... ١١٤
١,٣,٢. المكان ١١٤
٢,٣,٢. أنماط المكان ١١٧

الفصل الثالث: فضاء الشخصية..... ١٥٥

١,٣. المبحث الأول :أنماط الشخصية..... ١٥٦
١,١,٣. الشخصيات الرئيسة ١٥٨
٢,١,٣. الشخصيات الثانوية ١٨٠
٢,٣. المبحث الثاني: رسم الشخصية..... ١٩٥
١,٢,٣. التقديم الإخباري..... ١٩٧
٢,٢,٣. التقديم الإظهاري ٢٠٢
٣,٣. المبحث الثالث :الأبعاد الشخصية ٢١٣
١,٣,٣. البُعد الخارجي..... ٢١٥
٢,٣,٣. البُعد الداخلي..... ٢٢٧

الخاتمة ٢٤٤

المصادر والمراجع ٢٤٧

ÖZGEÇMİŞ ٢٦٢

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Doktora tezi olarak hazırladığım ***el-Fedâu'r-rivâî 'inde Tahsîn Germiyânî*** adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu،tez içindeki tüm bilgileribilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

٢٣/١/٢٠٢١

İmza

Azad Abdullah Mohammed

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Azad Abdullah Mohammed tarafından hazırlanan *el-Fedâu'r-rivâî 'inde Tahsîn Germiyânî* başlıklı bu çalışma, *[……..]* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği/oy çokluğuyla]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Temel İslam Bilimleri* Anabilim Dalı'nda Doktora tezi olarak …….. edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan	: ……	İmza: ……..
Danışman	: Prof. Dr. Mustafa AGÂH	İmza: ……..
Üye	: Prof. Dr. Orhan BAŞARAN	İmza: ……..
Üye	: Prof. Dr. Ousama EKHTIAR	İmza: ……..
Üye	: Prof. Dr. İbrahim YILMAZ	İmza: ……..
Üye	: Doç. Dr. Enes ERDİM	İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ ٢٠٢١ tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Yaşar BAŞ
Enstitü Müdürü

المقدمة

يمثل الأدب جزءاً مُهمّاً من معطيات الحضارة الإنسانية، بمّا ينطوي عليها من متغيرات على مستوى الطموح والرغبات في ظل التطور الذي يشهد العصر الحديث لا سيما الرواية. تهتم هذه الدراسة بحلّ مشكلة الفضاء الروائي بمختلف عناصره، والبحث عن تجليات الفضاء الروائي في نصوص الروائية، وبيان كيفية توظيفه، والكشف عن علاقته بالعناصر الرواية. إنّ المشكلة المطروحة للدراسة لم تكن امرا اعتباطياً بل إنطلاقاً من كونه يشكل معنى في نظرنا وفي نظر الآخرين. يعود سبب اختيارنا لروايات (تحسين كرمياني) لأنهُ أجاد توظّيف الفضاء الروائي في رواياته، بدقة وعناية ليجسد من خلاله رؤيته للواقع المعيش. وقد عبرت رواياته جدلياً عن صراعات اجتماعية وسياسية، وعن حركة التحرك الإنساني العراقي من شبكة التخلف والإنهزام والتبعية، فضلًا عن أنهُ أديب كردي أثرتهُ الثقافة العربية وأغناهُ التراث العربي. مما دفعنا إلى أختيار(الفضاء الروائي عند تحسين الكرمياني) عنواناً للدراسة بوصفه مشكلة أساسية في الهيكل الفني للرواية، لم تحل بعد لعدم وجود دراسة شاملة حول كلّ رواياته. اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة في مقدمتها الروايات الثمان للكاتب المختارة لموضوع الدراسة كألاصل في بناءالدراسة، وأفادنا طبيعة الموضوع من الكتب القيمة التي تتعلق بدراسة السرد، إلى جانب الإطلاع على الدراسات السابقة التي أفادت الدراسة، و دراسات عديدة تناولت الفضاء الروائي في أُطرها المعرفية المختلفة ثمّ الموضوعية والمنهجية، وتكمن أهمية البحث في محاولة دراسة السرديات على النص الروائي لبيان جماليات الرواية وإثبات ذلك من خلال عناصرها، وحركة الأحداث وتطور الشخصيات، وتعاقب الأزمنة، فضلًا عن بيان أهمية روايات (تحسين كرمياني) بين مواكب الروائيين العراقية والعربية، بمّا تحويه رواياته من الرؤى فنياً وفكرياً. وهذه الدراسة تجيب عن أسئلة عديدة، تنبع من تطور الفن الروائي وتحليله وتفسيره من واقع الأعمال الأدبية ذاتها مع الإستعانة بالواقع الذي أفرز هذا الفن ومن هذه التساؤلات، ماالذي يريد الكاتب قوله في رواياته؟ وهل أستطاع تقديم مكوناته الروائية بطريقة فنية؟ وهل تتطابق مع واقع الرواية؟ وكيف كانت علاقة العناصر بعضها بالبعض؟ وكيف يتم توظيفها عن تحسين الكرمياني وما طبيعتها ومنظورها؟ وهل نجح في إقناع القارئ بوجودها وتطابقها مع الشخصيات في الواقع المعيش؟ وقد فرضت طبيعة الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، فضلًا عن مناهج السرديات الحديثة. وقد قمنا بحل مشكلة البحث في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة مع قائمة المصادر والمراجع، وبيّنا في المقدمة أسباب أختيارنا

للموضوع مع الأجابة على بعض الأسئلة والمنهج الذي سارت عليه هذه الدراسة اتبعنا المقدمة بتمهيد، تناولنا في التمهيد محطات بارزة من سيرة الكاتب، فضلًاعن فضاء توظيف الموروثات في الرواية. عالجنا في الفصل الأول (فضاء السرد وبناء الحدث) والتي تضمن ثلاثة مباحث، خصصنا المبحث الأول لدارسة (أنماط السرد) على محورين، الأول (السرد الموضوعي) والثاني (السرد الذاتي). أما المبحث الثاني ففيه (وسائل السرد) من محورين أيضاً، الأول (الوصف) و الثاني (الحوار). أما في المبحث الثالث فعن (بناء الحدث) وفي اربعة محاور، الأول (نسق المتتابع) والثاني(النسق المتوازي) والثالث (نسق التضمين) والرابع (النسق الدائري). أما الفصل الثاني فعنوانه (فضاء الزمان والمكان) فقد بُنَي على ثلاثة مباحث، أختّص المبحث الأول بدراسة (الترتيب الزمني) على محورين، الأول (تقنية الاسترجاع) أما الثاني فعن (تقنية الإستباق) وجاءالمبحث الثاني (الإستغراق الزمني) بمحورين اعتمد الأول على (تسريع السرد) و الثاني (إبطاء السرد) وخصصنا المبحث الثالث لتناول (فضاء المكان) في محاورين، الأول (توظيف المكان وأهميته ودوره في الرواية) و(التمييز بين الفضاء/المكان) و الثاني (أنماط المكان). وعالجناه على عدد من المحاورالأول (المكان الأليف/المكان المعادي).والمحورالثاني (المكان المفتوح/المكان المغلق)، وجاء المحورالثالث، (المكان الواقعي/ المكان الخيالي). امّا الفصل الثالث تناولنا فيه (فضاء الشخصية) وفي ثلاثة مباحث، عُني المبحث الأول (أنماط الشخصية) على محاورين الأول (الشخصيات الرئيسة) والثاني (الشخصيات الثانوية) وأختارنا المبحث الثاني (لرسم الشخصية)، والمتمثل بمحورين، ركز الأول (التقديم الإخباري) والثاني عن (التقديم الإظهاري). وتناول المبحث الثالث (الأبعاد الشخصية) على محورين ايضاً جاء الأول لدراسة (البُعد الخارجي)، وبينما جاء الثاني عن (البُعد الداخلي). احمد الله (عزوجل) الذي مدني بالعزّم والقوة لإتمام هذه الرسالة المتواضعة، ثمَّ إلى أستاذي المشرف البرفيسورالدكتور(مصطفى آكاه) لما قدّمه لي من توجيهات العلمية والفنية،لإحاطته ومؤازرته مراحل البحث، والشكر موصول الى الحكومة التركية ، والى جامعة بينكول ،كلية الإلهيات ،واساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية ، وجميع القائمين على إدارة الجامعة ،وكل الاخوة الذين مدوا لي يد المساعدة وأرشدوني بالنصح والتوجيه. وختاماً لا أدعي الكمال لهذا البحث فإن الكمال لله فقط فنحن بشر ولسنا معصومين من الخطأ ، فإن اخطأت فهو منّي وإن أصبنت فإنه من فضل الله ومنته عليّ، وأخيراً أساله تعالى أن تنال هذه الدراسة القبول، ونصيباً من درجة العلم النافع، وعلى الله تعالى توكلتُ واليه المآب.

آزاد عبد الله محمد

ملخص البحث

ملخص أطروحة الدكتوراه في معهد العلوم الاجتماعية بجامعة بينكول

عنوان أطروحة: الفضاء الروائي عند تحسين كرمياني
إعداد: آزاد عبد الله محمد
إشراف: أ.د. مصطفى آكاه
قسم: العلوم الإسلامية الأساسية
شعبة: اللغة العربية وبلاغتها
تاريخ القبول: .....
عدد الصفحات: .....
تعد الرواية جنساً ادبياً تاويلياً، وحقلاً من حقول الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية التي تتفاعل فيما بينها، ويستوعب الخطاب الروائي الجديد بنيات خطابية متعددة لتصوغ شخصية الفرد والمجتمع وتحكم النتاج العام، وطابعاً يسم العصر الذي تكنتا فيه حاضنته للأحداث، واستطاعت أن تسجل صراعات متنوعة بين القوى المتصارعة في ساحة الحياة في ظلّ قسوة الظروف المعيشة المتمثلة بالتعطش الشديد إلى الحرية معبراً عنها باللجوء إلى عالم الأحلام واللامعقول والتخييل الحكائي، ليعبر عن صراعات الطبقات. يشمل مفهوم الفضاء الروائي على مفاهيم ودلالات متعددة، والتي تتمظهر فيه حركات الشخصيات وافعالها، وبعض جوانبه من إمكنية لها مقومات وجودها المادية والتاريخية والواقعية، وتستمد عناصرها من التجارب الحسية التي تهتم بالفاعل كمنتج للفضاء ومستهلك له. في الوسط المادي المتصور الذي يحدد مفاهيمنا من خلال العلاقة التي تجسد حياة الأفراد داخل مجتمعات التي توافرت على نماذج شخصيات متعددة ومتنوعة وبمرجعيات مختلفة وتقاليدهم نماذج تستمد منها في حديثها عن المجتمع الذي تصوره، فالفضاء ينطوي على أبعاد وأنماط مختلفة من عناصر لما لها من أهمية في تأصيل العمل الروائي.
كلمات مفتاحية : فضاء السرد،الزمان والمكان، الشخصية.

ÖZET

Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tez Özeti

Tezin Başlığı: Tahsin Germiyânî'nin Romanlarında Kurgu
Tezin Yazarı : Azad Abdullah Mohammed
Danışman : Prof. Dr. Mustafa AGÂH
Anabilim Dalı: Temel İslam Bilimleri
Bilim Dalı : Arap Dili ve Belagatı
Kabul Tarihi : ……
Sayfa Sayısı : ……..

Roman, yorumlayıcı bir edebi türdür ve sosyal, politik, dini ve kültürel alanlarla etkileşim içerisindedir. Yeni roman söylemi, bireyin ve toplumun kişiliğini şekillendiren ve genel üretime hakimiyet gösteren birden fazla söylemsel yapıyı ve olayları kapsayan çağı, modern karakteri barındırır. Ayrıca, düş dünyasına başvurarak ifade edilen şiddetli özgürlük susuzluğunu ve sınıflar arasındaki mücadeleleri ifade etmek için hayal gücü, absürt ve anlatı fantezisi ile temsil ettiği sert yaşam koşulları ışığında, yaşam alanındaki çatışan güçler arasındaki çeşitli mücadeleleri kaydedebilir.

Kurgusal evren kavramı; içinde karakterlerin hareketlerini, kavramları, farklı referanslara sahip çok sayıda ve çeşitli kişilik modellerinin bulunduğu toplumlardaki bireylerin yaşamlarını ve onların hayal ettikleri toplum hakkında konuşurken onlardan kaynaklanan gelenekleri somutlaştıran ilişki aracılığıyla tanımlanarak algılanan maddi ortam yoluyla eylemleri, maddi, tarihsel ve gerçekçi varoluş unsurlarına sahip olan bazı yönlerinin tezahür ettiği mekân unsurlarını, faille bir mekan üreticisi ve tüketicisi olarak ilgilenen duyusal deneyimlerden türemiş birden fazla kavram ve anlamı içerir. Zira alan, kurgusal çalışmayı kökleştirmedeki önemi nedeniyle farklı boyut ve stil öğeleri içerir.

Anahtar Kelimeler: Anlatı mekanı, mekan ve zaman, karakter

ABSTRACT

Bingol Üniversity Institute of Social Sciences Abstract of Ph.D. Dissertation

Title of the Thesis: Fictional Space in Tahseen Garrmiani's Novels	
Author	**:** Azad Abdullah Mohammed
Supervisor	**:** Prof. Dr. Mustafa AGÂH
Department	**:** Basic Islamic Sciences
Sub-field	**:** Arabic Language and Rhetoric
Date	**:** ……

A Novel is a genus of literature interpretation and a field of social, political , religious and cultural aspects which interact with each other And the new narrative discourse accommodates multiple rhetorical structures to shape the personality of the individual and society, It controls the general output and a characterize the shape of the era in which the events occurred in it , and was able to register assorted conflicts among conflicting forces in life yard under roughness and The cruelty circumstances of living, represented by too thirsty of freedom ,expressed by turning to the world of dreams and incredibility and imaginary storytelling in order to express the conflicts of strata, and included the concept of novelist space on several concepts and semantics which showing the appearance of individuals' movements and actions and some sides enables it with factors and physical and historical and actual existence , which takes its components from sensory experiences which concerning about interaction and the producer and consumers of the spaces.

Through an imagined physical medium which specifies our concepts by the relationship that is embodied individuals life within the communities and availability of many individual samples, diverse and various references and their traditions are samples relay on it , when taking about the community that imagined by a novelist . The space including aspects, diversity of elements for their significance components for novelist's work.

Key Words: spaces of narration, time and place and personality

الاختصارات

الرمز	الدلالة
س	السنة
ص	الصفحة
ط	الطبعة
د. ط	دون طبعة
د. ت	دون تاريخ
م	ميلادي
هـ	هجري
ت	توفي
ع	العدد
د	الدكتور

التمهيد:

محطات بارزة من سيرة الكاتب

ولد الأديب تحسين علي محمد باوةخان، المعروف بـ(تحسين كرمياني) بمدينة جلولاء، التابعة لمحافظة ديالى بالعراق عام ١٩٥٩م، من عائلة كردية، أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة، والإعدادية الفرع العلمي فيها، وتخرج من دورة سريعة في معهد النفط، بغداد، وإلتحق بالعمل في مصفى نفط بالوند بخانقين، والتحق بالخدمة العسكرية عام ١٩٨٠، وفيها تعرّف على القاص (صلاح عبدالغفور الأعظمي) وكان لهذا القاص أثر في تكوين شخصيتهِ الأدبية، وتسرح من الخدمة العسكرية بقرار تسريح الكُرد عام ١٩٨١، تزوج من مدرسة للغة العربية من القومية التركمانية ورزق منها بثلاث بنات.[١]

تأثر الكرمياني وأفاد كثيراً في مجال الكتابة الأدبية من الكتّاب والأعمال الأدبية. العربية منها والعالمية، من أمثال (همنغواي، دستوفسكي، تولستوي، مكسيم غوركي تورجنيف، وماركيز، وبورخيس، وكولن، ونزار قباني، ونجيب محفوظ، ومحمود عبدالحليم عبدالله، ومحي الدين زنكنة، وصباح الأنباري...[٢] وغيرهم)، فتعلم منهم الشجاعة في القول وفن السرد، وطرائق لإقناع وجذب القارىء، وحياكة نسج الألغاز، ولغة الصمت البليغة، فكان أسلوبه الكتابي ناتجاً عن هذا التأثير والمؤثرات حتى ألتهم أسلوباً خاصاً به والأسلوب هو الرجل.

بدأ الكاتب بالظهور على الساحة الأدبية في الثمانينيات من القرن الماضي، حيث نشر قصيدة له في مجلة (المزمار) بعنوان (طفلة من فلسطين) فكان متأثراً فيها بالشاعر السوري (نزار قباني)، كما له قصة، بعنوان (القبلة الأخيرة) في مجلة (وعي العمال) العراقية، عام ١٩٨٦.[٣] ويعد تحسين الكرمياني من (الكُتاب العراقين المتنوعين في إنتاجهم الإبداعي، فهو كاتب ثري النتاج على مستوى الفنون الإبداعية كلها التي يمارسها... تبدو لنا بأن تجربتهُ غريزية، ولديه من مخزون التجربة

---

[١] حامد صالح، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، دار تموز، دمشق، ٢٠١٥، ص ١٢.

[٢] حازم سالم ذنون، ***التشكيل السردي الحواري***، قراء في قصص تحسين كرمياني، دار تموز،دمشق، ٢٠١٤، ص ٣٢.

[٣] حازم سالم ذنون، ***التشكيل السردي الحواري***، قراء في قصص تحسين كرمياني، ص ٣٤-٣٥؛ وينظر: حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات كرمياني***/، ص ١٤.

والخيال ما يسمح له بالمضي قُدماً في متابعة الكتابة في مناحيها المختلفة)[٤] تأتي الرواية في الترتيب الثاني من ابداعاته الأدبية، فهو يعبر بها عن وجهة نظره، وثقافتهِ وفكرهِ.

٢,١. إنتاجاتهُ الأدبية:

صدرت له مجموعات كبيرة ومتنوعة من الأعمال الأدبية، من القصص والروايات والمسرحيات، والمقالات، من مجموعاته القصصية المطبوعة والمنشورة، : (هواجس بلا مرافئ، ثغرها على منديل، بينما نحن بينما هم، بقايا غبار،ليسوا رجالاً)، وله ثماني روايات منشورة، وهي: (قفل قلبي، حكايتي مع رأس مقطوع، الحزن الوسيم، أولاد اليهودية، بعل الغجرية، زقنموت، ليالي المنسية، ليلة سقوط جلولاء) وهذه الروايات موضوع دراستنا، أما مسرحياتهُ، فهي كثيرة منها: (خوذة العريف غضبان (خمس مسرحيات)، من أجل صورة زفاف(مسرحيتان)، البحث عن هم (مسرحية)، عايش (مسرحية)، وأما مقالاتهُ فكثيرة أيضاً، ولكنه جمعها في كتابين هما: (امرأة الكاتب) و (السكن في البيت الأبيض) ولديه مجاميع قصصية وروايات. ومسرحيات معدة للطبع.

٢,٢. أهم الجوائز التي حصل عليها عن بعض أعماله الأدبية:

١. المرتبة الأولى، عن قصتهِ (كرنفال للشهيد) عام ١٩٩١م.
٢. المرتبة الأولى، عن قصتهِ (يوم إغتالوا الجسر)، عام ٢٠٠٣م.
٣. جاهزة الإبداع عن المجموعة القصصية (ثغرها على منديل) ضمن مسابقة (ناجي نعمان) الثقافية الدور الخامس، ٢٠٠٧م.
٤. المرتبة الأولى، عن قصتهُ (مزرعة الرؤوس) عام ٢٠٠٨م في مسابقة مركز النور السويد.
٥. المرتبة الثانية، عن رواية (أولاد اليهودية) عام ٢٠١١م، في مسابقة مؤسسة الكلمة، مصر، مسابقة (نجيب محفوظ) للقصة والرواية.

إضافة عن إنه عضو إتحاد الأدباء والكّتاب في العراق، منذ عام ١٩٩٥م، وكذلك عضو فخري في مؤسسة ناجي نعمان اللبنانية.

---

[٤] محمد صابر عبيد، ***نخبة من النقاد مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي -قراءات في تجربة تحسين كرمياني-*** ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٢ ، ص ٧.

فضاء توظيف الموروثات في الرواية

تمثل توظيف الموارثات في الرواية ظاهرة واضحة المعالم شكلاً ومضموناً في روايات عديدة لتقف شاهداً على وجود تجربة فنية، تهدف إلى ربط الفن الروائي بالجذور التراثية ليتمخض عنها نتائج، ظلت تحفرعميقاً في وجدان أبناء أي أمة ، ولا سيما المثقفون الذين أدركوا الظروف المتقلبة، وإعادة التفكير في البناء الفكري والاجتماعي والسياسي، والثقافي للمجتمع.[٥] ويرجع السبب إلى توظيفه للنجاح الذي حققته الرواية في أواخر القرن العشرين إلى يومنا هذا بما يحتوي من فكر إنساني واجتماعي، ويعد الروائي منبعاً ثراً لا ينضب وموروداً ثقافياً، لا ينتهي، وركيزة قوة لا يمكن الإستغناء عنه، فضلًا عن ألوان كثيرة من القصص، فنسبها الروائيون إلى هذه الأشكال والسردية الموجودة في بطون الموروثات.

فالموروث هو ما بقيَ من السابقين من آثار علمية أو فكرية او أدبية مكتوبة كانت أو شفهية النقل، والذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب، كعلم الأدب والتأريخ واللغة والدين والجغرافية، والأخلاق والعادات، والتقاليد لأفراد الشعب.[٦] والكتّاب حالهم كحال الشعراء فهم يستلهمون الموروث من عادات وتقاليد، وقيم وتأريخ وحضارة وموروثات آثارية وثقافية واستلهام هذا التراث في لوحات تشكيلية، ومحاكاة الموروث في النمط الشائع.[٧]

ويتخذون في تعاملهم معه في أعمالهم الأدبية موقفين: إما أن يعبروا به، أو عنه، فالشخصية التراثية يحولها الروائي إلى شخصية روائية فينقلها بذلك من عالم الحكاية إلى عالم السرد الروائي، عاملاً إياها اسمها وملامحها الرئيسة، وأن يسقط شخصية بطل الحكاية لشخصية بطل الروا ية.[٨] إذ أن موهبة الكاتب وثقافته ووعيه ومقدرته على التعامل مع الموروث ما يلائم المستويات الثقافية للقارئ، ويكون ذلك بطريقة تناسب اشتراطات أدب من حيث ملاءمته للمستويات اللغوية والعقلية من خلال تبسيطها أو تشذيبها فيكون من أهم أساليب التوظيف، بحيث يتلائم وأسس التربية الحديثة،

---

[٥] . محمد رياض وتار، ***توظيف التراث في الرواية العربية***، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢، ص١٠.

[٦] محمد عابد الجابري، ***التراث والحداثة***، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩، ص ٢١.

[٧] عمر طالب، ***الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية***، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص ١٨٨.

[٨] محمد رياض وتار، ***توظيف التراث في الرواية العربية***، ص ٧٠.

ومتطلبات الذوق الأدبي من إشاعة الروح وتنمية الخيال، وتوسيع مدارك القارئ، فضلاً عن لغة الكاتب وأسلوبه، إذ يعدان مرتكزتين أساسيتين في أي عمل أدبي.[٩]

لقد استجابت الرواية لظاهرة توظيف الموروث والعودة إلى التراث والإتصال بما سجلته ذاكرة التاريخ والأدب ضروريات لكل أديب يحاول ان يبدع في الفن الأدبي، وأن يصقل موهبته ويزيد عطاءه، ويسهم في تحقيق وجود التراث عبر التفاعل الصميمي بين الماضي والحاضر والمستقبل، ولأنَّ التجربة الروائية بالذات حلقة متصلة مع بعضها الآخر، وهو سجل تاريخ الأمة، وبوصفها أحد مظاهر الحركة الثقافية والاجتماعية في المجتمع، وهكذا استجاب الروائي (تحسين كرمياني) لظاهرة توظيف الموروث والعودة إلى التراث لمنح تجربته الأدبية الروائية قوة الكلمة وفصاحة التعبير وتوظيفه للخيال في إبداعه الفني ومن الموروثات:

١,١. المرجعية التاريخية

الرواية تأريخ الإنسان تشير إلى الماضي ثم تربط المستقبل بالحاضر، هي المشاهد الصادقة لعذابات الإنسان، وتضمين وجوده. ويعد التأريخ السجل الذي يفخر به كلُّ أمة كونه يسجل مآثرها ومفاخرها وانتصاراتها وأحسابها وأنسابها، وهو بمثابة الهوية القومية والذاكرة التي تربط الحاضر بالماضي لتستمد منه العبر والمواعظ ومواقف البطولة في أوقات الضعف[١٠] يستمد منه كل القيم الأصيلة فضلًا على أنه جذر حياتي الأُمة.

يُسهم التأريخ في تكوين الموروث بما ينطوي عليه من صور مختلفة مضيئة أو مظلمة في ذاكرة الأمة تستمد منها حقيقة وجودها، ويتم توظيف الرواية للمرجعيات التاريخية، بالتعبير عن الهموم والمعاناة والظواهر المتعددة التي يستعين بها الروائي لمعالجتها خارج سياق النص.[١١] ويتم توظيف الأحداث والوقائع التأريخية في الرواية بطريقتين:[١٢]

أولها: أحداث السقوط، حيث يعم الظلم والاستغلال والفتن على المستوى الداخلي، ويتعرض المجتمع الى هجمات الأعداء والهزائم على مستوى الخارجي.

---

[٩] زهرة إبراهيم الخالدي، ***الموروث الشعبي الحكائي في قصص الأطفال***، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٣، ص ١٠٨.

[١٠] أسماء صابر التكريتي، ***المضامين التراثية في شعر أبي علاء المعري(دراسة موضوعية فنية)***، دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان، ٢٠١٢، ص ٣٣.

[١١] محمد معتصم، ***بنية السرد العربي من مساءلة الواقع الى سؤال المصير***، دار الأمان، الرباط، ط، ٢٠١٠، ص ١٠٦.

[١٢] محمد معتصم، ***بنية السرد العربي من مساءلة الواقع الى سؤال المصير***، ص ١٠٦-١٠٧.

أما ثانيهما: فهو أحداث النهوض حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع، ويحقق الشعب النصر على الأعداد فثمة مرجعيات شتى سعى النص الى الانفتاح عليها، بل أصبح العالم بكلّ تفاصيله ومكوناته مرجعاً مركزياً يأخذ النص منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها[١٣] والتأريخ يعدّ رافداً مهماً غنياً بالمعلومات الصالحة للتوظيف التسجيلي والتعليمي والفني، بفضل ما تحمله من تفاصيل للأحداث وطرح للصراعات والمعضلات، وما تصل إليه تلك الأحداث من نتائج، ويعدّ الشخصيات التأريخية إحدى أهم أدوات إستجلاب الإبداع والاستعانة، للدخول إلى عالم الإبداع والحصول على معانٍ جديدة عن طريق استعادتها وتحويلها وتحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها تأريخياً.[١٤]

حيث تشكل الشخصية عنصراً هاماً وأساساً في البناء الروائي، ولا يستقيم ذلك البناء من غيرها، إنَّ الشخصية المرجعية تميل إلى الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التأريخي، ويرتبط وضوح هذه الشخصية المميزة بالمعنى المليء، والمثبت ثقافياً بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية والتأريخية التي ينسب إليها النص الروائي.[١٥] فهي شخصيات يأتي إسنادها الروائي من عالم يقع خارج النصّ الأدبي سواء أكان النص المأخوذ عنه كتابياً أم شفهياً، ويوظفها في نصه الجديد محافظاً على ملمح يدل على أصلها المرجعي، مانحاً إياها في الوقت ذاته ملامح جديدة.[١٦]

ثمة ثلاثة أشكال لظهور الشخصية المرجعية في النص الروائي وهي:-[١٧]

أ- **الاستدعاء بالاسم:** أي ذكر اسم الشخصية التأريخية في سياق السرد الروائي.

ب- الاستدعاء بأقوال الشخصيات: وهي الطريقة الشائعة فكثيراً ما عمد الروائيون إلى سرد أقوال الشخصيات التأريخية، ولا سيما تلك الأقوال الشهيرة التي تحتل حيزاً كبيراً في ثقافة القراء.

جـ- الاستدعاء بالفعل: أي ذكر الشخصية التأريخية من الشخصيات بفعل اشتهرت به.

---

[١٣] محمد معتصم، ***بنية السرد العربي من مساءلة الواقع الى سؤال المصير***، ص ١٠٦-١٠٧.

[١٤] ***من حوار مع الشاعر أحمد ضيف الله العواضي***، ملحق الثورة الثقافي صحيفة الثورة مؤسسة الثورة للصحافة والطباعة والنشر، صنعاء اليمن، ٣ ابريل- ٢٠٠٦، العدد (١٥١١٨) ، ص ٣.

[١٥] عبدالمنعم زكريا القاضي، ***البنية السردية في الرواية – دراسة في ثلاثية خيري شيلي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي***، تقديم، أ. د. أحمد ابراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، الجيزة، ٢٠٠٩، ص ٨٤.

[١٦] سعيد يقطين، ***قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية***، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص ٩٥.

[١٧] محمد رياض وتار، ***توظيف التراث في الرواية العربية*** ، ص ١١٤.

والشخصية التأريخية من الشخصيات المرهفة للروائي عامة ولكاتب الروايات خاصة لأنها ((تدخل إلى العمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها أو اقتراح ملابس جديدة لا علاقة لها بالصورة المرسومة عنها، فالشخصيات التأريخية من المتانة والثقة بالنفس بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها، كما حسم قبل مئات أو عشرات السنين)).[١٨]

إن توظيف الشخصيات في الرواية كونها نابعة من التراث والموروث التأريخي والأدبي شكلت بعداً تراثياً وتأريخياً في الرواية، وبالأخص عند منح الشخصيات السمات الجمالية الموجهة لتعبر عن جوهرها الحقيقي، فضلًا عن أنها تثير لدى المتلقي تخيلاً واضحاً حول ترابطها بالتراث وتجسديه لمعانيه الحقيقية.

٢,١. المرجعية الدينية:

يعدّ الدين من أقوى المرجعيات التي أثّرت في حياة الإنسان وفي عقله وتفكيره، وأخضعتهُ لقوانين وطقوس دينية.[١٩] وقد وظّفتِ الرواية العربية والعراقية النصوص الدينية على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية، واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية ، فضلًا عن التنويع في إدخال النص الديني إليها. ويكمن سبب توظيف النص الديني في الرواية العربية إلى دافعين وهما:[٢٠]

أ. أن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأجيل الرواية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس للرواية.

ب. أن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع ، لذا فإن اي معالجة للتراث الديني هي معالجة لواقع المجتمع وقضاياه.

إنّ أهم المرجعيات الدينية التي استخدمتها الرواية العربية والعراقية هي القرآن الكريم وقصصه، والحديث الشريف والعبادات والطقوس، وما يتعلق بالأمور الدينية الأخرى. والقرآن الكريم كتاب دستوروشريعة ومنهاج رسالته تاج أدبها مقدس تعجز الكلمات عن وصفه وتحيّر الألسن عن بيان بلاغته وفصاحته، فضلاً عن كونه من الشرائع الاجتماعية والإنسانية والتأريخية، بما يفصح عن مضامين هذه الشرائع بتفاصيلها وأشخاصها وزمانها، ولجلالته استلهم الأدباء منها الكثير من الرموز ذات الدلالات المتنوعة، وعبرها وقصصها ليشكل بعداً فنياً وثقافياً. وكان ولا يزال القرآن

---

[١٨] نضال الشمالي، ***الرواية والتاريخ***، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠٠٦، ص ٢٢٦.

[١٩] أسماء صابر جاسم التكريتي، ***المضامين التراثية في شعر ابي علاء المعري***، ص ٧٧.

[٢٠] محمد رياض وتار، ***توظيف التراث في الرواية العربية*** ، ص ١٣٩.

بالنسبة اليهم المنبع الأساس لثقافتهم وللثقافة الإسلامية وما عداه نبع له وفرع منه.[٢١] فكان من الطبيعي ان يتجه اليه كلّ أديب يريد رفع كلمة الله والإسلام عالياً، ويرجع أحياناً سبب حضور المرجعية الدينية النص القرآني بعد أن تخضع للمعالجة الفنية داخل الرواية إلى أمرين هما:[٢٢]

أ. طبيعة الشخصيات في الرواية، كأن تكون شخصية دينية، لأنها من الطبيعي أن يكون حديثها ذا طبع ديني.

ب. الرؤية التي تتبناها الرواية هي رؤية دينية، تستقطب ما سيحدث، كما تتخيلهُ المخلية الشعبية، على الحاضر، لذا تطغي الألفاظ القرآنية والتراكيب القرآنية. وأفادت الرواية من المضامين الدينية الواردة في الحديث الشريف مثلما أفادت من القرآن الكريم، ولعل ذلك يعود إلى أنّ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ((أبداً متعاضدان على استيفاء الحقّ وإخراجه من مدارجة الحكمة حتى أن كلّ منهما يخصص عموم الآخر ويبين إجماله))[٢٣] كان الحديث النبوي الشريف وما يزال معيناً ثراً، ومنطلقاً تراثياً وموروثاً لا ينفد للروائين، كي يمنحوا رواياتهم بعداً يرسخ في ذهن المتلقي، لأن التواصل بين الحاضر والماضي يعطر انتاجاتهم ويجعلها حاضراً بمعانيه وأسسه، وكانوا يشيرون إلى تلك الأحاديث تلميحاً أو تصريحاً، لأنهم يريدون صياغتها على وفق رؤيتهم الفلسفية، وضمن إطار التراثية، استلهم (تحسين كرمياني) من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف معانيه وألفاظه إشارة وتلميحاً أو تصرحياً، واقتبس منهما الدروس التي عبرت عن فلسفتهِ ووظفهُ في رواياته توظيفاً تنوعت في المضامين والدلالات والرموز، مما أُفصح عن ثروته الثقافية، وما يمتلكه من خزين لغوي أرتبط بقوة بحالته النفسية وما تركته من أثر روحي في شخصية كاتبنا، وغالباً ما كان يوظفها ليؤكد فلسفته ورؤيته، وليذكّربها المجتمع بما يتعاضون به من أمور الدين التي أمر بها الله سبحانه وتعالى القيام بها، ولم يقتصر في مضامينه القرآنية والأحاديث النبوية على موضوع معين أو حالة معينة، وإنما كان التنويع في الموضوع،هو السمة الغالية في مذهبه الروائي في معالجة المرجعية الدينية.

---

[٢١] أسماء صابر التكريتي، ***المضامين التراثية في شعر أبي علاء المعري***، ص ٣٣.

[٢٢] محمد رياض وتار، ***توظيف التراث في الرواية العربية*** ، ص ١٣٩.

[٢٣] بدرالدين بن محمد بن عبدالله الزركشي، ***البرهان في علوم القرآن***، (ت ٧٩٤) تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، ص ١٢٩.

٣,١. الأسطورة:

التفات التجارب الحديثة في الرواية إلى الكنز الموروث والعمل على تأهيلهِ لخوض مغامرة الشكل أيقظ نوازع التجديد القائمة على الاتصال مع هذا الموروث، لقد أفضى إيقاظ نوازع التجديد في مراجعها في التراث إلى بثّ الروح في عدد من التقنيات الأسلوبية للأسطورة وزجها في عالم النص السردي الجديد. حظيت الأسطورة بإهتمام الدارسين، لإنّها شغلت الإنسان منذ القدم، وبقيت مع الإنسان ترافقه في جوانب حياته كافة، ولا سيما الدينية منها، حيث ارتبطت بالعقائد الدينية، وتفسير الظواهر الغيبية التي لم يجد الإنسان تفسيراً لها.[٢٤] حظي مفهوم الأسطورة بنصيب وافرٍ من الإهتمام، في أكثر من حقل معرفي، فقد أسهمت الحقول المعرفية المتعددة التي اشتغلت عليه في تطوير وتوسيع المساحة المفهومية لمصطلح الأسطورة، فهي ((حكاية مجهولة للمؤلف تتحدث عن الأصل، والعلة والقدرة يفسر بها المجتمع ظواهر الكون، والإنسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية))[٢٥] فالأسطورة مجموعة حكايات ((تولدت في المراحل الأولى للتأريخ، ولم تكن صورها... إلاّ محاولات للتعميم، وشرح الظواهر المختلفة للطبيعة والمجتمع))[٢٦] وتعني الأسطورة ايضاً مجموعة المثل أو القيم التي تعطي الواقع معنى، فلطالما كانت الأسطورة ضرورية لكي تحقق الرواية من تحقق الإنجازات العظيمة[٢٧].

وقد تبلور توظيف الأسطورة نتيجة للتطورات التي طالت حرفياتها، وأساليب التجريب المختلفة التي انتهجهما الكتاب، ولأنَّ قوانينها الهيكلية لم تصمد أمام إغراء التجديد الذي عمّ كلّ مرافق الحياة الثقافية، فقد تستقي ((الأعمال الأدبية أصداءها وإشاراتها من الأساطير، ومن الأدبية الكبرى السابقة عليها، وقد تغدو هذه الأعمال أيضاً مرجعيات نمطية عُلياً))[٢٨]،لأن وظيفة الأساطير لم تنحصر في كونها ناقلة للمعنى، بل كونها تعمل على تنظيم الشكل الروائي أيضاً، وأنّ أساليب توظيف الاسطورة في العمل الروائي ترجع بالدرجة الأساس إلى حساسية الكاتب، ودرجة وعيه، وانتخاب الاسلوب الملائم الذي يتوافق مع تجربته.[٢٩] فإمّا أن يقوموا بنقل الأسطورة إلى النص، وإمّا

---

[٢٤] نبيلة ابراهيم، ***الاسطورة***، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٩، ص ٧٣.

[٢٥] همام محمد، برق الضاد، ***الاسطورة بين الحكاية والرمز***، منتدى النخبة الأدبية: http:// wqiqw-com/vb.

[٢٦] لجنة من الاكاديميين السوفايتيين اشراف: م. روز نمثال/ ن. يؤدين، ***الموسوعة الفلسفية***، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٣.

[٢٧] ميشل زيرافا، ***الأدب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي***، ترجمة: سما داود، مراجعة: د. سليمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥ ، ص ٢٠.

[٢٨] خمس عشرة دراسة ،لخمسة عشر ناقدا، ***الاسطورة والرمز***، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٣، ص ٩٤.

[٢٩] فرج ياسين، توظيف الاسطورة في القصة العراقية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص ٣٠.

أن يحولوها فيه تحويلاً، بوصفها بؤرة دلالية رمزية، وإمّا أن يعمدوا إلى خلق، وابتكار أسطورة جديدة لا تمت بصلة إلى قصص الأسطورة الموروث.

أن أهم ما نقلته الرواية، وهي تعتمد على مرجعيات أسطورية تلك التقنيات التي كانت تؤلف نسيج الأسطورية الحكائي، ثم اجتهدت في ضم تلك التقنيات إلى عالمها، كونها تعد مشتركاً ينتمي إلى حقل واحد، وامتثالاً لهذه النظرة، فإن الخطابات الأدبية والفنية التي احتفظت بتلك التقنيات بوصفها، رواسب معرفية مستقرة في متونها، لا تشكل إلَّا مظهراً ضئيلاً لانتقال الأسطورة إلى تلك المتون، بيد أنها كانت تمثل وسيطاً ناقلاً(٥). ليعكس توظيفها في الأعمال الأدبية مقدار حمولتها من الرموز، او يعبر عن تفهم هذه الرموز وتحويلها الى إشارات ذات إيقاع داخلي في النصوص الروائية. إن استخدام الأديب للأساطير لم يأت من فراغ إنّما جاء عن دراسة وحاجة لها لإثراء التجربة الروائية بمعطياتها ودلالاتها المختلفة.

٤,١. المرجعية الأدبية

تعد المرجعية الأدبية أوسع مرجعية للنص الأدبي، وهذا يعود إلى مسلمة تخصّ الأجناس الأدبية وأنواعها المتعددة من جهة، وأنواع العلوم الإنسانية من جهة ثانية حيث يتميز الأدب عن التأريخ وعن الفلسفة وعن علوم الاجتماع وغيرها من العلوم.[٣٠] وتختلف الأجناس الأدبية في حد ذاتها، فهناك مثلاً الشعر والنثر، اللذان يحتفظ كلّ منها بخصائصه، ومميزاته، إن النصوص الأدبية التي تنتمي إلى جنس معين تتعالق فيما بينها بدرجة أكبر من تعالقها مع الاجناس الأخرى.[٣١] ويعد المصدر الأدبي من الموروثات المهمة التي حرص عليها الأدباء والروائيون على استدعاء عناصر منها يثرون بها تجاربهم، وآرائهم الفكرية، ومن هذه المراجعيات :

أ- الحكاية الشعبية:

منذ القدم يحاول الإنسان محاكاة الواقع من خلال الحكايات التي ينسجها فيسيغ عليها من أحلامه بالغنى والجاه، معبراً عن آماله باندحار الشر أو الخلاص من الحكام والملوك المستبدين، وانتقلت الكثير من الحكايات الشعبية شفاها عبر العصور، إذ أن الشفاهية إحدى سماته، كذلك قدرته

---

[٣٠] بدران عبدالحسين محمود، ***التناص في شعر العصر الأموي***، غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢، ص ٢٥٨.
[٣١] سعد محمد عطية، ***توظيف التراث في أدب الكيلاني***، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، ٢٠١٦، ص ٤٩.

على الانتقال والترحال.[٣٢] ونجد ذلك واضحاً في الكثير من الحكايات الشعبية الموجودة عند أمم قد لا تكون بينها صلة تأريخية أو جغرافية. فالحكاية الشعبية بمثابة المؤثرات الروحية الشعبية حيث تهدف إلى إعادة ((بناء التاريخ الروحي للإنسان، لا كما عرفته مؤلفات المشاهير والمفكرين، بلْ كما قدمته أعمال الشعب العفوية))[٣٣] اختزنته الذاكرة الجمعية للشعب، وتناقلته عبر الأجيال، أو بنت جذوره عميقاً فهو ((مُحمل بظواهرية، وقيم إنسانية مؤثرة وما زالت تؤثر بشكل جوهري في الفكر الإنساني المعاصر))[٣٤] والحكاية الشعبية يعد جزءاً مهماً من الموروثات الأدبية، إذ تكمن فيه العناصر الثقافية للشعب على مرّ الأجيال، وتتابع العصور، وهو بذلك علم من العلوم الإنسانية، يتناول حياة عبرالأزمان معبراً عن تطلعاته، وتفسيراً للمجتمع الذي يعيش فيه معللاً المظاهر الطبيعية أو الاجتماعية أو السياسية، بالأسلوب الذي يراه أكثر ملائمة لإدراكه وفهمه لها.[٣٥]

إن الحكاية الشعبية بالإطارية البسيطة، وقليلة الأحداث فيها والشخصيات، ولكن هذا ((التركيب البسيط هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ تتسم به الحكاية الخرافية عامة هو وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار))[٣٦] وغالباً ما تعني الحكايات الشعبية ((بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي ويقحم آماله وخياله وإحساسه ومحصلات مواقفه من الحياة))[٣٧] وهذا ما جعلها تتصدر أنواع المرجعية الأدبية وأكثرهم تمايزاً وانحساراً من بين الانواع الأدبية شيوعاً وتأثيراً على الناس. فالأسلوب الروائي يقوم بالتعالق مع النصوص الحكائية وتوظيف نصوص حكائية معها بحيث تتحول تلك النصوص إلى إشارات مرجعية يتضمنها النص الروائي.

ب-الأمثال الشعبية:

تعد الأمثال الشعبية أحد الفنون القولية الشعبية وأكثرها تداولاً وانتشاراً بين الناس لتميزها بعدة خصائص أهمها[٣٨] البساطة والاقتصاد وحسن المعنى، ولطف التشبيه، وجودة الكناية والمثل هو

---

[٣٢] كاظم سعدالدين، ***معالم مضيئة من التراث الشعبي***، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٣١.

[٣٣] ظلال سالم الحديثي، ***من التراث الشعبي في العراق***، المكتبة الفلكلورية دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢، ص٥.

[٣٤] عبد الحميد يونس، ***الحكاية الشعبي***، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٨، ص ٤٥.

[٣٥] لطفي الخوري، ***في علم التراث الشعبي***، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩، ص ١٠.

[٣٦] عبدالله إبراهيم نصرة، ***السردية العربية***، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ٩٧.

[٣٧] سعد محمد عطية، ***توظيف التراث في أدب الكيلاني***، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، ٢٠١٦، ص ٣٤٥.

[٣٨] المصدر نفسه، ص ٣٤٥.

((أسلوب بلاغي حاد قصير يكون حكمة أو قاعدة أخلاقية أو مبدأ سلوكياً، وكأن الأمثال بنود في دستور غير مكتوب، يعبر عن تجارب العامة، ويصور مواقفهم من مشكلات الحياة... وألحقوا به مختلف الأقوال))[٣٩] فهو خلاصة للتجارب الإنسانية، كما يتسم بالبلاغة والمتعة اللفظية تعكس الملامح النفسية والفكرية ولاسيما وأنها ما زالت تعيش في عصورنا الحالية بكلّ ما تحفل من حكمة وعظة وتجربة.[٤٠]

وتعد الأمثال وثيقة حية وناطقة لمجريات الحياة في المجتمع وما يتضمنه من عادات وشعور نفسي وديني. وغالباً ما تحكي الأمثال أو تسرد بأشخاصها وبأحداثها وزمانها وهي تقترن بقصة عرفت وشاعت في زمن ما فتناقلتها الألسن من جيل الى جيل آخر من دون أن تتغير مضامينها الاجتماعية، وفي أثناء وصولها إلى الأجيال اللاحقة قد تنسى الحكاية، ولكن الحكمة والموعظة من المثل الجاري تبقى كما هي لما تتميز به الأمثال من مرونة في التعامل مع مجريات الحياة والعصر والمجتمع كافة.

ولمَّا كانت الرواية بحاجة إلى دلالات إيحائية ومضامين ذات قوة تأثيرية، فإن اللجوء إلى استخدام الأمثال يمكن أن يحقق للرواية بعضاً من تلك الاحتياجات ،وذلك لأن للمثل دلالة ذات بعد شمولي، وإيحاء يعين على استذكار المواقف ويوجه القاريء إلى معرفة القصد منه. وتضفي الأمثال نكهة خاصة على تجربة المنتج الشعورية من خلال المقارنة بين تجربة الواقع، والتجربة التي صدر عنها المثل. لأنَّ المثل في أحيان كثيرة تتكون من ((جملة تصدر في حادثة أو تقال لمناسبة، ولعل الجمال فيه إنَّمَا هو اقتران حالين متشابهين وارتباط معنيين متقاربين))[٤١] لأنَّها تأخذ منها العبر ليحذروا من الوقوع في الموقف نفسه، وأثّرت الأمثال في نفس المتلقي بما تحمله من الحكم مما ساعد على انتقالها من عصر إلى آخر وعلى الرغم من اختلاف ظروف الحياة وطبيعتها، واستمد المثل عراقته من خلال ((الجذور المشتركة بينه وبين الثقافات السامية القديمة ولعله من أجل ذلك كان أقدم فنون الأدب...))[٤٢] وساعدت طبيعة المجتمع ونظرته للظواهر التي تجري حوله على ظهور هذا النمط من الفنون الأدبية، باعتباره الكلام المقتضب يعبّر عن حكمة استخدمها الإنسان من تجربة إنسانية، غائبة ومن حكاية، وقعت لها أثرها المستمر والمفيد، وظلّت تخرق حية متجددة مسافات

---

[٣٩] أحمد رشدي صالح، ***الفنون الشعبية***، دار القلم، القاهرة، ١٩٦١، ص ٣٦-٣٧.

[٤٠] وليد ناصيف، ***أشهر الأمثال العربية***، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠٠٧ ، ص ٥.

[٤١] ابراهيم على ابو الخشب، د. أحمد عبدالمنعم المولي، ***بحوث في الأدب الجاهلي***، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦١، ص ١٨.

[٤٢] عمران خضير الكبيسي، ***لغة الشعر العراقي المعاصر***، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٢، ص ٩٥.

الزمان والمكان لتبقى عالقة في ذاكرة المجتمع، فهو حفظها بعبارة أو بجملة مختزلة.[٤٣] والأمثال وسيلة وفيّاضة وعاجلة وقصيرة يركن إليها الكاتب حيثما يقتضي نصه.

جـ العادات والتقاليد الإجتماعية

يُعدُّ العادات والتقاليد الاجتماعية من الموروثات التي تماثلها ووجودها مرتبطا ((بوحدة النسق الفكري الذي قامت الثقافة البشرية على أساسه وتطورت، فقد مرّ الإنسان على اختلاف بيئاته بمراحل ثقافية واحدة، واختزن موروثات من المراحل الثقافية السابقة يستبيقها في النماذج والأنماط الثقافية اللاحقة التي تختلف مضمونا، ومحتوى إلى حد ما ولكنها تبقى نسقاً وشكلاً واحداً)).[٤٤] يتأثر المجتمع بالتقاليد الموروثة، والعادات السائدة، سواء أكانت حسنة أم رسيئة، .... تحتل العادات والتقاليد مكانة واضحة فهي مادة خصبة للأعمال الأدبية. لأن الأديب يستند في عمله إلى مجموعة من العلاقات، وإلى مجموعة من الظروف العقائدية التي تنطبق على هذه العلاقات، وتكمن موهبته أو عبقريته في قدرته على نقل ما يراه موجوداً فعلاً.[٤٥]

ولعل العادات والتقاليد الاجتماعية، هي مجموعة الأفعال والممارسات إيجابية كانت أو سلبية التي تعارفها الناس حتى صارت ملزمة.[٤٦] تتجلى أشكال ظهور تلك العادات والتقاليد الاجتماعية في حياة الشعوب، بمفردات كثيرة تتراوح بين المرويات والمدونات والنقوش والعادات الاجتماعية وفنون الأداء الشعبي، وتندرج في السياقات الثقافية، بوصفها مكوناً أساسياً يطبع الحياة العامة، ويعمل على إعادة إنتاج الأنواع الفنية.[٤٧] فما تلبث أن تلوح في تلك المفردات عاكسة عمقها وتناسخها في سيرورة أبعاد التراث التأريخية والاجتماعية بما يحمله من جذور التواصل مع الحاضر والمستقبل، لأن الأفكار المختزنة التي تسعى النفس إلى استيعابها يولد تشابهاً في السلوك وفي الكلام، ويلتزم بالأنظمة والأعراف والقوانين الاجتماعية، وشعبية عدة بقيت راسخة في عقول الأجيال، وهي تمثل تراثهم وعنوان الأصالة وقوة الماضي لنمو المستقبل بخطئ واثقة يدفعهم نحوها الاعتزاز بهذا

---

[٤٣] ابي يعقوب يوسف بن طاهر الخوبّي، ***معجم الأمثال والحكم النثرية والشعرية*** تحقيق: د. عبدالرزاق حسين، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠، ص ٣٤٣.

[٤٤] عبدالفتاح محمد، ***المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي***، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٧ص ٤١.

[٤٥] ميشيل زيرافا، ***الادب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي***، ترجمة: سما داود، مراجعة: د. سليمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥، ص ٦٢.

[٤٦] نوري القيسي، ***دراسات في الشعر الجاهلي***، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧٢، ص ١١٣.

[٤٧] فرج ياسين، ***توظيف الاسطورة في القصة العراقية الحديث***، ص ٣٤.

التراث وضرورة التغني به وتسجيله.[٤٨] ويجعل من المجتمع الإطار العام لكثير من الأمور التي تحدد شخصيتهُ وسلوكه من القيم الاجتماعية. الحقيقة أنّ نجاح النص الروائي المتعلق بالمرجعية الأدبية يعود إلى المهارة في الاستخدام والتوظيف، ويزود الرواية بالقيم الجمالية، والطاقة التأثيرية، فهو وسيلة معرفية يأخذ من كل عام بطرق ويوسع الأفق المعرفي للمتلقي، لقد تكررت في روايات (تحسين كرمياني) نماذج من المرجعيات والموروثات كالتأريخ والدين والأمثال والحكايات، أوغيرها التي يقف بقوة في ذاكرة الكاتب، ويأخذ حيزاً في أعماله الأدبية، لخدمة النص فنياً وفكرياً، ومنسجماً مع السياق الروائي الذي يقدمه بطريقة خدمت نصوصه الروائية وانسجمت معه ضمن النص الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية لأنّه يثري النص ويزيده عمقاً، ويولد جسراً من الألفة مع المتلقي، فيزيد من جاذبيتهِ وتشويقهِ.

[٤٨] أسماء صابر جاسم التكريتي، ***المضامين التراثية في شعر أبي علاء المعري***، ص ١٣٦.

الفصل الأول

فضاء السرد وبناء الحدث

المدخل:

يصور (أرسطو) الأدب ما كان أو ما يجب أن يكون، لأنه انعكاس البنية التحتية للمجتمع، وصراعاتِه الطبقية، صورة للاوعي الإنساني. ويرى (فرويد) ومدرستهُ، أن الأدب لغة أو عالم من الإشارات اللغوية، والسيمائيون يرونها أنها وليدة لحظة وعي ورؤية فكرية في ذهن الإنسان، ناتجة عن إدراكه للعالم وكيفية التعامل معه.

ظهرت الرواية بوصفها نوعاً سردياً متميزاً، وفعلاً كتابياً بارعاً، واستجابة لشروط تاريخية خاصة منظورة، تنطلق منها بشكل واضح لنقد الواقع الاجتماعي، والتحرر، وفكرة الإنسان الحر الذي يقرر مصيره بنفسه. وتعد -الرواية- أهم الأنواع الأدبية وأكثرها اليوم انتشاراً في العالم، وأقدرها على تمثيل الواقع، وإعادة إنتاجهِ خطاباً أدبياً، بواسطة طبيعتها الشمولية والحوارية التي ينطوي عليها النسيج الروائي.[٤٩] ولأنها نصٌّ مفتوح يختلف عن الأجناس الأدبية الأُخرى، وهي حالة سيرورة مستمرة جامعةً للأجناس الأدبية. وليس لها قوانين وقواعد مقدسة أو ثابتة. وهي تتشكل بتفاعلها العمق مع تطور العصر.[٥٠] رغم هذا، فهي لا تخرج، وموضوعاتها، وأشكالها الفنية انطلاقاً من رؤية فكرية، وفلسفية لمعطيات حضارية، ونفسية، واجتماعية، وبذلك أصبحت الرواية ملحمةَ العصر الحديث، فهي تصور حقبة من حياة شعب من الشعوب، أو فرداً من الأفراد، ويكون ذلك من خلال تصوير العالم الواسع الملموس، بجوانبه المتعددة من خلال سلوك الناس في الحوادث أو الخصومات الكلامية، وتستوعب الرواية الحياة الروحية من خلال تجسيد الحياة وتصورها على الرغم من أنها تصور جزءاً صغيراً من الحياة، لكنها تقدمُه على أنه مصدرٌ غني للواقع ويمثل عملية التطور الاجتماعي. فالرواية تقدم توازناً نسقياً بين الماضي والحاضر، والمقولات التي يتسم بها المجتمع في مرحلة تحول الإنسان من عالم الطفولة والبراءة والخيالات الساذجة إلى عالم التجربة والنضج والإدراك الواعي للعالم.

---

[٤٩] جابر عصفور، ***زمن الرواية***، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٣١.

[٥٠] ميخائيل باختيين، ***الخطاب الروائي***، تحقيق: محمد برادة، القاهرة، ص ٢٠.

تنطلق كلمة السرد في الدلالة المعجمية إلى تقديمِ شيء تأتي به منسقاً بعضهُ في إثر بعض متتابعاً، ويقال سَرد الحديث، يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له.[٥١] ووردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله عزّ وجل مخاطباً سيدنا داود: ((أنْ اعملْ سابغاتٍ وقدِّر في السرد))،[٥٢] أي قدر في نسيج الدرع بحيث تتناسب حلقاتها، وأمر بتضييق هذه الرقاق لتكون محكمة لا تنفذ منها الرّماح.[٥٣] أما في الحديث النبوي الشريف، فإن أبا داود يوردُ في سنُنه حديثاً مرفوعاً إلى السيدة عائشة (رضى الله عنها) حيث قالت: "إن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث كسردكم".[٥٤]

وتكشف السرد عن وظيفتها البنائية، فهو يعني النسيج، وتداخل الأجزاء وتواليها نسيج محكم مترابط، كونها صياغةً وانتظاماً وموازنةً تتفاوت درجاتها، ومستوياتها هادفة إلى تحقيق وظيفةٍ، سواءً كانت هذه الوظيفة متعلقة بنتاج حرفةٍ يدويةٍ أم كانت متعلقة بتحقيق غاية لغوية إفهامية، فمن الدلالة، المعجمية يستمد مفهومه الإصطلاحي العام الذي ((يشتمل على قصّ حدث أو أحداثٍ أو خبرٍ أو أخبارٍ سواءً أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال))[٥٥] وتكون اللغة وسيطة ذلك القصّ على أن يراعي المتعة الفنية عند المتلقي. فهو عملية ((يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وينتج عنها الفن القصصي الذي تشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية الوصفية))[٥٦] فهو طريقة القصّ الروائي للأحداث أو تحكي قصة ما، فالسرد إذن هو ((الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النص ليأخذ شكله الروائي)).[٥٧]

وتتعدد تعريفات السرد داخل الخطاب النقدي بتعدد المداخل والنهجية والإجرائية، والمنطلقات المعرفية التي يتبناها دارسوه، فيُعرِّفه (أفلاطون) بأنه ((حديث الشاعر يكون

---

[٥١] ابن المنظور، ***لسان العرب***، إعداد وتصنيف: يوسف الخياط، ونديم مرعشي، دار لسان العرب، المجلد الثالث، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١٦٥.

[٥٢] ***القران الكريم***، سورة سبأ، آية١١.

[٥٣] سيد قطب، ***في ظلال القرآن***، دار الشروق، القاهرة،١٩٩٢ ، ص ٥.

[٥٤] مصطفى ديب البغا، ***مختصر البخاري***، مطبعة الصباح، دمشق، ١٩٨٨، ص ٤٧٥.

[٥٥] مجدي وهبة، وكامل المهندس، ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب***، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤ ، ص ١١٢.

[٥٦] جميل شاكر وسمير المرزوقي، ***مدخل الى نظرية القصة***، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٧٣- ٧٤.

[٥٧] عبدالله ابراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، دراسة في نظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص ١٦١.

[٥٨]سرداً حتى يقص الحوادث من آن لآخر، أو حين يصف ما يتخللها من وقائع)) وعند (غريماس) ((السرد هو خطاب ذو طبيعة مجازية، تنهض الشخصيات بمهمة إيجاز الأفعال فيه".

أما عند (بريمون) فالسرد هو "مجموعة الأحداث المرتبة ترتيباً منظماً داخل القصة، عبر وظائف الشخصيات، وسلاسل الأحداث التي تتسم بالوجود في أي قص)).[٥٩]

أما السرد عند (بول ريكور) فيتحدد فلسفياً وفق أفقين هما: أفق التجربة_وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد من أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع وهو مرتبط بالمستقبل الذي يعرب به النص السـردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه عن تصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارىء مهمة تأويلها.[٦٠]

وينظر (جيرار جينيت) إلى السرد، وفق معانٍ هي: السرد من حيث هو حكاية، وهو المعنى البديهي السائغ، والسرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما، وهذا معنى يرتبط بالتحليل النقدي للنصوص، والسرد من حيث هو فعل، إذ يدل على الحدث، الذي يصطلح به السارد في النص السردي.[٦١] و(تودوروف) ينظر إلى السرد باعتباره ((الطريقة التي يتبعها السارد في نقلها – الحكاية- لنا هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للغة، والتتابع الزمني المنطقي، والجانب التركيبـي السردي بحضور مقولات الصيغة والزمن والشخصيات)).[٦٢]

ويتبين لنا مما سبق أنه مهما تعددت التصورات واختلفت تعريفات وآراء النقاد، واختلاف أساليبهم في تحديد معنى السرد وبيان دوره الوظيفي في النصّ، إلاَّ أنها تلتقي عند محور رئيسي قائم على التواشُج المتين والمبني، حيث يقوم الحكي (القصّ) عامة على دعامتيين أساسيتين: **أولاهما:** أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة، **وثانيهما:** أن يعين الطريقة التي تُحكي بها تلك القصة، من خلال الكيفية التي تروي لنا محتواها وتصوره تصويراً حياً ومؤثراً بعضها متعلق بالراوي،

---

[٥٨] افلاطون، ***جمهورية افلاطون***، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ، ص ٢٦٧.

[٥٩] ينظر: محمد الناصر العجيمي، ***في الخطاب السردي***، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩٣، ص ٣٥-٥١.

[٦٠] ديفيد وورد، ***الوجود والزمان والسرد***، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩، ص ٣١.

[٦١] ينظر: جيرارجينيت، ***خطاب الحكاية***، ترجمة: محمد معتصم، وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلّي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٣٧-٣٩.

[٦٢] ينظر: تزفيتان تودوروف، ***الشعرية***، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة توبقال، المغرب، ١٩٩٠، ص ٤٥-٦٥.

والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[٦٣] وعليه فمن الممكن أن يعد السرد سمة رئيسية والأداة المميزة في الفن الروائي، لأنه تقنية لنقل ما هو واقعي أو ما هو من بناء أفكار الروائي إلى لغة مكتوبة، يمكن للقارىء، أن يتابع تلك الأحداث عبر هذه اللغة ليعايشها كما حدثت.

المبحث الأوّل

١,١. أنماط السرد

ميّزتِ الدراسات السردية بين أمرين في إجراءاتها التحليلية عند التعامل مع النص الأدبي هما:[٦٤] الأول الأحداث المروية والتي تهتم بتحليل الحكاية عبر الحوافز والموضوعات والوظائف، والذي يُعرّف بتحليل المتن الحكائي أو (المضمون) للنصوص الأدبية، والثاني الطريقة التي تروي بها تلك الأحداث والتي تهتم بتحليل طرائق تقديم الحكاية. والذي يُعرف بتحليل مبنى الحكاية أو (الشكل) للنصوص الأدبية.

والسارد أو الراوي الذي يعد محوراً هاماً في عملية السرد الروائي، الذي يعني بتحليل الخطاب السردي الروائي وطبيعتهُ، لأن السرد يقدم من خلال الراوي للمتلقي رؤية محددة ووجهة نظر بعينها، لقد أخذ إليه مهمة الإدلاء، التي تتعلق بالرواية، لأن الراوي، هو((الشخص الذي يروي الحكاية أو هو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية الى المتلقي)).[٦٥]

فموقع الراوي وطبيعتهُ، ودوره في السرد، يحددها المؤلف ويطوعها، وليس الشرط أن يكون صاحب السرد هو الكاتب نفسه، فمن الممكن ألاّ نسمع صوتهُ، وهو يؤسس عالمه الروائي لتنوب عنه في المحكي، وللسرد أساليب وتقنيات تختلف في أدائها، تبعاً لاختلاف موقع السارد.

ومنها ما ميزه الناقد الشكلاني (توماتشفسكي) الذي حدد نمطين من السرد:[٦٦] **سرد موضوعي**، والذي يكون فيه الكاتب مطلق التحكم على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال، **وسرد ذاتي** ، حيث نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي.

---

[٦٣] حميد لحمداني، ***بنية النص السّردي***، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ، ص ٤٥.

[٦٤] سعيد يقطين، ***تحليل الخطاب الروائي***، المركز الثقافي العربي، بيروت، والرباط، ١٩٩٧، ص ٢٩.

[٦٥] عبدالله إبراهيم، ***المتخيل السردي***، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩ ، ص ١١٧.

[٦٦] نصوص الشكلانين الروس، ***نظرية المنهج الشكلي***، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ورباط، ١٩٨٢، ص ١٨٩.

١,١,١ . السرد الموضوعي

يعتمد نظام السرد الموضوعي صوت الراوي العالم في تقديم الأحداث والشخصيات في صراعها النفسي والفكري. والعلاقات فيما بينها، ويمتلك حرية التعليق على تصرفات الشخوص وتفسيرها لنا، ويقوم بوصف شامل لمكان الحدث ومكوناته ويختزن معلومات كثيرة عن تأريخه ويحدد زمن الأحداث، ويحدد مقدار المعلومات التي يريد القارئ أن يعرفها، ويعطي لنفسه المجال الواسع للحركة دون تقيّد، وينتقل بين عناصر الرواية، بحرية دون أن يسوغ أفعاله.[٦٧] فالراوي غير ملتزم بعملية التفسير لما يقع من أحداث داخل العمل الروائي، بل تترك عملية تفسير مجريات السرد للقارئ ليفسرها بحسب عمق تصوره، وسعة أفقه وخصوبة مخيلته.[٦٨] فهو لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً، دون أي تدخل شخصي فيها، فيؤدي بذلك دور الوسيط بين القارئ والشخصية الروائية، ويأتي السرد الموضوعي أو الخارجي في روايات (تحسين كرمياني) بالطريقة الإخبارية التي تتعلق بحياة الشخصيات، وملامحها، أو بطريقة السيرة المتمثلة في الشخصية الرئيسية، وهذه الطريقة تخضع لأسلوب الروائي، وتكون منتظمة أو منقطعة، والصورة السردية تشغل مساحة واسعة من رواياته، والتي تؤدي دوراً بارزاً في نسجها وحبكتها بشكل عام.

ففي رواية (أولاد اليهودية) نلاحظ أن السرد الموضوعي هو الغالب فيها، فالراوي فيها يمتلك الحرية المطلقة في التنقل بين الأزمنة، إذ أن له القدرة على العودة إلى الماضي او القفز إلى المستقبل في كثير من المواقف السردية. ففي الصفحات الأولى من الرواية يتم الإخبار عن طريق الراوي الموضوعي، بفاصلات زمنية استرجاعية للأحداث، كما في المثال الآتي: ((بعدما دكت السماء في بلدة (جلبلاء) بمطر استثنائي غير مسبوق قبيل أعياد رأس السنة الميلادية للعام (١٩٧٨) بمطر غزير لم يهطل منذ سنوات طويلة))[٦٩] توضح هذه الافتتاحية زمن الحكاية الذي يتصدع لينفتح على أحداث الماضي، المتمثل في سقوط المطر الذي يشغل زمن الرواية. ويقارن فيها الراوي بين الحاضر المعيش في ظل إنزال أمطار غزيرة، وبين سنوات طويلة لهذا الزمن الآني، ما يعني أن السارد أحاطه بالزمن في معرفته، وسعة إطلاعه على الأحداث، ويخبرنا عن كون (جلبلاء) لم يعهد أن نزل عليها مثل هذا المطر من قبل التاريخ المذكور، محاولة منه لكسب ثقة

---

[٦٧] عدنان خالد عبدالله، ***النقد التطبيقي التحليلي***، مقدمة لدراسة الأدب عناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ، ص ٨٥.

[٦٨] عبدالله ابراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ١٦٨.

[٦٩] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)***، رواية، دار تموز- دار رند، دمشق ٢٠١١، ص ٥.

القارئ في مصداقية المسرود، والتأثير فيه من خلال الإيهام بالواقع، وذلك لأن السرد يجب أن يقوم على أساس من المنطق.[٧٠] يقول الراوي: ((بدأت البوادر الاستهلالية، رذاذ يهطل، ..... ضحكت الأفواه، خرجت القهقهات من وراء النوافذ،..... اشتبكت تحت خيوط الماء، تتبلل، ترقص، قبل أن تغدو صيحات مبهمة))[٧١] فالراوي لجأ إلى استخدام عدد من الأفعال، منها (بدأ، يهطل، خرجت، اشتبكت، ترقص.....) وغيرها من الأفعال، مما ساعدهُ على سرد الحدث، وعلى ما يجري في الرواية من أحداث، ويقدمهُ بحياد مستقل، بدون أن يكون له دور في تعليل أفعال الشخصيات. وما يدل على إحاطته، وجود إسترجاعات، يرجع فيها إلى أزمنة قريبة، وبعيدة، فيقول: ((قبل أربع وعشرين سنة، فاض النهر، غرقت بيوتات، صعد الناس إلى الجبال، لأيام سبع))[٧٢] من استذكاره لأحداث مشابهة، يفصل بها تلك المخاوف التي اجتاحت البلدة جراء تواصل هطول الأمطار، وهنا حـدد الراوي مقدار المعلومات التي يريد القارئ أن يعرفها، ويلفت انتباهه إليها، فيصـف لنا الأحداث والوقائع كأنه جزء أساسي من المساحة الكلية.[٧٣]

يأتي الراوي مسترجعاً، فيضاناً للنهر حدث في الماضي، فالراوي العليم لا يكتفي بتجديد التواريخ فقط، وإنما يذكر دلائل تأريخية، مثل قوله: ((آتت وحدات (الوصي على العرش) جنود (هنود) دقوا أوتاد خيام لايواء المنكوبين، جيء بـ(بلدوزرات) منجزرة، عملوا سياجاً ترابياً كبيراً فصل البلدة عن النهر))[٧٤] فـ(الوصي على العرش) أو جنود (الهنود) إشارات توثيقية لمعلومات السردية التي يريد أن يوهم القارئ بواقعية الرواية. وفي رواية (بعل الغجرية) يقوم الراوي على تعدد الأصوات والحكايات التي تروي عن شخصيات عديدة بأسلوب وتقنيات سردية حديثة، وتوصيلها إلى القارئ في المضمون والشكل، تستند إلى الراوي الخارجي في معظمها، ويترابط عناصرها بخيوط مختلفة متشابكة تنسج حبكتها وتحرك أحداثها وتطورها، وهي تشاكل الواقع الموضوعي أو تبالغ عليه كثيراً، وتقدّم رؤيته في سرد لغوي تخييلي.[٧٥] تدور أحداث الرواية حول شخصية (نوّار) المحورية، الرجل الطويل العملاق، حمّال البلدة (جلبلاء) حيث يسرد حياتهُ وما جرى له، ويقوم الراوي لإبراز موقفهِ البطولي الذي يتولاهُ هو، والشخصيات المتعددة المشاركة تسهم في بناء هيكل الرواية، مأخوذة

---

[٧٠] صدوق نورالدين، ***البداية في النص الروائي***، دار الحوارللاذقية، سوريا، ١٩٩٤ ، ص ٣٥.

[٧١] تحسين كرمياني ، ***(اولاد اليهودية)*** ، ص ٨.

[٧٢] المصدر نفسه، ص ١١.

[٧٣] شلوميت ريمون كنعان، ***التخييل القصصي***، الشعرية المعاصرة، ترجمة: لحسن احمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠١٠ ، ص ١٤٢.

[٧٤]تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)*** ، ص ١١ .

[٧٥] عادل فريحات، ***مرايا الرواية***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ، ص ٦-١٠.

على وقائع ماضية وحاضرة، وشبه متوقعة في المستقبل، يقول الراوي على لسان (نوّار): ((بعدما صارت التجارة حرة، لا قيد، لا ضرائب، وَجَدَ الرجّال فرصة مثالية للشراء، من يروم أن يغدو مثل جدي غنياً، يكتري عربةً لابنه)).[٧٦]

يتمحور السرد الإيهامي حول الشخصية المحورية بالذاتية مرّةً وبالموضوعية والواقعية مرّة أُخرى، فيكون له حضور أكثر من الشخصيات الأخرى. وأعمق تأثيراً داخل الرواية، أراد (نوّار) أن يصبح أسطورة زمانه، فاختار مصيره وقرر أن يفجِّر نفسه على الإرهابين، ليصبح شخصية روائية وطنية، ذات الصفات الخلودية في ذكرى الشعب، ويكون رمزاً للتضحية والفداء في مكافحة الإرهاب، ويأتي خبر تفجير البطلِ نفسَه أمام حشود من الإرهابين، على لسان (غفران): ((جاء اليوم الموعود، إرتدى (الحزام الأسود)..... أكثر من (ثلاثين أستاذا) حضروا مهرجان توديعه (خمسة وثلاثون) متأهبا، ربط كل واحد حول ظهره (حزاماً أسودَ) للقيام بعمل جماعي لزلزلة البلاد، والعالم بأسره،..... وقبل أن يضغط زرَ الإنفلاق صاح:- لقد نحرتم (منّار)..... لقد نحرتم (عشتار) لقد نحرتم الزميل (حمار) عليكم أن تدفعوا أثمانهم غالية. هزّ انفجار كبير تصدعت له أركان القاعة))[٧٧] يرجع الراوي الخبر عبر اعترافات لشخصية ثانوية عبر شبكة انترنيت، يؤكد فيه انتحار (نوّار) وسط الأرهابين، وأنّه كان واحداً منهم - غفران- ولكنهُ تابَ بعد ان فقدَ عضواً من أعضائه أثناء إنفجار. هكذا يحقق (الكاتب) حلم شخصية (نوّار) هذا الحلم الذي يسكنه دائما على، مستوى الذات، كي يغدو أسطورة مثل جدّه، وحدث مفزع قوي يؤول إلى تصفية الحساب وهو حدث أسطوري يضاهي حدث جدّه. والراوي يجمع بين الخيال والواقع، وبين الموضوع والذات، ليؤسس شخصية ملحمية شعبية بوساطة السرد الروائي.

ومن أمثلة السرد الموضوعي نقرأ في رواية (الحزن الوسيم) ما يسرده الراوي العليم عن السبب الذي من أجله أعدمت الحكومة العراقية السابقة الضابط (حردان) بعد أن أعدم الأخير راعي أغنام والد (دلسوز) زوجة الشخصية الرئيسية (نوزاد) وقع الحدث (إعدام الراعي) و (إعدام الضابط) في قمة جبل أزمر يقول الراوي العليم: ((أطلق الضابط الكبير بنفسه الرصاصة الأولى من مسدسه على رأسه،..... بسبب دس (الشمشال) مصدر الحبّ والحياة والسعادة لقاطني الجبال

---

[٧٦] تحسين كرمياني، ***(بغل الغجرية)***، رواية، دار تموز، للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٢، ص ١٢٧.
[٧٧] المصدر نفسه ، ص ٣٧٧- ٣٧٨.

الشاهقة..... نقلت جثة الضابط (حردان) عبر مروحية، ألقوه على القمة الشاهقة أيضاً))[٧٨] رغم أن الراوي خارج الأحداث، إلاَّ أنهُ كان على علم بإعدام الضابط، ونلاحظ أيضاً سخريتهُ من الأسباب التي يعدم لأجلها البشر في زمن الحكومة العراقية السابقة. نجد أن حضور الراوي العليم مهيمناً على مجريات الرواية.

وفي رواية (زقنموت) يمكننا معاينة الراوي الموضوعي بالشخصيات والأحداث، من خلال السلطة الشبه المطلقة له، حيث يتحرى أسرار الشخصيات ويدخل إلى أعماقهم لإدراك قدر كاف من المعلومات يفوق ما لدى الشخصيات نفسها. فهو يعلم الدوافع النفسية والشعورية التي كانت سبب خروج الشخصية المحورية (ماهر) من بيتِهِ، يقول الرواي :((رغبةً دفعتهُ أن يلقي نظرة يقين، كي يطمئنَّ قلبهُ، كي تقرَّ عيناه..... خرج ليلقي القبض على أرق هارب))[٧٩] نلاحظ أن هذه الرغبة غير مصرح بها من قبل الشخصية، وإنّما الراوي الموضوعي الذي له خصوصية الإطلاع على كلَّ خفي، يصف مشاعر الشخصية الداخلية، وما يجول في خلدها، وأن يخترق أعماقهُ ويقدّم لنا المتعلقات بالدوافع الكامنة وراء أفعال الشخصية وأقوالها، ويقول أيضاً: ((بدأت مشاعره تتفاعل، قلبهُ غير نهجهُ، تطايرت خرباتهُ، كدر داب طبل بيد جاهل، فكرهُ انفلت، يطارد باقة حقائق تناثرت في اتجاهات شتى))[٨٠] يستعين الراوي في هذا المقطع بسرد نثري تصوري، ليكشف لنا عن الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية في تلك الأوقات، ومدى ارتباط ذهنهِ بتحرشات (مها) بين تصديقها أو تكذيبها، مما دفعهُ إلى أن يتحرى الأمر، ويثبت منه، وهذه المشاعر والهواجس تكون في غاية الإضمار، نلاحظ فيما سبق أن المعلومات التي أطلعنا عليها لم تكشفها الشخصيات لأحد، وإنما عرفناها من الراوي الخارجي فمعرفته بالشخصيات لاحدّ له فهو يعرف (الماضي والحاضر والمستقبل) وبذلك نصل إلى أن حضور الراوي العليم في روايات الكاتب أعلن سلطتهُ وهيمنتهُ على مجريات الأحداث. ولم يترك للشخصية أن تسجّل حضورهُ.

---

[٧٨] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، رواية، دار الينابيع للطبع والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ٢٠١٠، ص ١٢-١٣.

[٧٩] تحسين كرمياني ***(زقنموت)***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان٢٠١٤، ص ١١.

[٨٠] المصدر نفسه ، ص ١١.

٢,١,١. السرد الذاتي

وهو الأسلوب الثاني من أساليب السرد الذي يتميز بساردٍ أو راوٍ ظاهر، ويقدّم مشاعره واعتقاداته، وأحكامهُ من خلال إخفاء الظلّال عن الواقع والمواقف المعرفية، ويتم عرض مشاعر وأفكار شخصية واحدة أو أكثر.[٨١] ويتمثل هذا النمط من السرد ((أساساً في إقصاء دور الراوي العليم ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤية شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة، وهي في الغالب شخصية ممسرحة ومتضمنة في المتن الحكائي))[٨٢]. يمتاز السرد الذاتي بسمات فنية خاصة أهمها: إثارة التشويق، وجذب المسرود لهُ للإصغاء والمتابعة، فضلاً عن هيمنة ضمير المتكلم المفرد (أنا) الذي من شأنه سرد الأحداث، ووصف ما يراهُ ويسمعهُ ،وهو ضمير مناسب لهذا الأسلوب، لا سيما أنه يشير إلى تولي الشخصية العائدة عليها بسرد الأحداث ومشاركتها فيها.[٨٣] يحتم السرد للتعبير عن حالات نفسية شديدة الاتصال بالشعور الذاتي لدى شخصية روائية. اعتمد أسلوب (تحسين كرمياني) الروائي على السرد الذاتي بدرجة أقل من السرد الموضوعي، لأن مثل هذا النمط - السرد الذاتي- ينشئ علاقة مباشرة بالقارئ الذي يبقى على اتصال مباشر بإحدى الشخصيات الروائية، فتتراجع المسافة تدريجياً بين القارئ والرواية. ففي رواية (أولاد اليهودية) فعلى الرغم من هيمنة الراوي العليم على الرواية، إلاَّ أن هذا لا يمنع من أن يتنحى الراوي في عدة مواضع لإعطاء الشخصية فرصة للتعبير، وطرح وجهة نظرها، وهذا ما فعلهُ، عندما نجد (أبو سمرة) يسترجع بعض أحداثه الماضية، ويكشف عن حقائق كانت غائبة عن القارئ، طوال الفترة السابقة لنقطة السرد في الرواية. على حد سواء، يقول الشخصية:((كنتُ هنا، تعرفني الناس، صلت وجلت في شعاب الأحراش والبساتين بحثاً عن الخنازير، قبل أن أصاب بهوى (يهودية) أخذتني من بين أحضان زوجتي (هاجر) تزوجنا، ورزقنا بثلاثة أطفال))[٨٤] نرى أن الراوي ترك سرد هذا الخبر، وكشف حقيقة الأمر لشخصية، لإعطاء أهمية للخبر وأهمية دورالشخصية، التي كان توظيفها موفقاً من قبل الروائي، وجاء ذلك أيضاً ضرورة سردية أراد من خلالها الكشف عن الشعور الذاتي لدى الشخصية، واعترافا وإحساسها بالندم ليخفف من ثقل الآثام التي كانت تحملها لسنوات طويلة مضت، فهذا

---

[٨١] جيرار الدبرس، ***المصطلح السردي***، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٢٢٥.

[٨٢] فاضل ثامر، ***الصوت الآخر***، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص ١٨٣.

[٨٣] فادية مروان أحمد، ***السرد عند الجاحظ***، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٤، ص ١٨.

[٨٤] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)*** ، ص ٢١٥.

الشعور الذاتي تجاه تلك الذكريات المؤلمة. وفي رواية (قفل قلبي) يأتي السرد الذاتي على لسان الشخصية المحورية (حامد) وهو يعترف في أوراق أرسلها إلى (الطبيب) ليكشف لنا الراوي من خلالها أحداث الرواية، حيث يسرد ما حالته بعد موت والده، فالتغيرات التي حصلت في حياته، جعلته في مواجهة مباشرة مع ظروف صعبة، إذ يقول: ((مات أبي، ماتت رغبة الدراسة، تفرغت لإدارة محل بيع الأقمشة، صرتُ أخرج، أعود بحرية هذه المرة بعدما أسقطت كلّ الحسابات... لاح علي التطرف، العزلة، الهروب من كلّ مواجهة))[٨٥] يقوم السرد الذاتي على كشف فلسفة حياته القائمة على اللاأخلاقية الجنسية، والذي يحمل في حقيقته معاناة كبيرة، بدءاً من واقع العراق القاسي في ظلّ الحرب، العراقية ، الإيرانية. فتعمد الشخصية - حامد- إلى الهروب من واقعها إلى تجليات الذاتية، وأصبحت متمردة على هذا الواقع، لأن نفسيتهُ المكتظة بالحرمان الجسدي، مما اضطرها إلى حرب جسدية لاأخلاقية. فالراوي ترك المجال الواسع للشخصية لتعبر وتصف حالتها، وفق منظورها الذاتي مستخدماً ضمير المتكلم، دون أن يفرض وجهة نظره، التي تجمعت في رأسه تساؤلات كثيرة عن حياته المقبلة، فيقول (حامد): ((حرب بدأت تطلبني، رغم كوني في السابعة عشرة من خريفي، لاكما يقول البعض تزلفاً ربيع العمر،.. لم يبق أمامي سوى سويعات، لكي أحزم يأسي، ألقي أحلامي على كتفي، قدماً أمضي إلى متاهات المتاريس الواهية))[٨٦] فمن خلاله تحضر (الأنا) الساردة بشكل واضح، حيث تنحى الراوي، جانباً وأفسح للشخصية كشف داخلها ومعاناتها ، فالراوي لا ينسب المعلومات إلى نفسه بل ينسبها إلى الشخصية، مما يجعله راو خارج الأحداث ومحايداً في سرده، محاولةً منه إعطاءنا مصدراً آخر نستطيع أن نستقي منه المعلومات، واكتفى بأن يكون الناقل لوجهة نظر الشخصية فقط، لذلك تركها كي تعلن عن نفسها بنفسها. ويتموج السرد الذاتي بمشاعر النفس من خلال (تيار الوعي) حين يدفع السرد الداخلي بالهلوسة، كما حصل لشخصية (حامد) عندما تعرض لغيبوبة وهو في المستشفى، نتيجة انسداد مجرى بوله، وفقد بسببه رجولته فيحاول (الطبيب) وهو الراوي، معرفة جواب الشخصية لحالته، وتوضيحه للأسباب، فيكشف الشخصية الحقيقة بقوله: ((ثلاث حبّات مهدئة... تناولتها في محاولة انتحارية، راح يغدو سفينة عائمة))[٨٧] ويعبر الشخصية كما يجول في ذهنه، بواسطة السرد الذاتي الداخلي، بالهلوسة وتتداعي ذاكرتها، حيث يمتلكها الخوف من المستقبل، وكأنه لا يرى في الدنيا إلاّ (هي) فيقول:((ماتت (هي).. أنا متُّ، شجرة بتروا

---

[٨٥] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، رواية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١، ص ٧٨.

[٨٦] المصدر نفسه ، ص ١٧٥.

[٨٧] تحسين كرمياني،***(قفل قلبي)*** ، ص ٢٣٧.

جذورها، كائن سملوا عينيه، لا أرض تريح أقدامي، واصلت ثورتي، عيناي قررتا أن تخاصما طيور الوسن، قلبي ينبض الشهيق ما عاد يستعيد نظامه))[٨٨] نلاحظ أن أعراض الهذيان والقلق الشديد تستمر على شخصية (حامد)، فتعتزل الناس، وتدفعه إلى أن يفكر في الانتحار، هكذا يتيح الراوي المجال للشخصية، ليكون السرد بضمير (أنا) المتكلم، ويكون هو الراوي، واحداً من الشخصيات الفاعلة في الرواية، يتسم النص المسرود بالحميمة، ويعمل على ذكر التطورات لباطن النفس، وماله صلة بأسرارها التي تحدد طبيعة العمل الروائي وممارستها.[٨٩] وهكذا نجد ميل (الكاتب) إلى التعبير عن وجهة النظر شخصياتهم مما يضيف على رواياته أكثر من وجهة نظره هو، للواقع الاجتماعي والسياسي، وأعطى المجال للشخصية لتسرد عن ذاتها للإعلان عن أفكارها ومبادئها. نستنتج مما سبق أن السرد الموضوعي هو الغالب على أنماط السرد، على السرد الذاتي، لنقل رؤية محددة أو وجهة نظر، أو إحساس وأفكار الشخصية وأحداث ووقائع الرواية فيوكل إليها مهمة السرد، فموقعها وطبيعتها ودورها يحدده المؤلف ويطوعها.

المبحث الثاني

٢,١. وسائل السرد

١,٢,١. الوصف:

يعدّ الوصف من أهم الأساليب السردية التي يستعين بها الراوي في عملية بناء الرواية، إذ يساهم إلى جانب العناصر الأُخرى في تصوير الحدث وتطويره، وكشف عن الشخصية، ومايستبطنها من داخلها. وهو نظام من ((الرموز والقواعد تستعمل لتمثيل العبارات، وتصوير الشخصيات، أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية))[٩٠] كان الوصف في الرواية التقليدية، وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات ووسيلة لإبراز ملامح الإنسان، ونقل تفاصيل واقعة، والأشياء التي ترتبط به، وقد كان لذلك أثره في شدّ الأحداث والشخصيات إلى أماكن معروفة وأزمنة معروفة.[٩١]

أما الوصف في الرواية الجديدة والحديثة، فقد نحا منحى مختلفاً، جاء متناغماً مع التجديد الذي عرفهُ الفن الروائي، وأصبح نوعاً من المغامرة يلجأ إليها الروائي، ليختلط، ((الوصف بالمكان

---

[٨٨] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٢٣٩.

[٨٩] عبدالملك مرتاض، ***في نظرية الرواية***، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص ١٨٥.

[٩٠] إدريس الناقوري، ***ضحك كالبكاء***، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢١٧.

[٩١] إبراهيم جنداري، ***الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا***، دار تموز، دمشق، ٢٠١٣، ص ٢٠٦.

والأحداث والأفعال، حتى تغدو الرواية، لوحات وصفية متراصفة))[٩٢] ما يعني أن الوصف انتقل من مستوى الإيحاء والكشف غير المباشر، إلى مستوى من مستويات ((التعبير عن تجربة معقدة تتداخل مع بقية المستويات السردية الأخرى، وتتقاطع عبرها المستويات الأخرى، للنص الذي ينتمي إليه))[٩٣] فالوصف وسيلة من وسائل السرد، وشكلا تعبيريا أساسا في الرواية، واستعماله بكثرة له دلالات متعددة، فلا شك أنّ الاهتمام بوصف الشخصيات والأماكن والأشياء الأُخرى، ينتج عنه رؤية جديدة لبناء العمل الروائي تترجم رؤية أصحابها ومواقفهم من الواقع وأحداثه. وهناك علاقة بين السرد والوصف باعتبار أنهما يشكلان ثنائية أساسية في العملية السردية. فالسرد يتناول الأحداث، وسريان الزمن، وتسجيل الأفعال الدالة على الحركة. امّا الوصف، فيتناول الأشياء الساكنة، والخيالية من الحركة والزمان لذلك، لا يمكن للسرد أن يستغني عن الوصف في جميع الأحوال، بينما يمكن للوصف أن يكون في أي جنس من أجناس الكتابة الأدبية.[٩٤] سنحاول دراسة الوصف في أعمال (تحسين كرمياني) الروائية، بتحديد وظائفه، وتبيان ميزاته وعلاقاته ببنية الرواية. ويجدر بنا التوقف عند وظائف الوصف، بأنواعه الثلاثة: (**الوظيفة التزينية، الوظيفة التفسيرية، الوظيفة الإيهامية**)

١. الوظيفة التزينية:

يركز فيها المؤلف على الوصف التزييني الزخرفي، ويشكل الوصف إستراحة وسط الأحداث السردية، ويكون وصفاً خالصاً،[٩٥] يهدف إلى إشباع حاجة جمالية لدى المتلقي، وفي معظم الأحيان يهدف إلى بناء الديكور وتحديد إطار الحدث.[٩٦] إنّها غاية شكلية مرتبطة بالمادة والأشياء.

نقرأ في رواية (الحزن الوسيم) على لسان الراوي وهو يصف (دلسوز)، التي أصبحت زوجة (نوزاد) إذ يقول: ((فتاة ذات جمال مقبول، هدوء طباع، سليمة من غير عاهات، نظيفة لا غبار عليها ولا كلام يحوم حولها، عاشت من غير أب، صغيرة ناعمة، ليست خجولة، صفة ميزتها

---

[٩٢] عبدالرحيم الكردي، ***السرد في الرواية المعاصرة***، تقديم، طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١، ص ٢٠٤.

[٩٣] آمنة يوسف، ***تقنيات السرد***، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ١٩٩٩، ص ٩٤.

[٩٤] سيزا قاسم، ***بناء الرواية***، مطابع المصرية العام، القاهرة، ١٩٨٤، ص ١١٢.

[٩٥] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، ص ١٧٦.

[٩٦] رولان بورنوف، وريال اوئيلية، ***عالم الرواية***، تحقيق: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي، و د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ، ص ٩٨.

عن بنات منطقتها، ما ذاقت طعم الحبّ، الحب الأبوي، الحبّ الأخوي،... حب واحد ترعرع فيه، حبّ الجمال، الحياة السعيدة، حبّ النظرة إلى الألوان والمحركات))[٩٧] وصف الشخصية ممتزج بالرؤية السياسية، لأن والد الشخصية أخذتهُ الحكومة العراقية، ولم ترجعه، فأصبحت، يتيمة وعاشت مع أمّها، فهي فتاة شجاعة متحررة محبوبة عند الناس، منفتحة، متفائلة، لكنّ في داخلها تضمر حزنا عميقا، فمن خلال هذا الوصف يخلق الكاتب كائنات حسية، يصفها بالكلمات والعبارات، وأبنية الجمل وبسياقات عديدة، وفي مكان آخر، يصف لنا الراوي (هه ولير)، وهي فتاة من أربيل كانت في نفس الكلية والمرحلة والصف الذي كان (نوزاد) فيه. لذلك يأتي الوصف بصفة جمالية تزينية، يقول الراوي: ((حلمه الدائم له (هه ولير) كافح أحياناً تحديداً في خلواته، من أجلها أكثر مما كافح من أجل النتيجة النهائية لترتيبه النهائي،.. فتاة امتلكت دلالا فاق إمكانياته، ابنة ميسور الحال...كان يجاورها جلوساً...عينان قمريتان في سماء جميلة..... القمر في (بلادي) آيات للعشاق.. آه.. أيها الفنّان ارحمني))[٩٨] وهكذا يستمر الراوي في وصف الشخصية، إذ نجد أنفسنا إزاء لوحة تصورية جميلة، يقف فيها الراوي يصف جمال الفتاة، وإمكانياتها وشخصيتها.

إن النظر إلى الوصف باعتباره مجرد زخارف قد تحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء،[٩٩] وربط الشخصيات والأحداث بأماكن معروفة داخل الرواية، وأزمنتها محددة. ففي رواية (أولاد اليهودية) نرى أنموذجاً وصفيا للمرأة الريفية، منها (جاسمية) التي ترتاد مدينة (جلبلاء). وهي تأتي بالحليب واللبن، والقيمر، والبيض من القرية لتبيعها. ويأتي الوصف على لسان ملا (صالح) أمام مسجد البلدة، إذ يقول: ((وجدتُ بائعة اللبن المعروفة (جاسيمة) واقفة، كان الخوف يعلو، وجهها، لم يكن على رأسها قدر لبن، كانت واقفة تريد مشورة، أو وراء مجيئها شيء يكاد يفصح عن نفسه)).[١٠٠] نلاحظ هنا أن وصف المرأة الريفية، البائعة في الشوارع، المحفز الفعّال لحركة الوصف الواقعية والخيالية، وتظهر جمالية الوصف بشكل أبرز في لوحة مرسومة لشخصية، رغم أنها في موقف، لا يحسد عليه، فهي امرأة غير متعلقة بشخص. عاملة تكسب رزقها من عرق جبينها، وصفت بتدني قيمتها الاجتماعية في المدينة، وأعطاها البُعد الخيالي في الرواية.

---

[٩٧] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)*** ، ص ٣٠-٣٢.
[٩٨] المصدر نفسه، ص ٢٠-٢٣.
[٩٩] سيزا قاسم، ***بناء الرواية***، ص ١١٠.
[١٠٠] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)*** ، ص ٢٠٣.

وفي رواية (بعل الغجرية)، نجد وصف المرأة الريفية البائعة المتجولة، فيأتي الوصف على لسان الشخصية المحورية (نوّار)، ولكنهُ فئوي وجنسي وأنثوي عام ينقل من وصف فردي إلى وصف جماعي، فيقول: ((سيدتي تشبه تلك المرأة بائعة اللبن، والقيمر، البيض، كلهن متشابهات في اللذة. لهنّ نفس المكر، الخديعة، سيدتي بيضاء، بائعة اللبن، القمر سمراء، نساء العالم الثالث لهن نفس الرغبات))[١٠١] يحاول الراوي في هذه المقاطع الوصفية أن يخرج من المحيط الفردي للمرأة إلى محيط الجماعة (نساء العالم الثالث)، ثم يؤسس نظرة إقليمية للنساء وكيف هنّ، وكيف أن الفرد يدفع ثمن أخطاء المجتمع والمرأة ضحيتها، وخاصة المرأة الريفية، فينظر إلى المرأة من خلال جسدها وأنوثتها وشهوتها، وضحية للعمل الحقلي والمنزلي، وقيم القبلية التي تحكم طبيعة الحياة الاجتماعية في الريف، كما حصل لبنت شيخ (عارف) عندما أحبت ابن الراعي،: ((حكت لأبيها ملاحقاتي لها، طلبني أمامه، خشيت من عقوبة تنتظرني، وقفت أمامه في الديوان، هو شيخ كبير صاحب نفوذ معروف، أنا ابن راعي الأغنام، وقفت أرتجف، رجال كثيرون يجلسون في ديوان كبير... صاح الشيخ بوجهي:- ولك جرو ابن الكلب، ليش تنظر إلى سيدتك)).[١٠٢]

يبين الوصف أن المرأة الريفية ضحية العادات والقيم الاجتماعية، سلبت حريتها وإرادتها بإكراه في تحديد مصيرها باتخاذ قرار الزواج، واختيارها للزوج المناسب، فالوصف هنا مختلط، جمع بين الوظيفة التزيينية والواقعية والتفسيرية، حيث توسع الوصف ليشمل النظام الاجتماعي والقبلي. فالشخصية محكومة بالعادات والقوانين، ومسلوبة الإرادة على جميع المستويات. وبالإحصاء نلاحظ أن الوصف التزييني في روايات (تحسين كرمياني) قليل، وهذا يدلّ على أن رواياتهُ تنتمي إلى الروايات الواقعية الحديثة.

٢. الوظيفة التفسيرية:

وهي الوصف الذي يهدف إلى الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية لشخصيات الروائية، عن طريق وصف بيئة الشخصية ومكوناتها من الأشياء، وكلّ ما يكون خلفياتها، وتفسير سلوكها وأفعالها.[١٠٣] يكشف الوصف التفسيري عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، ويمكن أن يكون الوصف ذا أبعاد دلالية رمزية وعنصراً أساساً في العرض، أي أن يكون في الوقت نفسه

---

[١٠١] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٢٧٣.

[١٠٢] المصدر نفسه ، ص ٢٢٤.

[١٠٣] آمنة يوسف، ***تقنيات السرد والنظرية والتطبيق***، ص ٩٥-٩٦.

سبباً ونتيجة.[١٠٤] تبرز هذه الوظيفة في رواية (أولاد اليهودية)، ومثال ذلك وصف الراوي لمشهد هطول المطر، عند عرضه لمظاهر الحياة في بلدة (جلبلاء)، إذ يقول الراوي: ((دكّت السماء... بمطر استثنائي... مطر هطل... ما سكتت السماء من بكائها... استمر هطول المطر... ثقوب تحدثها مناقير الماء الهائج... نزفت كامل دموعها... ليلة هطول المطر الاستثنائي... يواصل المطر الصفح))[١٠٥] فالراوي ومن خلال الوظيفة التفسيرية يكشف لنا عن معاناة أهل البلدة من وراء حادث فيضان نهر (جلبلاء) ويخدم بناء أحداث الرواية وتطورها. ويشغل الوصف التفسيري الشخصي جوانب من خطاب الرواية، منها ملامح عامة لشخصية الراقص الغجري (فالح)، صاحب الحركات الخفيفة، وذا جسم وبنية رشيقة. يقول الراوي العليم: ((رجل عجيب، يتقافز في الهواء، يحط كما يحط الطائر بخفة على الأرض، يمسك بيده منديلاً أحمر، يرفرفه بكفّه أثناء التحليق وسط طبول تواصل القرع))[١٠٦] تمثل الوصف الشخصي في أسلوب الكاتب الذي عمد إلى وصفه من الخارج لفهم أفكار وأعماله الشخصية بالأسلوب الوصفي التحليلي التفسيري ارتباطا بأحداث الرواية ويقول أيضاً: ((تفاجأ الناس بقدوم رجل نحيف يقود حمير قومه، عليها أكياس مغلقة اندفعت طوابير الأطفال، صفقوا، اقتفوا أثر موكب (حميري) طويلاً،... تصاعدت معنويات المنكوبين، فرحوا بقدوم الرجل الغريب، صاحب الغيرة،.... مثل الزئبق ناضل أيّام الفيضان من أجل إغاثة الناس، تقدم صابراً، هادئاً، أنزل الأكياس، فتحها، أكوام رغيف، تمر (زهدي) وزّع معونة الغوث على المنكوبين لم يتكلم))[١٠٧] يكشف لنا الراوي من خلال الوصف عن أفعال الشخصية وانفعالاتها وعواطفها تجاه أحداث الرواية، رغم أن الشخصية خرساء لا تتكلّم، وإنما تلوح بيديها ورأسها إشارة عن الكلام، إلّا أنه شخصية حميمة مسكوت عنها، مطيعة تفعل ما يطلبه منها الآخرون، استطاع بذلك كسب رضا أغلبية الناس من أهل (جلبلاء) ومن الغجر، لأنّه كان يشاركهم أفراحهم وأحزانهم، فهو لا يظهر من خلال أقواله وإنما من خلال أفعاله، إذ استطاع أن يؤدي دوره ووظيفتهُ التفسيرية ودلالتهُ بصمته وحركاته، فالصمت تعبير يكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية.

ومن أمثلة الوصف التفسيري، ما نقرؤه في رواية (بعل الغجرية) حيث نرصد شخصية (نوّار) حمال بلدة (جلبلاء) يصف طبقة الكادحين ومن بينهم (الحمال) باعتماد المرجعية التاريخية

---

[١٠٤] هيام شعبان، ***السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله***، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٤، ص ٢٠٢.

[١٠٥] تحسين كرمياني ***(أولاد اليهودية)*** ، ص ٥- ١٧.

[١٠٦] المصدر نفسه ، ص ١٩.

[١٠٧] المصدر نفسه ، ص ١٩.

لسيرة حياة جده (كسّار) يقول: ((جدّي لم يعرف اسمهُ أحد، يقول عنه حمّال (جلبلاء).. !! يقولون عنه: الحمال المعجزة..!! فقط لك أبوح باسمه، اسمه الحقيقي في زمانه (كسّار) ناس نادته (جسار)، يسرد وقائع سيرته النادرة، سيرة رجل حمّال كافح، جاهد، انتقم، وصل كرسي رئاسة البلدة))[١٠٨] فالراوي على لسان الشخصية المركزية (نوّار) يواصل السرد في صفحات الرواية، وبالتفصيل، كي يمكن لكاتب العرائض أن يدوّنهُ أو يسجل ما يسمع بآلة التسجيل، وهو يروي مأساتهُ الشخصية ومعاناة الطبقة العاملة، حمّال (جلبلاء) بوصف حالتهم الاجتماعية والاقتصادية، وباعتماد مرجعية زمنية حديثة تسهم في وصف الشخصية، وتخدم السرد داخل وخارج الرواية. ويقول (نوّار): ((لا أحد يناديني باسمي، يقولون عني: الحمّال... يقولون الولد العملاق..!.. أنت تعرف في بلدتنا، ربما في بلدان الدنيا الواسعة، يغدو الحمّالون أكثر الناس شهرة))[١٠٩] يستمر الراوي في وصف هذه الفئة السوقية في البلدة، وهم أشخاص مقهورون في البلدة وينشأ بينهم نوع من الصراع بدافع الحسد أو الحصول على فرصة حمل البضاعة للمواطن، ونزاعاتهم مع رجال الشرطة بدافع الرشوة، وغيرها من المواقف. وهكذا يبين لنا الراوي ومن خلال الوظيفة التفسيرية طبيعة العمل القاسي مقابل سوء المعيشة، ويوضح لنا كيف تصبح البيئة مصدر السلوك السلبي لهم. فالراوي وظف هذه التقنية لتضيء داخل الشخصية وتكشف عن طبيعة الشخصية بموضوعية، وحركتها وما تخفيه من أفكار وخواطر.

٣. الوظيفة الإيهامية:

وهو وصف يشعر المتلقي ويوهمهُ بواقعية وحقيقة ما يقرأ، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله في عالم القصة التخيّلي.[١١٠] ويخلق انطباعاً بالحقيقة، أو تأثيراً بالواقع، ومن نماذج هذا النوع من الوصف ما نجده في رواية (أولاد اليهودية)، إذ يقول الراوي العليم: ((استبشرت الناس خيراً، وصول الغدّاف والزرازير بهذه الوفرة إعلان واضح وصريح لرزق وفير قادم، الزرازير يتبعها التجّار كلام متوافر يعرفه الجميع، يعرفون الربيع يعني توافد وفود التجّار من أقاصي بعيدة، يأتون ويشترون أسماك مجففة، أخشاب، تنانير طينية، أصواف أغنام، فستق الحقل، بصل يابس،

---

[١٠٨] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ١٢١.

[١٠٩] المصدر نفسه ، ص ٥٢.

[١١٠] محمد سويتي، ***النقد البنيوي والنص الروائي***، أفريقيا الشرق،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد، ١٩٨٦،ص ٩٤.

ماش، لوبيا، تهيأ كلَّ فرد للحصول على فرصة عمل)).[١١١] نلاحظ أنّ الراوي يبث الحماس في نفوس أهل البلدة للحركة والتجّارة عن طريق الوصف الإيهامي الإيحائي، بتصوير مشهد سينمائي، أثناء وصول قافلة تحمل معها البضائع للبيع وتبديل الأرزاق حاجات الحياة. وقام برسم صورة كلامية للمشهد اليومي لبيئة البلدة بكل تفاصيلها الضرورية والمناسبة ورصدها بدقة. وقد وظّف الكاتب الأشياء والمكان والحركات توظيفاً جمالياً، جعلهُ مفسراً لنفسيات شخصياته وكاشفاً عنها، موهماً القارئ، بأنّه يعيش عالم الواقع لا عالم الخيال.

ويمكن القول إنّ الحدث يتحدد بالوصف، ويأخذ أبعاده في الحياة، ويبدو مسرحاً لها، ففي رواية (أولاد اليهودية) نجد أمثلة عديدة اخترنا منها، قصة (القصّاب) السجين الذي قام بذبح حمار في يوم (عرفات) ليبعيهُ للناس في بلدة (جلبلاء)، فرآهُ شاب، فقتلهُ القصّاب كي يُخفي الجريمة، هذا ما تأولهُ النقيب (مالح) عندما باغتهُ فكرتهُ، وإعادة الموضوع في ذهنه. يقول الراوي: ((هزّ رأسه، قد يكون القصاب هو الفاعل، لفظ روحه لحظة رؤية الرأس المقطوع، يقين رسخ، أنّ صاحب الرأس المقطوع، كان شاهد عيان على قيام القصّاب بذبح حمار في يوم (عرفات)، لم يحتمل القصّاب الفضيحة، قطع رأس الشاهد لدفن سره، لم يجد تأويلاً أقرب لقلب الحقيقة من هذا التأويل)).[١١٢] فالوصف هنا لتوطئة الأحداث، تحديد بعض الوقائع فيها، وما يتعلق بمظهر الشخصيات والأشياء وتحولاتِها داخل الرواية. أي منحها ومنح الوقائع فيها الجو والبيئة الملائمتين لتفاعلهما وتصورهما مع تطورات السرد. ويتم تقديم الوصف فيه لخدمة الإيهام الأدبي. ومن أمثلة أُخرى الدالة على ذلك نسوق مثال: جريمة اغتصاب الطفلة البريئة في معسكر (جلبلاء) أثناء سقوط الحكومة السابقة، وحدث اغتصاب الطفلة من قبل شاب منحرف طائش، فذهب بلا عقاب، فتكون حياة الطفلة القادمة موت معنوي وعقاب بلا جنح ضحية المجتمع، يقول الراوي: ((المرأة المسّنة تتدارك ما عمل ابنها ببنت الجيران، تأخذ البنت الصغيرة إلى الحمّام، تغسل الدم العالق بثوبها، تعطيها حلوى و(ألف دينار)، البنت الصغيرة تتردد، المرأة المسّنة تقول للبنت الصغيرة:

- لا تقول لأهلك، سيذبحونك بالسكين. البنت الصغيرة يهتز رأسها، تخرج البنت الصغيرة، بيدها (ألف دينار) تهرع إلى بائع المرطبات)).[١١٣]

---

[١١١] تحسين كرمياني،**أولاد اليهودية)** ، ص ١٥.

[١١٢] المصدر نفسه، ص ١١١.

[١١٣] تحسين كرمياني،***(ربط الغجرية)*** ، ص ١٣٧.

فالراوي يصف لنا كيف أن الجريمة تذهب بلا عقاب، في أوقات الفوضى وخراب البلاد، وأن بعض الناس يكونون ضحية أحاديث ليس لهم فيها أي ذنب، فتكون حياتهم السابقة كأنها لم تكن، وما يهمنا هنا أن الكاتب يهتم بوصف المكان والزمان مع وقائعه، ويصوره بشكل إيحائي وإيهامي ومنها أيضاً مشهد النهب والسلب والفرهود لمعسكر (جلبلاء) من قبل أهل البلدة، ويستمر الراوي ليعطينا أحساسيس الناس وخوفهم وقهرهم لأيام قادمة. ويأتي المقطع الحواري الوصفي على ألسنة الناس،: ((ناس تقول: سوف نرى مذابح علنية في الشوارع والأزقة..!! تقول: لا توجد مذابح، رجال الحاكم هربوا من البلدة مع ذويهم..!!... ناس لا تستحي – تصيح امرأة- تسرق بلدها وهي فرحانة))[١١٤] يستعرض الوصف موقعه وصفاته، الذي يفتح على الخراب والتدمير، فمظهر يوحي بالقهر والرعب، خالية من الجمال الذوقي. ففيها ما يثير الخوف والفزع. فالوصف حقق وظيفتهُ الإيهامية عن طريق ذكر الروائي، وإعطائه التفاصيل الصغيرة، ليجعل المتلقي يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، وعليه نلاحظ أنّه وصف يرتبط بالواقعية، وهذا الارتباط لا يتعارض مع وظيفة الإيهام.

وندرج نماذج أخرى واردة في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، حيث يصف لنا الراوي بطريقة تجعل القارئ يشارك في إنتاجه بالتصديق والواقعية المتخيلة. يقول الراوي على لسان (سالم): ((جربت السير بمحاذاة الوادي الكبير للبلدة، على الرصيف الترابي للشارع الرئيس المتآكل، في الجانب الأيسر للوادي تحديداً، ذلك الرصيف، قيل إن مقاولاً (لطش) الفلوس المخصصة لتعميره، سرق الفلوس نهاراً، وغادر من غير وجود عيون قانونية ساهرة تلاحقه لتعاقبه))،[١١٥] يأتي الخبر والمعلومة ليوضح حالة العراق بعد التحرير على لسان الراوي. فالنص ذو طابع مشهدي تصويري وصفي المتخيلة التي تقوم بهذا الواقع وأحداثه وأنساقه، وعمد الكاتب هنا إظهاره وكأننا نعيش الواقع أو حياة حقيقية لأشخاص حقيقيين، رغم أنه نسيج خيال الراوي. يهدف الوصف من خلاله إلى إيهام القارئ، بأن ما يقرأ هو عالم حقيقي. نستنتج مما سبق أن (تحسين كرمياني) أجاد في توظيف الوصف، برسم صورة كلامية للواقع والشخصية، والبيئة، بتفاصيلها الضرورية، لتبدو متناسقة مع

---

[١١٤] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ١٣٧.

[١١٥] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس المقطوع)***، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ٢٠١١، ص ١٣.

نوع الوصف من الأشياء والشخصيات ومشاهد الطبيعة، فضلاً إلى أنه كان يمنحها الجو الملائم ليتفاعل القارئ معها وتتطور أحداث سرد الرواية.

٢,٢,١. الحوار:

يعدّ الحوار نمطاً من أنماط التعبير الفني، ووسيلة ثانية من وسائل السرد، يمكن من خلاله التعبير عن أفكار الشخصيات ورؤياهم المختلفة، وهو جزء فاعل، له صيغة داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله.[١١٦] ويشترك الحوار إلى جانب السرد والوصف في بناء النص الروائي، ويرتبط بالفعل السردي الذي يقع قبله وبعده ليكون معها الحبكة، ويقوم على نظام متسلسل يتكون من أدوار بشكل منتظم. وهو وسيلة البحث عن البقاء والتفاعل والتواصل عبر المشاركة بين الأطراف المتحاورة، ولا يخرج الحوار عن كونه حديثا يدور بين اثنين.[١١٧] أو أكثر أو بين الشخصية ونفسها، وغاية الحوار هي نقل الكلام بين الراوي إلى الشخصيات الأُخرى أو القارئ أو المستمع أو المشاهد. ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بمستويات الاتصال بين الشخصيات والمتلقي، وقد يكون الحوار فصيحاً أو عامياً وقد يقع مزيجاً بين الاثنين. وللحوار وظائف متنوعة، منها أنه يكشف عن أفكار الشخصية، وعن حالتها النفسية والاجتماعية والمادية، ويرسم ملامحها الداخلية والخارجية والارتباط بها، وكونه الوسيلة الأساسية المتاحة لدى الشخصيات للتعبير عن وعيها بالعالم الذي تعيشه.[١١٨] ويساهم الحوار في ((الكشف عن دوافع الشخصية ونواياها، وتشخيص هويتها وسلوكها وطباعها وبيئتها))[١١٩] وتقع على عاتقها مسؤولية نقل الحدث وتطويره من نقطة إلى أخرى داخل النص. ويعمل على استحضار الحلقات المفقودة في النص.[١٢٠]

ويكتسب الحوار أهميتهُ بفضل وظيفته الدرامية في ((السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظلَّ يهمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية))،[١٢١] لأنه يجعله قريباً من قلوب المتلقين ويكشف عن الأحداث وبلورتها، ويبني الوقائع، ويدخلها في خضم الحدث، لتكون

---

[١١٦] فاتح عبدالسلام، ***الحوار القصصي تقنياتهُ وعلاقاتهُ السردية***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٩، ص ٢٩-٣٠.

[١١٧] جبور عبدالنور، ***المعجم الأدبي***، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ص ١٠٠.

[١١٨] يوسف نوفل، ***قضايا الفن القصصي***، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٧٧، ص ١٦٣.

[١١٩] نذير جعفر، ***بنية الخطاب السردي***، منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب، ٢٠١٠، ص ٤١.

[١٢٠] محمد يوسف نجم، ***فن القصة***، دار الثقافة، بيروت، ، ص ١١٨.

[١٢١] حسن بحراوي، ***بنية الخطاب السردي***، ص ١٦٦.

جزءاً منه، ويكشف عن الزمان والمكان، بوصفهما محركين للحدث والشخصية، ويستقطب فكرة النص ومضمونه.[١٢٢] وتظهر موهبة كتابة الحوار الذي يعبر عن الشخصيات المتجاورة. ويصور في الوقت نفسه الحوادث، والأفعال خير تصوير والتي تفسر بعضها البعض.[١٢٣] واعتمد كثير من الأدباء، والمفكرين، والفلاسفة على الحوار، لإيصال أفكارهم وأعمالهم. وتكمن جمالية الحوار في عدم ظهور السارد، واختفائه وراء الشخصيات، وفتحه المجال للشخصيات للبروز والحركة بحرية. يوظّف (تحسين كرمياني) في روايته تقنية الحوار بوصفها عنصراً مساعداً للعناصر الأُخرى التي يتشكل منها النص الروائي، وتستوعب روايته بشكل عام نوعين من التكنيك الحواري، وهما: **(الحوار الخارجي (الحوار المباشر)، الحوار الداخلي (الحوار غير المباشر))**

١. الحوار الخارجي (الحوار المباشر):

وهو الحوار الذي يعتمد على المشهد، ويتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، ويتصف أسلوبه بالواقعية، ويجري بين شخصين أو أكثر، ويتناوب الحديث بينهم داخل العمل القصصي، بطريقة مباشرة دون تدخل الراوي.[١٢٤] أي أنهُ يفسح المجال أمام الشخصيات لتتحدث بصوتها، وتدلي بأفكارها عن طريق فيما يدور بينهم من تبادل الأفكار والآراء والتصورات الخاصة بالشخصيات المتحاورة مع بعضها البعض على ساحة النص.

ونقرأ الحوار الخارجي في روايات (تحسين كرمياني) بكافة مستوياته من تقديم الشخصية والكشف عن ملامحها وتصوير مواقفها، بشكل واضح، فمنه ما كان بين شخصين، ومنه ما كان بين شخصيات عديدة.

وللحوار الخارجي تسميات عديدة منها: (المباشر والصريح، والدايلوج، والحوار الصافي)، ونرصد في رواية (ليالي المنسية) حوار خارجي عادي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، كما في الحوار الذي دار بين الأستاذ (حبيب) مدير مدرسة قرية المنسية، وهو الشخصية المحورية في الرواية، وبين والد العريس، في حفلة عرسه: ((تقدّم الرجل

---

[١٢٢] عبدالله ابراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ١٨٦.

[١٢٣] طه عبدالفتاح مقلد، ***الحوار في القصة والمسرحية، والإذاعة والتلفزيون***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص ٢٦٥.

[١٢٤] فاتح عبدالسلام، ***الحوار القصصي وعلاقاته السردية***، ص ٤١.

الذي زارني، والد العريس، حيّاني بحرارة.. قال: (عرسنا اكتمل بوجودكم) قلت له: (نحن جزء منكم، كل ما يفرحكم يفرحنا) قال:

(انتظرناكم على الغذاء) قلت له:

(كنّا منهكين جراء الامتحانات)

(ستبقون على العشاء)

(يكفينا ترحيبكم بنا)

(نحن أصحاب أصالة وأخلاق حميدة، ضيوفنا قلوبنا)))[١٢٥] يقترب الحوار في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية العادية التي تدور بين الناس. ويكشف الراوي عمّا يدور في مثل هذه المناسبات، ومثل هذا الحوار لا يحتمل التأويل الكثير، فهو مؤسس على ردّ فعل سريع، أو إجابة سهلة، لأنها إجابة متوقعة، عن أسئلة بسيطة لا تحتاج إلى إعمال الفكر والتمعن في الإجابة، ونقرأ في رواية (زقنموت) الحوار بين (ماهر) الشخصية المحورية و (أمه) عندما عرفت علاقة ابنها مع بنت اسمها (مها) عن طريق الشخصية العابرة (أم سليم):

(((مرتبكاً رصد في عينها غمامة قادمة قالت: (أراك مشغول القلب!)

(بدأتِ تشغلين نفسك بي يا أمّي)

(يمكنني أن أقرأ ما يجول في ذهنك أيضاً!)... قالت:

(ماهر.. ماذا بك.؟)

(لا شيء.!!)

(أ... أزعجك كلامي.؟)

(كلا..)

(تغيرت ملامح وجهك)

(أنا متعب يا أمّي)

(لا تزعل، أم - سليم- حكت لي عنك)

(ماذا حكت؟)

---

[١٢٥] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)*** ، ص ٢٤٨-٢٤٩.

(علاقتك مع -مها-))).[١٢٦]

فالحوار الذي دار بين الشخصيتين كان حديثاً عاديا، لم تبن عليه مواقف فكرية، وإنما كان بوابة للانتقال إلى الحوارات القادمة، والقدرة على النفاذ إلى الأشياء، وهذا الحوار مجرد معرفة خبر علاقة (ماهر) و(مها)، إذ تدل الألفاظ (مرتبكاً، بدأت، تشغلين، يجول، تغيرت، متعب، حكت) على أن الحوار لا يتعدى كونهُ محادثة يومية. إذ جاءت الألفاظ مجردة مباشرة ومقتضبة وسريعة، وبعيدة عن الوصف والتحليل.

وتكثر في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) أنماط حوارية أغنت الفضاء الروائي بمعطيات الرواية الحديثة التي تعتمد أشكال الحوار المختلفة. والكشف عن حوارات طويلة أو قصيرة والتحامِها مع القيمة السردية وغناها على مستوى الدلالة وسيادة النص.[١٢٧] ونستطيع القول إنها رواية حوارية سردية كاشفة عن أمور كثيرة تتعلق بالحالات الاجتماعية والسياسية لبلدة (جلبلاء) كنموذج للعراق، ومعظم أحداثها تم كشفها عن طريق الحوار السردي الدائر بين الراوي (سالم) ،والشخصية المحورية صاحب (الرأس المقطوع). يقوم الحوار بترتيب الأفكار وتركيبها وتصويرها، ولأدائها وظيفة تشكيل، وبناء الهيكل العام للرواية. إذ يحصل في أول الحوار بينهما نوع من الغرابة، وتعجبية واستفهامية: ((... لكنّ ظنّي خاب فجأةً... لحظة صدر صوت مخنوق:- سالم.. أنقذني..!! صوت بشري صادر من مكان غير متوقع،... لكن الصوت واصل نداءه:

لا تقف حائراً.. دع إنسانيتك تتغلب على مشاعرك،... تراجعت خطوتين، وصوت بكاء خافت بدأ يتحشرج،... يا بشر،... أما تخاف الله، الميت له حرمة، أرجوك أخرجني من هذا الكفن..!! يد خفية دفعتني، رفعت الكيس وفتحته، وجدت رأساً بشرياً جميلاً، مفتوح العينين، صاح بوجهي:- لا تعلن هذا الموقف جهراً، خذني سراً لأكون نديمك حتى موعد أجلي..!!

ولكن أنت مجرد رأس، يجب دفنك..!!

- كلا.. كلا.. أرجوك أنا رأس حيَّ. لم أمت بعد..!!))[١٢٨] يتضمن الحوار التعجبية الساخرة بدرجة كبيرة، ليوضح العلاقة السردية، والحكائية بحساسية وحذر، لينشأ فيما بعد حوارات بمواضع عديدة، أبرزها مسألة، الحياة/ الموت، بغطاء ثقافي واجتماعي، وسياسي، بطريقتي (التحليل) و(الوصف)، ليفسر وليزيل الغموض عن أفكار المتحاورين، وليحمل الطبيعة المعرفية المتبادلة بين

---

[١٢٦] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)*** ، ص ٧٨.

[١٢٧] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٢٣٦.

[١٢٨] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)*** ، ص ١٧.

الطرفين. فالحوار مليء بالمعرفة والفلسفة، رغم أن اللغة تعبر في معجمها العملي عن خوف طاغ، لذا جاء الحوار مقتضياً بالخوف والتردد، لأنه من غير معقول أن تتحدث الشخصية مع (رأس مقطوع)، مما نشأ حواراً مركباً، لبيان حالة إنسانية، يمكنها أن تشكل نسيجياً متناسقاً لأحداث الرواية، ويؤخذ الحوار برؤية القاص السياسية، والاجتماعية للواقع (جلبلاء)، والعراق، وكمثال آخر عن الحوار المباشر، نشير إلى رواية (بعل الغجرية)، حيث يصف فيها الراوي انتشار مرض (انفلونزا الطيور) المعروف في أوساط الصحة العامة، مثله مثل (انفلونزا الخنازير) أو(جنون البقر) ليقرب لنا بذلك انتشار أمراض غريبة، لحقتنا بفعل التغيرات الحاصلة في المنطقة،: ((مشهد غريب في العالم الثالث الحمير هي التي تتبع الناس، لا الناس تتبع الحمير، راح يخطو بتثاقل، أتبعه تبعثر، توقف، وقفت قربه، أشار ببوزة، ندّت منيّ صرخة:

- تعالي إلى هنا يا (منااااااااار) جاءت مهرولة تصيح:
- ماذا ورااااااااءك، يانوّااااااار، وقفت قربي، وقفت لصقي.. قلت:
- انظري. قالت:
- عظام الديك. أجبتها:- لابد من مصيبة، حماري لا يخطئ يا (منار) قالت مستغربة:
- كلنّا تناولنا من لحمه، قلت لها:- وحدها (عشتار) أحَلت حوصلته وكبده. أجابت:
- ماذا تقصد.. لا تخيفني يا زوجي. قلت:
- أخشى ما أخشاه أنها أصيبت بزكام الطيور. تأوهت: - زكاااااام. قلت:
- نعم زكاااااااام الطيييييييور. زكاااااام الديك))[١٢٩]

يأتي الحوار وصفاً للفهم والمتابعة والتشويق لخلق حركة دائمة بين المتحاورين، لينقل إلينا المشهد بالتصوير الوصفي، بأصواتهما وألوانهما وروائحهما، عبر لغة الكاتب بمساره التصاعدي بحادثة موضوعية سردية. استخدم القاص في المقاطع الحوارية السابقة شخصية (عشّتار) الطفلة لتحمل قضايا من خارج البلاد تهدد حياتها، متمثلة في مرض غريب (انفلونزا الطيور)، ليعبر عن واقع العراق أثناء الحرب، وغياب الرقابة الصحية، وإهمال وضعف السلطة الوطنية والتغير السياسي. ويحرص الكاتب على عدم ظهوره أثناء الحوار، ومن الملاحظ أن الراوي تنحّى جانباً،

---

[١٢٩] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٢٩٠-٢٩١.

وترك الشخصية على ساحة السرد، لتعبر عن نفسها، وعن الحياة المعاصرة وما تحملها من الوقائع. ومن نماذج الحوار الخارجي ما نقرأ في رواية (الحزن الوسيم) والذي يدور بين الشخصية الرئيسة (نوزاد) والشخصية المساعدة (شيرزاد) إضافةً إلى شخصية (أم) نوزاد. وهو حوار بسيط عادي يهدف فيه الراوي إلى إزاحة حُزن البطل، وليُرينا موقفا واقعيا، إزاء الواقع المعيش: ((قال (شيرزاد):- سنقضي الليلة داخل المركبة، قالت الأم:

أريدك أن تتعبه كي يسقط في فراشه ينام. قال... شيرو

سأصلحهُ مثل (فيترجي) يفصّخ سيارة أصبحت خارج نطاق الخدمة نظر (نوزاد) إليه، وجده يضحك.

قال:- تمنيت أن أستطيع الضحك، كي أزيح أشيائي الحزينة من دنياي.

قالت أمّه:- طيلة حياتك لم تضحك. تضحكني معك.

الضحك لم يخلق لنا، الضحك للأغنياء يا أمي. أجاب.. (شيرو):

وماذا بك، ياباش مهندس، لم تغدو ثرياً.

- العمل لا يثري يا صاحبي)).[١٣٠] يوضح لنا الحوار واقع العراق، إذ جعلهُ الراوي نقطة ليقول لنا أنه يرفض الواقع، حيث وصفهُ بالخراب الأخلاقي فيمضي الحوار، ليوضح أن خراب واقع العراق، كان ثمناً للحرية المزيفة التي أصدرها الغرب بشعاراتهم البرّاقة، المزعومة لتحرير الإنسان. ويستوعب الحوار الخارجي عناصرها من الرواية، ويخلطها بمكونات العالم المتخيل في السرد.

٢. الحوار الداخلي:

هو الحوار الذي ينطلق من الشعور والإدراك الداخلي للحياة النفسية يستخدمها القاص للكشف عن أفكار الشخصية وهواجسها، وانفعالاتها، وهو حوار ساكن غير موجه لأحدٍ، وإنّما موجه للشخصية نفسها.[١٣١] فيتحول نمط التناوب بين الشخصيتين أو أكثر إلى نمط الحوار الفردي الأحادي، فالشخصية هي نفسها المتكلم والمخاطب، وإن كان هناك من يستمع لهذا الحوار.[١٣٢] ويستمد طاقتهُ التعبيرية من قدرة السارد على تسجيل الجو الباطني للشخصيات، وهو يؤدي حدثاً معيناً، حتى

---

[١٣٠] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)*** ، ص ٧٦.

[١٣١] قيس كاظم الجناني، ***ثلاثية الراووق... الرؤية والبناء، الدراسة في الأدب الروائي عند عبدالخالق الركابي***، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠ ، ص ٩٣.

[١٣٢] معد عبدالعزيز، ***الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة***، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،١٩٧٠، ص ٣٦.

يستطيع السارد استبطان الذات، ورصد ومضات الوعي وتدفقاته، إزاء مواقف الحياة استدعاءً وتصوراً، وتركيباً.[١٣٣] وهذه التقنية السردية يمكن الاستدلال عليها من خلال بعض التعابير، داخل النسيج الروائي، من مثل (قلت في نفسي)، (قال في نفسه) ، (قالت في نفسها)، ويظهر هذا النوع في النص السردي دون سابق إعلام، ولا يتدخل الراوي، وإنّما يعطي الحرية المطلقة للشخصية في التعبير عن ذاتها. ومن خلال التأمل في النصوص الروائية عند (تحسين كرمياني) نجد أن الحوار الداخلي في رواياته تظهربأشكالٍ مختلفة من التقنيات السردية فمنها: **(المونولوج، ومناجاة النفس، وتيار الوعي).**

أ. المونولوج:

حوار يجري داخل ذات الشخصية، ومجال باطن النفس وأصله أن يكون على خشبة المسرح، فهو يخاطب الشخصية الممثلة نفسها.[١٣٤] ويهدف الكاتب في استخدامه، إلى تقديم ((المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، في المستويات المختلفة من اللانبساط الواعي قبل أن تشكل للتعبير عنها على نحو مقصود)).[١٣٥]

ومن مزايا المونولوج إخفاء الطابع الدرامي للشخصية، إذ يتنحى السارد جانباً، تاركاً للشخصية ذاتها التعبير عن مشاعرها، وأحاسيسها وأفكارها وهواجسها.[١٣٦] وانتشر هذا النوع من الحوار في الرواية الجديدة مستفيدا من علم النفس ليتمكن من فهم ودراسة الأبعاد النفسية، وتحليل العقد النفسية للشخصية. فقد وظّف (تحسين كرمياني) تقنية المونولوج لمزيد من الإضاءة الداخلية للشخصية، وتصوير الصراع الذي يدور في السرد. تعد رواية (أولاد اليهودية) من أبرز رواياته في استعمال المونولوج كوسيلة فنية لبناء الرواية، ويأتي الحوارالداخلي، موازياً للأحداث الخارجية، كما حدث في الهواجس، والتصورات التي انتابت بطل الرواية الحقيقية، النقيب (مالح) عندما أعاد إلى ذهنه حادثة الرأس المقطوع وعلاقته بالقصّاب، وقد عبرت الشخصية عن هذه الحادثة بصورة حوار داخلي، يقول الراوي: ((باغتتهُ فكرة ممتازة، أعادت الموضوع في ذهنه.... ثمة خيط واضح يربط بين القضيتين بين الذي لفظ روحه داخل الزنزانة، وبين الرأس المقطوع مفتوح العينين... تمتم:

- لم غابت عن ذهني هذه الملاحظات المهمة لحظتها، هزّ رأسه.

---

[١٣٣] فاتح عبدالسلام، ***الحوار القصصي تقنياتهُ، وعلاقاتهُ السردية***، ص ١١٣.

[١٣٤] محمد القاضي وآخرون، ***معجم السرديات، لرابطة الدولية للناشرون المستقلين***، ٢٠١٠، ص ٤٣٢.

[١٣٥] روبرت همفري، ***تيار الوعي في الرواية الحديثة***، ترجمة: د. محمد الربيعي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥ ، ص ٤٩.

[١٣٦] إبراهيم خليل، ***بنية النص الروائي***، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ، ص ٤٣٢.

قد يكون القصّاب هو الفاعل، لفظ روحه لحظة رؤية الرأس المقطوع. كان شاهد عيان على قيام القصّاب بذبح حمار في يوم (عرفات) لم يتحمل القصّاب الفضيحة. قطع رأس الشاهد لدفن سره، لم يجد تأويلاً أقرب لقلب الحقيقة من الحقيقة من هذا التأويل، دليل مؤكد توالد في لحظة صفاء))[١٣٧] يبدو في هذا النص حضوراً للذاكرة الواعية والألفاظ الدالة على التذكر مثل: (الرأس المقطوع، مفتوح العينين، يوم (عرفات)، غابت) ، إذ نجد هذه الأحداث في الزمن الماضي من زمن السرد، إذ تأخذنا الشخصية إلى دواخلها وتسمعنا ما تفكر فيه في وعي تام، كما يشغلنا المونولوج للتعبير عن جوهر الشخصية وما يدور في ذهنه.

ونقرأ في رواية (بعل الغجرية) على لسان (منّار) عندما كانت تعيش تجربتها المكانية في البيت القديم، ومشاهداتها أحداث مرعبة فيها من الرقص والجنس والذبح، حاولت فيها الشخصية مشاركة ذهن القارئ في الحدث،: ((قلت مع نفسي، سيقولون لي: أينما نذهب أنت أمامنا..!! سيقولون لي: هل أنتِ جنيّة شرقيّة يا امرأة:.!! سيقولون ذلك لي، أنا أضحك. سأقول أنا لهم: دعونا نسكن ضربة من ضربات بلدتنا كي لا ترونها ثانية..!! فجأة تبدلت فكرتي، فكرة الخروج إليهم، فكرة صياحي لهم، لا أعرف ما الذي جرى، وجدت الوجوم يتلبسني، الرعب ينحتني))[١٣٨] مكن المونولوج من تسليط الضوء على حالة الشك والارتباك التي غلبت على موقف الشخصية، وكشف عن التردد العميق الذي تعاني منه، وهنا نرصد الحالة النفسية الآنية، وبهذا سمح للقارئ بالمشاركة في الحياة الداخلية للشخصية.

ب. مناجاة النفس:

وهو شكل آخر من أشكال الحوار الداخلي، وأكثرهم تنظيماً وترابطاً لكونه يقع تحت سيطرة إرادة وعي الشخصية، وقد استعار الفن القصصي هذه التقنية المسرحية في محاولة الكاتب القصصي استبطان شخصياته وتحقيق الموضوعية للعملية السردية من خلال الإيهام بتدفق المادة الذهنية من ذهن الشخصية الصامتة مباشرة إلى المتلقي، مما يجعل العملية الاستبطانية أكثر إقناعاً للقارئ.[١٣٩] ويتم ذلك من غير ((حضور للمؤلف، ولكن مع افتراض وجود جمهور افتراضاً صامتاً))[١٤٠] على

---

[١٣٧] تحسين كرمياني،***(أولاد اليهودية)*** ، ص ١١١.

[١٣٨] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٣١٩.

[١٣٩] أحلام حادي، ***جماليات اللغة في القصة القصيرة*** ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ص ٥٤.

[١٤٠] روبرت همغري، ***تيار الوعي في الرواية الحديثة***، ترجمة: د. محمود الربيعي، ص ٤٩.

خلاف المسرح فإن الشخصية تنفرد على خشبة المسرح وتتحدث إلى نفسها مع وجود جمهور يستمع إليها.[١٤١]

ومن السمات الخاصة بمناجاة النفس سمة التصريح العلني للشخصية، بعبارة من مثل (قلت، ناديت، صرحت) وتعدد استخدام الضمائر كالغائب والمخاطب والمتكلم، فقد يبدو أن الكلام موجهاً بصفة خارجية، ولكنه في الحقيقة موجه لذات، وتأتي على شكل حوار، إذ يتكلم المرسل ويجيب نفسه..... إذ تناجي الشخصية شيئاً افترضته، وترجع بعدها لتجيب نفسها. إن الفرق الواضح بين (مناجاة النفس) و(المونولوج) في علاقتها بحوار الشخصية، إن الشخصية في المونولوج تفكر لوحدها من دون أن يسـمعها أحد، أما في مناجاة النفس فهي على العكس تفكر بصـوت عال ومسموع.[١٤٢] وأهم وظائف مناجاة النفس ((الكشف عن أعماق الشخصية، وطرائق نظرها، وهي بصدد التفكير، ولا سيما تلك التي تكون، مأزومة وتبحث عن مخرج من أزمتها)).[١٤٣] ومن أمثلة حوار مناجاة النفس ما نجده في رواية (أولاد اليهودية)، حيث يصور الراوي حالة الصراع النفسي الذي تعيشه شخصية النقيب (مالح) تصويراً داخلياً يتوازى مع الصراع الخارجي، ويسهم في تشكيل الفضاء السردي ويثري النص.[١٤٤] ويمكن رصد ذلك في المقطع الحواري الداخلي السردي، قدمت المناجاة الذهني للشخصية، وكشفت عن أعماقها، وهي في حالة حرجة تبحث عن حل لموقفها إزاء تبرعه بدمه إلى عدوه، المُلاَّ (صالح)، يقول الراوي على لسان الشخصية: ((بعد يومين من رحيل التجّار. شاع خبر جديد في البلدة:

- الملا (صالح) يحتاج إلى بطل دم... ساءت أحواله، وجد الطبيب نفسه في حوار مع النقيب (مالح): - دمك يليق به
- ماااااااااذا..!!
- نسبة الفساد في دمك في ازدياد دائم.....
- أضخ من دمي في جسد عدوي... وقف النقيب (مالح) مكتوف الحول، لا يعرف كيف يتصرف، أسر في نفسه:

---

[١٤١] محمود عبدالوهاب، ***الحوار في الخطاب المسرحي***، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، عدد (١٠)، سنة، ، ص ٥٢.

[١٤٢] مجد وهبة، كامل المهندس، ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب***، ص ٣٨٩.

[١٤٣] محمد القاضي وآخرون، ***معجم السرديات***، ص ٤٢٣.

[١٤٤] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٢٥٧.

- ليت أعرف لم أضعف أمام هذا الكائن اللدود. كان يعني الملاّ (صالح)، سحب نفساً عميقاً، زفر.. قال: - حسناً ليكن هذا الأمر سراً)).[١٤٥]

المناجاة هنا تقوم بتقديم المحتوى الذهني، للنقيب (مالح) في صورتها المكتملة، وباعتماد الجمل القصيرة الملائمة لحالة الشخصية، ونلحظ في هذه المناجاة، تدخل الراوي في الحوار لبيان موقف الشخصية ورّد فعلها، وهواجسها، ونرصد في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع). تفيد كثيراً من طاقة الحوار للعملية السردية، على نحو عام يأخذ أشكالاً مختلفة من الحوار ممّا يشكّل فضاءً سردياً غنياً في عالم الرواية. ومثال ذلك ما نجده في المقطع الحواري: ((ارموها إلى الحوض الخلفي قبل أن أعمل حادثاً. ألقوها بشيء من التردد، وحين عدنا، قلت:

لا تضعوها أمامي. قالت زوجتي:

سأضعها في صالة الضيوف كي ترحب بهم. لم أحر جواباً، متوقعاً أنها لن تعيش طويلاً معنا، لابّد أن الأطفال في انتظارها قرب القمامة في القريب العاجل، سترميها كما رمت قبلها عشرات الدُّمى والألعاب السليمة)).[١٤٦]

يشارك الراوي في هذا الحوار ويدخله مع السرد ويتفاعل معه، وبذلك يؤدي وظيفة مشتركةً، بمشاركة الشخصيات، والمناجاة هنا تبدو كالومضة السريعة. فشخصية - سالم- تريد إيصال ما يدور في ذهنها، لحظة، عندما قال: (متوقعاً أنها لن تعيش طويلاً معنا)، وكشفت هذه المناجاة النفسية للشخصية عن طريق تقنية الاستباق، وكشفت أيضاً عن الحالة النفسية المتشائمة للشخصية تجاه (دمية غريبة)، قام بشرائها سالم بناء على طلب زوجته في شارع سالم بمدينة السليمانية. وتأتي المناجاة بعد صمت محير واستنفاد جهد من قبل (سالم)، إذ يحدث نفسه، بأن أفكاره تتصارع وتتفاعل وتدفع الأعباء التي تملأ صدره، بالهم والأذى والضيق، يقول الراوي: ((بعد يومين عدنا، كانت الدمية جالسة مع الأطفال، وكانوا فرحين وهم يداعبونها، وكانت تطلق مريبة، كنتُ أختلس النظر إليها، وجدتها ترمقني بنظرات منتصر في معركة عنيفة، كدت أن أفقد تركيزي في القيادة.. تبدل مزاجي، بدأت أشعر بضيق في تنفسي، كأن كابوساً جثم على صدري، حاولت أن أشغل نفسي بالكتابة)).[١٤٧]

---

[١٤٥] تحسين كرمياني،***(اولاد اليهودية)*** ، ص ٨٨.

[١٤٦] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)*** ، ص ٨-٩.

[١٤٧] المصدر نفسه، ص ٩.

ويكشف الحوار الداخلي النفسي في هذا المقطع، عن سلوك وتصرفات واهتمام الشخصية، كالتفكير بغريب الأحداث، وحب المطالعة، والكتابة، وهذه الأشياء انعكاس لواقع حياة الشخصية وحالتها الاجتماعية والثقافية، كما توضح هذه المناجاة طبيعة علاقة (سالم) بالدمية الغريبة، من خلال نسق عرضي منتظم لرصد تكرر حالة الشخصية المتأملة في نفسها، من مثل قوله (وجدتها ترمقني بنظرات منتصر في معركة عنيفة) وتأتي المناجاة لترسيخ الفكرة واستدراك جزئيات الحدث في الرواية.

تنطوي مناجاة النفس على إشارات سردية كاشفة للحالة والمواقف الاجتماعية والبيئية للشخصية، كما نلاحظه في رواية (زقنموت) عندما أُجبرت الشخصية المحورية (ماهر) على الزواج بإحدى الفتاتين (مها) و(ماجدة)، وذلك بقرار من مجلس قيادة الثورة للحكومة العراقية السابقة، وهو قرار لمعالجة القضايا المتعلقة بالتسيب الأخلاقي في المجتمع العراقي كما يزعمون، حيث اكتشفت أمر (ماهر) وعلاقته، بالفتاتين، بعد أن حدث عراك في مدرسة البنات في (جلبلاء) بين (مها) و(ماجدة).

يقول الراوي: ((من خلال التحقيق تبين أنك كنت مع - ماجدة- في الليل.

(أنا..)

(حكت - ماجدة- لـ - مها- وحصلت المشادة)

أطرق برأسه، رغب أن يفقد أنفاسه ويسقط هامداً. ما الذي جرى، ويجري، كيف أواجه العالم بعد الذي جرى (قال لسانه). قال الضابط:

(ماهر.. تهمتك ليست تمس أمن الدولة بشيء، إنّي أجدها فرصة لنزف البشر للقيادة العليا بأننا حققنا ما جاء في القرار. سأقف معك أخي كي لا تكبر المشكلة)

(حسناً كما تريد)))[١٤٨] فمن خلال الحوار وبالتدخل الصريح والمباشر للراوي أطلعنا المروي له على نوع التهمة الموجهة إلى الشخصية. فالقضية متعلقة بالبنات، ولا تمس أمن الدولة، وكشف المناجاة مسألة الخدمة الإلزامية، وكراهية الخدمة وثقلها على نفس الشخصية، بالالتزام بقرار من قبل قيادة الثورة، من جانب، والخدمة العسكرية، حيث كان (ماهر) في المعسكر وقت حدوث القضية في المدرسة، فكشف أمرهُ مما جعله محتارا، إذ يقول في نفسه ((ما الذي جرى، ويجري، كيف أواجه العالم بعد الذي جرى،)).[١٤٩] نرى أن الشخصية استخدمت ضمير المخاطب والمتكلم في

---

[١٤٨] تحسين كرمياني،***(زقنموت)*** ، ص ٢٤٠.

[١٤٩] المصدر نفسه، ص ٢٤١.

مناجاتها هذه، وذلك لإبراز الحالة النفسية والجواب، وهي صيغة تتلاءم مع طبيعة مناجاة النفس، حيث تطرح الشخصية على نفسها، أسئلتها وهواجسها وأفكارها.

جـ. تيار الوعي:

يعدّ تيار الوعي نمطاً من أنماط الحوار الداخلي الذي يعتمد على القدرة التعبيرية للراوي في استبطان الذات، ويهدف - تيار الوعي- إلى كشف ومضات الوعي، والكيان النفسي للشخصيات، إزاء أي موقف أو حدث في الحياة واستدعاء الصور والتركيب، وهو أشد الطرائق فعاليةً في التوغل فيما هو ذاتي، وهي الطريقة المتوجهة، نحو طاقات بعملها في لحظة من لحظات التذّكر الحيوي الحار.[١٥٠] فيثبت بذلك أفكار الشخصية أمام المتلقي وتصوراته الفكرية والنفسية وما يجول في باطنها، ليقدم معلومات للقارئ تمكنهُ من أن يدرك، باطنها وما يدور في نفسها تجاه الوقائع والأحداث، ليكون صورة واضحة عن الشخصية، وينقل إنسابية لا شكلية الفكر الذي يتعذر الإفصاح عنه بالكلام الاعتيادي، وكذلك اختلاط الوعي واللاوعي ببعضهما قبل مرحلة الكلام. واتخاذ الشكل المنطقي ومن غير بداية أو نهاية.[١٥١]

هذا التداعي الحرّ ينبع من استرخاء مراجع الشخصية، ليحثها على أن تطلق العنان لفكرها وخواطرها، التي تعزو بؤرة انتباههما، ويعبّر عن المكبوتات والمشاعر المضطهدة، والدوافع المقهورة، وهو وسيلة كاشفة عن نواح خفية ومستورة من الشخصية، ذات دلالات وصلة وثيقة بما تعانيه، أي أن تيار الوعي يعمل على نفي تعليقاته، وتركيز السرد على الحياة النفسية للشخصية مع غياب التنظيم المنطقي للأفكار واعتماده التداعي الحر، والتكرار في نقلها ما يعكس الأزمات النفسية التي تعيشها الشخصيات.[١٥٢]

ويعود إنتشار هذا المصطلح إلى مكتشفه العالم (وليم جيمس) في كتابه (مبادئ علم النفس) للدلالة على تدفق التجارب الداخلية، غير أن المصطلح انتقل من ميدان - علم النفس- إلى ميدان النقد الأدبي، فصار لا غنى عنه في الدلالة على تلك التقنية التي تصور الأفكار والمشاعر المزدحمة التي تمر من خلال الذهن أو العقل الباطن.[١٥٣] ولإنتشار هذا المصطلح أسباب كثيرة، منها: تأثير النظريات النفسية الجديدة في الفكر والأدب، وأثر الأدب الرمزي المستمر، ونظراتها العميقة المتأملة

---

[١٥٠] وليام فان اوكونور، ***أشكال الرواية الحديثة (مجموعة مقالات)***، ترجمة/ نجيب المانع، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠، ص ٢٧٧.

[١٥١] إبراهيم جنداري جمعة، ***الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا***، ص ١١٥.

[١٥٢] صلاح فضل، ***نظرية البنائية في النقد الأدبي***، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص ٤٤٣.

[١٥٣] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، ***معجم السرديات***، ص ١٢٦.

في النفس البشرية والطبيعة العامة.[١٥٤] ومن أمثلة الحوار الداخلي من نوع تيار الوعي ما يدور في ذهن الشخصية الرئيسة الأستاذ (حبيب) في رواية (ليالي المنسية) من هواجس وأسئلة، وحيرة في حياته، حيث كان يعيش بين عشر معلمات في مدرسة تابعة لقرية (المنسية)، تسأل الشخصية نفسها بوعي: ((كيف سارت أموري؟ لم حدث كل ذلك؟ أسئلة تواصل تمزيق ذاكرتي، ها أنا في فراش يائس، لا أملك، سوى ذاكرة من حريق.... العالم خارج غرفتي يحترق، وأحترق أنا بأوراق ذاكرتي،.... كلما داهمني هاجس (الجلطة) أفتح صفحة من صفحات عمري، أعيد حرارة اللحظات الراسخة، تلك الوباءات التي شكلت حاضري))[١٥٥] يحاول الراوي هنا على لسان الشخصية أن يجسد اللحظة الزمنية الماضية والمستقبلية، وجعلها لحظة زمنية حاضرة جديدة، أو ما يسمى بتيار الشعور، وهي (طريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها)[١٥٦]

وتعتمد الشخصية تقنية الاسترجاع الذاتي، لتقدم كيانها، في حوار داخلي، ويبين لنا ما كانت عليه الشخصية في السابق، وما كانت تحمل من أمنيات واكتساب ألوان الحياة، عنده إذ يقول: ((يوم حلمتُ أنني تخرجتُ من معهد المعلمين، شاب، تحمس للحياة القادمة، أحمل على عاتقي أن أكون إنساناً يريد بناء الحياة))[١٥٧] جاء الحوار لتدخل الصور عبر الأفكار المتداعية في وعي الشخصية، التي تصرح لإبراز الصور المنهمرة في ذهنه. ونلاحظ أن الشخصية تحاورت مع نفسها لتكشف لنا عن هواجسها وانفعالاتها ورغباتها الحزينة بلغة منضبطة، وتستمر الشخصية في حوارها. يقول: ((ما إن رميت بقدمي اليسار في حوض الظّلام، تحمستُ لفكرتين، فكرة إشباع رغبة عاطفة كانت تزلزلني، وفكرة لا شعورية ضغطت وناصفت دافع رحلتي، فاتساق لساني يقيس مساحة مفروشة بسجادة ليل غير دامس)).[١٥٨] وهكذا تستمر الشخصية في تسجيل الجو الباطني لنفسيته، ولتنقل إلى تسجيل الجو الباطني لنفسيته، ولتنقل إلى المتلقي أعماقها وشعورها الداخلي.

ومن النماذج الأخرى التي تجسد الحوارية، وتمثل (تيار الوعي) نجد في رواية (قفل قلبي) التي اعتمدت تقنية الحوار الداخلي حيث تنقل لنا الإرهاصات الليلية التي تراود الشخصية في سكونها، وتعطي الدافع والهاجس الزمني والنفسي، في لقائه بـ(هي) منبع مغامراتها الإثمية

---

[١٥٤] فاتح عبدالسلام، ***الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية***، ص ١٠٤-١٠٥.

[١٥٥] تحسين كرمياني ***(ليالي المنسية)***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠١٤، ص ١٣٥.

[١٥٦] إبراهيم فتحي، ***معجم المصطلحات الأدبية***، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية، صفاقس، تونس،١٩٨٦، ص ١٣٦.

[١٥٧]تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)*** ، ص ٩٧.

[١٥٨]المصدر نفسه، ص ٩٧.

والانحرافية، فعندما يكونا معاً لا يباليان بقيم الحياة في المجتمع، وإنّما يعيشانِ حياة الحبّ في زمن اللاوعي. يقول الراوي على لسان الشخصية المحورية (حامد): ((في تلك الليلة سقط العالم في كفّي وجدت نفسي ساهمة مأخوذة كل شيء من حولي خراب..... غرقت في عالمي سديمي، أشياء تخرج جسدي، غادرني النوم، زال إرهاقي..... الدقائق حين أكون في البيت طويلة، عندما أكون في الليل قصيرة، حيث (هي) ترضعني من ثدي الحبّ والنعيم، حليب المقاومة الشرسة. تزيل ما يترامى في قلبي من سأم)).[١٥٩] كانت درجة القرابة أن تكتشفه إلاَّ أن الراوي بإعترافات من قبل الشخصية الرئيسة، يدخل بنا إلى أعماقها، ليكشف رنين الليل عندها، وعشقها والهوى الشهوة، إذ يقول: ((كانت تقف قرب السرير، رتبت على كتفي، وجهي بين ذراعيها، أنهتني احتوت رأسي، راحت تفرك ظهري بأنامل أنثى راغبة!!

- يا أم.

- إنك تهرب في الليل

- لا أطيق نفسي، أرغب الهروب من هذا العالم..... مرت الأيام بسرعة يا صاحبي..... في النهار أجد بعض العزاء في الدكان، في الليل أكون مع (هي) علمتني أن لا أنهزم، إذا ما جاء عارض طارئ، وحده الصمت يهزم)).[١٦٠] تكشف الحوار الحالة النفسية للشخصية، ويصرح بحالتها النفسية ويخرج أوهامها، ويسجل بذلك الجو الباطني للشخصية، ونستمع في الحوار إلى صوت (الأم) مع (الولد)، و(الولد) مع (هي) لتتغير وجهة نظره أمام أحداث حياته الى الجّراء وهلوسات وجرس الجنس ليخوضها في منعرجات الجنسية غير المشبع . وهكذا فالرواية في جل أوراقها تقوم على استرجاعات ترويها الشخصية الرئيسة (حامد) للطبيب (بدر) في أوراقها، التي تقترب من السيرة الذاتية، استخدم الكاتب هذه التقنية - تيار الوعي- لأنه يعي ما يجري واقعياً في الحياة الإنسانية في حدود الرواية، وذلك من خلال كسر تسلسل، ورتابة الزمان والمكان بفعل وقائع تدخل ذاكرتهُ، وتحتل حيزاً في تفكيره، ولأن هذه التقنية لها القدرة على تقديم المحتوى الذهني للشخصية، وخاصةً بعدما ماتت (هي)، يقول الراوي على لسان (حامد): ((كانت (هي) أنا مُت، شجرة بتروا جذورها.... هل حقاً حدث الذي سمعت؟ ظلَّ السؤال مثل مطرقة يقتني من غير إجابة.... ماتت (هي)... مت بموتها لا أعرف كيف انقضت أيام إجازتي السبعة، لم أعد أعرف كيف انصرمت الليالي من غير رنين، من غير (هي)، قالت لي (الأم):

---

[١٥٩] تحسن كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٩٤-٩٨.

[١٦٠] المصدر نفسه ، ص ٩٦-٩٩.

- لم تهذ يا ولد

- أهذي

- تمشي وتهذي، كأنك محموم.

- آه... أريد أن أهرب..... غارقاً في تيه (هي) التي تركتني، رحلت باكراً)).[١٦١] هكذا تسترسل شخصية (حامد) بالكلام عن نفسها، فتصرح بحالها، وما أصبحت عليه بعد موت (هي)، لتلقي بحالها هذا إلى القارئ، لتصور حالها شكل عليه صورة رسمت فيها كيانها وطبيعة حياتها، فموتها يفقد الشخصية شعورها، ولكنها تحضر في ذهنه ووجوده وموقفه الجسد، وهذا ما يظهرهُ حوار الجوانب الذهنية للشخصية، وبالولوج إلى أعماقها بمعرفة واسعة، ليقدمها، كما لو كانت شخصية حقيقية تتكلم وتروي الوقائع على مسامع القارئ وهو كاشف، موضوعية تمثل مفصلاً مهماً في الرواية. هكذا نلاحظ أن نمط الحوار الداخلي نمط واسع في روايات (تحسين كرمياني) بتقنياته السردية المختلفة، منها تيار الوعي أو المناجاة النفسية أو المونولوج، وغيرها من التقنيات الأخرى. ونجح الكاتب في توظيفها بشكل فني سردي حديث ومعاصر.

المبحث الثالث

٣,١. فضاء بناء الحدث

يُعدّ الحدث عنصراً أصيلاً من عناصر البناء السردي بإقترانه بعناصر أخرى للرواية من مثل الزمان والمكان والشخصية والحوار..وغيرها،فهو ضروري ليخرج النص الأدبي متكاملاً، وبناء الحدث يعتبر ((مجموعة من القوانين التي تحكم سلوك النظام ،ومكوناته إذ يمكن أن تحلّ إحداهما محل الأخرى)).[١٦٢] إن النص الروائي بكلّ كيفياته الكتابية، هو نصٌّ يتكئ على جانب عالٍ من المنطق في البناء، ولما كان الحدث مجموعة وقائع، لذا فهي تخضع لصياغة وتنظيم جديد تختلف عن ترتيب وقوعها مما يضفي على النص عناصر جمالية، ودلالية.[١٦٣] ضمن نسق معين معتمداً على ((حبكة معينة وتسلسل يقود إلى إنساق))[١٦٤] وقد عدَّ بعض الباحثيين النسق شيئاً ليس جمالياً خالصاً بل هو جوهر رؤية الفنان وقدرته على خلق ((موقف يحتوي بطبيعتهِ على عناصر الصراع

---

[١٦١] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ١٨٥-١٩٠.

[١٦٢] نعمان بوفرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث، عمان، الاردن، ٢٠٠٩ ، ص ٩٤.

[١٦٣] شجاع مسلم العاني، ***البناء الفني في الرواية العربية في العراق***، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤، ص ٩٠.

[١٦٤] ابراهيم خليل، ***بنية النص الروائي***، ص ٢١٥.

ويتطوربالحبكة ورد الفعل وتصارع الإرادة إلى ذروة معينة لاينفصل عن الشخصية))[١٦٥] ورؤيته هي التي ستحدد طبيعة نسق الكتاب . توصلت الدراسات النقدية الحديثة إلى اقتراح مجموعة من الأنساق التي راقبت طبيعة السرد منها: التتابع، والتضمين، والتداخل، والتوازي، والدائري، والتنظير، والاستدارة، وكذلك التحفيز، ونسق الخلط، والنظم...[١٦٦] وغيرها من الأنساق. وظلَّ الحدث أساساً في بنائها مما جعل التطور الحاصل في الرواية يخضع لمنطق السببية التي تبحث بدورها عن العلة والمعلول، إلاَّ أنّ (تودورف) عاد واختزل هذه الأنساق في ثلاثة أنماط، وهي الأكثر تداولاً، (نسق التسلسل أو التتابع، ونسق التضمين، ونسق التناوب)[١٦٧] وفيما يخصّ روايات (تحسين كرمياني) فإن بناء الحدث فيها قد تنوعّ واختلف فيها أنساقها، وعليه يمكن تحديد أربعة أنماط من الأبنية التي انتظمت خلالها جريان الأحداث في رواياته، فالرواية لم تعدّ تكتفي بنسق واحد، وإنما ضمّت بين طايتها أنساق عدّة.

١,٣,١. نسق المتتابع

يعد بناء التتابع من أبسط الأنساق في البناء القصصي، وأكثرها شيوعاً، كونه الأقرب الى الإيضاح السريع من دون أن يدخل القارئ في متاهات معقدة فنية يتركها الراوي لفك ألغازها، فهو يقوم على ((توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينهما))[١٦٨] ويحاكي هذا النسق من البناء السردي سلسلة الأفعال الإنسانية في الحياة التي تأخذ شكل التتابع في الحدوث، ولقد أثر في المراحل اللاحقة أسلوب التدوين التاريخي للأحداث الذي يعتمد كما هو معروف على تسجيل الوقائع التأريخية.[١٦٩]

ومعلوم أن أي قصة مهما كان طولها أو قصرها لا تخلو من هذا النسق الذي يربط بين خيوط الحكاية بطريقة تقليدية، لذلك يرى بعض النقاد ومنهم (كلودبريمون) أنّ البناء المتتابع بناء ملازم لفن القصّ، ولا يمكن إهماله أبداً، ومن دونه تنقلب الحكاية إلى ((مجرد لوحة وصفية لا يربط

---

[١٦٥] سميرسرحان، ***دراسات في الأدب المسرحي***، مكتبة غريب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦ ، ص ٢٤.

[١٦٦] ينظر: نصوص الشكلانيين الروس، ***نظرية المنهج الشكلي***، ترجمة: إبراهيم الخطيب ، ص ١٢٢-١٥٢.

[١٦٧] تزفيتان تودوروف، ***الشعرية***، ترجمة:شكري المنجوت، ورجاء بن سلامة، ص ٧٠.

[١٦٨] محمد رشيد ثابت، ***البيئة القصصية ومدلولها الاجتماعية، عيسى بن هشام***، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٥، ص ٣٨.

[١٦٩] عبدالله ابراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق*** ، ص ٢٩٠.

بين عناصرها سوى التجاوز الحكائي))[١٧٠] بناءً على ذلك يمكننا القول:إنّ بناء التتابع يتمتع بميزات وخصائص تميزهُ عن غيره من أنواع البناء كونه يشكل نمطاً بنائياً ملازماً لفن القصّ، وهو في الوقت نفسه من أكثر الأنساق قرباً من الحكاية الخرافية، أو من السيرة أو من الملحمة[١٧١] ومن أبرز خصائص بناء الحدث المتسلسل الاستهلال المتميز الذي يحدد مكان وزمان الحدوث إذ أنَّ ((الجملة الإستهلالية لا تولد إلاَّ وهي مليئة بمادة النص))[١٧٢] ويرصد في الوقت نفسه تطور الأحداث، أي الأفعال المترابطة التي تكون الحدث، حيث تخضع مباشرة للعلاقة السببية بينها، تنمو وتطور، بفعل علاقات مترابطة فيما بينها، بحيث يكون كل منها سبباً لما يليه، ونتيجة لما سبقه، وبذلك وتتطور هذه الأفعال (الأحداث) في حركة صعود نحو الذروة.[١٧٣] وليس ضرورياً أن تطابق الأحداث في الحكاية مع الترتيب الأصلي لحدوثها بمعنى لا يمكن أن تروي عدة أحداث جملة واحدة بل تروي بالتتابع في حين لا يمكن وقوع عدة أحداث في وقت واحد.[١٧٤]

ومن أمثلة هذا البناء نرصده في رواية (زقنموت) فالسرد في هذه الرواية تبدأ من فترة المراهقة للبطل (ماهر) استعمل فيها الراوي الموضوعي البناء المتتابع للحدث، بعد أن وقع في شبكة الحبّ لفتاة اسمها (مها) وتأكد من رغبتها للحبّ والعشق والهوى الشبابي، يقول الراوي: ((مازالت تمطره بنظرات حيرته ترسل بريق أسنانها من خلال انفراج شفتيها، أخيراً تأكد، وحدة يقف لصق جدار..... (مها) ما تزال واقفةً. رفعت كفها بحركة عشوائية، مقصودة من غير ظنَّ. (مها) تستهدفني! (قال لسانه) دخلت هي البيت، وصل هو الجبال))[١٧٥] ففي هذا الاستهلال يحدد لنا الراوي بناء روايته، والتي لا تخلو من استرجاعات زمنية، وتقوم أحداثها على مركزي وهو حبّ (ماهر) و (مها) فالأحداث فيها كانت متلاحقة، فالحدث الأول كان سبباً لجذب الحدث الثاني، والحدث الثالث. كان نتيجة للحدث الثاني، وهكذا فالراوي يحدد بداية الرواية بهذه الحادثة التي كانت سبباً في الخطوة التالية وهي إجبار للزواج من (مها) أو (ماجدة) بقرار من الحكومة العراقية تحت ظروف الحرب الإيرانية العراقية، بعد أن كشف علاقته بها.

---

[١٧٠] صلاح فضل، ***نظرية البنائية في النقد الأدبي***، ص ٣٢٢.

[١٧١] عبدالله ابراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ٢٩٠.

[١٧٢] ياسين النصير، ***بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة***، الاقلام، عدد(١١-١٢)، ١٩٨٨، ص ٢٥٨.

[١٧٣] عبدالله ابراهيم، ***البناء الحدث في رواية الحرب***، الاقلام،عدد (٩) سنة ١٩٨٨، ص ٤٥.

[١٧٤] حميد لحمداني، ***بنية النص السردي***، ص ٧٣.

[١٧٥] تحسين كرمياني،(زقنموت) ، ص ١١.

وتستمر الرواية في متابعة الشخصية ورحلته صوب الحياة في الحب والمعسكر أثناء الحرب، وتعتبر هذه الرواية من روايات (الحبّ والحرب) إنَّ العالم الذي يصفه لنا الراوي في رصد مسيرة البطل عالماً يعج بالحياة والحركة كلَّ ذلك لأنّه مرصود راوٍ واعٍ. ومشخص لمسيرة الأحداث. وهي تشكل صوراً متحركة في الحاضر إذ أنّ السرد فيها يتتابع منذ البداية الى نهاية الرواية ونرصد إيضاً ان الكاتب نجح في توظيف قصة (جد) ماهر صاحب الكرامات، وقصة(ماجد شبوط) صديق ماهر في المعسكر، وقصة (زواج والده) ووفاته بحادث السيارة، وكذلك إصابة (ماهر) في الحرب، وفقدان رجلهِ كجزء من أعضائهِ، ولم تتغير الإسترجاعات والإستذكارات التي هي من طبيعة بناء الروائي المتتابع للحدث والتي جاءت لتؤكد التتابع في السرد، يقول الراوي: ((بعد أسبوع زار الأب أبيها كي يشكوه على صنيعه رافقه صديقه..... بعد حوار قصيرعرف أبو الأم - الذي صار بعد تلك الجلسة جداً لـ(ماهر) الذي لم يعد - أن الأب وحيد وعازب، لم يتطلب الأمر مزاورات وجلسات إقناع بين العائلتين))،[١٧٦] وهكذا يختصر لنا الراوي العليم عملية زواج والده (ماهر) من أمه وينتقل الراوي مع الشخصية الى ماضيها بطريقة الاستذكار. ليتابع بذلك سرد أحداث الرواية، اذ يقول: ((موت الجد جاء بعد ولادة (ماهر) بسنة، زارهم في البيت كما تقوم الأم... كان (ماهر) في الثانية عشرة من عمره كان عمر الأب يوم دهس ثمانية وأربعين عاماً))[١٧٧] نجح الكاتب في توظيف تقنية الاسترجاع، وجاء مكملاً ليظهر اللوحة الأصيلة، ويتفاعل مع سير السرد. من أجل إغناء البناء الفني للرواية، ونجد أنّ الراوي قد سار في النسق التتابع. وهكذا تتوالى أحداث الرواية ضمن نسق متتابع في إطاره العام، حيث يذكر فيه الراوي علاقة البطل (ماهر) بـ(مها) ومراقبة (أم- سليم) لهما ودخول (ماهر) العسكرية الإلزامية، وتعرفه بصديقهِ (موحان) صاحب الهواجس الشعرية وحادثة مقتل عريف (رسول). ووفاة صديقه (ماجد شبوط) زوراً، وظهوره في نهاية الرواية وكشف علاقتهما مما أدى إلى إعدامهما معاً مع مجموعة من الشباب رمياً بالرصاص من قبل الحكومة العراقية السابقة. كلّ هذه الأحداث تحت ظلَّ الحرب ومآساة الحرب، يقول الراوي: ((أحد عشر شاباً ساقطاً، يسبحون في برك دماء صغيرة))، كان الكهل أبو (ماجد) يقلب الجثث وسط جوقة ناس، سقط على جثة يقول الراوي على لسان والد(ماجد شبوط) يقول: ((ألم أقل إنك تعمل غلطاً يا - ماجد- لكم نصحتك أن تكشف عن ملابسات قضيتك)، من بين الجثث كان (ماهر) معروفاً بيد واحدة، مربوطة

---

[١٧٦] تحسين كرمياني،***(زقنموت)*** ، ص ٣٦.

[١٧٧] المصدر نفسه ، ص ٣٧-٤٢.

الى عنقه عكس البقية، كلهم كانوا مثقوبي الظهر وحده كانت الرصاصات تسكن صدره))[١٧٨] إذ تنتهي أحداث الرواية بمقتل (ماهر) الذي صرحت به الدولة رسمياً وجود جثته بين المقتولين هكذا تنتهي الرواية بنهاية مغلقة.

نرصد مثال آخر للبناء المتتابع، في رواية (الحزن الوسيم) فالراوي هو الكاتب نفسه، حيث بنيت الرواية على شكل إحدى وعشرين لوحة مشهدية، يحوي كلَّ عنوان منها على حكاية أو على حدثٍ قائمٍ بذاته، وترتبط كلُّ الخيوط بعلاقات ذاتية وموضوعية وسردية وتشكل في النهاية البناء العام للرواية. ونلاحظ البناء المتتابع منذ لحظة محاولة (نوزاد) الشخصية المحورية الانتحار فوق جبل (أزمر) وأنقاذ صديقه (شيرزاد) جاءت فكرة الانتحار بعد أن فقد (نوزاد) أمله في الوصول الى حبيبته (هه وليريه)، فضلًا عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة وتبعتها حالة التغيير السياسية التي بدلّت كثيراً من القيم والمبادئ قضلاً عن تغيّر في أمزجة الناس، والشعور بالإحباط تجاه الحياة، يقول الراوي: ((وقف (نوزاد) وقف صاحبه، تنفس بعمق، بحرقة رمز رفع كفه اليمين، أشار، نقل صاحبه نظره، رأى نقاط سوداء، رأى غباره ضباب شيء بين هذا وذاك.... قام صاحبه، سحبه، مشيا باتجاه قمة (أزمر) بدأ (نوزاد) ينحني، ألتقط حصى، قذفها، صاحبه ينظر إليه، يهز رأسه)).[١٧٩]

تركز البنية السردية لهذه المقاطع على تمظهرات على مستوى السرد، حيث يقوم بالتتابع والحوار وتداخلهما معاً إزاء واقع أحداثها، ويركز الراوي على عنصر المكان الذي له خصوصية لدى الشخصية من الشعور باليأس الى ومضة الحياة من جديد، فالمصادفة جعلته يتعرف على بديل الحبُّ المفقود، ويقع (نوزاد) في شبكة الإعجاب والحبّ لـ(دلسوز) والتي كانت تشبه هه وليريه، ويستمر الراوي من تغير سير السرد من الاتجاه السلبي الى الاتجاه الإيجابي، بخط تتابعي، ونمو طبيعي وتصاعد أحداثها وصولاً إلى نقط التوافق بين العائلتيين، اجتماعياً ونفسياً، يقول الراوي: ((تم الإتفاق على متطلبات الحياة الزوجية القادمة، لم يمهلوا القضية، وقتاً، أنهوا التناقش على كلّ الأمور والطلبات في جلسة واحدة))[١٨٠] وهكذا تتطور وتيرة الأحداث في نهاية المطاف بأسلوب منسجم مع الواقع اليومي البسيط، يشهد التاريخ على البيئة والعصر.

---

[١٧٨] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)*** ٣٣٩-٣٤٠.

[١٧٩] تحسين كرمياني،***(الحزن الوسيم)*** ، ص ٣٦-٣٨.

[١٨٠] المصدر نفسه ، ص ١٧٦.

ومن نماذج أُخر لهذا البناء - التتابع- نجده في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) تكشف لنا بنية الحدث المتتابع، بعد أن يجد الراوي وهو (سالم) رأساً مقطوعاً في كيس من النايلون مرمياً في الطريق على مزبلة المحلة يلتقطه (سالم) بعد ان سمع منه أنيناً يخرج منه، ونادى بأسمه، واتخذ الغرفة الخاصة بالكاتب مكاناً لسرد رحلة حياة الجسد الذي غادره، فيجذب المتلقي التشويق تارةً والترهيب والحيرة تارة أخرى، وذلك لمتابعة السرد الحكائي، باستخدام الطريقة الغرائبية في الحكي، يقول الراوي على لسان الرأس المقطوع: ((أنا صريح، الرأس حين يغادر الجسد يتحرر من الآثام، فالجسد هو مستودع الخطيئة الرأس قبطان ممتلئ بالصفات الملائكية))[١٨١] نلاحظ أنّ الرأس يحاول أن يبرء نفسه من الجسد ويحمله كلَّ المسؤولية كما آل إليه من المصير وإن الرأس منبع الفكر والعقل، عندما يتكلم عن نفسه بضمير الغائب، مبتعداً بذلك الجسد الذي كان سبباً في إختطافه من قبل الإرهابين ثم نحره، بسبب مغامراته العاطفية والجنسية يقول: ((الجسد الملتصق بين ظلّ بعناد يمشي عبر تلك الممرات لا مكترثا، ناسفاً في باله الشبهات المتوقعة، توقع أن واحدة ما ستعلن عن نفسها، جريحة عاطفة، ظامئة، ستدعوه بإشارة أو غمازة عيني عندها سيدفع بلا تردد ليكون في قلب ممنته))[١٨٢] يسرد الرأس الحزين معاناته قبل القطع في نزواته ندم بعد ذلك ولم ينفعه الندم، يتمثل الرأس الأحداث والتطورات الحاصلة في الحياة الطبيعة لمدينة (جلبلاء) كنموذج للعراق، بعد التغيير، من همينة سلطة الواقع الفاسد والخراب الحاصل والواقع المتدهور من جانب، وما يحمله الرأس من فلسفة فكرية يستند فيها إلى مرجع العقل والمنطق من جانب آخر. إذ يقول الرأس: ((أن الرأس يحملُ حضارة الدنيا كلها، أنا الآن معزول عن الجسد مستودع البلادة والخمول، أنا استشرفت حياتي القادمة))[١٨٣] هكذا يستمر (الرأس المقطوع) في سرد ذاتي لأفكار، وفلسفته على وتيرة تصاعدية للأحداث، ويكشف عن ملامسات حياته مع جسده، ويتضح من وجهة نظر الكاتب اختلافات (الرأس) و(الجسد)، ويتطرف الى منبع الحياة منهما وهو (القلب)، وهذه المواقف والوقفات، لا تخلو مرات من تتابعات سردية لاسيما حينما يأخذنا الراوي بالسرد عبر استرجاعات زمن السرد، إلاَّ انّه يريد به حاضر الرواية، فهو يبقى في إطاره العام تتابعياً وصولاً إلى السبب الذي أودى بحياته.

رغم أن الفئة الإرهابية الذين قاموا بخطف الشاب، وقطع رأسه في الحقيقة كانوا يطاردون شخصية الكاتب (سالم) محاولةً منهم لايقاف كتاباته التي تمسهم، وتكشف أسرارهم وفسادهم حتى

---

[١٨١] تحسين كرمياني،***(حكايتي مع رأس مقطوع)*** ، ص ٢٩.

[١٨٢] المصدر نفسه، ص ١١٣ .

[١٨٣] المصدر نفسه، ص ٣٧-٣٩.

يبين لنا الراوي ذلك بقوله: ((سار معه، لم يبد خوفاً، خال القضية مزحة مثلما حصل له من قبل رجل تلك المرأة التي نام معها فوق سطح البيت... ساقوه نحو غرفة مظلمة، دخل عليه ولد من الثلة المتأهبة، صاح بوجهه:

- حقير تتجسس علينا
- أنا لست جاسوساً
- نعرف أنك كاتب روايات، بدأت تخرج من ثوبك المعروف.....
- صدقوني أنا لست هو، صحيح أننا متشابهان في كلّ شيء.
- أنت هو، جئت تبحث عن أسرارنا تكتبها في رواياتك بذريعة الكتابة عن مدينتك الخيالية (جلبلاء)
- أرجوك تحرى جيداً أنا لست هو، صحيح لا فرق بيننا من يرانا يظننا توأمين)).[١٨٤]

نقف هنا على سلسلة من الحوادث التي دار بين صاحب الرأس المقطوع، والإرهابين المتطرفين، يهتم عبرها الرأس بأنه ليس الشخصي الذي يبحثون عنه، والشخصي المطلوب هو (سالم) كاتب الروايات في بلدة جلبلاء وإنما هو شخص آخر رغم وجود الشبه بينهما، وقبل أن يُنهي الرأس حكايته، ويصل إلى نهايته المنحورة بيد الفئة يبدأ بالسكون والسكوت وينتهي إلى الأبد.. فالرواية قامت على سرد عدد من الحكايات منها: حكاية الشاب واختطافه ونحره من قبل الإرهابين، وحكاية جسده قبل نحره في مغامراته العاطفية والجنسية. وحكاية عائلة الراوي (سالم) مع الدمية وتداعيات شراء وجودها في بيت الراوي، فضلاً عن الحكايات الثانوية التي تغذي سبل القصة الرئيسية من مثل اتّهام الشرطة لسالم بإخفاء الرأس المقطوع ومضمون الرواية في سردها الموضوعي تستند على حالة الفوضى وصعود موجة الإرهاب في العراق، والبدء بقطع رؤوس الناس الأبرياء على الهوية والأسباب الطائفية والعنصرية، فهي تؤسس لأحداث التطرف المعاصرة حيث التبدلّ في مزاج الناس من جراء التغيير وفوضى الواقع المتراجع.

وفي رواية (ليلة سقوط جلولاء) يكثر هذا النوع من البناء فيها، فالأحداث فيها تبدأ من لحظة انفجار سيارة الحوضية على مجموعة من حراس كانوا يقومون بعملية تسليم واستلام مسؤلية من أمام البوابة الرئيسية لمبنى حزبي تابع للحكومة، فالأحداث في الرواية تشير إلى الأمام، تأخذ فيها الوقائع السردية شكلاً تدريجياً متتالياً، وتكشف فيه النقاط المهمة والمحدودة بالبناء العام للرواية،

---

[١٨٤] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)*** ، ص١١٣-١١٥.

يقول الراوي في افتتاحية: ((في خضم الفوضى ووصول دفعات من قوات الحماية إلى المكان، اقتحم شخص مسلح نجح في اختيار التوقيت المناسب، كان متنكراً بزي رجال الحماية... فجر نفسه، فتناثرت أشلاء أخرى)).[١٨٥] فالراوي يسير في النسق نفسه في الأجزاء الأخرى من الرواية، مع رجوع في بعض الأحيان لإلقاء الضوء على الحياة السابقة من حياة (زوراب) بطل الرواية، إذ تنتهي أحداث الرواية بموته الذي تم التصريح به من قبل الراوي المشارك المصاحب للبطل طول أحداث الرواية.تلتزم الرواية بخط متسلسل من بدايتها الى نهايتها برغم الإطار العام الذي يصنفها ضمن نسق التتابع، وما هي إلأ محاولة من لدن الروائي لعرض فكرة وإيصالها إلى المتلقي، وهي العيشة التي يعيشها البعض ولا سيما بعد التغيير السياسي الحاصل في العراق. ويتوقف الراوي في الأحداث عند نقطة ما ثم يعود مرة أخرى إلى متابعة الأحداث من جديد مما يضيف على النص الروائي جانباً إبداعياً.

٢,٣,١. نسق المتوازي او المتناوب او التزامن

المتوازي: وهو عرض ((حكايتين تدور أحداثهما في نفس الوقت))[١٨٦] يبدأ ((النص من الذروة، ويروي الكاتب أحداثاً تخالف سياقها المنطقي الزمني، مضمناً إياها إشارات وتلميحات الغاية من وجودها تكون غامضة على القارئ بعد ذلك يوضح الكاتب، ويفسر أسباب تشكل العقدة في فصول لاحقة، تمحو غموض الأشارات التي أوردها))،[١٨٧] ويعد هذا النسق في البناء من الأنساق الحديثة التي أثمرتها محاولات التجديد في أساليب السرد، وقد اعتمد هذا النمط من البناء على ((تقسيم حدث الرواية على عدة محاور تتوازي في زمن وقوعها، ولكن أماكن وقوعها تكون متباعدة نسبياً، وتظلّ تلك المحاور شخصياتها الخاصة بها، تنمو وتتطور إلى أن تلتقي في خاتمة الرواية أو قد تظلّ معلقة))[١٨٨] ويقوم هذا النسق على نوعين من التوازي، فهو إما أن يتناوب السرد بين أحداث مختلفة في المكان والزمان من قصة واحدة، أو يقوم بسرد أحداث قصتين مختلفتين، وهو بذلك نوع من المونتاج السينمائي.[١٨٩]

---

[١٨٥] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)*** ، ص ١٩-٢٠.

[١٨٦] عبدالفتاح ابراهيم، ***البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية***، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٦، ص ١٢٥.

[١٨٧] جوزيف حنا يشوع، ***القنديل محي الدين زنكنة***، دار آراس للطباعة والنشر،أربيل، ٢٠١١، ص ٣٤.

[١٨٨] عبدالله ابراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ٥٤.

[١٨٩] المصدر نفسه، ص ٣٤.

وبهذا البناء يحقق الروائي غايته في إثارة عناصر الجمال، ولا يشترط أن تختصر دلالته في الإشارة إلى وقائع حادثين فقط، بل يتسع للإشارة إلى أكثر من ذلك، إذا تضافرت عدة مواقف ليكوين الحدث الروائي شرط ترابط تلك المحاور مع بعضها. ومن النماذج على نسق المتوازي أو المتناوب، ما نجده في رواية (قفل قلبي) ففيها حكايات كثيرة يتناوب الرويان (الولد الشقي) بطل الرواية، و(الطبيب) الكاتب نفسه. على روايتهما داخل الرواية الواحدة، أي البناء الأساسي للرواية متكون من روايتين ضمن رواية واحدة. رواية (حامد) الملقب بالولد الشقي السلبي يكتشفه الراوي عبر مجموعة من أوراق اعترافية إرساله إلى (الطبيب)، ورواية (الطبيب) نفسه وهو يتحدث عن مخاض المهنة من خلال معالجة (حامد) وحياته - الطبيب- قبل الزواج وأثناء فترة الخطوبة وبعد أن بترت ساقه في الحرب الإيرانية العراقية وهي من روايات (كرمياني) تحت ظلِّ الحرب، ووفاة والدته، واحداث متعددة حول حياة (حامد) من متاهات حكايتهِ، وإصابته بمرض الشذوذ الجنسي، مما أدّى الى فقدان رجوليته، ومن ثم إنتحاره. مما تعكس واقع حياة الناس في ظلَّ بعض العادات القديمة تحت الدمار الواقعي الذي تتركه الحرب، وبيان كيفية انتهاء أحلام الشباب وكيف يغدون طعم الحياة والحبّ إن التناوب بين قصة (حامد) وقصة (الطبيب) ينتقل فيها الراوي بين زمن الحاضر للرواية، والزمن الماضي. ومن مكان إلى مكان في بلدة (جلبلاء) الذي ضمم أحداث الرواية. والراوي يفتح روايته من لحظة الإلتقاء (الطبيب) بأم (حامد) والتي ظهرت فيما بعد أنّها ليست أمّه، يقول الراوي: ((أغلقت باب عيادتي، وقبل أن أستدير شعرت بوقع خطوات تدنو... لم أعر قضية المرأة التي باغتني اهتماماً يذكر، ..)).[١٩٠]

وفي الرواية (قفل قلبي) هناك عدّة حكايات منها: (الأم الغجرية)، وحكاية (ابنة العم) والغم التي تسمى أيضاً بانية المشاكل والشجرة، وحكاية الرجل الغني الذي تزوج من (هي) عشيقة (حامد) وبعدها تزوج من (أم) الولد الشقي، وكل هذه الحكايات وغيرها تحكي عن طريق سرد (الولد الشقي) لسيرة حياته، تتخذ الرواية من معمارية لبنائها شكلين، الأول يتخذ أرقاماً مسلسلة يردي (الطبيب) رواية الطبيب. والثاني مكتوب على شكل أوراق الأولى والثانية والثالثة حتى يصل إلى الورقة الحادية والعشرين يدل على عمر (حامد) مكتوب بيد (الولد الشقي) بعثه إلى الطبيب، ليلقي الضوء

[١٩٠] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٧.

على حياته. إنَّ نصّ الرواية يتمرد على تقاليد الكتابة، ويرفض مقولات التخسيس، لكنه لا يفتقر الى الإيديولوجيا والسياق، فهو ابن مرحلته زمن الحروب، والإنهيارات، والهذيانات.[١٩١]

والدلالة الفكرية تهيمن على صفحات الرواية سواء، حياة (الطبيب) أو حياة (الولد الشقي) أو الحكايات التناسلة من الحكاية الرئيسة، فكرة (الحبُّ والحرب) فالحبّ إذا كان لا أخلاقياً، وحين لا تعترف الحكومة بها، حيث تهيمن على معظم أجزاء النص ولقطاته للمارسة الجنسية، وهناك لقطات أخرى تهتم بالعلاقات الشاذة وبالعلاقات المحرمة، فاابن يمارس الجنس مع زوجة (الأب) ومع (الحفافة) و (ابنة العم) و (فتاة) الصغيرة، ومع (هي) ولا يكاد تذكر أنثى في النص أو تلوح امراةً في الأفق حتى يتوقع القارئ، أنها ستقع في حبائل السارد وعلى نحو أدق بين أحضانه، يقول الراوي على لسان الولد الشقي: ((قل لي: هل بوسع الرجل إخماد الحريق المتنامي في ظهره، دون اللجوء الى امرأة وهبتها الطبيعة العشبة السحرية..؟؟ كيف السبيل بمراهق وجد نفسه يغرق دون منقذ في محيط مبتذل..؟؟))[١٩٢] أن صعوبة العيش وصراعهم في ارض الواقع المعيشي والشخصيات تحمل هموم وثقل الواقع ومجريات الأحداث، وفضاءات تحرر الهوس والهوى الجسدي الذي يتحرك في النساء زمن الحرب، يقول الراوي: ((أنهيت قراءة أوراق الولد الشقي، كانت زوجتي متحجرة العينين في عينيها حبتا دمع.. قلت: - لم هذا اللؤلؤ يهبط؟ قالت:

- الآن أشفقت عليه...))[١٩٣] يحاول الكاتب أن يصل ما بين شخصية بطل وبين تأريخ طويل تعيشه البلاد من الإضطهاد، وهذا ما نراه من تعقب البطل على ما يرويه (الطبيب) عند الحرب. وما يرويه (الولد الشقي) عن سيرته اللاأخلاقية، فحين تنتهي الحرب تنتهي قراءة أوراق الشقي من قبل القارئ (الطبيب). امتازت رواية (بعل الغجرية) بوجود قصة داخل قصة، إذ قسم الراوي روايته على عنوانات والعنوانات إلى فقرات تفصل بين هذه الفقرات فواصل، حيث تنتمي الى فضاء تشكيلي يخلط ما بين الحقيقة والوهم، والواقع والمتخيل، وعديد من هذه التباينات بتركيبها وتناظرها، وتمثيلاتها الرواية، ويدخل الرواية في فضاء السير الذاتي إذ تحضر شخصية المؤلف الحقيقي عابرة شخصية المؤلف الضمني كما تتمظهر في سياق الشخصية الروائية التي تلعب دور المؤلف من الداخل الروائي.[١٩٤]

---

[١٩١] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات القصّ النصّي***، إعداد وتقديم ومشاركة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٢، ص ٢٤٠-٢٤١.

[١٩٢] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٣٥.

[١٩٣] المصدر نفسه ، ص ٢٩.

[١٩٤] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصّي***، ص ١٥١-١٥٧.

يقول الراوي: ((قال قائل منهم:- وحده (تحسين كرمياني)، مؤرخ البلدة، يستطيع فك لغز هذه الأشرطة والأوراق، ابن البلدة الوفي لها، باع كل شيء، ولم يتركها، رفض الهجرة بعد ما جاءته دعوات من أحزاب)).[١٩٥] أفاد النص دخول شخصية المؤلف الى داخل الحكائي من ميثاق سير ذاتي بين المؤلف والرواية، وشخصية كاتب العرائض – تحسين كرمياني- في الرواية تعبر عن شباب نالوا الشهادات بإختصاصات مختلفة، لكنّهم لم يجدوا العمل المناسب و التعيينات، وهو في الوقت ذاته الراوي الذي يشكل مفتاح الرواية، فيروي سيرته مع مجموعة من عرائض المواطنين المنكُبين الذين يطلبون التعويض عن الخسائر والخراب والدمار والسرقات جراء عملية التغير في العراق، وبلدة جلبلاء، بعد سماعهم لإعلان بوجود تعويضات للعائلات المهجرة. يقول الراوي: ((شاب متوحد، له مشاغله الخاصة، يسكن في بيت طين بائس، بيت توارثه من أب قتلوه،وأم ماتت بحادث سير، تخرج من (كلية الزراعة). طرق أبواب الدوائر الزراعية بحثاً عن فرصة تعيين.... ذات صبيحة وجدت نفسي مكرهاً على العودة لوظيفتي السابقة، كتابة العرائض، عرائض تختلف هذه المرة عن تلك العرائض التي مارست كتابتها سنوات طويلة))[١٩٦] يبدأ الرواي بعرض تفاصيل شخصيته كي يهيأ أجواء الرواية التي تتخزنها ذاكراته وتلتهب بها مخيلته عبر حكايته هو، وحكاية الناس. وحكاية الزمن وربطها باسم بلدة جلبلاء، ويأتيه من بين الناس رجل عملاق يطلب تدوين أسطورته، وبعد مناقشة وحوارات يقرر أن آلة التسجيل لسيرته، لذا يعتمدها المؤلف كتقنية حديثة معتمدة كما في الرواية الجديدة في العام وبها يسجّل مخالفة لأغلب الروائيين العرب.[١٩٧] يقول الراوي: ((رجل طويل باغتني، رجل عملاق، سمعت عنه حكايات متناثرة، قيل لي:

- حمّال البلدة، له جد شهير. لم أره من قبل، دخل رجل حانياً رأسه، سلم بأدب، طلب مني أن أصغي، أكد لي أنه غير راغب بالتعويض، جاء من أجل حكاية كبيرة وطويلة، ذكر مرات إنها أسطورة حقيقية))[١٩٨] نلاحظ ان إيقاع الرواية متناوباً بين حكايتين في زمن واحد، ولكن غالباً ما يكون مكانهما مختلفين إذ يتحرك إيقاعها من مكان لآخر بزمن متقارب، فتحدث إيقاعاً جديداً مع ورود كل حدث جديد، إذ تخلق للقارئ حركة إيقاعية على وفق ما يقتضيه الحدث من فعالية وفق توازي الأحداث في الرواية حيث يتوزع النص الروائى أكثر من حدث منه حياة الكاتب، وأحوال

---

[١٩٥] تحسين كرمياني،***(البعل الغجرية)*** ، ص ٢٠.

[١٩٦] المصدر نفسه، ص ٤٧-٥٠.

[١٩٧] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٤٢٥.

[١٩٨]تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٥٢.

الناس والتغيرات السياسية وحدث مجيء الرجل العملاق حاملاً منبع الرواية، فيتناوب الراوي بين هذه الأحداث ليقدم حركة متوازي يناسب مع طبيعة الأمكنة وأحداثها وشخصياتها وأزمنتها لتنشأ علاقة مترابطة تظهر فيها أشكال يمكن تخيلها لدى القارئ المتابع لحركة وأفعال الرواية هكذا حتى نهاية الرواية، فالكاتب (تحسين كرمياني) هو الذي يروي الأحداث عن الشخصيات، وبالتناوب مع الراوي المشارك الضمني (نوار) بصفة عمومية مبهمة وغير مميزة ذاتياً يتخيله القارئ ويتفاعل معها ضمن تحركها في أحداث تتوزع على محاور عديدة متوازية في زمن وقوعها.

٣,٣,١. نسق (المتضمن) التضمين

والتضمين هو عملية إدخال قصة أو اكثر في قصة أخرى وتكون هذه القصة المضمنة خارجة عن نطاق المتن الروائي الرئيسي في بعض الأحيان، إذ تقتضي هذه التقنية من الراوي أن يوقف مجرى السرد الخاص بالقصة الأم ليروي لنا القصة الداخلية إلى نهايتها.[١٩٩] ويعد هذا النسق البنائي من أقدم الأنساق في الأدب القصصي، وتعبر قصص الحيوان، من مثل (كليلة ودمنة) وقصص (ألف ليلة وليلة) أنموذجاً مناسباً يتمثل فيه هذا النمط البنائي بكلَّ تقنياته حيث تتولد من القصة الأُم مجموعة من القصص الفرعية التي تتنازع في عملية السرد، ويشكل هذا النسق ((شكلاً من أشكال اشتغال صيغ الخطاب في تداخلها وتقاطعها وفي علاقة ذلك بالحكي))[٢٠٠] أي أن الحكاية المضمنة يدرك بحكاية ثابتة معناها الخفي وتنعكس في الصورة التي تقدمها عن ذاتها. ويتحقق التضمين على مستويين:[٢٠١]

أ. مستوى الحكاية، فتكون الحكاية المقحمة في الحكاية الأصلية مثلاً مصغراً عنها، وبذلك تكون القصة، مقحمة ذاتية متكونة من قصة الأم نفسها وقصة ناشئة عنها، وذات علاقة وثيقة بها.

ب. مستوى الرواية، حيث يقطع حبل الرواية الأصيلة تبدأ، رواية أخرى تتضمن الأولى، فتكون أجنبية عن القصة الأصيلة، وخارج المتن الروائي، وبهذا يقترن مفهومه كثيراً من مفهوم التناص، إذ أصبح يمثل ((تعالق نصوص من نص حدث بكيفيات مختلفة)).[٢٠٢] ولهذا النسق جملة من

---

[١٩٩] تزفيتات تودوروف، ***مقولات السرد الأدبي***، ترجمة: الحسين مسحبان، وفؤاد الصفاء، آفاق المغرب، عدد (٨-٩) سنة ١٩٨٨، ص ٤٣.

[٢٠٠] سعيد يقطين، ***تحليل الخطاب الروائي***، ص ٢٥٨.

[٢٠١] المصدر نفسه، ص ٨٥.

[٢٠٢] محمد مفتاح، ***تحليل الخطاب الشعري***، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٨، ص ١٢١.

الوظائف منها: ((محاولة لملء فراغ العمل، ولكشف وإدراك النقاط المبهمة والغامضة في القصة الأم أو الأصيلة، او كما يشير الناقد الشكلي (جان ريكاردو) إنه يقوم بعملية الأرصاد والتنبؤ بنهاية الأحداث)).[٢٠٣]

يختلف التضمين عن التناوب في أن (التضمين) يكتفي بضمن مساحة محددة تكون صغيرة عادةً قياساً إلى طول القصة الضامنة الكبرى، أمّا (التناوب) فهو نسق يقوم على سرد جزاء من قصة ثم أجزاء من قصة أخرى.[٢٠٤] هذا النسق كان حاضراً ومتمييزاً بشكل كبير لدى الكاتب (تحسين كرمياني) إذ وجدت أن نصوصه الروائية ضمت بين دفتها كثيراً من القصص القصيرة إذ وظّفها الكاتب لتعكس لنا صورة المجتمع لتلك المرحلة التي تناولها السرد. يمكننا أن نضع رواية (ليالي المنسية) نموذج لهذا النسق في البناء، والقصص التي وردت على لسان المعلمات وهنَّ يذكرونها الليلة الأخيرة في المدرسة، مسجلة على كاسيتات ويربطها الراوي حكايتهن لتشكل مضمون الحكاية الرئيسة، يقول الراوي: ((عاد (حبيب) يحمل طرداً عليه غبار، جلس وفتح الطرد، أخرج بضعة (كاسيتات أشرطة) وكدس أوراقاً مكتوبة بخط منمق.. قال: هذه الأوراق فيها كل ما تريد، وهذه الأشرطة الممغنطة فيها حكايات صوتية، يمكنك أن تكتبها)).[٢٠٥] نلاحظ أن الراوي يقطع القصة التي بدأ بها، ويأتي ليسرد هذه القصص الفرعية ضمنها، حيث يوضح هذا النص عن طريق الشخصية الرئيسة (حبيب) وماستؤول إليه الراوي بعد التعرف بصديقه، ويفتح أمامه أبواب الحكايات المقحمة من الكتابات على شكل المذكرات، والأشرطة المسجلة ليبين لنا أن المستوى الحقيقي للرواية يتضمن أكثر من حكاية.

فالقصص المضمنة أدت وظيفة إيديولوجية عرض فيه الكاتب الواقع السياسي والاجتماعي في بلدة جلبلاء نموذجاً للعراق الذي عبّر عنه. منطلقاً لجميع رواياته. وعلى هذا النحو يمكن القول أن روايات (تحسين كرمياني) بعامة ورواية (ليالي المنسية) بخاصة حقل مزدحم حتى حافته، باقتباسات وتضمينات مختلفة. كما تنشر رواياته شبكتها في فضاء واسع من النصوص المتشابكة التي تصب في شرايين المحكي الروائي فتغذي سرديته ووصفه وحواراته، بدون التعارض والمفارقة مع الرواية بل

---

[٢٠٣] جان ريكاردو، ***قضايا الرواية الجديدة***، ترجمة: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧، ص ٢٦٤.

[٢٠٤] عبدالله إبراهيم، ***البناء الفني في الرواية العربية في العراق***، ص ٣٤.

[٢٠٥] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)*** ، ص ٩٢.

تتطور وتنمو مع أحداثها وتنميها. قسم الراوي روايته على ثلاثة أقسام رئيسة، كان القسم الأول يبدأ من أقتباسات، أقوال المشهورين من الآدباء والمفكرين، بعنوان (مائدة الحكي) ومن ثم يحاول أن يعطنا لمسات لتثبت لنا مخاض الرواية من المضمون وعنوان الرواية تحت عناوين متعددة منها (نار الحكاية ومخاض الحكاية، وقفل الحكاية، ومفتاح الحكاية، وعتبة الحكاية، وباب الحكاية، ونافذة الحكاية،... ومتاع الحكاية) وهذه العناوين يتحدث عنها عن حياة (بدر) كاتب الرواية، وهو الراوي نفسه، بينهما القسم الثاني من الرواية يتحدث عن (حبيب) بطل الرواية، ومغامراته اللاأخلاقية مع المعلمات في مدرسة قرية (المنسية) وفيها مذكراته وهواجسه الشعرية. وهو في جبهة القتال، اثناء الحرب العراقية الإيرانية، وهذه الرواية تعتبر من روايات (الحبّ والحرب)، أمّا الجزء الثالث من الرواية فتشمل حياة المعلمات قبل الوصل الى مدرسة قرية (المنسية) واعترافاتهن، بما حصل لهن، وبيان أسباب من وراء سقوطهنَّ، تحت ظروف اقتصادية أو اجتماعية أوسياسية. فضلاً عن قصص قصيرة جاءت على لسان الراوي نفسه جاء بعضها لتملأ الفراغ، وإخفاء الحيوية على السرد، كقصة وقوع (صلاح) في شبكة الإثم، مع امرأة من الزقاق التي لم تتوافق مع زوجها، ثم انحدرت وصرفتها في تيار الظلام، فضلاً عن قصة نائب الضابط (حسين) مع جندي (بغدادي) كان في الاستخبارات العسكرية، والحامل لفايروسات الأحلام القذرة كما كانوا يصفونه، ولم يقف نسق التضمين عند هذا الحد بل اتسع مفهومه، وتعددت استخداماته، واقترب من معنى التناص، يأتي ملتحماً مع سياق الأحداث.أن هذا الانفتاح على عالم الرواية يقودنا إلى رصد افتيتاحات على الخطاب الديني ،والأدبي، والفلسفي ،والتأريخي معاً، وخاصة في إنتاج الصيغة اللغوية التي تمتص الصيغة الأدبية وهو أسلوب يجذب المتلقي كثيراً إلى الرواية. لم يكن اقتباساته من القرآن الكريم صرفياً أو مباشرةً، وإنّما مضمونهُ مناسب للموقف والحالة، من مثل ، قال الراوي: ((فالقتل منذ قتل (قابيل هابيل)))،[٢٠٦] وقوله اثناء الحوار (الحبيب) مع (حمدية) وهي تشرح لها قصتها مع فتى في القرية، كان يراعى البقر،((هددته بالفضيحة، إن لم يفعل معي

- ألم تقدِّ ثوبه من دبرٍ؟
- لو هرب لفعلت ذلك، لكنه وقف يتوسل))[٢٠٧]

هكذا ينشر تضمين لمعاني آيات القرآن الكريم بنسبة غير ثابتة في الرواية، وهذا دليل في مرجعيات (تحسين كرمياني) الدينية فهي تعطي انطباعاً في لغة الراوي وهي تتعالق معه وبه معاً،

---

[٢٠٦] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)***، ص ٢٥.

[٢٠٧] المصدر نفسه ، ص١٥٣.

إلى جانب تضمينه للقصص ومضامين قرآنية وأمثلة شعبية وأغانٍ محلية وثقافات عن المرأة، وشعارات الحزب السابق، والنشاط الزائف لهم، فنراه يلجأ الى خواطر وهواجس شعرية، ليضمنه الى رواياته سواء أكانت الأبيات والقصائد المضمنة هي للشخصيات الروائية أم كانت لشعراء معروفين، ووضع له عنوان (أوراق أرقي... يوميات/ هواجس/ مشاعر) على لسان الشخصية الرئيسة، يقول: ((وقتي الذي ذبل وراءك/ استحال إلى حكاية بلا نهاية... عذبته يا (وداد) حرمتيه يا (وداد) من فاصل الغرام/ من لعبة الحلال والحرام)).[٢٠٨] من خلال هذه الأبيات عن الشعراء والنثر الشعري. حيث جاءت ملائمة مع نفسية أستاذ (حبيب) وهو يصف شعوره والهوى المترابط التعب والمعاناة وآلام الحبّ، وشعوره بالإحباط والضياع، ويبدو أن هناك علاقة إيجابية بين موقف الشخصية وبين أحداث الرواية. وقد استمد الرواية من التراث والأحداث التاريخية عناصر شكله ومضمونه، ويضمن كرمياني رواياته بعض النصوص الفلسفية، وطرق تعامل بعض الفلاسفة والكتاب مع تجاربهم، إذ يقول: ((مزاجي القرائي، شعوري الحكائي، وربما رغبة الاستحواذ على كل الكتب الصادرة دفعتني أن أغرق غرفتي بالكتب، من مختلف الثقافات أدبية وعلمية ودينية وفلسفية))[٢٠٩] كلَّ هذه التضمينات، إضافة إلى أن كل حكاية من حكايات سقوط المعلمات فيها قصص قصيرة، وأسباب وعوامل، اخذها الراوي بعين الاعتبار الأسباب الحقيقية لواقع الحياة إلى جانب حكاية الراوي مع عائلته، لتعطى الرواية حيوية وجاذبية للقارئ تستمر في القراءة والتمتع منها وأخذ عبرة منها.

وفي رواية (أولاد اليهودية) التي ضمت العديد من القصص القصيرة وكانت غريبة نوعاً ما عن قصة الأم عمد فيها الراوي إلى تضمينها من أجل جذب القارئ وطرح مختلف الأفكار وإثراء النتاج والمشوق فيه إنّها كانت مستلهمة من الواقع أو ذات جذور واقعية يحليها بعالم متخيل وصفاً وسرداً، تحتفل بها التجربة الروائية. فالراوي يستغل ظروف سياسية واجتماعية يعمل على صياغتها صياغة فنية. ومن هذه قصص قصة قتل ولد صغير من قبل الشرطة، عندما كان يريد أن يخبر الشرطة عن الشخص الذي كان سبباً في نحر شاب في يوم عرفات، وكذلك قصة إيجاد شاب لرأس فتى مقتول مقذوف على الرصيف، يقول الراوي وهو يتحدث عن الأحداث ورموز وحكايات عن الرأس المقطوع الذي يحصل في العراق نتيجة للظروف وعوامل طائفية أو مجرد التسلية أو لحفنة من المال أو للزعزعة الأهالي: ((وسجين آخر لفظ روحه بمجرد رأى رأس مقطوع أمامه، لم يحتمل

---

[٢٠٨] المصدر نفسه، ص ٣٩٥.

[٢٠٩] المصدر نفسه ، ص ٢٤.

رؤية الرأس مقطوع يرفض (إغماض العينين))).[٢١٠] وهذا الرأس المقطوع ما هو إلاّ رمز تأريخي لقصص وحكايات تتكرر بتكرار فترات تسودها الظلام وينحسر فيها نور الإيمان. وهو صورة أخرى من التعذيب للسجناء، بهدف إيقاع الرعب فيهم لتكون قضية شاهدة على عصر التغيير وعلى صدام الطوائف والأعراف.

وتضمن الرواية قصة صنع بعض الناس العقاقير وغشها وبيعها. فضلاً عن قصة بعثة الآثار التي جاءت إلى البلدة للبحث عن آثار في المدينة. يقول الراوي العليم: ((أشع الخبر:- بعثة (آثار) ستسكن (جلبلاء)، لم يفهم كثيرون معنى الكلمة الجديدة على قاموس الجهل، لكن الأيام كشفت لهم الكثير من أمور الدنيا الغامضة))[٢١١] والراوي يعالج مضامين من الأحداث التراثية ليجعل من التراث عنصراً شكلياً ومضموناً ليعطي حيوية ودافعية للواقع في العراق. هذه القصص وغيرها لم تستغرق زمناً طويلاً لانها قصص دخيلة، لذلك لم تتنازع القصة الأصيلة، والذي يربط بين القصص القصيرة وقصة الأم، هو المكان فجميع الأحداث في الرواية كانت تحصل في مدينة (جلبلاء)، وفي رواية (بعل الغجرية) ضمت ايضاً عدداً من قصص التي تقع أهميتها في إطلاع القارئ على الأوضاع السياسية والاجتماعية في حقبة ما بعد تغيير السلطة في العراق، كقصة رجل الدين الذي حاول شاب ملثم قتله، لكنه فشل في إصابته: ((رجل الدين الوحيد في البلدة... خرج (الملاّ) من بيته، خرج ليصلي بالناس فجرهم،ولد ملثم باغته بمسدسه، الله يرحمه، مدّ يدهُ الجبارة، دفع، أوصد الرصاصة، .... نجا (الملاّ)، دخل منزله، قرر مغادرة البلدة)).[٢١٢]

ومن هذا النموذج نرصد نوعاً من العلاقة التي تربط بين القصص مع بعضها بعلاقة موضوعية لتأكيد الأحداث التي تخص شخصية الراوي. وقصة قتل الجدّ العاشر للرجل العملاق (نوآر) الشخصية الرئيسة، الحاكم الذي أراد أن يأخذ زوجته، لأنّه أعجب بها، وهذه القصص جاءت على لسان الشخصية الرئيسة.وهذا الحدث مفزع يؤول إلى تصفية الحساب، وهو دليل على تعرية الإرهاب والفوضى الحاصلة في العراق جرّاء التغيير يقول الراوي: ((جدي تعب، تقول الحكاية تعب ناس تقول طلب الباشا النوم مع زوجته مقابل حفنة ليرات وسخة ثار ثائرة جدي أضمر شراً مستطيراً،رسم جريمته بدقة، استغل الوقت الملائم....ناس تقول، الضابط الذي شنقه جدي العاشر،

---

[٢١٠] تحسين كرمياني***(أولاد اليهودية)*** ، ص ١١١.

[٢١١] المصدر نفسه، ص ٩٢.

[٢١٢] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجريه)*** ، ص ٨٣-٨٤.

وجده جدي يغتصب فتاة فقيرة، باغته وقتله، ثم رماه في النهر))[٢١٣] وتضمن هذه القصة قصة اغتصاب فتاة بريئة فقيرة، هذه الأحداث الحكائي يعد بمثابة ركن أساس من أركان تقوم عليها الرواية وبنيتها فهو جمع بين الواقع والخيال وبين الذات الموضوع ليرسم شخصية ملحمية شعبية لبطل بوساطة السرد فضلًا عن قصة المرأة صديقة جدهُ الحمّال، فالمرأة في العالم الثالث ضحية شهوتها، والفرد يدفع ثمن أخطاء المجتمع وقوانينه ورجاله المتزمتين والمتجاهلين، يحاول الكاتب رصد الحالات الواقعية والتأريخية للمرأة هذه تعرية فاضحة لها وخصوصيتها الجسدية، هكذا تمتد حركة الوعي إلى فضاء المرأة البسيطة الريفية كقصة الفتاة (صبيحة) التي زوجها أبوها إلى رجل كبير في السن وهروبها منه، يقول الراوي على لسان الشخصية المركزية: ((هناك من يذهب إلى أنّ الحدث قد حدث في ثلث الليلة الأخيرة، امرأة مليحة إسمها (صبيحة) هربت من عنفوان زوجها وفحولته البربرية، ليلة زواجها منه، لم ترتاح، لم يدعها تلتقط أنفاسها)).[٢١٤] ونلاحظ أنّ الروائي (تحسين كرمياني) ينتقي بعناية فائقة ودراية فنية لنوع الحدث الفني مما يجعل من الحدث خيالياً مميزاً غير مختلف عن عالم الواقع. ومن نماذج أُخرى مما يمكن رصدها والتي ترمز الى حالة الفوضى والسرقات الزاحفة لتدمير البلاد قصة السرقة التي قام بها أبناء البلدة بعد سقوط السلطة الحاكمة، وهي من القصص التي تصاعد الغيرة الوطنية عند بعض الناس، ومنهم الكاتب على مستوى الواقع في العراق. يقول الراوي على لسان (نوّار): ((كل الناس تقريباً حصلت على أسلحة نارية، أنا بقيت واقفاً أنظر إلى أرتال الناس تركض باتجاه المعسكر الكبير تركض صوب الدوائر الحكومية، خرجوا مع الفجر... ناس تستحي من ناس، ناس تسرق دون أن تراهم ناس،... رجل يسجل عشرات البنادق مربوطة بحبل... رجل يسحب مدفعاً رشاشاً...)).[٢١٥] والحكاية رمزية تشير إلى فساد المجتمع وتراجعه، كحالة تأريخية معاصرة تمثلها الشخصيات بأقوالها وأحداثها. فالتضمين في روايات (تحسين كرمياني) يؤطر خطيته وتطور أحداثه، باستخداماته الكثير من أسلوب (الرسائل والمذكرات)، ويعتمد على الموروث الشعبي المختلف مثل: الأغاني والمواويل الشعبية، والأمثال المحلية ويضمن رواياته بعض النصوص الفلسفية، فضلًا عن أنّه يستمد من التراث بعض العناصر شكلاً ومضموناً، إلى جانب بعض القصص من الأساطير والحكايات الخيالية، ويلجأ في بعض

---

[٢١٣] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ١١٩.
[٢١٤] المصدر نفسه، ص ٦٦.
[٢١٥] المصدر نفسه ، ص ١٣٢-١٣٣.

رواياته كملحق أوهاجس الهاوية مذكرات يومية أو الشعور بالحبّ كقصائد شعرية على لسان الشخصيات الروائية كما في رواية كلّ من (قفل قلبي، وليالي المنسية، ليلة سقوط جلولاء، وزقنموت).

٤,٣,١. نسق الدائري

يعدّ هذا النسق من الأنساق التي يعمد إليه بعض الكتاب، إذ ((تبدأ القصة من نقطة نهاية أحداث ثم تعرض ما سبقها لتنتهي عند نقطة بدايتها محدداً))[٢١٦] يبتعد هذا البناء كثيراً عن التوارد الزمني، فنظام السرد فيه يكون قائماً على تكسير عمودية الزمن وجعله في حالة عدم استقرار، من خلال التأرجح بمستويات الزمن، التي يترتب في ضوئه الحدث دون الإخلال بجوهر أحداث الرواية، فالتغيير ينتقل إلى طريقة الترتيب ذلك، و((أن اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود، وإنّما من حيث الصياغة والترتيب))[٢١٧] وتكمن دلالة البناء الدائري عندما يكون حدث ما بداية الرواية ونهايتها، فهو شبيه بدوره اللولبي يتقدم إلى الأمام ثم يعود إلى الخلف مستعرضاً الماضي من خلال الحاضر، ومقدماً الأشياء والأحداث من وجهات نظر متعددة.[٢١٨] لإنّ ((خروج الرواية على النمط التقليدي في ترتيب الأحداث ترتيباً زمانياً، إنّما يكون لدلالة فنية يقصدها الروائي، وتتمثل هذه الدلالة في التركيز على الحدث وجعله بؤرة الإهتمام)).[٢١٩]

يلاحظ أنّ هذا البناء مشابهٌ للبناء المتداخل ومخالف له، فهو تشابه من حيث تداخل المستويات الزمنية (الماضي، الحاضر، المستقبل) لأنّ كلا النوعين (المتداخل والدائري) يكون متحرراً من قوالب النمط التقليدي في تركيب الأحداث زمنياً، أمّا الاختلاف بينهما يكون في البناء يعتمد بناؤه النسق الدائري على الإنطلاق من نقطة معينة والانتهاء بالنقطة نفسها، وبذلك من خلال العودة اليها.[٢٢٠] فضلًا عن إنّ هذا النسق الدائري عادة لا يوجد في الرواية، وإنما يتشارك مع أنساق أخرى.

إن أكثر روايات (تحسين كرمياني) تبدأ بالنسق الدائري، حيث يشكل هذا النسق ثمية رئيسة في رواية (قفل قلبي) هذا النسق بشكل واضح، إذ أنّ بنية النسق الدائري تبدأ من نقطة ارتكاز معينة

---

[٢١٦] عبدالفتاح إبراهيم، ***البنية والدلالة***، ص ١٢٥.

[٢١٧] موريس أبو ناصر، ***الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة***، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص ٨٥.

[٢١٨] شجاع مسلم العاني، ***تطور البناء وأدواته في الرواية العراقية***، مجلة الأقلام، ع (٢)، ك (١)، ١٩٨٦، ص ٢١.

[٢١٩] عبدالفتاح عثمان، ***بناء الرواية***، منشورات مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٢٩١.

[٢٢٠] أحمد رشيد الدرة، ***السردية في النقد الروائي العراقي (١٩٨٥-١٩٩٦)***، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات،١٩٩٧، ص ١٢٨.

وفي نهاية الرواية تعود إلى نفسه النقطة في بنية مكانية وزمنية. بالرغم من أنّها رواية بنيت على أساس روايتين ضمن رواية واحدة. وهي رواية (حامد) الولد الشقي والتي كانت سبباً في كتابة رواية (الطبيب) وهو الراوي نفسه. إذ تبدأ هذه الرواية من نقطة استلام أوراق الولد الشقي بعد انتحاره، فيروي الكاتب ويكتب هو قصته وسيرته وتقوم بإرسال إلى (الطبيب). يذكر فيها تفاصيل حياته الماضية، يقول الراوي: ((بعد أسبوعين، جاءت امرأة، وضعت مظروفاً أمامي:

- أمانة أرسلتها المرأة الغنية لك
- أية امرأة
- أم العريس الذي انتحر
- قد تكون وصية
- لا أعرف أنها أوراق تركتها لك، قالت أوصِليها لمدير المستشفى..!!))[٢٢١]

إنّ هذا الحدث له أهمية كبرى وبمثابة المركزية التي ستكون سبباً في توالي أحداث الرواية، وتنحو منحى آخر لأنّ الأحداث ستتركز فيما بعد على الفتى، وتتوالى سرد الأحداث، بالنسق المتتابع متسلسلاً في سرده إلى أن يصل بنا الراوي إلى إنّ نعرف سبب انتحار (حامد) الذي كان في بداية الرواية، ويتم ذلك عن طريق قراءة (الطبيب) أوراق الفتى الذي قسم أحداثها إلى إحدى وعشرين ورقةً.

وبيّن لنا الراوي (الطبيب) سبب انتحاره وهو أنّ هذا الفتى قد بلغ به اليأس الى درجة أنه اختار الانتحار بعد أن ماتت عشيقته (ليمونة) وهي امرأة غجرية كانت متزوجة من رجل، فقد رجولته، نتيجة ظروف خاصة يقول الراوي على لسان (حامد): ((وجدت الحياة لم تعد لي كما كانت، لذا قررت بكامل الرغبة وبراسخ اليقين، أن أنهى تأريخي المزيّف... وداعاً يا معالجي، وداعاً يا طبيبي))،[٢٢٢] نلاحظ أنّ شخصية الولد الشقي كانت سلبية، بشكل مقنع، وحياة الشاب ترمز إلى سقوط جيل الشباب في العراق بسبب ظروف الحرب، وفي النص السابق يظهر لنا أنَّ الشخصية أنهى حياته بإطلاق النار على نفسه منتحراً، هكذا ينتهي إلى المركز الأول انتحاره الذي لم يصرّح به الراوي إلاَّ في نهاية الرواية. ونلمس النسق الدائري في رواية (الحزن الوسيم)، إن مكونات المتن الروائي في هذه الرواية تتناثر ولا تتضح مكوناتها إلاَّ بعد إخضاعها لعملية ترتيب أحداثها في ذهن القارئ، لأنها بنيت على شكل لوحات مشهدية متقطعة، وعند جمعها تشكل لوحة فنية متناسقة وذات مغزى فكري

---

[٢٢١] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٣٢.
[٢٢٢] المصدر نفسه، ص ٢٦٣.

واجتماعي وسياسي، شبيهة بواقع الحال. تبدأ الرواية بسرد حادثة إعدام الراعي، والد الفنانة التشكيلية (دلسوز).

فالراوي هو الكاتب نفسه والسارد للأحداث والشخصيات، إذ يقول: ((تقدم الملازم (حردان) من الضابط الكبير، وقف أمامه بخشوع ومهابة، أدّى التحية، قبل أن يقرأ:- بناء على أوامركم العسكرية سيدي الآمر سيتم إعدام هذا..... مجهول الاسم والعنوان،..... بعد ما ضبط متلبساً بالتلصص على معسكر (جناروك) كجاسوس، وجراء، فعلته التَّجَسُسيَّة،أنزل خسائر جسيمة في جندنا لدى فترات إجازتهم الدورية، الفصيل جاهز للتنفيذ.. أمرك سيدي)).[٢٢٣] نلاحظ أنَّ النص السردي موضوعي يستقى مضامينه من واقع الحياة في العراق، ويحمل شخصية الراعي شخصية خيالية ذات أبعاد واقعية تأريخية سياسية. يتعرض الراعي للقتل العبثي داخل معسكر في (جناروك) على قمة جبل (أزمر) في (السليمانية) بعد أنَّ يتم إنتزاعه من بين قطيع أغنامه، بتهمة باطلة مطنعة من قبل القوة العسكرية العراقية لنظام البعث السابق، واللافت للنظر أنهم لم يعثروا على شيء معه،غير الناي (الشمشال)، فيرمون جثته من طائرة مروحية مع نايه، بعد تغيير النظام يتم العثور على بقايا من عظام الغنم والراعي وحاجيات عسكرية متروكة على قمة الجبل (أزمر)، فالرواية بدأت بأحداث مأساة تراجيدية، وتستمر الرواية لتمثل كل لوحة أم لقطة حكاية حدثٍ قائمٍ بذاته، ومن ثم ربطت بعض بالبعض بعلاقات موضوعية لتكمل الهيكل الكلي للرواية، ففي مشهد (حفلة الزفاف) يفتح الراوي الستار على حفل زفاف لعروسين في ساحة كانت في يوم من الأيام معسكراً للقوة العسكرية، والاحداث الجديدة تنقاد مع الأحداث المأساوية، الحاضر مع الماضي، عرس (نوزاد) الشاب المهندس الذي أراد أن ينتحر من فوق قمة (أزمر) لأجل فتاة لم تعرف أن زميلها كان متيماً يهواها أيام الكلية.

فالراوي يمدّ خيوط الموت من الواقع ليربط وينسجم بها حياة الشخصيات، وليعطي صورة تفشي عمليات الانتحار بين الشباب في هذه الأيام في العراق، نتيجة لمعاناة الشباب من الظروف السياسية والمعيشية والعاطفية الصعبة والعروس (دلسوز) الفنانة التشكيلة، بنت الراعي المهدوم، بذلك يصبح عرس (نوزاد و دلسوز) من أرض (جناروك) وهذا السفح اليوم يؤدي وظيفة اجتماعية وعاطفية فتتحول إلى أماكن لإقامة الأفراح والأعراس، للدلالة على الحياة الجديدة. يقول الراوي: ((أم العريس، سحبت العريسين الى وسط حلقة الراقصين، العروس خجولة، ليس لديها جرأة أن تتحرك، أو تتقافز مثل الفتيات المنهمكات برقص ماجن..... توقفت (دلسوز) شيء ما جمدّ أوصالها،

---

[٢٢٣] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ١١.

أطرقت برأسها..... شعر (نوزاد) بحال عروسه..... فتى يحمل الحزن الجميل، الأصيل في ربوع قلبه حزن غير مصطنع))[٢٢٤] الراوي استطاع أن يوظّف البيئة المحلية، بصورة ملفتة للانتباه، وذلك كي تفيض بدلالات سياسية عاطفية تستمد أصولها وسماتها من ثنائية المكان، المعادي/ المألوف، يحول المكان من ساحة القتال الى ساحة الافراح، ليعالج حالة التغيير الزمني التي بدلت كثيراً من أمزجة الناس سلباً وأيجابياً حيث التمسك بالحياة وفتح آفاق جديدة. والنص السابق يذكر فيها الراوي عن حدث الزفاف وتغير المكان وإنعكاسته على الناس، ولا يعرف المتلقي سوى اسم (العروسين) ليعود فيما بعد للتعرف عن شخصيات الرواية ، مايعني أن الكاتب يبني رواياته على تكسير عمودية الزمن والاعتماد على ذبذبة الزمن ((إن خروج الرواية على النمط التقليدي في ترتيب الأحداث ترتيباً زمانياً إنما يكون لدلالة فنية يقصدها الروائي، وتتمثل هذه الدلالة في التركيز على الحدث وجعله بؤرة الاهتمام))[٢٢٥] إنّ ما حدث في حفلة العرس يشكل بؤرة السرد في الرواية، يقول الراوي: ((بدأ (العريس) يصارع محنة فاجأته في لحظة فرحه،..... استدارت (دلسوز)، اندفعت تركض، وجد (نوزاد) نفسه يندفع وراءها، لم يحتمل الحشد، وجدوا أنفسهم يركضون، عروسان يتجهان نحو قمة الجبل.....!!))[٢٢٦] فالراوي هنا استبق الأحداث ليعود عبر شخصية (دلسوز) إلى ماضي الحكاية إذ ماضي الحكاية إذ تغطي فترات تأريخية تغور في عمق الشخصيات وحياتهم السابقة لتنتهي في الفصل الأخير من الرواية إلى المكان الذي انطلقت منه أحداثها.

إن الرؤية هنا تعتمد على بعض الأحداث التي مرّت على المنطقة جرّاء سياسة الحرب والتهجير والقمع، فالذكريات تجري على الشخصية إلى الوراء على وقف تقنية الاسترجاع الحدثي، وهي تعج بالحزن والقلق وتخلق حالة الصراع بين الذات والواقع، وبين الحزن المكتوم وبين الحقيقة المستورة في ذاكرة الشخصية التي يحتل مرجعية زمنية في مكان الحدث، وهكذا تشهد (قمة أزمر) في عطاء الدلالة والحدثي والشخصي لأداء وظيفة سردية عبر متغير الزمن من خلال إحباط ذكريات الرغبة والخوف وسط نشوة الفرح، فالمتلقي في الرواية يقف على توظيف فن الرسم في متنها، الذي تتبناه شخصية (دلسوز) الفنانة التشكيلة حيث تقوم بفتح معرض للرسوم، لتشرح فيها، شعورها الداخلي، وتكشف الراوي الحلقة المفقودة من خلال توظيف الحوار الصحفي في نهاية الرواية، بين

---

[٢٢٤] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ١٦-١٧.
[٢٢٥] عبدالفتاح عثمان، ***بناء الرواية***، ص ٢٩١.
[٢٢٦] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)*** ، ص ١٩.

(الصحفية) في إحدى الصفحات اليومية، (دلسوز) صاحبة اللوحات المرسومة. فالكاتب يقدِّم شخصياته، حسب تزامنه الزمني في سياق النص، فهو يعتمد على فضاء الزمني ليعود بها إلى الوراء ليوضح شدة إرتباطها بالمرجعية الزمنية، ليحقق بذلك توازناً موضوعياً وفكرياً بين شخصياته وبين الزمن في الماضي البعيد والحاضر القريب. فالمتلقي في الرواية يقف على توظيف الحوار لتفتح أمام الآفاق نهاية الحلقة ولاكتمال دائرة النسق بين الصحفية في إحدى الصفحات اليومية، وبين صاحبة المعرض للرسوم التشكيلة التي هي نفسها العروس (دلسوز) لتبين لنا الحالة الشعورية التي كانت فيها أثناء حفلة الزفاف، وهروبها نحو القمة جبل أزمر يقول الراوي: ((قالت الصحفية لها:- لم هربت نحو الجبال. صمتت (دلسوز) وجدت الكلمات متناثرة، عينا الصحفية تعززان فيها أجابتها:

- هل يتعلق ذلك بموضوعنا...
- ما اللون الضبابي المهيمن على لوحاتك
- أردت الإفصاح باللون، بما وراء هذا الضباب، العالم الجديد الذي يتوالد.
- لم الضباب بالذات.
- يتعلق بحياتنا السابقة...
- السؤال الذي ظلّ بلا إجابة سبب ركضك.
- لا أعرف، أشياء بدأت تحاصرني، فجأة سمعت صوت (شمشال) ينحدر من القمم العالية، رأيت خيال فتى يقف هناك فوق القمة، لقد كان أبي جاء يشهد عرسي.))[٢٢٧]

لقد بدأ الراوي بشخصية (دلسوز)وحفلة عرسها، السرد من نقطة النهاية التي وصل إليها من هذه النقطة يبدأ السرد ثم يعود الى الأحداث من بدايتها معتمداً بذلك على تقنية الاسترجاع، وصولاً إلى الحدث الأهم وبؤرة السرد، ما يعني أنَّ الرواية وقعت وانتهت من نقطة بدايتها في القصة التي بدأت منها. أتبع (تحسين كرمياني) في رواياته بعض النصوص لتعدّد الرواة، فترتب عليه تنوع رؤاهم في ضوء حدثٍ واحد أو مجموعة من الأحداث، ممايشير إلى أن تعدد المنظور والصوت اعتمد على روابط التماسك الداخلي والخارجي لها لخلق ذاكرة النص، مما يعني أنّ الروائي لم يعتمد في سرده على نسق واحد فقط، بل انطوت حبكتها على أربعة أنساق بنائية ليضيف عناصر جمالية وأدبية، ولتشويق القارئ لمتابعة رواياته إلى النهاية.

---

[٢٢٧] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)*** ، ص ١٨٧-١٩٣.

الفصل الثاني

٢. فضاء الزمان والمكان

يُعدّ الزمان من العناصر الأساسية، وعنصر فعّالاً، ومحوراً جوهرياً لبناء النص السردي، وهو أكثر (أشكال الوجود خضوعاً للخيال)[٢٢٨] بسبب فاعليتهِ لا بد للكاتب من أنّ يحدّد زمن الأحداث التي تجري في الرواية، كما ينبغي عليه أن يحرص على وضوح المراحل الزمنية بين كلّ حدث وآخر، لأن كلّ حدث في الرواية لا يكون له زمنه الخاص فقط بل يكون له زمن علاقاته بالأحداث الأخرى.[٢٢٩]

فالزمن سياج يربط عناصر السرد كلّها، وإشاراته المبثوثة في جزيئات العمل السردي تؤثر وتتأثر، وأن التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم الرواية.[٢٣٠] وهو شرط لازم لتحقيق عالم الرواية، والزمن كما توصل إليه الفكر البشري، لا يشمل حركة الليل والنهار، ولا الأبدية والخلود، وإنما يشمل ميادين كثيرة من الوجود البشري، فمعظم التطورات التي طرأت على الفن الروائي هي في الأصل تطورات في بنيتهِ الزمنية.

إن الزمن هو من خصائص الحضارة، نظراً لعلاقة الزمن بوجود الإنسان وخبرتهِ في الحياة، وهو جزء لا يتجزأ من كلِّ الموجودات، وكلّ وحدة حركتها ومظاهر سلوكها، وترجع أهمية دراسة العنصر الزمني في العمل السردي بشكل عام والرواية منها بشكل خاص إلى ضرورة (التعرّف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأنّ النص يُشكل في جوهرهِ بؤرة زمنية متعددة، المحاورة والاتجاهات)[٢٣١] وتتحدّد أهميتهُ بحسب طبيعة الموضوع الذي تعالجهُ الرواية. يمكن الحديث بوجه عام عن حركتين أساسيتين للنص الروائي من منظور تعاملهِ مع الزمن تمثل كُلّ منهما اختياراً يلجأ إليه الروائي حلاً للإشكالات المطروحة على الزمن

---

[٢٢٨] شاكر النابلسي، ***جماليات المكان في الرواية العربية***، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٤، ص ٣٤٧.

[٢٢٩] وليد أبوبكر، ***البنية في القصة***، مجلة الأقلام، بغداد، ع(٧)، س ١٩٨٩، ص ٦٦.

[٢٣٠] عبدالقادر بن سالم، ***مكونات السرد في النص القصصي***، الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ٨٣.

[٢٣١] سيزا قاسم، ***القارئ والنص والدلالة***، ٢٠٠٢، ص ٢٦.

السردي.[٢٣٢] ويقوم البحث بدراسة الزمن الروائي في روايات (تحسين كرمياني) على وفق هاتين الحركتين وهما: (الترتيب الزمني، والإستغراق الزمني).

المبحث الأول

١,٢. الترتيب الزمني

يقصد بـ(الترتيب الزمني) الحركة السردية وموقعها من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في الرواية برصد المتغيرات الزمنية التي تطرأ على الخط السردي الذي يعمد إليه الراوي لإيجاد ترتيب معين لأحداث تختلف في الغالب عن الترتيب الواعي للأحداث وخدمةً للأغراض الجمالية المستوفاة في النص الروائي.[٢٣٣] وبما أنّ زمن الحكاية ذو أبعاد متعددة، وزمن السرد ذو بعد واحد، مما يعني أنَّ الكاتب مقيد بخطية الكتابة، الأمر الذي يجبره على أن يختار ويحذف، وينتقي من بين الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية ما ينسجم مع زمن السرد الروائي، وبحسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بـ(الترتيب الزمني) أو (المفارقة الزمنية) الذي يعني العلاقة بين (زمن الأحداث) الترتيب الزمني الطبيعي المنطقي للحوادث الروائية، بتسلسلها التأريخي، و (زمن السرد) الذي ينتج نظاماً جديداً لظهور أحداث الحكاية في الخطاب.[٢٣٤]

يضم عملية دراسة النص الروائي على وفق المنظور الزمني أنماطاً عديدة من (الأزمنة قد تختلف من حيث نوعها وعددها. من نص إلى آخر، ولكن بناءها يختلف، وعلى نوعية البناء، يتوقف بناء السرد نفسه)[٢٣٥] بمعنى أن السرد نفسه يتعدد ويتنوع بتعدد بناء الزمن وتنوعه فيه، وبذلك ينجم عن الاختلاف في ترتيب الرواية أو الأحداث فيها، وترتيبها في السرد مما يؤدي إلى نشوء تقنيتين بارزتين هما: **(الاسترجاع ،الإستباق)**

---

[٢٣٢] إبراهيم جنداري جمعة، ***الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا*** / ١١٥.

[٢٣٣] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، ص ١١٩.

[٢٣٤] يحيى الكُبيسي، ***الرواية والزمن***، رسالة ماجستير،كلية الآداب ،جامعة بغداد،، ص ١١.

[٢٣٥] شجاع مسلم العاني، ***البناء الفني في الرواية العربية في العراق***، ص ٦١-٦٢.

١,١,٢. تقنية الاسترجاع أو الإرتداد أو الإرتجاع

تقنية زمنية سردية تعني (كلّ لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها القصة)[٢٣٦] وبلغها السرد، أي أن يتوقف الكاتب عن سرد الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعاً أحداث وشخصيات وذكريات وقعت قبل بداية الأحداث الحاضرة أو بعدها.[٢٣٧]

ويشكل الاسترجاع أحد أهم (التقنيات التي تصوغ الإيقاع الزمني في الرواية)،[٢٣٨] لإنه يترك الراوي لحظتهُ ولهذه التقنية الزمانية، وظائف بنيوية متعددة، فهي تأتي لملء الثغرات التي تحدث نتيجة التنافر الشديد بين زمن السرد، وزمن الحكاية، بإعطاء سوابق شخصية جديدة تم إدخالها الى أحداث الرواية، أو شخصية غابت عن الأنظار برهة من الوقت، ثم عادت مرة أُخرى الى ساحة الأحداث.[٢٣٩] أو العودة الى (أحداث سبقت إشارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكر أو حتى لتغير دلالة بعض الأحداث من الماضي بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله يفسر جديد)[٢٤٠] فضلاً عن بواعث فنية جمالية، يكون لها دور كبير لإزالة الإلتباس، وتدرك صعوبة الإنسجام بين المقاطع السردية في الرواية، (جيراجينيت) تقنية الاسترجاع إلى ثلاثة مستويات وهي:[٢٤١]

١. **الاسترجاع الخارجي:** وهو ما كان واقعاً خارج الحقل الزمني للقص.
٢. **الاسترجاع الداخلي:** وهو ما كان مندرجاً ضمن الحقل الزمني للقص.
٣. **الاسترجاع المشترك أو المزجي (المختلط):** الذي يجمع بين الاسترجاعات الخارجية والداخلية.

ويرى بعض الباحثين أن الاسترجاعات بشكل عام على نوعين:[٢٤٢]

---

[٢٣٦] جيرار جينيت، ***خطاب الحكاية***، ترجمة: محمد معتصم، وعبدالجليل الأزدي، وعمر الحلّي، ص ٦١.
[٢٣٧] شجاع مسلم العاني، ***البناء الفني في الرواية العربية في العراق***، ص ٤٧.
[٢٣٨] نضال صالح، ***آليات التشكيل السردي في الرواية، جسر بنات يعقوب***، مجلة الكاتب العربي، العدد (٤٩-٥٠) سنة، ٢٠٠٠، ص ٧٦.
[٢٣٩] جيرار جينيت، ***خطاب الحكاية***، ص ٦١.
[٢٤٠] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، ص ١٢٢.
[٢٤١] جيرار جينيت، ***خطاب الحكاية***، ص ٦١.
[٢٤٢] سمير المرزوقي ، وجميل شاكر، ***مدخل الى نظرية القصة***، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٧٧-٧٨.

- **الاسترجاع الذاتي،** والتي ترتبط بالشخصية الرئيسة، إذ ترد أفكارها المتعلقة بالماضي على شكل ذكريات.

- **الاسترجاع الموضوعي،** والتي تتعلق بالسارد (الراوي) الذي يرى أنّهُ من الضروري أن يعود بالقاريء إلى ماضي إحدى شخصيات الرواية أو إضافة معلومات عن تأريخ مكان ما، أو لإزالة الغموض الذي يعترض فهمهُ.

امَّا الكيفية التي يتم فيها تقنية الإسترجاع فثمة طرائق متعددة منها:[٢٤٣]

١. **طريقة السرد التقليدي،** الذي يعود فيه راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء بعض الأحداث التي رواها.

٢. **طريقة الشخصية الروائية نفسها،** وعند ذلك لابد من الاستعانة بالوسائل الفنية المعروفة في رواية (تيار الوعي) ومن هذه الوسائل الاسترجاع وهي الرجوع إلى ماضي الرواية أي حدث وقع في الماضي، فمن هنا يتبين أهمية تقنية الاسترجاع الزمني التي أعطت العمل الأدبي بعداً أخر من خلال العمليات الاسترجاعية التي تظهر بين وقت و آخر في النص الروائي، لتدعم الرواية والشخصيات والأحداث.

ونلاحظ أنّ (تحسين كرمياني) استخدم تقنية الاسترجاع بالاسترجاع بالاعتماد على الذاكرة وما تختزنه في أغلب رواياتهِ، والتي يمكن تقسيمها على ثلاثة أقسام وهي: (**الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي، والاسترجاع المزجي**) وسيقوم هذا البحث بإيراد عدد من النماذج المستقاة من نصوص المتن الروائي لكل نوعٍ منها: (**الاسترجاع الخارجي، الاسترجاع الداخلي، الاسترجاع المزجي**)

١. الاسترجاع الخارجي:

وهو استرجاع واقع خارج زمن حقل الرواية، ما يعني ترك السارد لحاضر السرد، وعودته إلى سرد حدث أو عدد من الأحداث تقع في نقطة زمنية سابقة للزمنية التي انطلقت منها الرواية.[٢٤٤] وتأتي هذه الاسترجاعات لملء الفجوات الزمنية التي تساعد على فهم مسار الأحداث.[٢٤٥] يلجأ إليه

---

[٢٤٣] شجاع مسلم العاني، ***البناء الفني في الرواية العربية في العراق***، ص ٦٣.

[٢٤٤] جيرار جينيت، ***خطاب الحكاية***، ص ٦٠.

[٢٤٥] سيزا قاسم، ***بناء الرواية***، ص ٥٤.

القاص لإعطاء معلومات عنصر من عناصر الرواية، ويضيء هذه الاسترجاعات للقارىء بما فاته من أحداث أو غابت عنه.

ومن نماذج الاسترجاع الخارجي ما جاء في رواية (أولاد اليهودية)، يعود بنا الراوي إلى ما قبل بداية الرواية: ((تقول الواقعة... ذات ليلة استيقظت البلدة منتصف الليل تحديداً على هدير (قباع) داوي، (أبو سمرة) خرج من المنزل في حفلة اصطياد، وصفوه بالتأريخية،لأن الخنازير اختفت نهائياً عن نهر البلدة)).[٢٤٦] نجد أن الأحداث التي استرجعها الراوي، تقع ضمن الاستذكار التأريخية، للأحداث التي مرت به بلدة (جلبلاء)، تعود إلى زمن قبل بداية الرواية، ويقول أيضاً: ((في فجر تلك الليلة لم يعد (أبو سمرة) للمنزل... قصة موته الأقرب إلى ختم حياته بشمع الشهرة))[٢٤٧] نلحظ أن الاسترجاع الخارجي أظهر الحياة السابقة للشخصية الروائية، لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها الحياتية، وفيها يطلعنا الراوي على محطات الأحداث السابقة لأحد أبرز شخصية في الرواية، (أبو سمرة) صياد الخنازير للبلدة (جلبلاء) كما يحب ان يطلق عليها الكاتب اسم مدينتهِ، تزوج (أبو سمرة) من (هاجرة) وتركها لأجل (زليخا) اليهودية وأنجب من زليخا، ثلاثة اولاد بأسماء كلَّ من، النقيب (مالح) وملآ (صالح) والراقص الغجري (فالح) كانوا يشكون من حالة مرضية، عُرّفت فيما بعد بـ(وباء الخنازير) وماتوا على إثرها.

وجاء الاسترجاع لكي يبني الكاتب عليه الرواية في الحاضر وليوصل الماضي بالمستقبل، قام الاسترجاع هنا، على أحداث وقعت سابقة لما وصل اليه زمن السرد. ونجد الاسترجاع الخارجي في رواية (بعل الغجرية) عندما يعود بنا الراوي على لسان البطل، إلى الماضي البعيد متجاوزاً البداية التي انطلقة منها الرواية :((حسناً ركّز على الآن، نحن في صيف العام (١٩٥٠)، تصور نفسك، أنا مجرد كومة لحم في(قمّاط ناس تقول: جائحة وغريبة لفت مدينتنا(جلبلاء)))[٢٤٨] فالشخصية الرئيسة (نوّار) عادت بذاكرتها إلى زمن بعيد عن زمنٍ سابق لزمن السرد فاستعادت أحداث حياتهُ، وهذا الاسترجاع له ارتباط بأحداث الرواية، وبذلك يكون الراوي قد اطلعنا من خلال هذا المقطع الاسترجاعي السردي جزءاً من ماضي الشخصية، ويكثر الراوي بالاسترجاعات في الرواية، وكُلّ مقطع منها يكون متمماً للمقطع الذي قبله، بحيث تصبح الرواية كحلقات واحدةٍ متصلة مع بعضها، مما يساعدنا في نهاية الأمر تكوين صورة واضحة، ومتكاملة عن أشخاص الرواية

---

[٢٤٦] تحسين كرمياني ***(أولاد اليهودية)*** ، ص ٢١٨.

[٢٤٧] المصدر نفسه، ص ٢١٨.

[٢٤٨] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٢٠٦.

وأحداثها، ويظهر أنموذج من الاسترجاع الخارجي في رواية (ليالي المنسية) التي تدور أحداثها حول أوضاع العراق أيام الحرب الإيرانية- العراقية، نجد أنّ الراوي يقطع مسار الأحداث بين الحين والآخر لينقلنا الى ماضي شخصية أستاذ (حبيب) بطل الرواية يأتي السرد الذاتي على لسانه: ((يوم شبابي، يوم حلمت أنني تخرجت من معهد المعلمين، شاب تحمس للحياة القادمة))،[٢٤٩] ثم يعود السارد في مقطع آخر ليكمل خصال البطل، بذاكرته إلى الحقبة التي كان فيها مدير مدرسة قرية (المنسية) التابع لمدينة جلبلاء، إذ يقول الراوي على لسانه المحورية: ((كان ليلي تفكيراً وأرقاً، أخرج إلى فضاء المدرسة المترامي، من تلك القاعد حيث الإناث راقدات، أسمع غرقاً متشابكاً لأنوف تشخر، قبل أن أجد نفسي واقفاً أتأمل السواد)).[٢٥٠]

يستطيع القارئ لهذه المقاطع السردية، أن يكون في ذهنه صورة متكاملة من خلال الاسترجاعات السابقة عن الشخصية، وسبب التغيرات الحاصل فيها لكي يتهيأ القارئ لاستيعاب حياة شخصية النص الروائي واستجابة تساؤل محير قد يقع في ذهنه بعد قراءته النص بأكملهِ، ومن الاسترجاعات التي تقع خارج الإطار الزمني للرواية، ومتعلق بماضي الشخصية الرئيسة فيها. مانجده في رواية (الحزن الوسيم) إذ يرسم الراوي الزمن السردي بمظاهر صراع الحياة الاجتماعية والفكرية بين طبقاتها، فالاسترجاع يجرف شخصية (الأم) إلى الوراء، وهي تشعر بالقلق والحزن نتيجة خلق حالة الصراع بين الحزن المكتوم، وبين الحقيقة المستورة عن ابن البطل (نوزاد) ويأتي ذلك على لسان الراوي إذ يقول: ((كان في حجر أمه، في مكان بعيد، تحديداً في مدينة (جلبلاء) يوم زحفت أرتال عسكرية، أنقضت على المنازل، ساقت من ساقت إلى غياهب السجون)).[٢٥١] إن الرؤية التي يتصف بها النص تزدحم في ذاكرة الأم، يقدمها الراوي على مقاطع سردية، فيها لمحات عن تأريخ هذه الشخصية، ويتضمن الاسترجاعات مستويين زمنيين: زمن أصلي يعينه المؤشر الزمني للسرد، وزمن فرعي يدل عليه كلام الراوي العليم.

ومن الاسترجاعات الخارجية، المتعلق بتاريخ جلبلاء. مانجده في رواية (أولاد اليهودية) فزمن الرواية هو النظام السابق، وزمن الحرب الإيرانية العراقية، وفيها استرجاع تاريخي وقع في بلدة جلبلاء، مكان أحداث الرواية : ((تقول الحكاية: قبل أربع وعشرين سنة، فاض النهر، غرقت بيوتات، صعد الناس إلى الجبال لأيام سبعة، آتت وحدات (الوصي على العرش) جنود (هنود)،

---

[٢٤٩] تحسين كرمياني، ***(ليالي منسية)*** ، ص ١٣٥.

[٢٥٠] المصدر نفسه ، ص ١٣٩.

[٢٥١] تحسين كرمياني،***(الحزن الوسيم)*** ، ص ٢٥.

دقوا أوتاد خيام لايوا المنكوبين... حجز البلدة عن النهر)).[٢٥٢] تُبرز في هذا المقطع الإسترجاعي السردي تشخيص علاقاتها في إطار العالم التخيلي للرواية، على وفق الظروف والعلاقات والأحداث التأريخية بمعالجة فنية عالية الجودة ومن خلال توظيف المرجعية التأريخية وهذه العودة الزمنية يدعم الشعور، ويعمق الإحساس بالحدث الحاضر الذي يعيشه أهل البلدة.

٢. الاسترجاع الداخلي:

وهو الإسترجاع الذي تكون مدتة الزمنية واقعة ضمن زمن الحكي، أي أنّه يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث الرواية، و((يعمل هذا النمط على ربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص))[٢٥٣] الروائي، ومن نماذج ذلك نجده في رواية (زقنموت) يقول الراوي على طريقة تيار الوعي: ((صباحاً، بعد ليلة قلق، مع صعود قرص الشمس قدر رمح، صلّت ركعتي الضحى، رفعت كفيها وتوسلت بعينين دامعتين، أن يتحقق مرادها، تتمكن من رؤية سيادته وطرح مظلمتها، ابنها ليس بهارب، أوراق (شرحبيل) ممهورة بأختام سلطتهِ، وجوده في بيت جندي هارب من أجل إيجاد علاج))،[٢٥٤] .

نلحظ أن مثل هذا الحدث، لا يقع إلاَّ نتيجة لظروف طارئة، كظروف الحرب، وهو زمن متواصل مع أنساق الرواية والتماسك الإنساني الطبيعي، وشخصية البطل (ماهر) رمز للشباب العراقي المبتلي بالحرب، فيجب أن يخوض تجربة الحرب ويذوق مرارتـها. وتم الاسترجاع الداخلي هنا عن طريق المناجاة الذاتية، من أجل ابـنهِ، وجـعل شخصية (الأم) في الرواية تحلّ محلّ الذات العراقية التي تخوض مآسي الواقع وتعيش جراحاتها. ونقرأ في رواية (قفل قلبي)، مجموعة من المقاطع الاسترجاعية النصية، تتعلق بحياة الشخصيات الروائية، وذلك لفهم مجريات أحداثها، ويرجعنا النص إلى حقبة زمنية ماضية في حياة الشخصية، وبيان طبيعة العلاقة بين شخصيات الرواية، يقول الراوي على لسان (حامد) ليؤكد لنا طبيعة علاقته مع الغجرية (هي)، يقول: ((هي.. ليست أكذوبة زمن داعر، واحدة عادية في زمن رديء، بركان لا يتكرر، طوفان لا يحدث إلاَّ بسقوط

---

[٢٥٢] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)*** ، ص ١١.
[٢٥٣] إبراهيم جنداري، ***الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا***، ص ١٢١.
[٢٥٤] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)*** ، ص ٣٣٦.

حضارة أو ميلادها، منذ تلاقحت العيون، تناسقت ضربات القلبين، كادت روحي تنخلع، تفر))[٢٥٥] يفيد أنّ الراوي ترك جزءاً من أخبار الشخصية، وعلاقتها التي، يرويها في السابق، وقد أسقطه عمداً، في البداية، ثم رجع إليها، وأضافت إليه أضواء جديدة على مشهد اختصاري استرجاعي تكراري، ويقول الراوي أيضاً: ((سأسميها (هي)، نعم أنت هجست حالتي هي وليدة أنثى أعطتني ما أعطت المرأة المخلصة لبعلها،..... مهما توقدت عواطفها لكن (هي) تكلفت بالعبء، وأنا بالإثم)).[٢٥٦]

هذا النوع من الاسترجاع السردي المتكرر يترتب عليه نسق بنائي خاص للزمن، إذ تكون فيه العودة إلى الماضي أكثر من مرة، يعني أنّ الراوي يرجع لأحداث سبق ذكرها، ويسمى باسترجاع (داخلي تكراري) ويكون على نمطين: يأتي **أحدهما** عن رواية الأحداث أو استعادتها من وجهة نظر واحدة أو من قبل شخصية واحدة، و**ثانيهما** يقوم على تكرار الناشئ عن الاختلاف في وجهات النظر بسبب التعددية في السرد التي تجعل القارئ يرى حدثاً معيناً أو مجموعة من الأحداث من وجهة نظر أكثر شخصية من شخصيات الرواية.[٢٥٧]

وفي نماذج أخرى نلحظ النوع من الاسترجاع كما هو الحال في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) التي تميزت بأنّ السرد فيها بني بناءً لولبياً، فكثرت فيه الوحدات السردية المتكررة، وخاصة صراع الجسد مع الرأس، فالخطاب الحواري بين (سالم) كاتب الرواية و (الرأس المقطوع) يروي اختلاجات ضمير الأمة، ويعكس فيها صورة المجتمع العراقي، وحياة الناس اليومية في مدينة (جلولاء)، في زمن بعد السقوط ، والرأس المقطوع يعود إلى شاب استحوذ عليه الزمن وأسقط ظلاله على الجسد، من خلال ممارسة حياتهِ اليومية، يقول الراوي على لسان (الرأس المقطوع): ((أنا صريح، الرأس حين يغادر الجسد يتحرر من الآثام، فالجسد هو مستودع الخطيئة الرأس قبطان ممتلىء بالصفات الملائكية))[٢٥٨] ويقول أيضاً: ((أنا رأس، وفي الرأس توجد أسرار الحياة المعلنة والخفية... الجسد بيت الشيطان، مملوء بنور الرحمة))[٢٥٩] وبنفس الوتيرة يتكررالاسترجاع في موضع آخر، ((كلَّ ذلك تحت سطوة الجسد، فالجسد هو من يفرض على العين تحقيق رغبته))[٢٦٠] يعود زمن هذه الاسترجاعات إلى بداية قص الأحداث، وهو يتعلق بتذكر الشخصية الرئيسة، في

---

[٢٥٥] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٤٠.
[٢٥٦] المصدر نفسه ، ص ٣٥.
[٢٥٧] شجاع مسلم العاني، ***قراءات في الأدب والنقد*** ، ص ١٦٢- ١٦٣.
[٢٥٨] رواية ***(حكايتي مع رأس المقطوع)*** ، ص ٢٩.
[٢٥٩] المصدر نفسه، ص ٣٢- ٣٣.
[٢٦٠] ا المصدر نفسه، ص ٤٧.

الرواية، بأفكاره ومبادئهِ تجاه رغبة الجسد أمام التنظيم الفكري، يتيح للقارىء بحرية مطلقة خطوات السلوك الجسدي، على اعتبار أنها تعيش وسط حدود الأعراف والتقاليد السائدة في مجتمعها، وبذلك يؤشر هذا النمط على تغير دلالة بعض الأحداث الماضية.

هكذا يرصد الراوي حركات الشخصية النامية على مدى الرواية، في ممارستها الطبيعية، وفعالياتها الروائية، ليسحب ما تركه في نفس (سالم) كاتب الروايات والقصص، من تأويلات سابقة ويستبدلها بتفسيرات جديدة، فيرسم الراوي الحدث والسرد بميسمه الذي يؤكّد مرجعية الشخصية الروائية واستنادها إليه.

٣. الاسترجاع المزجي (المختلط):

هوعودة السارد بالذاكرة إلى أحداث وقعت في نقطة زمنية سابقة لنقطة بداية السرد، وصولاً بها الى نقطة زمنية لاحقة لنقطة بداية السرد، والذي (تمتد عروقه الى زمن سابق على زمن انطلاق القص، يروح صاعداً باتجاه الحاضر، يتجاوزه، ويستغرق فترة منه).[٢٦١] هذا النوع من الاسترجاع على نمطين زمنيين ماضيين: **أحدهما** يعود إلى ما قبل بداية الأحداث (الرواية) **و الآخر**، يعود إلى ما بعد بدء الرواية، والفسحة الزمنية لهذا الاسترجاع مشتركة بين الزمن الخارجي والزمن الداخلي.

ومن أمثلة الإسترجاع المزجي ما جاء في رواية (زقنموت)، على لسان الراوي يوضح موقفاً محرجاً وقع للشخصية الرئيسة (ماهر): ((جلس ينتظر تكرار مشهد الإثم، كانت فكرة مفاجأة أتت في لحظة شبق، لم يعد يمتلك جرأة لإقناع (مها)، اتهمته بفقدان رجولتهِ، صار يستحي منها، صارت خارج وقته)).[٢٦٢]

فالسارد يسترجع بتذكر أحداث سرية قام به الشخصية قبل زواجه، : ((ماهر رغب أن يتأكد من رجولتهِ، قبل وقوع الطلاق، أراد أن يجلس في تلك الحفرة، يوم جلس هارباً من لقاء ليلي مع (مها) يوم خرجت المرأة القروية.... فلم يشعر بحماسة وتمرد شبق))،[٢٦٣] وتعود أحداث الاسترجاع الداخلي إلى ما بعد زمن حضور النص، ويتضح لنا أن العذاب الذي يعاني منه الشخصية - ماهر – موضوع الحكي، مازال مستمراً معها على مستوى خط الزمن الأصلي للرواية. وفي رواية (أولاد اليهودية) هناك أمثلة لهذا النمط، منها الموقف السردي الذي يعود فيه الراوي إلى ما قبل زمن السرد،

---

[٢٦١] عبدالوهاب الرفيق، ***في السرد***، دار محمد على الحامي، تونس، ١٩٩٨، ص ٨٥.

[٢٦٢] شجاع مسلم العاني، ***البناء الفني في الرواية العربية في العراق***، ص ٧٨.

[٢٦٣] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)*** ، ص ٣٠٩.

على لسان النقيب (مالح): ((فتاة أخرى... فرضت حضوراً على ذاكرتهِ، قدمت من مكان ما، يومها كان في العاصمة، رغب، يهاتف (وداد). وقف قرب (كابينة) الهاتف، اشتغل يدوّر المزولة، أكتشف فتاة واقفة أمامه... تراجعت الى الخلف، تقدم هو، كانت يده مرتبكة، سقطت الحاكية من يديه... انحنت الفتاة، سكت الحاكية، مدتها له... تكلم:

- أشكرك كلمت هي: .....
- هل أنت من خارج العاصمة
- نعم ....
- تأخرت كثيراً، على اللحاق بالحافلة.
- لا توجد حافلات في المرآب....
- تلك حافلة قدمت
- لا تهتم... سأحجز لنا مقعداً.
- من اين انت
- من الحلّة
- من الحلّة
- يبدو عليك انك من خارج العاصمة
- أنا من (جلبلاء)
- دمك برتقالي))[٢٦٤]

هكذا يستمر الراوي بالعودة إلى ماضي الشخصية، وهي مرحلة زمنية قبل السرد، فالأحداث بين الاسترجاعين قد امتزجت واختلطت لتشكل نص حواري بين (الفتاة) والشخصية الرئيسة التي شغلتها قصة مرضها الجديد على الرغم من أنّها أخذت جلسات علاجية، عندما كان في (جلبلاء) في مشفى المدينة وتحت رعاية الطبيب، بدون علم أحد، حتى أقرب حُراسهِ الشخصيين، فالعودة إلى الوراء بوساطة الذاكرة جعلت من الزمن ماضياً مستمراً، وهو ما حققه هذا الاسترجاع المزجي.

ويمكننا أن نلاحظ الاسترجاع بالاعتماد على (مدى المفارقة) أو (مدى الاسترجاع) وهي المسافة التي تتفاوت بين ماضي بعيد كثيراً أو قليلاً عن لحظة السرد الحاضر، ويظهر هذا التفاوت من خلال ما يشير إليه الراوي في النص من دلائل، وعلامات التي تُعد فاصلاً بين حاضر السرد

---

[٢٦٤] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية***، ص ١٥٥-١٦٠.

وماضيهِ.[٢٦٥] لأن المقاطع الاسترجاعية تتنوع من حيث طول المدة الزمنية وقصرها التي تستغرقها في أثناء العودة إلى الماضي، وتتوزع هذه المفارقة من الاسترجاعات على نمطين أساسيين هما:

أ. الاسترجاعات ذات المدى البعيد: تكون هنا المسافة الفاصلة بين الماضي، وآنية المسار السردي طويلة نسبياً، وتأتي هذه الإسترجاعات إما بطريقة محددة وواضحة أو بطريقة غير محددة. ومن أمثلة على النوع الأول الذي مداه بعيد ومحددة، بشكل دقيق، مانجده في رواية (أولاد اليهودية)، اذ يقول الراوي: ((قبل ثلاثين عاماً بالتمام والكمال، حطّت أقوام في تلك الرقعة المبسطة، في البدء استقبلتهم الناس برحابة صدر كبير، مدّوا لهم يد المحبة، أعطوهم ما احتاجوا اليه))[٢٦٦] وهذا استرجاع تأريخي، حدد فيه الراوي مدى الاسترجاع بدقة، وجعل ذاكرة القارىء تعود ثلاثين عاماً إلى الوراء من زمن السرد الأصلي للرواية، ليعرض موقف أهالي (جلبلاء) ويكشف بما يتمتع به الأهالي من عقلية ناضجة للغرباء، ولا شك أن مغزى هذا الاسترجاع هو إعطاء الصورة التشاؤمية التي ترسخت في أذهان أغلب الناس حول الغجر مع أنهم مسالمون حاول الراوي انتقاء مادته الروائية من التأريخ وصياغتهِ بدرجة عالية في التداعي الزمني لواقع السرد.

ونقرأ في رواية (بعل الغجرية) أنّ الراوي يحكي جزءاً من الأحداث الماضية ثم يعطي مدى بعدها عن حاضر الرواية: ((طرحت أسئلة بخصوص تلك الأيام السود، أيام الموت الجماعي، الموت بالجملة للبشر))[٢٦٧] إن الراوي في هذا المقطع لا يعطي التحديد الزمني بشكل واضح، وإنّما يرجعهُ إلى حوادث تأريخية تمثل قصة جيل في حقبة زمنية، ويواصل الراوي حكايته كي يتمكن كاتب العرائض أن يدوّن ما يسمع، لكي يستجيب لدعوته نحو التغلغل في زمن (جلبلاء) وهي تحتضن أحداث ذلك الزمن الغابر.

ويقول الراوي: ((إنّ قرار الحكومة قبل أكثر من ثلاثة عهود السبب العلني والمباشر لإندلاع حرب السنوات الثلاثين، قرار صدر لتعويض العائلات االمتضررة، اللاجؤون السياسيون، المهجرون، الفارون من جحيم الحكومة القديمة))[٢٦٨]وهذا نوع من الاسترجاعات ليس الشرط فيها ان يأتي التحديد الزمن في بداية الخط الرجعي، وإنما في وسط الأحداث أو نهايتها كما لاحظنا في صفحات الرواية، فبتغير الزمان تتغير الأحداث،إذ ان الفواصل الزمنية بين الأحداث تخلق أبعاداً فنيةً

---

[٢٦٥] مجموعة مؤلفين، ***نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير***، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر، ١٩٨٠، ص ١٤٢.

[٢٦٦] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)*** ، ص ١٥.

[٢٦٧] تحسين كرمياني،***(بعل الغجرية)*** ، ص ٩.

[٢٦٨] المصدر نفسه، ص ١١.

وموضوعيةً تستهوي القارئ على مواصلة القراءة. فهذه الرواية ترسم صوراً زمنية للماضي الاسترجاعي والحاضر المتمثل في البُعد السياسي والاجتماعي لحياة الشخصيات وعلاقاتها بالواقع.

أما الاسترجاع الذي مداه الزمني غير محدد بصورة واضحة. فنجده في رواية (زقنموت) إذ يرجع بنا الراوي إلى وراء قبل ولادة الشخصية الرئيسة، يقول: ((في تلك الأيام، لم تكن الطرق معبدة ما بين البلدة وقراها))،[٢٦٩] فالراوي لم يذكر أيَّ تأريخ أو سنة، فالزمن هنا يعود إلى ما قبل ولادة (ماهر)، ولكنهُ أشار إلى حقبة زمنية بعيدة جداً عن حاضر زمن النص السردي.

ب. الاسترجاع ذات المدى القريب: يكون الخط الزمني لهذا الاسترجاع قريباً من حاضر الرواية، أي إنّ المسافة الفاصلة بينهما قليلة نسبياً.. ويأتي هذا النوع على نمطين، إما بشكل استرجاع قريب المدى محدد، كما نلحظه في رواية (قفل قلبي) فالراوي ومن خلال مؤشرات استرجاعية يردّ على لسان البطل، توحي بأحداث وقعت في حياة الشخصيات الروائية، لفهم مجرياتها، يقول: ((حصل ذلك بعد أسبوع من لقائنا الأوّل، بعد مرور أسبوعين على كلمة (أحبك) ودخولها في اليوم الثاني والأربعين كزوجة لرجل ليس لديه مما لدى الرجال))[٢٧٠] يجلبنا المقطع السردي إلى حقبة زمنية معينة وماضية في حياة الشخصية يعيش البطل حدثها المتكرر مع نفسه وذكرياتهِ، هنا الاسترجاع قريب المدى ومحدد، في جملة (أسبوع، وأسبوعين، واليوم الثاني والأربعين)، وهي فترات قريبة من مستوى السرد الأصلي للرواية، أمَّا الاسترجاع القريب الذي يكون غير محدد المدى، فنجده في رواية (أولاد اليهودية) في الموقف السردي الذي جاء على لسان إحدى الشخصيات المحورية، النقيب (مالح) وهو يستذكر ذكرياته و أيامه عندما كان مسؤولاً في البلدة (جلبلاء) يقول: (مرّت أيام على الحملة الكبرى لتعذيب ضحاياه لم يحصل النقيب على أدلّة نافعة، توصله إلى قناعة تامة، إنّ ما يجري في البلدة مجرد بوادر عفوية).[٢٧١] نلاحظ أنّ الاسترجاع هنا قريب المدى غير محدد، بشكل صريح (مرّت أيام)، وتكشف الاسترجاع عن مواقف جديدة للشخصية المتحدثة مع نفسها، وتتيح للكاتب والقارىء الوقوف على وجهة نظر (مالح)، وهو يتناول مناسبة جانبية تستند على زمن الحدث الرئيس الذي وقع في الماضي.

---

[٢٦٩] تحسين كرمياني،***(زقنموت)***، ص ٢٦.

[٢٧٠] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٤٧.

[٢٧١] تحسين كرمياني،***(أولاد اليهودية)*** ، ص ٣٠.

٢,١,٢. تقنية الإستباق أوالإستشراق أو التوقع

تقنية زمنية سردية ويروي فيها حدثاً لاحقاً أو يذكُر مقدماً،[٢٧٢] وهو لإعطاء القارئ لمحات تضيء له أبعاد الرواية، والتعرف ببعض متغيرات سابقاً عن أوانها، أو يتوقع حدوثها في المستقبل، يخبرنا بها الراوي صراحةً أو ضمناً من خلال أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق لأهم مداخل الرواية،[٢٧٣] على شكل تطلّع وإنتّظار وترقب، وتتم عملية الإستباق في الروايات الحديث بأكثر من طريقة سردية، فعند (جيرار جينيت) فأن الحكاية بـ(ضمير المتكلم) تعد أكثر الطرائق ملائمةً للإستباق بسبب طابعها الإستعادي المصرح به عن الذات. أو يكون عن طريق توقع إحدى الشخصيات لما سيحدث، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث آنية للرواية.[٢٧٤]

أما الوظيفة الأساس للإستباق، تتلخص في إعداد القارئ، وتهيئتهُ لتقبل ما سيجري من أحداث الرواية،[٢٧٥] لأنهُ يعد (بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات..... وقد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات..... أو بعض الشخوص)[٢٧٦] وإن أبرز الخصائص التي يقدمها الاستباق هي المعلومات، لا تتصف باليقينية، بل ينطوي على قدر كبير من الشك، وانعدام اليقين. وفي هذه الحالة لا يمكن الإستدلال عليها إلاَّ بعد الإنتهاء من قراءة الرواية كاملةً، ولا يقل ذلك من أهمية الإستباق بوصفه أحد الأدوات الفنية لكسر التتابع الطبيعي للأحداث، لأن الترتيب المنطقي للأحداث يضفي على الرواية طابع الرتابة بسبب واقعيتها الشديدة ما يجعل السارد على الإستعانة بالاستباق وغيرها من الآليات وتقنيات السردية لغرض اكتساب بنية الرواية شكلاً أدبياً متميزاً، لاستباق مظاهر متنوعة تعبر عن الأحداث الآنية والمرتقبة، كما ذكرناهُ سابقاً، منها ما يتحقق، ويثبت صدق وقوعه، ومنها ما يبطل بحكم اثبات نقيض الحدث المتوقع.[٢٧٧]

---

[٢٧٢] جيرار جينيت، ***خطاب الحكاية***، ص ٥١.

[٢٧٣] فاطمة عيسى جاسم، ***غائب طعمة فرمان روائياً***، اطروحة دكتوراه، كلية الآدب جامعة الموصل،١٩٩٧ ، ص ١٣٤.

[٢٧٤] جيرار جينيت، ***خطاب الحكاية*** ، ص ٧٦.

[٢٧٥] شجاع مسلم العاني، ***البناء الفني في الرواية العربية العراقية***، ص ٦٣.

[٢٧٦] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي*** ، ص ١٤٣- ١٤٤.

[٢٧٧] عبدالوهاب الرفيق، ***في السرد*** ، ص ٩٠.

فعلى ضوء ذلك ينقسم الإستباق إلى أنواع متعددة منها: الثابت، والمتحرك، والخارجي والداخلي. والجدير بالذكر أن تقنية الإستباق معاكساً لتوجه تقنية الإسترجاع، لان **الأول- الإستباق-** يقفز بالأحداث إلى الأمام متخطياً اللحظة التي وصلت اليها الرواية، بينما يرجع بنا **الثاني – الإسترجاع-** إلى زمن الرواية لإستحضار الأحداث الماضية. لذلك تشغل تقنية الإستباق نسبة ضئيلة من مساحة النص الروائي، فغالباً ما تتم الإشارة إليها بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين، وهي تكشف عن تصورات ومخططات لم تحصل في الواقع، أما الاسترجاع فهو يشغل حيزاً كبيراً من المساحة النصية على أساس أنّها تمثل سبيل السارد في إلقائه الضوء على أغلب الأحداث الماضية.[٢٧٨] وعلى مستوى الاستعمال يبدو لنا أن إستخدام الإسترجاع في روايات (تحسين كرمياني) بمختلف أنواعه، أكثر منه الى الاستباق أيّ أنّ الاستباق في رواياتهِ أقل انتشاراً من الاسترجاع. وهذا شيء طبيعي في الروايات عموماً، لأنها تتنافي مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص الروائية.

ومن نماذج الاستباق، ما نقرأ في رواية (بعل الغجرية)، على لسان الراوي العليم، وهو يتابع التغييرات الحاصلة في البلدة (جلبلاء) بعد زوال الحكومة السابقة: (شرح الحاكم الجديد مضمون القرارات، التي اتخذت في إجتماع سرّي بينهُ وبين الجهات العليا، أن الدعم المرصود في الحملة غير محدد، يكفي لبناء بلدة جديدة، بلدة فيها شروط العيش الرغيدة....(جلبلاء) تستحق أن تزدهر بين مدن التواريخ، وهي لاتقل شأناً، ولا موقعاًناً، لا أحداثاًعن مدن العالم)).[٢٧٩] فالراوي في هذا المقطع السردي، يشير الى إستباق خارجي إعلاني، أعلن فيه عما حدث في ذلك الإجتماع السري بين الجهات المسؤولة عن بلدة (جلبلاء)، بعد سقوط الحكومة العراقية القديمة وتشكيل الحكومة الجديدة، وهذا التغيير الحاصل ناتج عن إسقاطات الحرب، كجزء من ملابسات الحاضر وثقافته في حياة الناس، والتمتع بالحرية الدخيلة، ورسم صورة مخطوطة عمل كثيرة على الورق بصيغة الحاضر المستقبل باستمرارية التغيرات الزمنية. بضبابية المال، ليخلق حالة الصراع بين الإنسان وقيمهِ.

ومن النماذج الأُخرى للإستباق ما نلحظُه في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) فالراوي يعكس صورة المجتمع ويعرض سلبياته، بخطاب حواري بين شخصية (سالم) كاتب البلدة (جلبلاء)

---

[٢٧٨] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي*** ، ص ١٤٣- ١٤٤.

[٢٧٩] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ١٠-١٥.

وبين (الرأس المقطوع)، ولا يحمل الراوي أحداً ما تعرض له حال المجتمع العراقي، فهو يكتب بإستقلالية تامة دون تحيّز الى أحد. وهذا الإستباق ما يؤكدهُ إليه حوار (رأس المقطوع) في النص السردي: ((منتصف الظهيرة، تصاعد من مئذنة الجامع نداء صلاة الظهر، توقف الشخير فجأة، سمعت همساً يرتفع من الكرتون، قمتُ نحوه وأنزلته، كان فاتحاً عينيه مبتسماً. قلت:

- نوماً هنيئاً أيها الرأس المحير
- لا يجب أن ننام عندما يرتفع النداء.
- وما علاقتك به
- الرأس مستودع الخير، يستمد حياته من هذا النداء الكريم...
- وما أدراك بهذا الأمر
- أنا رأس أحمل حضارة الدنيا كلها، أنا الآن معزول عن الجسد مستودع البلادة والخمول، أنا استشرفت حياتي القادمة وأعرف متى سأفارقك
- متى يتم ذلك
- ليس قبل أن أجيبك عن سؤلك))[٢٨٠]

إنّ بنية الألفاظ ذات دلالة زمنية مستقبلية، مثل (استشرقت، السين، متى، قبل) تدل في بناء و الاستباق الزمني وتركيبهُ، والنفسي في إحالات زمني مستقبلي، وهكذا يستمر الراوي بحواراتهِ الكاشفة بتمرير آرائه الشخصية في إطار أدبي حواري روائي: ((- على ما يبدو لي، أنك تعرف مجاهيل وأسرار الكتابة.

- كلّ رأس مسكون بعلوم الحياة كاملة، لكن الجسد هو من يتسبب في تدمير المواهب، وتحويل الحياة الى جحيم جراء الشهوات وحب الاستحواذ...
- وكيف عرفت هذه الأمور.
- أنا رأس، أنسيت أن الرأس مستودع الحياة السابقة والحياة القادمة.
- آه... كنت أقصد أن الحياة نعلمها من خلال الخيال، من خلال الحاسة السادسة.
- التنبؤ يعني
- الآن فهمت مقصدي))[٢٨١]

---

[٢٨٠] تحسين كرمياني،***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ٣٧- ٣٨.
[٢٨١] المصدر نفسه ، ص ٣٨-٤٠.

في هذا المقطع الحواري السردي لجأ الذي إليه الراوي بأسلوب حديث لتوظيف تقنية الاستباق الزمني في الرواية لا يقودنا إلى مسألة مهمة في خطوط كتابة الرواية الحديثة، بالحركة التشويقية، لتصبح الرواية ميداناً لتجارب الحياة الجديدة التي تغني تجاربه الخاصة، نلحظ ذلك من خلال المقاطع السردية الآتية: ((لا يضيف لك ذلك شيئاً، أنصحك نصيحة أدبية، لا تكتب عن الأشياء التي تعرفها كاملة، أكتب عن غامض الأمور، كونه يعطيك زخماً واندفاعاً ومجالات واسعة للتأويل والتنقيب..... لا تكن صحافياً في كتابة رواياتك، دع مخيلتك تبتكر وتخلق الأشياء النافعة..... أرجوك الصراحة مطلب في الكتابة المغمسة بدم الصراحة يكون عمرها أطول وأنفع للأجيال اللاحقة))[٢٨٢] يصف لنا الراوي على لسان (الرأس المقطوع) صياغة كتابة الرواية، ويجمعها في الصدق في التعبير عن زمن الشخصية وتصوير حياتها ليجتذب القارئ إلى اكمال القراءة، وهذا دليل على أنّ هذه الرواية جزء من آرائه الشخصية وتخلّد زمانه في هذا الإطار الفني ويعمل على تكهن السّر والمجهول كي يعطي للرواية ميداناً أكثر إتسعاً وتشويقاً .

وإذا نظرنا الى المقاطع السابقة نلحظ فيها إشارات صريحة إلى تقنية الاستباق للأحداث والتصورات التي ممكن أنّ يقع بصعود سيرة الرواية إلى الإمام، أو أنّه مجرد توقعات تلميحات لمستقبل الكتابة، والإستباقات هنا قد تحقق، لانّ الراوي يوضح لنا أنَّ رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) كُتب لها الطبع والنشر: وهذا دليل على تحقيقها فعلاً يقول الراوي: ((أنهيت الرواية، قرأتها مرة واحدة، قبل عرضها على سكرتيرتي الأدبية زوجتي صاحبة الذوق الرفيع والملاحظات الدقيقة، .....لا أعرف لماذا هذا المزاج، ربما لأن الحكايات مُنشربة في دمي، لكن رواية (حكايتي مع رأس المقطوع) وجدتها تجذبني، ..... رفع روايتي (حكايتي مع رأس المقطوع) من درج الطاولة وعرضها أمامي كوثيقة إدانة))[٢٨٣] هكذا يتحقق الاستباق الزمني في واقع الرواية وفي نهايتها، يتعرض الكاتب (سالم) إلى مساءلة قانونية بعد أن اكتشف الشرطة جسداً لرأس مقطوع لشاب غني من أهل (جلبلاء) ،ونرى ان الراوي يكثف رحى الأحداث بتقنية الإستباق ويحضرهُ لطبقة زمنية محققة.

وفي رواية الحزن الوسيم) نقرأ مقاطع سردية فيها استرجاع للزمن الماضي وأحداثه يقوم هذا الاستراجاع على ذكر أحداث سابقة للنقطة التي وصل إليها زمن السرد وتستشرق (الأم) على

---

[٢٨٢] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ٤٦- ٤٧.

[٢٨٣] المصدر نفسه، ص ١٢٥- ١٢٩.

المستقبل الذي يمكن في إحياء لاحقة للسرد: ((كُبر الطفل، ناضل أن يكون مهذباً شاطراً، خلوقاً دخل الهندسة، كما رغبت أمه، مهندساً يبني الحياة بعد خرابها))[٢٨٤] فالاستباق هنا جاء من قبل (أم نوزاد) تمنى لإبنها ان يكون مهندساً، ليبدأ في بناء البلاد بعد خرابها من قبل الحكومة السابقة، ففي استرجاع توقف السرد المتنامي، صعوداً من الحاضر إلى المستقبل ليعود إلى الوراء من حياة الشخصية، في حين أنّ استباق المستقبل يمضي السرد المتنامي قُدماً من الحاضر إلى المستقبل. وفعلاً يتحقق هذا الاستباق، كما نرى ((سيفرح أبوك في منفاه، سيراك من الفضاء. أنت تعيد ما خربّه الأشرار .....!!، أندفع، من صف لصف، سنة بعد أخرى، دخل كلية (الهندسة) ..... كان الأوّل على زملائه عبر كل مراحل دراسته ..... كانت هديّة تسلمها يوم التخرج، قرر أن يضعها في غرفته المتواضعة، ..... تقدما معاً، تسلما معاً الساعات، الهدايا الأُخر مع زميل ثالث، جاء ترتيبه بعدهم))[٢٨٥] نلحظ أن الراوي يقدّم شخصياتهُ التي ترافق السياق الزمني وتزامنه، إنّ الرؤية الإستباقية التي يختزنها السرد طابع متزاحم في مخيلية الأمّ، فتشرح رغباتها من الحياة، بصورة مباشرة في ضوء واقعية تأريخية عن الإنسان الواعي.

وهي تتمسك بقيم مترابطة في أعماقها، واستباق هنا إعلاني، جاء بعد مقطع استرجاعي، ليحقق سردية جمعت بين الاسترجاع وإستباق محقق، ففي الإسترجاع عاد بنا الراوي إلى ماضي الشخصية أيام ما كان طفلاً، حتى تخرجه من الكلية وحصوله على المرتبة الثانية بين زملائه في كلية الهندسة، وقدّمت الأم من خلال معلومات عن طبيعة أسرتها التي أثرت فيها. أمّا الإستباق فقد كان إستباقاً ذاتياً الغرض منه الإخبار عن صراحة سلسلة الأحداث شهدتها السرد في وقت لاحق. ومن الإستباق الذي يعلن فيه الراوي بشكل صريح عما سيقع من الأحداث في وقت لاحق من زمن الرواية.وفي رواية (أولاد اليهودية)، يبدأ السرد فيها بتلميح زمني تأريخي، لحادثة الفيضان التي وقعت في الزمن الماضي لبلدة(جلبلاء) بمطر استثنائي غير مسبوق، وهذه الحادثة التأريخية يوضح زمن الحكاية، بإفتاحية على الماضي في واقع الرواية فأنّ المطر والفيضان حدث مماثل يفضي إلى الإنفتاح على المستقبل بالإنذار، ليكون نذيراً لعقوبة جماعية في مستقبل البلدة، أو التنبؤ بالمستقبل،وهذا ما يوضحه الراوي في مقطع سردي بقوله: ((عرفوا السماء حين تبكي لابد من وجود خرقات أرضية يحدثها بشر عاص، مذنبون لا يتوبون، فيغضب الله في ملكوته))[٢٨٦] فالمقطع السردي

---

[٢٨٤] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ٢٥.

[٢٨٥] المصدر نفسه، ص ٢٥-٤٠.

[٢٨٦] تحسين كرمياني،***(أولاد اليهودية)***، ص ١١.

الوصفي الزمني والجماعي للحدث، يجعلون يندفعون وراء الخير ويشاركون بعضهم في أثناء الكارثة الطبيعية. وبهذا التصور تشكل علاقة جدلية بين المقطع النصي والمجتمع (جلبلاء) والزمن، مما يجعل صورتها النصية والزمنية وتتفاعل مع واقع الرواية، والاستباق هنا تحقق على مستوى الخط السردي للرواية، ولمجتمع (جلبلاء) ما نلمسه، على ألسنة أهل البلدة، وعلى شكل نبأ كبير: ((تصاعدت زغاريد نساء من بعض البيوت، البعض هيأ نذره للإيفاء به ..... حسب طول يديه، .... أن يفي كلّ من نذر نذره:

- حضرالنقيب (مالح) سيترك البلدة، كلام قاله كلّ لسان ..... بعدما شاع قرار حكومة: الواجب الوطني يتطلب مشاركة فعلية، وميدانية في الحرب، كلّ عضو بارز في الحزب ودوائر الدولة))[٢٨٧] فالراوي استطاع أنّ يصل حاضر الرواية بمستقبلها عبر خيط متين تمثل في وصفه للشخصية بعد أن استلم المهمة الجديدة، التي لم تكن مهمة صعبة بالنسبة له. ومن الإستباقات التطلعية المرتقبة إلى المستقبل، والمحتمل حدوثه، والتي تأتي بشكل ضمني وغير صريح، على ما هو متوقع عن طرق وجود علامة أو إشارة تمهد لوقوع حدث لاحق مستقبلاً.

وهذا ما نجده في رواية (زقنموت) على لسان الشخصية المحورية، وهويراجع نفسه، ويتخيل يقول :((كلّ عاشقة مفضوحة، وهكذا يقول دليل المحبين، ..... (مها) ستضبطها (أمها) ذات ليلة: (كفتك قراءة، ستطفئين نور عينيك) لا يخشى (ماهر) على (مها)، تملك خيارات دفاعية متينة.... ستقول لأمها: (لدى امتحان كبير غداً يا أمي)....!؟ وهل هناك إمتحان أكبر من حياتنا البائسة؟ ستنسحب (أمها) بينما (مها) ستهمس جواب سؤال الخلود في نفسها: ((نعم يا أمي إنه امتحان الحب))[٢٨٨] فالنظرة الى المستقبل تنبئية تحاول أن تزيح أعباء الحاضر الزمني للأحداث، وتؤسس فعلها معتمدة على ما تأتي في المستقبل اذا ما استمر العاشقان في تبادل رسائل الغرامية، وهذا الاستباق ضمني لمصير ونهاية تلك العلامة وهو يتخيل الإحتمالات التي كانت تراود ذهن (ماهر): (لا تركن الأم للهدوء، قلبها دليلها، ثمة عرف مزعج، يسلب من العين النوم، (أمها) ستباغتها مرة أخرى:

- الصباح سيطلع كيف تقاومين في المدرسة؟!

- انتهيت من تحضير دروسي، سأنام حالاً يا أمي، مسكينة (أمها) حتماً ستصدقها))[٢٨٩] هذا

---

[٢٨٧] تحسين كرمياني ***(اولاد اليهودية)***، ص ١١٥.

[٢٨٨] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ١٦٠.

[٢٨٩] المصدر نفسه، ص ١٦١.

التطلّع يتم يحقيق بعد ان يكشف الراوي لنا علاقة (ماهر) بـ(مها) وإجباره من الزواج بها، ولكن بعد فوات الآوان إذ يفقد رجولته في الحرب يقول الراوي: ((الحرب التي حولت شباب البلاد إلى نساء،..... بعد جملة فحوصات مختبرية تبين أن الجندي المكلف (ماهر عبدالكريم عبدالخالق)... قاطع الفاو، أنه فاقد للرجولة لسبب غير واضح، مع بتر كف يده اليمنى أثناء الهجوم))، [٢٩٠] وقد عمد الكاتب هنا الى الإستباق لتحقيق مشاركة القارئ وتحفيزه على المساهمة في بناء السرد، وإنتاج المتعة الروائية. ومما ينبغي الإشارة إليه أن المقاطع السردية الاستباقية في روايات (تحسين كرمياني) قليلة، قياساً بالمقاطع الاسترجاعية، وكانت إستباقاتهُ في صورة استباق، وتنبؤ،لإخبار القارىء بما سيقع وكانت تمسي المستقبل أيضاً في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصيات الروائية لما سيقع أو ستفعلهُ في ضوء المواقف التي نختارها، ومنها ما تكون طويلة المدى أو قصيرة شأنها في ذلك شأن الاسترجاعات.

المبحث الثاني

٢,٢. الاستغراق الزمني (الحركة السردية الزمنية)

هي عملية ترتبط بوتيرة سرد الأحداث، لأن التناوب الحاصل بين زمن القص وزمن الحكاية ناشئ من عدم إمكانية سرد جميع الأحداث ،كما وقعت في الواقع بشكل تفصيلي على مستوى الصياغة الخطية، مما أدى بالسارد إلى استخدام وسائل تقنية لها صلة وثيقة بطبيعة المادة التي تشكل متن النص الروائي. ومن هذه آليات، تقنية (الإستغرق الزمني) وهي تتعلق بالمدة الزمنية التي يشغلها وقوع الحدث، والذي ينشأ من اختلال الزمن بين (زمن السرد) و (زمن القصة)، ونعني بالمدة (سرعة القص، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياساً لعدد أسطر، أو صفحاته)[٢٩١]

نجد أن السارد قد يسرد في عدة أسطر ما جرى في سنوات عديدة، وربّما يكون الأمر على العكس، وهذا ما يجعل الحركة السردية تتسم بالسرعة تارة وبالبطء تارةً أُخرى،لأنّ السارد يبحث عن (السياق المناسب ليمدد من حبل الكلام أو ليقصره أو ليبتره... بناء على خطةٍ تأخذ بعين الاعتبار عددا من المعطيات أبرزها معمار العمل الفني وبلاغة المحكي، وجمالية التلقي).[٢٩٢] تؤدي

---

[٢٩٠] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ١٦٢.

[٢٩١] يمنى العيد، ***تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي***، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص ٨٢.

[٢٩٢] عبدالوهاب الرفيق، ***في السرد***، ص ٤٩.

تقنيتا الإسراع والإبطاء، دورهما في تحديد العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص الذي تسرد فيه، ويسميها (جيرار جينيت) هذه التقنيات بـ(الأشكال الأساسية للحركة السردية)[٢٩٣] ويوزعهما على طرفين متناقضين، وطرفين وسيطين. فالطرفان المتناقضان هما (الحذف والوقفة الوصفية) الطرفان الوسطيان هما (المشهد والمجمل)، ثم (المجمل أو الخلاصة)، ويتميز هذا الشكل عن الأشكال الأخرى بحركة متغيرة السرعة تستغرق، كل مجال التضمين بين المشهد والحذف.

١,٢,٢. تسريع السرد

صيغ حكائية تختزل زمن الرواية وتفصلّهُ وتدخل في صميم عملية البناء الفني للنصوص الروائية، وتقوم هذه التقنية على حركتين متميزتين هما: **الحذف والتلخيص.**

١. الحذف

شكل من أشكال السرد الروائي، وعلامة دالة على الانتقال من مستوى إلى آخر على صعيد البناء الفني، وهو تقنية زمنية تعمل على تسريع حركة السرد، إذ (يسقط الراوي فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرف إلى ما يجري فيها من الأحداث، وما مرّ بها من الشخصيات، بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي، أو أنّه يعمد إلى عدم تحديدها)[٢٩٤] وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع، وأحداث، ومن هذه العبارات الزمنية التي تدل على موضع الفراغ الروائي من قبيل، (ومرت بضعة أيام أو أسابيع، أو مضت سنتان أو سنوات) وبذلك تؤدي تقنية الحذف دوراً هاماً في نسيج التركيب الزمني للبنية السردية. وهكذا تتولد الفراغات الزمنية داخل النص الروائي، نتيجة السكوت عن الوقائع والأحداث التي جرت فيها، وهو أمر بديهي، لأنّ القاص لا ينتقي من الفترات التي تقع ضمن إطار النص الروائي، إلَّا ما كان متعلقاً بموضوع السرد، ومنسقاً ومنسجماً مع الأغراض المبتغى تحقيقها. ويمكننا التعرّف على أنواع هذه التقنية بإمعان النظر في مستويين أساسيين هما: (المستوى الزمني حيث تحدد مدة الحكاية المحذوفة

---

[٢٩٣] جيرار جينيت، ***خطاب الحكاية*** ، ص ١٠٨- ١٠٩.

[٢٩٤] يمنى العيد، ***تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي***، ص ٨٤.

أو يسكت عنها، والمستوى الشكلي حيث يكون الحذف مباشراً معلناً أو مضمراً مقدراً أو أخيراً مفترضاً يستحيل رصده بقرائن نصية).[٢٩٥]

والحذف في الرواية الحديثة يشكل اداة أساسية لأنّه (يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيراً ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ)[٢٩٦] وبهذا لا يصل السرد الى درجة الصفر، بل إلى ما هو قريب منها، والحذف بشكل عام في روايات (تحسين كرمياني) ينقسم الى ثلاثة أقسام: (**حذف الصريح المحدد، حذف الصريح غير محدد، حذف الضمني (المضمر)**)

أ. **حذف الصريح المحدد:**

وفيه يتم تعيين مسافة المدة المحذوفة من زمن الرواية بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلاً واضحاً على أنّ النص يتضمن حذفاً زمنياً. ومن أمثلة الحذف الظاهر بشكل محدد ما جاء في رواية (بعل الغجرية) على لسان الراوي إذ يقول: ((يلقي خطبة بمناسبة مرور عام على العمليات التحريرية، العالم كلّهُ يصغي، ينتظر حوادث أو تغييرات أو مستجدات ما بعد الحرب))[٢٩٧] أراد الراوي في هذا النص تسريع الزمن فهو لم يذكر ما حصل في الفترة الزمنية والتي هي (عام).ما حصل من وقائع وحوادث من تغييرات ونقل السلطة، وتصفية الحسابات بين أبناء الوطن الواحدة، فالقاص تجاوز هذه الفترة من دون أن يذكر تفاصيل ما حدث فيها. فجاءت عبارة (مرور عام) لتسريع السرد، وهو حذف صريح ومحدد.

وفي رواية (أولاد اليهودية) ورد الحذف المحدد الصريح، عندما شرح لنا الرواي، حال النقيب (مالح) وهو يواصل دورتهُ العلاجية: ((مضت سنة وشهر على آخر تبرع قنينة من دمه، أنستهُ ظروفهُ الحربية أعتناءاته المتواصلة بنفسه))[٢٩٨] اكتفى الرواي بإشارات عابرة إلى مضمون الفترة المحذوفة (سنة وشهر) دون أنْ يذكر أيَّ تفصيل ويصرّح بالوقائع والأحداث التي وقعت للشخصية خلال فترة العلاج من زمن السرد. وفي مقطع سردي آخر يذكر الراوي الفترة الزمنية

---

[٢٩٥] عبدالوهاب الرفيق، ***في السرد***، ص ٥٠.
[٢٩٦] حميد لحمداني، ***بنية النص السردي***، ص ٧٧.
[٢٩٧] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٧٢.
[٢٩٨] المصدر نفسه ، ص ١٠٨.

المحددة، التي مرت على المدة المذكورة سابقاً بقوله: (بعد مرور ستة أشهر على تلك الجلسة. كان في العاصمة، تذكر وعده، تردد قبل اتخاذ قراره))[٢٩٩] أسقط الراوي مدة صريحة محددة (ستة أشهر) من زمن حياة الشخصية دون ذكر عدد من تفاصيل أوالوقائع، وذلك لعدم أهميتها أو أنّه يذكر الأهم فيها كما هو الحال في حديثة عن صحة النقيب (مالح) بعد إصابته بالمرض، ولاحظنا كيف قفز الراوي عن الفترة الزمنية من مسار الرواية ثم عاد إليها لاحقاً. ومن أمثلة الحذف الصريح المحدد القصيرة المدة. ما نقرأُه في رواية (قفل قلبي) على لسان الطبيب ،إذ يقول: ((بعد يومين في وضع يسمح له التفوة بالكلام، ابتسم لحظة رآني، جلست قربهُ، مد يدهُ اليمنى، مسك كفي، ضغط قليلاً قبل أن أفرك فروة رأسه)).[٣٠٠] يصف الطبيب لنا حال الشخصية المحورية، بعد ان استعادت عافيتها، ولكنهُ بعد مرور (يومين) ترك أحداثاً خلال الفترة المحددة، واعتبرها (زمن ميت) تجاوزه لأنّه، ليس ضرورياً، فحذفهُ، ثم عاد إلى زمن الرواية الأصيلي، وبهذا يكون قد حذف تلك الأحداث الواقعة خلال الفترات المحذوفة دون الإشارة إليها، لكنه حدد الزمن المحذوف، ليضيء للقارئ سابقة الأحداث ولاحقتها، فالراوي عمل على تسريع السرد بإسقاط ما جرى من أحداث خلال تلك الفترة، لكنه حدد مدتها بشكل دقيق ليدفع الى الأمام.

ب. **الحذف الصريح غير محدد:**

وهو ما تمت الإشارة إليه في النص، ولكن الراوي لم يحدد مقدار الفترة الزمنية على نحو بارز ودقيق بل تحددها بشكل عام. ومن أمثلة هذا النوع من الحذف، ما جاء في رواية (الحزن الوسيم) إذ يصف الراوي حال (أم) الشخصية الرئيسة، وهي تعيش حياتها بين الحزن والقلق لتخلق في نفسها حالة من الصراع بين (الذات والواقع) وبين (الحزن المكتوم) وبين الحقيقة المستورة عن الأبن المهندس (نوزاد): ((منذ تلك الليلة، مضت السنوات، انشغلت بالولد، كبر، يشبه شيئاً فشياً والده الى حدٍ كبير))[٣٠١] فثمة مدة زمنية محذوفة غير محددة، اختزلها الراوي بعبارة (مضت السنوات) ثم قفز عنها دون الإشارة إلى الأحداث التي جرت خلال الفترة المحذوفة، فالمقطع السردي النصي قلصَ زمن السرد وحافظ على اتصاله ،على الرغم من دلالته مدة زمنية.

---

[٢٩٩] تحسين كرمياني ، ***(اولاد اليهودية)*** ، ص ١٤٨.

[٣٠٠] تحسين كرمياني ***(قفل قلبي)***، ص ١٩.

[٣٠١] تحسين كرمياني،***(الحزن الوسيم)***، ص ١٦٠.

ونقرأ في رواية (زقنموت) الحذف غير المحدد، يقول الراوي: ((كان وحيد رجل هاجر إلى بلاد فارس، كان مهرباً، لم يعد من آخر رحلة له، بقيت أمّهُ تنتظرهُ، مرت الأيام ، ترعرع ووجد عملاً))،[٣٠٢] نرى أن الراوي لخّص لنا بأسطر قليلة حياة أحدى الشخصيات الثانوية، ويقفز بنا إلى حدث مثير متعلق بالسابق الشخصية المحورية، وهو الحديث عن والده، قبل أن يتزوج أمه، ولكنه لم يذكر أيّ تفاصيل، وإنّما اكتفى بإخبارنا بعبارة (مرت الأيام) دون أن يحدد عدد الأيام أو السنوات، ودون الخوض في الأسباب والدواعي لغياب والده، وقد غابت وقائع تلك الفترة المحذوفة.

جـ - الحذف الضمني (المضمر):

وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضع الحذف، وعلى القارئ أنّ ((يستدل عليها من ثغرة في تسلسل الزمني أو إنحلال للاستمرارية السردية))[٣٠٣] ومن خلال تتابع مسار الأحداث في الرواية، يتم التعرف على هذه الإنقطاعات ولا تخلو اية رواية من هذا النمط، لأنّ السرد عاجز عن الإلتزام بالتتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ويعدّ الحذف المضمر من صميم التقاليد السردية المعول عليها في الرواية، فعلى القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه بإقتناء أثر الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي يُنظم الرواية، ومن نماذج هذا النوع ما نجده في رواية (قفل قلبي)، جاء على لسان (حامد): ((أجواء تنجيها من التمزق البطيء، لا ليلي، لا نهاري ضار، فقدتُ صلتي بالعالم، لأيّام أنت أشرفت على مكشوفات أوراقها، قبل أن تأتي الرحمة، مثل شيء كبير خيالي، كوني، سرمدي، ومض وميضاً شافياً وذاب، أمطرني بالراحة الخالدة)).[٣٠٤] يضمر الراوي الكثير من التفاصيل، فلا نعرف مثلاً عدد الأيّام التي كشف فيها (الطبيب)، على المريض، فالوصف هنا داخلي انتقل بنا من حدث الى آخر وترك ثغرة زمنية كسر فيها استمرارية السرد.

وفي رواية (أولاد اليهودية) وردت هذه التقنية الزمنية، عندما كان النقيب (مالح) يحاول أن يضع في رأس كل جندي من الجنود الخمسة الفارين من ساحة المعركة، في أثناء الحرب الإيرانية، العراقية، طلقة الرحمة، يقول الراوي: ((لا يعرف سيادة النقيب كم مرّ من الوقت، أسير سجن غريب، حاول يسترجع المسببات، راجع أوراق حياته الجبهوية، لم يشارك في احتفالات الخطوط

---

[٣٠٢] تحسين كرمياني ***(زقنموت)***، ص ٣٥.
[٣٠٣] جيرار جينيت، ***خطاب الحكاية***، ص ١١٩.
[٣٠٤] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٢٤٩.

الأمامية))[٣٠٥] نلحظ في المقطع السردي أنَّ الكاتب أراد حذف مدة زمنية لا نعلمها قد تكون طويلة أو قصيرة ، من مثل، (كيف تم عملية الإعدام)، ومن (اطلق عليهم طلقة الرحمة)، و(نقل النقيب الى المركز الصحي)، ثم (نقله إلى العاصمة)، حذف الراوي كلَّ هذه الفترة الزمني، دون أن يخوص في التفاصيل، مما يدل على أن الحذف هنا قد أضمر الكثير من وقائع تلك الحادثة.

٢. التلخيص أو لإيجاز أو الملخص

ونعني بها ذلك الشكل السردي الذي يمر على حوادث ووقائع يفترض أنّها وقعت في سنوات أو أشهر أو أيام، في عدد محدد من الأسطر،أو بضع فقرات أو صفحات قليلة دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث.[٣٠٦]

فهو يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي، ويعدُّ وسيلة الانتقال بين مشهد وآخر، ففيها يتم إيجاز الأحداث وتلخيصها، وعرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة بمقاطع سردية قصيرة ولكن دون تعطيل أو أحداث الرواية،[٣٠٧] إنّ أوجه التشابه بين حركتي (الحذف، والتلخيص) تكمن في أنهما يسارعان عملية السرد في الرواية، أمّا الفرق بينهما فيكمن في أن الحذف يجعل زمن السرد أصغر من زمن الوقائع، في حين أن التلخيص تجعل زمن السرد أقصر من زمن الوقائع.[٣٠٨] فالسارد يقص في بضعة أسطر ما مدته، أيام، أو أشهر، أو سنوات دون أن يفصل فيما بينما، يلغيها من عمر الأحداث، في حين لا تلغي التلخيص، ولا يحذف، وإنما يجمل ويوجز، فتجمع في سطر واحد ما مدتهُ عشر سنوات، إنَّ النصوص الروائية الإجمالية يمكن أن تتفاوت من حيث الطول أو القصر بحسب السياق الذي ترد فيه، والوظيفة التي سيؤديها التلخيص، ولهذه التقنية وظائف منها:[٣٠٩] المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهدة الربط بينها، وتقديم عام لشخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ،فضلاً عن تقديم الاسترجاع، إن الشكل الاستعادي هو الطابع الغالب والأكثر على زمنية الأحداث الملخصة، إلَّا أن ذلك لا ينفي وجود

---

[٣٠٥] تحسين كرمياني،***(اولاد اليهودية)***، ص ١٢٠- ١٢١.
[٣٠٦] موريس أبو ناصر، ***الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة***، ص ٩٨.
[٣٠٧] شجاع مسلم العاني، ***البناء الفني في الرواية العربية في العراق***، ص ٦٥.
[٣٠٨] محمد عزّام، ***شعرية الخطاب السردي***، منشورات إتحاد العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ١٠٩.
[٣٠٩] سيزا قاسم، ***بناء الرواية***، ص ٧٨.

مُلخصات ((تتعلق بـالحاضر وتصور مستجداتهِ أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع من أفعال وأحداث))[٣١٠] على هذا يقدم التلخيص على خطية الزمن السردي، بين عدة مستويات هي الماضي والحاضر، والمستقبل؛ وذلك لمعرفة الفترة الزمنية التي يعمل السارد على تقليص مدتها من خلال تحديد الموقع الذي يشغله، مما يعني إنّهُ يعتمد على ما جرى وقوعه في فترة زمنية سابقة، وهذا ما يمكن لقارئ الرواية بشكل عام، وروايات (تحسين كرمياني) بشكل خاص أن نلاحظ بوضوح. ونقرأ التلخيص في رواية (أولاد اليهودية)، يقوم البناء الزمني لهذه الرواية على عدد من التقنيات الزمنية، ليخلع على بعض مفاصلها الزمنية، يقول الراوي وهو يصف التغيرات الحاصلة لمدينة (جلبلاء) بحثاً عن آثار المنطقة وكنوزها: ((أمّا في الجانب الشمالي للبلدة وبعد ستة أشهر من عمل مضنٍ، شاق، أزيح (التل) الترابي... ست أشهر من ترقب وانتظار، وجدت الناس نفسها تهرع نحو البعثة (الاثرية) جرّاء كلام معسول نقلته بعض الألسن))[٣١١] لجأ الراوي الى التلخص على مستوى زمن الماضي، لـ(تبقى الذاكرة حية تستعيد الأهم من ماضي الأحداث، أو الشخصيات)،[٣١٢] قدّم لنا الراوي من خلال هذه الأسطر المحددة، مجملِ العمل من إزاحات الجبل الترابي، الذي دام ستة أشهر من العمل الشاق من أجل الوصول إلى بوابة مدينة الكنوز.وفي الرواية (ليالي المنسية) يختزل لنا الراوي ساعات حوارية طويلة دارت بين الشخصية المحورية يمثلها الحوار في ذكر الأحداث والحروب التي مرت بها العراق، خلال فترات طويلة يقول الراوي: ((وبعد حوارات جانبية تشعبت نحو حرب (إيران) (حرب الخليج) و(سنوات الحصار) و(حرب السقوط)، وما جرى من فوضى في حياتنا، ودعناه على أمل أن نلتقي في مرات لاحقة))،[٣١٣] بهذه الأسطر القليلة، اختصر لنا الراوي، نهاراً كاملاً قضاهُ الراوي مع أستاذ (حبيب) اطلق عليه الراوي أسم (نافذة أخرى للحكاية) ليجعلهُ منقذاً آخر، لتلخيص الأحداث والوقائع التي يأتي في زمن لاحق للرواية، ويقول أيضاً: ((جاءت الشعلة بعد ستة أشهر من زيارتي الوحيدة إلى قرية (تل الجن) والتي تبعد عن بلدتي (جلبلاء) نحو ثلثي نهار...))[٣١٤] يسرد لنا الراوي في هذه الفقرة أحداثاً مرت قبل البدء بكتابة الرواية، ولم يطلعنا بالماضي من أفكار وأحداث ووقائع، قبل الشروع بالعمل، وإنمّا اختصرها بمقولة

---

[٣١٠] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، ص ١٤٦.

[٣١١] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)*** ، ص ٩٥.

[٣١٢] محمد علي يحيى، ***البناء الفني في ثلاثية البحر لحنامينه***، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، بإشراف إبراهيم جنداري جمعة،٢٠٠٠، ص ١١٩.

[٣١٣]تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)*** ، ص ٩٣.

[٣١٤] المصدر نفسه، ص ٩٥.

(مرت ستة أشهر)، فالمقطع سردي فيه من تقنية (الحذف) و (التلخيص) والرجوع إلى الماضي، في أثناء زيارته إلى بيت أستاذ (حبيب) صاحب الفضل الأول في كتابة الرواية، وبذلك يظهر لنا مدى التباين الكبير بين زمن السرد (عدة أسطر) وزمن الرواية (ستة أشهر). وفي رواية (بعل الغجرية) نقرأ تدخل الخلاصة الزمنية في سرد الرواية، يأتي على لسان الشخصية الثانوية، إذ يحكي لنا أحداث وقعت، للشاب وقع في حبّ بنت (شيخه)، فهربا معاً، وأعلن الشيخ (عارف) وأولاده جائزة كبيرة لمن يجدهما: ((قال أبي لأمي:- أخرجت الرجل، قدته معي، أخذته الى مكان بعيد، سرنا يوماً كاملاً، في قربة حدودية، تركته عند رجال مهمتُهم تهريب الناس بين البلدان.....)).[٣١٥]

في هذه الخلاصة قدّم لنا الراوي إيجازاً أفعالاً وتحركات في مدة يوم كامل عاشها الشخصية، أسيراً عندهم. وفي رواية (قفل قلبي)، ورد التلخيص في مواقع عديدة منها ما جاء على لسان الراوي العليم:((لم تنفعها الإسعافات الأولية، ولا المهدئات المنزلية في صباح تم نقلها الى غرفة الطوارئ،بعد يومين توقف قلبها بسكته دماغية مفاجأة، خيم حزن تأريخي علينا.....!!))[٣١٦].بهذه الأسطر القليلة شرح لنا الراوي أحداثاً مُحزنة مرّت بها الشخصية، حيث أُصيب (الطبيب) وهو في ساحة المعركة، بشظايا، أدّت إلى بتر ساقه اليمنى، في حين أصيبت أمهُ، نتيجة حُزنها على ابنها، بإغماء مفاجئ، وتوفيت بعد يومين، ولكن الراوي لم يعطِ أيَّ تفاصيل لكلّ هذه الأحداث والوقائع، سوى تلميحات سريعة على الفترة التي مضت، وكلّ ذلك بهدف إعداد القارئ لما سيجيء فيما بعد، وهذا النوع من التلخيص جاء على مستوى زمن الحاضر إلى استخدام أسلوب العرض المكثف والمركز لما حصل ضمن حدود زمن الرواية الأصلي، أيّ الزمن الحاضر، إذ يقوم الرواي بتعجيل حركة سير الأحداث الراهنة (بالتركيز على المعلومات الضرورية والاستغناء عن الكلام الصادر على الشخصيات، أو يتدخل الراوي في إعادة الكلام بصيغ مقتضية. يراعي فيها أقل ما يمكن من الكلمات بدون ان يفقد الكلام معناه الاصل)،[٣١٧] وهذا ما يؤكده الراوي في عبارتهِ (خيم حزت تأريخي علينا) واختصره بإشارات سريعة عابرة تجنب فيها التفاصيل والوقائع، فالأمر يتعلق إذن بما تلفظتهُ الشخصيات نفسها في وقد جرى تلخيصهُ وتقطيعهُ من قبل الراوي بأكثر ما يكون من الإيجاز والاقتضاب.

---

[٣١٥] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٢٣٨.

[٣١٦] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٢٤٥.

[٣١٧] عزالدين بوبيش، **زمن السرد في الخطاب القصصي**، مجلة (المعرفة) عدد (٤٣٩) سنة ، ص ١٣٨.

وفي رواية (بعل الغجرية) نماذج أُخرى للتلخيص، تروي لنا (نوّار) عندما تتحدث لكاتب العرائض (تحسين كرمياني)، حكايتها ليسجلها الكاتب، ويجعلها أسطورة زمانهُ، بتقنية الاسترجاع يقول الراوي على لسان كاتب العرائض:((ذهب الرجل الطويل لمدة ثلاثة أيام، عاد في صبيحة اليوم الرابع متلهفاً بدا متحمساً أكثر من أي فرد سبقه في أداء الواجب المرعب))[٣١٨] لم يذكر لنا الراوي وقائع مدة اختفاء (الرجل الطويل) دون الخوض في ذكر أية تفاصيل عن الشخصية والأحداث التي تشغل تلك المدّة، فانتقل إلى فترة بعدها، وهو أداؤهُ للواجب المرعب، وبذلك فقد غطى الراوي بهذه السطور المحدودة وقائع من زمن الرواية، وذلك لملء الثغرات الزمنية الواقعة، فهو يرجع بنا إلى ماضيه، ويستذكر كل ما مرّ بهم من ظروف صعبة. بعبارة مؤجزة، وجدير بالإشارة إن النص الآني يعمل على وضع المعطيات الماضية في خدمة حاضر الرواية، وبالتالي يمكّن القارئ من استجماع صورة واضحة عن الأحداث والتطورات الحكائية التي يسعى السرد الى الإلمام بها.[٣١٩]

وقد تنطوي تقنية التلخيص على الحذف إيغالاً في تسريع السرد ودفعاً للأحداث إلى الأمام، كماهو الحال في رواية (ليالي المنسية) إذ نقرأ على لسان الشخصية الرئيسة استاذ (حبيب)، وهو يحلم في احتضان، المعلمة (وداد) حبيبتهُ من طرف واحد: ((شهران وأنا ألاحقها، شبعت آهات وحسرات، مزقت قواميس من الكلمات في ذاكرتي))[٣٢٠] من الواضح أن الراوي صوّر لنا حال استاذ (حبيب) هو يحترق شوقاً للوصول إلى مبتغاهُ ((كنتُ أزورها في الصف لمراقبة طريقة إلقاء دروسها، غارقاً في بحيرة صوتها))،[٣٢١] والمشهد هو انتظار البطل لفرصة مناسبة ليقترب منها، ويتخذها شريكة لحياتهِ لا شريكة نزواتهِ. النقطة النظامية هنا، تلخيص الراوي مدة (شهرين) دون الرجوع والخوض في تفاصيل فترة الانتظار والترقب، ومطارداته الغزلية لها، وقد عمل على تسريع وتيرة الحركة السردية على مستوى الحاضر للرواية، بأقصى درجة ممكنة، وقد ركز على المعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصية، مستعملاً أسلوباً شديدَ الكثافة والتركيز، وفي رواية (الحزن الوسيم) نلحظ أن التلخيص يتعلق بما سيحصل في مقتل الحكي أو المتوقع حدوثه، إذ يقوم الراوي باختزال ما سيجري من أحداث في فترة زمنية لاحقة، وهو التلخيص على مستوى الزمن المستقبل، ولكن تبقى هذه الأحداث قيد الاحتمال، أي ربما تتحقق أو لا تتحقق، نجد أنّ الراوي يتحدث

---

[٣١٨] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٣٧٧.

[٣١٩] مارت روبير، ***رواية الأصول وأصول الرواية***، ترجمة: وجيه أسعد، مراجعة: أنطون مقدسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧، ص ١١٨.

[٣٢٠] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)*** ، ص ١١٧.

[٣٢١] المصدر نفسه ، ص ١١٧.

عن الأيام المقبلة، بعد أن وجد المهندس (نوزاد) الفنانة التشكيلة (دلسوز) على قمة جبل (أزمر) عن طريق المصادفة، ويكرر اللقاء بينهما، واتفقا على الزواج، يقول الراوي: ((تم الإتفاق على متطلبات الحياة الزوجية القادمة، لم يمهلوا القضية وقتاً، أنهوا التناقش على كُلّ الأمور والطلبات في جلسة واحدة، لم تتدخل (أم) البنت سوى إنسجامها مع أم (نوزاد) وإعادة أوراق عمريهما وقصتي زواجيهما من رجلين أخذتهما الحكومة ولم تعرفا شيئاً عنهما))[٣٢٢] فالراوي في هذا المقطع السردي يشير بإجمال إلى أمور كثيرة الى ما ستكون عليه الأحداث اللاحقة بشكل موجز ومكثف بتعارف العائلتين على بعضهما، واتفاق على متعلقات الزواج والترتيبات الضرورية، في جسلة واحدة، خلال أسطر وعبارات قليلة في زمن السرد، ويعود الراوي إلى الوراء بعبارة (إعادة أوراق عمريهما) ليوضح شدة إرتباطها بالمرجعية الزمنية. وفي رواية (قفل قلبي) نرصد فواصل زمنية تحملها الجمل، وتطرحها في علامات واختصارات وتلميحات يقول الراوي: ((ذهب أبي الى حراستهِ الليلية كان ذلك قبل رحيله المباغت بأسبوعين، لقد منّى نفسه بمستقبل مرموق لي. أرادني محامياً رغم اشمئزازي من هذه المهنة المهانة))،[٣٢٣] فالراوي على لسان (حامد) يختصر لنا الأيّام التي كان والدهُ على قيد الحياة، هذا الزمن الروائي هو خارج النص السردي الحاضر، ولكنه يتجسد في زمن الكتابة، ويوثّق كلامه بالماضي وحاضر السرد، خلاصة مما سبق يكون التلخيص قد أدى دوره على مستويات الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل) والتي تخبرنا من خلالها بما حصل أو سيحصل من أحداث بأقل إشارة والعبارات بطابع الاختزال وتعجّل من سرعة سير السرد إلى الأمام.

٢,٢,٢. إبطاء السرد

- **إبطاء السرد:** وهو آلية الثانية تعمل مع حركة سير الأحداث في كُلّ النصوص الروائية، فتقوم بتخفيف أو إيقاف حركة السرد بوساطة تقنيتين أساسيتين هما: (**المشهد، الوقفة الوصفية**)

١. المشهد:

تتميز هذه التقنية، بأنّه تعبير مباشر، ونقل حي للأحداث والوقائع، وكذلك الشخصيات المشاركة فيها، وهي (ليس تقريراً تسرد به حادثة ما، لكنه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام عين

---

[٣٢٢] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)*** ، ص ١٧٦.

[٣٢٣] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٧٧- ٧٨.

القارئ)[٣٢٤] وهذا ما يجعل الحركة السردية في المشهد تسير وفق صورتها الطبيعية وضمن إطار درامي، ويتم تقديم الأحداث بكل تفاصيلها وأبعادها، لذا فهي مظهر سردي مخالف لتقنية التلخيص تماماً.

والمشهد (تمثيل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الإستغراق)[٣٢٥] وهي عبارة عن (فعل معين يمثل حدثاً أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين ويستمر طالما لا يطرأ تغيير في المكان والزمان، إنّه حادثة عرضية أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات)[٣٢٦] ويتم فيها تقديم الشخصيات أو الأحداث والوقائع بكلّ تفاصيلها وأبعادها، ويعرض لنا أكثر الأحداث كما وقعت من دون تغيير، ويميز (بيرس لوبوك) بين نوعين من المشاهد أحدهما يطلق عليه **الأسلوب المشهدي**، الذي يعتمد على الوصف المسهب للأحداث. والآخر يطلق عليه **الأسلوب البانورامي** الذي يعتمد على مسرحة الأحداث وتقديم الشخصية في إطار المشهد الدرامي الكلي.[٣٢٧]

والمشهد سواء أكان (تصويرياً أم درامياً) فهو يُعدُّمن أكثر الوسائل أهمية في إثارة إهتمام، القارئ وتساؤلهَ ؛ وذلك أن المشهد بمثابة اللقطة المقتربة من الفعل، فمن خلالها يستطيع الكاتب أن يقتص تفاصيل العملية الحياتية في تعاقبها الزمني، وأن القارئ، يستطيع من خلالها، أن يستنبط استنتاجاته الخاصة من الفعل بدلاً من تقبل التفسيرات التي يطرحها الكاتب.[٣٢٨]

أيّ يقوم فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث في الرواية وعرضها. وعلى هذا يمكننا أن تطبق تقنية المشهد على روايات (تحسين كرمياني) من خلال نمطين هما: (**المشهد الحواري، المشهد التصويري)**

---

[٣٢٤] ليون سرميلون، ***أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون***، ترجمة: ميادة نورالدين، الثقافة الأجنبية، عدد (١) سنة ٢٠٠٣، ص ١٨.

[٣٢٥] حميد لحميداني، ***بنية النص السردي***، ص ٧٨.

[٣٢٦] ليون سرميلون، ***أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون***، ص ١٨.

[٣٢٧] بيرسر لوبوك، ***صنعة الرواية***، ترجمة: د. عبدالناصر جواد، دار مجد لاوي، ٢٠٠٠، ص ٧٣.

[٣٢٨] ليون سرميلبان، ***بناء المشهد***، ترجمة: فأضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية،العدد(٣٤)، سنة ١٩٨٧، ص ٧٨.

أ. المشهد الحواري:

يعدّ هذا النمط أسلوباً مسرحياً يسلط الضوء على الشخصيات التي تتحرك أمام المتلقي، وهو بمثابة المرآة التي تعكس صورة الشخصية بهيأتها الطبيعية، فالراوي هنا لا يتكلم بالنيابة عن شخصياتهِ، وإنّما يفسح المجال لتتحدث بصوتها، ويقدّم الحدث من خلال أقوالها وأفعالها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية.[٣٢٩] يؤدي الحوار دوراً له أهميتهُ في البناء العام في الرواية، إذ إنهُ (يساعد على تصوير الشخصية، وتطوير الحدث، ويوضح جانباً من الصراع، يستخدمه المؤلف جنباً إلى جنب مع السرد القصصي، بل يكاد يكون جزءاً منه متمماً له لا دخيلاً عليه)[٣٣٠] فعن طريقهِ يستطيع القارئ أن يتعرف على شخصيات الرواية وعلى مدى وعيها، فعندما تتكلم الشخصيات فإنّها تثير أهتمام القارئ (ويمنحه إحساساً بالمشاركة الجادة في الفعل إذ إنه يسمع عنه معاصراً، وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه)[٣٣١] وهذا ما يجعل النص الروائي قريباً من الواقع، والمشهد الحواري يكون بين شخصين أو أكثر أو يكون حواراً فردياً مع الذات، ويساعد الحوار المتلقي على قراءة أفكار الشخصيات والتعرف على عواطفها، وطبائعها الأساسية، فهو الميدان الحقيقي لاكتشاف العوالم الداخلية للشخصيات، فضلًا عن أنه يمني الحدث ويبلوره....)[٣٣٢] وللحوار الروائي شكلان متميزان، لكلّ منهما طريقتهُ في التعبير، ووسائلهُ الفنية الخاصة بها، والحوار بأنواعها يعدّ عنصراً مهماً في النص الروائي. إذ يزود المشهد الروائي، بالمواد الوصفية والتحليلية فيتساوى فيه زمن السرد مع زمن الحكاية.

وللمشهد الموقع المتميز ضمن الحركة الزمنية، وذلك بفضل وظيفتهُ الدرامية في السرد، وقدرته على كسر رتابتهِ،[٣٣٣] يحتل المشهد الحواري في روايات (تحسين كرمياني) الصدارة في كثير من رواياتهُ، ليروي الأحداث الروائية بصورة تفصيلية

ومن أمثلة المشهد الحواري ما جاء في رواية (الحزن الوسيم) على شكل حوار خارجي نقرأ الحوار الذي دار بين (الصحفية) في إحدى الصفحات اليومية في السليمانية، والفنانة التشكلية (دلسوز)،في اثناء إفتتاح معرض للرسوم التشكيلية: (قالت الصحفية لها:

- لم هربت نحو الجبال .....

---

[٣٢٩] بيرسر لوبوك، ***صنعة الرواية***، ترجمة: د. عبدالناصر جواد، ص ٧٣.

[٣٣٠] طه عبدالفتاح مقلد، ***الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون***، ص ١١٧- ١١٨.

[٣٣١] سيزا قاسم، ***بناء الرواية***، ص ٩٠.

[٣٣٢] عبدالله إبراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ١٨٦.

[٣٣٣] ليون سرميليان، ***بناء المشهد الروائي***، ص ٧٨.

- حسناً كانت رغبة طفولية، باغتْني في تلك اللحظة
- هل كانت لديك ذكريات عن ذلك المكان
- لدي ذكريات... لا...لا... ليست هناك كما تظنين
- هل كنتما تعرفان بعضكما
- لا...!!...
- هذا الفاصل الحياتي يثير المتلقي، لو أبحت بوضوح سر ركضك نحو الجبال
- لا...لا... ليس هناك سابق معرفة، لا وجود دوافع كما تظنين كل شيء حدث مثل الحلم)[٣٣٤] تبين لنا أنّ الحوار في هذا المقطع المشهدي يسير بالحدث من الوحدة الداخلية الشعورية للشخصية (دلسوز) إلى الوحدة الخارجية.

ويكشف لنا عن الوقائع إلى منطقة مشحونة، بالأفعال النفسية والاجتماعية، ويتوضح أن الزمن السرد قد تمدد واتسع ليقارب حجم الزمن الروائي، محدثاً بذلك نوعاً من التوازن النسبي بين الزمنين، والمشهد الحواري يتجلى دوره في إبراز أفكار الشخصية والكشف عن أفعال قامت بها (دلسوز) في الفترات السابقة النقطة التي وصل اليها سير الأحداث وقد يشمل المتحاورين أحياناً صمت كما يوضحه الراوي :

((- السؤال الذي ظلّ بلا إجابة بسبب ركضك
- لا لأعرف. أشياء بدأت تحاصرني، فجأةً سمعت صوت (شمشال) ينحدر من القمم العالية، رأيت خيالاً فنياً يقف هناك فوق القمّة، لقد كان أبي جاء ليشهد عرسي. (تتوقف الفنّانة عن الكلام، تبدأ بالبكاء لثلاث دقائق، مسحت دموعها، واصلت الكلام)
- أستميحك عذراً، لم أحتمل المشهد الذي رأيتهُ))[٣٣٥] وهذا الصمت في الحوار، لا يأتي لالتقاط الأنفاس فحسب، وإنّما هو توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد.

وفي رواية (زقنموت) يقوم الراوي يكشف حقيقة الحياة القائمة على معاناة كثيرة، ورفض الواقع العراقي الصعب في ظلّ الحرب الإيرانية- العراقية كما نجد في الحوار الذي يدور بين (ماهر) الشخصية الرئيسة و (مها) بعد زوجهما معاً: ((بلعت (مها) ريقها.. قالت:

---

[٣٣٤] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)*** ، ص ١٨٧- ١٨٨.
[٣٣٥] المصدر نفسه، ص ١٩٣.

- (هناك أشياء كثيرة في هذا العالم تخنقنا في أوقات معينة)
- (أنت تريد تركي)!
- أنا تركت نفسي
- لم تعذبني يا ماهر؟
- أريد تحريرك من براثن صدمة قادمة
- لا تقل إن الحرب ستأخذك!
- ليت ذلك يحصل
- لا تقل وجدت واحدة أخرى
- لا...لا... يا -مها- ما أعانيه فوق كل كلام... صمت))[٣٣٦] يرد في هذا المقطع السردي عبر رسالة (ماهر) الى العالم الخارجي عن طريق زوجتها وينفتح إلى نتيجة الحرب المرفوضة التي تقضي على دمار الإنسانية في الكون، ويتضح لنا إيضاً ما كان يجول في ذهن الشخصية من أفكار، وخاصةً بعد أن أصبح (ماهر) كائن فقد (رجولتهُ) في الحرب، واشتمل الحوار على مساحة الصمت كجزء من العملية السردية، ونجد في النص تحقيقاً لغرض فني، وهذا ما نلمسه في استخدام الكاتب علامات التنقيط، كالنقطة، وعلامة التعجب، والإستفهام، يوصفها علامات دالّة على الصمت، ودلالة على أن الحوار يتجه من أحادية واضحة الى جماعية معلنة بفعل مؤثر خارجي في الواقع.

ومن المشاهد الحوارية التي يتجلى في إبراز أفكار الشخصية الروائية.والكشف عن رؤيتها وأفكارها وموقفها في توصيل لإظهار رسالته إلى المتلقي. نقرأ في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) وهي من الروايات التي تعمد على الحوار، والسؤال والجواب لإظهار طاقتها الفنية من داخل واقع لحياة يعيشها، وتتصف هذه التجربة الروائية بالصدق والموضوعية. للواقع العراقي الأليم الذي تعيشه بلدة (جلبلاء)، وجاء الخطاب السردي للواقع الوصفي. والحوار دار بين كاتب الرواية (سالم) و(الرأس المقطوع)، وقد بدأ الرأس في حواره كأنهُ إنسان تام الخلقة، بكلِّ تصرفاتهِ. يمتلك حساً نقدياً وأدبياً متميزاً: ((تواصلت الأسئلة، لم أجد جواباً يقنعني، جلست الى الطاولة. لم أجد دافعاً يحرّرني من الصمت، رحت أنظر إلى الكرتون، فجأة اندفعت إليه، أنزلتهُ وأخرجتهُ، كان فاتحاً عينيه، ابتسمت

[٣٣٦] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)*** ، ص ١٩٥- ١٩٦.

مفرغاً شحنات جسدي من الغضب الذي توالد. لم يبتسم، ظل يمتلك صرامته في التحديق، أجرحته ووضعتهُ أمامي... قال:

- لا ينفعل كاتب الرواية حين تسكنه فكرة ما.
- غضبي متوالد جرّاء الغموض الذي تفرضه على.
- لا تحتر، أنت اخترت هذا النوع من الكتابة.
- تواضعك أنقذك من سرطان النسيان
- التواضع سر الحياة كلها....))[٣٣٧]

يتجسد لنا المشهد الحواري علاقة حميمة مع ضمير الكاتب الحي. ويشكل الرأس رمزاً تأريخياً للأحداث المكرره في حياة البشرية، ويؤكد بأكثر من حوار، بأنَّ الرأس مستودع الفكر والمعرفة، والتمييز بين الخير والشر، فيستمر الحوار بينهما:

((- أنا رأس، والرأس لا يعرف التردد، التردد من صفات الجسد مستودع الشهوات والغرور...

- على ما يبدو لي، أنك تعرف مجاهيل وأسرار الكتابة.
- كلَّ رأس مسكون بعلوم الحياة كاملة، لكن الجسد هو يتسبب في تدمير المواهب، وتحويل الحياة الى جحيم جراء الشهوات وحب الاستحوذ...
- أنا رأس، أنسيت أن الرأس مستودع الحياة السابقة والحياة القادمة)[٣٣٨]

هكذا يتناوب الحوار بين (سالم) و (الرأس المقطوع) لتكون قضية شاهدة على العصر، فهو يسرد قصة الجسد الذي كان ملتصقاً بالرأس، وكأنه تركه وتبرأ منه، لأنهُ كان سبباً فيما أصابهُ، فالرأس هو الفاعل يحرك وقائع الأحداث الى الأمام والشخصيات تستلم فاعليتها من قدرة (الراس المقطوع) على السرد. والجدير بالذكر أن المشهد الحواري الخارجي يقوم بإبطاء سرعة الرواية على حساب الحركة السردية، وهذا الإبطاء يُسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والإجتماعية للشخصيات الروائية.

أمّا تقنية المشهد الحواري الداخلي المنبثق عن طريق المونولوج الداخلي فهي (التي تمسرح العقل حين تجعله يتحدث عن نفسه)[٣٣٩] فالحوار دائري في هذا النوع ترجيعي، ينطلق من الذات

---

[٣٣٧] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١٠٧- ١٠٨.

[٣٣٨] المصدر نفسه، ص ٤٠.

[٣٣٩] آمنة يوسف، ***تقنيات السرد في النظرية والتطبيق***، ص ٩٠.

ويعود إليها مباشرة مكتفياً بذاته، ففي رواية (قفل قلبي) يكشف الراوي الذاتي فلسفتهُ تجاه الحياة في العراق، فيهرب الشخصية منه إلى التجليات الذاتية، فنفسية البطل المكتظة بالحرمان الجسدي، بسبب ظروف الحرب ونتائجها المحزنة جعلتهُ يتجه إلى حرب من نوع ثانٍ، حرب جسدية لا أخلاقية، ونفسية متحررة على واقعهِ يقول الراوي على لسان البطل: ((قمت، ذهبت الى غرفتي، تمددت على سريري، ألقيت مرساة الذهن في سلة الخيال، بطبيعة الحال، هذا ما يجب قوله. في تلك اللحظة، لم ألتقي (هي) لليلتين متتاليتين، تمكنت من دفن أحزاني في شقوق الظلام أو أسكبه على عالم يتذابح من أجل إثبات الذات، حرب بدأت تطلبني)[٣٤٠] فالبطل وعن طريق السرد الذاتي، يرسل رسائل اعترافه إلى (بدر) طبيب المستوصف يفتح قلبه له ويشرح سيرة حُبّه عن طريق تقنية الاسترجاع والعودة إلى الوراء من زمن السرد، ويحمل في داخله رفضه للحرب بأسلوب غير مباشر، فأزمة واقع الرواية أزمة شباب، بإعتباره شخصية تعيش فترة الإضطهاد والخوف من السلطة الى جانب أزمة حرمان الجسدي والاجتماعي يقول في مكان آخر: ((كنت ممدداً، آه..... لو يعرفان لم أتمدد هكذا، من أين جئت، ما الذي يغمرني، الجرائم الجسدية خارجية نطاق حاسة الأنف، بالطبع تريد معرفة -بوجه السرعة- ما الذي كانا يريدان،عن أي شيء اتفقا))[٣٤١] نجد في هذا المقطع الحواري الذاتي الداخلي عبر اعترافاتهِ، تحاور نفسها وتحاور (الطبيب) وتتصور صوتاً آخر يقول الراوي على لسان الشخصية الرئيسة: ((الآن أتساءل لم أنا بالذات صرت الطعام المفضل من بين الشباب، لا تظّن وسامتي مارست فنيتها، لابد من جذور فاسدة، الآن طبعاً أعرف كلَّ شيء، أريدك أن تعرف، سأقول ما أعرف)).[٣٤٢]

يمتزج الحوار الداخلي بمشاعر النفس حين يتدفق السرد بالهلوسة من قبل الولد (حامد) ويسأل نفسه، والآخرين عن سبب أختيارها (هي) وهذا الحوار قد أظهر ما يدور في أعماق الشخصية، من تساؤلات متعددة .وفي رواية (أولاد اليهودية) يلجأ الراوي على لسان النقيب (مالح) إلى مشهد حواري داخلي، يعبر عن مشهد إستنطاقي ويكشف عن البُعد النفسي لشخصيتهِ، في أثناء ما كان مدير شرطة بلدة (جلبلاء): ((حاول إعادة ملامحه، شيء وامض برق،... تمتم: - لم غابت عن ذهني لفظ روحه لحظة رأى الرأس المقطوع))[٣٤٣] فالراوي ينقل السرد الداخلي، وتداعيات شخصية (مالح) يروي وقائع وأحداث برؤية بصرية مغطىء بالضبابية للأشياء، وكأنّهُ يعيش كوابيس مفزعة،

---

[٣٤٠] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ١٧٥.
[٣٤١] المصدر نفسه، ص ٥١.
[٣٤٢] المصدر نفسه، ص ٨٠.
[٣٤٣] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)***، ص ١١٠-١١١.

وضغوط نفسية، تعطل عليه رؤية الحياة الطبيعية، ويطلعنا أيضاً فيما يجول في ذهنه من احتمالات متعددة، وتساؤلات تكشف عن إغواره العدوانية وهو يحمل هماً دفيناً في ذاتهِ.

ب. المشهد التصويري:

وهو النوع المكِّمل للمشاهد السردية، تأتي بطريقة تصويرية شاملة. لمحتوى الموقف المعروض و (تكون هناك مشاهد دون حوار)،[٣٤٤] وكأنها تنقل للمتلقي لوحة فنية توضيحية لموقف ما أو حدث، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه اي تغيير في استمرارية الزمن. كالذي نقرأه في المقطع السردي على لسان أستاذ (حبيب) في رواية (ليالي المنسية): ((ولم تخف عني مشهد ليلة كانت في غرفة الماء عندما شعرت أنّها صارت بين احضانه خشنة، تداركت نفسها، وتحررت بعدما وجهت صفعة الى الظلام، شاءت الصدفة أن تكون صفعة موفقة))[٣٤٥] عالج الراوي في هذه الرواية حكايات واقع العراق وهمومه في زمن الحرب الإيرانية- العراقية، وما تحملها من حوادث، لعشرة من المعلمات في مدرسة، بعيدةً في قرية (المنسية) تحت إشراف مديرهم أستاذ (حبيب) والذي لديه، درجة حزبية، إلى جانب وظيفتهِ في المدرسة سجل فيها الكاتب مجموعة من مواقف ووقائع حصلت لهم قبل وصلهم الى المدرسة، باستخدام تقنية الإسترجاعات للشخصيات، وفي المقطع السابق تروي لنا الشخصية المحورية ما حصل في أثناء محاولتهِ الفاشلة إمتلاك قلب المعلمة (وداد). وتجلها ويترای لنا الشخصية أمام أعيننا بحركتها التي تبدو واضحة رغم ظلام مكان الحدث ووقتهِ إلَّا أنّ أفعال (صارت، تحررت، تداركت، شاءت) إكساب الحدث طابعاً متحركاً نابضاً بالحياة. استغرقت وقوعها، وقراءتها لحظات.

فالراوي يعرض الحدث، تصويراً يجعلنا نحس وكأننا أمام مشهد سينمائي. ويطالعنا أنموذج آخر في رواية (زقنموت) بهذا النمط من السرد المشهدي التصويري ينقل لنا مشاهد التقاء العاشقين، (ماهر) و(مها) منها هذا المشهد ((تحاوره بلهفة، تشبك الأيدي، أناملها تعجن أنامله، أنفاسهما تتلاقحان، تلتقي أربع عيون وسنانه، خدر العاطفة بعد النزيف يرتمي بوضوح على ملامحهما))[٣٤٦] هكذا يستمر الراوي في نقل تفاصيل المشهد العاطفي ليغطي كلَّ ما حدث بتفاصيله الدقيقة، فالمشهد

---

[٣٤٤] ليون سرميلون، ***أسلوب كتابة الفن القصصي بين الإعتدال والجنون***، ترجمة: ميادة نورالدين، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (١) سنة ٢٠٠٣، ص ١٩.

[٣٤٥] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)*** ، ص ٦٣.

[٣٤٦]تحسين كرمياني، ***(زقنموت)*** ، ص ٨٣.

الوصفي جاء متتابعاً وموصولاً راصداً الحركة المشهدية التصويرية، واستطاع أن يمنحنا انطباعاً حسياً بحضور الأحداث ومعايشتها استناداً إلى كثرة استخدامهِ الأفعال الدالة على الإيماء والحركة، وبذلك فإن تقنية المشهد التصويري تحتل بشكل عام، مقاطع سردية طويلة من مساحة النصية الروائية لذلك اكتفينا بالإشارة إلى هذين الموقفين فقط.

٢. الوقفة الوصفية

وهي التقنية الزمانية الثانية التي تعمل الى جانب المشهد على إبطاء الحركة السردية في بنية الرواية و(محطة تأملية تتخذ بشكل وقفة وصفية أو تحليل نفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع)[٣٤٧] يثيرهذه التقنية إلى إيقاف الأحداث المتنامية إلى الأمام وتجميد حركتها الزمنية فالراوي عندما يشرع في عملية الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية، أو يعتقد أنه من الأرجح أن تتوافر معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث.[٣٤٨] فالغالب في البناء العام، لأي نصٍّ روائي يرى أنه يتأرجح بين مقاطع سردية وأخرى وصفية، فالمقاطع السردية تتناول عرض الأشياء في صورة متحركة، أما المقاطع الوصفية فهي تمثيل الأشياء في سكونها، لأن الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القراء، فالوصف يقتضي عادةً انقطاعاً في السيرورة الزمنية، والوقفة الوصفية يصعب أن تخلو منها اي رواية، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خاصة من الوصف، فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً.[٣٤٩]

والوقفه الوصفية إمّا أن تكون مُرتبطة بلحظة معينة من النص عندما يتوقف الوصف أمام الشيء أو العرض يتوافق مع التوقف التأملي للشخصية نفسه، ويؤدي هذا إلى الإحساس بتوقف السرد، أو تكون الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن النص وهي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد. أنفاسه، وفيما يبدو أن السرد توقف تماماً.[٣٥٠] وهذا يعتمد على سعة خيال الكاتب، ومدى إتساع إمكانياته الفنية والإبداعية. وتظهر تقنية الوقفة الوصفية في روايات (تحسين كرمياني) موزعة على محاور عديدة، أبرزهما: **(وصف الشخصية، وصف المكان)**

---

[٣٤٧] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، ص ١٢٠.
[٣٤٨] سمير المرزوقي، وجميل شاكر، ***مدخل الى نظرية القصة***، ص ٨٦.
[٣٤٩] حميد لحمداني، ***بنية النص السردي***، ص ٧٨.
[٣٥٠] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الراوي***، ص ١٧٥.

أ. وصف الشخصية:

يقوم الراوي في هذا المحور على إبراز الشخصيات بملامحها الخارجية وطباعها الخلقية والنفسية أيضاً. مثال ذلك ما جاء في رواية (الحزن الوسيم) على لسان (نوزاد) وهو يصف (هه ولير)، زميلتها في الكلية يقول: ((ذات الرداء البنفسجي، أم العيون الهادئة، صاحبة الثغر المبتسم على طول المدى (هه ولير) أمنية سيظل ماثلاً في حضرتها... عيناها واسعتان، حريصتان، رقيقتان، بلوريتان، مختصر مفيد عينان جديدتان، لا تعرفان الكذب... عينان ناطقتان، لكنهما تجهلان الحب، عينان قمران في سماء جميلة))[٣٥١]. يعتمد الراوي في وصف الشخصية الثانوية، على العينين بأسلوب مفرط، يعكس ما يدور في ذهن (نوزاد) من مشاعر وأحاسيس تجاه (هه ولير) بنت الرجل الميسور، مسؤول في الحزب فهي لم تعرف بأن زميلها (نوزاد) كان متيماً بحبها ويهواها، حتى أنه أراد أن يقذف بنفسه من على قمة جبل أزمر من أجلها.

وجاءت الوقفة الوصفية، وصفاً خارجياً وداخلياً للشخصية وهو وصف نفسي ارتبط بالواقع الذاتي والجماعي، إن هذا الوصف الدقيق المفصل لملامح الوجه لاسيما مايخصّ العينين في سكونه وتحركه الدالّ على حالتي القوة والضعف، فضلًا عن تأجيله لسير الأحداث. وفي رواية (أولاد اليهودية) يشغل وصف الشخصية جوانب من الرواية حاول فيه الراوي رسم ملامح عامة عن طريق وصف خارجي تبرز شخصية الراقص الغجري (فالح) وقد أسهم هذا الوصف بفهم ما يدور في مخيلة الشخصية بأسلوب تحليلي له صلة وثيقة بالرواية: ((رقصة الرجل الغريب... رجل عجيب يتقافز في الهواء، يحط كما يحط الطائر بخفة على الأرض، يمسك بيده منديلاً أحمر، يدفرفه بكفه أثناء التحليق، وسط طبول تواصل الفرع، تضخ العزيمة في جسده المرن))[٣٥٢] ويرجع الراوي بنا إلى ماضي الشخصية عندما قدّم إلى (جلبلاء) في اثناء النكبة الطبيعية فيضانات، شنتهُ القوة الألهة على البلدة يقول أيضاً: ((تفاجيء الناس قدوم رجل نحيف يقود حمير قومه، عليها أكياس مغلقة، تصاعدت معنويات المنكوبين، فرحوا بقدوم الرجل الغريب، صاحب الغير،... وزّع الغوث على المنكوبين، لم يتكلم، رغبة... أوجزها سؤال صمت... اكتفى بهزّات رأسه، إجابة فاعلة عن كلمات ترحيب انهالت عليه، أنهى عمله وقاد جحفل حميره الى معسكره)).[٣٥٣]

---

[٣٥١] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)*** ، ص ٢٢-٢٣.

[٣٥٢] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)*** ، ص ١٧-١٨.

[٣٥٣] المصدر نفسه، ص ١٨-٢٠.

يصف الراوي الشخصية بدون صوت، فهو لا يظهر من خلال أقواله، إنه صوت مكتوم رغم أن الوصف هنا طويل نسبياً الاَّ أنه رسم صورة متناقلة بين الأوصاف الخارجية والمعنوية للشخصية، ويمكننا أن نحس بتوقف السرد، وثمة مقاطع وصفية تظهر طبائع الشخصية الروائية وبُعد الدالة على عمرها، ومكانتها وطبائعها، مثلما ورد في رواية (قفل قلبي) عندما كان الراوي يصف لنا (أمّ) الولد الشقي، على لسان (الطبيب): ((كانت إمرأة قروية تلهث، تشير رافعة كفها اليمين أنى أتريث،... في اليوم اللاحق أتتني المرأة متسخة بثوب أزرق لاهب، تضع على رأسها شالاً مارونياً (منمكيجة) بشكل مغرٍ للنظر... وجدتها تقف بكلّ ألقها القروي، ترتدي عباءة مطرزة بأطر مذهبة، تضع على رأسها حجاباً، امرأة تفرض هيبتها من قيافتها، وتقاطيع وجهها، ونظراتها الكاسحة))[٣٥٤] تتجلى أمامنا صورة وصفية للشخصية التي توثير النفوس، وهي من الأوصاف التي تختص بإظهار طباع الشخصية الروائية، إن عينَّي الراوي تتابعان وتدفقان في ملامح جسد الموصوفة وما يتمييز به مظهرها الخارجي، ويكشف عن الأناقة التي تتصف بها هذه الشخصية، فنرى أن الوصف تتابع من جزء إلى آخر ليؤلف في النهاية رسم صورة متكاملة، ورسماً معيناً للشخصية، عندما دخلت الى مسرح الأحداث، فالراوي يطلق عنان زمن السرد في حين يوقف زمن الحكاية عن الحركة ويزيل الغموض أمام القارئ عن تلك الشخصية.

ب. وصف المكان:

ثمة علاقة ضرورة وحميمة بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسهُ، وهو الذي (يحدد طبيعة الشخوص وسماتها)[٣٥٥] ولا تقتصر تقنية الوقفة الوصفية على وصف الشخصيات، بل تتمد لتمثل رسماً للأمكنة، وكشف جمالياتها،وأبعادها. فالمكان يكتسب أهمية كبيرة في بنية نص السرد الروائي ،فالجمع بين وصف المكان ووصف ما يتضمنه من أشياء ضرورة فنية يقتضيها إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ (ويساعد المكان القارئ على فهم أبعاد الشخصيات الروائية، وفهم سماتها، وأوضاعها الاجتماعية)[٣٥٦] ولا نجزم أن كلَّ ما يذكر فيما يخص بمكان ما تم على صورته الحقيقية، ولعله لا يوجد أصلاً في واقع الرواية، بل هو من إبداع الكاتب،

---

[٣٥٤] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٧- ٢١.

[٣٥٥] زياد الزغبي، ***المكان ودلالته في رواية العودة الى الشمال***،أبحاث اليرموك، العدد (٢)سنة١٩٩٤،ص ٢٠٦.

[٣٥٦] يمنى العيد، ***تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي***، ص ٩٦.

شأنه في ذلك شأن بقية مكونات النص الروائي، ومن هنا جاء اهتمام (تحسين كرمياني) بجزئيات، وصف الأماكن والأشياء بوصفه نوعاً من أنواع الوقف، حيث يتوقف فيه زمن الحكاية، ويستمر زمن السرد في حركتهِ، وهو ما نستطيع أن نلتمسه في رواية (بعل الغجرية) حيث تشكّل (جلبلاء) الأرضية الرئيسة لأحداث رواياته، لأن أكثر شخصياتهُ تنتمي الى فضاء البلدة بخيالية وواقعية لغوية في النص المكاني والتي تشكل عنصراً مهماً في بناء السرد الروائي عنده، فكل عنصر من عناصره شارك في بناء الشخصية الروائية.

يعمد الراوي في (بعل الغجرية) على اضافة الغطاء الأسطوري على الأمكنة، لتوسع مساحة الخيال لدى القارئ ، ولتعيش الشخصية تجربتها المكانية في البيت القديم يقول الراوي: ((قلعة مهجورة، غرفها متداخلة، بناءها رصين.... جدران البيت تؤرخ قدم بناءه، فوق كلّ غرفة قبّة حجرية... يقع البيت على مرتفع مهمل، يطل على نهر متعرج، تحفة غابات كثيفة، تتطاول هامات الشجر المحتشد على جانبي الماء، ترتمي أفنانها بوحشية، تلامس الماء، تعيق سير المجاريف المتواصلة،... البيت متروك،... البيت لاح من أفق الخيال،... يرجع بناؤه لعصر ما قبل غزو الأغراب بمئة عام... البيت متماسك البناء، بنوه يبقوا، من بناه جهل للعمر نهاية))[٣٥٧] يأتي الوصف موضوعياً يستقصي فيه الراوي عناصر المكان ومكوناته، وبعض محتوياتها المختلفة من الخارج والداخل، وهذا الوصف للمكان. يساعد القارىء على فهم الأوضاع الاجتماعية للذين كانوا يسكنونها يقول الراوي: ((البيت مرتفع البنيان،..... يندلق منها شلال ماء رقراق متوهج،... ربما قطن المنزل (باشا) من (باشوات) الأتراك، أقوال كثيرة سمعتها، أقوال أخرى تهجئتها في مزق أوراق، ربما البيت كانت محمية من محمياتهم.....))[٣٥٨] يتابع الراوي في وصف المكان بشكل يأخذ ذهن القارئ كي يشاركه في الحدث، بتصوراتهِ وتفاعلهِ، داخل الرواية وخارجهاوهنا يتوقف السرد، فلا يمكن للوصف والسرد أن يعملا في آن واحد، فعند توقف السرد يبدأ الراوي بالوصف ويقلل بذلك رتابة السرد.

وفي رواية (قفل قلبي) يصف الراوي المكان بمنحى يقطع فيها الصيرورة الزمنية، بلغة سطحية بسيطة تكشف الدلالات حقيقية النص، وتضفي على المكان جمالية نصية ونلحظ هذا جلياً في المقطع السردي التالي، على لسان (حامد) بقوله: ((دخلنا البساتين الواسعة، تجولنا في الحقول المديدة، حقول دواجن، أحواض أسماك، فتيات بريئات يعملن بهمٍ ونشاطٍ نساء يجاهدن لرسم البشاشة

---

[٣٥٧] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٧٧.

[٣٥٨] المصدر نفسه، ص ٩٥.

على وجوههن، رجال يرفعون أكفهم بتحية أبدية لا تنتهي، وصلنا إلى البيت الكبير، بيت الراحة كما سماهُ، كان في منتصف حقل أخضر))[٣٥٩] وصف الراوي المكان وصفاً سطحياً يفضي إلى بيان سطحية العلاقة بين الشخصية (حامد) والمكان، ولا يخلو الوصف من دلالة الحياة والحركة والجمالية، فهي علاقة واضحة على إخضرار الروح وطراوة الحياة فيها، ومثل هذا يلجأون إليها الكتاب تخلصاً من ضجيج المدن وقيودها.

ولم يغفل كاتبنا عن وصف الحيوانات، فقد استأثرت هي أخرى بإهتمامه ففي رواية (بعل الغجرية) يشخص الراوي الحمار فيضفي على صفات بشرية ، ويسميه البطل بـ(الزميل حمار)، يقول: ((حمار يفهم كل ما يتفوه به مخلقات عصر ما قبل الأغراب، (حمار) يفهم كلّ ما يتفوه به بشري... الزميل (حمار) يواصل شق مسارب التأريخ، وغربلة أحشاء الجغرافية بخطوات واثقة))[٣٦٠] ووصف هذا الحيوان بصفات بشرية يعمل على إثراء السرد بالشكل والمضمون. ليوضح للقارئ اسرار هذا الحمار وسلوكه في سير أحداث الرواية ومواقف الشخصيات، وما تواجه أسرة (نوّار)، فهذا (الحمار) يرافق الشخصية في كلَّ ضرورة من السراء والضراء. يقول الراوي على لسان الشصية الرئيسة :((لا يأكل الزميل (حمار) حين ينفد مخزون طعامنا، لا ينام حين ننام.... لم ينهق إلاّ بمواقيت، مع شروق الشمس يوقظنا،.... لا يأكل من نبات أحد حتّى أوان جوعه، كسرة خبزة وحفنة شعير كفاف يومه))[٣٦١] يذكر الكاتب هنا عدداً من صفات الحمار ، بطريقة تفصيلية ،تظهر الجانب الشعوري تجاه الحيوان ، وتأثيره على حياة الشخصية في الرواية وكيف أصبح رمزاً من رموز الحركة السردية للأحداث القادمة في أعماق السياق، يقول الراوي: ((مختصر مفيد، حمار واثق جداً من مستقبلِهِ، رغم ضبابية مستقبل العالم المحتل...!!))[٣٦٢] وعند التدقيق في أعماق النص، تظهر لنا عدد من صفات الحيوانات إلى جانب صفات الإنسان، فقد عُرف عن (الحمار) الجهل البليد والعنيد في كل مكان وزمان. وجاء الوصف السردي مخالفاً لذلك ، فهو يبدو لنا عاقلاً وحكيماً، وكأنه إنسان يمتلك صفات خاصة به، فالوقفة الوصفية يخل من زمن السرد. ونرى مما سبق أن الوقفات الوصفية حركة زمنية فيها استرجاع واستغلال لفسحة من الزمن المتدخل بين الأزمنة

---

[٣٥٩] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٢٢٣.
[٣٦٠] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٨٠.
[٣٦١] المصدر نفسه، ص ١٧٩.
[٣٦٢] المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(الماضي، والحاضر، والمستقبل) وهو مسار جيد ايضاً ليظهر لنا أسلوب الكاتب، وثقافتهِ اللغوية والتعبيرية.

المبحث الثالث

٣,٢. فضاء المكان

١,٣,٢. المكان

يُعدّ عنصر المكان أحد العناصر المهمة البارزة والمؤثرة في الدراسات السردية الحديثة والمعاصرة لبناء الفن الروائي فهو يمثل (المساحة التي تقع فيها الأحداث فيكون إطاراً محتوياً متفاعلاً مع بقية العناصر البنائية الأُخرى)[٣٦٣] وهو (العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها بالبعض)[٣٦٤] لذا يجب أن ينظر إليه (بوصفهِ شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها يشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث)[٣٦٥] فالمكان في الحياة والذاكرة الإنسانية ليست مجرد وعاء يحوي الأشياء والموجودات فحسب، بلْ يرتبط بالإنسان، ويشعر بمكوناته، ويتألم لتغيره او لهدّمه. فالإنسان يخلع مشاعرهُ وأحاسيسهُ على المكان المحيط به، فهو يشكل سلطة خفية تفرض طابعاً وأسلوباً على الشخصيات التي تعيش في محيطها.

وتناولت المعاجم اللغوية لفظة المكان ومرادفاتها الكثير، فعندهم يعني الموضع الذي يدل على التمكن والاستقرار، وجمعه أمكنة وأماكن،[٣٦٦] وعرف أيضاً بأنه (المحل الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده)[٣٦٧]. وهو الموضع الثابت للإدراك ومتنوع شكلاً وحجماً ومساحةً، فالمكان إذن هو (مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أَو الحالات أَو الوظائف، أَو الأشكال المتغيرة، وتقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، مثل الاتصال والمساحة...))[٣٦٨] إن التركيز على المكان من الاستراتيجات النصية المهمة التي تلجأ إليها الكتابات القصصية، ويبني على أساس من

---

[٣٦٣] ياسين النصير، ***إشكاليات المكان في النص الأدبي***، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٥٥.

[٣٦٤] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، ص ٣٢.

[٣٦٥] غالب هلسا، ***المكان في الرواية العربية***، دار ابن هانيء، دمشق، ١٩٨٩، ص ٩.

[٣٦٦] ابن منظور، ***لسان العرب***، إعداد وتصنيف، يوسف خياط، مادة (المكان).

[٣٦٧] جميل صيليل، ***المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية***، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ص ٤١٢.

[٣٦٨] يوري لوتمان، ***مشكلة المكان الفني***، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، ع٦، سنة ١٩٨٦، ص ٣٢.

الخيال المحّض، لكنه لا يكتسب ديمومته، إذا لم يتماثل بدرجة أو بأُخرى مع العالم الحقيقي خارج النص، ويميل الى وصفهِ محاولة لإعطائهُ سمة المكان الواقعي وتحديد جغرافية كما نجدهُ عند (تحسين كرمياني) في وصفه للأحداث والأماكن وذلك لإيهام القارئ بحقيقية تلك الأحداث، وليكسب الرواية حركة وحيوية فـ(السرد والحوار والوصف والشخصية... يتكافئون على ملء الفجوات الزمنية الحديثة، بترسيخ فاعلية المكان، ومن هنا كان المتلقي في حركة دائبة الى الأمام والى الخلف والى السطح والى العمق، ليتمكن من ملاحقة الأحداث، والإمساك بالخيط الذي بينهم، بعد أن ألم بالرابط من بداية العنوان)[٣٦٩].

١. أهمية المكان ودوره في الرواية

أدّتِ الرواية دوراً بارزاً في الفكر الإنساني، وتطورت هذه الفكرة بتطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي والمكان المحيط به فهو يثري الجانب الرمزي للرواية ويكشف عن الواقع الداخلي للشخصيات من آمال ورغبات، بحيث يكون وصف المكاني معبراً عن طبقة اجتماعية بأكملها، أو تعبر عن وطنٍ بكامله، كما نلاحظ عند (تحسين كرمياني) ولا يقتصر دور المكان على كونه وعاءً للشخصية وللحدث بل أصبح عامل من عواملاً تشكيل الشخصية، بوصفه وسيلة لتحقيق المعرفة والتعرف على العالم الخارجي، فيكون المكان (صاحب السيادة الطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث بالإضافة الى إنتاج السرد والحوار والوصف...)[٣٧٠]

وبذلك يتحول المكان في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي كلَّ العناصر الروائية. وللمكان دورٌ مؤثرٌ في إيهام المتلقي، بواقعية المتخيل فالأماكن التي يصفها الروائي قريبة من العالم الواقعي للمتلقي وذلك لتقتريب الأحداث الى ذهنهِ، ولأنه صدقيّة المتخيل مرهونة بمدى نجاح الروائي في تشكيل المكان وتجسيده، ليعطيه نكهة الواقع الذي يحاول خلقه وتصويره (لأنّه تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها،إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح).[٣٧١]

إنّ المكان في الرواية في الأصل افتراضي تخيلي، إلاَّ أنه يمتلك جذوره من الواقع المصنوع أو المرسوم منه ليكون هناك توصلٌ بين المتلقي والنص. ومن أهمية عنصر المكان في العمل

---

[٣٦٩] فاطمة عيسى ابورغيف، ***قراءات نقدية في نصوص روائية***، دار ينابيع، دمشق، ٢٠١٠، ص ٤٥.

[٣٧٠] أمتنان عثمان الصمادي، ***زكريا ثامر والقصة القصيرة***، المؤسسة العربية للدراسات،عمان،١٩٩٠،ص ١٧١.

[٣٧١] حميد لحمداني، ***بنية النص السردي***، ص ٦٥.

الروائي، أنه يكون البطل الرئيسي أو الموضوع الأساسي للمعالجة، ويتحول إلى عنصر إيجابي فاعل يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والإيحاءات، وبذلك تتسع دلالة المكان وما يرتبط به من سياقات نفسية واجتماعية بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلاً فنياً، وبه يرتفع إلى درجة النموذج التصويري. وقد يضيف على المكان الواقعي صفات المتخيل الأسطوري أو الجغرافي وقد يكون تقنية مستقبلة يتجاوز المبدع بها، أو تصبح المكان جزءاً من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية أرتباطاً بلحظة النفسية التي تمرّ بها الشخصية، فيضيق أويتسع أو ينهار، لأن المكانية في الأدب هي التي تبعث فينا وتذكرنا بذكريات بيت الطفولة.

وقد مرَّ مفهوم المكان الروائي بتحولات أساسية وتعاملت الرواية معه تعاملاً خاصاً يتميز بالتنوع والتعدد ،منهم من جعل من المكان إطاراً تجري فيه الأحداث، كما هو حال عند (بلزاك)، واستعمل المكان كصدى لتطور الأيديولوجيا، والأجيال وتباينها الاجتماعي مع مدرسة (الطبيعة) على يد (زولا) فأصبح بمثابة مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية مع ما يتعمل في أعماقها.[٣٧٢] وأول من استعمل مصطلح المكان (أفلاطون) إذ ((عدهُ حاوياً وقابلاً للشيء))،[٣٧٣] وعند (أرسطو طاليس) يعتبر المكان ((السطح الباطن المماس للجسم المحوّي))[٣٧٤] وقد قسمه الأخير – أرسطو – المكان الى قسمين (عام وخاص)، فالعام هو الذي يحوي الأجسام كلها، والخاص هو أول ما فيه الشيء. اي يحويك وحدك لا أكثر منك.[٣٧٥] وقد تابع (أرسطو) في موقفه من المكان بعض الفلاسفة العرب مثل (الكندي، والفارابي، وأخوان الصفا، والسجستاني، وأبي حيان التوحيدي، وابن مسكويه) في حين أختلف عنهم (أبوبكر الرازي والحسن بن الهيثم)[٣٧٦].

٢. التمييز بين الفضاء / المكان

كان عنصر المكان في بادئ الأمر عند النقاد مدرجةً في ضمن البيئة الطبيعية انطلاقاً من أنه مجرد خلفية للحوادث والشخصيات في الرواية، ولكنه يتحول احياناً في بعض الأعمال الي معادلةً للفضاء يشمل جميع المكونات الروائية لذلك ينبغي التمييز بينهما. فمن النقاد من أستعمل مصطلح (المكان) ومنهم من استعمل مصطلح (الفضاء)، ومنهم من أطلق على (الزمان والمكان) الفضاء،

---

[٣٧٢] إبراهيم جنداري ، ***الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا***، ص ٢٠٥.

[٣٧٣] عبد الرحمان بدوي، ***مدخل جديد الى الفلسفة، الكويت***، ١٩٧٥، ص ١٩٦.

[٣٧٤] علي عبد المعطي محمد، ***تيارات فلسفة معاصرة*** دار المعرفة الجامعية بمصر، اسكندرية، ١٩٨٤، ص ٢٩٠.

[٣٧٥] يوسف كرم، ***تاريخ الفلسفة اليونانية***، دار القلم، بيروت، لبنان، ٢٠١٦، ص ١٤٢.

[٣٧٦] إبراهيم جنداري ، ***الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا***، ص ١٦٨.

وعند (منيب محمد) فهو ((الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب الروائي))[٣٧٧] ويرى الدكتور (علي جواد طاهر) أن ((المكان هو البيئة الصغرى المحدود... أمّا الفضاء فهو البيئة الكبرى الواسعة والشاملة والتي تكون فضاء النص في إطار الخفي سواء ما كان منها متخيلاً أو واقعياً))[٣٧٨] ما يغني ان البيئة الكبرى تعني الفضاء الجماعي للمكان، سواء كان مستجلباً من الماضي عبر تقنية الإسترجاع أَو من حاضر النص، أما المكان فهو الحيز الأضيق المحدود بعلاقة حضور الشخصية.

بينما يرى باحث آخر أن مصطلح (الفضاء الروائي) يتسع في معناه الذي وضع فيه كبديل للمكان، لأنه ((يحتوي اشياء متباينة ومتعددة لاحصر لها بدءاً من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة، الى المكان والزمان، اللغة والأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية))[٣٧٩] بذلك تشكل المكان مكوناً من مكونات الفضاء الروائية، وهذا ما ينطبق على هذه الدراسية التي أخذت من عناصر الرواية فضاءً لتشمل جميع عناصرها تحت ظلّ الفضاء الواسع، لان مفهوم الفضاء لا يقتصر على مجموع الأمكنة، بل يتسع ليشمل كل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث، كما تكشف بنية الفضاء عن الحالة الشعورية التي تعشيها الشخصية، والتحولات التي تطرأ عليها.

٢,٣,٢ـ أنماط المكان

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية، واختلافهم ناجم عن تحديد المنطلقات التي ينطلقون منها، إلى جانب أن للمكان مظاهر متعددة في الرواية، فهو يرتبط بالحدث والشخصية والسرد في تحديد الخصائص الفكرية والنفسية لها، والعلاقات المتبادلة بينهما، ولا يرتفع الرواية، إلأَبها، كما أنه يساهم في إيصال الدلالة المبتغاة الى القارئ، وهذا الربط يجعله مقوماً من مقومات السرد، وعنصر لحل حبكة نسيج النص الروائي. وبهذا المعنى فإنَّ المكان كبؤرة نصية

---

[٣٧٧] منيب محمد البوريمي، ***الفضاء الروائي في الغربة والإطار والدلالة***، ودار النشر المغربية، الرباط، ١٩٨٣، ص ٢١.

[٣٧٨] علي جواد طاهر، ***خاتم الرسل لفؤاد التكرلي الفن اولاً***، جريدة الثورة عدد، ٨٨٣٤، ١٩٩٥، ص ٦.

[٣٧٩] أسماء أحمد معيكل، ***الأصالة والتغريب في الرواية العربية***، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١، ص ٣١٧.

فاعلة صار ((يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً، بل أنه أحياناً يمكن للروائي أن يحوّل عنصراً المكان الى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم))[٣٨٠] فالكاتب يخلق النص الروائي بواسطة الكلمات مكاناً حقيقياً أو متخييلاً، وتوجد بينهما علاقة متينة، يكسب من خلاله دلالات خاصة يبقي داخل مخيلية المتلقي تتردد فيه الشخصية الروائية، وبالتالي يخرج المكان من كونه كلمات تتضمنها الرواية الى مكان أوسع متصل بالعالم الخارجي، لتصبح من الوسائل الأساسية في بناء الرواية. وللمكان أبعاد اجتماعية وتاريخية وعقائدية ونفسية، فضلًا عن وظائف فنية لا تفارقه، وتتفاوت هذه الأبعاد عند الأدباء بين الأنواع التعبيرية وقدرتها على الإيحائية والتصويرية والإخبارية، يدخل في علاقة مهمة ومترابطة ومتفاعلة مع باقي العناصر الروائية الأخرى التي يصعب فصلها.

لقد قامت الدراسات النقدية بعدد من التقسيمات للمكان على وفق طبيعة العمل القصصي، منها: استنباط (فلاديمير بروب) من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية ثلاثة أنواع مكانية:[٣٨١]

١. المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس، ومحل العائلة والأنس.
٢. المكان الوقتي أو العرضي الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي.
٣. المكان الذي يقع فيه الإيجاز أو الاختيار الرئيسي.

وقد حدد (مول ورومير) أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:[٣٨٢]

١. مكان أمارس فيه سلطتي، مكاناً أليفاً.
٢. مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لواء سلطة الغير.
٣. أماكن ليست ملكاً لأحد معين (عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة التي يمثلها الشرطي المتحكم فيها.

---

[٣٨٠] حميد لحمداني، ***بنية النص السردي***، ص ٧٠.
[٣٨١] سمير المرزوقي وجميل شاكر، ***مدخل الى نظرية القصة***، ص ٥٨-٥٩.
[٣٨٢] يوري لوتمان، ***مشكلة المكان الفني***، تقديم وترجمة،سيزا قاسم، مجلة ألف العدد السادس، ١٩٨٦، ص ٢١٧.

٤. المكان (اللامتناهي)، ويكون هذا المكان خالياً من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء.

أما الروائي والناقد (غالب هلسا) يضع المكان في الرواية العربية تحت ثلاثة عناوين رئيسة، معتقداً، أنها تستطيع استعاب النمط المكاني لغالب الروايات العربية:[٣٨٣]

١. المكان المجازي أو الإفتراضي تقريباً اي وجوده غير مؤكد على أرض الواقع.

٢. المكان الهندسي، وهو المكان الذي تعرضه الرواية، والذي يحدد الراوي أبعاده الخارجية.

٣. المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي، والقادر على إشارة الذكرى عند القارئ.

وقد قسم الناقد (حسن بحراوي) المكان على وفق مبدأ (التقاطب) ومبدأ (التراتب) والتغاطب كاللإقامة والإنتقال، أم التراتب أي أن المكان يتوزع الى عدة فئات أو طبقات مكانية، ومفهوم الرؤية الذي يمدّ القارئ بالمعرفة الذاتية أو الموضوعية التي تحملها الشخصية عن المكان.[٣٨٤] فيما استخلص (شجاع مسلم العاني) أربعة أنواع للمكان:[٣٨٥] المكان المسرحي الذي أطلق عليه (غالب هلسا) المكان المجازي، أو المكان التاريخي، والمكان الأليف والمكان المعادي.

أما الناقد (ياسين النصير) قسم المكان إلى أنواع:[٣٨٦] مكان مفترض مبنية من خلال مخيلة الراوي، والأماكن المغلقة وهي الأمكنة التي فرضتها الأوضاع العامة كالسجون وغيرها، والأماكن العامة، أي أماكن اجتماعية قائمة على الأرض تشكل نقيضاً للأماكن المفترضة.

وأشمل التقسيمات للروايات نجده عند الناقد (إبراهيم جنداري) وهي مجموعة من التقابلات المكانية منها:[٣٨٧]

١. فضاء العتبة/ الفضاء الواصل

٢. الأليف/ المعادي

٣. الواقعي/ المتخييل

٤. الذاتي/ الجماعي – إقامة / إنتقال

٥. التاريخي/ الآتي

٦. المسرحي/ الكوني

---

[٣٨٣] مجموعة كتاب، ***الرواية العربية واقع وآفاق***، دار ابن رشيد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢١٧.

[٣٨٤] حسن بحراوي ، ***بنية الشكل الروائي***، ص ٤٠-٤٢.

[٣٨٥] شجاع مسلم العاني ، ***البناء الفني للرواية العربية في العراق*** ، ص ٧٨.

[٣٨٦] ياسين النصير، ***أشكالية المكان في النص الأدبي***، ص ٢٢٢.

[٣٨٧] إبراهيم جنداري ، ***الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا***، ص ٢٦١.

ولقد وظّف الروائي (تحسين كرمياني) المكان توظيفاً واضحاً ودقيقاً كعنصر مهم من عناصر التشكيل الروائي، ورسم واقع وجعله يخدم واقعية رواياته، وهو يرتني أحياناً إلى أن يكسر ذلك الخط الوهمي الذي ينجم عن الاعمال الأدبية، كي يخلق شعوراً بالوجود الحقيقي لهذه الأمكنة عند القارئ عن طريق تقريب صورة قصته من صورة الواقع، وعلى العكس من ذلك،فإن الكاتب يخلق المكان ((الروائي إحياناً مكاناً لقصته بحيث لا يمكن وضع اليد على وجود، الحقيقي في الواقع وإنما يتحقق وجوده في المخيلة)).[٣٨٨]

فالمكان عند (تحسين كرمياني) ليس مجرد ديكور، وإنّما له فاعلية على واقع الأحداث، وتظهر ملامحه في التأثير على شخصياته الروائية الوجدانية والفكرية والاجتماعية، وبه ينتقل إلى داخل الرواية ويسخر عناصرها لخدمة بعضها بعض، ويسعى (الكرمياني) من خلال المكان التعبير عن المضامين التي يريد تحقيقها، وتعميق سطوة المكان، لكي يصعب على المتلقي فصلها عن النص الروائي، وليمنح أحداثة التأثير الجمالي في عدد الدلالات المكانية. ويعتمد لتقديم المكان في رواياته على وسائل وتقنيات سردية روائية عديدة، ولكن في الأغلب يعتمد على الوصف، لأن الوصف وسيلة اللغة في جعل المكان مدركاً لدى القارئ السمعي والبصري. وقد برز عنصر المكان مؤثراً، وفاعلاً في بناء رواياته وتطور الأحداث وفي طبيعة الشخصيات ونموها، إن المكان عند كاتبنا متنوع الدلالة وله أبعاد وأنماط مختلفة ومتداخلة، لأنه يتسم بالتعبير تبعاً للظروف والتغيرات الحاصلة في ذلك المكان، لا سيما أن المكان قد تمييز بسمة الثنائيات وتنوع دلالتها وتداخلها. وتشكل مدينة (جلولاء) والتي يحب ان يطلق عليه (تحسين كرمياني) اسم (جلبلاء) في رواياته، وهي الأرضية والمحتوي والمركز ونقطة إنطلاق رواياته، وفي فلكها تدور الأحداث، ويجمع فيها الماضي بالحاضر، والفرح بالحزن، والنضال بالبطولة، بكلّ أطيافه ومذاهبه وقومياته، ويتنقل معاناتها وهمومها إلى المتلقي معتبراً بلدة (جلبلاء) النموذج الأكبر للعراق.ويمكننا تقسيم المكان في روايات(الكرمياني) إلى عدد من ثنائيات عكسية لها دور الحيوي شكلاً ودلالة في بنائه لنصوصه الروائية .

---

[٣٨٨] شاكر سابير، ***الفضاء الروائي عند سليم بركات***، قراءة في ثلاثية (الفلكيون في ثلاثاء الموت) ، مطبعة روژهه لات، اربيل، ٢٠١٢، ص ٣٣٣.

١. المكان الأليف/المكان المعادي

ا ـ المكان الأليف:

والأليف هوكلَّ مكان نشعر فيه بالراحة والأمان ونألفه، ونمارس فيه حياتنا بحرية وهدوء. واستقرار والإحساس فيه بالإيجابية ،وهو حسب (باشلار) مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنحنا فسحة للحلم والتذكر، وبمّا أن حياة الانسان تبدأ من البيت الذي ولدنا فيه ونشأ، فيكون أكثر الأماكن إتصافاً بالألفة، لأن ((البيت الذي ولدنا فيه، بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة توازن بينها،...فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي، وفي داخلنا، أنه يصبح مجموعة من العادات العفوية))[٣٨٩] وليس الشرط ان يكون البيت وما تحملهُ من مميزات أن يكون أليفاً، وإنّما سمة المكان وما تحمله من الألفة، لأنه تكون مقترنة برؤية الشخصية وإحساسها وإنفعالاتها، وإنعكاساتها النفسية، لأنه له أثر كبير في تحديد دلالات الأمكنة ونوعها.[٣٩٠] وهذا يعني إنّ صفة المكان غير محددة على البيت فقط، وإنما هناك اماكن تشترك وتساهم الى جانبه عندما يجد الإنسان فيها الألفة والراحة كالمدينة أو المقهى أو الجبال، أو الشارع...[٣٩١] فالمكان الأليف هو الذي يترك أثراً جميلاً فيناً، لأن حقيقة المكان نفسية أكثر مما هو موضوعية يشعر معه الإنسان بالألفة والارتباط به.

تشكل مدينة (جلبلاء) المنبع والحوض الرئيس المأخوذ منها للأكثر أحداث روايات(تحسين كرمياني)، حيث ان أغلب شخصياته الروائية ينتمون إلى البلدة وعناصر مختارة من مجتمعه، وهذا التعلق الشديد المكاني بحد ذاته شكل عنصراً مهماً في بناء رواياته على أساس من الإنتماء المكاني والشخصي عنده، فعناصر أهلها وتشع أحاديثهم، على ألسنتهم من جراء أحداثها على مدار الأزمنة الغابرة من تاريخ المكان وصولاً الى اليوم الحاضر، حيث التغيرات المختلفة الاجتماعية والسياسية والفكرية، وغيرها منتقاة منها، فكل من أحداثها وأهلها وحكاياتهم أسهموا في بناء رواياته. ويستغل الكاتب ذلك في تأسيس فضاء سردي قوامه منظومة مكانية ومحتوى مختلفاً في تشكيل الرواية ونموها، وهو الموقع المخصوص للحدث الروائي بوصفه مكاناً جغرافياً ضيقاً تحدها الوادي والجبال والنهر والشارع المحاذية للنهر، فهي محدودة أفقياً وعمودياً باستثناء المنطقة الشرقية الجنوبية من البلدة مفتوحة.

---

[٣٨٩] غاستون باشلار، ***جماليات المكان***، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد،١٩٨٠، ص ٤٣.

[٣٩٠] وليد شاكر نعاس، ***المكان والزمان في النص الأدبي***، الجماليات الرؤيا، دار تموز، دمشق، ٢٠١٤، ص ٤٥.

[٣٩١]حسن سالم هنري، ***المكان في روايات عبدالرحمن مجيد الربيعي***، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة المستنصرية،١٩٩٩، ص ٤٨.

ومن أمكن الأليف نذكر منها البيت الذي يضفي على الشخص شعوراً بالدفء، والحماية والأمان. وفيه ذكريات طفولتها وشبابها. كما نلاحظ في رواية (زقنموت) على لسان أمّ (ماهر) وهي قروية من سلسلة (بيت دين) وحيدة رجل صاحب دعاء مستجاب. في قرية تقع قرب (تل الجن) والتي تبعد عن بلدة (جلبلاء) بنحو ثلثي نهار مشياً على الأقدام، وكانت تبدو نادمة على خروجها من بيتها إذ تكرر في مواقف كثيرة قولها: ((بيتنا كان مليئاً بالرحمة وهدوء البال، النعيم يزحف محمولاً بالأيدي، وعلى ظهور الحمير، كلّ زائر لا يدخل البيت ما لم يحمل صدقةً..... زواجي منه كان خروجاً لا بد منه من الفردوس)).[٣٩٢] ونجد موضوعة البيت عند (أم) ماهر ويعتبرها فردوساً مفقوداً لطفولة سعيدة في رواية ،فالمكان هنا هو المعشية المقترنة بالدفء والأمان ورحمة وراحتة البال ،والنعم الدائمة من كلّ الأطراف، وبهذا ((تكون العودة الى المكان عن طريق الأحلام والتذكر نوعا من السعي المقنع نحو الخروج من دائرة النشاط العقلاني بأنواعه، قصد التمكن من الحياة ضمن ايقاع مغاير)).[٣٩٣] والمكان عند النقيب (مالح) الشخصية المحورية العامة للرواية (أولاد اليهودية) والمحرك الفعال لكلّ أحداثها. تختلف وتنوع على وقف الأحداث التي يعرضه الروائي في مناهاتها، ويغرق شخصياته فيها بين أمكنة أليفة، التي تنتمي إليها الشخصيات وتحس بها، وأخرى معادية تنفر منها وتعاديها. أنه وصف خاص لفضاء البيت القديم والقيم الألفية المتظهرة فيه، وهو يترجم تجربة الذات الساردة وطموحاتها وأحلامها. أن النقيب(مالح) يصور عودته إلى هذا البيت، لكنها ليست عودته على مستوى الواقع، وإنما على مستوى الحلم والذكرى. حيث يتجذر المكان في الذاكرة وينفصل عن الواقع لتتكون عنه انطباعات في ذاكرة السارد، فتصبح هي المحكمة في تشكيلة بطريقة خاصة في اللغة الشعرية، لأنه يستعيده عبر حلم اليقظة ذي الطبيعة الاستبهامية، وبذلك يكون فقدانه للبيت، والألفة التي عاشها فيه هي التي تدفعه إلى استمرار حنينه إليه واستعادته عبر حلم اليقظة.[٣٩٤] وبهذا يكون استحضار هذا المكان نوعا من تثبيت الهدوء والوجود المهددات، بالنسق، هذا الوجود المتشذر والمعكك والذي يحاول من خلال الحلم اليقظ جمع اشلائه، وإعادة ترميمه. وفي رواية (اولاد اليهودية) يتذكر الشخصية الرئيسة (مالح) بيته القديم الذي يضم ذكريات جميلة، والتي تمثل طفولته وحياته السابقة، كيف كان وإلى أين وصل؟ يقول الراوي: ((عاد ذهنه يتجول في أرقة أيام قديمة.... سكن في بيت كبير، رجل وقور أبيه، امرأة تمتاز شخصية استثنائية أمّه، تعرّف على (وداد) في

---

[٣٩٢] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)*** ، ص ٣٠-٣١.

[٣٩٣] حورية الظل، ***الفضاء في الرواية العربية الجديدة، ممكونات الأسواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجاً***، دار نينوى، دمشق، ٢٠١١، ص ١٤٤.

[٣٩٤] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النّصي*** ،٢٠١٢، ص ١٧٣.

جلسة عائلية خاصة، تناقشا وسبرا غور كل شيء))[٣٩٥] ترك المكان والذكريات الأليفة في أعماق الشخصية آثاراً عميقة، حيث ظهرت هيمنته عليه واضحة وخاصةً بعدما فقد مركزه وسلطته وسيطرة المرض عليه، ولم يعد قادراً على تحمل مسؤلية نفسه فمن الألفة والترابط بينهما وصل إلى مستوى المشاركة في الفرح والحزن، إنه البيت ملاذهُ الوحيد الذي ينقذه من المرارة التي أصبحت تتخلل حياته.

وفي رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) تعتبر غرفة الكاتب (سالم) في الطابق العلوي من بيته، حيث المكتبة المكان المحرمة من الدخول إليه، لأنهُ مكان خلوته بنفسه، رغم أن الغرفة قياساً بالبيت تعبر مكاناً مغلقاً،لكنه مكانه الأليف ومريح للإبداع والمطالعة عنده، حتى أنه –سالم- قد كتب مقالة جميلةً عن غرفته، هذا ما يذكره (الرأس المقطوع) في حواره مع الكاتب إذ يقول: ((كتبت عن غرفتك مقالاً جميلاً... لكننا تعهدنا على ان تكون غرفة الكتابة محرمة على الجميع ما دمت أعيش بينكم)).[٣٩٦] يتمثل المكان الأليف منها الغرفة التي قضت فيها الرواية أكثر أحداثها.

وفي رواية (الحزن الوسيم) كان البيت الملاذ الأمان الذي يشعر فيه (نوزاد) بطل الرواية، بالراحة وخاصةً بعد أن خسر حبه لـ(هەولير) ثمّ خطبتها إلى شخص آخر، والذي كان سبباً في انطوائه وحيّه للبيت تعويضاً عن حزنه وخسارته.

إذ يقول الرواي: ((ظلّ (نوزاد) متوقعاً، لايبارح المنزل إلّا لماماً، ترسله أمه ليسوق، والخروج لجلب حاجة ملمة، يعود يجلس في غرفته))[٣٩٧] فالبيت عنده من أشد أنواع الأمكنة دفئاً وألفة، إذ أن الحزن كان ملازماً له ،لذا كان المكان هو الشيء الوحيد الذي شعر فيه بالإطمئنان والثقة.

وفي رواية (بعل الغجرية) تعتبر غرفة (حمال البلدة) أو (الرجل العملاق) أو (نوار) الشخصية الرئيسة والذي يسرد حكايتها لكاتب العرائض (تحسين كرمياني) الوحيدة في البلدة (جلبلاء) وهو المكان الوحيد الذي يبعث في نفس البطل الراحة والإطمئنان، تقول (نوار): ((أقف نظر من شباك غرفتي الوحيدة غرفة مهملة قمت بترتيبها، نظفتها من أوساخها،... شيء جديد صار

---

[٣٩٥] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)*** ، ص ١٢٣.
[٣٩٦] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)*** ، ص ١٩-٢٤.
[٣٩٧] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ١٠١.

يستوطنني برعش جسدي بدفء لذيذ قلبي بواصل الضرب بعنف،..... احتضن الحائط اضحك أعود إلى منامي تأتي من جديد))[٣٩٨] ومن خلال النص تعرفنا على إنعكاسات الشخصية، وتعلقها بالمكان و محبتها له، وبذلك قدّم لنا صورة مكانية عميقة استطاع المؤلف بلورتها للوصول إلى عمق التجربة.

فالمكان الذي يعيد لدى شخص ذكريات الطفولة والبراءة ما هو إلّا دليل على الشعور العميق بالألفة. وليس ضرورياً أن تكون سعة المكان (مفتوح/ مغلق) مبعثاً للإحساس بالألفة، بل قد يولد شعوراً بالكبت والغربة...[٣٩٩] فالبيت فضائي عريق يشير إلى العلاقة الحميمة بينه وبين الشخصية، إذ يظّل هذا البيت مجالاً للأسرار العميقة ويتقظ اللذة.

وتظلّ تجربة المكان إبان الطفولة وسنوات المراهقة أي أبان تلك الفترة التكونية الحافلة توثر تأثيراً بالغاً في تكوين الإنسان بغض النظر عن تغييرات الظروف فيما بعد ،ومن الأماكن الأليفة من البيت الغرفة فهو جزء من البيت، ملاذ الوحيد لـ(لولد الشقي) في رواية (قفل قلبي) الذي ينقذه من المرارة التي أصبحت تتخلل حياته لذلك يجد فيه أكثر ذكرياته مع (هي) الفتاة الصغيرة من عائلة فقيرة، كانت قد تزوجت من رجل فاحش الثراء، لكنه عاجز عن تلبية رغباتها الجنسية منذ بداية زواجها، وتتقرب من الشاب (حامد) وتتحرش به وتقوم بإغوائه ليعوضها عن النقص الذي تعانيه، فيقع بينهما عشق عارم، فتحدث بينهما عشق من نوع خاص لا يقاوم، وهوأحساس كبير بالجنس، وتعتق بها فتحمل منه الفتاة لكنها تموت في ظروف غامضة، يقول الراوي على لسان البطل: ((ليست غرفة طبعاً، هي مدينة ألعابنا، المدينة التي دثرها الرنين الليلي ببحر الشهوات، هناك كنّا نندمج مع الظلام، من هناك حيث شباك صغير بطل على الرق، من هناك رأينا النهر الذي سكبناه)).[٤٠٠]

وكان يسميه الغرفة الكونية، طبعا حصل على الغرفة بعد أن تزوجت أمهُ (الغجرية) التي ليست أمها الحقيقي من نفس الرجل الذي كان زوج عشيقته (ليمون) وكان يسميها (هي) في أوراقه الاعترافية الذي يسرد من خلالها كلّ شيء عن حياته للطبيب الذي كان يعالجه، وهي الإشارة الى رمزية وخلود المكان عند الولد الشقي حتى بعد موت حبيبته (هي) ولكن المكان باق لم يمت، وعاد

---

[٣٩٨] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ١١٣.

[٣٩٩] إبراهيم جنداري، ***الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا***، ص ٢٠٥.

[٤٠٠] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ١٩٩.

هذا المكان للحياة. ((ها أنا من جديد أقاد الى تلك الشرفة التي وقفتها (هي) ذات ليلة، وقضت تريد تطير، تقدمت منها، كانت صادقة في رغبتها)).[٤٠١]

ليست البيت هو المكان الوحيد الذي يشعر به المرء بألفة إلّا أن البيت هو عالم الإنسان الأول تبدأ الحياة بديتها الجيدة، فكل جزء من أجزاء البيت تعدّ أليفاً للإنسان إذا ما ساعدته حالته النفسية، وقد يقدم الكاتب أو يهتم بتفاصيل صغيرة لا تخطر إلا في ذهنه وهو يسترجع صورته من الذاكرة، وقد يضيف البيت أو يتسع، حسب علاقات الشخصيات بمنازلها، وتتنوع بتنوع الأزمنة الذاتية لذا، فإن الغالب على علاقة الشخصيات بمنازلها صفة التذبذب التي تتراوح بين نفور وحب، بين الاحتماء بها الهروب منها، ففي لحظات السعادة تتألف الشخصيات بالأماكن، وفي لحظات البؤس تضطر إلى مغادرتها والتتكرر لها.[٤٠٢]

ومثل هذا نجده في شخصية (ماهر) في رواية (زقنموت) يجعل من بيته مكان لقضاء حاجته الأساس من النوم والأكل، فهو يقضي معظم اوقاته خارج البيت، وتظلّ علاقته بالبيت تحكمها الضرورة الحياتية يقول الراوي: ((منذ بدأ الشعر يحرمه ليله، منذ بدأ ينهضه باكراً ويلقيه خارج معتقل البيت ،متسكعاً يحيث عن أوهام تغربه))[٤٠٣] إن تأسيس عالم جديد يمر بوابة الوله، يتجرد الجسد من خوفه، من أحزانه، من فلسفة البلادة، من فوضى الكوابيس، من الجوع من السهر، من خوانق البيت وأخلاق مفروضة ينطوي النص على بعد موغل في تحقيق حياة وسُبل العيش في الوضع الطبيعي.[٤٠٤]

ومن خلال النص السابق يتوضح لنا المكان الأليف أو البيت، تتحول إلى مكان معادي لايطيقه الشخصية، فالعلاقة بينه وبين البيت علاقة متذبذبة بين نفور وحب، وبين الاحتماء بها أو الهروب منها و تصبح الشخصية من موقف الهروب من البيت وهو المكان الأليف فتضيق دائرة البيت أمامه وتحدق المجاعة في أفكاره وآماله وهروبه مؤقت تحت هاجس الحب، وضغط رغبة العلاقة والإلتقاء بحبه لـ(مها) التي صارت فيما بعد زوجته. ليس الأماكن الأليفة محصور على البيت فقط، وإنما هناك أماكن في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) منها المسجد الذي يعد من الأماكن

---

[٤٠١] تحسين كرمياني، ***قفل قلبي)***، ص ١٩٩.

[٤٠٢] إبراهيم جنداري، ***الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا***، ص ٢٨٢.

[٤٠٣] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ١٤.

[٤٠٤] ميديا نعمت علي، ***المنجز العربي للروائيين الكرد***، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٧، ص ١٥٤.

المغلقة جغرافياً، إلّا أنه امتاز بالتحول إلى مكان رحب ومفتوح، يبعث على الراحة والطمأنينة النفسية عند الراوي (سالم) بفعل مرجعيتة الدينية.

وفي رواية (الحزن الوسيم) نجد أن (دلسوز) استطاعت أن تحول مكاناً فيه آثار العدواني كالمعسكر في (جبل أزمر) وهو من الأمكنة المعادية إلاّ أنها استطاعت ان تزرع في تلك الموقع آثار حب الحياة من جديدة يقول الراوي: ((الأصيل يفرش ألفه، بعدما استكمل زينته، متهيئاً من بعد يوم قاس لليلة موحشة، اثنين حزيراني، أثنين الفرح ولقاء العرسان، كما تشيع عبر كل الأزمنة، الكراسي البلاستكية مرصوصة متناسقة مكبرات للصوت والشمال متقابلات، أرض مربعة، أرض تبدو ملعب كرة قدم، لولا آثار ومخلفات تقر إنها طلول معسكر مهجور أو مدحور، جموع بشرية متحشدة تنهمك برقص تراثي، تحت هيمنة أغان حديثة))[٤٠٥] وهي بذلك تعقد نوعاً من المقياسة لهذا المكان فتتحوى قهر هذا المكان عبر إقامة حفل زفافها فيه، فكان الرقص والغناء إيذاناً ببدء حياة جديدة.

وأكبر أماكن ألفة للإنسان مهما كان ظروفه، فهو بلدته، يقول الراوي على لسان أستاذ(هاني)معلم تاريخ،في رواية (ليلة سقوط جلولاء) واصفاً تعلقهُ بالمكان الأليف: ((آه عزيز زوراب،في تلك اللحظة ؟وأنك وضعته في الحسبان ليوم الحكي كان يوماً جميلا..وسميت من يومها كما يشهد التأريخ بجلولاء الواقعية)).[٤٠٦] فعند الراوي تشكل مسرحاً لحركة الناس وما تحمله وصور ومشاهد تساعد في تحديد السمات الأساسية التي نتصف بها البلدة. والمكان عنده جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ،وسيلة فاعلة في الحدث، ووسيلة محتوية على تاريخية الحدث وجلولاء كما يحب ان يسميه (جلبلاء) هي عين وحبه نظر الكاتب.

ويجب أن لا ننسى أنه لكلُّ كاتب يشكل المكان عنده هيئة معينة، فعند (تحسين كرمياني) مختص بقطاع اجتماعي وسياسي ومحاط بأسرار مجتمعه العراق، فبعض أماكنه تعكس مواقف فلسفية متردداً بين السياسية والحرب.وللمكان مظاهرة متعددة في الرواية فهو يربطها بالحدث والشخصية، وهذا الربط يجعله مقدماً من مقدمات السرد، وعنصراً لحبك نسيج النص. وكانت بلدته (جلولاء) المكان الأصيلة التي ذكرها في رواياته باسم (جلبلاء) تأتي بدرجة كبيرة كعنصر مكاني واضح وحاضر في رواياته. واستطاع من خلالها ان يوصل معاناتها وهمومها ومحنتها إلى القارئ ويريد من خلال المكان التعبير عن المضامين والأفكار التي يريد تحقيقها وتعمق سطوة المكان. وهو مواطن جلولائي مسمون بسرديات مدينته، إذ تسكنه هذه المدينة، بالتفاصيل العميقة، وشهوة التخييل،

---

[٤٠٥] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ١٦.

[٤٠٦] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٣٦٢-٣٦٣.

إنها تضيق وتذوب بين يديه، انه يبادلها الخالق ،ويضع لها مرجعيات سردية من جانب ،ومن جانب آخر يبحث في النص عن ثمية المكان عن سرائر شخصية المثقف المأزومة بوصفها الشخصية الأخلاقية التي عاشت دورها كضحية، ودورها الاشكالي، كقوة مهمشة ومطرودة وعموماً أنه استطاع أن يعكس لنا مناخ وجو جلولاء وهو يرى من خلال عينيين مختلفين: عيناً البطل المقاومة للدفاع عن الوطن، وعينا الكاتب الواعب السائحة في سماء المتغيرات المناخية، وهو المكان البارز في رواياته، والذي تحدث على أرضه وأغلب حوادثه، وتعيش فيها شخصياته وبلدة (جلبلاء) المغلقة من الخارج، والمفتوحة من الداخل، وهذا التداخل في الدلالة أعان على اعطاء صورة واضحة للحياة في تلك البلدة من النواحي كافة ،فضلاًعن سمة التداخل التي أخفت عليها قيمة فنية جمالية.[٤٠٧] وجعل من جلولاء مكان ذات قمة فكرية وقيمة فنية، قيمة فكرية في علاقته بالناس القادمين إليها، والقيمة الفنية عن تلك الزوايا من عمل المخيلة وهي تتسلك الى الخاص والعام، فتجعل منه فناً يقود القارئ إلى موضوع الرواية الأصلي، الاّ وهو الاغتراب الذي يعيشه المواطن العراقي الذي يسكن هناك أو الذي قدّم أليه للظروف خاصة إقتصادية أو إجتماعية أو غير ذلك.

وربما يمكن ملاحظة ان الكاتب لم يشتغل على تثمير المكان (جلبلاء) وهي تتصادى مع (جلولاء) مسقط رأسه، لأنها ظلّت في الرواية مدينة لا تختلف عن الأصل بالرغم من تغيير اسمها روائياً.فالعمل على المكان المؤسطر الذي له جذر واقعي مثل (جلبلاء) بوسعه أن يؤسس لرؤية مكانية جديدة، تفيد من الطاقة الإيقاعية للاسم المكوّن من مقطعين (جلب/لاء) وتوظيفه لخلق فضاءات جديدة على هذا الصعيد، فضلاً على استثمار الطاقات المكانية الأخرى في الاسم تشغيل المتخيل لرفده بما يلزم من إمكانيات تحقق للاسم الأسطرة المطلوبة على المستويات كافة.[٤٠٨]

وقد عمل على أسطرة فجعلها (جلبلاء) وهي تعني (جلّ+ بلاء) أي كلها بلاء ومصائب وابتلاءات تصيب أهل جلولاء وربما يقلد في ذلك اسم (كربلاء)، المعروف عنه ما أصابه من مصائب وابتلاءات.[٤٠٩] وبعض الأمكنة تجثم على صدر الشخصية بالضيق والحسرة على الرغم من مساحتها وانفتاحها وآفاقها الواسعة.ففي رواية (اولاد اليهودية) نلاحظ ان الراوي يصف جبل (حيران) بترابها نائمة منذ فجر التأريخ، وكأنها جثث ترابية لا فائدة منها تذكر، وستتفسخ بمرور

---

[٤٠٧] سامان جليل ابراهيم، ***روايات تحسين كرمياني من غواية القراءة الى تجليات المنهج***، دار اسطور، بغداد، ٢٠١٨، ص ٧٨.

[٤٠٨] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي***، ص ١٧٥.

[٤٠٩] حازم سالم ذنون، ***التشكيل السردي الحواري***، ص ١٥٤.

الوقت وتضاريسها، يقول الراوي: (((حيران) اسم حرِّف من لدن ألسنة قالت بحقها ما تستحق عشوائية، أكوام ترابية قذفتها الطبيعة يوم التكوين بلا منفعة بشرية)).[٤١٠]

جعل من الشخصيات عدم التفاعل والأحداث معها، هذا المكان المفتوح الواسع بات مهملة على مستوى الواقع الجغرافي والسردي أيضاً، وأصبح مكاناً معادياً ،حتى أنه أصبح مكان لتجمع النفايات والقمامات ولم يخفي الكاتب من خلال وصفه للمدينة، من خلال حدودها وأزقتها الضيقة.إنّ وصف المكان جاء ((من خلال الإنسان ومشاعره ومزاجه، وليس من خلال المكان ذاته)).[٤١١] فالحالة النفسية للشخصية هي الحدود في ضيق المكان على الرغم من إنفتاحه. ونقرأ في رواية (الحزن الوسيم) الذي يفتح فيه الراوي حكايتة مع المكان، وهو قمة جبل (أزمر) الذي يتشكل منه أحداث الرواية، ترك أثره عميقاً على شخصيات الرواية، فاختلف شعورهم بين فقدان الأمان والضياع وبين الحرية والفرح، فعندما يغيب (نوزاد) عن البيت، تبدأ (أمه) بالقلق والخوف عليه، وساورتها شكوك من فقدانه، يقول الراوي: ((الأم تنتظر لم تعد تحتمل أكثر، دخلت البيت، تناولت عباءتها، هرولت خارجاً، مشت الى نهاية الزقاق، فكرت (أتجه الى أزمر، سأجده هناك) تمنت لو أنه موجود هناك، جالساً يبكي))[٤١٢] جاء المقطع السردي، ليوضح لنا ما تفكر بها (الأم) تجاه ابنها وأين ذهبت ، ربماّ الى قمة الجبل أزمر، وخوفها منه بانتحار، وفقدانه، وهي من الأفكار السلبية، وحالة شعورية للشخصية، وهي تعلم أنّ ولدها لديه شعور بالضيق، فهذا الاحساس بالقلق جعل من المكان الأليف مكاناً ضيقاً.

ب ـ المكان المعادي

هو المكان الذي تشعر فيه الشخصية، بالإضطهاد والعدائية،[٤١٣] فلا يشعر فيه الإنسان بالألفة نحوه، بل يشعر بالكراهية والنفور تجاه كالسجون والمعتقلات وساحة القتال والقصف في الحرب...[٤١٤] وفي أغلب أوقات يكون الإنسان مرغماً ومجبراً على الحياة فيه، تحت ضغط من الظروف الطارئة، او القدر المحتوم،[٤١٥] فيرفض التألف معه، والإنتماء اليه، وقد تكون مساحته محدودة وضيقة فيشعر فيه الشخصية بالضيق والتضاؤل، فهو يكتم على أنفاسها لعدم إنسجامها معه،

---

[٤١٠] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ١٨.

[٤١١] شاكر النابلسي، ***جماليات المكان في الرواية العربية***، ص ٩٨.

[٤١٢] تحسين كرمياني، ***(حزن الوسيم)***، ص ١٥٦.

[٤١٣]حسين غازي لطيف الجميلي، ***الفن القصصي والروائي في أدب موسى كريدي*** ، رسالة ماجستير، كلية التربية (ابن رشيد)، جامعة بغداد، ١٩٩٨، ص ١٨٥.

[٤١٤] عبدالله ابراهيم ، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ١٢٨.

[٤١٥] غالب هلسا ، ***المكان في الرواية***، ص ١٢٤.

وقد يكون مساحة شاسعة ومفتوحة كالصحراء مثلاً – تحت ظروف خطر الموت لسبب أو لآخر- فتشعر الشخصية فيه بالانقباض والكراهية والداء والاضطراب.[٤١٦] ويتوقف الشعور بالمكان المعادي على الحالة النفسية للشخصية، ومدى تغير هذا الشعور من شخصية إلى أُخرى ومن لحظة إلى أُخرى.

وهي أماكن قد يقيم فيها الإنسان تحت ظرف إجباري أو الأماكن التي توحي بأنها مكان للموت والطبيعة الخالية من البشر، وإن كان واسعاً مفتوحاً، وأماكن الغربة .وفي ذاكرة الشخصية المسجون مثلاً يتخذ المكان بعداً خاصاً، فعندما تسجن او تشرد أو تنفي الشخصية عن حريته أو وطنها، تتولد لديه علاقة خاصة بينها وبين المكان المفقود، فتحسن بالضياع والغربة والموت واللاوجود، ممّا يدفعها الى مواصلة بحثها عن مكانها المسلوب. وتشغل ثيمة السجون والتعذيب وغياب الحريات حيزاً من خطاب الرواية فقد أتى العديد من الروائيين على هذه الفكرة في رواياتهم، إذ جعلوا من وصف ألوان التعذيب، والإذلال متناً ممتعاً ومزعجاً في أن معاً.[٤١٧]

لذا كان السجن من أبرز الأماكن المغلقة الإجبارية عنفاً وقسوة و رواية (اولاد اليهودية)هي أكثر الروايات (كرمياني) تعبيراً عن واقع شخصياتها وعلاقاتها بالأمكنة المعادية، لا سيما وإن هذه الأماكن يشعر الشخصية فيه ((بالخوف والضيق والكآبة، إذ برج الشخص فيه مرغماً ويعامل معاملة قاسية لايعرفها إلا من عاناها في السجن يحرم الإنسان من أبسط حقوقه، وحريته)).[٤١٨] فقد ملاّ (صالح) وهو أمام مسجد البلدة (جلبلاء) حريته لحظة دخوله بسبب جبروت وظلم وقساوة أخوه النقيب (مالح) لم يكن يعرفان بعضهم البعض، فكان سجنه بسبب إحدى خطبهِ التي تحدث فيها عن الغجر،وسبب تعليمهم للأهل الرقص والطرب والمجون الأمر الذي أدى بالنقيب من اعتقاله، وإدخاله الى السجن، ولكنه بنوع خاص من التعذيب، أدخله زنزانةً محشوراً بين نساء سجينات، بلا أخلاق، وسمعتهن غير صالحة، يقول الراوي: ((الأمر الذي دعا النقيب (مالح) اعتقاله، وأدخله زنزانة البلدة، وجد (الملاّ) نفسه محشوراً بين نساء سجينات، .... أجابت سجينة:

- ها مولانا.. سجنوك مع النسوان.

---

[٤١٦] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٣٢١.

[٤١٧] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي***، ص ١٧٥.

[٤١٨] رفقة محمد دودين، ***خطاب الرواية العربية المعاصرة***، عمان، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٧، ص ٣٢٨.

استغفر ربّهُ، دعاه أن يتدخل، يوقف الحماقات الجبروتية المستفحلة، لرجل مراوغ، مخادع، ناكر نعمة،.... تسع نساء متفاوتات في العمر، داخل غرفة مساحتها أربعة أمتار في أربعة أمتار، مختنقة، معتمة، لم يرفع (الملاّ) رأسه، مشغولاً يبسمل ويحوقل)).[٤١٩]

إنّ تصرفات النقيب (مالح) وسجنه للملا (صالح) مع (النسوان) التسع، ناجم على وجود اسباب عديدة، منها الحالة النفسية غير المستقرة فهو يكره ماضيه فضلاً عن وجود المرض الخبيث الذي يعاني منه النقيب، ولا يجد له دواء، فانعكس ذلك على تصرفاته تجاه الآخرين وكأنه يرد على من ظلمه بظلم الآخرين، والنقيب (مالح) من الشخصيات المرضية نفسية، لأنه يمارس حياة مازونية يتلذذ فيها بتعذيب الآخرين لأنه يعاني من نقص وعقدة داخلية يحاول عكس الجوانب السلبية في شخصيته على الذين يقعون ضحايا تحت يديه.[٤٢٠]

واضح للجميع أن السجن قاتل للنفس ولا يحمل سوى الخوف والضياع والشقاق، والبعد عن الأهل والأحبة، ويحمل المهانة وسلب الحرية والألم.... ويحفر في النفس جرحاً لا يندمل ولا يشفي منه، إذ نترك أثراً في نفسية الإنسان الذي عاش فترة زمنية في السجن ولا يمكن نسيانه، وصورة السجن تحاكي الواقع.[٤٢١] وهذا ماحصل للشخصية إذ تحول كل الاشياء من حول الملاّ (صالح) الى أدوات تحمل الكثير من العداوة، تستحيل إلى عيون غامزة هامزة. وتفرض فضاء الزنزانة عدائيتها استناداً إلى الممارسات اللاشرعية التي تدور حولها،وخاصةً عندما يخرج الملاّ (صالح) من السجن إذ تبدأ أساليب أُخرى من التعذيب، وهو رفض المصلين الصلاة وراءهُ وإتهامه بالزنا،مما يضطر في ترك البلدة والانعزال عنه، ويسكن الكهف والوحدة، تخلصا من ألسنتهم وشرورهم على الرغم من أن السجون فضاء ذكوري بامتياز الاّ أنهُ أَصبح فضاء أنثوياً بامتياز أيضاً، لا سيّما حينما يتم التعامل مع المرأة بوصفها طعما لجلب الآخر/ الرجل زوجاً كان أم ابنا أو أحد يمكن المساس به والوصول إليه عن طريقها.[٤٢٢]

وربما استطاع السجان الحصول على كل ما يبتغيه من معلومات عن طريقها، ونرصد حالة الحاد من الإصرار وانتزاع الاعتراف من قبل النقيب (مالح) من (الأم) التي قُتل ابنها الصغير بطلقة من رصاص الشرطة، عندما كان يحاول الطفل من الوصل إليهم، لأنهُ كان يعرّف من كان وراء

---

[٤١٩] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)*** ، ص ٤١.

[٤٢٠] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي***، ص ١٨٠ .

[٤٢١] مهدي عبيدي، ***جمالية المكان في ثلاثية حنامينا***، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١، ص ١٦٣-١٦٥.

[٤٢٢] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي***، ص ١٧٦.

تسميم الغجر، إلاَّ أنّ الرصاصة كانت أسرع منهُ، فأردته قتيلاً، وعدم الإنسانية في ذلك هو رمي جثته أمام أنظار أمه، ولم يكتفوا بذلك بلْ أنهم أخذوا الأم لمعرفة الحقيقة منها، وقد أغروها بدءا بإخراج زوجها من الزنزانة، وحينما أنكرت ذلك، ودعت بعدم معرفتها الحقيقة التي أراد الصبي إخبارهم بها، مارسوا معها اسلوباً في التعذيب النفسي وكان سبباً في موتها، و حوار الثقيل بين إصرار من النقيب، وإنكار من طرف (أُم) الصبي، ظهر وجه آخر للتعذيب، يقول الراوي في ذلك: ((قام، وصل إلى كرسيهِ، صاح بصوت خشن على حراسه، دخل شرطيان... قال لهما:- ضعوها عارية بين الرجال، لم تمالك المرأة نفسها، أطلقت صرختها، الشرطيان واصلا سحلها، وهما يمزقان ثوبها، قام الضابط، توجه إلى النافذ، وقف يراقب شرطته،..... خرج الشرطيان ردحاً من الزمن، عادا واجمين... تمتم أحدهما:

- سيدي ماتت، قام من وراء الطاولة، صاح:
- كيف؟؟ أجابه نفس الشرطي:
- ففاضت روحها بين الرجال،

أشار لهما فخرجا، جلس ينقر بسبابته الطاولة، في محاولة مرتبكة لنسيان ما جرى....!!)).[٤٢٣]

إنّ الرواية استطاعت أن تعكس لنا مناخ السجن، وهو يرى من خلال عينين مختلفتين: عيني المرأة كشخصية موجودة في الرواية، دورها كدور الرجل، والمرأة المضحية من أجل شرفها وذاتها، فهي تختار الموت من تمتهن كرامتها جسدياً ونفسياً، وعينا الكاتب الواعدة، السائح في سماء المتغيرات المناخية للحدث، ومثل هذه الأساليب للسجينات هو الشائع بل تعدّ من الأساليب السهلة والمسيرة أمام السجان وهو يتلذذ بتعذيب الآخر بغض النظر عن جنسه، وهو في الحقيقة سمة سلبية تسمى (العجز) تدل على حالة ضعف تعتري، فتضعف قواه الإعترافية، وإرادته لا يقوي على السجين، وتحد من قدراته وتبلد إحساسه وشعوره، وتمنعه من أداء واجباته نحو البشرية بشكل صحيح وقانوني المتعارف عليها عالمياً، والإحساس بمعاناتهم، كما في حالة (أم) الصبي، فعلى الرغم من أنها صمدت في وجه النقيب، واستعدت له وضمدت جراحها، إلاّ أنها عجزت عن تحمل وجودها مع السجانين من الرجال، يتناوبون عليها تناوب الصياد على فريسته، فقادها القدر إلى مصيرها في أن تم سجنها، وفاضت روحها وهي في السجن.

---

[٤٢٣] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ٢٥-٢٦.

ويتمثل المكان المعادي في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع)، في مركز شرطة (جلبلاء)، حين يستدعي الشرطي، الراوي (سالم) للتحقيق معه في اتهامه انه يخفي معلومات عن قاطعي الرؤوس استناداً إلى روايته يقول الراوي: ((وفي اليوم التالي وجدت نفسي أمام حوضية، ساقوني إلى المدير، ... أشار لي بالجلوس، جلست، فجأة رفع صورة شخصية لجسد شاب (مقطوع الرأس)... رفع روايتي (حكايتي مع رأس مقطوع) من درج الطاولة وعرضها أمامي كوثيقة إدانه.... انتشر رجال الشرطة بحثاً عن قبر متواضع أو حفرة فيها كومة تراب حديثة الحفر)).[٤٢٤] والراوي يعيش لحظات التداعي والاسترجاع أثناء ذهابه الى مركز ومثوله أمام الضابط للتحقيق، ومن قبل فكّر بالسجن الذي كان يدور في ذهنه. فقد تصبح (البيت) أو (الغرفة) دلالة إيحائية تمنح الشخصية حيوية الإنسان وقوة الفعل والفيض التقديسي المكاني، وهذا النمط المكاني في روايات كرمياني كثيرة يتوفر على غرفة (نوّار) في (بعل الغجرية) وغرفة (حامد) في (قفل قلبي) وغرفة (حبيب) في مدرسة المنسية في (ليالي المنسية) وغرفة (نوزاد) في (حزن الوسيم) ومسجد ملا (صالح) في (أولاد اليهودية) وغرفة (سالم) في (حكايتي مع رأس مقطوع) والبيت (ماهر) في (زقنموت)وغرفة (زوراب) في (ليلة سقوط جلولاء).

تشهد روايات كرمياني تحولات الامكنة كثيراً من توسمها بثنائية وتقابليه وضدية للمكان، التي تتمظهرفي فضاء المكان سلطوية وجدلية تربط بينه وبين الشخصيات ذلك في تبادل التأثير والتأثر لان الخوف سمة سلبية تعتري المكان نتيجة شعوره بخطر موهوم غير مرئي، أو حقيقي ملموس، يولد في أعماقه انفعالاً دائماً او عابراً حسب ماهية الخطر الذي يشعر به، وإذ هيمن الشعور بالخطر على نفسية المكان وسلوكه، وحدّ من نشاطه الحياتي، ودفعة إلى القيام بأفعال وضعية، ولذلك يغدو من الخوف ضرباً من الرجوله والشجاعة.[٤٢٥]

ومن الملامح الأخرى للسجن يمكننا الوقوف عند رواية (بعل الغجرية) إذ سيحاول فيها الراوي نقل صورة عن البيئة المعادية (السجن) وما تجري فيها من أحداث من خلال شخصية (نوّار) الذي يروي أحداث داخل السجن يقول الراوي على لسان: ((قبل أن تفاجئنا ذات ليلة قوة أمنية، ساقونا إلى غياهب سجن مظلم، خانق، مكثت في ذلك السجن لسنين خمس، للحق أقول جهلت سبب سوقي للسجن، ليس بوسع المسجون أن يسأل لم هو في السجن،المسجون يلقي أمره الى الخالق...))[٤٢٦]

---

[٤٢٤] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١٢٨-١٢٩.

[٤٢٥] مرشد أحمد، ***أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف***، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٩، ص ٤١-٤٢.

[٤٢٦] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)*** ، ص ٢٤١.

فالنص يكشف لنا عن الفضاء المكاني، ويسجل بعدسته الأحداث والملاحظات، ويصف الراوي هذا الفضاء، فهو راوٍ وسجين وشخصية محايدة بين السجون، لا ينتمي الى أي فئة، وخاصةً عندما اختارهُ ان يكون (عنقرجي) السجن، أي سجين شغل لحسن خلقي وطوله الحسن، ويعني موزع طعام، ويساعد في تنظيف المكان، واللافت للنظر أن الشخصية في سجنه على الرغم من إقامته الجبرية، إلّا إنّه لا يشعر بانفصال كلي عن الفضاء الخارجي، واستطاع إنَّ يتلاءم مع جو السجن، وأن يعتاشها، وينسجم بعمل داخل السجن صار شخصية قريبة وصديق حميم للسجّان والمسجون، وربما شخصيته وحياته الساذجة والبسيطة وهو في خارج السجن ساعدته في ذلك، وهو يقول في ذلك: ((لم يحدث أن وضعني ضابط سكران، (عنقرجي)، المنظف الأمين)).[٤٢٧] إنَّ الخصائص الأخرى التي يمكن أن نلمحها يوضح أن السجن يشكل ((عقبة كأداء في حركة الزمن وسكونه، وكأن الزمن يتوقف، لأن حركة الشخوص تتلاشى بفعل الانفصال الكائن بين السجناء والعالم الآخر الذي يعج بالحركة والتغيير)) مما يعرقل الشخصيات وبالتالي سيؤثر على أفكارها ويشتتها.[٤٢٨]

فعلى الرغم من أن فضاء السجن الذي أشد الأماكن الواقعية انغلاقاً وعداءً للإنسان، سواء أكان جماعياً، أو انفرادياً. فالسجن رغم كونه مغلقاً ومعادياً إلَّا أن ذلك لم يمنع (نوّار) من الإحساس بالأمل وأعطى معنى آخر الحياة والانسجام مع المكان. إنَّ توصيف الراوي للسجن ما هو إلَّا دليل على بشاعة التعذيب الذي كان السجناء يتعرضون إليها، فالنص على طوله يحدد أساليب برزت في السجون والمعتقلات، إلَّا أنَّه برغم بشاعته كان حافزاً للوقوف وتحمله ولا يحصر المكان المعادي السجن فقط. ومن أماكن المعادي الإجباري المستشفى، في العاصمة بغداد، من رواية (أولاد اليهودية) حيث تم وضع الأخوة الثلاثة النقيب (مالح) والملا (صالح) والراقص (فالح) وعزلهم فيها حتى لا يصيب الناس بالمرض الغريب الذي أصابهم في آن واحد.

ومن المكان الأليف، الذي يتحول إلى مكان معادٍ، نجده في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) يتحول (صالة) في بيت (سالم) رغم أنَّه مكان أليف، إلى مكان معادٍ، مرهق بفعل وجود هذه الدمية الشاخصة وهي تزعج وتنادي كلّما مَرَّ أمامه الشخصية (سالم) مما يثير حفيظته وغيرته، أنها على هيأة رجل وسط (صالة) إذ يقول:((كلما أهبط من غرفتي وأمر من أمام باب الصالة، أسمع صوت الدمية، هلووووو..!! وأحياناً: تطلق جميلة نابية:

---

[٤٢٧] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٢٥٨.

[٤٢٨] ناصر شاكر الاسدي، ***التحليل السيميائي للخطاب***، قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، دار السياب، سوريا، ٢٠٠٩، ص ١٤٠.

- قبلنيييييي أرجووووك..!!، في الليل قلت لها: بدأت أشعر بالغيرة)).[٤٢٩] ونرصد بذلك ضجر الراوي لوجود الدمية ووجودها في صالة البيت.

يعد سمة التحول سمة سلبية في شخصية المكان وسلوكه، ومشاعره، ومبادئه، إذا كان تحولاً تراجعياً أي من حالة حسنة الى حالة سيئة،[٤٣٠] ويعد التحول إيجابياً إذ تطورت الحالة من السلبية إلى الايجابية.

للمكان إشارته الإيحائية بها يشهد تحولاً دلالياً، فضاءاً مأزوماً ومغلقاً غالباً[٤٣١] ونفسياً متنقلاً من ألفتها الشخصية إلى كراهيتها له. كما نجد في رواية (قفل قلبي) فالشخصية الرئيسة الشاب (حامد) الذي يبدو وكأنه يمشي مخدراً، إذ تجري الأحداث حوله، وتتحرك الشخصيات فاقدة إرادتها،أمام جبروت الواقع ،والضغط المستمر عليه، وكان القدر وحده المسؤول عن حركتها وتصرفاتها. ويتأزم المكان (البيت) بعد وفاة الوالد، وانتحار (هي) بسبب حملها منه، فضلًا عن اعتراف (الأم)، بأنها ليست أمه الحقيقية، ويكشف أنها كانت إمراة غجرية شهوانية شقية جعلتها يمارس الجنس معهاحتى أوقعت بوالده (حامد) وحرمته من أمّهِ الحقيقية .

ونلاحظ مختلف أنواع الصراع بين (الجسد) و(الروح) وبين الرغبة وسعير الشهوة من جانب، والقيم والأخلاق والتقاليد وحكم الدين من جانب آخر، هذه الصراعات الداخلية جعل منه شخصية مضيعة منهارة متأزمة لذا شكل اقترانها للفضاءات والأمكنة في الرواية حالة الانغلاق وتحول المكان/البيت من مكان أليف إلى مكان معادٍ منغلقٍ مأزوم وقاتل للراحة.

٢. المكان المفتوح/ المكان المغلق

ثنائية عكسية لها الدور الحيوي شكلاً ودلالة في بناء النص السردي بعامة، وتؤدي الثنائية دوراً مهماً في تصعيد حركة المكان في النص.[٤٣٢] فقد طور علم السرديات الحديثة هذه التقنية مثلما

---

[٤٢٩] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)*** ، ص ٩.

[٤٣٠] عبد الرحمن منيف، ***تقاسيم الليل والنهار***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٩، ص ٢١٧-٣٠٢.

[٤٣١] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصّ***، ص ٢٧٣

[٤٣٢] سوسن البياتي، ***أساطير العراق القديم البابلية والسومرية***، (دراسة في شكلها السردي)، دار الحوار، اللاذقية، ٢٠١٠، ص ٦٤.

طور تقنية الزمان، فاصبح الإبداع الروائي مثلما فعل وصيفة النقد الروائي يحتفي بالتقنيتين، ويوليهما عناية واهتماما بارزين.[٤٣٣]

ا ـ المكان المفتوح

وهو المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الامكنة، وهو كلَّ حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة.[٤٣٤] وهو المكان الذي لا يحدده سور أو حاجز، ويمنح القدرة على الحركة والانتقال بحرية وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه الصلة أو التفاعل أو التأثير ويدفع الأمكنة نحو جمالياتها،[٤٣٥] إذ إن الفرد حين يعايش المكان يترك أثره بوضوح فيه، فضلاً عن أسلوب الروائي في توظيف الامكنة وعلاقتها مع عناصر الرواية. وكيفية صياغتها في خياله من الكلمات سواء كان متطابقاً بدرجة أو بأخرى للمكان والعالم الواقعين أم غير مطابق.

إن دلالة المكان المفتوح تكون عادة مقترنة بالحرية والسعادة والفرح والحالة النفسية المستقرة، تجلت الأمكنة المفتوحة في روايات (تحسين كرمياني) متعددة ومتنوعة منها: (المدن، والأودية، والجبال، والمساجد، والمدرسة، والأزقة، والمزابل، والمقابرة،....) وغيرها من الأماكن المفتوحة كـ(النهر، والساحات العامة، والمقاهي، ...).

ففي رواية (اولاد اليهودية) تظهر لنا الساحة مع السوق والبائعيين المتجولين، من أهلي بلدة جلبلاء تغير حركة البيع والشراء، بعدما وصل الغجر الى البلدة قول الراوي: (ومن الجانب الشمالي للبلدة، لاحت طوابير بشرية، بدأت تستوضح نفسها، قافلة تزحف، تركب على الحمير، اخترقوا البلدة..... في الساحة العامة، ساحة (سوق الجمعة)، الذي تحوّل فيما بعد الى (سوق السبت) لسبب تجهله الناس))[٤٣٦] يصف لنا الراوي وصول قافلة الغجر إلى الساحة العامة للبلدة، فالمكان مفتوح وواسع ، والساحة ملاصقة للسوق، وهو السوق الوحيد للبلد ويدل ذلك ان البلدة ليست كبيرة، والتّجارة فيها ليس كبيرة، تعد المدينة واحداً من أبرز معالم المكان المفتوح،وهي ثمة مكان يتكرر في نصوص (كرمياني) ما بين داخلي وخارجي، فاعلة ومتفاعلة مع شخصيات أليفة أو معادية، تشارك

---

[٤٣٣] نعيم اليافي، ***أطياف الوجه الواحد***، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٧، ص ٢٥٢.

[٤٣٤] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٣١٤-٣١٥.

[٤٣٥] جعفر الشيخ عبوش، ***السرد ونبوءة المكان***، دار غيداء، عمان، ٢٠١٤، ص ١٠٨.

[٤٣٦] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ١٣.

الحدث وتشهد عليه، وتمتاز المدينة في رواياته، بواقعيتها الجغرافية المتناصة مع حياته. (جلبلاء) بمثابة الموقع المخصوص للحدث الروائي بوصفه مكاناً تحدهُ الجبال والوادي والنهر والشارع المحاذي للوادي طولاً مع الأزقة السكنية المحاذية له، فالمكان (جلبلاء) مكان باحث في فضاءات روايات (كرمياني).

وفي رواية (بعل الغجرية) التي تنتمي إلى فضاء تشكيلي روائي يخلط بين الحقيقة والوهم، إذ تتألف الرواية من شبكة مشاهد وعنوانات وتفاصيل تلعب لعبتها السردية على أكثر من مستوى وداخل أكثر من أفق. ونجده في الرواية عندما يعثر عامل الحفر على صندوق فيه مذكرات، كاتب العرائض أثناء حملة شعبية لإزالة الخراب جراء الحرب، وقد وجد بفعل المصادفة المحض، يقول الراوي: ((اكتشف عامل حفر شاب صندوقاً حديدياً صغيراً، أثناء الحملة الشعبية الكبيرة لإزالة طلول وخرائب في جانب حيوي من بلدة (جلبلاء) البلدة دمرتها حرب أهلية، دامت ثلاثين عاماً..!!))[٤٣٧] بهذا المشهد الإفتتاحي السردي يقدّم الراوي العمل وقد تمركزت في الصندوق الحديدي. ويقدّم المكان (جلبلاء) مع الحادثة المرفقة بها والمؤلفة لحمايتها، وينقل لنا الراوي مشهداً مكانياً وزمانياً حين يصف بلدة (جلبلاء) يقول الراوي: ((جلبلاء تستحق أن تزهو بين مدن التواريخ، هي لا تقل شأناً، لا موقفاً ولا أحداثاً عن مدن العالم، هي عشوائية جغرافياً، ناسها ألوان، لها نهر يجمع كما تجمع الأنهر أوان المطر، لها جبال غير مروّضة، لها مناخات تخالط كيانات الفصول، لها سدّ حديديّ لا يقهر، لها بساتين وحقول الفستق، لها أرياف، قرى مترامية،..)).[٤٣٨] فالمكان الذي حدده الراوي هو مكان طبيعي مفتوح وهو مكان يتسم بالمساحة والمعاناة،إذ يصور فيه آلية تصوير وصفية.تقود الكاتب للحديث عن التفاصيل المحيطة بالأرض والمحيط به ونبرة الحديث عنه تسير بألفة على اعتباره تستحق ان تتطور وتزدهر فهي لا تقل شأناً عن المدن الأُخرى في العالم .

فالمشهد السردي يؤسس للمكان إذ يضع له تأريخاً وجغرافية وموقفاً ورؤية وقضاءً وحساسية، فمدينة الكاتب حاضرة في جميع رواياته وكل حدث مهما كان صغيراً أو كبيراً كان في مدينة وهي بذلك صورة مصغرة للعراق. يقول الراوي: ((رغبت تدوين تحفة أدبية مدوية، تحفة تشغل العالم، تؤرخ نكبات بلدة عشقتها، أحببتها منذ ولدت فيها، ترعرت فيها، عايشت ناسها، ..... كوارثها، طبيعة ناسها، قلت استدرج أحداثها، وقائع يومية))[٤٣٩] وكان المكان رهان الرواية التي

---

[٤٣٧] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٥.

[٤٣٨] المصدر نفسه، ص ١٤.

[٤٣٩] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٤٠.

توافرت على السيرة المجتمعة لنخب الشخصيات، والسيرة جلبلاء التي نهضت بالسيرة والذكر والوصف والأخبار والصراعات والعلاقات والعادات والكوارث، وجعل منها موثقاً تأريخياً لا ينسى، وعليه نلاحظ أن جلبلاء أصبح حاضناً لأحداث أكثر رواياته وشخوصها واكتسى من خلاله بطابع رمزي تداخلت فيه حركة الشخوص والإبداعات الفنية وتوصيل الفكري لتكوين الأبعاد الروائية المختلفة، كما في رواية (ليلة سقوط جلولاء) إذ يقول الراوي: ((فالنهر ليس ملك أحد،وإنه يجتاز البلدان من غير جوازات سفر، وعرقلة سيطرات، ونقاط تفتيشية))،[٤٤٠] فكلّ هذه المواقف الوصفية ما هي إلّا دفاعاً عن مشروعية المكان وانتماء الراوي والشخصيات له، من أجل نقل المكان من المحلية إلى الكونية.

ومن الأماكن المفتوحة التي يمكن ذكروا (المسجد) في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) فالراوي هو شخصية مشاركة وهو (سالم) الزوج والأديب يروي لنا قصة حياته اليومية، فهو زوج مسالم خاضع لرغبات البيت، ومشارك في الأحداث، فكان وصف الأمكنة الطبيعة قليل جداً، أما الأمكنة المصنوعة المفتوحة فيها كثير، وهي تحتضن الأحداث نذكر فيها (المسجد) كمكان عام مفتوح أمام الناس.

ويعتبر (المسجد) المقصود من الأماكن الجزئية من بلدة (جلبلاء) فهي لها وقع شعوري ونفسي تفرز مشاهد حديثة وسلوك ومظاهر شخصية تعمل على تماسك وحدات العمل السردي، على الرغم من ان المسجد في الحقيقة مكان مغلق جغرافياً، أي أنه يمكن أن يتحول إلى مكان رحب ومفتوح، إذ أنه يبعث الراحة والطمأنينة على روح المسلم الحقيقي، ويعيشه في حالة نفسية مريحة، يقول الراوي: ((كان الوقت صباحاً قبل طلوع الشمس من وراء التلال الشرقية عدت من المسجد))[٤٤١] نجد الراوي في المقطع إنهُ يمسرح نفسه بالإشارة بضمير المتكلم بوصفه الراوي العليم الذي يؤلف الرواية، ومن الأمكنة المذكورة في هذه الرواية، مدينة (السليمانية) يعدّ مكاناً مألوفاً مفتوحاً فهو مكان صناعي يذهب إليه الراوي (سالم) مع (عائلته) تخلصاً من إرهاق العمل والتعب، ولتغير الجو لفضاءات جزئية ترفيهية تريح الإنسان. يقول الراوي: ((بعد الغداء توجهنا إلى مدينة (السليمانية)، كانت المصادفة أن فندق (أوسكار) في شارع (سالم) الذي سكناه، بجواره سوق كبير للدمى وألعاب الأطفال)).[٤٤٢] نجد أن الراوي هنا كلّي العلم، يقوم بسرد الأحداث، من خلال عرض ما

---

[٤٤٠] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٢٨٤.
[٤٤١] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١٤.
[٤٤٢] المصدر نفسه، ص ٧.

يقمون خلال حياتهم اليومية، كالحفر الذي يفضي الى الاستمرارية على مستوى القص، فهو يروي الاحداث ويصورها ويشكلها.

وفي رواية (زقنموت) تتحول المدينة بشوارعها ومنازلها وبيوتها ورائحتها إلى مكان ينفر منه الشخصية، لذا بدت البلدة (جلبلاء) معادلاً ثمية الفكرة عبر مشاركتها الحدث فهي بمثابة مكان مغلق تعكس رؤية الراوي حين يقول: ((زقاق مخادع، متعرج، بيوته طينية، غير متناسقة البناء، وصباح البلدة بعسر يتنفس متوشحاً بأدخنة سوداء تصعد كأغوال غاضبة من معامل عمل (الجص) البدائية،... لتخنق فضاء البلدة برائحة التنانير.... وثالثة لنيران تشغلها أيد عابثة في إطارات ممزقة أو أكوام كراتين مرمية خلف وأمام الدكاكين...))[٤٤٣] على الرغم من أن أكثر أحداث هذه الرواية تدور في المدينة ما بين الشوارع والازقة والبيوت، فالراوي هنا تعامل مع البلدة، بصورة معادي أكثر مما هو مألوف، مغلق وأكثر مما هو مفتوح، فالتغيرات المكانية لها خصوصية تنعكس على الحدث والشخصية، فالاستهلال في الرواية -زقنموت- نجد احداثها تتحرك على مساحة واسعة من الحالة الوصفية التي فيه . والتغير ترابط المدينة وشخصياتها، فهي تبدأ انطلاقة الأحداث ووصفها من مكان مغلق من الداخل، ومفتوح من الخارج المتمثل بالشارع الذي هو الخط المفتوح العريضي الممتد من مساحة المسرح الى بيت (ماهر) بطل الرواية، ويبدو أنها تأخذ صفتها من خلال الشخصية وتسلسل الأحداث فيها فاذا كانت الشخصية في الرواية تمر بأحداث مؤثرة سلبياً على تكوينها كانت نظرتها للمدينة حينئذ مكانا معادياً، واذا مرتِ الشخصية بأحداث أثرت فيها إيجابياً كانت نظرتها لها مكانا أليفاً.[٤٤٤] وعنوان الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمضمون النص، والأحداث والشخصيات، وهو مجترح من الرواية نفسها، وقد أدرك السميائيون أن العتبات النصية ومن ضمنها (العنوان) يعدّ السفير بين صفتي عملية الانتاج والقارئ ولذا وجب أن يكون هذا السفير لبقاً، وصفا، وداعباً، ومرناً، حتى تنجح تلك العملية، لأن فشلها يصيب النص الجيد ضراراً بالغاً.[٤٤٥] إنّ طبيعة هذه الرواية قد فتحت على فضاء متعدد وواسع في منظومات تنوع كبير في عدد الشخصيات وأنماطها وقضاياهم.

ومن أمكنه (المفتوح) المكان الريفي (القرية) يوجد في أغلب رواياته. ففي رواية (ليالي المنسية) جعل من قرية (المنسية) مكاناً روائياً وهي من الروايات الذي يدعو فيها الى توظيف ثيمة الجنس في نصوص السردية، ، ويأتي سرد الرواية من خلال الشخصية الرئيسة أستاذ (حبيب) مدير

---

[٤٤٣] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ٧.

[٤٤٤] وليد شاكر نعاس، ***المكان والزمان في النص الأدبي***، ص ١٨٢.

[٤٤٥] سامان جليل إبراهيم، ***روايات تحسين كرمياني من غوابة القراءة الى تجليات المنهج***، ص ٣٧٠.

مدرسة (المنسية) مع عشرة من معلمات، التي تنوعت ومرّت بكثير من التحولات. تشكل فيما بعد المتن السردي الذي هو عبارة عن مجموعة من الأوراق والمذكرات التي تركها أستاذ (حبيب) مع شرطة اعترافية المنغطة بصوت الشخصيات النسوية/ المعلمات، تتمظهر رغبتهن الجامحة في التقرب إلى الشخصية المحورية يقول الراوي: ((قادتني إلى الغرفة، وجدت نفسي بين خمس زميلات أنظر أليهنّ كن يشفقن عليّ، عملنّ لي كوب حليب ساخن، شعرت براحة، جلست بينهنّ)).[٤٤٦] يظهر من خلال النص المشاعر المغيبة لدى الذات الأنثوية التي بدأت بالظهور من خلال العناية بالشخصية/ الرجل، فضلًا عن ارتياحه هو بينهنّ ومايقدم له من عناية.[٤٤٧]

ويمكننا القول أن هذه الرواية من أكثر الروايات وجوداً للأمكنة بأنواع المختلفة، الأليف/ المعادي، والمفتوح/ المغلق، يعود السبب في ذلك إلى أحداثها الكثيرة والشخصيات المشاركة في تفعيل حركة السرد والحدث، والحوار، والوصف. فكانت الأمكنة الطبيعية موجودةً فيها بشكل مكثف، من مثل، البساتين، وجداول الماء، والطريق، وساحة الحرب، والصحراء، إلى جانب الأمكنة الصناعية كالمدرسة، والبيت، وصالون الحلاقة، والمطعم، والكراج، وحديقة الزوراء، وشارع السعدون....وغيرها.

ب ـ المكان المغلق

وهو المكان الذي يمكن رسم او تحديد أبعاده وحدوده الهندسية، وهو الذي يخص فرداً واحداً، أو أفراداً عديدين، و((يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية كالبيت، وغرفة النوم، والدوكان..... والمكان العام المشاع بين كلُّ الناس كالشارع، المقبرة، السينما..... ولكلُّ من هذه الأماكن دلالتها))[٤٤٨] فالمكان المغلق له تأثير على الشخصية، فضلًا عن الإيحاء بنوع الشخصية، وخصائصها النفسية و التأثير يكون على تناوب بين الشخصية والمكان الذي يقيم فيه، ومن خلال المكان يمكننا معرفة الحالة الاجتماعية المحيطة بالشخصيات، ومعرفة مستوياتها الفكرية والثقافية عبر تأثيرها بالأماكن.

---

[٤٤٦] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)***، ص ٢٠٠-٢٠١.

[٤٤٧] سامان جليل إبراهيم، ***روايات تحسين كرمياني من غوابة القراءة الى تجليات المنهج***، ص ١٨٥-١٨٦.

[٤٤٨] سيزا قاسم ، ***القارئ والنص والعلامة الدلالة***، ص ٣٩٦.

فالمكان سواء ((أكان مغلقاً أم مفتوحاً يستطيع أن يفسر كثيراً من الدلالات الاجتماعية والنفسية وإحالتها على عالم رمزي أو واقعي متخيّل))[٤٤٩] ويتبادر إلى أذهان أن المكان المفتوح يكون عادة مقترنة بالسعادة والحرية والحالة النفسية المزيحة، أمّا المكان المغلق يمكن أن يقترن بمعاني الحزن والاضطهاد والعزلة. والأماكن المغلقة ((مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترّقب والخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة مادياً وإجتماعياً يولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعات داخلياً بين الواقع، وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لايخلف الأمر بمشاعر الضيق والخوف)).[٤٥٠] و((المكان المغلق ليس قرين الشخصية الانطوائية دائماً، كما أن المكان المفتوح ليس دالةً على انبساطية الشخصية وافتاحها روحياً، فالعلاقة بين الشخصية أو الشخصيات والمكان ليست سكونية بل بالأماكن وصفها- منطقيا- بالحركية التي تتسم بطابع جدلي)).[٤٥١] ومن أمكن المغلق، نرصد المعرض مكان يدل على الحياة المدينة بكلّ تفاصيلها في رواية (الحزن الوسيم) لها أهميته ملتفة في إظهار نهاية أحداثها، فهو مكان لمزاولة فن الرسم، فالشخصية (دلسوز) فنانة تشكيلية أخذت من واقعها من مكانها الحقيقي، من حزنها العميق مكاناً للتعبير عن أبعاد كثيرة وعميقة منها اجتماعية وثقافية وفكرية وإنسانية. فهو مكان اتصال الفنان بالعالم بواسطة الإبداع الفني عنها وترى هذه الإبداعات النور في المعرض بعد عملية الخلق الإبداعي. في هذه الرواية يتداخل السرد مع الرسم، ويوظّف المكان جبل (أزمر) كمرسم وحاضنة للوحات الرسامة (دلسوز). فالرسم يظهر كفن مكاني يحمل إيقاع الزمان وامتداد المكان. ليجسد جمالية الرسم عبر استخدام ضبابية اللون الرمادي، وهو لون نسبي يوحي بدلالة رمزية سياسية يوحي بالحزن والجمال الطبيعي والصناعي للفضاء الروائي.[٤٥٢]

وهذا مايتجسد في المشهد الأخير من الرواية التي يعتمد فيها الراوي على أسلوب الحوار بين (الصحيفة) و(دلسوز) بواسطة تقنية الإسترجاع الحدثي، المتخيل بين سلبية المكان وإيجابية أثر إنزياح تفاعل سلبي مندثر وإرتقاء فاعل موجود يحفل بالنصر، وفي طلّهِ تنسجم الشخصية كلياً بطبيعة المكان، و(الصحفية)كانت موجودة في حفلة العرس (دلسوز) لـ(نوزاد): قالت الصحفية لها:

---

[٤٤٩] محمد عزالدين التازي، ***الكتابة الروائية في وفقة السلام والقمر***، دار المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٤، ص ٧٣.

[٤٥٠] أحمد حفيظة، ***بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية***، مركز أوغادين الثقافي، فلسطين، ٢٠٠٠، ص ١٣٤.

[٤٥١] مؤيد محمد صالح اليوزيكي، ***ملامح المكان في قصة القصيرة في العراق***، د. مجلة آداب الرافدين، ع٣١، ١٩٩٨، ص ١٦٦.

[٤٥٢] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٣٣٦.

((- لم هربت نحو الجبال.....

- هل كانت لديك ذكريات عن ذلك المكان
- لدى ذكريات... لا ...لا.... ليست هناك كما تظنين
- هل يعود ذلك لغياب الأب مثلاً.
- ما سّر اللون الضبابي المهيمن على لوحتك.
- أردت الافصاح باللون، البوح بما وراء هذا الضباب، العالم الجديد الذي يتوالد.
- لمْ الضباب بالذات
- يتعلق بحياتنا السابقة))[٤٥٣]

في هذه الرواية يمكننا القول بأن المكان يحتل الصدارة كعنوان فرعي، والمعرض حيث كان مسرحاً لكشف أحداثها الرواية وحل عقدة الرواية فكان المعرض المكان الأكثر تناسقاً برواية تحمل مثل هذه العناوين بإعتبار ان اللوحة هي روح المعرض، ويكشف لنا هذا المعرض عن الحزن العميق وانفتاحها وآفاقها الواسعة، فشعر بالإنغلاق النفسي، منها جبل (حيران) في رواية (أولاد اليهودية) والوسيم الحاصل في داخل نفسية الشخصية، وأثر ذلك على اللوحات التي رسمت باللون الضبابي، وبعض الأمكنة تجثم على صدر الشخصية بالضيق والحرة على الرغم من مساحتها وهو جبل ترابي لسلسلة الجبال المطلة على (جلبلاء) من جهة الشرق، وله دلالة إيحائية تتصل بنوعية والطبيعة التكوينية لتراب هذه الجبال، فهي لا تصلح لبعض الاستخدامات البشرية فأهمل لعدم فائدتها يقول الراوي: (((حيران) اسم حرّف من لدن ألسنة قالت بحقها ما تستحق، عشوائية، أكوام ترابية قذفتها الطبيعة يوم التكوين بلا منفعة بشرية...))[٤٥٤]

ومن الأمكنة المغلقة والضيقة في الرواية، بيت عائلة (وداد) الفتاة التي أحبها النقيب (مالح) فأصبح عنده من الأمكنة التي ضاقت به، فبعد ان كان مكاناً أليفاً بالنسبة له أصبح مكاناً مغلقاً غير أليف في اللحظة التي رفض والد (وداد) طلبه في الزواج من ابنته، بعد ما عرف النقيب حقيقته على لسان والد حبيبته، فضاق عليه الدنيا والبيت، ممّا جعل من شخصيته أن يعيش عداءً دائماً سواء للأمكنة أم للأشخاص.

فبعدما تخرج من الكلية الأكاديمية وصار ضابطاً، يتباهى بشكله العسكري، حيث مات والده وماتت أمه، قبل تخرجه، أصبح وحيداً في بيت كبير، وجد نفسه وحيداً في سفينة الحياة ووجد نفسه

---

[٤٥٣] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)*** ، ص ١٨٧-١٨٩.

[٤٥٤] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ٦.

مندفعاً نحو الزواج وتكوين العائلة، يقول الراوي :((ذهب الى عائلة (وداد)، استقبلوه بشيء مختلف عمّا كان، شعر. هناك تفاوت كبير في ترحيبهم، شعر، ضيق خانق يبدو العواطف، رغب إنهاء القضية في جلسة قصيرة، حالة غامضة، رجل صريح، يعرفه عن كثب، يحكي الأشياء كما هي قال له:

- تقتضي الأصول جلب الخطيب والديه..... لا تقول ماتا

زاد الغموض تكثيفا، وحال يزداد، شعر... زادت نبضات قلبه واصل الرجل كلامه:

- لا تقل ماتا... هما ليسا بوالديك..!!))[٤٥٥]

ونلاحظ في رواية (اولاد اليهودية) كيف تحول (المقبرة) من مكان (مفتوح) إلى (السينما) دلالة على المكان (المغلق) بأمر من الحكومة من باب التجديد والتغيير في بلدة (جلبلاء) وتفعيل أصول الحضارة والمحافظة على إشعابها العريقة، يقول الراوي: ((سمعت الناس، عبر مكبرات الصوت لمركبات الشرطة وهي تجوب الأزقة، تطلق أمراً صادراً من قبل الحكومة:- المهلة شهر واحد، يتوجب تفريغ المقبرة من هياكل الأموات..!! ..... حوّل المكان الى ساحة منبسطة، مهيأة لتشييد أوّل دار (سينما) في بلدة (جلبلاء)))[٤٥٦] فبعد ان كان هذا المكان يحوي أناس أموات وهو ساكن لا حياة فيه، صار اليوم يحوي أناس أحياء ينبضون بالحركة، فأصبح بذلك دلالة المكان من مفتوح إلى ما يحمل المكان المغلق. وضع الكاتب مقابل هذا الرفض للبيت مكاناً آخر تتوافر فيه الألفة والراحة والاستمتاع بملذات الحياة، اقترحته الحكومة ليكون بديلاً يلبي رغباتهم ويغير طريقة تفكيرهم، ويجعلهم مطيعين ينفذون رغبة الحكومة وقوانينها لذلك جاء مكان بيوت الغجر ليكون المتنفس الحقيقي لسكان البلدة بعدما ذاقوا قساوة السلطة الحاكمة ،فضلاً عن إنشاء دارللسينما في المكان الذي أقدمت الحكومة على إنشائها على أنقاض مقبرة المدينة ليكون أداة بيد الكاتب لعرض قساوة السلطة ونفوذها في التحكم حتى في الأمكنة التي تحيط بالناس. سعة الفضاء المكاني، أو ضيقه، انفتاحه وانغلاقه، رهينان إذن سعة التفكير الروائي تخلق الشخصية. ((المتسمة بالإحرار الكبير على رؤية أي شيء على انه متعايش، وأن يفهم كل شيء ويكشف عنه سبيل التجاور والتزامن، وكأنه يجري في المكان لا في الزمان. هذه المحاولة تقوده إلى أن يسيغ الطابع الدرامي في

---

[٤٥٥] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ١٢٦.

[٤٥٦]المصدر نفسه، ص ٦.

المكان حتى على التناقضات الداخلية وعلى المراحل الداخلية لتطور إنسان واحد))،[٤٥٧] فعلى الرغم من أن البيت أشدّ أنواع المكان ألفة، واننا نعول بذكرياتنا اليها والذكريات الأولى التي لاقيناها بين جدرانه ويبدو أن الموقف الذي اتسمت بالذاتية كان له فاعل قوي في التأثير على الشخصية، والتحوّل من مكان (الألفة) الى مكان (معادي) عكس مشاعره الى ضيق واختناق بسبب حقيقته التي كان يجهلها.

قام الراوي بوصف البيت ومكوناته في رواية (أولاد اليهودية) ولم يقتصر على تقديم صورة له فقط، وإنما قام بتقديم رموز ومعانٍ وحقائق للوصول إلى صفات أولية يقصدية الكاتب للظهور من خلال التغيرات التي طرأت على أحداث. فالبيت لم يعد مكاناً آمناً لساكنيه، بسبب قسوة قوة الطبيعة يقول الراوي ((فبعد قحط ، وبرد لأيام متتالية إنتقمت الطبيعة من يوتوبيا مدينة خانقة (جلبلاء)..... مطر غزير لم يهطل منذ سنوات طويلة،...سيول مائية غاضبة)).[٤٥٨]

فالفيضان الذي قام الراوي بوصف البيت ومكوناته في رواية (أولاد اليهودية) لم يقتصر على تقديم صورة له فقط، وإنما قام بتقديم رموز ومعانٍ وحقائق للوصول إلى صفات أولية يقصدية الكاتب للظهور من خلال التغيرات التي طرأت على الأحداث فالفيضان الذي اجتاح البلدة (جلبلاء) هدم المنازل واضطر الناس إلى ترك منازلهم والبحث عن مكان آمن في قمة الجبال من جانب قساة السلطة الحاكمة عليهم المتمثلة بشخصية النقيب (مالح) الذي حول البيوت إلى مكان مباح لقواته، وأحكامه التعسفية الى جانب وجود الأمراض والأوئبة مما كان سبباً آخر، لترك أهالي البلدة، بيوتهم هرباً من سلطته ونفوذه.

٣. المكان الواقعي/المكان الخيالي

ا ـ المكان الواقعي

هو مكان مرئي له أبعاد معينة وصفات خاصة يمكننا رؤيتها ولمسها، وأن نجد مشابهات له في أرض الواقع، وإرجاعه بالتالي إلى مرجعية معينة.[٤٥٩] وعلى هذا فـ((المكان في الرواية اياً كان

---

[٤٥٧] م. ب. باختين، ***قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي***، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: الدكتورة حياة شرارة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦، ص ٤١.

[٤٥٨] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)***، ص ٦.

[٤٥٩] ياسين النصير، ***الرواية والمكان***، دراسة في فن الرواية العراقية المعاصرة، دار النبوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٠، ص ٢٢.

شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو اشارت إليه الرواية، أو عنه، أو سمته بالاسم، اذ يظلّ المكان في الرواية عنصراً من عناصرها الفنية))[٤٦٠] فالمقصود بذلك المكان الفني الذي يخضع لريشة وقلم الأديب وللمساته السحرية الجمالية فيضفي عليه شيئاً من روحه وأنفاسه وأحاسيسه، ويجري عليه عدداً من التعديلات التي تتناسب مع الصياغة الفنية حتى لتبدو تلك الأمكنة الواقعية. فالعملية لا يتخرج من كونه تعين على إيهام القارئ بالحقيقية الواقعية، فالمكان ((الذي يرد في الرواية إنما يدل داخل نظام هذه الرواية فهو لذلك تخيُّل، ولا يكون نظيراً، على الاطلاق للمعلومة المموضعة التي تأتي في رسالة لسانية من النوع الاخياري)).[٤٦١] والحقيقة إنّ الأماكن في بعض الروايات بشكل عام ،لاتبني على أساس التخيل ،ولكن للإيهام بالواقعية ،ويمكن تعرف المكان الواقعي المفترض بأنه ((الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعهُ)).[٤٦٢]

ولدت رواية (زقنموت) من رحم واقع العراق ففيها حشد (تحسين كرمياني) كمية كبيرة من المواقف الحياتية من الأمكنة والأشخاص وملامحهم، سواء كانت الشعب أم أفراد السلطة، أو مكان عام أو خاص، ويحمل عنوان الرواية رمزية عالية وإشارة لدى القارئ الواعي بأن الموت كان عنواناً للواقع في الحقبة التي رصدها زمن الرواية، لأنّها من الروايات التي تلتمس واقع المجتمع العراقي، وتحمل دلالات رمزية مع شدّة الاختصار الذي يفتح آفاقاً للتفسير والتأويل، يقول الراوي: ((جلسوا والتهموا أول (زقنموت) حكومي))[٤٦٣] إشارة إلى أن الموت كان طعام الحكومات المستعمرة لشعوبها والتي طالت أيادي خرابها، والفقرة جاءت لتثبت ان جنودهم يرون الأرض بدمائهم ليأتي حكامهم ويشبعونهم في صحن لطعام رخيص ممتزج ببقايا هلاكهم.

وفي أماكن كثيرة نجد ان الراوي يصف لنا مشاهد حسية تنبض بالواقع المعيش، في الجيش الذي زج فيه بطل الرواية (ماهر) الذي يصور حالة السيدة والقسوة التي يتلقاها الجنود من حكامهم في مشهد يثير اشمئزازالجنود، من مثل استخدامه بعض المصطلحات العامية فمثل (قشمرية)،

---

[٤٦٠] احمد زياد محيك، ***متعة الرواية***، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٢٩.

[٤٦١] جيرارجنيت وآخرون، ***الفضاء الروائي***، ترجمة: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ص ٧٢-٧٣.

[٤٦٢] خالد حسن خضر، ***المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر***، مجلة كلية الآدب ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد (١٠٢)، ص ١٣١.

[٤٦٣] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ١١٣.

(كفشه)، (الكيولية) وغيرها والتي استطاع الكاتب من خلال هذه المصطلحات أن يصل بنا إلى الواقع المعاشي في الرواية.

بمجرد سماع لفظة (زقنموت) يطفو على سطح الذهن وبشكل مباشر تشوية دلالي لمفهوم العنوان، ومعناه، ونتساءل ما المراد من لفظة زقنموت أو ما معناه؟ فيأتي الجواب عن هذا السؤال من الرواية نفسها يقول الراوي: ((تعود بانضباط، تجلس بانضباط، تتناول بكفك المترب مع كفوف أخر نسيت أن (النظافة من الايمان)، تنهي وجبتك وتتقدم من جدول ماء يشق أحشاء المعسكر، لتغسل (قصعتك) تعلقها في مشجب مخصص لها، كل هذه التراجيديا أقنعت الجنود أن طعام الجيش (زقنموت..... بعدما... زقوني الموت زقاً (زقنموت))).[٤٦٤] إنّ البنية العميقة تتضح جلياً من (زقنموت) من الفاتحة النصية وفي التحولات السردية الروائية لهذه الرواية نجد الابيات الشعرية، على لسان (ماهر) لتزيح عن نفسه بعضاً من متاعب الحياة فيبثها بين كلمات الرواية معبراً عن مدى الضجيج في عقله، وقد اتخذ السرد وسائل مختلفة لإبراز شخصية بطلهِ (ماهر) من خلال الشعر الذي يبثه تعبيراً عن دواخله، لذلك نجد الشعر يقاسم الرواية ويتحد معها من أجل إحياء الواقع بين السطور. يتصدى الكاتب في روايته لتؤرخ تأريخ منطقة (جلبلاء) فترة الحرب العراقية- الإيرانية، ويحاول أن يغوص في أعماق حياتهم اليومية ورتابة أيامهم، ويصورهم في الزقاق وتأثيرات الحروب عليهم وكيف باتت

الحياة فيه صعبة تكسوها العادات والتقاليد، وما تؤدي إليه الحروب وحكم البلاد التي تقتحم شعوبها في حرب لإطائلة لهم بها، يقول الراوي: ((تلك هي فلسفة الحياة في بلادك تنام إلّا على نفحات نيران الحروب، داخلية تستعر، حروب خارجية تتشكل، حروب الشعب))[٤٦٥] فالسمة الغالبة للسلطة هي العنف والقهر والبغي والحرب والدمار، والخراب والموت، فالرواية عبارة عن رسالة للبشرية تحكي تراجيدية الإنسان العراقي زمن الحروب العبثية للسلطة الدموية.

كانت للأمكنة الواقعية الصدارة من بين الأمكنة المذكورة في تشكيل لأحداث روايات (الكرمياني)، وكانت بلدة (جلبلاء) المحتوى الرئيس حيث تتمثل في رواياته بواقعية، توثيقة تأريخية الذي يعين المكان وعلاقته بالشخصيات .كما في رواية (بعل الغجرية) في هذه البلدة الكبير روائياً، والصغير حقيقة تدور أحداث، تبدأ بالعثور على مخطوط الرواية في صندوق يعود لزمان ليس بعيد عن تأريخ زمن السرد، وفيه تأسيس فكرة تضمين أحداث وقعت على واقع متخيل عبر أحداث

---

[٤٦٤] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ٣٤٠-٢٤١.

[٤٦٥] المصدر نفسه، ص ١٩.

تتابعية، تدور حول صور الخراب الإنساني قبل الخراب العمراني في فضاء هذه البلدة الذي يمثل فضاء العراق، وما هي الاّ حالة واحدة من مئات الحالات المترامية فيها، تلك التي قامت على أنقاض حروب أثقلت كاهل البلد، ودمرت بنيته التحتية قبل أن تدمر بنية الإنسانية فيه، لقد أرادت الكاتب أن يجعل من رواياته المنفس لتعبير عن كل تلك النفسيات المريضة الضعيفة المكبلة بمركزيات فرضت عليها من جراء عوامل خارجية وداخلية، ويتصدى فيه إلى التأريخ والواقع من خلال تصوره للحكايات والأخبار والصراعات والعلاقات الشخصية والحديثة. يقول الراوي: ((رغبة تدوين الحقائق تفاعلت.... رغبت تدوين تحفة أدبية مدوية، تحفة تشغل العالم، تؤرخ نكبات بلدة عشقتها، أحبتها منذ ولدت فيها.... ناس تتشرد مثقفون يتوارون، كوارث بيئية تتلاحق، سماء لا تمطر، غبار يزحف لخنق الحياة، كلّ شيء نادر وجميل يتوارى بلمح البصر..!!)).[٤٦٦] فالراوي يعكس وعيه للدلالة المكانية، ويطرح الوقائع المكانية ويعطيه ملموسات لضمان حركة الحدث الروائي ضمن إطار تأريخي وزمني.

ويروي لنا نفس المعاناة التي يصورها، فهو يمثل الرغبة العارمة في الكتابة، يقول في مكان آخر: ((يوم وقفت أمام مكتبة (أبو كامل)... وقفت، بلباس بائس، هيئة مزرية، شعر غير ممشط، وقف يشبع نظره، يؤسسه كيانه...))[٤٦٧] يظهر لنا النص خطاباً آخر، وهو الفقر العام الذي تسيد المجتمع في فترة قبل زمن السرد ،ويوضح لنا تعطش الأرواح الشابة والمتحمسة لأشكال الثقافة، ويستمر الراوي لتوصيف قيم الدمار الأخلاقي والثقافي والمجتمعي الذي حل بمدينته، كوحدة عراقية مصغرة، وصولاً إلى قيم الدين والعقيدة والغاية الإنسانية. يقول الراوي على لسان (نوّار) السارد الرئيسي لأغلب الحكايات المؤطرة بالسياق الخارجي: ((ما لنا وما يجري، نمشي، نرى، ندفع بما نرى وراء ظهورنا، عمارات مهدمة، حرام ياعالم، حرام أن تهوي عمارات كلفت الخزنية ما يساوي بناء ربع مدينة، هياكل صامدة، أعمدة كهرباء مسلوخة، سرقوا أسلاكها، ناس بلا ضمير، نزعوا أسلاكها، باعوها الى البلدان المجاورة.... ، أولادنا لا أشغال لهم شهاداتهم أوراق لا قيمة لها، ناس جاءوا من خارج البلاد لديهم شهادات مزورة، صاروا سادة يرعون مصالحهم لا مصالحنا،: ... ناس تقول: ... ناس تقول: الغش في السوق جلب على رؤوسنا ...ناس تخرج من المولد بعاهة، حكايات جديدة تولد لتتواصل سيرة الناس في بلدة (جلبلاء)))[٤٦٨] نلاحظ أن الكاتب يشير إلى البلاء الحاصل السياسي،

---

[٤٦٦] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٢٦-٤٠.

[٤٦٧] المصدر نفسه، ص ٢٦.

[٤٦٨] المصدر نفسه، ص ٨٢-٨٦.

تمرّ أحداث الرواية على مفاصل التاريخ الذي عاشه مع إشارات لبوادر العولمة، وكانت مستمدة من مرجعيات معاشة ومقامة على أرض الواقع بكيانها وهيئتها التأريخية، يقول الشخصية الرئيسة: ((استغل وجودك المكاني في بلدة (جلبلاء) هي بلدة تاريخ، بلدة كوراث، بلدة أقوام لا تتفق))[٤٦٩] هكذا نحت (كرمياني) ليشير إلى البلاء الحاصل في ربوع حياة ناس بلدته، وفي أغلب مدن العراق بفعل الحروب والحصار والانقلابات السياسية ومنها مدينته التي يسكنها، والتي توحي بدلالات وأحداث تاريخية وواقعية، ويحصل لبيئته والفضاء الروائي دوره في تجسد الشخصيات وملامحها وأبعادها وأرتباطها بالمكان. وفي رواية (ليلة سقوط جلولاء) يستمد الكاتب أحداثاً تأريخية مرت بها البلدة كإشارة إلى حبه للمكان وعرضها بواقعية بأحداثها وشخصياتها يقول الراوي: ((هنا كانت أسوار البلدة، وكان الجند متحصنين روعاً، بعدما ولّوا فارّين من الجنوب، وكانت كوكبة الرماة على الاستعداد، تعذر على الصولة احتراق الأرض المزروعة بالحسك والخوازيق))[٤٧٠] وقد استمد الكاتب روايته من المعطيات الموجودة في ساحة لهذه البلدة من خزين ذاكرته من تأريخ البلد، فهو ابن هذه البلدة، وإن إحساسه بالانتماء اليها صعبة يشعر بضرورة تسليط الضوء على سيرة هذه البلدة من خلال رواية فنية. وكان الراوي يستمد أحداث الرواية من مرجعيات مقامة على أرض الواقع بكيانها وهيئتها التأريخية، وقد حدد الفترات التي اجتازتها قصته بأوصاف خاصة لم تعرف إلا بتلك الفترة. وفي رواية (أولاد اليهودية) يوظف الراوي في السرد اسم (حيران) وهو سلسلة الجبال المطلة على (جلبلاء) من جهة الشرق، (((حيران) اسم من لدن ألسنة قالت بحقها ما تستحق))[٤٧١] وهذه الجبال لها دلالة إيحائية تتصل بالطبيعة التكوينية لها، وسميت بهذا الاسم لكونها حيّرت الراجين الإفادة منها.وهو اسم واقعي يطلقها أهل (جلولاء) على هذه الجبال في خطاب الحياة اليومية.

يمكننا القول أنّ الرواية تمتاز المكان فيه بالواقعية لمّا فيه من التشابه بين مكان واقعي موجود ضمن الرقعة الجغرافية في العراق، وهي مدينة (جلبلاء) وقد استعاد الروائي ببعض الأحداث التأريخية التي مرت بها هذه البلدة في فترة من فترات تأريخ العراق منها: إنشاء خط سكك الحديد، دار السينما، ووجود بعض اليهود في تلك المنطقة إلى جانب مرحلة السلطة الحاكمة التابعة للاستعمار، وكأنهُ يريد بهذه الرواية أن سيرة هذه البلدة وإيهامنا بواقعية المكان في الرواية.[٤٧٢] ومن

---

[٤٦٩] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٢٤٨.
[٤٧٠] تحسين كرمياني، ***(ليلي سقوط جلولاء)***، ص ٣٦١.
[٤٧١] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ٦.
[٤٧٢] سامان جليل إبراهيم، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ٨٤.

الواقعية المتمثلة في حياة الشخصية للأرضية داخل الرواية وممكن حدوثه في الواقع المعاشي ليحدد لنا الزمن التغير الحاصل في البلدة ومحاولة منه ليصف لنا بصور دقيقة وتفصلية حياة ما بعد التغير للأحداث الرواية.

وفي رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) يتجسد الواقع المتخيل، وتنفتح على عدد من فضاءات مرجعيات تاريخية ودينية وأسطورية. فنلاحظ أن شخصية (الرأس المقطوع) مجهولة الهواية وبلا اسم، داخل الرواية ،وفي فضائها الواقعي. وهي تعكس حالة طارئة مرّ بها العراق، تحمل في حياتها دلالات سياقية وذهنية وواقعية مركزة على الأوضاع السائدة في المنطقة برؤية الخوف والرهبة من ملابسات حدث الواقع المعيش، وهذا الإستناد على الواقع يعوض غموض هوية الشخصية، ومن المشاهد الواقعية لشخصيات فعّالة وجدت في المجتمع، عبارة عن جماعات تحاول أن تقوم أمور الحياة بحسب، وجهة نظرها، يقول الراوي: ((فجأة تقدم مني شخص غريب، لم يكن من روّاد المسجد، وجدته جريئاً، تقدم مني، قال:

- أحمل رسالة لك
- ممن..!!
- لا يحق لك أن تعرف
- أنت تعرف من تخاطب
- اعرفك
- لا يجرؤ أحد في هذا الزمن على الوقوف بوجهي
- نحن نقف بوجه الجميع))[٤٧٣]

الواضح من الحوار أنّ هؤلاء الجماعات لم يكونوا يخافون من أحد، ولهم طموحات خاصة غير مشروعة وغير مكشوف النية ويحاولون تحقيق أهدافهم عن طريق الترهيب والسلب وحتى القتل، ومن منظور الرؤية الايديولوجية في الرواية، تدخل الراوي للتعبير عن عدد من وجهات نظر تجاه الواقع فيتيح للمتلقي مساحة أكبر مع هذه الوجهات النظر منها وجهات النظر الأيديولوجية بين المجتمع القديم والتي كانت للمرأة فيها قيمة ومكانة محفوظة من خلال حفظها لنفسها وعدم خروجها وبين المجتمع الجديد والتي جعلت من المرأة ظاهرة المدافعة عن هذا الغموض المتمثل بالعباءة، والتحشم، يقول الراوي: ((كانت العيون تطارد هذا الغموض وتتفاعل الشهوة طردياً، واليوم تعرت المرأة وأصبحت كالرجل، صارت في عيون الرجال مجرد صورة معروفة أو بالية)) [٤٧٤] فالمرأة بإرتداتها ملابس رجولية صارت سبباً في موت الرغبة الذكورية في العالم أجمع إن طرح الرؤية أو

---

[٤٧٣] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ٧٧.

[٤٧٤] المصدر نفسه، ص ٧٦.

توضحيها لدى الراوي، واضحة من خلال هذا الرفض والإعلان عن الموقف من قبل الراوي الذي قدم رؤيته تجاه المظهر للمرأة في هذا العصر.

ومن الملاحظ في هذه الرواية أنّها تسرد تلميحات سيرته الذاتية للمؤلف عينه، و((الروائي يمرّر الكثير من سيرته الذاتية عن طريق دمج حادثة معينة من حوادث عاشها، أو يحيل على أزمنة أو أمكنة معينة عرفها أو عاشها فيضع منها فضاء روايتهِ، أو يعكس بعضاً من صفاته وخصائصه الشخصية على شخصية أو أكثر من شخصيات عمله..... وبهذا تتسلل السيرة الذاتية في صيغ معينة من داخل تفاصيل الرواية وحيثياتها ومناطقها وأجوائها ومزاجها على صعيد اللغة والأسلوب والواقعة والرؤية ومراحل التشكيل المختلفة)).[٤٧٥] ومن الأمكنة الواقعية التي ذكره الكاتب للمدن العراقية منها: (بغداد، خانقين، سليمانية.. فضلاً عن جلولاء) إذ جمع الروائي بين الأمكنة الشعبية، والأمكنة التأريخية.

كما في رواية (ليلة سقوط جلولاء) بجبالها وأوديتها وشوارعها وقدّم في روايته أمكنة مختلفة للبلدة ذات مرجعية واقعية على تفرعات أزقتها، ويكاد كلّ مكان من هذه الأمكنة أن يقدّم لنا تأريخيين، تأريخاً للمكان وتأريخاً للمجتمع العراقي، لاسيما إن وظائف هذه الأمكنة الروائية تنسجم مع وظائفها المرجعية. وبذلك يمكننا القول أن المكان الواقعي هو أكثر الأمكنة شيوعاً قي روايات (كرمياني) فالواقع حصيلة الوجود الإنساني بأطرهِ المكانية والتأريخية، فإن الرواية شأنها شأن سائر الفنون التعبيرية والفنية.

ب ـ **المكان الخيالي**

نعني بالمكان التخييلي أو الافتراضي أو الفانتازي ذلك المكان الذي تصعب إحالته إلى مرجعية محددة، وتتقطع، بالتالي صلته الإشارية مع الواقع.[٤٧٦] وهو مكان غير المحسوس، لأنّه المخيّلة التي تتشكل أجزاؤه على وفق منظور مفترض، فهي أمكنة لا تدل في عموم الحال على زمن معين، وإنّما تقصدها الشخصية في لحظة من لحظات الحدث، وهو بذلك إطارٌ لا يحتوي الأحداث فحسب وإنما خلفية لعرضها،[٤٧٧] وهو عند الروائي (غالب هلسا) المكان المجازي إذ يقول: ((وقد سميته مجازاً،

---

[٤٧٥] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصّ***، ص ١٣٥.

[٤٧٦] شاكر سابير، ***الفضاء الروائي عند سليم بركات قراءة ثلاثية (الفلكيون في ثلاثاء الموت***، ص ٣٤٣.

[٤٧٧] وليد شاكر نعاس،***جماليات المكان مقاربة في قصص جليل القيسي***،د. مجلة (الفتح) ع٢٠٠٤،١٩، ص ٢٢.

لأن وجوده غير مؤكد، بل هو أقرب الى الافتراض))[٤٧٨] لأننا ندركه ذهنياً ولكننا لا نعيشه، والسؤال متى يلجأ الروائي إلى اختلاف مثل هذه الأمكنة، ((عادة ما يكون إستجابة لضرورة مكانية معينة، فيختلف الفضاء لتجري فيه أحداث موازية، لأحداث أو أفعال أساسية تجري في فضاء مرجعي محدد)).[٤٧٩]

يحقق بذلك ((توتير الفعل الدرامي من جهة، وتوسيع جغرافية البيئة الفضائية للنص، وإثراء لمكوناته الداخلية من جهة أخرى))[٤٨٠] ولكي يثري هذا المكان خيال القارئ، لابد للروائي أن يبدع في إسقاط المكان على نفوس المتلقي ويثير عواطفه .فالمكان المتخييل هو مكان حقيقي، وقد أعمل الروائي فيه سمات الخيال، فأطلقه من حقيقته، أي أن مساحة المكان التخييل تأتي من رسم مكان حقيقي ما، وتغيير بعض صفاته وعنوانه مع وجود ما يدل عليه. وهو من صنع وبناء التخييل، لكنه لا يكتسب أيه ملامح أو أهمية من دون أن يتماثل بدرجة أو بأُخرى مع العالم الحقيقي خارج النص، لذا يستحيل بناء حدث أو شخصية في مكان لا ملامح له.[٤٨١]

وهذه المرجعية بذاتها بؤرة الخلاف المكان التخييلي والمكان الواقعي حيث البُعد الغرائبي الذي يشعره القارئ تجاه المكان الخيالي، يقابله البعد الواقعي المألوف الذي يحس به، وفي هذا يقول سعيد يقطين:((وحين نسم هذه الفضاءات ببعدها العجائبي (الفانتازي) فلأننا ننطلق من طبيعة تركيبها المخالف للفضاءات المرجعية أو الواقعية الأليفة))[٤٨٢] فالألفاظ والعبارات والتراكيب داخل السياق تمنح هذا المكان وجوده، رغم أنه مأخوذ من الواقع إلاَّ أن عالم الخيال هو الذي يفعل فعله ويخلق الكيان السردي، ولاتمت بصلة إلى المكان الواقعي أو الطبيعي.

وقد شكل الكاتب في روايته المكان الخيالي، ليجسد رؤيته من خلاله وليرسم عالماً كما تخيله هو، بل إن الحياة عاشها فرضت عليه تشكيل مثل هذا النوع من الأماكن، وربّما كان التخيل أهم سمة تطبع الفنون الروائية، وتميزها عن العلوم الأخرى، ويتمثل (تحسين كرمياني) رواياته بواقعية، وخيالية لغوية في النص لتمثل انفصالاً عن الحقيقة الى الخيال.

---

[٤٧٨] محمد برادة وآخرون، ***الرواية العربية واقع وآفق***، بيروت، ١٩٨١، ص ٢١٧.

[٤٧٩] سعيد يقطين، ***قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية***، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص ٢٤٦.

[٤٨٠] محمد غنيمي هلال، ***النقد الأدبي الحديث***، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص ٣٨٥.

[٤٨١] عبدالله إبراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ١٢٧.

[٤٨٢] سعيد يقطين، ***قال الراي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية***، ص ٢٥٣.

ففي رواية (الحزن الوسيم) تمنح الشخصية الأمكنة قيمتها الخيالية وبيان وجهة النظر الايديولوجية التي سعى من خلالها الكاتب إلى إيصال رؤيته، وطبيعة المفاهيم التي تتشكل منه الرواية، يقول الراوي على لسان (نوزاد) وهو في حالة من التخييل العميق لإظهار حبه لـ(هه وليز)، وكان من طرف واحد: ((قلوبنا عنيدة، ألا تسمع هذا العصف المزلزل في، جبت العالم بحثاً عنك، عبرتُ الجبال، الوديان سيراً، خضتُ متاهات البحار، المحيطات عوماً، خرقت مجاهيل الغابات بلا دليل، إلاّ دليل الحب))[٤٨٣] نلاحظ أن الراوي هو الذي يقوم بخلق فضاء رحب واسع جداً، يعلن عن انتماء المكان المتخييل، يفترض أن الشخصية قد عاشها في عالمه المتخييل فضلًا عن كشف الأفكار السرية لشخصيات الرواية، تجاه وجهة نظره والأحداث، فيكون الرواية ضمن الحدود بين القارئ والنص، والعالم الفني المسجل في النص الخيالية للعالم نفسه. نجد أن الشخصية تعيش أحلاماً وهروبا من واقعها فتجد فيه راحتها، عندما تزداد عنه حزناً وخوفاً وهرباً من الواقع المفترض. لأن أدلة الحب وتأثيره في حدود المكان لها قدرة عالية للتأمل، وذلك لمنح النص السردي قدرة وطاقة هائلة للإيقاع متجددة، وهي أداة للعرض اللإدراكي واللاوعي له مقوماته على الشخصية التي تؤثر إيجاباً او سلباً. إن الايقاع السردي هو عبارة عن تجلٍ فعلي للواقع الخيالي الذهني المعيش.

وفي رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) كانت الشخصية (الرأس المقطوع) شخصية رمزية مزج فيه الروائي بين الخيال والواقع، فهي خيال من حيث، إنها تضمنت صورة رمزية، أو نموذجاً وواقعاً عبر تسليط الضوء على جانب من التناقضات والسلبيات التي حصلت في المجتمع العراقي بعد التغيرات الحاصلة، يقول الراوي: ((ندت منه صرخة: آآآآآآآآآخ..!!..... يد خفية دفعتني، وجدت رأساً بشرياً جميلاً....))[٤٨٤] نلاحظ أن الراوي لم يعطِ ملامح واضحة للشخصية، بل ترك تصويرها المتخيلة للقارئ ليكون هو المحرك لسير الأحداث في الرواية، فالمقطع السردي أفرز أحداثاً واقعية وتخيلية تجسّد علاقة الشخصيات الوطيدة بالمكان، وتعكس دوره في تكوين السرد الحكائي، والراوي عمد إلى تشكيل المكان تركيباً من علاقته بالمكان وتطور الأحداث، على الرغم من إرتباط السرد الروائي بالسرد الذاتي في مفاصل كثيرة من الرواية، إلاَّ أنّها تنحو منحى متخيلاً في صنع الحكاية سردياً، فالحيثيات المرافقة للمؤلف وهو البطل نفسه (سالم) غير أن عجائبية المروي تحيل الحكاية على المتخيل المصنوع حتماً، لأنّ طبيعة الحكاية مما لا يمكن حدوثه في الواقع

---

[٤٨٣] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ٢٣.

[٤٨٤] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١٧.

إلَّا على سبيل التخييل السردي.[٤٨٥] بلدة (جلبلاء) عند (تحسين كرمياني) تشكل الفضاء الواقعي والخيالي، وهذا يعكس في تصويره وتسجيله للبلدة، وفي بعض الأحيان بصورة لأغراض التخييل الروائي وحاجاته يقول الراوي: ((بلدة (جلبلاء) ثعبانية الهيئة، تنحني مضغوطة المنازل ما بين نهر (دلبلاء) المنقرض ماؤه، وتلال متلاصقة هي أذناب منفلتة من سلسلة جبال (حيران)))[٤٨٦] وهذه الأمكنة المتخيلة التي يصفها الراوي، إنّما هي من مخيلة الكاتب بهذا الشكل من التصور، أضافة الراوي على روايته جواً من الحركة والتعجبية وغير متوقعة وجود مثل هكذا عوالم غير مرئية، فيولد فيه شعوراً بالكبت والغربة، فالمكان المتخيل حيز لا وجود له إلا في مخيلة الكاتب، فهو مشكل من مجموعة صور المبتكرة التي يسعى فيها الروائي إلى إيجاد جغرافية بديلة.[٤٨٧]

فالروائي يفضل أمكاناته في اللغة يعمل على تشكيل الفضاء المكاني المتخيلية كـ (ثعبانية الهيئة، نهر (دلبلاء) المنقرض ماؤه،...) فالراوي ترسم خريطة البلدة على هيئة لوحة فنية، والمدنية مغطاة بالواقعية السحرية في جغرافيتها الطبيعية، لهذا قام الروائي بمعاينة البلدة بجانبها الواقعي والجغرافي مع امتزاج بعض الأماكن الخيالية.[٤٨٨] فالفضاء في الرواية تفاعلي ويتجه إلى الغرائبية، يقصد الكاتب من ورائها التوصل إلى خطاب المكان واستنطاقه يسدل على فضاء الرواية ستاراً متداخلاً بدلالات إحالة وإشارة ذات مرجعية واقعية وأخرى تخييلية.[٤٨٩] أما نهر (دلبلاء) فهو اسم المكان متخيل إذ لا يوجد نهر بهذا الاسم.[٤٩٠]

وفي رواية (قفل قلبي) ينطلق الراوي في الوصف الذهني لرسم مكان بعينه يعتمد فيها على بناء حكائي فيه شيء من الخيال والايحائية ترفد النص بدلالات حقيقية وتخييلية وتضفي على المكان جمالية نصية، كما في وصف غرفة يقول الراوي على لسان (حامد): ((ذهبت الى غرفتي، غرفة هي، الغرفة الكونية التي جابهت الظلام بأشهر أنواع الأنس))[٤٩١] يصور الرواي المكان عبر استرجاع واقعي عبر جمالية متخييلية رائعة، تجربة من نطاق ضيق المكاني إلى فضاء واسع يشع بإثارة الشحن العاطفي والسرد المتخيل، ويقول أيضاً: ((ليست غرفة طبعاً، هي مدينة ألعابنا، المدينة

---

[٤٨٥] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي***، ص ١٣٦.

[٤٨٦] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١١١.

[٤٨٧] فاضل عبود تميمي، ***البناء السردي في شعر شيركو بيكه س***، دار سردم، سليمانية، ٢٠٠٨، ص ٩٤-٩٥.

[٤٨٨] أكبر فتاح محمد، ***البنية السردية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع***، دار تموز، دمشق، ٢٠١٧، ص ١٨٥

[٤٨٩] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات كرمياني***، ص ٣٠٧.

[٤٩٠] ميديا نعمت علي، ***المنجز العربي للروائيين الكرد***، ص ١٥٦.

[٤٩١]تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)*** ، ص ٢١٥.

التي دثرها الرنين الليلي ببحر الشهوات))[٤٩٢] الغرفة تحمل الآفاق الواسعة لتحول إلى مدينة من عوالم ملائمة ومريحة يتمتع فيها الشخصية للاشباع والمتعة الجنسية ذات دلالته الخاصة حين تتداخل العوطف. فالكاتب حشد له طاقات نفسية كامنة في الشخصية تجاه المكان. فأصبح مكاناً لتفريغ شحنات الانغماس في اللذات الجنسية، فضلاً عن أنهُ يكشف لنا تركيب الشخصية الذهني والنفسي والصراع الذي كان يعيشهُ وتعطي الغرفة دلالة إيحائية تمنحه قوة الفعل والفيض التقديسي المكاني.

وفي رواية (بعل الغجرية) يشارك المكان الشخصية في إكمال الحدث، وتطوره بدلالات طبيعة المكان في المجال الواقعي فضلًا عن المجال الخيالي التي تصور حكاياته التي تتعلق بنفسية الشخوص وحيرتها، كما نجد في قول الراوي على لسان (نوّار): ((أتمدد أنا على حافة (شارع الأشباح)، شارع متهالك،... قيل: أشباح تظهر لمن يسلكه،... حكايات جديدة تولد، من جيل لجيل، يظلّ اسمه مرعباً (شارع الأشباح)))[٤٩٣] ويثير هذا المكان بدوره خيال القارئ والمتلقي، ولابد لكاتب أن يبدع في إسقاط المكان الخيالي، بالستار التأريخي في الشارع في لباس أسطوري، هذه الشبحية السردية تؤكد صلة مكانية ذات علاقة جزئية (شارع) بالكامل (جلبلاء) فضاء الرواية كلها وهي تجلي رؤية فضائية في موضوع غرائبي.[٤٩٤]

فالراوي يحاول في أسطر المكان (شارع الأشباح) عبر حكايته، وحكاية الناس، وحكاية الزمن، وربطها باسم البلدة، مكانية ذات طبيعة سردية متعالية بالغة الحراك، يجمع الراوي المكان الأصل والمكان الجزئي الواصل (شارع الأشباح) والزمن المتحوّل من جيل إلى آخر ليصبح المكان بؤرة دالّة وفاعلة ومؤثرة ومولدة للعناصر السردية جميعاً.[٤٩٥] وذلك لتبيت حالة التماهي بين المرجعية التأريخية والتخييل الروائي، فالحدث سردي منماه بالتأريخ وظيفة جمالية رمزية، وترد في الرواية حكاية (صبيحة) والبئر لغرض أساسي خيّم على أحداث الرواية ليظهر لنا كيف كانت تعيشه المجتمعات التي سكنت (جلبلاء)، فضلاً عن تجربة (منّار) المكانية في (البيت القديم) وفيه يتابع السرد المكاني ليصفه مسرحاً لتخوم الأشباح والخوارق، والشخصيات الخيالية التي تعمق للأنزياح الشكلي والمعنوي للفضاء الحكائي من خلال أفعالها الإيهامية. يقول الراوي: ((يقع البيت على مرتفع

---

[٤٩٢] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ١١٩.

[٤٩٣] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٦٥-٦٦.

[٤٩٤] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات كرمياني***، ص ٢١٥-٢١٦.

[٤٩٥] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي***، ص ١٦١.

مهمل، يطلّ على نهر متعرج، تحفة غابات كثيفة،.... ترتمي أفنانها بوحشية تلامس الماء، تعيق سير المجاريف المتواصلة))[٤٩٦] نلحظ المكان في المقطع السردي بقعة محدودة لكنّها تفيض بشحنات كابوس، فهو وليد الخيال ومن نسج الكاتب، فالمكان بالنسبة لعائلته (نوّار) بمثابة فردوس، وجاء الوصف للمكان بشكل يتصوره العقل، إذ أبقى للمتلقي حرية الوصف في خياله من خلال ترك باقي الوصف للقارئ، ولكن (منّار) تكتظ بشرود، وانفعالات نفسية وهواجس تملأ تلافيف الخيال في ذهنها ونظرها، بفعل هذا الفيض الخارق والمرهب، فيتعانق فضاء النفس وفضاء البيت بهالات شبحية تنهض بها على صور مخلوقات مرئية وغير مرئية على أرض الحكي. تشغل المكان المهور وأركانه أثراً فاعلاً في الشخصية، فكان تأثيره كبير في تغيير مسار حياتها ومناهجها، تحول من الألفة التي كان يشعر بها (منّار) الى مكان معادٍ بسبب ما كان يشاهدها وتحياها مع كائنات شبحية، يقول الراوي: ((نساء متشحات بالثلج)).[٤٩٧] يتيح النص للمتلقي أن ينفذ بقدرته إلى المتاهات التأويلية خلف تفاصيل الواقعية، جسدت طبيعة حياته وتخيلاته وأفكاره ورؤيته للحياة. فالمكان المتخيل المقاطع السردي يأخذ بعداً أسطورياً وملحمياً متعلقاً بفضاء فلسفة الكاتب وابداعته، فضلاً عن اكتشافهِ عن طبقات محنة المكان في زمن هيمنة الأغراب والحروب، والتغيرات الحاصلة في البلاد، فالرواية كانت لها مرجعيات واقعية وخيالية، لها مقاصدها ورؤاها التي تحقق مقاصد الكاتب ورؤاه الثقافية والحياتية.

[٤٩٦] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٧٧.
[٤٩٧] المصدر نفسه، ص ٣٢٢.

الفصل الثالث

فضاء الشخصية

يُعدّ الشخصية عنصراً مهماً وبارزاً من عناصر السرد، إذ لا يمكن الحديث عن عالم إنساني دون التمثيل لكائنات بشرية، ولا يمكن لأي حدث أن يقوم لوحده ما لم يكن هناك فاعل يحرك هذه الأحداث.[٤٩٨]

والشخصية صاحبة الفعل الرابطة بينها وبين مكونات العناصر السردية الأُخرى، والتي ((تمثل العنصر الحيوية الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي))[٤٩٩] بترابطها تدفع الأعمال السردية نحو دلالاتها واحداثها، فضلًا عن حركتها المستمرة في مكان ما وإنتقالها إلى أداة العمل، والشخصية عماد البناء الروائي، وأساسه التي تكون ((مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تغدو الرواية ضرباً من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الجوفاء الخيالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث))[٥٠٠] وتعتبر الشخصية من أبرز أوجه خلق الرواية ((بإعتبارها القوة الرئيسة في الرواية))[٥٠١] ومصدر الرئيس للظواهر الإنسانية، والتي تثير في العمل الروائي إهتمام المتلقي، وتصور حياة الأفراد، لذلك ((يرتبط بناء الشخصية بقدرة الروائي في الخلق والابتكار، وفهمه واستيعابه لعالم الشخصية، وكيفية تطورها))[٥٠٢] والكشف عن إمكانات النص الروائي، واتساع أفقه في معالجة ورصد الظواهر الاجتماعية، والقضايا السياسية، والفكرية، لأن الفعل الأدبي يقاس بمدى متانة الشخصية وقوتها في التأثير، وقدرتها على تطوير الحدث والنص داخلياً وخارجياً[٥٠٣] وتكون الشخصية مدار المعاني، ومحور الأفكار والآراء العامة، إذ هي شخصية تخييلية تستمد عناصرها من الواقع، وتصوغها اللغة، ويقوم بإبداعها الروائي، لغاية فنية محددة، يمتزج بين خبره في الواقع، وما يحتويه مخييلته من

---

[٤٩٨] محمد أحمد القضاة، ***التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ٢٠٠٠، ص ١٦٥.

[٤٩٩] حسين غازي لطيف، ***البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠-٢٠٠٠***، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١١، ص ١٥.

[٥٠٠] عبدالفتاح عثمان، ***بناء الرواية***/ ١٠٧.

[٥٠١] مجموعة مؤلفين، ***اتجاهات في النقد الأدبي الحديث***، ترجمة، د. محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، ٢٠٠٩، ص ١٥٣.

[٥٠٢] عبدالله ابراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ٨٥.

[٥٠٣] أحمد بودشيش عماري نور الهدى، ***بناء الشخصية في مسرحيتي (المخفر، والياقوت والخفاش)***، رسالة ماجستير، باشراف د. جميلة قيسمون، كلية الآداب و اللغات، جامعة منثوري قسنتطينية، الجزائر، ٢٠١١، ص ٣٩.

تراكمات ورؤى مستقبلية، وتتأثر عملية خلق الشخصية الروائية بالهدف المراد تحقيقه والتعبير عنه من خلال العمل الروائي. تنبع أهمية الشخصية في الرواية، بأنها تشغل حيزاً كبيراً تحكمها أنظمة وقواعد من إبتكار خيال الكاتب.[٥٠٤] ولأنها تجسيد لأنماط وعي اجتماعي وثقافي نعيش الشخصية مع العالم ومع ذاتها، إذ تؤدي علاقات الشخصيات داخل العمل الروائي، مع بعضها البعض دوراً مهماً في إبراز البُعد الاجتماعي الذي يرتهم إليه الكاتب في تقديم شخصياته.[٥٠٥]

كما أن الشخصية تثير إهتمام القارئ حيث يشاطرهم في اهتمامهم وهمومهم وطموحاتهم وأسرارهم وخفاياهم، وهي التي تصطنع وتبث أو تستقبل الحوار وتصف معظم المناظر وتنجز الحدث، وتشكل بنيتها على وفق التراكيب المتناثرة داخل العمل الروائي، والشخصية بكلّ أنماطها تؤدي وظائف سردية خطابية متنوعة.[٥٠٦]

فهي تفعل الحدث، وتشكّل عنصراً تزينياً جميلاً لفكرة الرواية، وتكشف عن السلوك النفسي والحياة الباطنية لنماذج اجتماعية فردية، جماعية، وتعمل على إعادة تكوين حياة المؤلّف، فهي المتكلم عنه بالنيابة لإيصال رسالته الى القارئ، فيها يدرك القارئ الآخرين والعالم من حوله من ميول واستعدادات حميمية وعقلية ونفسية مكونة تفاعلاً بعصها مع البعض الآخر لتحقيق ذاتها الإنسانية، ومن ثم اسلوبها الخاص لتكيف مع الحياة، ومهما يكن فإن للشخصية تؤدي دوراً مهماً في الرواية التي تعود الأحداث وتنظم الأفعال، فضلًا عن ذلك فهي تعدّ العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة عناصر السرد الأخرى، لنمو الخطاب الروائي.

المبحث الأول

١,٣. أنماط الشخصية

تعددت التصورات النقدية والتحليلية التي حاولت تأصيل مفهوم بناء الشخصية، وتنوعت أنماطها داخل العمل الروائي، بحسب ((تعدد الأهواء والمذاهب، والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس، والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولاختلافها من حدود))[٥٠٧] مما يدعو

---

[٥٠٤] مجدي وهبة، وكامل المهندس، ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب***، ص ٢٠٨.

[٥٠٥] مصطفى ساجد الراوي، ***بناء الشخصية في الرواية***، مركز عبادي للدراسات والنشر، اليمن، ٢٠٠٣، ص ١٦٦.

[٥٠٦] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٢٥.

[٥٠٧] عبدالملك مرتاض، ***في نظرية الرواية***، الكويت، عدد٢٤،سنة ١٩٩٨، ص ٨٣.

الروائي إلى استحضار أكثر من أنموذج للشخصيات في النص الروائي، وذلك لإغناء نصه الأدبي. وقد قسم النقّاد والدارسون الشخصية إلى عدة تقسيمات بناء على دورها الموكّل إليها في الرواية، أو بحسب الظواهر الداخلية والخارجية، باعتبارها عنصراً تتحدد مركزيته اعتماداً على ارتباطه بالعناصر الأُخرى، وإنطلاقاً من إرتباطهما وإستحالة فصلهما، داخل الحدث الروائي لذلك قسم النقاد الغربيون أمثال الناقد (ميشال زيرافا) والناقد (بروب) الشخصيات إلى عدة تقسيمات، فضلاً عن غيرهم من النقاد، وأمّا النقاد العرب فقد قسمها بعضهم الى شخصية مركزية تقابلها شخصية ثانوية وشخصيات مدورة تقابلها المسطحة، وشخصيات إيجابية وسلبية وشخصيات نامية وأخرى ثابتة، فيما قسمها آخرون الى شخصيات سكونية وأخرى دينامية.[٥٠٨] إن طبيعة النصوص الروائية هي التي تحدد أنواع الشخصيات استناداً لذلك جاءت الشخصيات لدى (تحسين كرمياني) ملائمة لواقع الرواية، ومرتبطة بعضهم بالبعض بعلاقات التواصل والمشاركة وكمرآة تعكس طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي كتب عنه و له، بما فيه من نفوسهم من خير وشر، وما يمرون بها من الألم والمصاحب، وقد جعل شخصياته صورة مصغر لعالمه الواقعي، أو المتخييل الذي يعيشه، لان ((على الكاتب أن يجعل شخصياته نابضة بالحياة في ذهن القارئ، أي لا تكون مثل قطع الشطرنج يحركها حسب مزاجه وتفكيره هو))[٥٠٩] فتوظيف الشخصية الواقعية، والإيهام بها، والوقوف عند عنصر المفاجأة ومسار نموها وتطورها، وبيان آثر الصراع في حياتها داخل الرواية. فـ((التبولوجات الشكلية في تصنيف الشخصيات عليه عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد...))[٥١٠] وهذه الشخصية حقيقية أو خيالية فيها طباع تؤهل للمشاركة العقلية، والأخلاقية في المجتمع، وتكون الشخصية قوية إيجابية تتميز بإرادة الكيان المستقل، وتكون ضعيفة سلبية مريضة جسدياً أو نفسياً.[٥١١] ويمكن تصنيف الشخصية في الرواية إنطلاقاً من معايير متعددة، منها مقدار ظهورها في ساحة النص الروائي، وأهمية الدور الذي يؤديه وطبيعتها وتفاعلها وتأثيرها في عالم الروائي المحيط به، وبذلك يمكننا تصنيف الشخصيات في روايات (تحسين كرمياني) في تحقيق وظيفتها بإعتبارها عنصراً تتحدد مركزيته، وإعتماداً على إرتباطها بالعناصر

---

[٥٠٨] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، ص ٢١٥.

[٥٠٩] حسين القباني، ***فن كتابة القصة***، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٩، ص ٧٨-٧٩.

[٥١٠] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، ص ٢١٥.

[٥١١] إبراهيم فتحي، ***معجم المصطلحات الأدبية***، ص ٢١٠.

السردية الأخرى إلى مطلبين بارزيين، ذات صفات وسمات ومميزات محددة هما: **(الشخصيات الرئيسة ، الشخصيات الثانوية)**

١,١,٣ـ الشخصيات الرئيسة

تتمتع الشخصية الرئيسة بالمساحة الأكبر على مستوى العمل الأدبي، وهي التي ((تتمحور عليها الأحداث والسرد، وهي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث))[٥١٢] وتتكشف هذه شيئاً فشيئاً، وتتطور بتطور الرواية، وأحداثها ويكون تطورها غالباً بتفاعلها المستمر مع الحوادث، فهي التي ((تتكشف للقارئ بالتدريج، وتتطور، وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، ومع من حولها، فيؤثر وتتأثر، وتتغير من موقف إلى موقف سواء انتهى تفاعلها باللغة أم بالإخفاق))،[٥١٣] فهذه الشخصية قادرة على إدهاش القارئ وإقناعه، فعن طريقها يمكن أن يبين الروائي أفكاره آراءه، ومواقفه من القضايا التي تشغله سواء أكانت متعلقة بالمجتمع الذي يعيش فيه، أم بقضايا الإنسان، لأنها شخصية نموذجية نامية، مرتبطة بالظرف الحياتي، وذات مستوى معقد فيكون تصويرها للأحداث قائماً على أساس معمق، تكشف عن الأبعاد النفسية والقضايا الاجتماعية، لذلك فهي ((تفجأ القارئ بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها الكاتب على نحو مقنع فنياً، فلا يعزو إليها من الصفات إلاّ ما يسوغ موقفها تسويغاً موضوعياً في محيط القيم التي تتفاعل معها)).[٥١٤]

ويتم بناء الشخصية الرئيسة في الرواية بوسائط متعددة، حسية مرئية أو غير مرئية، وبذلك ((تتخضع الشخصيات إلى نوع من التداولة بين الوضع المتحرك للشخصية (الصورة السردية) أو بين وضعها الساكن (الصورة الوظيفة) بصفة أساسية، وفي ثنايا، وتلك الصورة الحوارية، لتدفع في الغالب بالسياق الوصفي والسردي إلى الأمام)).[٥١٥]

---

[٥١٢] سعيد علوش، ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة***، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤، ص ١٢٦.

[٥١٣] محمد يوسف نجم، ***فن القصة***، ص ٨٦.

[٥١٤] محمد غنيمي هلال، ***النقد العربي الحديث***، ص ٥٣٠.

[٥١٥] بدري عثمان، ***بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ***، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، سلسلة النقد الأدبي، ١٩٨٦، ص / ١١.

وللشخصية الرئيسة تسميات عديدة منها النامية أو المدورة، أو المتطورة، أو المكثفة، أو المركبة، أو المعقدة أو الممتلئة أو المكتملة أو المستديرة. والمركزية المحورية، وتتشكل الشخصية الرئيسة من خلال عوامل عديدة تتوفر بثلاثة عوامل أساسية[٥١٦] وهي:

أ- **التعقيد:** الذي يعّد السبب الأبرز لجمع اهتمام المتلقي، وصرفه بقوة الى الشخصية، لأن المتوقع من الأحداث أن تحقق تغييراً من نوع ما في الشخصية، وإن الناس المعقدين الذين ترتد تصرفاتهم إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والعواطف هم مظنة التعرض لأبرز التغييرات الملحوظة.

ب. الاهتمام: فالشخصية الرئيسة هي التي تستحوذ على كلّ اهتمام قارئها تماماً، فلو فهمها حقاً يكون بذلك توصل إلى الجوهر الحقيقي المطروح على ساحة التجربة الروائية.

جـ. القوة والعمق الشخصي: ويمكن أن تحل هذه الصفة محل عنصري الشخصية السابقين (التعقيد ومقدار الاهتمام) فستقطب اهتمام المتلقي وتظهر هذه السمة ((في قدر من الغموض أو تواري الروح خلف دوافع مبهمة بين حين وآخر، ولكن هذا القدر يكفي كي ينصب اهتمامنا عليها فلا يحيد عنها باعتبارها شخصية رئيسة في القصة))[٥١٧] ويمكن أن يعدّ هذه العناصر الثلاثة لتشكيل الشخصية الرئيسة. وكأنها السمات الأبرز التي يمكن للمتلقي عند وجودها مجتمعة في شخصية واحدة، ان يطلق على تلك الشخصية بأنها الشخصية الرئيسة.

إنّ أغلب الشخصيات الرئيسة في روايات (تحسين كرمياني) تحمل هم الواقع العراقي وتركز عليه فجاءت ملائمة ومناسبة، فضلاً عن التخييل السردي عليها، من أفكاره وثقافته، ليوهمنا أنّها تمثل التجربة الحقيقية فيأخذ الشخصية عنده بالنمو والتغير والتطور إيجابياً أو سلبياً حسب الأحداث، ولا يتوقف هذه العملية إلاَّ في نهاية الرواية.[٥١٨] ولإنها متحركة وغير مستقرة، لا يتوقف عند حالة معينة. تحمل صفة الشجاعة وحب المغامرة، وبذرة التطور من خلال قدرتها على الإقناع

---

[٥١٦] كوثر محمد علي جبارة، ***تبئير الفواعل الجمعية في الرواية***، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ٢٠١٢، ص ٤٢.

[٥١٧] روجرب هينكل، ***قراءة الرواية***، ترجمة: د. صلاح رزق، دار غريب للطباع والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٨٥.

[٥١٨] ينظر: جيرالد برنس، ***المصطلح السردي***، ترجمة: عابد خزندار،تقديم: محمد بربري، ، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣، ص ٨٧-٢٠٢.

والمفاجأة، لتفاعلها المستمر مع الحوادث، وتتمثل أحياناً كثيرة في رؤية الروائي، فهي لا يتكشف دفعة واحدة، وإنّما تتدرج في ذلك ولا يعرف ما سيؤول إليه أمرها.

ومن هذه الشخصيات الرئيسة نجده في رواية (ليلة سقوط جلولاء) شخصية (زوراب) الجلبلائي، الذي انتهى حياته بعد أن فقد عائلته، إثر الإنفجار والدمار الذي حصل في بلدة (جلبلاء) أثناء فترة سقوط البلدة والتغيير السياسي الحاصل في المنطقة وهو شخصية دارت الأحداث حوله، وشكل المحور الأساسي للرواية.

يقدم لنا الراوي الشخصية عن طريق علاقته بالبطل، لأنّه صديقه، يقول الراوي المشارك: ((وحكاياتك يا صاحبي أشبه بمواد إنشائية غير متناسقة، أو رحلة غير مدروسة النتائج، عبر بحرٍ غير مكتشف))[٥١٩] من خلال مذكرات الشخصية، يسميها الراوي (كشكول) يقول الرواي: ((كل ما جاء من سطور مدونة بقلمٍ عريض وبخطٍ مائل، مستل من كشكولٍ صغير كان داخل خزّان الماء مع جثّة زوراب الأحدي))[٥٢٠] ويستعين الراوي في بعض أوصاف الشخصية على لسان الشخصيات الثانوية مثل (أبو حازم)، يقول الراوي: ((والكلام منقول على ذمة (أبو حازم): شيءٌ كبيرٌ فيَّ يجبرني أن أواصل حربي الرتابة في هذه البلدة المتناعسة، كلامك وقودك، تبحث عن أفقك الذي ظلَّ ينأي وأنت تتبعه كلاهث خلف بقعة سراب، ومع كل خطوة، ضلعك الأمين، نصفك اللاهث حيث تلهث، ضلعك شريكة عمرك كولالة))[٥٢١] فالشخصية أصيب بنكسة إثر نكسة، وهذه حال الناس أيام الأزمات والحروب فالظلم الذي تعرض له الشخصية الرئيسة جعله يتمسك بالوطن والبلدة وتضحي بحياتها من أجله. لذلك لم يستسلم لكي يترك البلدة، بل حاول أن يتأقلم مع وضعه الجديد، فقاعدته أن فقدان الإنسان جزء من حياته يمكن التعايش معه. في حين لا يمكن أن يعيش مع فقدان الوطن وترك إعزاء عليه، يقول الراوي على لسان (زوراب): ((الطريق إلى الوطن أقصر الدروب، أقصر من المستقيم الذي يربط بين نقطتين لا قيمة لهما على الورق، الوطن قلب، الوطن قوت، الوطن قدر، الوطن إرادة....))[٥٢٢] هكذا يصف لنا الشخصية الرئيسة حبه وتعلقه بالوطن، فهو نذر نفسه لقضية، لذا نجده ثابتاً على قراره، فهو إنسان مبدئي لا يغير مبادئه وإن وصل إلى تهديد حياته فهو صاحب فعل الخير الجماعي ومحب للأدب وصياد الحكايات ذات طابع مثالي ثوري بعيدٌ عن حوض الخيانة

---

[٥١٩] رواية ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ١٢.

[٥٢٠] المصدر نفسه، ص ١٥.

[٥٢١] المصدر نفسه، ص ٢٩٩.

[٥٢٢] المصدر نفسه، ص ٢٩٩.

الأخلاقية وعاشق للحظات العابرة، وله قوة حفظ كبيرة وصاحب ذاكرة قوية، ويمتلك روح الهيجان، نحو الأعمال الجماعة وأحلامه ليست كبيرة لكنها كثيرة، فهو متواضع وشخصية مريحة، وصاحب نهج ثابت. يتصف بثبات الرأي وعزة نفس عالية له ماضٍ نضالي يفخر به، وهو صاحب (رهط الخير) أيام اضطراب البلدة، وهو أيضاً من الشخصيات المثقفة في روايات (كرمياني) الذي لا يخلو نصوصه منها، فهو خريج معهد النفط، ومن هواة الأدب ويحب الحكايات ويعشقها، يقول الراوي في الصفحات الأخيرة من الرواية: ((وجدت دمك يرسم خريطة حكايات سوف لن تمحى من عيني ماحييت، رأيت كشكولاً مفككة الأوراق، وبقع دماء أكلت الكثير من أوراقها... وفهم من أكد بأنك بقيت متثبتاً بالبلدة حتى الرمق الأخير، بعدما دفنت في مقبرتها كولالة ،ونداء ،ورواء، لشجاعتك ورغبتك في الموت فيها..... دافعاً لكتابة حكايات عجائبية كما اتفقنا))[٥٢٣] نلحظ أن الراوي يصف لنا كيف استطاع الشخصية أن يصمد في بلدة، الجرداء كل هذه الفترة، فهي خالية لا حياة فيها يذكر، ومما زاد من حرصه والبقاء في المكان ، بوصفه بنية فاعلة، وبدأ يدفع بينة الحدث إلى الإمام لتتواشج مابين الرئيسة والمكان، ويكشف لنا الحركات والتحركات التي يراها من خلال الشخصيات وأراد إخراج صورة تثبت عدم وجود سلطة حقيقية، أثناء الحرب وإنعدام القانون، والذي انعكس على ذات الشخصية المهددة بالموت مثله اسناد نفسي بتحديه الصعاب، والصبر على الخوف والجوع وعدم الرغبة في الحياة، وهذا أثبت له ووظيفته، وهو ابن الزمن الجديد وليس ابن الزمن السابق، فهو جسد في آرائه ذلك التطور الحاصل في الزمن. وفي ذلك تمثيل واقعي تراجيدي لنهايات معروفة لمثل هذه الشخصيات على مرّ التاريخ.

ومن الشخصيات الرئيسة نجد شخصية (الولد الشقي) في رواية (قفل قلبي) تظهر على ساحة الأحداث بصفة طالب مراهق، يمتلك موهبة شعرية، وكان مرغوباً فيه لدى النساء، يدخل إلى عالمهن من باب (هي) يحوم حول عالمها الغرامي في الواقع أوالخيال. يقول الرواي على لسان (الولد الشقي): ((الدقائق حين أكون في البيت طويلة ،عندما أكون في الليل قصيرة، حيث (هي) ترضعني من ثدي الحب والنعيم، حليب المقاومة الشرسة، تزيل ما يتراكم في قلبي من سأم، قلق، مجهول، رعب ينمو من غير سدود))[٥٢٤] فغرامه مع (هي) سلبه من الدنيا، أستغل ضعفه بعد سقوط أبيه على فراش المرض. وتحمل منه بعدما تفشل في إنكارها تحرق نفسها وتموت من جراء ذلك الفعل، أن تميل الشخصية في الرواية، وترّكز على الجسد والجنس وفاعليته فيها بوصفها محركاً

---

[٥٢٣] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٣٩٠-٣٩١.

[٥٢٤] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٩٧-٩٨.

دينامياً يستقطب الحركات والأقفال، المتمثلة بالجنس والعلاقات التي تنشأ حوله والأدوار التي تمارسها الشخصيات وراء غرائزها يمكن تعليله بالتحول الغيمي الذي طرأ على الشخص المعاصر، فبعد وفاة (هي) يدخل (الولد الشقي) في مغامرات جنسية مع خمس نساء من محيطه، يقول الراوي ((وجدت (هي) تتعرى على أنغام موسيقى، من بين العتمة خرجت (الحفافة) تعرت، اندمجت، من بين العتمة خرجت تلك التي قالوا لي إنها ابنة عمك، تعرت، اندمجت، خرجت الصبية الصغيرة التي كانت أمها تلقيها الى سلة الزمن كي تجلب لها النقود، تعرت، ادمجت، جاءت (الأم) التي تبين لي فيما بعد (أم) وهمية، لعبة نجيبة لعبوها معي، تعرت هي الأخرى وراحت تشكل نهاية القوس العاري)).[٥٢٥]

إن أكثر الشخصيات الواردة شخصيات شبهه مهووسة بالجنس وضياع الإرادة وفقدان الطموح، فالجنس هو السائد على مساحة الرواية، والشاب (حامد) الذي لم يظهر اسمه الحقيقي إلَّا في النصف الأخير من الرواية هو المحور الذي تدور حوله معظم الأفعال الشاذة، ولا يستطيع كبح جماح نفسه المهووسة بالجنس والرغبة. فيمارس الجنس بعد وفاة (هي) مع كلّ، من (ابنة العم) المزعومة، ومع (الأم) الغجرية المزعومة ايضاً، ومع صديقة أمها (الحفافة) والبنت التي جلبتها الحفافة إليه مقابل إغراء مالي بسيط لكونها محكومة بقساوة أمها لجلب النقود بأيه طريقة، فضلًا عن اللجوء إلى (العادة السرية) والشذوذ الجنسي والى بعض الحيوانات.

إنّ أزمة (الولد الشقي) باعتباره شخصية إنسانية تعيش عقد الإضطهاد والخوف من الأم والسلطة، والمجتمع وهو ما عاشته الشخصية العراقية السياسية التي واجهت الكثير من مركب الاضطهاد، وهذه الرواية من الروايات التي كتبت ضد الحرب، حيث يتضمن أحداثاً جرت في بلدة (جلبلاء) أيام الحرب العراقية الإيرانية، والتي تتمثل من الأحداث التي يسردها (الطبيب) في مواقف ومشاهد سردية تتضمن حكاية (الولد الشقي) المتمثلة في سرده لاعترافاته التي دونها في إحدى وعشرون ورقة، وينتقل السرد بين السرديين (الطبيب) و(الحامد). ويفتح الشخصية الرئيسة، قلبه للطبيب في اعترافاته، وبه يتحول السارد الحقيقي إلى القارئ النموذجي في الرواية فهي يكشف الرواية، يقول الرواي على لسان (حامد): ((أشعر به الآن، وأنا أفتح لك (قفل قلبي) المحكم، القفل الذي ظلّ عنيداً، صامداً أينما كنت))[٥٢٦] جاءت هذه الاعترافات بمثابة كنز الكنوز بالنسبة الى

---

[٥٢٥] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٢٥٠.

[٥٢٦] المصدر نفسه، ص ٧٥.

(الطبيب) الذي يعالجه، وخاصة بعد انتحار (الولد الشقي) ووصى بإرسالها الى (الطبيب) الذي حاول مراراً، الكشف عن أسراره، يقول الراوي: ((بعد أسبوعيين، جاءت امرأة، وضعت مظروفاً أمامي.

- أمانة أرسلتها المرأة الغنية لك
- أية امرأة
- أم العريس الذي انتحر
- قد تكون وصية
- لا أعرف. أنها أوراق تركتها لك، قالت أوصلها لمدير المستشفى..!!))[٥٢٧]

واضح أن (الولد الشقي) كان يعيش تحت عدد من الضغوطات النفسية من جانب الطبيب والأم. والمجتمع والسلطة، فضلًا الى الشعور بتأنيب الضمير تجاه جرائمه الجنسية مما دفعه إلى الاعتراف لعله يزيل أو يخفف من الثقل الذي كان يعيشه تحت وطأته والوقوف على الضمير المتكلم المعتمد في السرد، إذ تقوم الشخصية الرئيسة نفسها بسرد الأحداث. فنستطيع عدّ هذا الاسلوب نوعاً من الإبهام لكي يجعل القارئ يتصور بأن كل ما يقول السارد هو الحقيقة.[٥٢٨]

لقد أهتم الكاتب بهذه الشخصية المتسلطة عليه، من خلال تركيز الكاميرا السردية عليها لإظهار الشخصية سواء من الخارج المتمثلة بالحركات والأفعال أو عن طريق تصوير الحالة الداخلية والشعور النفسية. ((منذ فترة أشعر أنني غريب عن هذا العالم، وجدت نفسي طائعاً أستجيب لهواجس تضيح في مغلقة، وممتعة، مربكة ومسكرة))[٥٢٩] هنا يحاول الفتى (حامد) مقاومة هذا الشعور وهي غربة نفسية أكثر منها غربة حكائية فضياعه وعدم قدرته على تحديد مسار مكانه وضعفه أمام رغبات الجنس وخاصة أمام رغبات (هي) والتي جعلت منه شخصية غير مستقرة لا يستطيع ان يغير شيئاً في حياته، حتى أنّه لم يستطع أن يحقق حلم والده بأن يصبح محامياً يقول السارد: ((تمتمت:- أناااا مررررررهق

- لم انقطعت عن المدرسة؟
- لم أعد أرغب بالدواااام
- أين وعدك لأبيك؟

---

[٥٢٧] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٣٢.
[٥٢٨] قيس كاظم الجنابي، ***الرواية العراقية أنماط ومقاربات***، ص ٤٩.
[٥٢٩]تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٣٥.

- مات الوعد برحيله، مات مااااات
- سيأخذونك إلى الحرب.
- ليتهم يفعلواااااا))[٥٣٠] يوضح حوار (الولد الشقي) مع (الأم) التي تعاتيهُ وتحثه على العودة الى المدرسة ولكنه يرفض العودة إليها، يزيد الروائي عبر هذه الشخصية أن بين بعض النماذج من الشخصيات القلقة التي لا تستطيع أن تكون صاحب قرار في حياتها مما يجعلها تنتهي نهايات مأساوية.وفي الرواية ثمة سيرة للحرب وسيرة للحب، وثمة تفاعل بين الحالتين ولكن في الحرب تسود الشهوات الجنسية وفي الجزء الأخيرمن الرواية يشفي (حامد) من عواطفه ولم يعد يرى الكوابيس، يقول الراوي على لسان البطل: ((بدأت أتجول من جديد في الليالي، هذه المرة أمشي بسحر خاص، أنظر الى قيمة الأشياء من حولي، أرسم لها حالات ضوئية ساحرة، كلّ شيء جميل لم أعد أرمي الأشباح تغزوني)).[٥٣١]

فالرواية تصير في قلبها استكشافاً لما تعنيه في مواجهة عالم. حيث المفاجئ في مسارها، وهو يبحث عن بذرة الخير في كيانها ويحثّها على النمو والتفعيل الإيجابي، على الطريق الجديد والتوبة الى الله وعمل الخير والزواج الطاهر الشريف الشرعي، والذهاب إلى المسجد لأداء الصلاة يقول الراوي على لسان البطل : ((مستحياً من نفسي، مستجيباً من العالم وجدت نفسي داخل فضاء مضاء، وقفت مع الواقفين، أدَّيت أوّل صلاة لي، عدت ممتلئاً بانشراح كبير)).[٥٣٢]

من خلال أحداث الرواية نجده أنه لم يكن شخصية واحدة وإنّما أكثر من شخصية، فهو طالب، الكتابة للشعر، وبزاز، والجندي المكلف، والمريض، والمنحرف والعاشق، واليائس، وتائب من الذنوب، وستبدٌ صاحب مزرعة كبيرة، يعمل عندهُ الناس البسطاء، عمد الراوي إلى بنائها وفق المنظور الجسدي الموحي إلى الواقع العراقي المأزم، كأنموذج جنسي على حساب من حوله، مستغلاً قوة شبابه ووفرة ظروفه وسلوكه الشاذ غرقهُ في بحر الآثام وارتحل إلى الإغواء الحسي وعاد إليه وعيه، فسعى الى التوبة واختار الحياة والاستقرار، فيختار بنت (فلاح) لتكون زوجة له بعد اليأس والإنهزام، لكنه يكشف أنه فاقد لرجولته بفعل العملية الأجبارية الأخيرة له من قبل الطبيبة، بسبب القشة العاصية في عضوه الذكري، وبذلك كسر ظهره ولم يعدّ رجلاً، وأصبح حاله كحال زوج (هي)

---

[٥٣٠] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٧٤.
[٥٣١] المصدر نفسه، ص ٢٥٦.
[٥٣٢] المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

والذي أصبح فيما بعدّ زوج (الأم) المزعومة، وعليه يقدِم على الانتحار بمسدس (العم) الرجل الثري، زوج (هي) وهذا دليل على أن الخيانة مهما طال فهو كالدين عليه أن يقضي، فلا تذهب هباءً ولا يجز بها إلَّا أن يدفع حياته ثمناً لخيانته، فينتهي حياة (الولد الشقي) بالانتحار وبهذه النهاية تكون نهاية الرواية مغلقة.

وفي رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) كانت الشخصية المفترضة (الرأس المقطوع) الشخصية الرئيسة (سالم)، والدور الكبير الذي يقوم به وارتباطهما معاً من بداية الرواية إلى نهايتها، يفرز الرواية عبر تقنية الحوار وخاصةً بين (سالم) وهو كاتب الروائي لبلدة جلبلاء وبين (الرأس المقطوع) الكثير من الآراء والأفكار والفلسفات تجاه الحياة السياسية والحالات اجتماعية، ولا سيما فيما يتعلق بغرائبية قيام الكائن الغريب، الرأس المقطوع ومحاورته الشخصية. المنبثق من جدلية الحياة والموت وما يشمله من قضايا ثقافية وقانونية وشرعية والقيم الأخلاقية.

يحتل الرأس المساحة الأكبر في الرواية كونه يشكل القضية الجوهرية التي تستند عليها، والغريب أنه لا يحمل اسما وهو يرمز للشخصية الأنانية والسلبية، لا يرى شيئاً سوى البحث عن إشباع رغباته الجسدية التي لا تنتهي، لذلك نجد أن الرأس عند انفصاله عن الجسد، أصبح يعيش صراعاً دائماً مع جسده الذي يخاطبه بضمير الغائب، وكأنه شخص آخر ويؤكد بذلك على تكرار عبارة ((الجسد الملتصق بي))[٥٣٣]. ويظهر أنّ الروائي عبر هذه الشخصية أراد أن يسلّط الضوء على أنموذج الاشخاص الذين يعيشون للأكل واللهو وليس لهم من هم العيش سوى ذلك محاولةً من الروائي إيقاظ المجتمع من العقول النائمة، مزج الروائي بين الخيال والواقع ضمّن الخيال من خلال صورة رمزية وواقعاً عبر تسليط الضوء على جانب من التناقضات والسلبيات التي تحصل في المجتمع العراقي بعد التغيرات التي انتابت الحكم الجديد. يتلقى الروائي شخصيته الروائية من نماذج الواقعية ومنها (الرأس المقطوع) واصفاً إياه برأس بشري جميل مقطوع لسبب ما، يقول الراوي على لسان (سالم): ((يد خفية دفعتني، رفعت الكيس وفتحته، وجدت رأسا بشرياً جميلاً، مفتوح العينين، صاح بوجهي:

- لا تعلن هذا الموقف جهراً، خذني سراً لأكون نديمك حتى موعد أجلي..!!)).[٥٣٤]

---

[٥٣٣] ينظر: تحسين كرمياني، ***حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ٥٢، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٦، ٦٨، ٧٠، ٧٤، ٨٧، ٩٠، ٩٨، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٨، ١١١، ١١٣.

[٥٣٤] المصدر نفسه، ص ١٧.

الغريب من هذه الشخصية (الرأس المقطوع) أنها لم تقبل الموت قبل أن تسرد قضيتها، في بداية الأمر يشعر (سالم) أن هذا الامر غير قانوني يجب التخلص منه، ولكنه يعدل عن قراره بعدما يقنعه الرأس بأنه يكون مؤنسهُ ومرشدهُ ويكون مادة صالحة للعمل الروائي، ويؤكد إنه يعرفه ويعرف الكثير عنه، ويعرف ما يجري حوله.

يعتمد رواية (حكايتي مع الرأس المقطوع) على عنصر المفاجأة داخل السرد من خلال عناصر موضوعية، المتمثلة في عمل إرهابي، لا أخلاقي، يتعلق بمسألة القتل لأبسط الأشياء، والفصل بين (الجسد والرأس) وهذا يرجعنا الى الفصل بين الذات الواحدة، فضلًا عن جدلية الحياة والموت ، وصراع القديم بين (العقل والجسد) بين مثالية العقل وبين مادة الشهوة وهو صراع فلسفي يأخذ مساره بين الذبح والانفصال. فالرأس تكشف صراعها الداخلي بين دافعين، دافع الشهوة الجنسية، ودافع حب الأدب والتسامي الفلسفي تجاه الحياة، والمشهد الوصفي يكشف لنا عمل الشاب قبل أن ينفصل رأسه عن جسده، يقول الراوي: ((سحبها الى الغرفة، نام فوقها، لم تمتلك وسيلة كي تمنعه من تمزيق ملابسها، وجدت نفسها عارية، ووجدته، مجنوناً يروم إرتكاب جريمة، ماعت في تعب وغثيان، وحين وعت رأته غرقاً في نوم شاخر، وجدت فخذيها منقوشين ببقع حمراء، ارتاعت رغم وجود لذة تسري في أحشائها، أنهضته، قالت:

- أخرجني من هذه الورطة

- ماذا أعمل....))،[٥٣٥] نلاحظ إنّ الشخصية (رأس المقطوع) يعترف بتورطه الجنسي وفقدانه الأخذ بحكمة العقل والفكر، هكذا تواصل حملات شهواته حتى وصل الى اغتصاب الفتاة، ولم يتوقف حتى الإيقاع بالجارة العجوز ولم يتوقف الشخصية، إلى أن تم فصل الرأس عن جسده وفي التمعن في بقية النص تكشف لنا عن حالة المقابلة والصراع التي تقوم عليها بنية الخيال، يعني أنه أي الرأس تتمع بصفة إيجابية راسخة تقابلها شخصية الجسد التي تتمتع بصفة سلبية دارجة، وهذا الثنائي الضدي تشكل بنية الصراع الضدي على مستوى النص والسرد.[٥٣٦] وهذا ما يؤكد عندما تتخلص الرأس، ويتحررمن الجسد، وبانتقال إلى الراوي الممسرح الظاهر، والذي يكون جزءاً من مادة الحكي التي تعرض، ويكون شخصية داخل الرواية ففي هذا النوع يشير الى نفسه بضمير المتكلم (أنا، نحن) وتعتبر شخصية الراوي المشارك (سالم) الأديب والكاتب للروايات، من بلدة (جلبلاء)

---

[٥٣٥] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ٩٣-٩٤.

[٥٣٦] جيرالد برينس، ***المصطلح السردي***، ترجمة: عابد خزندار، ص ١٠٦.

الذي يروي لنا قصة حياته اليومية مع زوجته التي كانت مهووسة بالكماليات المنزلية ورمي القديم ليحلّ مكانه الجديد الذي اعتادت على شرائه يقول الراوي: ((غالباً ما كانت زوجتي تملأ حوض المركبة الخلفية بالألعاب ودمى الأطفال والمنمنات النازفة للنقود، فهي تمتلك ولعاً قديماً بتبديل أماكن الموجودات والديكورات كل أسبوع، مما يسهل عملية تدميرها مبكراً وتوفير فرصة حاسمة لمزاجها المتذبذب بتبديل الأثاث))[٥٣٧] فحكاية (سالم) مع الدمية التي اشتراها في إحدى سفراته إلى (السليمانية) مع العائلة، وقد زودت ببطارية، ملقنة ببعض الكلمات تردّدها كالببغاء، وهي حالة الوضع المأزوم ليس مجياً ((عكر مزاجي صوت الدمية))،[٥٣٨] ضاعف الشخصية وأزمتها ولم يسهم في حل مشكلة.

ويشعر (سالم) أن هذه الدمية ليس فأل خير عليه، ويقر في ذلك بأنه يغار منها حين يجد اهتمام الزوجة بها أكثر منه، فإنه ينظر، وشخصية (سالم) بوصفية الشخصية الرئيسة والتي تدور حوله صراعات متعدد نفسية وواقعية منها صراعه النفسي في قضية مع مزاج زوجته التي بدأت تتأثر بالموضة في تبديل أثاث البيت والملابس والديكورات، ومنها صراعهُ النفسي مع الدمية، يقول الراوي الذاتي: ((امتعضت كثيراً لحظة وجدت زوجتي تصير على شراء دمية غريبة، تحتشد أمامها مجموعة نساء وأطفال تغمرهم لهفة عارمة... كانت الدمية جالسة مع الأطفال.... وكانت تطلق جملاً مريبة، كنت اختلس النظر إليها، وجدتها ترمقني بنظرات منتصرة في معركة عنيفة، كدت أن أفقد تركيزي في القيادة لولا تدخلي السريع: -أرموها الى الحوض الخلفي قبل أن أعمل حادثاً.... تبدل مزاجي، بدأت أشعر بضيق في تنفسي، كأن كابوساً حثم على صدري...))[٥٣٩] وهذه الدمية كانت يطلق عبارات على حياة رجل مثير للغيرة والشعور، فضلاً عن صراع الضغط النفسي نحو استثمار الموهبة وكتابة الرواية. وكان الشخصية تعيش الصراع الواقعي بسبب السلطة وواقع الخراب الحاصل في المجتمع العراقي، ورغبته في البناء وهواجس الخوف من واقع الحال والمستقبل، وإنعدام التفكير والتخطيط السلبي في إدارة البلاد وتفشي حالات الفقر وانعدام العدالة الاجتماعية. فالراوي (سالم) نراه يمسرح نفسه بالإشارة إليها بضمير المتكلم بوصفه الراوي العليم الذي يؤلف الرواية، فهو منساق وراء العبارات التي أخذت تأنيهِ جراء تدفق الأفكار في رأسه ((بدأت الخطوط الروائية تكتمل، كنت أكتب بسرعة هائلة، منساقاً لكلمات جارفة، كدت أفقد السيطرة على مجرى

---

[٥٣٧] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ٥.

[٥٣٨] المصدر نفسه، ص ١٤.

[٥٣٩] المصدر نفسه، ص ٧-٩.

الأحداث))[٥٤٠] فالراوي مشارك موجود داخل النص بصفتهِ عليم بالأحداث ولديهِ معرفة ببقية ألعاب القضية، وتمتلك ملامح وصفات محددة أو خاصة بها ربما تميزها عن بقية الشخصيات داخل النص.[٥٤١] وفي رواية (الحزن الوسيم) يعمل الراوي على إبراز الحزن الذي يرافق الشخصية الرئيسة (نوزاد) المتمثل من فقدان والده إذ تأخذه الحكومة العراقية السابقة وتضيع أخباره في العمليات المعروفة بين أبناء الشعب العراقي بالأنفال، فضلًا عن الحزن المتمثل في تعليق قلبه بزميله له في الدراسة الجامعية، لكنه لم يتمكن من الاقتراب منها يقول الراوي: ((سهر ليالي طويلة لأمتلاك قلبها، فتاة أمتلكت دلالاً فاق إمكانياته، ابنة ميسور الحال))[٥٤٢] يعتبر شخصية (نوزاد) من الشخصيات المثقفة الرئيسة، والذي يحتل المساحة الأكبر في السرد، قدم لنا الراوي صفاته الإنسانية التي تميزت بطبيعة الهدوء واتزانه برغمِ من شعوره، باليأس منذ الصغر. لقد أراد (نوزاد) أن يعوّض فقره وحرمانه عبر دراسته والتفوق فيها، فهو شاب خجول نال شهادة الهندسة وجاء في الترتيب الثاني على قسمه، لكنه لم يجد فرص التعيين ، يحمل في عينه حزناً عميقاً، وخاصة في الوقت الذي فشل في الولوج إلى قلب (هەولير) الفتاة زميلته،، بنت رجل ثرى ومسؤول كبير، فهو لم يمتلك الجرأة للمفاتحة لشعوره بالدونية، وهذا الحدث الواقعي والخيالي ترك آثاره السلبية على شخصية (نوزاد) فتغلبت عليه حالة الكآبة والتعب النفسي، ومن قبل كان يعيش ظروف القمع والاضطهاد في مرحلة الطفولة ومرحلة الشباب والشعور بحرمانهِ من عطف أب، مّما أدّت به إلى الشعور بالإنطواء الاجتماعي والقلق النفسي والتردد في إتخاذ القرار، يقول الراوي: ((أسئلة لم تكن من قبل تحمل هذا السحر، هذا الغموض، فتحى يحمل الحزن الجميل الأصيل في ربوع قلبه، حزن غير مصطنع))[٥٤٣] تركز الرواية اهتمامها على المجتمع الذي يعيش فيه الشخصيات، وتؤثر فيها القوى الاجتماعية التي تتحكم في أفعال الشخصيات، يقول الراوي: ((تبدلت الأوضاع السياسية، صار القرر صفة عامة للمدينة تبدلت الأوضاع السياسية، صار التحرر صفة عامة هوية ناس وجدوا أنفسهم على مقترف الطرق، ماضي عسير يغادر، وغدٍ قادم غامضة الملامح..!!))[٥٤٤] لان سرعة التطور والتغير والتدهور الحاصل في أمزجتهم المتحررة، فتصبح الرواية اجتماعية فيصور عملاً

---

[٥٤٠] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١٢٥

[٥٤١] محمد حليم حسن، ***المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته***، مجلة كلية التربية الاساسية كعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، مجلة، ع١، ٢٠١٤، ص ١٧٨.

[٥٤٢] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ٢٠-٢١.

[٥٤٣] المصدر نفسه، ص ١٧.

[٥٤٤] المصدر نفسه، ص ٨١-٨٢.

فنياً يهتم بالقضية الإنسانية كرسالة له دور واضح فيها خفايا الشخصيات، ويصور الصراع بين الناس وبين السلطات السياسية والعسكرية، و الصراعات بين الناس أنفسهم.

فضلًا عن الصراع النفسي والاجتماعي فيما بين الشخصيات أو بينها وبين المجتمع، شهدت شخصية (نوزاد) نمواً وتطوراً على مستوى الذات والواقع تصاعدياً من خلال شخصية (دلسوز) تغيراًعاطفياً ايجابياً كان بمثابة مفتاح جماليات البني السردية للرواية، ولقد ساعدت شخصية (دلسوز) كسر السلبية تجاه الحياة والمستقبل وهو الدافع الذي دعاه أن يرّوض نفسه عن هذه الفنانة كدافع لبداية تغير فيزيولوجي يقول الراوي ((وجدت الفتاة فرصة مناسبة ،نحتت عينها شاب وسيم، شاب خجول، شاب مهندس، في ملامحه ومضات حزن وسيم، رفعت قبعتها، حرّكت شعرها،شعر(نوزاد) برجفة كادت أن تلقيه أرضاً))[٥٤٥] يكشف لنا النص مدى التغييرات الحاصلة لشخصية (نوزاد) بعد لقائه الأول مع (دلسوز)، تبدل مشهد اليأس المتجسد في الشخصية إلى مشهد الحركة والأمل والتجدّد، وقد أعطى روحاً وحياةً جديدة في رسم السرد، بدخول (دلسوز) إلى الرواية تغيرت حياة (نوزاد) وتغير معها مجرى حياتهما، تلك مصادفة في تطور شخوص وعاطفي إيجابي، وبعد لقاءات عديدة، ويتوافر التطابق الاجتماعي المناسب بين العائلتين فضلًا عن التطابق الموجود في عيونهما (نوزاد) و(دلسوز) لذا يحصل الزواج بينهما، يقول الراوي: ((تم الاتفاق الروتيني على متطلبات الحياة الزوجية القادمة، لم يمهلوا القضية وقتاً، أنهوا التناقش على كل الأمور والطلبات في جلسة واحدة))[٥٤٦] وبهذا الزواج كسر الكاتب السلبية في شخصية (نوزاد) فالشخصية (دلسوز) بحركتها داخل النص تركت بصماتها على مفاصل النص، وغير مسار الأحداث، وبذلك يكون قد تغلب (نوزاد) و (دلسوز) على حزنها وحزن الآخرين. أما رواية (اولاد اليهودية) فهي تصور الأزمة والمعاناة، والصراع بين الشعب والسلطة الحاكمة المحلية في العراق من خلال قصة حياة الأخوة الثلاثة، التي تبدأ أحداثها في بلدة (جلبلاء) فيها يدفن الثلاثة في اليوم نفسه الى جانب والدهم في مقبرة البلدة الجديدة. إذ تمثل كلٌّ منهم رمزاً من رموز العالم الإنساني، فشخصية النقيب (مالح) رمز لسلطة الشرّ، وشخصية الملا (صالح) رمز لجانب الخير، والراقص (مالح) الخيط الإنساني الذي يجمع بينهما، وإن كان في الظاهر أكثر ميلاً للخير مقارنة بالرموز الأُخرى ، يقول الراوي: ((قضية الجنائز الثلاث اتضحت، حين أعلن (عامل الشاي) في إدارة البلدة، أنها جثث النقيب (مالح)

---

[٥٤٥] تحسين كرمياني، ***(حزن وسيم)***، ص ٤١-٤٢.

[٥٤٦] المصدر نفسه، ص ١٧٦.

والراقص الغجري (فالح) والملا (صالح)))[٥٤٧].وهم أخوة من نفس الأبوين من دون علمهم بذلك على مدى الرواية، ودليل ذلك أصابتهم بمرض واحد نادر في الدم وتسبّب في وفاتهم، مقبرة (جلبلاء) وحدها تجمعهم بأبيهم (أبو سمرة) وهذه الشخوص تعيش صراعاتها مع بعضها وتنبثق مواقف في تصرفاتهم وعلاقاتهم بالبعض.

إنّ أحداث الرواية تمثل غطاً محلياً يستر ويحجب آثار ونتائج استمرار الحرب بين (العراق) و(إيران)، ويعكس باستمرار الحرب لان المواطن هو الضحية وهو يدفع ضريبة نتائج الحرب مادياً ومعنوياً وهذا الجو خلق في الرواية الصراعات بين الشخصيات ضمن صراعات الداخلية، صراع السلطة الحاكمة المتمثلة بشخصية (مالح) وصراع السلطة الدينية المتمثلة بملا (صالح) على الرغم من تكافئه بين القوتي إلاّ إنه صراع قوي ومثير، يتدفق الصراع بثنائية ضدية، ثنائية الخير والشرّ وبين هذا وذاك نجد سلطة الثلاثة الانسانية المتمثلة بشخصية (فالح) الراقص الذي يعمل مع الغجرية، والملاحظ في أن الغجر أصلاً كانوا يخضعون لسلطة (مالح) كي يسمح لهم بممارسة حياتهم المهنية المتنافية مع الأعراف والقوانين والعادات المتناقضة مع السلطة الدينية فضلاً عن الالتزام الاجتماعي لأهل بلدة (جلبلاء). يقول الراوي: ((في تلك الليلة عرف أهالي البلدة المنكوبة (جلبلاء)، الذين حلّوا ضيوفاً عندهم، وبنوا بيوتاً من صفائح، ليس كما ساد الاعتقاد، فارون من فاجعة فيضان غاضب، بل (غجر) جاءوا لإفساد أخلاق بلدتهم، كما حدث قبل ثلاثين عاماً)).[٥٤٨]

يتضح لنا في النص أن السلطة الدينية تصطدم بالسلطتين في صراعها معها، فالسلطة الإنسانية مقيدة بالسلطة السياسية، وتجمعها مصالح مشتركة ومساندة متبادلة، لكن الصراع بين القيم الروحية والاجتماعية المتوارثة بين الظواهر الغجرية المستحدثة على أرض واقع الرواية في زمن تتصاعد فيه مظاهر الصراع والتنافس من أجل البقاء على منبع السلطة أو القضاء على اشكالية روح المقاومة تحت أي شعار سواءً كان دينياً أو إنسانياً أو حزبياً. لقد وظف (تحسين كرمياني) في رواياته شخصيات رئيسة متنوعة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وأغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا، وأهدافها. وهي شخصيات تمثل الواقع القاسي، تفرضه السلطة الحاكمة على مدينة (جلبلاء) معظم الشخصيات واقعية تمثل حقبة زمن الاضطهاد والقهر الحكومي ومصادر الحرمان في زمن تعكس أحداثه تصرفات الشخصية وبيئتها الغامضة في لمستقبل، وعدم التزام

---

[٥٤٧] تحسين كرمياني، ***(حزن وسيم)***، ص ٢١٨.
[٥٤٨] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ١٤-١٥.

السلطة الحاكمة، تحت شعار البقاء في مركز الحكم، الاعتماد على أي وسيلة ممكنة القضاء على الطرف المنافس سواء كان داخلياً أو خارجياً. ومنها شخصية النقيب (مالح) من الشخصيات الرئيسة في رواية (أولاد اليهودية) الذي أراد فيه التعبير عن أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث لما كان يمتلكه من بعد فكري تحكم في الرواية كلها، وهو الفاعل الرئيسي لصراع القوى الثلاث، السياسية و العسكرية وهما في صراع مع القوة الثالثة،وهي الدينية، التي يقود صراعها –ملا صالح- من أجل إصلاح الناس وزرع الوازع الروحي فيهم، والوقوف بوجه الفساد، يقول الراوي: ((ذهب الملا (صالح) إلى النقيب (مالح)، وجده يجلس على كرسي أمام البناية المركزية التي تتربع صدر السوق، لم يقم الرجل العسكري من كرسيّه، كان يتمتع بطبع سيادي، دائماً ينظر إلى الناس، رعايا تحت وصايته))[٥٤٩] هذا ما نجده في شخصية النقيب (مالح) فهو المحور العام والمحرك الفعال لأحداثها، وتتفاعل بين الزمان والمكان ومعناهما وفيها، فضاء تتحرك فيه، فالزمن هو زمن الحرب، والمكان هو (جلبلاء) مكان تبلورت فيه معظم الأحداث وفيه استرجعت الشخصيات ذكرياتها وفيه دارت أحداث الرواية التي أدّت الى تغيير مسارها وتغير الحالة النفسية للشخصيات، رغم جبروت النقيب (مالح) وسلطته إلّاَ أنَّها تكافح كي تتخلص من شعورها بالنقص والرفض وعدم القبول وإن كان على حساب بقية الشخوص أو الإيقاع بهم أو الإنتقام منهم بالتعالي والغضب والتعذيب والقتل، يقول الراوي: ((في تلك الليلة عرف الحقيقة كلها، أوصارحهُ والد (وداد) بكل شيء عرف عنه، لا أب له، ولا أم له، أبن عائلة غير موجودة على جغرافية الأرض))[٥٥٠] ولا اسم للعائلة، فأصبح أداة بيد السلطة لتدمير أشياء جميلة في حياة الشخوص وتشكل عنده صراعاً وآلية موضوعية وفنية ونفسية تسهم في بناء الشخصية وتطورها داخل النص هذا الماضي انعكس سلباً على شخصية النقيب (مالح) الذي ميّزه الراوي بالمساحة الأكبر أثناء سرده، فضلاً عن إصابته بمرض غريب في دمه بعد ان قام طبيب البلدة بفحصهِ:

((أجبره قول الحقيقة، بلغ الطبيب ريقه.. صارحة:

- في دمك شيء غريب
- ماذا تعني بغريب
- وباء غريب غير معروف

---

[٥٤٩] تحسين كرمياني، ***اولاد اليهودية***، ص ١٥-١٦.

[٥٥٠] المصدر نفسه، ص ١٣٠.

- ما مدى خطورته
- حالة نادرة حضرة النقيب
- قل الحقيقة
- وباء وراثي متسرٍ في دمك، تحتاج الى فحوصات دقيقة
- ستتولى انت المهمة بكتمان تام))[٥٥١]

إنَّ ماضي النقيب ومرضه جعل منه شخصية قلقة غير مستقرة ومضطربة تعادي آخرين عبر المنصب الحكومي الذي يشغلهُ وكأنه يغطي ماضيه بنصبه بعكس الملا (صالح) الذي غلب إيمانه على كل شيء عن أصله المجهول، يقول الراوي: ((وحده دلاّل (جلبلاء) مقطوع الخلقة، يخزن في ذاكرته الكثير مما يعود تأريخاً غير مكتمل الفصول حول أصل الملاّ (صالح)..!!))[٥٥٢] إن عدم معرفة الملاّ (صالح) أصله لم يشكل عنده عقدة أو الشعور بالنقص كما كان عند النقيب (فالح) بل على العكس من ذلك استطاع ملا(صالح) أن يتغالب على هذا الأمر ويتصالح مع نفسه ويساعدهُ الآخرون من إدخال الفرح والطمأنية في أنفسهم وتوعيتهم. أما شخصية الراقص (فالح) فيقول الراوي فيه: ((في غرفة الضابط الجديد للبلدة، إعترف كبير (الغجر) سر تعلقهم بصاحبهم الراقص أكبر:- ليس من اصولنا (الغجرية)، رجل عاش معنا سنيناً طويلة .... لم يأت أحد يسأل عنه، عرفوا .... ولد أخرس، زاد ذلك من حبهم له، وجده يشكو من حالات هذيانيه تباغته بين فترة وأخرى))[٥٥٣] أن شخصية (فالح) كان نصيبه في السرد أقل شاناً من النقيب (مالح) و الملا (صالح) إذ تعرف من كبير الغجر عن أصل صاحبهم، هكذا بالابيات والأسطر القليلة يخبرنا الراوي عن كيفية الوصول إلى الغجر، وكيف تعلم الرقص واكتسب حبهم وخاصة عندما عرفوا إنه أخرس. ولم يتأثر الراقص (فالح) بالماضي، وصف مرضه لم يشكل لديه اي مانع لممارسة الحياة، وفي إحدى المواقف يكتشف لنا الراوي سبب عدم زواج (فالح) من الغجر، ولم يفكر في الزواج منهن. ان إلمام شخصية النقيب (مالح) المتمثل بالمحور الأساسي في الرواية كلما تقدم في الرواية، وتفاجئهُ بما تعني به من جانبها وعواطفها الانسانية للقارئ، ففي اللقاء الأخير بين النقيب (مالح) والملا (صالح) نجد أنّ

---

[٥٥١] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ١٠٧.
[٥٥٢] المصدر نفسه، ص ١٩٦.
[٥٥٣] المصدر نفسه، ص ١٧١.

الراوي يكشف لنا عبر تقنية الحوار الخارجي بينهما مدى تغير الشخصية وتطورها:((- أشعر أنه اللقاء الأخير،على المرء أن لا يرحل عن هذه الدنيا وعلى كتفيه أوزار كبيرة

- ليس هذا أوان خطبة يا مولانا
- أنت عذبتني كثيراً
- لم تكن بمشيئتي، عشت تحت ضغط ظروف قاهرة
- حين علمت أنك اعطيتني من دمك، غفرت لك
- لم تكن تستحق عذابي))[٥٥٤].

ففي نهاية المطاف يقف النقيب (مالح) أمام ما اكتسب من إثم وممارسته الصراع المأساوي بالعذاب،والآخرون في جانب من حركة الرواية ونقف أيضاً عبر التعاطف الإنساني للمنكوب ،لا سيما عندما تبرع بالدم الى اكبر اعدائه الملا (صالح) وهذا الجانب الإنساني غير المتوقع عن شخصية النقيب (المالح). أمّا القوة الانسانية المتمثلة بـ(فالح) فصراعه ذاتي يسعى للتفوق في عمله الرقص، والعمل الصالح، يقول الراوي في وصف الجمال الانسانية لشخصية (فالح) أثناء محنة الفيضان الكبير الذي اصاب بلده (جلبلاء): ((أستمر في إسداء خدمة مجانية ومنصفة، قام بتمشيط الوادي، بغية إخراج آخر شيء من ممتلكات المنكوبين، جهد و كفاح مثمرين، مثابرة صاحب غيرة))[٥٥٥] فهو على الرغم انه يعمل مع الغجر في سلطته الإنسانية إلاّ أنه يخضع إلى سلطة النقيب (مالح) السياسية، بالاشغال أهل (جلبلاء) فيدفعه الأهل للابتعاد عن التفكير في الحرب وآثارها وخسائرها، وذلك بالرقص واللهو والغناء. هذه الانسانية لقمع الشعور بالنقص مما يعانيه من عيوب جسدية وتظلّ قيادة الصراع بيد النقيب (مالح) فهو يمتاز بهيبتهِ وقوتهِ وسلطتهِ الحزبية والأمنية التي تدعم سلطته التنفيذية تزداد وتوافق سلطة كامنة لديه صادرة عن المكون النفسي للشخصية وما يشوبها من هيبة وطموحات لنيل منصب أعلى وسلطته أكبر.[٥٥٦]

من الشخصيات الرئيسة نجد شخصية (نوّار) في رواية (بعل الغجرية) تدور معظم الأحداث حولها في الموجة والشاغل لها واحتلت أكبر مساحة في السرد إذا أخذتَ بزمان سرد قصتها ويعتبر من الشخصيات المقهورة المسلوب الإرادة تجاه التكفريين والإرهابين الذين سلب منه زوجته الغجرية

---

[٥٥٤] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ٢١٦.

[٥٥٥] المصدر نفسه، ص ١٤.

[٥٥٦] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٥٧.

(منّار) التي تم نحرها على يد بعض المتطرفين كونها غجرية تزوجت بلا أوراق تثبت زواجهما وبدون الرجوع إلى الأحوال الشرعية، ومن ثم تم نحر ابنته (عشّتار) كونها نطفة حرام، واستطاع الشخصية المحورية (نوّار) أن ينخرط بعدها في البحث عنهم في خضم السرد، ومعرفة مصيرهم، ثم يبدأ برحلة البحث عنهم جميعاً إلى أن ينتهي به المطاف الدخول في جماعة إرهابية، فينضم إليهم أملاً في إيجاد سبيل يهديه إلى زوجته وابنته وحماره، لينتهي سرده في نهاية غامضة وغير محدودة المعالم ويبقى على الخبر السردي الحقيقي الأسطوري أن انتقال السرد من الشخصية الرئيسة إلى أخرى يُسهم في إزالة الغموض عن حقائق سردية، ما كانت لتظهر لولا هذا الانتقال في السرد إلى شخصية ثانوية (غفران) التي اكتشفها ململم أطراف الحكاية، على شكل كتابٍ منشورٍ في موقع الكتروني على شبكة الانترنيت، يعترف فيها الشخصية –غفران- عن ندمه لمشاركته مع التكفريين، بعنوان (كنت معهم بالإكراه)، ليوهم بذلك على أنه قد احتاج إلى زمن طويل ليصل إلى تلك النتيجة، كمصدر المعلومات المقدمة وليوضح لنا الصورة النهاية لمصير(نوّار) يقول الراوي على لسان شخصية (غفران): ((يواصل (غفران) سرد أيام حياته السود، في ستين ورقة من المقطع المتوسط، ينتقي بإختصار شديد من حدث لحدث... (بعل الغجرية) وجدته ذات يوم وجهاً لوجه يقف أمامي....
ذهب الرجل الطويل لمدة ثلاثة أيام، عاد في صبيحة اليوم الرابع متلهفاً، .... جاء اليوم الموعود، ارتد (الحزام الأسود)، بدأت الحفلة الكبيرة لتوديع الكوكبة المتأهبة لزلزلة البلاد... لا أعرف ما الذي دفعني أن أغادر قاعة التوديع في تلك اللحظة، انتبهت لحركة قام بها الرجل الطويل، قام، وقف منتصف القاعة، صاح في الجموع:

- إعلموا أن التاريخ سيخلدني أنا.... أطاعهُ الجميع، خلته سيحكي كلاماً يثلج صدور المحتشدين،.... وقبل أن يضغط زر الإنفلاق صاح:

- لقد نحرتم (منّار)...لقد نحرتم (عشتار.. لقد نحرتم الزميل (حمار) عليكم أن تدفعوا أثمانهم عالية. هز انفجار كبير تصدعت له أركان القاعة..!!))[٥٥٧] ويلاحظ في ذلك أنَّ الشخصية الرئيسة، أختفة نفسه بحجة قضاء حاجة شخصية، فيأتي خلاله إلى كاتب عرائض البلدة (جلبلاء) وهو (تحسين كرمياني) ويحكي له حكايته قبل أن يختفي، ويفجر نفسه على الإرهابين وبذلك يضحي بنفسه من أجل إنتقام لعائلته فضلًا عن إنقاذ الناس، وهكذا يبني أسطورته الخيالية للشخصية (نوّار) المستمدة مادتها من الواقع الحاضر للعراق المتزاحم بمثل هذه الأحداث. وشخصية (نوّار) هو السارد الرئيس

[٥٥٧] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٣٧٧-٣٧٨.

لأغلب الحكايات المؤطرة بالسياق الخارجي والذي كان عبارة عن التأريخ والواقع، فيما تنكبت الشخصيات عن السياق وتضفي عليه طابع التشويق والمتعة، لتوهيم القارئ كثيراً لأجل شدّ انتباه وجذب الذهن نحو بؤرة الحبكة للسرد. فحصة الأسد كانت من نصيبه فهو يسرد أكثر أحداث الرواية ، فضلاً عن حياته ورحلته، إلى جانب مراحل مرجعياته حيث تعم فضاء ومدار الرواية، بدأ من مرحلة ما قبل النظام السابق المستبد، ومرحلة النظام وفترة حكومة ومرحلة المستقبل المأمول بعد التغيير السياسي في العراق. إن البنية القهرية والإنكسارية التي تقوم حول الشخصية (نوّار) وأسرته. وتحقق هذه البنية في واقع الشخصية داخل النص والخطاب السردي يقر بواقعه[٥٥٨] وبذلك تتشكل الرواية فضاءً واسعاً تتوالى فيه الأحداث حسب منظور عالم النص الروائي.

وتعتبر(نوّار) من الشخصيات الملحمية الشعبية التي تخضع إلى ضغوطات الحياة القاسية سواء كان من جانب السلطة أو الإرهابين، رغم أنهُ شهد تغيرات وتحولات كثيرة على مستوى العيش، والمهن فهو حمال، وبائع حاجيات نسائية بعربة صغيرة، من أجل العيش بكرامة المواطن الصالح، وعمل جندي سائس، وسجين، وحارس عند سلطة ضباط مجهولين تسرق سكة حديد بلدة (جلبلاء) وعمل راعي أغنام، وفلاح مزرعة عند ضابط في مزرعته، فضلًا عن انتقالاته الكثيرة من مكان الى آخر. بعيداً عن مأوى، وعن شخصيته الضائعة، وعن كيان الإنسان العراقي الضائع، من خلال حكاياته التي يقابلها يروي ويقدّم لنا مرارة العيش، واستبداد المحكين بقوة الفقراء، إلى جانب أنه يدعى نصرة المظلوم ويكشف الستار عن وجوه المجرمين، يقول الراوي على لسان (نوّار): ((صار النقود فلذة أكباد البشر، من سرق، من باع أسلحة، صار يملك مركبة جميلة، شاع البخل، انتشرت السرقات العلنية، لم ينفع قانون بتر الأيدي، ولا كلام الملالي، راح الجوع بلا هوادة، أو هوان يعصف ويقصف بالجميع، لا شغل في البلاد، كل شيء محجوز لعصابات تعمل في وضع النهار))[٥٥٩] لقد أراد الروائي عبر هذه الشخصية أن يرمز إلى مدى السلبيات والظلم والتسلط الذي مارسه هؤلاء ضد أبناء الشعب، فضلاً عن انتقاده للفئة الحاكمة في ذلك الوقت من تأريخ العراق وما تعرض له أبناء الشعب من الظلم والاضطهاد والقسوة، ولقد حددتِ الشخصية الفترات التي اجتازتها القصة بأوصاف خاصة لم تعرف إلاَّ بتلك الفترة، مستمدة من القصص والحكايات من مرجعيات معاشة ومقاومة على أرض الواقع بكيانها وهيئتها التأريخية. وأنه كان يريد أن يضع من نفسه ومن مادة حياته أسطورة ترددها الناس وتروّج لها في (جلبلاء) يقول الراوي: ((رجل طويل باغتني،

---

[٥٥٨] فتحي بوخالفة، ***لغة النقد الأدبي الحديث الجزائر***، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٢، ص ١٦٦.

[٥٥٩] تحسين كرمياني، ***(البطل الغجرية)***، ص ١٧٨.

رجل عملاق، سمعت عنه حكايات متناثرة، قيل لي: حمال البلدة له جدٌّ شير))[٥٦٠] ويقول أيضاً: ((أنا أريدك أن تبني أسطورتي على الصدق، وحده الصدق بمهد المسافات الأمنية المنيرة لمن ضلّ دربه))[٥٦١] لقد أدّت الرواية دوراً كبيراً في الاحتفاء بالشخصية، والاستجابة لتحولاتها وفضاءاتها وقيمها التعبيرية، فثمة علاقة تسرد ذاتية واضحة ومقصودة داخل محور الشخصيات على النحو الذي تبدو فيه الشخصية وكأنها ظلّ فتى للكاتب. يقول الراوي العليم: ((قررت اللجنة أن تلجأ إلى أديب يجيد ألغاز الحكاية،... قال قائل منهم:

- وحده (تحسين كرمياني)، مؤرخ البلدة، يستطيع فكّ لغزِ هذه الأشرطة والأوراق، ابن البلدة الوفي لها))[٥٦٢] نرى أن دخول شخصية الروائي (تحسين كرمياني) إلى أحداث الرواية بوصفهِ مؤلفاً حقيقاً وكاشفاً لفك ألغاز الرواية وهو يقيم خارج العمل الروائي إلى داخل الحكاية لتوفير فرصة توسع إطار الحكاية الرئيسة وحضوره هنا طاغ ومهيمن وفاعل لتتحرك الشخصيات وتفصح عن نفسها بإدارة دقة الحدث والسرد، وذلك لترسيخ أدبية وروائية النص.

ومن الشخصيات الرئيسة التي تدور حولها أحداث الرواية والتي تنتمي إلى فئة المثقفين نرصد شخصية (استاذ حبيب) في رواية (ليالي المنسية) من نماذج المثقف الذي يعاني من قلق روحي ونفسي، وكلّ ما حول هذه الشخصية، إنما هو تمثيل كحالتها الخاصة، ومعاناتها النفسية والجنسية، والمؤلف يحاول من خلال هذه الشخصية أن يقدم بؤرة متكاملة للواقع الاجتماعي والسياسي، بؤرة تحمل من التعرية والنقد والإدانة، ما يقدم تصوراً واضحاً لمشاكل هذا الواقع الاجتماعي.[٥٦٣]

ونلاحظ أن شخصية (حبيب) محوري ورمز للجيل الممزق الذي ينتقد عيوب المجتمع، ويمثل بؤرة لتجربة، وبقية الشخصيات تدور في فلكها، وتنهض مهمة إلقاء مزيد من الضوء على جوانبها المتعددة تهدف الرواية الى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتخفية المتمثلة بالجنس، لأن الجنس (إثبات للذات، فهو يحاول البروز على سطح الواقع، وإشارة لحياة جديدة تنبذ المتخلف والراكد، فضلًا عن كونه معادلاً موضوعياً وذاتياً أمام عوامل القهر، القلق، والتقاليد، وغياب

---

[٥٦٠] تحسين كرمياني، ***البعل الغجرية)***، ص ٥٢.

[٥٦١] المصدر نفسه، ص ٢٠٦.

[٥٦٢] المصدر نفسه، ص ٢٠

[٥٦٣] السعيد الورقي، ***مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس***، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، ١٩٩٠، ص ٥٠.

الهوية)[٥٦٤] وحاولت رواية (ليالي المنسية) معالجة قضايا المرأة تحديداً بإلقاء الضوء على جزء من همومهما ومعاناتها من خلال طرح تجارب عدد من الشخصيات النسائية، إن حرص الروائي على رسم نماذجه النسائية بعناية وتقديمها بصورة متنوعة يلقي مزيداً من العمق على وضعية المرأة في المجتمع العراقي. إن الإهتمام الكبير الذي يولي الروائي للشخصية الرئيسة باعتبارها عنصراً يتصل بقاؤه بالجنس الروائي نفسه، لذلك يحاول شرح أبعادها وتنوعها وتفردها وتعقدها، فضلًاعن أنها تكتسب صفة العمومية فتطلق من الواقع المثالي، يقول الراوي: ((في دفتري الصغير، كتبت يومها، (السيد المدير) زير معلمات، شاب وجد نفسه معقلاً لرغبات جنسية فوق العادة، جعلته الدولة ديكاً ثورياً لكبح شهوات دجاجات تحمل بيض العزلة))[٥٦٥] ويقول الراوي على لسان (أستاذ حبيب): ((كنت أشعر أنني ديك وهن دجاجاتي، ليسا من المعقول أن يهمل الديك دجاجة تسرح وتمرح مع دجاجات اعتلاهن فوق مزبلة العلم))[٥٦٦] يحاول الروائي رسم نمط جديد للعلاقة الجنسية بين المرأة والرجل يختلف جوهرياً عن العلاقة المتعارف عليها بأن تتحول المرأة الى عامل إلهام جنسي للرجل بعيداً عن خيارات المرتبة الاجتماعية، أو التحكم بالعملية الجنسية، يقول الراوي على لسان صديقه (بدر): ((صاحبي أكد كلامه السابق (حسناً أنا لم أحب!؟ بجملة لاحقة (لم أشعر بالحب ابداً) هذه المرة كلامه يوحي أنّه عاش تجارب قد تكون عابرة))[٥٦٧] وهذا يعني أن الجسد الأنثوي يشكل ركيزة أساسية في بناء عوالم يقودها الرجل وحده .

إن أحداث الرواية ليست بعيدة عن واقعنا الاجتماعي والإنساني، فهي تعرض قضايا ومواقف من واقع العراق، وما تعرضه من قضايا هو نوع من الإرتباط بين الحياة والمستوى الفني للراوي، إنها رواية اجتماعية بمّا فيها من مواقف ولوحات تكشف عن الجو الاجتماعي والسياسي من خلال مواقف الكاتب الواضحة يقول الراوى: ((كان صاحبي الفتى مدلل الحزب، يصعد على المسارح ليقدم فقرات الحفل عريفاً محسوداً، ... صاحبي، رغم كونه ابن بلدتي (جلبلاء)،.... وكنّا نسكن (قرية جار الله)))[٥٦٨] وظّف المؤلف شخصية (أستاذ حبيب) ليسرد من خلالها تجارب

---

[٥٦٤] محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، ***جماليات التشكيل الروائي***، دار الحوار والتوزيع، سورية، اللاذقية، ٢٠٠٨، ص ١٣.

[٥٦٥] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)***، ص ٣٦.

[٥٦٦] المصدر نفسه، ص ٢٦٥.

[٥٦٧] المصدر نفسه، ص ٤٥.

[٥٦٨] المصدر نفسه، ص ٤٦٥.

الكثيرالمتنوعة من الشخصيات النسوية والتي تشكل فيما بعد الحكاية السردية وآلياتها عبارة عن مجموعة أوراق من ذكريات الشخصية اليومية في فترة الحرب الإيرانية العراقية ، عندما كان جندياً في الجيش العراقي إذ تعرض لإصابة بليغة، وتم بترساقه ويصبح معاقاً، ثم يتعرف على كاتب اسمه (بدر) يعطيهِ الأوراق المذكرات فيقوم بكتابة رواية بعد وفاة البطل (أستاذ حبيب) فضلًا عن بعض أشرطة ممنغطة فيها إعترافات صوتية تعود لمعلمات وهنّ يقولن ما كانوا يشعرون بها عندما كانوا في مدرسة قرية (المنسية) في الوقت الذي كان فيه أستاذ (حبيب) مدير المدرسة.ليعبر عن الجنس بطريقة السرد كآلية جديدة تسمح له بالتغيير والخروج عن النظام المعتاد للرواية. وتتسم هذه الشخصية بكثرة من السمات التي نتعرف عليها بالتدرج. يرتبط تطورها بالتفاعل المستمر مع الأحداث، ووصفها لتوهمنا بالحياة وتخلق شعوراً بالواقع، (حبيب) كان يحمل شكلاً وسيماً، عمل في التنظيمات الطلابية، وأصبح مدير مدرسة (المنسية) في قرية المنسية، التابع لقضاء خانقين، وأثناء الحرب، اصبح جندي مخابرات ضمن السرية الأول، في اللواء المدرع كتيبة دبابات الصديق، وكان صديقه (بدر) من نفس قريته (جارالله) ضمن اللواء والكتيبة نفسها تعارفا في كراج النهضة، وكان (أستاذ حبيب) شاباً متحمساً كثير الحركة، منغلقاً يميل الى الصمت، وما يميز هذه الشخصية أنها عضو في الحزب الحاكم وكانت مخلصة له، فضلاً الى انه كان مرهق الاحساس كثيرة التأمل عنيدة، أحبت فتاة اسمها (وداد) وهي فيما بعد اصبحت زوجة (بدر) صديق البطل، و (وداد) معلمة ضمن عشر من المعلمات اللواتي كانوا يدرسون في مدرسة (المنسية) أثناء ما كان (استاذ حبيب) مدير المدرسة وشخصية (وداد) كانت لها دورها في صنع الأحداث، وفي التكيف مع مجتمعها، رسم لها نهايتها وحدد مصيرها، فظهرت ايجابيات في مواقفها، مما جعلتها أن تكون قريبة من المرأة الأسطورية، لتحضر المرأة في هذا السياق، يقول الراوي على لسان الشخصية الرئيسة: ((وجدت عالمي المفقود كل ما يتمناه شاب محروم متوفر من غير عناء، تسع إناث معلمات، يضاف إليهن المستخدمة، ثم (حسنة) غزالة القرية... صرن يانعات داخل صديقة قلبي، باستثناء (وداد)، تمردت لتنبث خارج أسوار اللعبة الأزلية للبشر... شعرت أنها تمتلك نوعاً من اللذة المدمرة، فجاذبية الأنثى غالباً ما تأتي من خارج أطر الجمال.... (وداد) ضوء مختلف نشده ظلام قلبي)).[٥٦٩]

نلاحظ أن الروائي يستحضر شخصية (وداد) في هذا السياق، بوصفها كياناً أسطورياً الى حدّ كبير من حيث الحضور الإجتماعي والإنساني، في الحدود التي تخدم الفكرة الجوهرية في الرواية،

---

[٥٦٩]تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)***، ص ٢٦٥-٢٦٦.

وقد أضفت شخصية (وداد) على الرواية قيمة جمالية لأن ((قيمة الرواية الجمالية، أيّة رواية، تعتمد بصورة جوهرية على المهارة التي يقدم بها الروائي شخصياته إلينا)). [٥٧٠] فجاءت هذه الشخصية (وداد) ايجابية في كلّ مواقفها حيث جسدت بمواقفها روح البطولية والاعدها وانتمائها إلى الطبقة المحافظة البسيطة الحاملة لصون شرفها، وماء حياءها، ضمن التربية الصحيحة وحامل لواء الإيمان الحقيقي.

وتساعد على نمو الشخصية الرئيسة وهذا يثير في القارئ حساباً لموضوعية يستطيع به أن يكتشف العالم الروحي والنفسي للشخصية، ولعل ما يسترعي الانتباه في الرواية طبيعة الشخصيات النسائية فيها إذ معظمها قادرة على تحمل واقعها رغم أنها لا تمتلك حضوراً خاصاً وإنّما مكملاً للجانب الروحي للشخصية، يقول الراوي على لسان استاذ (حبيب): ((جالساً لا أستحي، الكلفة تم رفعها بيننا، ما إن وجدت نفسي غريقاً في بحر لا يرحم من الشهوات... صرت وحيداً بين عشر إناث متفاوتات في طول القامة ولحم الجسد والرغبة... هن مرحات وأنا مهموم برغبة صارخة لا يخمدها إلاّ عالم الست (وداد))) [٥٧١] تعتبر شخصية (وداد) من أبرز الشخصيات النسائية، التي رسمت من خلال حركتها وأفعاله وحوارها، فهي امرأة من عائلة محافظة، قروية بسيطة، لا تتفاهم عائلتها إلاّ بلغتي السكين والرصاص، تمكنت بصفاتها، وجوهرها أن تكون نموذجاً لكلّ امرأة بمثابة صورة مناضلة من أجل شرفها، فهي نموذج الكفاح والنضال الصلب وقد غاص المؤلف في أغوار هذه الشخصية ودرس سلوكها الاجتماعي فجعل منها معياراً للقيم ومقياساً للفضائل. إن الشخصية الرئيسة تكتسب هنا صفة العمومية فتطلق من الواقع إلى المثال، لأن من المزايا الأخرى لها أنه لا يشترط فيه، و الملامح الفكرية المجسمة في الشخصية الرئيسة تعدّ شرطاً ضرورياً لتوضيح المركز الرئيسي في التكوين الفني، الى جانب أنها تبرز المرأة في النص الروائي نموذجاً روائياً محبطاً يتحول إلى رمز تارةً وإلى وجود أنثوي تارة أخرى، وتغدو المرأة نهباً لظروف المجتمع الذي لا يرحم، فيؤدي بها إلى السقوط، يقول الراوي على لسان الشخصية الرئيسة: ((قرعت (أم عليوي) فراشة المدرسة جرس بدء الدروس، خرجت المعلمات من الإدارة مررت بي، واقفاً كنت بالباب، يتغامزْنَ، يتهامسْنَ، كل شيء واضح بالنسبة لهن، لا أسرار تجترح أوقاتنا، كلّنا عائلة واحدة، بيننا الأدب المزعوم سقط

---

[٥٧٠] محمد أبوخضور، ***دراسات نقدية في الرواية السورية***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨١، ص ٨٨.

[٥٧١] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)*** ، ص ١٢٣-١٢٤.

بالضربة القاضية، أخلاقنا انصهرت في فنجان القدر، لم يعد اللسان يستحي، وكلّ الكلام صار مسموحاً في عزلتنا التربوية))[٥٧٢]

تعرض (تحسين كرمياني) في هذه الرواية، مجموعة من قضايا الواقع وهمومه تناول على وجه الخصوص فئة المثقفين إلى جانب عامة الناس، قضية أساسية هي ظاهرة (الجنس) من خلال تركيزها على بعدين هما: البُعد الاجتماعي والبعد النفسي، وتجسد الشخصية المحورية حالة الانفصام الذي يؤدي إلى أشبه ما يكون بحالة الهوس الجنسي، فكل نموذج من الرواية، يمثل حالة إشباع رغبات جنسية تختلف عن الأخرى، في رؤيتها النفسية والفكرية، المتأثر بالمتغيرات التي فرضتها التحولات السياسية والاجتماعية إلى جانب الحالة الاقتصادية أو خضوعاً إليها نتيجة لعوامل القهر، يؤدي الجسد وظائف وتجاوزت وجوده بأنه مجرد وسيلة غرائزية إلى جعله لغة ناطقة ومرمزة بإيجابية تعبّر عمّا يتصوره العقل الإنساني، من تموهات المرأة ثقافياً واجتماعياً ونفسياً.[٥٧٣]

٢,١,٣. الشخصيات الثانوية

وهي النوع الثاني من أنواع الشخصية، يأتي بعد الشخصية الرئيسة في الدور والأهمية والمشاركة وفي الحدث، فهي ((تسلط الضوء على جوانب في القصة وعلى الشخصية (الرئيسة) الأولى))[٥٧٤] وتضئ الجوانب الخفية أو المجهولة عنها أو تكون أمينة فيتيح لها الأسرار التي يطلع عليها القارئ.[٥٧٥] وتكون المساعدة في دعم الفكرة الروائية، ونماء حركتها. وذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتهم ومصائرهم، تجاه الموقف العام للرواية. وقد تبدو هذه الشخصيات الثانوية للقارئ أقل دوراً في تفاصيلها، وشؤونها من الشخصية الرئيسة.[٥٧٦] لأن حضورها يكون مرحلياً ومحدداً مقتصراً على بعض الأسطر أو الصفحات أو الكلمات التي سرعان ما تنتهي، إذ تقوم بسرد مختصر يضع دورها البسيط، فهي لا تكاد ترسم حتى تنتقل إلى مركز ثانوي.[٥٧٧] لأنها تعمل في ظلّ

---

[٥٧٢] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)***، ص ١١٦.

[٥٧٣] سامان جليل إبراهيم، ***من غرابة القراءة الى تجليات المنهج***، ص ١٨٧

[٥٧٤] المصطفى أجماهيري، ***الشخصية في القصة القصيرة***، آفاق عربية بغداد، ع٩، س١٦، ١٩٩١، ص ١١٤.

[٥٧٥] عبد القادر أبو شريفة، ***مدخل الى تحليل النص الأدبي***، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ٢٠٠٨، ص ١٣٤.

[٥٧٦] محمد غنيمني هلال، ***النقد الأدبي الحديث***، ص ٥٦٩.

[٥٧٧] رولان بورنوف، ورويال اوئيلية، ***عالم الرواية***، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي و د. محسن موسوعة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص ٥١.

الشخصيات الرئيسة، فيجندهم المؤلف لغرض الكشف عن طبيعة الموقف الأساسي الذي يحتل مكانة بين الشخصيات الرئيسة البارزة.[٥٧٨] اي أن تحركاتها، وأفعالها لا قيمة لها لذاتها، فوجودها وجود ثانوي يتماشى مع الضرورة مع تسير الأحداث وليس له تأثير[٥٧٩].

وأكثر ما يميزها أنها تمثل ((صفة أو عاطفة واحدة تظلّ سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة))[٥٨٠] لذلك تبقى على حالة واحدة لاتتبدل نتيجة الظروف، انها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة الحوادث الماضي ولا تستطيع أن ((تكشف عن الأعماق النفسية، ولا يصوّر نحو الإحساس الإنساني، وتطور الفرد من المواقف المختلفة إزاء قضايا الحياة)).[٥٨١] أما فائدتها فهي سهولة تمييزها عند ظهورها، ويستطيع المؤلف أن يرسمها بسهولة، وقد ((يجد القارئ فيها فائدة، لأنها تذكره ببعض معارفه))[٥٨٢] ومن الممكن أن يلجأ المؤلف إلى تصوير الشخصية الثانوية ((بشكل كاريكاتوري مضخم))[٥٨٣] وتؤدي هذه الشخصيات دوراً فاعلاً في رسم شيءٍ من الملامح السيكولوجية لبطل الرواية. وتسهم في تطور جزء من الحدث، من دون أن تؤثر في أحداثها، فضلاً عن أنها تخدم هدفاً فنياً، اذ لا يمكن أن تعدّ إتيان الروائي بالشخصيات الثانوية خللاً فنياً، فمن الممكن أن يقدّم كثيراً من الروائين شخصيات ثانوية فيها إحساس رائع بالعمق الإنساني لذلك لا يمكن الإستغناء عنها أو حذفها، وللشخصيات الثانوية تسميات أخرى منها: المسطحة، أو الجامدة، أو الثابتة، أو المغلقة، أو الهامشية وتعرف أيضاً بالهزلية، والنموذج، وأحياناً بالكاريكاتير.

ويمكننا أن نشخص بعض الخصائص للشخصيات الثانوية في روايات (تحسين كرمياني) منها :تفاوت المساحة السردية التي نالتها، وربما السبب يرجع إلى تفاوت الأدوار التي تلعبها داخل الرواية.ولا يظهر منها الأَّ جانب واحد، يركز عليه المؤلف، مما يسهل على القارئ التنبؤ بأفعالها.وأن الحوار هو من أهم التقنيات التي اعتمد عليها في بناء الشخصية الثانوية،وأكثر

---

[٥٧٨] روجرب هينكل، ***مدخل الى تقنيات التفسير***، ترجمة وتقديم وتعليق، د. صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٩٥.

[٥٧٩] حاتم الساعدي، ***محاضرات في النثر الحديث***، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٩٩٩، ص ٤٥.

[٥٨٠] محمد أحمد ربيع، ***قضايا النقد العربي الحديث***، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠، ص ٨٢.

[٥٨١] ا. م. فورستر، ***أركان الرواية***، ترجمة، موسى عاصي، المراجعة اللغوية، د. سمر روحي فيصل، جروش برس، طرابلس، ١٩٩٤، ص ٥٥.

[٥٨٢] حسن بحراوي، *بنية الشكل الروائي*، ص ٢١٦.

[٥٨٣] محمد يوسف نجم، ***فن القصة***، ص ٨٥.

الشخصيات مأخوذ من أرض الواقع المعيش في المجتمع العراقي، أي إنها واقعية خالصة ومن الشخصيات الثانوية في الرواية (بعل الغجرية) والتي تعكس كثيراً من الأمور المتعلقة بنمط السلوك السلبي والمتأثر بطبيعة المجتمع العراقي، ومّما كان له أثرفي تغيير حياة ،أنماط الحياة لبعض منها، وأصبحت الشخصية تعيش حالة من الإنسانية النفعية الذاتية والرجعية السياسية لتكون آلة وأداة بيد السلطة الحاكمة، إلى جانب وجود نماذج تتصف بالبؤس والفقر والقهر الإجتماعي، ولكنها تتسم بصفة التماسك بالقدرة على المواجهة والتفكير المتأني في السائدة ويتجاور المرحلة العصبية، وتؤدي دورها التأريخي، ثم تختفي نهائياً،مثل شخصيته الشيخ (عارف) وحكايته مع بنته (مريم) أمّا ملخص الحدث، فإنّ ابن الشيخ (عارف) قتل ابن شيخ من عشيرة أُخرى نتيجة حادثة مؤسفة، تم الصلح مقابل زواج (مريم) لوالد المقتول، وهو شيخ كبير في العمر، رفضت البنت الزواج، لإنها كانت تحب (ابن) الراعي في القرية، فخططا للهرب، وفعلا نَجَيا من سلطة شيخ (عارف). فاستقرا بهما المقام عند (العجوزة) في بيتها البعيد عن سلطة الشيخ وأعوانه، وكانت وحيدة، وأثناء تبادل الحديث، تبين أن (مريم) هي (حفيدة) المرأة العجوز، فيتزوجان عندها، ويعيشون معاً، وبعد مرور سنوات، يقع (الولد) في فخ الأسر من قبل زمرة، تبحث عنه مقابل فدية مالية وضعته شيخ (عارف) فيضعونهُ في غرفة معزولة مكبلاً،ولكنه يستطيع الهرب بواسطة (والد) الشخصية الرئيسة (نوارّ).

إنّ البُعد التاريخي في الحكاية هوالمضمون الذي يشير إلى ظاهرة في الموروث الشعبي والسردي، وخاصةً في رسم شخصية شيخ (عارف) المدعوم من قبل سلطة الحكم – أثناء الحكم العثماني- في العراق فتتلاحم المتعة الحكائية للرواية بزمنه التأريخي مع جمال السرد .إن الشخصية الثانوية تتعالق في فعلها ودورها بمسار وظرف الحدث في الواقع المتردي، هذه الاحداث والحكايات تبين سرّ تعلق الشخصية الرئيسة (نوّار) بجدّه، وكسب سمعته كأسطورة تفخر بها تأريخ (جلبلاء).

ومن الشخصيات الثانوية الأخرى شخصية (غفران) وحكايته مع الإرهابين، كيف جاء، وكيف تم تجنيده معهم؟ فبعد أن نجا من الموت المحقق أثناء تفجير (نوّار) نفسه على الإرهابين، بعد قتلهم ابنته (عشتار) وزوجته (منّار) وإنفجار زميله (حمار) عند نقطة السيطرة على بعض الجنود، يعزِم الشخصية الرئيسة على الإنتقام منهم، وينجز (نوآر) وعدهُ، وهذه التفاصيل نعرفهُ عن طريق شخصية (غفران) عبر كتاب ينشره على (الانترنيت) فهو معّوق نال جزاءهُ جرّاء عمله مع الإرهابين، فتاب ويطلب العفو عنه، فهو نادم، وينتظر الغفران، من قبل الحكومة والمجتمع العراقي، وهذا يعني أن الشخصية الثانوية عون سردي للمؤلف على إتمام قفل الرواية، ومعنى هذا أنها تكون تابعاً للشخصية الرئيسة وتخدمها سردياً وموضوعياً وتأمل في الرواية تلحظ أن الشخصيات ظروفهم

مختلف وأكثرها مأساوية، ومتنوعة في علاقاتها، منها على حساب قانون الحياة من القيم والعادات والدين، ومنها استغلالها للظروف والواقع بأنانيتها، وحبهُ لذاتهِ، كما نجده عند (الشاب) المراهق المتهور الذي قام بإغتصاب (الفتاة) الصغيرة عندما كان اهلها منشغلون في المعسكر للحصول على نصيبهم من عملية (الفرهود) التي كانوا يقومون بها أهل (جلبلاء) أثناء السقوط السياسي للحكومة العراقية السابقة، مما أدى إلى السقوط الوطني والأخلاقي، يقول الراوي: ((بنت صغيرة، تمشي، تتلفت يمنة، يسرة، تصل باباً مغلقاً، تطرق الباب، لا أحدَ في البيت، أمّها في المعسكر، أبوها في المعسكر، أخوانها في المعسكر، أخواتها في المعسكر.... البنت تجلس أمام الباب، تبكي بحرقة، تناديها المرأة المسنّة:

- لما تبكين يا بنت

البنت الصغيرة لاتتكلّم، تواصل الألم، نسيج إنسانة أسقطها السقوط))،[٥٨٤] تقوم المرأة العجوز وهي بالأصل (أم) الولد الذي قام بإغتصاب البنت الصغيرة، بإخفاء آثار الجريمة وتقنع الفتاة بقطع من الحلوى وألف دينار عراقي،فضلاً عن قيامها بالتخويف والتهديد الضمني والصريح منه، وهكذا تؤدي الشخصية الثانوية دورها السلبي في الرواية دون عقاب، وتمرّ الجريمة وكأنَّ شيئاً لم]حدث، ومثل هذه الأمور تعكس طباع ونفوس الناس وتبوح بأخلاقِهم الفساد وبأنانية ذاتية على حساب الأعراف والقيم الاجتماعية والدينية والروائي يترك القضية دون حلّ أو علاج، ويجعل ظروف البيئة وأحداث الحرب، وتأثيرها على نفس الشخوص سبباً لما يحدث في الواقع المتردي، ونلاحظ إن الشخصية رغم دورها القليل وشأنها الصغير، إلاّ إنّها تؤدي دوراً فاعلا في نمو أحداث الرواية، وان كان سلبياً، فلا يمكن الاستغناء عنها أو حذفها ، فضلًا عن إيصال الفكرة عن آثار الحرب والتغييرات الحاصلة في المجتمع العراقي محطة لتدمير الذائقة والعرف المتوارث.

ومن الشخصيات الثانوية في رواية (قفل قلبي) شخصية الحفافة (بدرية) النامسة الناقلة للأخبار المشئومة أكثرها، فهي لا تقل لاهميتها عن الشخصية الرئيسة، من حيث فاعليتها في بناء الحدث الروائي وتسهم في تطور الفعل الحدثي، وكانت تضمن علاقة التواصل في المتع الجنسية مع (حامد) وهي تقدم نفسها له من غير جهد منه، وليست نفسها فقط، ففي بعض أحيان كانت تأتي بغيرها، يقول الراوي: ((ذهبت، عادت بعد ساعتين، أو يزيد، معها فتاة صغيرة الحجم واسعة العينين، شعرها يرتمي إلى الخلف، وقفتا أمامي قبل أن تباغتني: - ستسعدك كثيراً يا فحل، قالت ذلك

---

[٥٨٤] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ١٣٥.

ومشت وظلّت الفتاة صامته، وفي عينها شهوة...))[٥٨٥] أتت (بدرية) بهذه (البنت الصغيرة)، لأنها كانت (أمها) تطلب منها جلب النقود بأية وسيلة، وهي أيضاً شخصية ثانوية تشارك (بدرية) وتكشف الحدث وعلاقة (حامد) وبيان علاقتها بالواقع الرواية.

ويشير الراوي بها إلى الوضع المتدهور في ظلّ الحرب، وحالة الفقر وإظهار الفساد الاخلاقي كظاهرة تخترق صفوف المجتمع، وشخصيات كانت ضحايا للجنس والخيانة، ومثل هذه الأمور تستدعي إنتباه القارئ، فضلاً عن أنّ الشخصية الثانوية قامت بأدوار ووظائف حديثة وسردية بشكل صحيح ومناسب لدورها بتقنية السرد الحكائي، وتغذي تدفق أحداث السرد الأساسي، ومن الشخصيات أُخرى ثانوية شخصية (الطبيب الجرّاح) وهو ضابط عسكري كبير، يمتلك المال والسلطة والنفوذ، وهو الذي عقر زوجة (هي) وتعتبرالشخصية تزينة حديثة ترقد السرد بشائعات دلالية نفسية وسياسية واجتماعية، تؤدي وظيفتها المرسومة لها.[٥٨٦]

رغم إنها مثقفة عمل في سلك الطب والجيش، إلَّا إنّها شخصية سلبية، لا يوجد لها أوصاف خارجية في الرواية، مثل الاسم أو العمر،... ولكنها تملك أوصاف واقعية جاهزة، لاتتغير بالأحداث فهو قام بإختطاف هي /ليمونة، وتلاعب بها، وقام بعقم زوجها، يقول الراوي على لسان (هي) معلقاً على تصرفات الضابط الكبير: ((كان فقط يحب اللعب، واللهو، ويرغب المداعبة، كان أحياناً يضع... يمسحه ما بين الحين والحين ..... الجراح)).[٥٨٧]

وبالرجوع إلى ماضي شخصية (هي) تتضح لنا انه كان يتردد على منزلها ويأخذها للخدمة في منزلها مقابل حفنة من المال، وكان يستغل فقرها وحرمانها وأُمية عائلتها، فالقراءة للنصوص يكشف لنا هذا التشكيل الشخصي، وكيف انه تحقق وظيفة نقل دلالتها إلى المتلقي في الإطار الحدثي وفي ذلك تمثيل واقعي تراجيدي لنهايات معروفة لمثل هذه الشخصيات المعروفة على مرّ التأريخ، وهذا ما نجده في شخصية (أبو سمرة) في رواية (أولاد اليهودية) ودورها الكبير في علاقته مع الشخصيات المحورية وحياة (أبو سمرة) أقرب إلى الاسطورة، فهو الرجل الذي عبث به أقدار السياسة القمعية، إذ اضطرته أهواء نفسه بالزواج من (زليخا) اليهودية، ويتخلى عن زوجته (هاجر) وعن أطفالها الثلاثة بعد ما هاجرت (اليهودية) إلى أرضها الموعودة إسرائيل بقرار سياسي، وهو بعيد عنهم يلهو بصيد الخنازير في البرية، حتى اكتسب لقب (صائد الخنازير)،

---

[٥٨٥] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ١٤١.
[٥٨٦] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ١٠١.
[٥٨٧] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ١٢٩.

وبفراق الأطفال الثلاثة في أنحاء العراق، ليجمعوا مرة أُخرى في (جلبلاء) غرباء فرقتهم الحياة، وجمعتهم الموت، لم يعّرف الأخوة الثلاثة والدهم (أبو سمرة) وهو الذي سكن بلدة (جلبلاء) وغادر البلدة في ظرف غامض، ومجهول وظهر بعد مرور حقبة زمنية طويلة مع قوافل التجّار، فهو يظهر ويحرّك الحدث، ويدفعه في تنقله وحضوره وغيابه، ويفرض وجوده على الآخرين، ويكسب بذلك اهتمام القارئ ويلفت إنتباههم إليه من خلال الحدث، وكثيراً ما تغيب عن مسرح الأحداث، إلاّ أنهّا تظّل عنصراً جذاباً ومؤثراً تستهوي شخوص الرواية، وقرَّاءها بهذا الحضور والغياب على حد سواء، يقول الراوي على لسان الشخصية الثانوية، (أبو سمرة): ((كنت هنا، تعرفني الناس.... صلت وجلت في شعاب الأحراش والبساتين، بحثاً عن الخنازير، قبل أن اصاب بهوي (يهودية) أخذتني من بين أحضان زوجتي (هاجر) تزوجنا ورزقنا بثلاثة اطفال... كانوا يشكون من حالة مرضية تأتيهم (دائماً) قالوا: - أنه وباء الخنازير))[٥٨٨] لا نعرف له ماضٍ سوى أنهُ كان تاجراً مرموقاً أو صائد خنازير تتحدث وتتغنى (جلبلاء) بشجاعته ورسمت حوله الحكايات البطولية، وكانت قريبة من الأسطورية، لم تقتله الخنازير البرية، وإنّما قتلتهُ وحدته، وإغترابه وفراقه وبحثه عن أولاده، فضلًا عن الانتماء إلى البلدة، وإنّما أُماته مرضه الذي جمعه بإولاده بهذا الموت، يقول الراوي في خاتمه الرواية: ((هنا يرقد صائد الخنازير، أبو سمرة، جاء غريباً الى البلدة، مات بداء غريب)).[٥٨٩]

تعدُّ شخصية (أبو سمرة) نموذجاً للشخصية المغتربة الذي حصل لأهل العراق، بعد مجئ الرئيس المتهور على كرسي الحكم، وتواترت الأحداث المشابهة وجراء الحروب المثالية، وانتشار شتى الأمراض النفسية المعاصرة، وبهذا يكون الشخصية قد أدّت دورها في السرد المتدفق للأحداث، والبناء الفني لهيكل الرواية، فهي شخصية تؤجج الحدث وتغذي اطرافه إسناداً للشخصية المركزية، وهذا الإسناد يسدّ الإختلال والفجوات، ويبرم نسيج حبكة الرواية، حتى تتم فكرتها، وبحضورها تؤدي دوراً في ضمان سير الخطاب السردي إلى الأمام ويعتمد الراوي على شخصية ثانوية أُخرى ليكشف لنا نهاية (أبو سمرة) وقد أُسند إليها وظيفة اعترافه، وإظهار حقيقته وأهم أسرار حياته الماضية وأماله المستقبلية التي لم يصل اليها، الى جانب حل عقدة الرواية، بالإستفادة من تقنية الحوار الذي دار بين (غزالة) الغجرية، و (رجال الأمن) يدعو إلى استرجاع واستحضار زمن الماضي والذي يمثل مفتاح القضية المقفولة، يقول الراوي: ((الضابط كان يميل لاثنين منا، الرجل النحيف، و (غزالة) توقعوا.... القضية لابدّ أن تبدأ من (غزالة)، ربّما تنتهي بها أيضاً، وجدوها

---

[٥٨٨] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهوديه)***، ص ٢١٥.
[٥٨٩] المصدر نفسه، ص ٢١٨.

غزالة تستحق اسمها، لم تبدأ أية محاولة لفّ أو دوران في كلامها))[٥٩٠] فغزالة تسرد القصة بالحوار الرواية ومنها (أبو سمرة) وأولاده (مالح، وصالح، وفالح) ومرضهم، ويزيح الستار عن الحقيقة المفقودة، وهذه الشخصية أدت وظيفة سردية، ومثلت خاتمة الرواية، وفتحت أفق القارئ فيما مضى، فطلعت على فضاء الرواية، فأضاءت مسالك العتمة وسرادقها الظلمة التي طغت مسارب السرد والحكاية، وهذا يعني إنّ الشخصية الثانوية مهما كان دورها فهي تشغل فضاء مساحة الرواية ودعم الحدث بأحداث جانبية بسيطة ورفع الحدث إلى القارئ، ومنها تكون عادية وعابرة تظهر أحياناً كالومضة في الرواية ثم تختفي، ويمّر بها الراوي مروراً عاجلاً، وقد تحمل اسماً أو لا تحمل، أو تحدد هويتها من خلال مهنتها وصفة بارزة فيها فالراوي، لا يهتم بعمقها النفسي الضالة أهميتها ودورها.[٥٩١]

ونرصد شخصيات ثانوية كثيرة من مثل: (القصّاب، الخبّاز، البّقال، الطّلاب، الحمّالون،.....) وغيرها من الشخصيات، وهي غير مكتملة تفرضها نوعية الحدث، ومن الشخصيات الثانوية في رواية (الحزن الوسيم) والتي أسست على أساسها الرواية نرصد شخصية (الصحفية) التي قامت بمقابلة (دلسوز) للكشف عن سلوكها، ومعرفة علة انطلاقها نحو قمة جبل (أزمر) يقول الراوي: ((استدارت (دلسوز)، اندفعت تركض، وجد (نوزاد) نفسه يندفع وراءها، لم يحتمل الحشد، وجدوا أنفسهم يركضون، عروسان يتجهان نحو قمّة الجبل..!!))[٥٩٢] جعلت من االشخصية تروي حلمها وتضع النقاط على الحروف، وأن توضح للقارئ سلوكها وأفعالها ونوايها، وعن قصدية موضوعها والفنية في اختيار بيئة الرواية، والأجمل في ذلك أن يكون حلّ عقدة الأحداث بواسطة (الصحفية) فترفع عن المتلقي صعوبة التفكير وعناء الحيرة، حول سلوك الشخصيات وليكشف سرّ التضّاد الجامعة للشخصية بين (الفرح) و (الحزن) الذي يتقاطع مع حزن الشخصية، وارتباطه بحزنية المكان، فضلاً عن التضاد بين الرغبة والانسانية والتقدير الإلهي، كما خلق الراوي التضاد بين المعلوم المجسد في اللحظة المعيشة والمجهول الكامن في المستقبل، إن هذا الاستحضار للأحداث والارتداد إلى الوراء والقفز فوق الأزمنة والأمكنة لمّا كان بإمكان الخطاب الروائي خلق هذه البناء المتضادة.[٥٩٣] ومن الشخصيات الثانوية الأخرى، نختار أيضاً شخصية (شيرزاد) الصديق القريب من

---

[٥٩٠] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهوديه)***، ص ٢١٢.
[٥٩١] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٨٧.
[٥٩٢]تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ١٢٩.
[٥٩٣] سامان جليل ابراهيم ، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ٤٠.

(نوزاد) الشخصية المحورية، فهو بمثابة أخوة لم تلدهم أمهُ، فشخصية (شيرو) يحمل نمطاً واحداً طول الرواية، يحب الفوضى ، مساير للتغير الحاصل في البلاد، وكثير التدخل في مواقف يخرج منها خاسرةً، يؤدي دوراً كبيراً في تغيير حياة (نوزاد) الحزينة، ويرافق صديقه ويسندها في أحداثها، وكانت طرفاً خيراً في تأسيسها في مواجهة ظروفه، وكانت دافعاً معنوياً ومساعداً، لزواج (نوزاد) من (دلسوز) أن صفات الشخصية الثانوية (شيرزاد) تعكس حياته لأنه لم يكن مثقفاً ليخوض الواقع، أو يتخذ منه موقفاً جدياً منه، لهذا تظهر على مساحة المسرح الروائية بالعبثية والبساطة، فهي يعتمد على إخوانه في الخارج في العيش، يعني أنه يحصل على مصدر عيشه بلا تعب وإنّما يأتيهِ من خارج العراق، وعليه تستطيع (كلبهار) الاستحواذ على قلبه بسهولة وتسيطر على عاطفته، وكسب ودّه من أجل تأسيس العائلة، بعد ان يتعرض (شيرو) لحادثة سير، وينقل إلى المستشفى، فيتعرف على الممرضة (كلبهار) التي كانت تعالجه، وتربطهما علاقة الحب، وينتهي بالزواج منها، يقول الراوي: ((جاءهُ (شيرزاد) ذات ليلة ترافقه (كلبهار) الممرضة التي كانت تسهر على علاجه أيام غيبوبتهِ))[٥٩٤] إن أدلة الحب وعملها في حدود الحدث والمكان لها قدرة بالغة للتأمل، في منح النص طاقة إيقاعية متجددة، تسعى باستمرار إلى الاقتران والتوحّد مع الحركة الذهنية على اعتبار أن الإيقاع السردي، وهو عبارة عن تجل فعلي للواقع الخيالي الذهني المعيش لرفد، بما يلزم من تطور إيقاع السرد، وتحويل الشخصية الثانوية إلى نور متنامٍ، شديد الاقتران بالحدث.[٥٩٥]

وفي رواية (زقنموت) والتي تحكي تراجيدية الإنسان العراقي في زمن الحرب العبثية لسلطة الحاكم الدموية، يرتد منه المؤلف أن يكون أحداثها استجابة أكبر لدى المتلقي، بوصفها عنواناً يحمل دلالة سلبية تتحدد عنوانها بمذاق الموت أو تقديم الموت طعاماً من السلطة الأبوية المتمثلة بالحكومة الدكتاتورية إلى أبنائها أو مواطنيها، والتي كانت تحمل السمة الغالبة من العنف والقهر والبغي، إلى جانب الاشارية الصوتية التي تنسجم مع أحداث الرواية وشخصياتها، المركزية (ماهر). فالوحدات السردية التي شكلت عالم الشخصية اتسمت بالظهور والجهر والقوة سواء في سماته الخلقية من الجمال والوسامة في علاقاته الغرامية او في نهايته التراجيدية.[٥٩٦] فضلًا عن غياب العدالة والمساواة بين ابناء المجتمع الذي يشيّده نظام أيديولوجي منغلق يغيب فيه أصوات المعارضين والمخالفين له، وما يمارسه من فعل تأثيري لقصدية النص للمتلقي في وعائية وإنساني، رغم كثرة الأحداث في

---

[٥٩٤] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ١٢٩.

[٥٩٥] قصى جاسم الجبوري، ***تجليات المكان في الرواية***، روايات تحسين كرمياني أنموذجاً، دار تموز، دمشق، ٢٠١٨، ص ١٧٩.

[٥٩٦] سامان جليل إبراهيم ، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ٣٧٠-٣٧٢.

الرواية وتشابكها، فإنها جاءت بطريقة مرتبة مفهومة، جمع فيها المؤلف (الحب والحرب) والتقاليد والعادات الروائية،[٥٩٧] اعتمد الراوي على تقنية الإسترجاع ودورها فيها إذ يبدأ سرد حدث معين ثم يتوقف عنده الزمن ليعود إلى الوراء ويسرد الحدث السابق، فالراوي كلّي العلم بأحوال شخصياته والإحاطة الزمانية والمكانية، كما في شخصية (أم) ماهر الثانوية والتعاطف معها من خلال تعرفه وتلميح حياتها، والحرية المطلقة للراوي على التنقل من مكان إلى آخر لتتبع الشخصية في مواقف سردية مختلفة، يقول الراوي: ((أم (ماهر) سليلة (بيت دين) وحيدة رجل إلى وقت قريب صاحب دعاء مستجاب، عاش حياته في قرية نائية تلتصق بـ (تل الجن) تبعد عن بلدة (جلبلاء) بثلثي نهار مشياً على الأقدام))[٥٩٨] فالنص انعكاس لصورة اجتماعية إيجابية لشخصية، ومكانتها بين طبقات المجتمع، وصفاتها وإخلاصها لأهلها وبيتها، فهي تملك أخلاقاً رفيعة، ويهدف الراوي من خلال الغوض إلى عمق الشخصية و إبراز التجربة الداخلية للشخصية، ومعرفة حالتها الشعورية من قلق وخوف، فضلًا عن تحملها ظروفها الصعبة، وخاصة بعد زواجها تقع في حالة من الفقر والحرمان، بسبب مأساة الحرب، وما تقع من مشاكل لابنها (ماهر)، وهذه الشخصية الثانوية أنموذج اجتماعي في المجتمع العراقي أفرزته ظروف الحرب والوضع الاجتماعي، عبر علاقاتها شخصياتها وأدوارهم، فالرواية ولدت في رحم الواقع سعي فيها الكاتب الى حشد عدد كبير منهم: (ماجد شبوط، وموحان الشاعر، وفرحان، ونائب ضابط رسول، وماجده، ومها، ومهدي، وجد ماهر، وأم ماجده، وأهل القرية، والخباز، والطبيب، وضابط الشرطة، والجنود....) ونذكر منها شخصية (مها) حبيبته الشخصية الرئيسة/ ماهر، إذ يبدأ (تحسين كرمياني) روايته لحظة عبور (مها) ممر الزقاق، فالمشهد يدخل الفرح في قلبه فتبدأ فكرة سيطرة (مها) على إحساس وشعور (ماهر) رغم صغر سنها، وبها تسري الحياة في عروقه، فهي الجانب المتنفس الوحيد، يستعيدبها مكانتها في حياته، فقد استطاعت أن تظفر بحبه وما سيكون لها من تأثير في حياته المستقبلية يقول الراوي: (((مها) نضجت، تعلمت الحب بلغة الكبار، أليس من حقه أن يصفها حبيبة مدمرة، همس في أذنها:- (مها)... من علمك الحب..؟

- أنت.... إخرجت الكلمة متأججة، ملتهبة، جعلته يشدّ يحرص كتفها، يكورها وعنف الرغبة، بقوة النار الناهضة في أحشائه قال: - (مها)... أحبك!))[٥٩٩] يطلعنا الراوي على تحركات الشخصية

---

[٥٩٧] سامان جليل إبراهيم ، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ٤٠٢.
[٥٩٨] تحسين كرمياني، ***زقموت)***، ص ٢٢.
[٥٩٩] المصدر نفسه، ص ٨٤.

وميوله نحو بعضهم البعض، و (مها) تمتلك الإرادة القوية في إتخاذها القرارات الحاسمة والنهوض بالأمور المهمة في حياتها، فعندما قررت (مها) ان تقبل بـ (ماهر) أن تميلأ صدرها بالحب ويتحرر من خوانق العادات والتقاليد وكوابيسها، يقول الراوي: ((أي صباح يتحرر من بين شفتي فتاة تعلمت سبل اقتحام غابات الحياة الغامضة من غير بوادر تمهيدية))[٦٠٠] يشير النص إلى ما كان يحس بها الشخصية من احلام والبحث عن الراحة والاستقرار العاطفي وكلّ هذا في ظلّ الحرب القاهرة وإفرازاتها، فالراوي داخل إلى عمق الشخصية متمعناً في أدق تفاصيلها وتصرفاتها، ومن هنا تبرز سمة الروائي في قدرته على إحياء الشخصيات من خلقهم، بطريقة التخيل منهم يتكلمون ويتحركون، وتظهر لنا ملامحهم وأفعالهم بين سطور الرواية، ليكشف لنا من خلال شخصياته ديناميكية الحياة وتفاعلاتها.[٦٠١]

وفي رواية (ليلة سقوط جلولاء) فيها شخصيات ثانوية عديدة ومتنوعة يرسمها الراوي من أجل إلقاء الضوء على سلوك الشخصية الرئيسة، ولكشف عن آرائهِ وأسرار رغباته للقارئ، فضلًا عن توضيح رؤيتهِ والتي تؤمن بها في حياته، وتحترم فيها فردية الإنسان، ومن هذه الشخصيات الفريدة القريبة من (زوراب أفندي)، مثل شخصية(أبو حازم) الرجل الانفعالي الطبع، و (أخرس جلبلاء) الشاب الحالم المثقف والموسوعي الشجاع، و (عباس) سائق، و (أستاذ هاني) معلم تأريخ، و (زائرة ليلى) و (شاكر) فتى البلدة، وطرزان ديالي، و (عبد الشط) سوبر عبد، فضلاً عن (جلال زنكابادي) الشبح القاتم و (زكي أحمر) وغيرهم، ومنها شخصيات جماعية، كما في (رجال الشرط، ورجال الأمن، ورجال الدين، ورجال الظلام... الخ)، ومن الشخصيات الثانوية التي تحمل خصائص معينة خاصة، شخصية (الملَثّم) رمزاً للإرهاب يعمل على اختلاط الذات بالموضوع، والفرد بالمجموع، وتشكل (الملثم) التعبير عن جموع من الناس، فهو مرّة رمز للمترجم أو الدليل للذين عملوا مع عناصر الأمن أو الجيش المحلي أو الأجنبي، وأحياناً رمزاً للإرهابين يعمل على حساب فئة خاصة أو طائفة معينة أو من أجل المال إلى جانب أنه تعبير عن القتلة المجهولين، والمداهمات، وملاحقة الأبرياء، بمجرد الاختلاف معهم في الرأي أو التوجهات أو الدين، وربّما هم فئة يمثلون شعلة الثورة، كما نرصده في الحوار الذي يدور بين (زوراب) و (الملثم) عندما كان يمشي في بلدة (جلبلاء) يقول الراوي: ((لا شيء سوى خرائب وطلل ومواقفك تمشي معك تسليك وتسكنها... وعند مبنى البلدة في صدر السوق هرول ملثم نحوك: " هاعمّي زوراب! أما زلت عند قرارك؟"....."

---

[٦٠٠] تحسين كرمياني، ***(زقموت)***، ص ١٣٨.
[٦٠١] سامان جليل ابراهيم ، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ٣٩٦.

مازال حلمي يسكنني، وما زلت أنتظر فرضيات عقلي" هزّ رأسه و ظنك جننت، هزّة رأسه أكدت اعتمال نفسه، كان يتحزم بحزام تتدلى منه قنانٍ زجاجية مملوءة بسوائل كثيفة، وفتائل نابتة في سدادتها تنتظر شخصية عود ثقاب، وعلى كتفه اليمين تتدلى بندقية عتيقة ممرغة بالوحل... قال:" لكنهم قد يواصلون الحرب علينا مرّة أُخرى"

لم يعد لي أمل بعد الذي جرى لي" تركك وانسحب لثغر أرض ومضيت تمشي..))[٦٠٢] إن هذا الحوار يكشف لنا وجهة نظر المؤلف للعذابات الانسانية ونضالها المتواصل لقهر المستحيل، لتكون أكثر شعبية وجاذبية وواقعية، وتلميح في اغتراب الروح البشرية، ولكي تحفل الرواية بالتشويق والإثارة، كما في صورة (الملثم) التي تصدم القارئ بواقع العنف الذي يفاجئه في الشارع والبيت والدائرة، فهي ترمز إلى رؤية عنف تشكل عناصرها حتى صار لها حضورها في واقع الحياة العراقية في زمن التغييرات السياسية، وهذا الحضور أخذ على مستواه السردي لتشخيص اختفاء الشخصيات وراء اللثام، يقول الراوي: ((وجدت ملثمين على سطح بيت مرتفع أمام بيتك، راقبتها بعدما تأكدت من سلامة حواسك، وجدتها يستطلعان الجهات وعلى كتفيها أسلحة، شابان آخران صعدا وهما يحملان ثنائية مقاومة طائرات شبه منهلكة))[٦٠٣] يقدّم الشخصيات الثانوية (الملثم) على مستوى الواقع ويرسها بسهولة، على الرغم من أنّ أعمالهم يرفضها المجتمع إلاَّ أن ثمة خصوصية في شخصية (الملثم) لا يمكن إغفالها أبداً، وهو أنه لا يأتي مستقلاً عن الأحداث والتأليف والارتباطات الشاملة بمثل هذه الرواية التي تتكشف من خلال احداثها المتعلق بالحروب، والتغييرات السياسية، والإقتال الداخلي، وسلوك المتطرفة لها لتعبير عن مشاكل عديدة، فضلًا عن إن نموذج (الملثم) تستوحي من الواقع وعلى الإفصاح كما يريد المبدع قوله والتي تغذي السرد الروائي بالتنوير، ومن شخصيات ثانوية أُخرى في الرواية شخصية (الرجل الطويل) الأمريكي، فهي صورة تحمل صفات متعددة يمكن جمعه في الاعتداء والقتل،وإباحة المحرمات من أجل الوصول إلى الأهداف المرسومة، فضلاً عن أنّها شخصية معقدة في سلوكها ومنافية لانتمائنا، وديننا، ولانّها تتضاءل وتتعاظم تبعاً لمصلحتها ومخططاتها ولظروف الحرب، وأثرهُ والواقع الذي لا يستقر على حالة واحدة، يقول الراوي: ((الرجل الطويل، بعد ما انسحب من النافذة، ضغط زر الجرس فتسارعت الأقدام، وجد نفسه أمام منضدة الرمل وحوله بعيون قلقة ورؤوس لا تعي شيئاً من مرموزات الحرب وشفراتها يتحلق به رجاله الأقربون، وزّع عليهم خططه، لحظات التقدم والتراجع، وأسرّ لهم أماكن الأسلحة

---

[٦٠٢] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ١٢٥- ١٢٦.
[٦٠٣] المصدر نفسه، ص ٤٨.

الوقائية والشفرة السرية أوان اللجوء إليها))[٦٠٤] يبعث النص على الأهتداء السلبي فتعيش الشخصية حالة الذاتية والرجعية السياسية ويتضح لنا رؤية الراوي إلى السلطة الاجنبية، وتأثيره وتجسد الشخصيات شريحة من القوة الأمريكية للبلاد ورؤيته تجاه الوضع القائم، ويعمل الفضاء بفاعلية فنية ويفصح حركة (الرجل الطويل) أثناءالحرب واستمرارها وتصبح الاسم رمزاً (الرجل الطويل) يكن بها عنهم في الأوساط الشعبية وفي الخطاب اليومي، لأهل (جلبلاء) لأنهم مصدر الخطر والإحتلال والإرهاب يعملون على بلبلة الوضع العام وعدم إستقراره، ليكون لهم حجة وذريعة في أستمرارية البقاء والوجود، وهذه الحالة منبثقة عن تجربة واقعية مباشرة، ومعيشته عاينها الروائي في وسائل المحتل التي تكرس التفرقة الطائفية والعرفية والحزبية، وتناول النصوص ملفوظات هذه الشخصيات الثانوية، وأتاحت الفضاء السردي لهم للتعبير عن أنفسهم بوضوح وبإيهام واقعي، وكشفت عن تصرفاتهم وسلوكهم المستندة والمعتمدة معطيات الواقع، ومحاولة منه لجعل هذه الشخصيات، تغطي حلقات المسار الفني في رواياته، وبفضلها تطورات أحداث الرواية، ويظهر جذابه مؤثرة فيمن حولها.

وفي رواية (ليالي المنسية) التي تهدف فيه الراوي الى توظيف الجنس، والكشف عن الأنساق الثقافية للجنس،والتعبيرعنها والخروج عن النظم العامة والمعتادة للإثارة والانتباه إليها، وتوجيه الفكر نحوها بعيداً عن الضغوط والكتم الاجتماعي ومقاوماً لعوامل القهر السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وحاولت الرواية أيضاً معالجة قضايا المرأة، بإظهار همومهم ومعاناتهم من خلال طرح تجارب مجموعة من الشخصيات النسوية، وتعددية الأصوات النسوية وتنوعها يكشف عن وسيلة لإعلاء صوتها وإزاحة صوت الرجال.[٦٠٥] حفلت الرواية بعدد من الشخصيات الثانوية، منها ما كانت فاعلة نسبياً، ومنها ما لم تكن فاعلة، وارتبطت أغلبها بعلاقات الزمالة إما في المعسكر أو في المهنة بالتواصل والمشاركة في الأحداث وأفعال الشخصية الرئيسة استاذ (حبيب) ومن أقرب الشخصيات إلى قلبه التي تحمل اسم (وداد)وهي شخصية ثانوية والتي تحمل صفتين وشخصيتين مختلفتين، يشكل الأول (وداد) المعلمة العنيدة التي رفضت أن تسلم نفسها لزير النساء/ أستاذ حبيب، مدير مدرسة قرية (المنسية) والذي مارس الفاحشة مع جميع معلمات المدرسة المذكورة عدا (وداد) يقول الراوي على لسان أستاذ(حبيب): ((تسع إناث معلمات، يضاف إليهن المستخدمة، ثم (حسنية)... صرّن يانعات داخل حديقة قلبي، بإستثناء (وداد)، تمردت لتنبت خارج

---

[٦٠٤] تحسين كرمياني، ***ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٤٨.
[٦٠٥] سامان جليل ابراهيم، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ١٨٩.

أسوار اللعبة الأزلية للبشر))،[٦٠٦] يتضح لنا علاقة الشخصية الرئيسة مع الشخصيات الثانوية، وإقامته علاقات جسدية لا يوجد فيها عاطفة حقيقية، الأمر الذي يجعل الاحساس بالألم خسارة، ونتيجة حتمية لمثل هذه العلاقات، لأن الجسد بوصفه آلة المتعة الجنسية يمثل الهيئة الخارجية للإنسان، ووجودها داخل الحياة لتجسيد الواقع، فضلاً عن تعبير عن رغبات وإنفعالات، وأفكار. ويصف الراوي على لسان أستاذ (حبيب) شعوره بالمتعة كونه كان يبحث عن الحياة مع الالتحام بالجسد وممارسته للجنس، ولكنه وصل إلى نتيجة مفادها أن المرأة التي إعتنقت حريتها بخروج جسدها من القمقم إلى النور، وإلى رسم نمط علاقة جديدة بين الرجل والمرأة تختلف عن الحقيقية في الواقع بعيداً عن العادات والعرف والتقاليد المعروفة اجتماعياً ودينياً ،أمّا شخصية (وداد) الثانية فهي الفتاة الصغيرة التي تعارف عليها أستاذ (حبيب) بين أعمدة النخيل، أثناء سيره بين ممرات ترابية، وسعفات النخيل، التي كانت تميل بشكل أقواس تكاد تكون أقواساً أبدية، في منطقة (شط العرب) في ساحة المعركة في الخط الأمامي القريب من (بصرة) عندما كان جندياً احتياطياً في جبهة القتال أثناء الحرب العراقية الإيرانية، وتعرف على رجل هرِم قبل أوانه، فدعاه لتناول وجبة الفطور أثناء ذلك وقع نظرهُ على (ابنة) الرجل عندما قدمت له صينية الفطور يقول الراواي على لسان الشخصية المحورية/ حبيب: ((وضعت أمامي في صينية الفطور عليها لبن وقدح شاي وخبز حار، تلاقت عيوننا، وعند عتبة الباب أدارت وجهها وشقتني بنظرات شبه قاتلة،... إنّ ما أثلج صدري وأزاح غبار العذاب الذي يسكنني هو اسمها (وداد)، ليست (وداد) الأمل، هذه (وداد) الجانب النقيض لتلك الـ(وداد) ... لم أجدد رغبة لتجاوز الخطوط الحمراء، وجدت القبلات والهمسات ملاذاً أو منفذاً من العزلة والغربة والخوف، كانت تموع بين أحضاني))،[٦٠٧] هنا بدأ الشخصية بالاسترجاع إلى زمن الماضي يتذكر (وداد) حبيبته العنيدة، ويتمنى الحصول عليها وأن يضمها، كما كان يفعل مع الفتاة الصغيرة (وداد). فالشخصيات الثانوية اظهرت حقيقة الشخصية الرئيسة، وقامت بأدوارها ووظائفها السردية بفاعلية ومحدودية وأتت المعطيات على وفق ما يستدعى الحدث وحاجة السرد.

وفي رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) التي تتصف بالعديد من الحيثيات الواقعية المتعلقة بحياة المجتمع العراقي ونذكر منها: الجنس والفلسفة، والقلق الناتج عن التحولات غير الواعية، وصورة القهر والإضطهاد ومعالجة النزعة الطائفية ومحاربة الإرهاب والشذوذ عند الشباب، وتأثير

---

[٦٠٦] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)***، ص ٢٥٦.
[٦٠٧] المصدر نفسه، ص ٤٠٣-٤٠٦.

النساء بالمتغييرات الحاصلة في عالم الموضات فضلاً عن التناقضات التي كانت قائمة في المجتمع وإنعدام التفكير العلمي السليم والتخطيط الناجح في إدارة البلاد وتفشي حالة الفقر عند الموظفين والغناء الزائد لدى السياسيين في ظلّ عدم توفير فرصة التعيين إلى جانب انعدام العدالة وسيطرة نخبة من العابثيين على المراكز و المناصب الإدارية ولا يهتمون بالخراب الحاصل وانتشار الانواع المتعددة من الأمراض والأوبئة الغريبة. والمؤلف تحمل الكثير من هموم وأحزان الناس ومطلباتهم وما يجري في بلدة (جلبلاء) كنموذج صغير للعراق الكبير، يأخذ التداعيات من الواقع وهذا مايوضحها المقطع السردي إذ يقول الراوي: ((... ذلك الرصيف قيل ان مقاولاً (لطش) الفلوس المخصصة لتعميره، سرق الفلوس نهاراً، وغادر من غير وجود إجراءات قانونية))[٦٠٨] يستوحي الكاتب هذه الصورة من بيئية الحدث، ومن يوميات الحياتية، ليعرض بها حال المجتمع العراقي، وحياة الناس اليومية في البلدة، زمن التغيير السياسي، بعد سقوط الحكومة السابقة، وحوادث مشبهة كثيرة، فالرواية تحمل افكاراً صادرة من عقل الكاتب والمستمدة من مكونات الواقع، والتي تمتزج صورتها بعالم الروائي المتخيل ليحقق ائتلاف الرواية، ومحاكاتها للحياة، فضلاً عن ارتباط السرد الروائي بالسرد الذاتي والموضوعي، ويتخذ منها مساراً متخيلاً يحث تداخلاً بنائياً بين الفضائيين، لأنّ حضور المؤلف في رواياته يشكل أداةً عن جمال، وصوراً واقعية وحقيقية. وهذا الإجراء يجعل من رواياته أن تكون نماذج موافقة لبعض الروايات العراقية والعربية، وموقف الحوار يثبت وجود المؤلف داخل الرواية، يقول الراوي: ((رفع روايتي (حكايتي مع رأس مقطوع) من درج الطاولة وعرضها أمامي كوثيقة إدانة:

قال: - هنا اعترافاتك الكاملة.

- لكنها رواية من بنات الخيال

- قل لي أين دفنته

- داخل الرواية..!!))[٦٠٩] يمثل الحوار حضور المؤلف ووجوده صحيحاً، داخل أحداثها . تبدأ حركة الرواية من لحظة عثور (سالم) على (رأس مقطوع) في كيس نايلون أو بالأحرى لحظة مناداته له، يقول الراوي على لسان/ سالم: ((ركلت خمسة أكياس محشورة بمهملات وبقايا أطعمة، قبل أن يصطدم حذائي بكيس ثقيل، ندت منه صرخة:- آآآآآآآخ.....!!))[٦١٠] إنّ عثور (سالم) على

---

[٦٠٨] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)***، ص ٣١.

[٦٠٩] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١٢٩.

[٦١٠] المصدر نفسه، ص ١٧.

الرأس الذي يبعث الإثارة والفضول لدى القارئ، فكيف بالرأس البشري المقطوع يستطيع أن يتكلم، ممّا يعطيه حافزاً على متابعة سير أحداث الحكاية وهو يخاطبه.

لقد وظّف الراوي تقنية الحوار بشكل مكثف بين الراوي/ سالم وبين (الرأس المقطوع) لإخفاء واقعية المسألة، وأعطى حركة السرد في الرواية الإثراء لدى المتلقي وتشويقاً، لأنَّ الحوارات الفكرية والفلسفية، يمكن من خلاله إبراز أفكار وتحفيز المروي له يشارك ويناقش ويبدى رأيه تجاه الموضوعات التي يبدو غير مقنع له، إنّ تفعيل عنصر الواقع في سلوك الشخصيات من خلال تفاعلها مع الأحداث ونوع الصراع فيها من إسلوب الرواية الحديثة، فهو يكسب الشخصية حيويتها، وبه تكشف الجوانب الغامضة التي تتحكم في سلوكها، وهذا ما نجده في شخصية (سالم) بصفته الشخصية المحورية يعيش صراعات متعددة منها داخلية ومنها خارجية، وإحدى هذه الصراعات النفسية مع (زوجته) وهي الشخصية الثانوية التي تشارك أحداث الرواية وبها تكتسب الرواية جزءاً مهماً من واقعها، إلى جانب الكشف عن سلوك الشخصية بدأت الزوجة تتأثر بالواقع الجديد واقع الموضة والتغييرات والتبديلات في الملابس والأثاث وأماكن الأشياء في البيت، وتأثيرها في الكماليات وإن كانت تحرق الأعصاب، مثل شرائها (للدمية) التي كانت تطلق بعض الكلمات عند المرور بقربها مما أثارت غضب (سالم) رغم أنه مكانه غرفة الضيوف في البيت ،وليست مجابهة حقيقية معه ويكتب عن أثرها في نفسه، يقول الراوي الذاتي: ((وجدت زوجتي واقفة في الحديقة، حائرة تكاد أن تتفجر في صيحة من صيحاتها العظيمة، نذر الرعب يرتسم بوضوح في ملامحها، زفيرها حرية))[٦١١] فالموقف الشعوري يجعل النص يخاطب بطريقة واعية يزود الشخصيات الضرورية ويعمل على الإنتاج عبرالتداخل إلى صفات الشخصية وتلاحمها مع النّص، وبذلك تتفاعل مرجعيات الذات بالموضوع، وتسهم في إنتاج النص الروائي وبناء الشخصية، وهذه علاقة واقعية ليهوي ويجذب المتلقي بالتسويق والترغيب بمتابعة السرد الروائي إن وجهات النظر بين الشخصيات وصياغة الأحداث وطيدة، تتداخل نحو الإثبات والخضوع لا يفترض بصورة نهائية، إن تسجيله تؤرّخ سيرة المؤلف، وزمن الحدث، إنّ الشخصية الثانوية (الزوجة) حقيقية جائزة، تبعية علاقتها بـ(سالم) وبذاته يقول الراوي على لسان (سالم) واصفاً زوجته: ((تلك الطبيعة لفتت انتباه صبيان الزقاق... يترقبونها نهاية كلّ شهر، وكلما كانت تسحل كيساً مملوءاً بأشياء نافعة،.... تفتح الكيس، وتوزع ما فيه عليهم وفق مزاجها، وتعود بوجه ضاحك ممتلئ صبور كأنها عاشت ليلة زفافها))[٦١٢]

---

[٦١١] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١٢٩.

[٦١٢] المصدر نفسه، ص ٦.

فالراوي يتحدث عن أعماق الشخصية لتبرز صورتها الداخلية، وما يتحول فيها من أفكار وأحاسيس وهو سرد ذهني على الغالب يتصف بالصمت، والكلمات وهذا الإيقاع، إنّما يحدد حركة الشخصية وهي تقوم بالحدث داخل الحدث، وينطوي على فاعلية وحركة ديمومة كلّ العناصر التي تشترك في نسيجها الباطني نحو الإثبات ويقول الراوي أيضاً: ((لم تنفع جهودي الحثيثة لتغير استراتيجية عقلها، الأمر الذي دفعني أن أحلّ حيل غاربها على هوى مزاجها، متوقعاً أن بصيص أمل ضعيف سيلوح في لوح المستقبل القريب، كي أتحرر من كابوس مرضها))[٦١٣]يطرح الراوي وهو المؤلف نفسه نصاً واضحاً لمعالم ذا مغزى فكري ومادي يوضح الصراع الطبقي، والمأزوم المادي، كما يصور التغييرات الاجتماعية وسلبياته بدقة دون أن ينحاز الراوي إلى أحد الطرفين، وإنمّا يعرض العينية للمجتمع، من خلال تصرفات المرأة/ زوجته من غير تردد أو خوف، كما يؤكد الرؤية الموضوعية مع الواقع، ويشير النص إلى البُعد الاقتصادي لفئة من الشباب إلى مراقبة أماكن القمامة، المتمثل في بؤرة الحدث، إنّ (الزوجة) المأزومة بهوس الشراء، وتلف الأشياء القديمة واستبدالها، وهي في الوقت نفسه تحمل صفة التبذير إلى جانب إنها تحمل الدلالات الإنسانية في إحدى طبقاتها في توفير سبل العيش لهؤلاء الشباب، ولعل البعد الإنساني هذا أقرب إلى الواقع من شعور الفوارق الاجتماعية في فرصة الزوجة في الاحتلال والتغييرات الحاصلة في زمن الحدث، فالزمن كمرآة عاكسة لأحداث الشخصية، فهو يرصد حركتها النامية عن مدى سير الرواية في ممارستها وفعالياتها الطبيعة، وبهذا الوصف لزوجته، يكون الراوي قد عبر عن مدى سطحية تفكيرها – الزوجة- وانجرافها وراء المظاهر، رغم كونها إنسانة مثقفة فهي معلمة، وداعية، والراوي لا ينفي نفسه بأنه السبب في تصرفاتها، وجسده كونه الباعث والملهم لرغباته وهذا الوصف يؤكد أن المبدع/ المؤلف استفاد من الشخصية الثانوية في توضيح أفكاره ومعاناته الأدبية وإيصاله إلى ذهن القارئ وعليه يحصل بين المبدع والشخصيات وترجمة جانب من حياته وأفكاره، فهي تنوب عن كلامها وحقيقتها الأدبية.

المبحث الثاني

٢,٣. رسم الشخصية

الرواية ليست حياة حقيقة بل حياة نصّية توازيها، وتمثلها،وتعكسها، وفضلاً عن ذلك، فإن الواقع يشكل المصدر الأكبر لإلتقاط الشخصيات الروائية وبما أن الرواية تهدف إلى تجسيد المعاني

[٦١٣] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ٦.

الإنسانية فمن الطبيعي أن تكون الشخصية محورها ومركزها، وهذه تتطلب رسم مظهرية تثني بسياقها الاجتماعي، سواء كان ذلك التأطير المظهري خياراً أم مفرضاً. وقد تحمل الشخصيات الروائية بعداً دلالياً ذا مغزى البنيوي لذلك فكثيراً ما يعمد السارد الى تقديم شخصياته عبر تقنية (الوصف أو الحوار) فتؤثر في الأحداث كما تتأثر بها، وتعددها البنيوي في تقديم نماذج مختلفة في المجتمعات. ولإن الشخصية في الرواية، تعدّ من ((أهم العناصر التكوينية على مستوى البناء والدلالة التي تبعث الحركة فيها، وهي العامل الذي يحرك العلاقات الحكائية ويوزعها))،[٦١٤] فقد رأى النقاد أن تصوير وتقديم الشخصية الروائية يختلف من روائي الى آخر، وذلك يعتمد على ثقافته، وعلى التقنيات الروائية التي يستعملها، و((الناظر في النوع الروائي عبر تاريخهِ وفي شموليتهِ، يرى أنه من الصعب تحديد التعبير الأدبي للشخصية. فقد يلجأ الكُتّاب الروائيون الإلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات الى القارئ)).[٦١٥]

ونجاح الروائي يعتمد في أحيان كثيرة على طريقة وصفه الشخصية، فنجد بعضهم يميلون إلى وصف الشخصية ومظهرها وحركتها، بينما بعضهم الآخر ومنهم كاتبنا فهو يترك المجال للشخصية بأن تكشف عن نفسها، وهذا التوجه مما يشجع عليه النقد الحديث. وعمد في تقديم ورسم شخصياته الروائية على طرقٍ متعددة، منها واقعية ومنها خيالية مقنعة، ومنها مختارة من الحياة الماضية، والتأريخية، ومنها شخوص من الأرض الواقع وهذا على الأغلب، وأُخرى ترتبط بالخيال والأسطورة والزمن الغابرة والتشخيص لغير الانسان، وتنوعت عنده الشخصيات المكونة ، فكانت بعضها نماذج ساذجة والآخر ضحايا،وكذلك هناك مهتدية ومغامرة، ومايستحسن في المسألة إنها مرتبطة بعضها بالبعض بروابط اجتماعية بفعل النسب أو الزواج أو الصداقة وغيرها من الصلات، ولهذه العلاقة دلالاتها اللغوية والسردية.[٦١٦] و ليس الطريقة التي تقدّم بها الشخصية، وإنمّا الفائدة التي يجنيها المؤلف من وراء استعمالها أي القدرة على ((جعل العالم التخييلي متلاحماً ورؤية العالم مقنعة)).[٦١٧] لأنَّ كلَّ صنعية في التقديم يمكنها أنّ تظهر قدرة الروائي على إبداع عمل يجسد رؤيته أو فلسفته في الحياة وأنه يمكن الكشف عن الصفات العديدة من بين الملامح الفردية للشخصية، وبين

---

[٦١٤] طلال خليفة سليمان، ***الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي***، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢، ص ١٢.

[٦١٥] عبد الله رضوان، ***النموذج وقضايا اخرى دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن ١٩٧٠-١٩٨٠***، رابطة الكتاب الأردنين، عمان،١٩٨٣، ص ٤٧.

[٦١٦] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ١٦٧.

[٦١٧] حسن بحراوي، ***بنية الشكل الروائي***، ص ٢٦٤.

المسائل الموضوعية العامة. وهناك أكثر من وسيلة أو تقنية فنية يستطيع الكاتب من خلالها تقديم شخصياته في السرد وعرضهم وإظهارهم على مسرح الرواية. ويتم تقديم الشخصية الروائية بأدواتها السردية المختلفة أهمها: السرد والحوار والوصف، التي تمثل مرجعية فنية في النقد الروائي مما جعل المبدع (تحسين كرمياني) أن يضع جَلّ أهتمامه على الشخصية الروائية فصورها بعناية وجعلها محوراً للأحداث، أثَّر وتأثّربكلّ عناصر الرواية جميعاً، حتى اصبحت كتلة من شخصيات روائية.ويمكننا ان نلخص تقديم الشخصيات التي اعتمد عليها كاتبنا - تحسين كرمياني-من خلال طريقتين أساسيتين: **التقديم الإخباري و التقديم الإظهاري**

١,٢,٣ـ التقديم الإخباري

ويسمى أيضاً بالطريقة المباشرة أو التحليلية أو التفسيرية، وهي صيغة إخبارية يقوم الكاتب برسم الشخصيات من الخارج، والوقوف على شرح عواطفها وبواعثها، وأفكارها وأحاسيسها.[٦١٨] وكأنمّا يأتي الوصف الظاهري ليرسم توازياً بين حركة الشخصية وتفكيرها وما يدور بداخلها. والكاتب غالباً ما يصدر أحكاماً كثيراً عليها، وهذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها، لأنها تقدم جاهزة.[٦١٩] أي رسم الشخصيات من الخارج (الوصف الخارجي).

ففي رواية (ليلة سقوط جلولاء) جاء السرد بالطريقة الإخبارية التي تتعلق بحياة الشخصيات وملامحها أحداثها التي تتوالى في السرد بصورة منظمة تارة ومتقطعة تارة أخرى، ثم يخوضُ في خبايا الذات وهي تخضع لأسلوب الروائي، تتضمن حكايات شخصية عديدة يمكننا جمع العديد منها بالتركيز على قصة الرواية الرئيسة وهذه الحكايات اسست للشخصيات وعرضت تكوينها من خلال سردها بمجموعة من الملفوظات المتتابعة الهادفة التي تحقق النص وعناصر البنائية، وهذه الرواية تستند إلى السرد في معظمها ليقوم الراوي بتقديم حكايته وتحرك أحداثها وتطورها، يقول الراوي العليم: ((لا شيء يتضح تتشكل ملامح الأشياء، تكبر وتضمحل، تتكون وتتلاشي، والليل يهمين بصمته وعتمته، نجوم تحاول بخطوط ضوئية....)).[٦٢٠] هذا السرد النثري يتغلب عند كرمياني في رواياته على بقية آليات تقديم الشخصيات وخاصة عند وصف صورها المتحركة والتي تشغل مساحة

---

[٦١٨] صابر صابر ابراهيم، ***الحوار في روايات تحسين كرمياني(الحزن الوسيم، أولاد اليهودية، زقنموت)***/ دار تموز، ٢٠١٧، ص ١٣٩.

[٦١٩] محمد أحمد ربيع، ***قضايا النقد العربي الحديث***، ص ٨٣.

[٦٢٠] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ١٣٧.

كبيرة في الرواية. وتؤدي دوراً في تقديم لوحات فنية لملابسات مزاجية للشخصيات وأسرارها، ويقول أيضاً: ((مررت وشقِّيت متاريس البلدة ليلاً ونهاراً، لم يباغتك كلبٌ تخلف عن رهط، أو قطّ تثبت ببقايا أيام عمره، لم تجد عصفوراً تغدر عليه أن يغادر، لا حسام في سماء البلدة))[٦٢١] يحاول الراوي أن يخرج بين الوصف الخارجي والنفسي، للشخصية الرئيسية (زوراب الأحدي)، فجاء الوصف غنياً بالحركة والتلميحات ليعرض الجوانب الحياتية التي أثرت فيها، ويجعلها تصدر في أقوالها وأفعالها عن خطف الحياة في بلدته وتعيش بوعيها الظاهر والداخلي وما يواجهها من أحداث لتكشف عن نفسها وتعاملها مع ظروف البيئة داخل العمل الروائي، يقول الراوي ايضاً: ((استلقت على سريرك الليل – كما كنت تقول لي – أرض الحكي.. وألمك قلمك.. في الليل تنتفض الحكاية تجتهد لترويضها، أو منحها فرصاً أخرى للحياة)).[٦٢٢]

ويقول أيضاً: ((شيئاً فشيئاً تغزوك... تنهضك.. تسلح.. تتبرم.. تتروض بمتاعك.. تركب حصان الحكاية وتنطلق إلى أرض أورامك.. وأورامك حكايات تورق وتتساقط كتساقط الشجر في الخريف.. ورماً.. ورماً.. بدأت تهجرك))[٦٢٣] فالشخصية هنا تقدم نفسها عن طريق الراوي العليم الذي يرسم ليعبر عن عواطف الشخصية وأحاسيسها ثمّ بالتعقيب على بعض تصرفاتها، ليلقي الضوء على الجانب البطولي بفضل مبادئها الفكرية ليتعرف القارئ على خلجات نفسها، واللافت للنظر أنها بدت مقنعة وحميمة ومناسبة لمجرى أحداث الرواية، ويقف الراوي عند مشاعر شخصية (زوراب) عند عودته إلى البيت بعد أن ذهب إلى السوق ليصور لنا نظرة الشخصية المختلفة إلى العالم الذي يعيش بينهم، فهم غرباء وبعيدون عن بعضهم، منهم أناس بسطاء يخافون البقاء في البلدة التي تركها أهلها نتيجة الحروب غير المتوازنة ومظاهر التغيير الذي حصل الذي أثر فعلاً في بناء الشخصية وترك آثاره عليه فيما بعد على مفاهيمه وأسباب تشبثهِ بالمكان (جلبلاء).

وفي رواية (بعل الغجرية) يقف الراوي على نماذج من البناء الروائي على الشخصيات ليقدمه على نحو مقنع في السلوك والتفكير الشخصي والحدثي، فيسرد مشهد من عملية تفرغ المعسكر بعد سقوط الحكومة العراقية السابقة: (((ولك) أركضْ أسرعْ، المعسكر سيفرغ، نساء يلهثن، واحدة تحمل تمن، واحدة تحمل صفيحة دهن، واحدة تحمل كدس خشب، واحدة تنوء تحت جبل (بطانيات)

---

[٦٢١] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٢٠٤.

[٦٢٢] المصدر نفسه، ص ٣٧٩.

[٦٢٣] المصدر نفسه، ص ٣٨٠.

عسكرية، النساء فرحات بما يحملن، نساء يلهثن صوب المعسكر الكبير))[٦٢٤] الراوي يراكم الشخصيات الثانوية النساء بلا اسم ولا هوية، من عمومية وجماعية يفرزها الحدث ونموذجياً يفرض وجودها، طبقا لمتطلبات الحدث، تظهر وتؤدي دورها ثم تختفي، عمد الكاتب إلى الاهتمام بهنّ لكونهن شخصيات على الرغم من دورهن الثانوي إلَّا أنهن كن ذات تأثير في شخصيات الرواية الرئيسة، وينقل الراوي الكلام إلى الشخصية الثانوية التي يتسامي سردياً عليها وهي شخصية (منار) زوجته الشخصية الرئيسة (نوّار) ويأتي التقديم على لسانه يقول: ((من هي (منَار)... !! ... غريبة بلا أهل، مثل شجرة بلا ثمر، لا يعرف من اين قدمت، أو متى ولدت، ينادونها (الكيولية) أي بمعنى حضاري للكلمة (الغجرية) قوم لا يركنون للهدوء))[٦٢٥] .

يعتمد الراوي على رسم الشخصية من خلال نشأتها في كنف قوم بلا عائلة وتأثير هذه النشأة في سلوكها، جاء واضح المعالم، عبر فيه الكاتب عن الحالة المزرية التي كانت تعيشها (منار) بدون عائلتها جعلت منها صاحب ذوق مرح فضلاً عن إنها تحمل صفات إنسانية مسالمة، قوية ثابتة، فالراوي يزج حياته التي تنم عن أسرار خاصة لهذه المرأة الغجرية فضاء الرواية، فالشخصية (منار) واضحة التقديم السردية في بنائها وتعكس إبداعية الكاتب في التعبير عن الرؤية الخلفية الذي يقوم على وظيفة فهم علاقات بشرية وحياتية في أنماط وأفعال وأقوال وأفكار الشخصيات.

وفي رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) يرسم (كرمياني) شخصياته من الخارج معبراً عن عواطفها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها، بطريقة تحليلية، منها تقديم شخصية (سالم)، والشخصية المفترضة (الرأس المقطوع) وهما الشخصيتان المحوريتان في الرواية وهما مرتبطان معاً من أول الرواية إلى نهايتها يقدمه لنا الراوي الذاتي بقوله: ((كان الوقت صباحاً قبل طلوع قرص الشمس من وراء التلال الشرقية للبلدة،... خرجت كي أكنس فوض السهر وترسبات الأرق المستفحل من جسدي، في منتصف الممر سمعت صوتاً غريباً، توقفت... صوت بشري صادر... خضعت لضعف دهمني وأجرحني من طور الرهبة، حملت الكيس وبدأت أخطو كمجرم يحمل دليل جرتهِ..))[٦٢٦] نلاحظ ان الراوي ينتقل لنا سرد حكاية، ربما وقع الحدث بالفعل أو ممكن الحصول ضمن ظروف العراق المفكك حيث استطاع الكاتب وبمهارة فنية أن يسرد الواقع الأليم الذي تعيشه بلدة (جلولاء) فتقديم هذه الشخصية من خلال تقنية السرد تخلق إشكالية روائية تتعلق بمفهوم

---

[٦٢٤] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ١٣٥.

[٦٢٥] المصدر نفسه، ص ٣٠٦-٣٠٧.

[٦٢٦] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١٤-٢٠.

الشخصية المحورية، فضلاً عن أن السرد يعمد على فضح وإدانة الموجات الإرهابية التي تعمل على تدمير البشرية تحت سطوة الفوضى واللاقانوني، وفيه تبني نهج الخراب، لتصبح الكتابة والتقاء الرأس بكاتب الرواية المتمثل بشخصية (سالم) في خاتمة المقطع السردي نوعاً من التطهير الجسدي والروحي تطلبه مرحلة مقاومة قاطعي الرؤوس في زمن الانقلاب وغياب القيادة النموذجية للبلاد.[٦٢٧]

إن تقديم شخصية (أبوسمرة) من خلال تسليط الضوء على حدث مهم جداً سوف يوجه المسار السردي في رواية (أولاد اليهودية) إلى تحدد طريق الشخصية، وهو كشف عن النقاط الغامضة وموته الذي يحل عقدة احداث الرواية الذي جعله يعيش في وحدة بعد ترك بلدة (جلبلاء) والعيش في (بغداد) العاصمة، (أبو سمرة) الرجل التاجر الذي جاء إلى البلدة مع التجّار، فالراوي في الرواية يبدأ بتأسيس زمني تاريخي، ويتناول ما يناسب جانبيه باسناد زمن الحدث الرئيس الذي وقع في الماضي، وقد وجد الراوي حفنة من ذكريات على شكل الجمل التي رددتها التقارير التأريخية، لتوضيح ملامح الشخصية، للكشف عن تصرفاتها وهويتها، يقول الراوي العليم: ((ليلة سهر (أبو سمرة) في البيوت الصفيحية، شعر بالمرض يباغته، غادر الجميع، ظلّ يبحث عمن يسعفه، كانت (غزالة) تنظر إليه، لم يدع (أبو سمرة) الفتاة تختار أكثر مما احتارت فباغتها:

- كنت هنا، تعرفتي الناس، صلت وجلت في شعاب الاحراش والبساتين بحثاً عن الخنازير، قبل أن أُصاب بهوى (يهودية) أخذتني من بين أحضان زوجتي (هاجر)، تزوجنا، ورزقنا بثلاثة أطفال))[٦٢٨] يسرد لنا الراوي بنسبة محدودة حياة الشخصية، لم يقف إلّا عند مجيئه فبين هيئته وسبب بقائه في البلدة وبعد تركه والعودة إليه ليموت فيه، فكان هذا السرد سبباً في معرفتنا فيما بعد عن أحداث الرواية، بأن (أبا سمرة) والد كلّ من النقيب(مالح) والراقص (فالح) و الملّا (صالح)، وهو لم يكن من أهالي البلدة (جلبلاء) القدماء يوم مجيئه فتى اسمر كان يرافق تاجر صوف أمّا رواية (ليالي المنسية) فهي نابعة من رائحة الحكم البعثي وحضور بعض البيئة المحلية في صياغة قصصية ثقافية، عندما يتدخل الكاتب وهو ساخر من أمره ناقم على الوضع الإجتماعي أو السياسي، كحالة الحرب العراقية، الايرانية الناجمة حين خطّتِ الرواية يجعل المسألة توغل احياناً في المكاشفة الصريحة من خلال التعرض للجنس الفاضح إذ يتمظهر الجنس في تمثل صورة الأنثى/ الجسد، حيث يسرد من خلال الشخصية المحورية أستاذ (حبيب) تجارب كثير من الشخصيات النسوية التي

---

[٦٢٧] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ١٨١- ١٨٢.

[٦٢٨] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ٢١٥.

تنوعت ومرّت بتحولات كثيرة لتشكل فيما بعد المتن السردي.[٦٢٩] يقول الراوي :((أنتن خضتن معترك الإثم في طفولتكن، لا يا رفيقات الدرس والشهوة، في ربيعي الثالث عشر شب حريق في جسدي، لأكن صريحة أكثر، لم يعد الخجل بضاعة نافعة بيننا، الحريق شب في أسفل البطن))[٦٣٠] يقدم الراوي العليم المرأة، من خلال المشاعر المغيبة لدى الذات الأنثوية فنلاحظ كيف أنّ تقديم الشخصية تخدم البناء السردي الروائي، وأنّ الرؤية التي يختزنها النص لها طابع متزاحم في ذاكرة أستاذ (حبيب) فيشرح موقفه من الحياة السابقة ليسهم في معرفة الشخصية عبر الذات والواقع ويجعلها محوراً مقصوداً لرواية الحدث وتخلق حالة الصراع القائم بين الذات والواقع، يستعين الكاتب بالاعداد من نماذج متنوعة في تكون السرد الروائي، وينشئ مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها مكونات الرواية على بعضها لترتبط بالنص الروائي لتشكل وحدة أقسام الرواية، ويظهر لنا أن المرأة التي اعتنقت حريتها بخروج جسدها من القمم الى النور المتمثل بطعم التحرر من قمع تأريخي متجدد، في إطلاق رغباتها خارج حدود غرفتها.

وتبدأ الشخصية (خولة) بسرد قصتها، إذ تتكلم عن شهوتها وشهوة زميلاتها بالتواصل مع الرجال منذ ان كانت صغيرة، حتى اصبحت تمارس دور الوسيط لكلّ رجل يرغب بامرأة أو معلمة عن زميلاتها، تقول (خولة) معترفة بحياتها الماضية عندما كانت في معهد المعلمات: ((تلك هي حياتي، صرت أربط مصائر الناس، وأنا أسبح في أحضان الغرباء، ونهضت في الرغبة التي تلبستني، كلّ أستاذ كان يرغب في واحدة، كنت الواسطة، وجدت الفكرة تنمو ورحت أخطط لأسقط كلّ أنثى في بركة السرور))[٦٣١] استخدم الكاتب في تقديم الشخصية عن طريق الراوي العليم، على السرد ليوضح لنا زيف السعادة التي تعيشها، ثم إخفاقها في العثور على السعادة الحقيقية، وتكشف في الوقت نفسه عن ملامح الإنكسار حين يتشظى بها الانثوي بين الواقع والرغبات فتبدو إنّ ممارسة الجنس نوع من الإنتقام الجسدي، وكذلك تروي كلّ من (حمدية، أميرة، فريدة، جيهان، بدرية، كريمة، إيمان) تجاربهنّ وقصتهنّ مع الجنس للمعلمات، مسجلة الأشرطة المغنطة بصوتهّن وليتبين لنا أن الشخصيات النسوية في الرواية كانت يحفّها التهميش والإفضاء فضلًا عن فقدان قيمة جسدهن في التجارب الحياتية الماضية،يكشف السرد هنا عن الجوانب الحياتية السابقة،وتسليط الضوء على الدوافع وأسباب الوقائع المؤلمة للرواية.

---

[٦٢٩] سامان جليل إبراهيم، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ١٨٨.
[٦٣٠]تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)***، ص ٣٣١.
[٦٣١]المصدر نفسه، ص ٣١٩.

٢,٢,٣. التقديم الإظهاري

ويسمى ايضاً الكشف، أو العرض أو الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية، يرسم الراوي الشخصية في هذه الطريقة من خلال ((حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصداً نمّوها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي))[٦٣٢] أي أن المؤلف يترك المجال للشخصية لتكشف عن نفسها، و ((لا يعطي قوالب جاهزة ومواصفات ثابتة، وإنمّا يضع على القارئ عبء إستنتاج صفات تلك الشخصية من خلال أقوالها، واستجاباتها وردود أفعالها))[٦٣٣] وعادة ما يسمح الروائي للأشخاص الآخرين أن يكشفوا عن الشخصية إمّا بالتعليقات أو بإصدار الأحكام. ومع هذا قد يعمد المؤلف الى توضيح بعض صفات الشخصية عن طريق الحوار وأحاديث الشخصيات الأخرى، لأنّها في هذه الطريقة ترتكز على الذكريات والتأملات، والأحلام التي تكشف الشخصية كشفاً عميقاً، وهي طريقة لمعرفة حقيقة الشخصية في الرواية، وسط تناقض المصور المقدرة من الشخصيات وهي الطريقة الثانية من طرائق رسم الشخصيات ففيها ينحي الكاتب جانباً ليتيح للشخصية ان تعبّر عن نفسها، بالحوار والكشف بتصوير عرض أفعالها أو عن طريق شخصيات الراوي عنها.

والأمثلة على هذه الطريقة في روايات (الكرمياني) كثيرة، ففي رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) خير مثال على هذه الطريقة باعتبارها رواية تعتمد على تقنية الحوار للكشف عن أحداث الرواية، إذ تقوم علاقة حميمة بين (سالم) أو الكاتب الحي، الذي ينطق من الفجيعة الاجتماعية بالتقاط صور الخراب للقيم الاخلاقية والانسانية، فهو يستعير لذلك طريقة ممزوجة بين الواقع والغرائبه لزّجها بشكل يحرره من أعباء الشهادة على جريمة إغتيال إنسان وأثناء عثوره على (رأس مقطوع) ملقي على قمامة المحلة أثناء عودته من المسجد ليرمز إلى تذكير تأريخ الرؤوس المقطوعة في الفضاء المحلي والخارجي ويبدو هذا الرأس كأنه إنسان تام الخلق، فهو يتكلم، يبكي، يتحاور، يتفلسف، يروي يعلم من الماضي... فضلًا عن أنهُ يعرف ماضي الأديب (سالم) ويمتلك حساً نقدياً عالياً، وهو صاحب ذوق أدبي وهذه ميزة يحتاجها الكاتب المعاصر من باب التوكيد تكون بألوان عاطفة استناداً الى فيض المشاعر والثقافة، ويستخدم (كرمياني) هذه الصفات لتحديد ملامح

---

[٦٣٢] محمد عزام، ***شعرية الخطاب السردي***، ص ١٩.

[٦٣٣] محبة حاج معتوق، ***أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية***، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤، ص ٣٦.

شخوصه ونفسياتهم، حيث ركزت الرواية على هذه الشخصية، وقدمتها وهي تتحرك وتتفاعل مع محيطها وتصارع وتكشف بوضوح عن تجاربها الروحية والنفسية وأحاسيسها وذكرياتها، وتخيلاتها، واعتماد الراوي في تقديم الإظهار ممكن أن يكون عن طريق الحوار باعتبارهِ عنصراً مكملاً في نسيج العمل الروائي، وإبراز مستوياتها عبر لغتها، وهذه التقنية استعملها الروائي في تقديم بعض شخصيات الرواية.ومن بين تلك الشخصيات شخصية (الرجل الغريب) الذي التقاه (سالم) في المسجد وشخصية (الجارة) التي قدمت المساعدة لصاحب (الرأس المقطوع) ليكشف لنا عن واقع اجتماعي ونفسي يمكن حدوثه، في امرأة تعرضت للاعتداء في طفولتها، فالمرأة كانت تعاني من الحالة نفسها، يقول الراوي على لسانها في حوار بينها وبين (الولد) قبل أن يقطعوا رأسه،: ((- أنت تقدمين خدمة كبيرة لي.- ليست خدمة، أنا كنت مثلها، والدك المرحوم فعل معي ذلك، امرأة جارة قدمت معروفاً لي وزوجتني من رجل متواضع العقل لخنق الفضيحة.

- أي شيء تريدينه أنا حاضر.
- لا أريد شيئاً سوى خنق هذه الفضيحة إكراماً لأمك زميلتي))[٦٣٤]

نجد أن الكاتب قام بتقديم الشخصية الثانوية وهي سلبية وتم التعرف بالشخصية عن طريق الحوار ممزوجاً بالفعل لتكون قريبة إلى الواقع، فالحكاية هزّت ورجّت كيان الأديب واستفزت ضميره ليصوغها رواية تتنامي وسط سرد ساخن ومشوف تناوبه الراويان الرئيسان (سالم) الأديب وكاتب القصص، و(رأس المقطوع) ضحية من ضحايا المجتمع العراقي، لتكون القضية شاهدة على العصر، على صدام الطوائف والأعراق ونهوض تيارات ووسائل الإلغاء والشعوبية على أيدي عابثة تلهث لتدمير الإنسان وكيانه وعالمه وهذا يعبّر عن الجرأة في الكتابة عن الواقع من غير تردد ويؤكد الرؤية الإرهابية والتواشح الموضوعي مع الواقع.[٦٣٥]

وفي رواية (بعل الغجرية) نقف عند الشخصية الرئيسة (نوّار) ونرصد حواراً بينه وبين (كاتب العرائض) بلدة (جلبلاء) فيبدأ حوارهما بالتعارف يطلب منه كتابة حكايته وأسطورته، يقول الراوي: ((رجل طويل باغتني، ... سلّم بأدب، طلب مني أن أصغي أكد لي أنه غير راغب بالتعريض، جاء من أجل حكاية كبيرة وطويلة، ذكر لمرات إنها أسطورة حقيقية، هي حكايته... قلت له: - تفضل بالجلوس رفض... قال:- أكره الجلوس، صاحب الحكاية الكبيرة لا يليق به الجلوس، قلت

---

[٦٣٤] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس المقطوع)***، ص ٩٥.
[٦٣٥] حامد صالح جاسم ، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ١٨٤.

له: - لا يجب أن تطيل في حكايتك، أختصرها، أو جزئها))[٦٣٦] يكشف لنا الحوار ما جرى له وما يزمع أن يقوم به (الحمّال)، (الرجل العملاق)، (بعل الغجرية) كي يغدو أسطورة مثل جدّه، وهذا الحلم كان يسكنه دائماً على مستوى الذات، فاختار مصيره الأسطوري بتفجير نفسه على الإرهابين الذين أعدّوه لتفجير هائل في منطقة الحدث في نهاية الرواية، ليصبح شخصية روائية وطنية، خارقة حربية وبالحوار بين (نوّار) الشخصية الرئيسة وزوجته (منّار) يصور لنا الراوي تنبأها بإصابة ابنتهما (عشتار) بمرض (زكام الديك) المعروف في الأوساط الصحية بـ(فلونزا الطيور)، ويسهم الحوار أيضاً في تقديم الشخصية نفسها من خلال إغماره بالحدث الروائي، ويبرز الحسّ المأساوي في الرواية.

وقد اعتمد الكاتب على استقراء الحدث بنحو يتضح بالسخرية من (الحالة) المأساوية التي تعيشها شخصيات الرواية، وقد لجأ إلى تقنية الحوار لتقديم تلك الصورة المرعبة لحالة المرض والجوع، وأدّى هذا إلى استعماله لغة التوضيح والبنيان، تميزت بالبساطة والألفة ضمن تكتيك خاص في السرد، والرواية فيهما الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية والحكايات الخرافية والواقعية ممكن حدوثه في أي مكان وزمان في المجتمع العراقي، التي يمكن أن يقف عندها القارئ فضلاً عن إنّها تعج بالأحداث الفاجعة، كما يكشف الحوار عن طبيعة البيئة المتخمة بالأمراض الغريبة زمن الاحتلال وبعدها.

وفي رواية (زقنموت) يعوم الحوار إسقاطات وملابسات الواقع من الحرب وغياب السلطة والرقابة الصحية والسيطرة النوعية وإهمال وضعف السلطة الوطنية في ظلّ الحرب ومنها: نرصد الحوار بين (ماهر) الشخصية الرئيسة في الجبهة أثناء الحرب العراقية الإيرانية، مع نائب عريف (رسول) يقول الراوي: (((رسول) لحظة قام من غفوته، لحظة لم يجده، قبعة، يعرف أين يجده، أمسكته من معصمهِ، صاح بوجهه: "أجنيت!" جرجرهُ إلى الملجأ، صاح أخرى: " أتريد أن تموت" "نعم، أنا لم أعد أنا" " أنت تهذي يا- ماهر-"))[٦٣٧] أن الشخصية الرئيسة (ماهر) يشعر بمرارة من الاغتراب النفسي والروحي والفكري نتيجة للظروف السياسية التي حصلت في العراق، فضلاًعن أزمته الاجتماعية الذاتية المتعلقة بحبه لـ(مها)، وهذا ما جعل المؤلف يحس بمأساة الإنسان المعاصر الناجمة عن الظلّم وغياب القيم والقوانين الموضوعية العادلة، إذ من الممكن القول أنَّ الظروف الاجتماعية والسياسية حضرت لإبراز أزمته إثر الظروف المحيطة في تكوين شخصية (ماهر)

---

[٦٣٦] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٥٣.

[٦٣٧] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ١٦٦.

وسلوكها الذي يدور حوله كلّ الأحداث، وتملأ العالم الروائي وتشحنه بالتساؤلات والهواجس، وكلّ ما حول هذه الشخصية إنّما تمثيل لحالتها ومعاناتها الفكرية والنفسية من خلاله محاولة الكاتب أن يقدم لنا تصوراً واضحاً للواقع الاجتماعي، ومشاكل الشباب، وهذا ما يؤكد الحوار الذي يدور بين (ماهر) و (أمّهِ)، يقول الراوي: ((قبل خروجه من البيت... قالت أمه: " هيأت لك حقيبتك"

" قد تكون حقيبة حتفي"

" ماهر أنت تقتلني بكلامك".....

"الحرب يا أمي يعني حياة تافهة وعمراً بلا معنى"

" ماذا نعمل، كل أرعن، كل ضال يصبح-كلباً- على الشعب، يبدأ برفع سيف الباطل ليذبح صوت الحق"

" لا أعرف لم زمر الضلال والظلام دائماً يصبحون رؤساء...؟!"))[٦٣٨] هذا الحوار يكشف بؤرة التجربة، بحيث جعل من الشخصية المحورية (ماهر) رمزاً للجيل الممزق المغترب الذي ينتقد عيوب المجتمع السياسية وحكم الدول، وهذه محاولة لتقديم شخصية روائية تتجاوز السائد في الرواية التقليدية، التي تتعامل مع الشخصية على أنّها كائن حي لها وجود طبيعي ورواية يتحدث عن حقبة زمنية أمدها تصل قرن تقريباً، تعرض فيها المجتمع العراقي في رحلته الانتقالية، وتكمن أهميتها في قيمتها التأريخية التي تجعلها تعيش بين الفترة والبيئة.ولا شك في أنّها تمثّل أكثر من جيلٍ كاملٍ، وهذا كفيل بإعطاء العمل صفة نموذجية فضلاً عن أن الحوار يكشف عن البنية التكوينية الفكرية تجاه الواقع الذي كان يعيشه ويعبر من خلاله عن بواطنه النفسية وعن تربيته القويمة، ونجد فيها مسؤولية تقديم الشخصية ورسمها وقع على الشخصية نفسها، حيث استطاع أن تقدم نفسها مفسرة حقيقة أمرهِ وظروف حياته الاجتماعية والنفسية.

وفي رواية (أولاد اليهودية) يبدأ الراوي منذ الافتاحية بالحديث عن (جلبلاء) مدينة الكاتب، يستمد حكاياته وتفاصيل السرد وإطار الحياة برمتها من العادة المألوفة إنه يعتمد على فرض المشاعر وركام الكلمات لتؤدي بعد ذلك الى موقف ما من التحولات الجارية في العراق وتمتاز الرواية بتعدد الايديولوجية المتباينة ما بين الشخصيات فالنقيب (مالح) يمثل سلطة البلاد، وحزبه الحاكم، وملا (صالح) يمثل الاتجاه العقائدي الديني في بلدة (جلبلاء) أما الراقص (مالح) يمثل شريحة غريبة عن البلدة، تمتلئ بالمرح والطرب، والتعبير عن الحياة بالرقص، وهم شريحة (الغجر)، فضلاً عن بؤرة الرواية وهو الصراع ما بين الثنائية الضدية (الخير) و (الشر)، يقول الراوي: ((بعد يومين

[٦٣٨]تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ١٠٣.

من رحيل التجار، شاع خبر جديد في البلدة:- الملاّ (صالح) يحتاج إلى بطل دم، الدم الموجود في ثلاجات المشفى وجده الطبيب، لا يتطابق مع فصيلة دمه، قيل أيضاَ: دمّهُ نادر ناس قالت:

- دمه ديني، ودمنا دينوي، ساءت أحواله، وجد الطبيب نفسه في حوار مع النقيب (مالح):

- دمك يليق به.

- ماذاااا اذا.!!

- نسبة الفساد في دمك في ازدياد دائم.....

- أضخ من دمي في جسد عدوي))[٦٣٩] إنّ الحقيقة الاجتماعية أو الاقتصادية ومن ثم الواقع، تكون هدفاً للكاتب وموجهاً له، ولكن ضبط التوجيه مرتبط بوضوح الموقف لديه، لأن يخلق عنده التجربة الروائية، وكفيل يتجاوز أمراض الضيق على الممارسة الفنية، إنّ الأخيار والحكايات والملح والنوادر في إحكامها الفني ضمن صياغتها، وفي استجلاء امتدادها للزمن المادي أو الواقعي، ينبوعٌ ثرٌ لوعي طبيعة الرواية وجمالياتها، يطابقه الرواية في نهايته إذ تتراجع شخصية (مالح) عن تلك السلطة والقساوة التي كان يملكها وتعود الى يقظه الذات والضمير حين تستسلم لآلام المرض ليجعله سبيلاً ليتعاطف مع عدوه – ملا صالح- الذي هو أخوهُ في أنه ، عندما يلتقيان في فضاء واحد، الحجر الصحي في بغداد العاصمة، بحضور أخيهم الغجري (فالح) فتذرف عيونه دموع الندم، فيطلب من أخيه الملا(صالح) الغفران والعفو، بمشهد من الحزن والأسى، والثلاثة يحتضرون للرحيل الأبدي بنفس المرض الذي لا يعرف مصدره ولا علاج له وعرفه فيما بعد بمرض وباء الخنازير، وهذا ما يكشفه الحوار الذي يدور بين (مالح) و (صالح) إضاءات مشيرة لأفعال شخصية وأحداث سردية تحكمت في تقديم الشخصية، يقول الراوي: ((كانوا قبل موتهم في ردهة كبيرة، وجد الـ (ملاّ) نفسه وجهاً لوجه مع النقيب. تمتم: - هذا لقاء آخر بيننا

- ربما هو اللقاء الأخير
- أنه اللقاء الأخير، على المرء ان لا يرحل عن هذه الدنيا وعلى كتفه أوزار كبيرة
- ليس هذا أوان خطبة يا مولانا
- أنت عذبتني كثيراً
- لم تكن بمشيئتي، عشت تحت ضغط ظروف قاهرة
- حين علمت انك اعطيتني من دمك غفرت لك

[٦٣٩] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ٨٧.

- لم تكن تستحق عذابي
- لنرحل بسلام، ليست بيننا خصومات تنقلها معنا الى عالمنا الآخر))[٦٤٠]

تأتي الأهداف الإصلاحية للأعمال الروائية لتؤكد التماثل المشار إليه بين الواقع والعالم التخييلي، وهذا المنظور الموضوعي يفتح عن الحوافزالخارجية بين الحاضر والماضي، ونرى كيف أن المرض والضعف قد سلب من النقيب سلطته حتى تغير أسلوبه وتفكيره، ممّا يعني أن الخطاب الذي يصدر عن الشخصيات في أحاديثهم وحواراتهم، تُبنى على جملة من العوامل والمؤثرات الاجتماعية والتأريخية والثقافية والتقنية والجمالية.

أمّا رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) فتعتمد أشكال الحوار المتنوع أغنت الفضاء الروائي ليكشف عن قيمة سردية متلاحمة على مستوى السياق والدلالة كأداة لتقديم صورة الشخصيات أثناء تشكيل البناء العام للرواية، ليوضح أكثر العلاقة السردية.ففيه يكشف لنا المؤلف بواسطة تقنية الحوارالذي دار بين الشخصية الرئيسة (سالم/ الراوي) وبين شخصية صاحب (الرأس المقطوع) الذي يمتلك إمكانات كلامية عالية تثور الخطاب الحواري، بمواضيع ثقافية، اجتماعية، فلسفية، سياسية، فضلاً عن جدلية الحياة والموت، ويطرح أيضاً إشارات الغرائبية التي تحمل كثيراً من التساؤلات كيفية بقاء الرأس المقطوع لشخص ميت حياً، ليصل رسالتهُ، ومواقفه، وأوضاع مجتمعه إلى من يمتلك الجرأة الحقيقية ويؤلف منه رواية مثقلة بمعاني الخوف والرهبة، تفصح عن الواقع بألفاظ ومواقف لها دلالات اشهارية، لنصل بجميع بيانات الحوار وتحليليه إلى رسم حقيقة الشخصية داخل الرواية، يقول الراوي: ((- لا تعلن هذا الموقف جهراً، خذني سراً لأكون نديمك حتّى موعد أجلي..!! ولكن أنت.....- ولكن أنت مجرد رأس، يجب دفنك..!!

- كلا.. كلا.. أرجوك أنا رأس حي، لم أمت بعد...!!))[٦٤١] ان الراوي لا يعرض لنا الواقع كما هو، وإنّما ينسج لنا صورة مموّهة منه، حيث يدخل فيها الغرائبية والتعجبية، فضلاً عن عنصر الخيال، يلوّنها، ويذوقها، ويؤطرها، ولا يشترط في ذلك أن تثبت لنا بالمستندات والوثائق حقيقة ما يجري على الورق. ففي الرواية، تبين لنا أنّ معالم الصراع وعلاقات القوة بين الشخصيات ورسمهم في الخطاب الحواري، فيبدو أقرب الى التبادل الكلامي ليندمج النص في وجهات نظر غير متباعدة بين الاثنين ويدفع مسار الحدث إلى الأمام وتشكل انعطافة كبيرة في مسرحة الحوار، وقد انبثقت عن

---

[٦٤٠] تحسين كرمياني، ***(اولاد اليهودية)***، ص ٢١٦.
[٦٤١] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس المقطوع)***، ص ٢٣٧.

كشف الرأس عن معرفته لهوية الراوي الشخصية، وعملت على تقريب وجهات النظر وخلق معاير وأجواء رومانسية مشحونة بالتعاطف والتراجم والتعاهد تحقّق مصالح مشتركة بينهما، وتحوّل سيرة الرأس إلى مادة خصبة يحتكرها (سالم) في تأليف روايته.[٦٤٢] فالحوار يدفع بالأحداث تدريجياً الى الأمام ليكشف نفسياً وخارجياً، مما جعل الراوي يتسلط على النص الروائي، من إنسجام (سالم) مع الرأس إلى طفرة موضوعية وثمية فلسفية يعالجها الكاتب بنجاح ذات نزعة مسرحية تقدم الأحداث المباشرة، يندمج الرواية بالتأريخ والفلسفة والعادات الشعبية مع الفضاء الاجتماعي والسياسي في محاورة الجسد وأعضائه التي تتمركز بالشعور والمنطق والإرادة على بقية أعضائه، فالنزعة الدرامية بوساطة آلية الحوار المباشر، أبرزت قيماً جدلية ووثقت العلاقة الحوارية بين الشخصيات داخل الرواية، لا تخلق الرواية في موضوعها أو في طبيعة تركيب الخطاب الروائي، ثمة معاناة وطنية اجتماعية شاملة تمتد بجذورها العميقة إلى حقبة الحكومة السابقة، تستمر مع التغييرات الحاصلة في العراق، شاخصة في وجدان البسطاء من عامة الشعب تعبيراً عن خيبة أمل يدفعها المرء ثمّ حياة قاسية ولعل قوة الرجاء هي التي تحمل نسمة تغير أليفة يسعى بها أعضاء الجماعة المغمورة، فثمة مرارة في كدح الفقراء وهم يسعون لتأمين الخير، وتغير الواقع أو سخرية متواصلة من النظام الذي يزرع التحولات الجديدة إلى تكريسِ الأوضاع السائدة، يحاول الراوي عبر تقنية الحوار إلى كشف الإرهابين والساسة المنحرفين الذين يبيعون مبادئهم وأفكارهم ويضحون بمصلحة الوطن العامة الى المصلحة الخاصة، في سبيل تحقيقها الذاتية وغايتهم الإنسانية.

وهكذا يستمر الرواية عبر الحوار المباشر الصريح أو الطويل والحوار القصير والذاتي والنفسي ليكشف أسرار وأحاسيس الشخصيات وما آل اليه حالها بعد الانتهاء من كتابة الرواية ونشرها. ويعد الوصف وسيلة لتقديم الشخصية في الرواية، الذي يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو أحساس أو فكرة للقارئ في العمل الأدبي ويخلف الوصف البيئة التي تجري فيها احداث القصص[٦٤٣]. ويشغل الوصف لرسم الشخصية جانباً من خطاب الرواية عند (كرمياني) فضلاً عن وصف الأماكن والأوقات والطبيعة والمجتمع على وفق ما تفرضه الحاجة الشخصية والحديثة.

وفي رواية (الحزن الوسيم) نجدُ أنماطاً من هذا الوصف، منها على سبيل المثال النص السردي الذي كان فيه الراوي العليم يصف شخصية (دلسوز) العروس، بقوله: (((دلسوز) فتاة ذات جمال مقبول، هدوء طباع، سليمة من غير هات، نظيفة لأغبار كلام يحول حولهم، عاشت من

---

[٦٤٢] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين الكرمياني***، ص ٢٣٩.
[٦٤٣] مجدي وهبة، وكامل المهندس، ***معجم المصطلحات في اللغة والادب***، ص ٢٨٣.

غير أب، صغيرة، ناعمة، ليست خجولة، صفة ميزتها عن بنات منطقتها))[٦٤٤] نلاحظ أن الراوي يصف الشخصية وصفاً خالصاً تتابع فيه الصفات غير ممزوج بحركة السرد، فهي مقبولة عند القارئ، ويأتي الوصف في معنى الحقيقة لحياتها شكلاً وشخصية، وهي حامل السمات الإنسانية، فيحيلها إلى كائن حي نسيج من واقع الحال لتجسيد الفكرة أو الموضوع في النص، هنا الوصف الشخصي بتسابك بثميات موضوعية باوصاف الشخصية، إمتزاج الرؤية السياسية بالأوصاف الشخصية.

تسيرالرواية بشكل دائري تبدأ من نهاية الحدث لتستقطب بمجمل مكوناته وجزيئاته، وتعود إلى نقطة انطلاقها، والحدث يتراءى لنا عبر عين يقظة تمثل راوياً متنقلاً ومتابعاً للحدث على طول صفحات الرواية. والملاحظة أن المؤلف يركز على الشخصية، وذلك من خلال اعتماده على تقنية الوصف في صفحات الرواية لتكشف عن عالم الشخصية النفسية، وتقدم شخصية نموذجية تختزل المثقف المستلب والمقموع وتقدم العام من خلال الخاص عبر السرد.

وفي رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) نجد تقديم شخصية الزوجة حين وصف الراوي صفاتها الداخلية يقول الراوي على لسان الشخصية الرئيسة (سالم) : ((زوجتي لها طبيعة إلقاء الأشياء القديمة الى القمامة، مهما كانت درجة فائدتها، كثيرة هي الموجودات التي رمتها، كانت سليمة،... وغالباً ما كانت زوجتي تملأ حوض المركبة الخلفية بالألعاب ودمى الأطفال النازفة للنقود، فهي تمتلك ولعاً قديماً بتبديل أماكن الموجودات والديكورات كل أسبوع))[٦٤٥] هذا الحدث أصبح ظاهرة بعد التغيير في العراق، ظاهرة توحي إلى الغني والرفاء عند العائلات الميسورة، فيلجأ إليها الناس للحفاظ على حيوية مكانتهم الاجتماعية، ووقايتهم من الترهل إلاَّ أنّها تفضي الى التبذير والاستهتار بنعمة الله تعالى، والوصف تعبيراً بلاغياً يسبغ على التجريدات والأشياء غير الحيّة، شكلا وشخصية. وقدم الراوي شخصية الزوجة المسرفة التي تهرع إلى الشراء والتبذير وهي الصفات الداخلية تعبر عن نفسية صاحبها، تعرض الرواية مجموعة من قضايا الواقع وهذا شأن الروايات ذات المنحى الواقعي التي تتميز بشمولية رؤيتها في التعبير عن الواقع، و((فهم المضمون الاجتماعي في الأعمال الفنية الروائية لا ينحصر في التفات بعض جوانبها التي تعكس الواقع

---

[٦٤٤] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ٣٠.

[٦٤٥] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس المقطوع)***، ص ٥-٦.

الاجتماعي، وإنمّا يتطلب امتلاك قدرة خاصة على تحليل بنياتها التخيلية من أجل التوصل الى رؤية المبدع الخاصة)).[٦٤٦]

ومن الشخصيات التي قدمها الروائي عن طريق الحدث شخصية (كولالة) زوجة (زوراب الاحدي)، والتي استشهد يوم سقوط البلدة – جلبلاء- في رواية (ليلة سقوط جلولاء) إذ بقيت الشخصية الرئيسة مشغولة بقضية الإختفاء والبقاء في البلدة وعدم تركه نتيجة سيطرة الإرهابين بعدما تركته الحكومة وقوات التحالف، لظروف سياسية غير معروفة حصلت للمنطقة والناجمة عن غياب القوانين الموضوعية العادية، حضرت هذه الرواية لإبراز أزمة (زوراب) الذي فقد عائلته المكونة من طفلتين وزوجته بسبب انفجارين بينهما زهاء شهرين، مما جعل عقله أن يفرض عليه رغباته، يقول الراوي على لسان البطل: ((كانت برداء النوم، شعرها مملول ومتناثر كأنها ناهضة من سرير معركة عاطفية، وهج وجنيتها كفضة القمر، كعسل منسكب على زجاج شفاف، من عينيها شرارات كالحليب تندفق ومضاً ومضاً... فقرر عقلي ذلك وأطعت))[٦٤٧] .

إن الروائي قد ساق الوصف على لسان الشخصية الرئيسة لتقديم هذا الوصف وكشفت عما كان يعانيه الشخصية من شعور بالغربة والوحدة، وهو يساق إلى العيش بعيداً عن نصفه الضائع، فضلاً عما يعكسه الحادث من صور القتل التي انتشرت في المجتمع العراقي التي كان البعض منها من دون مسوّغٍ أو بالخطأ، أو لغرض مادي، من الغايات التي أفرزها الواقع الاجتماعي، ومن بين هذه الشخصيات التي يمكن تقديم الشخصية ليكشف عن ملامحه وليعطينا فكرة عن الشخصية المحورية الذي يدور حوله الأحداث، يقول الراوي العليم: ((من اندفاعاتك يوم الفيضان، نزلت إلى الماء الغريني، ...كنت تنفذ أشياء الناس... من أندفاعاتك، يوم حصلت كذبة رمي في الدبابة على الساتر، ترجل الطاقم كلّه وهرول إلى مسافة نائبة كما جرت التعليمات، لكنك اندفعت إلى الدبابة، دخلت حجرة الرمي وعالجت القضية، من اندفاعاتك، يوم هرب أحد الجنود مع الغجر باتجاه الجانب الآخر،.... أراده قنّاص قتيلاً، ومع الغروب، بعد ما ظلت جثته ليومين في الأرض الحرام،... تكلفت بالمهمة، تسلت زحفاً وسحبته إلى الساتر))[٦٤٨] يتمثل الشخصية المحورية، بصفات الشجاعة والإنسانية، ويحمل النزعة الإجتماعية والوطنية ويتجه الوصف إلى ذكر القرائن التي تنصف الشخصية وطبائعها من قريب على لسان الراوي الداخلي، ويتضح ذلك في إدراج الوصف المحمي

---

[٦٤٦] حميد لحمداني، ***الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي***، دار الثقافة، الدار البيضاء،بيروت، ١٩٨٥، ص ١٠.

[٦٤٧] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ١٤٤.

[٦٤٨] المصدر نفسه، ص ١٨٦-١٨٧.

داخل الحكاية، فمواقفه تجاه الأحداث وأفكاره تتحول الى قوة تصب في وعي من حوله، وبقيت في موقع الحرية التي لا تقيدها الرغبات الشخصية العارضة أو المصالح المادية، على الرغم من أنه عانئ هموماً خاصة وهموماً فكرية عامة، فالشخصية ترتقي الى مستوى الحالة الإنسانية، لأنّها حالة يلتقي فيها الخاص مع العام، وهذه الأوصاف تظهر طبائع الشخصية (زوراب) التي كانت شخصية قوية، يصفها الراوي بأنها شخصية خيرة مؤهلة للقيادة، يحاول المؤلف بجرآة سياسية وفنية للوصول إلى فكره عن تكثيف تقديم الشخصية بالطريقة التمثيلية، واللفظية والتحول من معنى الى معنى، فالعبارة الوصفية تحمل دلالة سياسية بدرجة السخرية المبطنة، تلك السخرية التي تنبع من مفهوم الشجاعة التي لا تنفصل عن مفهوم الرجولة، فتشكل الصيغة الوصفية للنص، في وصف يؤكد الحدث ويتبلور منه.

وتبرز شخصية المرأة في النصوص الروائية التي تغدو نصاً لظروف المجتمع الذي لا يرحم، و (كـــرمياني) يهتم بتقديم المرأة فهي تشكل عنصراً ضرورياً في الرواية، وإن كان ((غيــاب المرأة عن أدوار البطولة، وصغر الحيز الذي تحتله فيها، لم يمنعاها من الظهور بمظهر مشرق أحياناً))[٦٤٩] وقد حرص الروائي على رسم نماذجه النسائية بعناية وتقديمها بصورة متنوعة منها شخصية (منار) في رواية (بعل الغجرية) التي رسمت من خلال حركتها وأفعالها وصورها، يقول الراوي على لسان الشخصية الرئيسة في جزء من الرواية تحت عنوان (الحبيبة منار): ((حسناً هي (منار) من ...نار، هكذا سمّوها بعدما مات أبواها... ساحرة هي (منار) كلمّا تستعر عواطفها، في قلب الجوع تغني، ترقص، مختصر مفيد مازال أيام القيظ، او في يوم صيام طويل، شديد الحر))[٦٥٠] تخصر المرأة في هذا السياق بوصفها كياناً لها تأثيرها وأهميتها في حياة الشخصية، مما يكسبها طابع مطاوعة لزوجها، ذات طبع مرح والفرح وسط مصائب وصعوبة الحياة التي تعيشها، وهذه السعادة الزوجية تحتل مساحة سردية كبيرة في النص.

ومن نموذج المرأة المناضلة تبرز شخصية أم (ماهر) في رواية (زقنموت) فهي إمرأة قروية بسيطة كانت تعيش في بداية عمرها بقرية، قرب (تل الجن) في (بيت الدين) فكان والدها صاحب الكرامات يمتلك آخر العلاجات النافعة، وكانت تعبر عن ذلك في مناسبات كثيرة، تقول:

---

[٦٤٩] فريال كامل سماحة، ***رسم الشخصية في روايات حنامينة***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ، ص ٩٤.

[٦٥٠] تحسين كرمياني، (***بعل الغجرية***)، ص ١٠٠.

((زواجي منه كان خروجاً لابد منه من الفردوس))[٦٥١] تزوجت من أهل (جلبلاء) وأنجبت (ماهر) فقد زوجها بحادث سيارة، وعاشت مع ابنها إلى أن إلتحق (ماهر) بالعسكرية، وفقدت ابنها أيضاً فهي امرأة مناضلة، صبرت على مصائبها في الحياة، يقول الراوي: ((انحسر عمل الأم في البيت، كانت (الابن) بعد ولادته وترقي الأب أحياناً عندما يكون متعباً))[٦٥٢] وشخصية من هؤلاء تخيل إلى علاقات وصفية متناظرة، إنسانية وطبيعية، ومحكومة بالحدث، فالقارئ على طول الوقت لايجابه أم ماهر كشخصية مرسومة مباشرة، بل يلتقي بها كرمز، واستطاع الشخصية أن يقدم نفسها، مفسرة حقيقية أمرها وظروف حياتها الاجتماعية والنفسية، فالرواية أسلوب ينظم رؤية صيرورة زمنية أو تأريخية، ما يحافظ على مجاله الإنساني، ويحرص على موقفه من الحياة في استعارة شاملة للفعل الانساني وإن الأشكال والتقنيات والصور في الرواية لا تنمو في فراغ جميعاً وإنما ترتبط بصورة أو بأخرى بموقف الكاتب الذي يعني في الختام قصد العمل الفني، وهذا الموقف لا شك في إنّهُ غير معزولٍ عن بقية عناصر الرواية[٦٥٣]

إنه في نسجها الإجتماعي أو الاقتصادي ومن ثّم الواقع، تكون هدفاً للكاتب وموجهاً له.. ليبين الأسباب والعلاقات التي تثري اللفظة بالدلالات والمعاني الشخصية والثيمات الواقعية. ويتضح الوصف كتقنية لتقديم الشخصية على البيئي عندما تحث (ام حامد) في رواية (قفل قلبي) على تشجيع ابنها الذي هو ليس ابنها أصلاً ،وإنّا يتمثل بالأم الغجرية التي كشفت نفسها للشاب (حامد) بأنها ليست أمّهُ الحقيقية ممّا زاد في المعاناة النفسية لديهِ، فقد عرف من الأم إنها كانت غجرية تعيش على أرصفة الشارع، أحبها والده وأسقطته في أهوائها الحليبي، وبهذا يتضح لنا عمق المعاناة الذاتية لدى الشخصية (حامد)، بعدأن علم حقيقة الأم الغجرية وأفعالها تجاه الأب العطوف، يقول الراوي على لسان: ((فما على الأم الغجرية إلَّا أن قالت: - أنا لست أمك... أنا زوجة أبيك))[٦٥٤] هذا ما دفع (الأم) الغجرية بان تسمح على عدم الالتزام بالتعاليم الدينية والعبادات والخوض في المعاصي والذنوب، وذلك بالسماح له بالقيام بعلاقات غير شرعية، مع (هي، ابنة عم، البنت الصغيرة، الحفافة،...) وصولاً إلى قيام المحرمات مع الغجرية (أمه) التي ليست أمه الحقيقية، لهذا فإن (الشاب الشقي) ويتجاوز على معايير العقل والمنطق على معنى الحقيقي، وهذه الرواية عبر تحولات

---

[٦٥١] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ٣٠.
[٦٥٢] رواية ***(زقنموت)***، ص ٣٧.
[٦٥٣] عبد الله ابو هيف، ***عن التقاليد والتحديث في القصة العربية***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣، ص ١٢.
[٦٥٤] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٥٤.

الشخصية على تفكيك منظومة العرف الاجتماعي، إن حضور الجسد في رواية (قفل قلبي) كان قوياً، إذ ظلّت طوال الوقت ملتبسة بصورة الذات لذا فإن تهميش الشخصية على مدار الرواية والتركيز على الجسد لم يكن اعتباطاً، لأنه هناك مجاعة غريزية أحرقت اللواعج لدى الشخصيات، ومنها (الأم) ايضاً فهي لم تكتف بالسماح للولد بإرتكاب المحرمات بل عشق الشاب و تعلقت به الأمر الذي أدى الى ممارسة الشذوذ الجنسي معها، وتخرج (الأم) الغجرية من الوعي بوصفه إدراكاً للوجود إلى الاحتكاك الجسدي، ومن نموذج المرأة الضائعة أيضاً، في الرواية والمتمثلة بالحفافة (بدرية) وبهذا يبدو لنا أن الشخصية الأنثوية عند الكاتب لم تنم عبر الوعي المطلق بالأنثى وأنّما عبر وعيه الخاص.[٦٥٥]

واشتغلت الرواية بقضية الجسد وإنجاز خطابها السردي من خلال لغته الشعرية المكثفة ونمط العلاقات التي تتحكم في عناصره الفنية، فهو مناج تعبيري للإفصاح عن الدوافع الشخصية وأفكارها. إن عملية احتكاك الشاب للجسد الأنثوي نتيجة رغبة تتضايق (الحفافة) وهي تتصارع مبدأ اللذة وتحقيقها، والذات المتعالية بنشوتها العاطفية التي تأججها مشاعر الحرمان يقول الراوي على لسان (بدرية): ((أنا دائماً امتلك هذه الحرارة))[٦٥٦] فالتداخل والإحتكاك والامتزاج الذي يصل حتى التلاقي الجنسي يساوي الحياة. يهتم الروائي بتقديم النموذج كحالة من حالات المرأة في المجتمع الذي لا يرحم فيؤدي بها إلى السقوط، تلك المرأة التي تجرعت كؤوس العذاب، إنها ذات مغزى فني لوضعية المرأة في المجتمع.

المبحث الثالث

٣,٣. الأبعاد الشخصية:

تعدّ الشخصية ركيزة مهمة في العمل السردي، فهي تشارك أحداثها، وتحركها؛ لذلك تتشكل بالضرورة عبر قوس عاطفي يخترق سياق الرواية ويؤطرها منذ بدايتها إلى آخر عبارة فيها، فلا بدّ من طرح تفاصيل أبعاد ترسم الإنطباع العام حول الشخصية المراد توظيفها في النص، ومخاطبة عاطفة ووعي القارئ بها، فيجب توفير نسبة منطقية من المعلومات التي تشير الى سمات وهواجس

---

[٦٥٥] سامان جليل إبراهيم، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ١٠٥.
[٦٥٦] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٢٢٦.

والخلفية المعرفية والوجدانية والثقافية والعرفية للشخصية. إن ما نقصده بالأبعاد هو ((مجموعة من الخصائص الكلية والباطنية من الأبعاد نجدها تتوافر عبر كلّ شخصية من شخصيات القصة سواءً أكانت رئيسية أم ثانوية، وتمثل مظهراً بارزاً من مظاهرها))[٦٥٧] فمثلاً للأشكال الهندسية أبعاد أساسية متمثلة في الطول والعرض والإرتفاع، كذلك الحال بالنسبة للكائنات البشرية أبعاداً مهمة، وقد عرّفها (جيلفور) الأبعاد الشخصية بقوله: ((إنّ كلّ سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقاً بين الأفراد ويعني لكلِّ فرق من هذه الفروق إتجاها وأمثلها تجاه صفة الكسل أو بعيداً عنها، تجاه الإندفاع أو صوب الحرض باتجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا)).[٦٥٨]

إن للشخصية أبعاداً متعددة في النصوص السردية ومفاهيم كثيرة داخل نظريات التحليل السردي وذلك عبر إعادة ترتيب التقاطعات والتدخلات التي أسست إليها النظريات السردية المختلفة في حصرها لتمثلات الشخصية وحضورها النصّي. فبناؤها تحتاج إلى خبرة ودراية عميقة بعلوم مختلفة منها النفسية والشخصية وسلوكها، وإلمام بأبعادها المتداخلة والمتشابكة، لأن ((الفن القصصي في الجوهر، إنمّا هو فن خلق الشخصية القصصية في وضع قصصي، اجتماعي وحضاري و سيكولوجي)).[٦٥٩] وقد بين النقاد والباحثون على أن هناك أبعاداً للشخصية يمكن بمقتضاها تشخيص ملامح الشخصية الروائية. وحددّ بعض النقاد منهم تركيب الشخصية بأربعة أبعاد(البُعد الجسدي، البُعد الاجتماعي، البُعد النفسي، البُعد الفكري).[٦٦٠]

ومن النقاد من اكتفوا بثلاثة أبعاد للشخصية (البُعد الخارجي، البُعد الداخلي، البُعد الاجتماعي)[٦٦١] ثمة باحثون آخرون حصروا هذه الأبعاد في بعدين فقط آخذين بنظر إعتبار أن الأبعاد التي تتركب منها صور الشخصيات الروائية تصبّ في مجرى أحد هذين البعدين في نهاية الأمر، وهما: (البُعد الخارجي، البُعد الداخلي)[٦٦٢] ويمكننا الحديث وفقاً للنظر إلى الشخصية السردية في تحققها وظيفته باعتبارها عنصراً تتحدد مركزيته باعتماد على إرتباط العناصر السردية الأخرى، فأنّ تقسيم الأبعاد الشخصية في روايات (تحسين كرمياني) جاءت واضحة على نوعين ملائمين

---

[٦٥٧] سمر روحي الفيصل، ***بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠)***، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥، ص ١١٢.

٦٥٨ احمد محمد عبدالخالق، ***الأبعاد الأساسية للشخصية***، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٩٢، ص ٢٠٢.

٦٥٩ فاضل ثامر، **في اشكالية النقد والحداثة والإبداع**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧، ص ٣٤٥.

٦٦٠ يوسف الشاروني، ***القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً***، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٦٨.

٦٦١ محمد غنيمي هلال، ***النقد الأدبي الحديث***، ص ٦١٤-٦١٥.

[٦٦٢] قيس كاظم الجنابي، ***ثلاثية الراووق... الرؤية والبناء، دراسة في الأدب الروائي عند الخالق الركابي***، ص ١٠٣-١٠٧.

قابلين للتطبيق وفقاً لخصوصية النص الروائي، إذ نظر فيه إلى حضور الشخصية بوصفها وظيفة داخل النص الروائي، عنده وهما: **(البُعد الخارجي، والبُعد الداخلي)** إذ يسعى إلى إقناع القارئ بهذه الأبعاد ومدى تأثيرها على أحداث رواياته، ونحن في بياننا لهذا التقسيم لا نهدف إلى حصر أبعاد الشخصية في حضورها الوظيفي المجرّد، وإنمّا نستهدف تأهيل وإعادة المقولات النظرية السردية الفاعلة تطبيقاً على النص الروائي، خاصة فيما يتعلق بحضورها بوصفها وظيفة سردية.

١,٣,٣. البُعد الخارجي

وهو وصف الملامح الخارجية (البراني) للشخصية الروائية بتحديد عام... ويشمل الهيكل الخارجي والبنية الجسمانية والوضع الاجتماعي والعمر وبعض المعطيات الأخرى. من الاسم الصريح وملامح الوجه والطول والسلوك الظاهري للشخصية، التي تنطوي على وصف شامل لقسمات وتقاطيع الوجه من لون العينين والبشرة والشعر، وطول القامة وقصرها أو هزالها وضخامتها، فضلاً عن نوع الملابس التي ترتديها الشخصية.[٦٦٣]

وقد يعكس المظهر الخارجي للشخصية بعضاً من معاناتها النفسية فالشخصية التي تعاني من قسوة الحياة والوحدة وينتابها شعور بالظلم، يبدو مظهرها الخارجي، هودلٌّ على بؤس عالمها الداخلي فتظهر متهدّلة الزيّ، همجية الشعر، مضطربة الملامح والقسمات، ولا شك أن هذا يوحي بالاضطراب النفسي.

أن تجسد وصف الملامح الخارجية للشخصية تعدّ ((أحد الأركان الأساسية للتشخيص، وهو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية ثمَّ تقديم أحداث تعزوها))[٦٦٤] إذ يهب الكاتب شخصياته الحياة بـ((رسم الخطوط الخارجية للشخصية متى تظهر، وتبرز ملامحها، وهذا تحتاج إلى دقة وملاحظة، وبراعة في الوصف حتى تتسم الشخصية في مخيلة القارئ))[٦٦٥] ولكي يعطي هذه الشخصيات إنطباعاً في نسيج بنية الأحداث في البعد الخارجي، ويمثل بدوره نظرة الشخصية للحياة ويساعد في جعله متسامحاً أو مقاماً أو متحدياً، لذا فهو أشد الأبعاد جلاءً بل أوضح الأجهزة الرئيسة التي يتكون منها الإنسان عموماً[٦٦٦] ويرصد البعد الخارجي للشخصية حركاتها وأقوالها من أوان الدخول إلى

---

[٦٦٣] عدنان خالد عبدالله، *النقد التطبيقي التحليلي*، ص ١٩.
[٦٦٤] شاكر سابير، ***الفضاء الروائي عند سليم بركات***، ص ٢٦٦.
[٦٦٥] عبدالله إبراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ٧٨.
[٦٦٦] محمد الطالب، ***الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية***، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢٩.

الأفكار والعواطف، ويأتي القارئ ويتخذ من تلك الحركات والأقوال مصادر أخبار تلك الشخصيات، ويستنتج منها ما هو يهم وغير مصرح به من قبل السارد.[٦٦٧]

والكُتاب مطلق الحرية في اختيار الصفات الشكيلة والهيئة الجسمانية لشخصياتهم الروائية شريطة أن تتوافق هذه الصفات مع الدور الذي يلعبه الشخصية على مسرح أحداث الرواية وتنسجم الطبيعة الأجتماعية، ومع طبيعتها، وحالتها النفسية. ((فالملامح الجسدية يجب أن تتنسق مع طبيعة الدور الفني الذي تقوم به الشخصية في الرواية. لذلك يصعب ان يقدم الكاتب شخصية رجل يمثل دور (فتوة) مثلاً ويصفه، بأنه قصيرٌ أو بدين، أو أعرج، كذلك يصعب أن تقيم شخصية فتاة يخطب ودّها أكثر من فرد في الرواية، وهي غير جميلة))[٦٦٨] والجدير بالذكر إنّ البُعدَ الخارجي يضم اسم الشخصية داخل العمل الروائي من أهم عناصر بنائها.[٦٦٩]

ويشكل الاسم الشخصي الاساس الرئيس من أسس بناء الشخصية ، فهو الذي يحدد الشخصية داخل الرواية ويجعلها معروفة، واختيار الاسم لا يكون بطريقة مدروسة، فربما وجدت حواجز تجعل الروائي يفضل تلك الاسماء، كما قد يكون الاسم رمزاً.[٦٧٠] فمن دون الاسم تكون الشخصية مجهولة، وغير محددة الوجود، لأنَّ اسم الشخصية ليس مجرد علامة لغوية تميّزُ الشخصية فحسب، وإنمّا جزء مهم لا يتجزأ من خلق الشخصية واستراتيجية تشخيصها بشرط يكون منسجماً مع طبائع الشخصية ودورها، فضلاً عن زيادة التفاعل الايجابي مع النص، وكشف بعض دلالات الخطاب، وتشترك في رسم ملامح الشخصية ، وبنائها على تعدد أسمائها فتحملت تلك الشخصيات أكثرها انطاقاً على مضمون الشخصية ومنها خالفت، لأنها لم يحمل اي دلالة أو دور يمكن مقاربتها بمضمون الشخصية، بل كانت فقط الاسم كونه اسماً دالاً على هوية الشخصية التي تحملها، وأكثر أسماء الشخصيات عند (تحسين كرمياني) ليس أسماء مجردة من الدلالة، بلْ اختياره لأسماء شخصياته جاء مقصوداً بحيث يحمل الاسم بعض صفات الشخصية ويشير إلى بعض خصالها، ووصفها وتشخيصها فهو في أبسط أشكال التشخيص، وهي بمثابة بعث وإحياء للشخصيات التي قد تفقد من

---

[٦٦٧] أجرى لاجوسي، ***فن كتابة المسرحية***، ترجمة: دربني خشية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ١٠٢.
[٦٦٨] طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٨.
[٦٦٩] شحاته محمد الحوّ، ***تقنيات التفسير السردي***، دراسة تطبيقية على القصة القصيرة والرواية عند (أحمد ماضي)، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٠٨.
[٦٧٠] أسماء أحمد معكيل، ***الاصالة والتغريب في الرواية العربية***، ص ٣٣٤.

الكلمات الصوتية ذات الإيحاء[٦٧١] فالكاتب يعطي أسماء الشخصيات ليسهل وصفا وإدخالها في ذهن القارئ ويكون عادةً الأسماء محددة يتأرجح بين مستويين:

١. اعتباطي يخلو فيه الاسم من أية دلالة أو رمزية.

٢. مستوى رمزي يظهر فيه كلّ اسم بإيحاء محدد، وبدلالة معبرة عن السمات المميزة للشخصية، سواء السمات المادية أم السمات المعنوية الجسدية أو النفسية.

إذاً ليس من السهل إعطاء الاسم لشخصية الروائي، ذلك لأن هذا المظهر الصوتي الدال على الشخصية يلغي أن يسهم إسهاماً كبيراً في تحديد السمات الدلالية للشخصية.[٦٧٢] فضلّا عن إبراز الاسم الصريح للشخصية يعكس سلوكها وحركاتها وأوضاعها داخل الرواية فهي عملية مقصودة لإتمام صورة الشخصية ويمكن أن يقدم أسماء الشخصيات بقصد الإثارة والعواطف والافكار، ذلك أنّ الأسماء تكتسب دلالتها بطرائق عديدة تتعلق بالوظيفة الإعلامية منها أو تتعلق بأصل الشخصية وخلفيتها الاجتماعية أو القومية أو الجغرافية أو الدينية، وقد يعبر الاسم عن الصفات اللاخلاقية أو السلوكية للشخصية، أو تكون كاشفاً عن كثير من صفات حاملة معها سواء كانت هذه الصفات جسدية أو نفسية وقد يشير الاسم إلى صلة معينة بينها وبين الموضوع الرئيس للرواية.

يعتبر البُعد الاجتماعي أحد أهم أبعاد الخارجية لتقديم الشخصية داخل العمل الروائي، فهو يتجسد في تصوير المعيش للشخصية ويركز على ((وسطها الاجتماعي وعن حركتها داخل هذا الوسط ومدى فعاليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث فيها إغراق السلوك أو تعديلة نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة))[٦٧٣] وكلُّ عمل أدبي يرتبط بالمجتمع ويعبر عن حال مجتمع ما في زمن ما، إذ يتأثر الروائي بالمجتمع فيجعل منه عبر أدبه مرآة تعكس الظروف الاجتماعية بمجالاتها المختلفة والتعبير عن حجم معاناة المجتمع على وفق أحداث تقوم بها شخصيات في العمل الروائي إذ أنه ((من غير أشخاص يستحيل فهم الواقع))[٦٧٤] فالشخصية هي ملامح وتكوينات وتأثيرات ومؤثرات ضمن بيئة اجتماعية معينة، والتي تنتمي إلى المحيط الذي نشأ فيه والعمل الذي تمارسه ضمن طبيعته، ودرجة الكفاءة من حيث تعليمها وثقافتها، والمعتقد الديني الذي تعتنقه، وتسير عليه في حياتها، مما

---

[٦٧١] رينه وليك وآوستن وارين، ***نظرية الأدب***، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧، ص ٢٨٥.

[٦٧٢] فيصل الأحمر، *معجم السيميائيات*، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر العاصمة، ط١، ٢٠١٠، ص ٢١٩.

[٦٧٣] علي عباس علوان، ***الرؤية الماساوية في الرواية العراقية المعاصرية***، مجلة فصول، المجلد (٦) العدد (٤)، لسنة ١٩٨٨، ص ١٠٣.

[٦٧٤] ابراهيم جنداري، ***في مفهوم الشخصية الروائية***، مجلة الأقلام، العدد (٢) لسنة ٢٠٠١، ص ١١.

يتطلب على الروائي التركيز عليه، لأنه إنسان يتعامل بصورة فنية متقدمة مع الحياة التي يعيش داخل الرواية، فاقترابهُ من النجاح يحتم عليه وضع شخصياته قابلة للتفاعل مع الحياة، وإن تبدو واقعاً حياة حقيقية تتحرك على أصعدة الحياة كافة.[٦٧٥] فالأدب بشكل عام انعكاس للمجتمع من خلال الثقافة التي تسود فيه، ويعتبروسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي ، لذا يكون تأثير البيئة المحيط فيها لأن الفرد لا يستطيع ان يعيش منفرداً ولابد من العيش مع جماعة ؛كبيرة، إذا ما أردنا ان يكون الخطاب الروائي يعبر بدقة عن واقع المجتمع ورمز للتعبير عن حال المجتمع من خلال الصورة التي تقدمها.

يحاول (تحسين كرمياني) إلى إبراز هيكلة شخصياته الروائية من الخارج مما يعطيها انطباعاً في نسيج بنية الأحداث، ومن الأمثلة على الأبعاد الخارجية ما نجده في رواية (زقنموت) عن شخصية ثانوية، لم تظهر كثيراً على خشبة الرواية. شخصية شرطي (الحارس) الذي يرافق القطارالمارّ بالقرب من قرية جدّ (ماهر) صاحب الكرامات، (بيت الدين)، كما كانوا يسّميه أهل القرية ، القطار الذي يتجه نحو مدينة (خانقين)، يقول الراوي: ((ذلك الشرطي بشاربهِ الكثيف، يشهر دائماً صفداً بيديه، يحبس كل فرد لم يقطع تذكرة سفر في عربة خشبة))،[٦٧٦] يكشف لنا الراوي جانباً من هيئة الشخصية وموقفه، وعمله، ودوره، لكي يطلع عليه القارىء لهذه الشخصية إن كان إيجابياً أو سلبياً. أو موقف يتسم بالمحبة او الكره، وبيان صورة تعمل على تقديم ملامحه الخارجية. نلاحظ أن المؤلف قد مرّ بالشخصية مروراً عابراً دون اعطائها أيه أهمية، فجاءت على قدر من النمطية، وربّما له وجهة نظرة في هذا أن الحياة القائمة على فكرة البطولة، والأضواء، لا تتاح إلاَّ لبعض أشخاصها في هذه الشخصيات.

ومنها نرصد شخصية (جدّ) ماهر، صاحب الكرامات الذي يعيش في قرية (تل الجن)، باعتبارها منطقة تابع لقضاء (جلولاء)، والذي وصل خبر-صاحب الكرامات- وعلاجاته إلى البلدان المتزامنة، مما دافعت بالناس أن تطلب منه علاج للامراض والعلل الغامضة المتفشية في المنطقة وأطرافها، يقول الراوي: ((ينهمك صاحب الكرامات بهمة ونشاط، غير عابئ بشيخوختهِ، يحرص على توفير سبل الراحة للضيوف، يلاطف الصغار، يمرر يد الخشنتين على رؤوسهم الحليفة.....رجل مسن يسترسل ذقنه لحية ثلجية طويلة، يرشف وجوه الكبار بابتسامات متوازنة، يعتبرها الناس فأل خير))،[٦٧٧] جاء الوصف لشخصية متواضعة تعيش في مستوى من التواضع يسميهِ الناس (صاحب

---

[٦٧٥] وليد أبوبكر، ***البيئة في القصة***، مجلة الأقلام ، العدد (٧) لسنة ١٩٨٩، ص ٦٠.
[٦٧٦] تحسين كرمياني، ***(زقنموت)***، ص ٢٧.
[٦٧٧] المصدر نفسه، ص ٢٣.

الكرامات) وقد تضاربت الآراء حول أمكانية الشفاء بالدعاء، وهو رجل توفيت زوجته، وحيدٌ ليست لهُ إلّا بنت وحيدة، والتي اصبحت فيما بعد ام (ماهر)، ومما تبين ان الشخصية اتصفت بأوصاف خارجية للشخصية المتحدث عنها، وليست الشخصية المستحدثة.

كان الروائيون الأوائل يقدمون البطاقة التعريفية للشخصية عن طريق وصف المظاهر والملامح الخارجية لها، وبيانها من الناحية الاجتماعية، فضلًاعن تقديم مباشر لمظهرها الجسدي، وكيف تعيش مع المحيط وما هي علاقاتها، وارتباطها بالآخرين، أمّا الروائي اليوم فإنّهُ في أغلب الأحيان يقوم الوصف على شكل متقطع، من الشكل أو السلوك أو حركات أو أوضاع، بسبب تغير حالة الرواية الحديثة.[٦٧٨] وهذا ما نجده في أسلوب (تحسين كرمياني) عبر رواياته، وربما ذلك ((نتيجة لكشوفات علم النفس، تحول الاهتمام من المظهر الخارجي للشخصية، إلى دواخلها، ومحاولة تفضي ملامح وعيها))[٦٧٩] وفي رواية (قفل قلبي) يصف لنا الراوي شخصية المرأة، منها الغجرية زوجة والد (حامد) والذي كان تعتبرها (أمه) الحقيقية. إلاَّ أن الأحداث أثبتت واعترفت بأنها ليست أمّها الحقيقية بل كانت زوجة لأبيها بعد أن هاجر والد (حامد) أمها الحقيقية من اجل المرأة الغجرية، والوصف للمرأة يأتي على لسان الراوي العليم، وهو نفسه طبيب مستوصف القرية: ((في اليوم اللاحق اتتني المرأة متشحة بثوب أزرق لاهب، تضع على رأسها شالاً مارونياً، متمكجة بشكل مغرٍ للنظر))،[٦٨٠] إنّ هذا الوصف للملابس والشكل الخارجي يقدم لنا بُعداً دلالي، لم يصفه الراوي لأجل الوصف فقط، وإنما عكس به أيضاً وجهة نظر لوجه التغير الحاصل للشخصية، وخاصة إذ عرفنا إنّها تزوجت بعد وفاة زوجها من رجل ميسور الحال، وهو نفسه زوجة (هي) عشيقة (حامد) بطل الرواية.جاء الوصف بأسلوب مباشر ليكشف لنا الأوضاع العامة وآثر البيئة الجديدة عليها، على الرغم من ان الوصف ضمن إفتاحية الرواية، والسبب لان بناء الحدث في الرواية دائرية تبدأ من نهاية ثم ترجع الى البداية، ومن الأوصاف الخارجية الأُخرى عمد الراوي الى وصف شخصية المزعوم (ابنة) عم، والتي جاءت بتسميات متعددة، وجاء الوصف متقطعاً بحسب دورها وموقعها داخل العمل الروائي، بملامحها وأسلوبها، يقول الراوي على لسان (حامد): ((وهذا ما كنت أتلصص عليه أوأن تحايلاتي المتواصلة، أن يأتيا بفتاة زعموا أنها ابنة (عمي) محاولة عشوائية لإسقاطي في بئر الواقع، ....صغيرة رغم استدارة وجهها، لتكور الفاضح، المغري ليهدبها شظاياً وجدتها، لها جرأة

---

[٦٧٨] شاكر سابير ، ***الفضاء الروائي عند سليم بركات***، ص ٢٦٦- ٢٦٧.
[٦٧٩] عبدالله إبراهيم ، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ٨٧.
[٦٨٠] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٨.

مجربة، ..... لا بالطويلة المخلة..... تحدق بعينين مدهشتين،... أرجوك تقبل مني هذه المسميات، ابنة /الغم /الهم /الدم /المشاكل /الشجرة ....كانت تدفعني صوب اللذة أحياناً،.... كانت ذكية رغم صغرها))،[٦٨١] وقد لجأ (تحسين كرمياني) إلى لعبة الأسماء كتقنية سردية بطرائق مختلفة، لنشدّ القارئ، ولأنّها تنزع إلى تغيير والتجول للشخصية الرئيسة، فهي موصولة بحقائق إنسانية واجتماعية، وتحمل السمات الخاصة، للشخصية، وتفاعل مع دورها، فهي مستوحاة من الواقع ليتح للراوئي قول مايريدهُ على الأوضاع ، ولان اسم الشخصية إذا وجِّه توجيها مناسباً يكون معطي دلالياً، وقد ترتبط الدلالة المعجمية للاسم مع الحدث الروائي.

وفي رواية (ليلة سقوط جلولاء) جاء اسم الشخصية الرئيسة (زوراب) الذي يرمز الى تعلق إسمه مع يوم (الأحد) في آخر الرواية، والذي أصبح اسمه (زوراب الأحدي) فدلالة اسمه غير مغاير لواقع الشخصية في داخل الرواية، وهنا يعمل المؤلف على عنصر المفاجأة، ليظهر لنا الصفات والأسباب التي انعكست على ذلك ،فهو صاحب الأحداث الكثير التي حديث في ذلك اليوم، يقول الراوي: ((هنا يرقد... (زوراب الأحدي) ولد يوم (الاحد... تزوج يوم الأحد... استشهدت انتباه (نداء) و (رواء) يوم الأحد... استشهدت زوجته (كولاله) بعد سقوط البلدة (الأحد)...))[٦٨٢] تدل أسماء الشخصيات وارتباطهم بيوم الأحد، على نواحي مختلفة، قد تتعلق بأصل الشخصية وحالتها الاجتماعية، والمصائب والأحداث التي مرت بها الشخصية، كما أن الاسم يعبر عن سلوك الشخصية، وصلة معينة بين حياة العائلة، وأحداث الرواية، فضلاً عن أسم (الشخصية) يختزل صفاتها ويوحي إليها بإيحاءات ثرية اجتماعية بطولية، فهو إشارة للشخصية يدل على عوالمها الخارجية والداخلية أيضاً، يقول الراوي: ((زوراب... سمعت بهذا الاسم، وشخصية متفردة، عالمية متسامية، واعية لا يحزن ولا يتألم، لا يبرد...)).[٦٨٣] يتوخي الروائي أن تكون أسماء شخصياته ملائمة لصفاتها وأحوالها فيحقق ثمة تطابق ومصداقية بينهما، ويكون الاسم علاقة لغوية تُميّز هذه الشخصية عن تلك داخل العمل الروائي، ومن دلالة أسماء الشخصيات ذات اشارات لقومية وأصولها والأماكن التي انحدرت منها تشير لى بطل رواية (ليلة سقوط جلولاء)، يقول الراوي: ((نعم إنه

---

[٦٨١] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٥٢- ١٢١.
[٦٨٢] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٣٩٤.
[٦٨٣] المصدر نفسه، ص ٢٩٣.

زوريا الكردي، أو زوريا الخانقني... نعم زوريا الخانقيني))[٦٨٤] فالكاتب هنا يشير إلى مكان وجود الشخصية أو القومية التي ينتمي إليه البطل.

وهناك الأسماء شخصيات تدل على القومية الكردية في رواية (الحزن الوسيم) فهي شخصيات موجودة في مدن شمال العراق، من ذلك نرصد بعض أسماء منها: (پروين، گلبهار، سربست، دلسوز، شيرزاد، نوزاد، كاوه،.....)[٦٨٥] هكذا شكلت هذه الأسماء تعبيراً عن الإنتماء المكاني والزمني، فضلًا عن أن البيئة الواقية لحياة الرواية وخصائصها، المشتركة بين أطياف لغوية متباينة، وهي أسماء ومفردات وعبارات، تفعّل دلالاتها في نصوصه الروائية، فتوفق من جهة الدلالات وتفعيلها والبيئة المثقفة التي تنتمي إليها هذه الشخصيات، فأسماء كانت تعبرعن دلالة صفاتها، ان توظيف أسماء كوردية التي يتميز بها الخطاب الروائي للشخوص لها دلالة توحي الى ان الحدث الروائي يقع في المنطقة التي تنتمي إليها الشخصيات، وهي تمثل مرجعية فكرية وايديولوجية، و تستمد دلالاتها من إكتسابها خصائص واقعية، فهي تؤكد دلالة التعايش، ولا سيما مع أسماء ساكني إقليم كوردستان العراق، فضلًا عن دلالاتها البيئية التي تمثل مرجعية قومية في فكرة الإنتماء العرفي.

وهذا يعني أنه يمكننا أن نجمع دلالة أسماء الشخصيات في روايات (تحسين كرمياني) كتقنية تقديم الشخصية، وإظهار أبعاد وملامح الخارجية لها، بحسب ما يحدد الشخصية، وهو فيها ويعرّفها، فكل شخصية تحمل اسماً يميزها، فهو يختزل صفاتها إليها بإيحاءات ثرية إجتماعية، ورمزية، فهو قناع إشارة للشخصية بدل على عوالمها الخارجية والداخلية.

ومن أسماء الشخصيات التي تتعلق بالمهنة من مثل (الحفافة) و(الطبيب) و(حمال جلبلاء) و(صياد الخنازير) و (الضابط الكبير) أو تشخص للنسب العرقي مثل (الغجرية) و (اليهودية) أو أسم النسب الجغرافي مثل: (البغدادي الشرقي، العراقي،....) ومن اسماء الشخصية أن يحل محل الضمير في السرد الروائي، وينوب عن الشخصية كـ(هو) أو (هي) أو(هم) أو (الذي) و (التي).. ومن أسماء الشخصيات المتعلقة بأحوالها، ومنها (الأم) و(الرجل الميسور) و (الفتاة الصغير)، (ابنة العم) ومن الشخصيات بلا أسم نرصد شخصية (الملا الجديد) ومن الشخصيات التي لا تملك أسماً معيناً شخصية (ابنة/ الغم/ الهم/ الدم/ المشاكل/ ابن الشجرة،..) ومن أسم الشخصية المخالفة في

---

[٦٨٤] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٣٣٧.

[٦٨٥] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ٢٥، ٦٧، ١٠٧، ١٢٥، ١٢٧، ١٢٩.

الدلالة السلوكية والفعلية، اسم (حامد) في رواية (قفل قلبي) الذي لم يكن شاكراً في سلوكه وأفعاله داخل الرواية، ومنها اسم (وداد) في رواية (أولاد اليهودية) التي رفضت ودّ وحب النقيب (مالح) وتنكرت له.[٦٨٦]

ولم تكن بعض الشخصيات كائنات إنسانية بل كانت شخصيات حيوانية، كما في رواية (ليلة سقوط جلولاء) و من أسماء الحيوانات نذكرمنها: (البقرة، القط، عصفور، تيس) فضاءات لها دلالات ممزوجة توحي إلى حقيقة الكائن الحيواني، وترمز للشخصيات أو الأفكار في الواقع المعيش، وكذلك نرصد أسماء بعض الحيوانات أو الطيور في رواية (بعل الغجرية) منها: (الحمار، الهدهد، الكلاب، الديك،...) ووجدنا ظاهرة استخدام أسم الدلال مقصود عند الكاتب في رواياته وعمد إلى تصغير الاسم للمدح والدلال ، واعتادها ذوق العامة لما فيها جرس وتصوير. يقول الراوي في رواية (ليلة سقوط جلولاء) على لسان الراوي المشاركة في الرواية: ((وقف عبّوسي أحد رجال الخير.....))[٦٨٧] ويقول أيضاً: ((هناك، عبسكة صيّاد السمك وسائق التكسي، ذلك الذي لم يصطد سمكة واحدة طيلة أيام وليالٍ رغم توافره بكثرة في النهر))،[٦٨٨] يسعى الروائي إلى هيكلة شخصياته داخل العمل الروائي من الخارج، ومن أشخاص جعل في التسمية رمزية واضحة، منها اسم (مالح) في رواية (أولاد اليهودية) فأسم الشخصية رمز للقسوة وظلم للآخرين، ومنها شخصية تحمل على فضاء ديني مثل شخصية ملاّ(صالح) صلحت بإتخاذها المنهج الديني تحث على الصلاح، ويعطي هذه الشخصيات انطباعاً في نسيج بنية الأحداث في البُعد الخارجي، ومن نماذج تصغير الاسماء أمّا للتحقير أو للتهكم أو الدلال، فيسمى (إبراهيم) بـ(بله) و (شيرزاد) ب(شيرو) كما في رواية (الحزن الوسيم) ومن أسماء ما توحي بدلالت اجتماعية أو طبقة خاصة في المجتمع مثل (زليخا اليهودية) و(بائعة اللبن) و(الولد الشقي) أو أسماء تحيل على المهنة كما أسلفنا، نضيف الى المعلومة أسم (إمام الجامع) و(أستاذ هاني) و(عنقرجي) وهو سجين شغل، و(سائق التكسي) ... ومنها ما تعكس سمة جسدية، منها: (الرجل الطويل) و(الرأس المقطوع) و(أبو سمرة) و(الحمال العملاق) و(زكي أحمر) فأضفت على الشخصيات أسماء وصفات وأفعال ومهن، وكلّها حسب توظيفهُ داخل الرواية.

---

[٦٨٦] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٢٨٢-٢٨٧.
[٦٨٧] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٢٦٧.
[٦٨٨] المصدر نفسه، ص ١٢٩.

فنجد أن (تحسين كرمياني) يوازي بين أسم والصفة واللقب والمهنة والكنية فيجمع بينهما في ذكره للشخصيات في رواياته أو ينفرد بأحدهما، فهي تحمل دلالات مباشرة وغير مباشرة لمحتوى الرواية، فضلاً عن أنه يصور عالمه الروائي كما هو بظواهره الاجتماعية، وأشخاصه وطبقاته، حتى يكون عمله الأدبي مرآة للحقيقة الموجودة في عصره ومن الأبعاد الخارجية للشخصية، يكشف لنا الشخصية الحدث الوصفي، لإظهار الحالة الاجتماعية، والمهنية ومواقف واقعية ليوهم القارئ عن حقيقة الحياة المهنية للشخصية، يقول الراوي على لسان شخصية ثانوية تحب الموسيقي زاره الشخصية الرئيسة (زوراب) في رواية (ليلة سقوط جلولاء): ((كنت شاهداً على الثورة التي أقامها الشباب لحظة إنهالوا على سعدي البابلي، مطرب الغلمان كما أشيع عنه بوابل الحجر، بالمناسبة ابوخالد كان أحد رموز الطرب المحلي، وصاحب أقوى حنجرة غنائية، كان يمثل صوت الفرات الأوسط بكلّ تجلياته)).[٦٨٩] النص يصف مشهد تدمير الفن الشعبي وبيان صورة القسوة في التعامل مع أصحاب المواهب الفنية، والإبداعات الصوتية، ورصد المناسبات والأمكنة التي تؤدي إلى تشويش اللوحة الجميلة على جيل ضاع من أجل نيل حقوق عامة وبسيطة، فضلًا عن إيقاع المكانة الاجتماعية والأبعاد الخارجية والمهنية للشخصية، ويوجه النص إلى هذه الحركة غير المشاهد، للبيئة والشخصيات ثم يغوص في خبايا الذات، ويوجه الحدث نحو الأمام، فتعيش الشخصية إزاءها لحظات تأملية و حلمية لأفكارها ونواياها فتقديم الشخصية يتم من خلال ملامحها وسلوكها والأحداث والواقع التي تعترض سلبها.

ومن الأبعاد الاجتماعية يكشف لنا الراوي شخصية (منار) في رواية (بعل الغجرية) ويخصص لها جزءاً من صفحات الرواية تحت اسمها (منار) وهي من الشخصيات النسائية يعززها الرواية، وترافق البطل (نوّار) يظلّ الراوي يحتكر بها في مقاليد السرد، يقول الراوي على لسان البطل: ((منار... سردت لي مقتطفات من حياتها... لا تعرف أين قدمت؟ أو متى ولدت؟ ولماذا ينادونها (الكيولية)؟ أي بمعنى حضاري لكلمة (الغجرية)، قوم لا يركون للهدوء... قوم مهتمون دائماً بأنهم اقوم أنسيٍ وطربٍ))،[٦٩٠] فالراوي يكشف لنا البُعد الاجتماعي وانتماء شخصية (منار) الى طبقة اجتماعية معينة، يسمى عند عامة الناس بـ(الكيولية) المعروف الآن في العصر الحالي بالغجر، ويكشف لنا أيضاً نوع العمل والثقافة والهواية ضمن وزمان محدود ليبين وبيئة و تأريخ، المرحلة

---

[٦٨٩] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٣٥١.
[٦٩٠] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ٣٠٦-٣٠٧.

الحياتية للمنطقة، حيث صورة الشخصية محدودة بإنتمائها الاجتماعي وبملامحها وتفاصيلها، فتبدو (منار) واضحة بتثميها للنصية.

ومن هذه الشخصيات (نوّار) الرجل العملاق، صاحب الحلم الذي يسكنه على مستوى الذات، ويريد أن يصبح أسطورة مثل (جدّه)، فاختار مصيره الأسطوري بتفجير نفسه على الإرهابين الذين أعدوهُ لتفجير هائل في بلدة (جلبلاء)، وهذا الحدث يوازي مقارنة بأحداث الرواية، حدث (جدهُ) الأسطوري، رغم اختلاف نوع الحدث، ولكنهما يعملان على محاربة الظلّم والإرهاب، والفوضى، يقول الراوي في وصف حياة (نوّر) المهنية والاجتماعية: ((لا أحد يناديني بإسمي، يقولون عني: الحمّال.!! يقولون الولد العملاق..!! قلت الحياة ماشية، لا تتغير إن عرفت، أو لم أعرف شيئاً عن طفولة غير نافعة، أنا حمال، حمّاااااااال، كفى))[٦٩١] هذه الأوصاف والأبعاد الخارجية، وأفعال الشخصية، والتغيرات الحاصلة، التي تقوم عليها الرواية، وفيه يجمع الراوي بين الواقع والخيال والذات، والموضوع ليعطي صورة لشخصية ملحمية شعبية، وينقلنا الراوي من العرض الفردي للشخصية (نوّار) إلى الوصف لطبقة الحمالين في بلدة (جلبلاء) ويوضح معاناتهم، وإهانة وإستصغار الناس لهم، ومحاربتهم من قبل رجال السلطة، ومطارتهم فضلاً عن الصراع بينهم بدافع الحصول على فرصة حمل البضاعة للمواطن أو بدافع الحسد بينهم، فالوصف يعكس طبيعة عملهم القاسي مقابل سوء المعيشة، يقول الراوي: ((سيصادر عربته، الشرطي قال ذلك للحمالين... بعد خروج الحمّال من السجن لا يسمح له العمل حملاً..)).[٦٩٢]

إن إظهار وسلوك معيش وحياة الفئة السوقية في البلدة تصبح سلبياً، في تعامل ونظرة الناس إلى هذه الفئة السوقية، تعكس سلباً لسلوكيات الحمالين، مما يكون سبباً للإنحراف، فهم لم يأخذوا نصيباً مناسباً مجيداً في الحياة، فضلاً عن قساوة العمل وسوء الظروف، ويشكل عندهم الفراغ الفكري والثقافي، في ظلّ ظروف التغييرات الحاصلة، وقلة يدّ العمل والحرّب. حتى أن كثيراً من حاملي الشهادات يمتهون مهنة (الحمّال) في المدن العراقية، هروباً من الفراغ والعوز على مرأى ومسامع السلطة المتجاهلة لحقوقهم والمعتمدة على الإذلال والتهميش، وعدم توافر فرصة العمل التي تلائم شخصياتهم وشهاداتهم. وهذا ما نحددهُ، في رواية (الحزن الوسيم) حيث أوصاف الشخصية تبين لنا الواقع الاجتماعي لها وخاصة عندما يصل الحال بالشخصية (نوزاد) توضح لنا عن قناعة بعدم وجود الأمل في إصلاح البلاد، وعدم تقدير لحاملي الشهادة والمثقفين، وأصحاب الكفاءة تحت ظروف

---

[٦٩١] تحسين كرمياني، ***(بعل الغجرية)***، ص ١٠٩.
[٦٩٢] المصدر نفسه، ص ١٥٥.

الحرب والتغيرات الحاصلة في البلاد، فالراوي على لسان الشخصية الرئيسة (نوزاد) يصف ظروفه وحياته، وإجباره على تحمل العذاب المعنوي اليومي: ((لا أحد يريد يتماً، مهما كانت درجة أخلاقه، وسامته منفعته أيضاً، الغني مرغوب لو كان خبيثاً... ما قيمة الشهادة في بلاد يرعاها (رعيان) جاءوا من خلف الحياة))،[٦٩٣] فالراوي يبين لنا مدى تأثير الشخصية بأحواله ومعيشتهِ إلى جانب انه يصف الحالة الاجتماعية والثقافية للشخصية، تفصح لنا عن حقيقة الواقع السياسي، بخصائص موضوعية، وشكلية، من وجهة نظر الشخصية وتصوراته المستقبلية أيضاً، إلى جانب الجهل الإداري من قبل السلطة الحاكمة، وعدم المساومة على حقوق المواطنين في بلد واحد،وهي بمثابة إنعكاس للواقع والتعبير عن البيئة، والكشف عن أبعادها الخارجية والحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية. وهذا الخطاب يكشف عن سلطة المكان والإدارة الطاغية على الشخصية التي تولد حياة الشخصيات وسلوكهم الاجتماعية، وتترك فيهم آثارها النفسية في تشخيص إيهامي تحمل دلالات عميقة، تلائم ملامح وأفكار الشخصية.

ومن الأبعاد الخارجية والمكانة الاجتماعية المتعلقة بالشخصيات الدينية، موزعة بين أئمة وخطباء مسجد المدينة من جانب والشخصيات المتطرفة والإرهابين، فضلاً عن تداخل السيرة الذاتية الكاتب في طيّات النصوص الذي يصف نفسه بالإلتزام الديني، والتلبية والاستجابة لنداء الصلاة، ويتردد على المسجد، في صيغ متقاربة تحيل إلى صفته الدينية.[٦٩٤]

ففي رواية (اولاد اليهودية) يكشف لنا الوصف البيئي الديني عندما يتجلى لنا الخطاب الديني وتوظيفه للشخوص والاصوات الدينية والمحافظة على الأخلاقيات الإسلامية الحقيقية، والحث على الأخلاق الفاضلة، والحذر من عواقب السماء، وسوء الأحوال على أهل البلدة والناس، يقول الراوي العليم في بوادر الاستهلالية للرواية :((تواصل نزول الماء... ليلغي العالم القديم، ويمهد السبيل لحياة جديدة، خالية من الآثام، كلام حفظوه من ملاّ البلدة (صالح) في مناسبات معادة))[٦٩٥] يصف لنا الراوي الفيضانات التي حصلت في ذلك اليوم كان الناس داخل المنازل وقد أفادوا الكثير من التعاليم الشرعية التي قالها الملا (صالح) عندما بحث الناس عن ضرورة الإلتزام بالتعاليم الدينية والعبادات العامة، والخاصة والابتعاد عن المعاصي والذنوب والملا (صالح) يشكل أبرز الشخصيات الدينية في الرواية، وهذا التناص الديني يحشد ثقافة الأديب المتعددة، والمتنوعة، وقد وظّف

---

[٦٩٣] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ٢٧.
[٦٩٤] حامد صالح جاسم، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٢١٥.
[٦٩٥] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية***، ص ٩.

الكرمياني تقنية التناص من خلال الشخصيات الدينية أو مضامين قرآنية لتسليط الضوء على أفكار وأقوال شخوصه، وتحيل على مرجعياتها الجمالية والفنية والموضوعية، والمعاصرة التي استلهمها المبدع لإثراء أفعال السرد الروائي، والكتابة الروائية، وليوحي إلى المتلقي بإنتمائه إلى الثقافة الإسلامية. فضلًا عن استخدامه للألفاظ والمعاني القرآنية التي صارت بها التراكيب وعكست طبيعة هذا الاتجاه في تصوير الحدث وتقديم الشخصية. فإذا كان ملا (صالح) أسمه يكشف البُعد الخارجي للشخصية في الرواية، كذلك نجد أن أسم النقيب (مالح) دليل على مهنته، والراقص (فالح) تبين صورة مباشر عن مهنته. ومن الأوصاف الخارجية، نقرأ الحوار بين (الولد الشقى) و (إمام الجامع) الذي قصده الولد بنية الرجوع والتوبة إلى الله، في رواية (قفل قلبي) يقول الراوي: ((مستحياً من نفسي، مستحياً من العالم، وجدت نفسي داخل فضاء مضاء وقفت مع الواقفين، أديت أول صلاة لي ... وجد الرجل الملتحي واقفاً مع رجلين...))[٦٩٦] فالملامح الخارجية يكشفه الحوار على لسان الشخصية الرئيسة، ويبرز فيه صفات شخصية (إمام المسجد) صاحبة الفراسة والباعثة والمنسجع على استقامة الولد، والالتزام بالدين والابتعاد عن المحرمات ومن مواقف التي يحشد فيها الكاتب – كرمياني- نفسه بمحاذاة الشخصية الدينية، نجده في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) يصف فيه المؤلف ذاته لتشكل الصبغة الوصفية الدينية، إذ يقول الراوي الذاتي: ((عدت من المسجد....، على أن أذهب للمسجد... خرجت إلى الجامع، أديت الصلاة وخرجت)).[٦٩٧]

فالوصف هنا جاء إيجابية يعكس صورة الإلتزام الديني الذي يتجلى فيه الخطاب والرسالة الدينية للشخصية الرئيسة، تشكل الطابع في المحافظة على الجانب الاعتقادي له، ولأداته وظيفة مهمة في تشكيل وبناء الهيكل العام للرواية.

خلاصة القول أن الأبعاد الخارجية في روايات (تحسين كرمياني) قليلة مقارنة بالأبعاد الداخلية. فالأوصاف جاءت مجزأةً، وقصيرة للأوصاف الخارجية للشخصية داخل العمل الروائي، بإعتبار أن أسلوبه حديث، وليس أسلوباً تقليدياً، إذ لم يهتم بالملامح الخارجية على الأغلب.

---

[٦٩٦] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٢٥٧-٢٥٨.
[٦٩٧] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ١٤-٤٤.

٢,٣,٣. البُعد الداخلي

الشخصية الروائية في بنائها ليست مجرد هيكل خارجي يتحرك على مسرح الحياة ليصنع حدثاً أو يقيم صراعاً أو ينشئ حواراً، بل هو كيان داخلي ينطوي على حياة باطنية مستمرة، لا تظهر للعيان فحوى خبايا النفس وشريطها الإيحائي الخفي.[٦٩٨] وعلماء النفس في تطورهم لتحليل الشخصية الروائية يحرصون على الكشف عن نوازع الشخصية الداخلية، لمعرفة مدى تأثرها على الأفعال الخارجية التي تصدر منها والتي تشكل ثمرة البُعد الجسمي والاجتماعي في الاستعدادات والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكرة وكفاية الشخصية فيما يتعلق بهدفها. لأن ((الأبعاد الداخلية تمثل في نفس صاحبها وليس أشياء خارجية مادية))[٦٩٩] إن بناء الشخصية لايقتصر على وصفها من الخارج، أو تصوير مواقف من حياتها فقط، بل يتعمق الروائي في الولوج إلى عالمها الداخلي، ((ليصور ما بداخلها من نزعاتٍ خاصة وعامة، بل يصورها في لحظاتها الغريزية، والعاقلة، المتدينة والمحافظة وهذا ما يجعل من شخصياته رموزاً إنسانية يمكن أن نصادفها في أي واقع اجتماعي آخر))[٧٠٠] لأنّ الإنسان عبارة عن شبكة من الرموز المعبرة عن حقيقته لذلك يصور لنا الروائي في البعد النفسي حالة الشخصية بإجتياحهِ في مجاهل عالمها الداخلي، وما تظهر فيه من الفوضى من استنباط وإظهار ما فيه من أفكار ومشاعر وانفعالات، ومدى انسجامها السلوكي في علاقتها بالبيئة المحيط بها، وبيان اتجاهات تفكيرها ورؤيتها، وطبيعة تصرفاتها مما يجعلها أكثر وضوحاً أمام المتلقي. والروائي في ذلك ليس مريضاً نفسياً، وإنما يجسد مرضه في الفن ويظهره في نصه الفني، فهو يرسم تعبيراً رؤيوياً للحياة والكون والإنسان.

أهتمت الدراسات الأدبية برصد الشخصية في وسطها الإجتماعي، وطبيعة حركتها داخل هذا الوسط، وبيان مدى ثقافتها الفكرية وفاعليتها لأن البُعد الفكري للشخصية الروائية هو ((السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات الأدبية بعضها عن بعض، كلما اغتنت بملامحها الفكرية كانت أكثر خلوداً وديمومية))[٧٠١] وعن طريق البُعد الفكري تطلع على عالم الشخصية الباطني المتمثل من جل الأفكار والأحكام والإعتقادات الخاصة في الفكر والفلسفة، ويحتل البُعد الفكري مكانة كبيرة في العمل الروائي، لأنه يسهم في تطور الأحداث وبعث الحيوية والحرارة في المواقف المتمييزة، فضلًا عن

---

[٦٩٨] شحاته محمد الحوّ، ***تقنيات التفسير السردي***، ص ١٢٦-١٢٧.

[٦٩٩] سمير روحي الفيصل، ***الرواية العربية، البناء والرؤيا***، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، بيروت، ٢٠٠٣، ص ١٧٩.

[٧٠٠] مدحت الجبار، ***من السرد العربي المعاصر***، سلسة كتابات نقدية (٥٣) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٢١.

[٧٠١] عبدالله ابراهيم، ***البناء الفني لرواية الحرب في العراق***، ص ١٠٢.

إثرائها بأفكار مؤثرة على نحو مباشر فعال، بما يؤلف من نصوص تترتب في نفس المتلقي فالشخصية في بعدها الفكري ((مستودع الأفكار والأثراء والاتجاهات والتقاليد لمجتمع معين، وهي المتعهدة في الوقت نفسه بنقل كل ذلك الى المتلقي))،[٧٠٢] ومن خلال هذا البُعد يمكن للروائي عرض الاهتمام والأفكار والأيدولوجيات، وبيان الاختلافات المتطابقة والمتضادة.

إتخذت الرواية من النفس البشرية ميداناً لها معتمدة في ذلك على النتائج الباهرة التي توصل إليها العالم في هذا المجال، حيث لا تزال تحي تلك القيم الاجتماعية، والأخلاقية، توجيهاً تحتفظ فيه بواقعيتها وتضيف إلى تلك الواقعية رحاباً فسيحةً في الخيال، ليجعل من موضوع الرواية ممّا يألفه الناس جميعاً في شؤون الحياة.

فمن الأبعاد الداخلية النفسية نرصد شخصية زوجة (سالم) في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) تمنح الشخصية من خلال صفاتها، وأبعادها الذهنية، يقول الراوي العليم/ سالم: ((غالباً ما كانت زوجتي تملأ حوض المركبة الخلفية بالألعاب، ودمى الأطفال والنمنمات النازفة للنقود.. فهي كلما سمع هبوط أشياء جديدة إلى الأسواق عبر ألسنة زميلاتها، دم جسدها ينتفض، يضيق أفق فكرها، تقف تركيزها))[٧٠٣] هذه الصفات داخلية تعبر عن نفسية الزوجة المسرفة، والمبذرة للمال، والشراء الزائد للكماليات، ومن ثمّ تبديلها ورميها من دون تفكير، وهو بعد نفسي إذا لم يصفه الراوي، فلا يمكننا أن نراه بالعين، فمن خلال تقنية الوصف الداخلي يتضح لنا الأبعاد النفسية للشخصية، وهذه التصرفات تجعل من شخصية (سالم) أن يعيش صراعات متعددة، نفسية منها صراع (سالم) النفسي، مع الزوجة التي بدأت تتأثر بالموضة في تبديل أثاث البيت والملابس، وهو في مجابهة حقيقية معها يترك أثرها في نفسه، وصراعه النفسي مع الدمية بسبب الغيرة على زوجته، لأنها على هيأة رجل ويطلق عبارات مثيرة للغيرة والشعور، فضلاً عن صراع مع الهمّ الضاغط، والانعطاف نحو استثمار الموهبة وكتابة الروايات.

وبذلك يحقق النص فائدة تنوير الحدث وموضوعيتهِ ويمدد تأريخه من خلال تصوير واقع الشخوص، فهو زمن النص والكتابة الذي ينفتح على زمن الحركية والاجتماعية، وتصارع الطبقات أفراداً ،وجماعات فالزمن الداخلي للشخصية ينفتح على الزمن الخارجي، ويعتمد الكشف عن البُعد الداخلي على تقنيات عديدة منها: السرد أو الحوار بين الشخصيات والشخصية مع ذاتها، أو بعض

---

[٧٠٢] خالد سهر محي الساعدي، ***البناء الفني للرواية التاريخية العربية (١٨٧٠-١٩٣٩): دراسة فنية مقارنة***، رسالة ماجستير، بإشراف، د. عبدالاله احمد، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩، ص ١٦٣.

[٧٠٣] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ٥.

تلقائي من الأفكار، والأحلام التي يعززها الفعل الانساني والتي تدعوها عادة بأحلام اليقظة أو يعتمد على الوصف للكشف عن بعضهم، وبشكل عام يعتمد (تحسين كرمياني) في الكشف على الأبعاد الداخلية للشخصيات في رواياته من البُعد النفسي والبعد الثقافي، كما في الشخصية الهامشية (الممرضة) التي تعمل العجائب، يقول الراوي: ((قبلت برأي المرأة الجارة وذهب معها الممرضة تعمل العجائب، قيل إنها خاطت للبنت غشاءها المسحوق))[٧٠٤] فالمرأة وهي جار الولد صاحب (رأس مقطوع) تخفي وتعالج جريمة اغتصاب الفتاة/ الطالبة، والحدث تكشف عن واقعها الاجتماعي، والنفسي، فهي امرأةً تحب المساعدة من جانب وكذلك كانت تعاني من المشكلة نفسها، فهي أيضاً تعرضت لها عندما كانت شابة، يقول الراوي على لسان المرأة/ الجارة: ((أنا كنت مثلها، والدك المرحوم فعل معي ذلك، امرأة جارة قدمت معروفاً لي وزوجتني من رجل متواضع العقل لخنق الفضيحة))[٧٠٥] وهذه الأحداث إشارة إلى تراجع القيم الأخلاقية، وتلميح إلى وجود ظاهرة اغتصاب البنات في واقع المجتمع العراقي، وفي الرواية مرّت الجريمة بلا ملاحقة ولا عقاب للشخصية – الممرضة- وجميع أفعالها من الخدع والمكر وقيامها بأعمال ضد القانون والشرع والعُرف والعادات الاجتماعية، ومثل هذه الشخصية هي إحدى الإفرازات الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع في الوقت الراهن.[٧٠٦] فضلاً عن إنها إشارة والانتباه إلى وجود مثل هذه المشكلات اللاأخلاقية التي يعاني منها المجتمع ويذهب ضحيتها كثير من الناس.

وفي رواية (قفل قلبي) يصور لنا الراوي البعد النفسي للشخصية ليوضح فلسفة حياتية قائمة على معاناة داخلية تجسد حالة الشخصية بحركتها وأفعالها وطبيعة تصرفاتها، مفادها، رفض الواقع القاسي في العراق، وينتج دلالات ترتبط بواقع الحرب في المنطقة، وهذه الدلالات محكومة بمنظور ينتظم به نسيج الخطاب الروائي الذي ينطبق به الشخصيات فتعمد الشخصية إلى الهروب منه إلى تجليات الذاتية النفسية المكتظة بالحرمان الجسدي، وهذا ما نجده عند (الولد الشقي) إذ يروي حكايته بتسجيلها في أوراق، ومن ثم يوصي بأخذ هذه الأوراق الى الدكتور/ الراوي العليم المشارك في الحدث، وهو المعالج والمتتبع لحالة الشخصية الرئيسة (الولد الشقي)، وهو شخصية سلبية وبائسة، وغير ثابت في قراراته مما أنتج عنه الشعور بالغربة، وخاصة عندما استفاق متأخراً من غفلتهُ بعلاقة مع (هي)، وعرف فيما بعد أي حفرة من الآثام أوقع نفسه فيها، يقول الراوي: ((أرادت أن

---

[٧٠٤] تحسين كرمياني، ***(حكايتي مع رأس مقطوع)***، ص ٩٩.
[٧٠٥] المصدر نفسه، ص ٩٥.
[٧٠٦] ينظر: سامان جليل إبراهيم، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ٢٠٧- ٢١١.

تبني قصور لذتها فوق هيكلي المتمرد بالطبع مثل هكذا كلام لم يدر بخلدي لحظتها –كانت (هي) سيول مائية تمشي، تبحث عن ساقية أو بئر للقرار))،[٧٠٧] إن رغبة (هي) في امتلاك (الولد الشقي) والسيطرة عليه، كان سهلاً، فضعف الشخصية أمام رغبات الجنس، أبدى عنها الشعور بالنقص والحرمان التي تعاني منه (هي) في إشباع الجنس، إذاً أن الدافع الحقيقي من وراء قيامها مغزلتها أوالمغامرات ليس الشعور بالحب والعيش تحت سطوة علاقة الحب،وإنما للوصول إلى قمة اللذة الجنسية، باعتبارها شخصية عاشت ظروف خاصة، إلى جانب أنّ الرواية تعبر عن منظور الحرب وسلبيات الحرب، وما ينتجه، لأن زمن الحكاية زمن الحرب العراقية والإيرانية، فأزمة الواقع أزمة (الولد الشقي) باعتباره شخصية إنسانية تعيش عقد الإضطهاد والخوف من السلطة إلى الحرمان الجسدي والاجتماعي، حتى أنّهُ لم يحقق حلمه بأن يكون إنساناً يستفيد منه المجتمع ولم يحقق حلم والدهِ، أيضاً بأن يصبح محامياً، يدافع عن الطبقة الفقيرة ضد القوة المسيطرة على حياتهم، مما جعل منها شخصية تعيش في تردد وخوف، وكان نهايته مأساوية رغم تغير حالة من الناحية الاقتصادية، إلاَّ ان تبقى الدوّار بهذا الإيقاع – أي حياته- لتكشف عن البعد الداخلي النفسي وتضمر في الوقت نفسه سؤالاًعن سبب الحرب، وعن معناها، وإنتاج هذا الوعي بواقع الحرب،لذلك تعد شخصية (حامد) أنموذجاً للشباب تظهر على مسرح الرواية بصفته طالب، تخضع لنزوع الجنس، تدفع نفسها نحو الظلمات و تغرف فيما بعد في بحر الآثام والشواذ، وارتحل إلى إغواء الجسد، فأصبحت فكرتها همه الشاغل فلا تجد من حيلة إلاَّ التحسر والبكاء، وهو شاب يمتلك موهبة شعرية، يدخل عالم النساء في مرحلة المراهقة عن طريق (هي) واسمها (ليمون) وهي فتاة صغيرة مراهقة أيضاً سقطت في رغباتها الجنسية والجسدية، رغم إنها كانت متزوجة من رجل فاقد لرجولتهِ عندما كان في الجيش بسبب الطبيب(الجرّاح) العسكري، يقول الراوي على لسان (هي): ((الجراح... هو من عقر زوجي))،[٧٠٨] جزاءه عن خيانته، مما جعل أن يعيش (الولد الشقي) حياته في عالمها الغرامي بين الواقع والخيال، لايمكن الخروج من قيدها، ولكن بعد وفاة (هي) يصاب بإنحراف جنسي، يحاول من خلال مغامرات جنسية ملء الفراغ الذي تركته (هي) والتي يمكن تعليلها بالتحول والإنزياح القيمي

[٧٠٧] تحسين كرمياني، ***(قفل قلبي)***، ص ٤٣.
[٧٠٨] المصدر نفسه، ص ١٧٨.

السلبي الذي طرأ على بعض الأشخاص في الواقع العراقي المعاصر، وهذا الإنزياح القيمي والديني في خطاب الشخصية يجسد رؤية المؤلف إزاء الواقع الحقيقي، أو المبالغ فيه.[٧٠٩]

ومن نموذج الشخصية ذات العمق النفسي الذي وظّفه (تحسين كرمياني) في أعماله الروائية،وهي ذات أبعاد سيلولوجية، مهيمنة على محتوياته اللاشعورية والرغبات المكبوتة واللواعج النفسية التي تؤرق الفرد، وتعدّ من مظاهر الصراع بين الذات النفسية والقهر الباطني، شخصية النقيب (مالح) في رواية (أولاد اليهودية) وهو يمثل السلطة وشخصية عصابية مصابة بعقدة مركبة تظهر في سلوكها وعلاقاتها مع الآخرين، فهو المنبوذة سياسياً واجتماعياً، تكافح كي تتخلص من شعورها بالنقص والحرمان ورفض المجتمع له وقبوله، وأن كان على حساب الآخرين، واعتقادتهم وحريتهم من الإيقاع بهم أوالإنتقام منهم، بالغضب عليهم وتعذيبهم والتعالي عليهم حتى قتلهم إذا احتاج الأمر إلى ذلك من أجل ملء الفراغ الذي يشغله، وبالأخصّ بعدما علم أنه – النقيب مالح- بلا أب وأم وبدون عائلة، بات وحيداً لا يملك من الدنيا سوى السلطة ليدمر بها أشياء جميلة في حياة الشخوص، ولأنه يفترض وجود قوة متضادة تمارس نوعاً من السيطرة والتسلط عليه، مما جعل منها شخصية يمثل مملكة الخوف في بلدة (جلبلاء) يقدمه المؤلف كنموذجٍ سيءٍ.[٧١٠] كما أنه يحمل صفة التلذذ بعذاب الآخرين لتغطي بتلك الصفة، يقول الراوي على لسان (مالح): ((حسناً فعلتم، كنت أتوقع عودتكم بقرابين تسلية)).[٧١١]

كشف لنا النصّ عن الوجهة الداخلية للشخصية، ومدى حبه وتلذذه بعذاب الآخرين، ويحصل بعد ذلك نوع من الشعور بالراحة، ويصور الراوي أيضاً مدى إنسجامها السلوكي في علاقتها بالبيئة ورؤيتها النفسية للمحيط والمتعلق باستكشاف السيكولوجية، الحقيقية التي يعيشها أو يضمرها، فيخرجها العقل الباطني، وهو يمارس هواته، التلذذية بكلّ أبعادها فلا يقف على مستوى الحوادث وتعاقبها واتصالها بعضها ببعض، ومنها الحدث المؤسف، الذي يروي لنا الراوي: ((نقلوا الرأس في كرتون ورقي الى النقيب (مالح) لم يهتز له عصب... أمر بوضعه في كيس نايلون ونقله ليلاً لإلقائه في النهر)).[٧١٢]

هناك يغوص الراوي إلى أعماق الشخصية ليكشف أزمتها ومرضها، ودوافع سلوكها، لأنّ البُعد النفسي يتجسد في بيان الشخصية وطبيعة تصرفاتها مع بيئتها مما يجعلها أكثر وضوحاً من إبراز

---

[٧٠٩] حامد صالح جاسم ، ***الشخصية في روايات تحسين كرمياني***، ص ٣٣.
[٧١٠] محمد صابر عبيد، ***مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصّ***، ص ١٩٣.
[٧١١] تحسين كرمياني، ***(أولاد اليهودية)***، ص ٣٠.
[٧١٢] المصدر نفسه، ص ٤٩.

معالمها الخارجية، وهي وسيلة إضافية للترويع ضد الآخرين، لغرض سلطة التعذيب النفسي، وتحطم العادات والتقاليد بالذات الإنسانية، والدينية، لا سيما في بلدة مثل (جلبلاء) وهي يعني أن الشخصية فعلاً تعاني من الانحراف والولع بين الذات و الآخرين، وهذه الصورة ما هي إلاَّ صدى لفقدانه الرابط الاجتماعي، فالشخصية أيضاً يمثل أحد صور المجتمع العراقي الذي ينظر إلى اللقيط ، وهذه العقدة كانت الدافع لسلوكه العنيف، وعرف نفسه على حقيقته عندما أراد أن يخطب (وداد) تلك الفتاة التي أحبها، منذ الصغر لكنه صعق عندما عرّف حقيقة نسبه، بأنه بلا أسرة حقيقية معروفة في المجتمع، وهذا يشير في القارئ حساً بالموضوعية، يستطيع به أن يكشف عن العالم الروحي والنفسي للشخصية، وهذا ما جعل منه أن يلجأ إلى بناء، سلطة ذاتية تحميه من العار الذي لحقه من نفسه ومجتمعه، لا يبقى الشخصية على حالة ويبدل حال النقيب (مالح) من مركز القوى والسلطة، إلى الإنهزام والمرض والصعق، وظهورهِ على طبيعتها بعد تجريدها من أسلحة القوة والسلطة، يقول الراوي العليم: ((في حجر خاص وجد نفسه، لم تنفعه خدماته الممتازة لحكومة قعدت بسرعة البرق... رتبته العسكرية صارت علبة معدنية في مزبلة))[٧١٣] تسبغ هذا السرد معطيات سلبية لشخصية – النقيب مالح- مفادها الإنكسار في نهاية مطافها في الرواية، فتتحول من الجلاد إلى الضحية، ضحية المرض والهزيمة، ومنذ تلك اللحظة يشعر الشخصية بالغربة المعنوية والروحية، وانقطع به حبل الشفاء، وأفحم بمرضية جهل الشخصية بأصله قد شكّل لديه عقدة لم يستطع أن يتخطاها، ويتصالح مع نفسه، ويساعد الآخرين، فضلًا عن مرضه الذي يعُرف فيما بعد (بداء الخنزير) فتصبح ضحيته بفعل المرض والسلوك التعسفي بشكل مأساة إنتقامية لتطرفه وسعة المتغرسي وراء أهدافه وطموحاته التي سعى لتحقيقها على حساب الآخرين.

وللكشف عن الأبعاد الداخلية للشخصية (أبو سمرة) يعتمد الراوي على تقنية الاسترجاع، وهي شخصية تائهة يلفّها الغموض ولا يصرح عما يجول في خاطرهِ، ولا يتكلم عن أحلامهِ، وتطلعاته معقدة إلى درجة ما، يقول الراوي: ((يوم مجيئه فتى أسمر كان يرافق تاجر صوف، تركه التاجر بعد ما خسر كلّ ماله بسبب امرأة لعوب))[٧١٤]

يبدأ الراوي في ذكر تفاصيل حياة (أبو سمرة) وكيفية دخوله إلى بلدة (جلبلاء) وهذا السرد وثيقة الحديث عن ماضي الشخصية وحاضرها ليوضح الجوانب الغامضة من حياته، والكشف عن نفسيته، وبسبب اختفائه المفاجئ وظهوره المفاجئ في أجزاء الرواية، فالاسترجاع هنا لخدمة تقديم

---

[٧١٣] تحسين كرمياني، ***أولاد اليهودية)***، ص ١٢٦.
[٧١٤] المصدر نفسه، ص ٨٤.

للشخصية من خلال الحوار كتقنية سردية تسهم في الشخصية الروائية، يصوّر لنا الراوي ويكشف عن صراعات داخلية وخارجية، ويوازي بينهما، ليرتقي بمستوى الإبداع الفني ويؤدي إلى إثراء النصّي الشخصي على مستوى التشكيل والدلالة في تقديم الشخصيات، وبنائها للدخول إلى أعماقها، كما فتح عند الكاتب فضاءات واسعة في تقديم الشخصيات، وبنائها للدخول إلى أعماقها، ونرصد ذلك في رواية (ليلة سقوط جلولاء) يضعنا الراوي وجهاً لوجه مع شخصياته وصورتهم الكلامية، والحوار بين الشخصية الرئيسة (زوراب) والراوي، وهو المشارك وكاتب الحكاية، وصديق البطل، والمتابع ليوميته، ليجعله روايةً، من خلال (زوراب) وعائلته الكريمة، وأحداث يمّر ببلدة (جلبلاء) إذ زمن التغيير السياسي أثناء الحرب بين اطراف، متنازعة على السلطة، والحوار بين (صاحبه) أثناء سقوط قذيفة على هامة المقهى، وكانوا جالسين أمام المقهى، حيث جاء (صاحبه) ليسليه:

((- جئت لأخلصك من حلم استودعته فيك!

- قد ترسد جمرتها المتوهجة طياراً؟ سؤال مفترض، لم يمنحك فرصة لتحريره.
- لا تشغل نفسك بأوهام العقل؟ ليس كلّ ما يقوله صواباً؟...
- كيف عبرت كلّ هذه الحواجز؟
- الحاكم يمتلك حلولاً كثيرة، غامرت بما أمتلك من وسائل وحيّل،...
- ما أدراك بما يشغلني؟
- يا زوارو...! مذ التقينا، وجدت في عينيك رغبة كبيرة تنمو، مذ حكيت لك عنه، وجدتك مسكوناً برغبة مغامرة، لم تسمح لنا الظروف أن نلتقي نستكمل أطر الأشياء المتماثلة،...))[٧١٥]

يسهم هذا الحوار في تقديم أبعاد الداخلية للشخصية، وفيه تقدمها في غمار الحدث الروائي، ويصور هنا أسلوب الخطاب بين ذاته وأخرى صاحبه، ليضع القارئ أمام أعماق الشخصية، لتتبدى وجهات النظر لهم، كما ساهم الحوار في تقديم الشخصية، ومدى حالته النفسية وأفكاره، ورغباته، وصراعاته، ومقاومته للحياة، والبقاء لوحده، في بلدة (جلبلاء) داخل بيته في أكثر الأحيان، وأمام ذكرياته لعائلتهِ بعد أن كانوا ضحايا للحرب، والتغيرات الحاصلة في المنطقة، وفيه نرى الكاتب لم يكن الطّرف في الحوار، وإنّما تنحّي جانباً، وترك الشخصيات، أن تعبّر عن نفسها بحرية وإنطلاق، فضلاً عن أنه يكشف عن طبيعة البيئة، وزمنها في ظلّ الحرب، والإنتداب والتغير السياسي،

[٧١٥] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٣٢٨-٣٣٠.

وكثرفيها الحوار الداخلي، وخاصةً عندما نعلم بأن الراوي هو المشارك وهو الكاتب نفسه، وينقل أحداث الرواية عبر أوراق مبعثرة لكشكول مفكك لبطل الرواية (زوراب) وجده المؤلف، داخل خزان الماء فوق سطح بيته، جعل منه نوافذ للدخول والولولج إلى خريطة الحكاية، استشهد البطل يوم تحرير بلدة (جلبلاء) من يد الإرهابين.

والرواية تحمل النفسية الحديثة، وهي تسمو بالرواية الإسبابية، أي تيار الوعي، والحوار الداخلي، وهي تعكس لنا النزعة الباطنية البعيدة، وينقل الجو الذهني بالذات، إذا لم تكتب كفكرة متداعية بإنسيابية لأن ((القصة النفسية فالمؤلف محتجب عنا، ولا نرى أنفسنا إلاّوقد جلسنا على النافذة، بينما يكون المؤلف في مكان ما بالنسبة للنافذة، وهو يحاول دوماً أن يوهمنا بأننا نخبره بأنفسنا ما يحدث هناك))[٧١٦] والرواية يجمع بين العمق الفلسفي والتحليل النفسي، وهوأسلوب من أساليب التعبير، تنبع فيه عقدة الحكاية وربط أحداث بالحياة بمعناها وغايتها، والراوي يشارك الشخصية الرئيسة في توليد الأحداث والأخبارالذي يروي عن واقع العراق في خضوعه لزمن الحرب للمحو والتدمير،والضياع صورته في تغييرات، وتحولاتٍ لتبني حاضره المختلفة، إذ يصف الراوي نفسه بأنه مجرد ناقل للحكي المسموع، يقول الراوي: ((في ورقة من اوراقك المتناثرة، وجدت إشارة حيوية وحسّاسة، حول قول سمعته من ملثم يوم طرقوا عليك الباب وأنت تروم أن تطبخ غذائك... قد نغير إستراتيجتنا...؟))[٧١٧] تنهض الحقيقة في الرواية هنا على مستوى صورة الحدث على مستوى تأريخها أو واقعيتها الموضوعية.

إنّ الرواية في الأصل هي حكاية مجموعة من الناس يشاركون في المعاناة نفسها جمعت في شخصية واحدة (زوراب الأحدي) وهي شخصية موضوعية أمام مصيره، فهو يحاور ذاته في كشكوله، ولكي يعطي صورة الخراب في زمن الحرب، والأشخاص يستوون جميعاً في خانات متقاربة في الإنتماء الشعبي، وعلى مستوى الاجتماعي. وفي معاناة أثناء الحرب، وكونهم جميعاً ضحايا الحرب، فالمجتمع العراقي رغم تنوع إنتماءته المهنية والمذهبية واختلاف أشكالهم. ولكن معاناتهم واحدة، ويبقون مجموعة تتشابه مصائر أفرادها في هذه الحرب تشابه وعيهم في منطوقهم، يقول الراوي: ((هناك، من حيث تركنا طفولاتنا وزرعنا بذور أحلامنا، هناك حيث صلنا وجلنا

---

[٧١٦] بون ابدل، ***القصة النفسية***، ترجمة: محمود السمرا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٩، ص ١٠٥.

[٧١٧] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٣٥٨.

شعاب مراهقتنا، هناك حيث كانت الحياة لعبة جميلة... هناك مازال حلمنا الأخير، الحلم المشترك، محض سراب،... أقصده بحلمي، بحلمك، بحلم الجميع، أن ندفن في بلدتنا))[٧١٨]

فالسرد يكشف عن البُعد النفسي للشخصية، وانتماءه الوطني ويزج الروائي رؤية حياتية فلسفية تنم عن أسرار خاصة للشخصية (زوراب) في فضاء الرواية، فالراوي يستخدم تقنية الاستباق، ويروي فيه الواقع والأحلام المستقبلية، ويدخل إلى الدوافع النفسية في إصدار الكلام وتجوب في فضاءاتها، وتقيم اتصالاً مباشراً مع المتلقي، كنمط متداخل في سرد المستقبل في السياق تنجلي دلالاتها، الموضوعية والذاتية.

وبهذا النمط من الحركات السياقية تعبر الرواية عن موقع نفسي وفكري يرفض الحرب، ويهدف الموقع الراوي إلى إنتاج دلالة معرفية بالحرب نفسها، لأن المعرفة بها هي ما يحتاج إليه الغارقون فيها، والمساهمون، يغرقهم استذكاراً في رحلة موتهم وتطور الرواية، إن دواخل الشخصية، نجده يهتم بالطبقات المسحوقة نفسياً نتيجة الضغوط السياسية عليها، وهي الطبقات التي تنتشر بينهم الأمراض النفسية والجهل بحقيقة الدين والوطنية فكلما زادت أساليب الحياة ضغطاً، وتعقيداً إزدادت معها الشعوربالضعف والمرض في مراحل متقدمة من حياته، يقول الراوي: ((فكرة جديدة داعبت خيالك، لم تحتمل هذا الهبوط العام إلى درك الضياع، وجدت فرصة مشاركة الناس عملاً يشعرك أنك مازلت تحمل صفاتك الوراثية، وما زلت تمتلك روح الهيجان نحو الأعمال الجماعية))[٧١٩] إن تصريح الراوي عن حالة (زوراب) وما تحمله من بعد نفسي تجاه الآخرين، لا يمكن أن تعطي المعالم الخارجية مالم يكون هناك التصريح للبعد الداخلي لفهم الفرد ومدى تأثير القارئ بها، وهذا ما نشاهده عندما نجد أن الكاتب قد برع في حبكة الأحداث وحل عقدة الرواية اثناء الكشف وتحليل شخصياته، وأنه كتب الخلود للشخصية، ويخزن مشاهداته في فكرة، وينتفي ما يناسب المواقف يقول الراوي: ((ذات ظهيرة لم يرغب أن ينعم بقيلولة، داعبت ذهنه فكرة قراءة ملفات البلدة، الملفات الشخصية لكلّ فرد، رغب أن يعرق كلّ شيء عن أرباب السوابق، رجال الدين الجدد، الذين تحايلوا على القانون،... اكتشف أن نسبة الصعاليك هي ثلث الشباب))[٧٢٠] إن الغوص في البُعد الداخلي للشخصية وقراءة الأبعاد الفكرية والنفسية، للشخصية، فضلًا عن التحليل للشخصية، وسرد الأحداث بأسلوب يسير للقارئ، من قبل الراوي، لمتابعة ما يجري شغف وإهتمام، لأن نجاحه يعتمد

---

[٧١٨] المصدر نفسه، ص ١٧٨-١٧٩.
[٧١٩] تحسين كرمياني، ***(ليلة سقوط جلولاء)***، ص ٢٨٢.
[٧٢٠] المصدر نفسه، ص ٧٢.

على سلوكه، وتحليل الميول إحساسه بروابط قوية شدّنا إلى عمله، كدليل على مهارته، ولياقته، ورشاقته في سرد الأحداث إلى جانب ثقافته الواسعة وشاملة ودقة اختياره الموضوعية، وخيال البارع في تجميع الاحداث وربطها ببعضها، ان معرفة الصراعات الداخلية للشخصية المتعلقة بالحالة الاجتماعية والفكرة الوطنية والتربية الإنتمائية والمبادئ الثورية والإنسانية ضد الظلم والإحتلال، من أجل تحقيق واثبات الذات إلى جانب تحمله للأوضاع والظروف القاسية، كلها أسباب يرويها السارد في صفحات توضح فيها على القوة المتين والصبر والعزيمة من أجل تحقيق أهدافه المرسومة والوصول إلى نهاية يفتخر بها الجيل الذي يأتي من بعده.

وفي رواية (الحزن الوسيم) نجد أن الراوي هو الشاهد على الإحداث والشخصيات، رغم أنها متنوعة، ووجهات نظر متباينة إزاء الواقع الذي شكلت بنية الرواية على لوحات مشهدية تتكون من إحدى وعشرين لقطة متربطة بعضها بالبعض، بعلاقات موضوعية وسردية ، ويشهد اللوحات حياة الواقعية للمجتمع الكوردي جراء سياسة القمع والتهجر والإنفال، ومن ثمَّ الإقتتال الداخلي بين الحزبين الكبربين في أربيل والسليمانية، فضلًا عن الأوضاع الصعبة من حالة التغيير التي بدلت الكثير من أمزجة الناس، مما ينتج عن الراوي تكرار سرد الموازنة والمقاربة الحديثة والزمنية بين ماضي الشخصيات وحاضرهم، فالماضي يصفه الراوي بزمن الجدّ والاخلاص والتضحية، ويصف زمن التغيير السياسي بزمن التراخي والخلل والتراجع الأخلاقي، ويدخل الراوي إلى الأبعاد الداخلية والنفسية وأعماقهم ويعكس لنا ما يدور في أذهانهم المرتبطة بالواقع الذاتي والجماعي، في ذلك يقول الراوي على لسان أم (نوزاد): ((ماذا تعمل تلاوي الزمن لإعادة الأمور إلى ما كانت عليه، أنها تشم رائحة مؤامرات تقام سراً لمنعها من تحقيق الحلم الكبير))[٧٢١] إن سرعة التطور الحاصل في العراق والتغيير وتدهور الأوضاع في جميع النواحي الحياة ، ترسمها أمزجة الناس المتحررة، مركز احداث الرواية على المجتمع الذي يعيش فيها شخصياته، والتي تتحكم في أفعال الشخصيات، إلى جانب تطور قضية سياسية له رسالة ودور يوضح خفايا الشخصيات فبعضهم يحمل صفات اجتماعية، سياسية كوالد (هه ولير) ووالد (صلاح الدين) ومنهم من تحمل رؤية واقعية رافضة للوضع الراهن مثل (نوزاد) وأمه و (كاوه) خال (هه ولير)، يقول الراوي واصفاً شعور الشخصية الثانوية (كاوه) الداخلية: ((ظلّ يعيش في فلك الغضب، حاملاً ألم أيام تسربلت بغبار غير مألوف، فَقدَ جرّاء (المحنة الأخوية) شقيقه (ريزان) ... ترجل الغضب الشيطاني من برج العنف، تداخلت الأمور،

[٧٢١] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ٨٧-٨٨.

عادت الحياة الطبيعة لما كانت عليه، فشل (كاوه) أن يندمج مع المناخ الذي ساد))[٧٢٢] يشير النص إلى ضياع الناس في آتون الفراغ الفكري والثقافي من جراء هيمنة ظروف الحرب، مما جعل الشخصية تعيش في ضيق واضطراب وتحمل في داخلها شعور بالإغتراب تجاه الواقع فضلاًعن أن السرد يضغط على الخارج أكثر من نحورها في الداخل، مفادها التركيز على أسلوب الحكي الوصفي على حساب أساليب السرد الأخرى، في النص السابق يصور الراوي الشخصية في توجهها السياسي في استثمار الحدث الماضي مع اتخاذ موقف من الصراع، إذ يصيبه تحولٌ من صراع الحرب إلى صراع ما بعد زمن الحرب أي ما يتركه الحرب في نفس الناس، والذي قاد التطور منه إلى تحول درامي في حياة الشخصية، وموقفه وسلوكه، وارتباطها في الحياة الجديدة الحاصل في البلاد، ويصور الرواية مظهر الصراع النفسي والاجتماعي فيما بين الشخصيات أو بينهم وبين المجتمع، قضايا الآيدلوجية والمرجعيات الثقافية، ومظلمة الشعب الكوردي، عبر تقنية لاسترجاع والتغيير الحاصل عبر تقنية الاستباق، فضلًا عن تأثيرات الأوضاع الداخلية، قبل انتفاضة الشعب العراقي، ضد الحكومة السابقة الى جانب إشارات سردية خاطفة إلى دخول قوات التحالف الى العراق، يقول الراوي: ((كثيرون فرحوا بعودة أبنائهم من ديار الغربة، آخرون يبحثون عن أشياء نامت طويلاً، آباء، أبناء أخذتهم مركبات الحكومة، لم يعد أحد يعرف أين دفنوهم، أمهّات، أخوات، أخوة، لا أحد يعرف عنهم شيئاً، أخذتهم مجاريف السياسة))[٧٢٣] تتخذ الشخصية بعد الحرب معالم الحضارة الجديدة المدنية المتصاعدة والمنسية بهبوط مستوى المبادئ والأعراف والاستخفاف بكثر منها ظاهراً وجوهراً، ويمكننا ملاحظة ذلك بسهولة من أفعال وأقوال الشخصيات أثناء متابعة أحداث الرواية وحياة الشخصية مع مشاهدها تنحت أطباعاً على حركة السرد وسياق النصّ، ومن خلال شخصياته يعبر (تحسين كرمياني) عن الشخصية العراقية ويتصور ظروفهم المختلفة وأهدافهم في الحياة المعاصرة، تتنوع بين الكادح والمثقف، تصارع الواقع المرير، ومن ذلك نرصد شخصية (نوزاد) يسكن في مدينة السليمانية، بعد أن هجرت عائلته من موطنها الأصلي، وهو يتم (أب) سيق والده مع كثير من أمثاله في السجون أيام الظلم والاستبداد على يد الحكومة العراقية السابقة،من دون أن يعرف عنه أي شيء يوم كان (نوزاد) طفلاً رضيعاً، حاله حال الكثير من أبناء الشعب العراقي، رغم صعوبة حياته إلاّ أنه تخرج من كلية الهندسة بالمرتبة الثانية، بفضل (أمّهِ) التي سانده في جميع

---

[٧٢٢] تحسين كرمياني،(الحزن الوسيم) ، ص ١٢٦.
[٧٢٣] المصدر نفسه ،ص ٨٢.

مراحل حياته، وتفوقهِ عليها زميلتها (هه وليرِ) من دفعته، وهو يضمر لها حباً، رغم تفوقه في الدراسة لم يجد فرصة للتعين، بذلك يكون الشخصية حاملاً للأحزان يدافعه داخل العمل الروائي، وله إعادة النظر إلى عنوان الرواية (الحزن الوسيم) مستنبط من الحزن الموجود في ملامح (نوزاد) وهي صفة غالباً ما يتصف به أبناء الشعب العراقي. ويعيش الشخصية حزناً قديماً متمثلاً في فقدان والده، وحزناً جديداً يتمثل في تعلق قلبه بزميله له في الدراسة الجامعية (هه وليرِ) فتاة أحبه - نوزاد- لكنه لم يتمكن من الولوج الى قلبها، فهي بنت رجل ثري ومسؤول كبير له نفوذ، لم يمتلك الجرأة لمفاتحة لشعوره بالدونية وهمينة الفقر عليه، هذا الحدث إزداد من ترك آثار السلبية على الشخصية، أصبح يشعر بالحزن والإنطواء الاجتماعي والتردد في القرار واليأس النسبي، فضلاً عن أنه يعيش في خوض التغيير الذي حصل في البلاد، ويحاول اجتياز العوائق من أجل تحقيق الآمال ومواصلة الحياة، يقول الراوي على لسان الشخصية (نوزاد): ((يا عالم من يريد أن يموت، أنا من يستحق الموت، الفقراء يجب أن يغادروا الحياة كي تهدأ أرواح الأغنياء))[٧٢٤] يكشف لنا الراوي وجهة نظر الشخصية المتشائمة تجاه الحياة جراء تحكم الماديات وأصحابه في واقع الحياة فيزداد شعوره بخيبة الأمل.

فالشخصية تحاور نفسها، ليخرج لنا إحساسه بعيداً عن همنية الراوي وسيطرته، فهي تحس بالوحدة التي جعلت منه أن تعيش بالحزن فضلاً الى احزانهُ، وإحساسه بالغربة، وكذلك وجهة نظرهِ السلبية تجاه حاملي الشهادة ومستقبل الشباب في العراق. يقول الراوي واصفاً (نوزاد): ((رغم كونه فتى يأس، مذ ولد وشب، لم يكن كسولا، شعلة من نار كان في واجباته))[٧٢٥] نجد أن الشخصية ذات صفات إنسانية التي تمييزت بطبيعة الهادئ واتزانه، وبرغم من شعوره باليأس منذ الصغر، وكان متفوقاً في الدراسة ومثابراً، وتتوالي أحداث الرواية و (نوزاد)على حالة من اليأس والنظر المتشائمة تجاه الحياة، حتى يلتقي مصادفة فوق جبل (أزمر) بشخصية محورية ثانية وهي (دلسوز) وكانت سبباً في تغير مجرى حياة (نوزاد) يقول الراوي على لسان (شيرزاد) صديق للشخصية الرئيسية (نوزاد): ((قد تكون هذه الفنانة الدافع الثاني لبداية تغير فزيولوجي في شخصيتك))[٧٢٦] وفعلاً بعد لقائهما الأول تنشأ بينهما علاقة عاطفية تغير مجرى الرواية كانت (دلسوز) فنانة تشكيلية معروفة على المستوى المحلي، وهي تعاني من حزن وسيم، ودفين، تقوم الرواية بإظهار الروابط الفنية

---

[٧٢٤] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ٢٦-٢٨.
[٧٢٥] المصدر نفسه، ص ٢٠.
[٧٢٦] المصدر نفسه، ص ٤٠.

والإنسانية، بين حزنها و سرورها، وتعلقها بالجبل، وتحاول في تصرفاتها ورسمها أن ترشد المتلقي إلى مكامن هذا التعلق، معتمدة على تصوير حبُّ الإنسان للأرض، من خلال إظهار فاعلية الجبل وتأثيره الكبير في المسار الزمني للرواية وفي توجيه حركة الشخصيات.[٧٢٧] و(دلسوز) شخصية مدنية تعشق الحياة الجماعية بين الأهل والأصدقاء، كي لا تشعر بالفراغ ولكي لا تستسلم إلى بؤرة الحزن، فهي تنظم علاقاتها العائلية، والمهنية والفنية مع شخصيات الآخرين، وهي على نقيض من شخصية (نوزاد) المستلمة إلى بؤرة اليأس والحزن. إن حادثة التعارف بين الشخصتين – نوزاد و دلسوز- في قمة جبل (أزمر) عندما كانت الفنانة مع (أمّها) وهي ترسم لوحاتها على الهواء الطلق، تؤدي بفضل الراوي الى علاقة الزوج معاً، ويكمل حياتهما، تلك الأحداث التي تمثل بؤرة العقد، ومحورها، فإن القدر يجمع بينهما عشاً واحداً، مثلما جمع بينهما القدر في تشابه المصير، وتدرس (دلسوز) شخصية (نوزاد) لتقرأ حزنه، وتطلب منه أن يرسم حزنها، وهذا ما يوضحه الحوار بينهما :

((- حزنك جميل...

- ليت أرسم حزنك الناطق حزنك لا يطاق حزنك وسيم))[٧٢٨] فالحوار هنا يقوم بتوسيع آفاق السردية، وتنويعها، يحرك الأفكار، ويوضح الجو الداخلي للشخصية لتعبر عن رؤى داخليتها ، لتكشف عن السجال الفكري لديهم، إلى جانب أن الكاتب يصور شخصياته التي ترافق وتزامن السياق الزمني، ويحقق فيها الراوي موازنة زمنية بين الماضي والحاضر، وهذا ما نجده في الحوار بين شخصيات الرواية: ((أوقف (شيرزاد) مركبته... قال (شيرو): - حادث جديد على ما يبدو

قالت.. أم (نوزاد):

- ماذا دهاهم، مثل المجانين يسوقون، كانهم يريدون الذهاب الى قبورهم

أجاب (نوزاد): - جاءوا من الخارج وهم يحملون (دولارات) العالم، من حقهم (يتخبلون)))[٧٢٩]

نرصد في الحوارات بين شخصيات الرواية، وجهات نظرهم حول البؤرة الأساسية والجوهرية والتي هي هموم المجتمع العراقي بعد التغير والحرية بعد الحرمان في العهد السابق للحكومة العراقية والحياة التي يعيشونها في واقعهم إذ ظلّ العهد الجديد في كلّ جوانب الحياة،

---

[٧٢٧] سامان جليل إبراهيم، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ٣١.

[٧٢٨] تحسين كرمياني، ***(الحزن الوسيم)***، ص ١٤٦.

[٧٢٩] المصدر نفسه، ص ٧١-٧٢.

والحوار يكشف أيضاً عن الأبعاد الداخلية والفكرية والثقافية للشخصيات من الشعور بالتشاؤم والحزن ورفض الواقع ونظرتهم إلى مستقبل الشباب، إذ حصل انقلاب في المفاهيم والسلوك نحو الهبوط السلبي، زمن الانحراف السياسي المملي الذي تجلى في الأحزاب.

إن رؤية الرواية تعتمد على الأحداث التي مرّت على المنطقة جراء سياسية الحرب والتهجير والقمع، والتمسك بحالات الإحباط عند البعض الآخر،وانعدام فرص العمل ،والتعيين فالموضوعية والفكرية تظهر من خلال الرؤية التي تختزنها الرواية، عبر الذات والواقع وتجعلها محوراً مقصوداً للأحداث الناتجة عن إنتهاك حقوق الإنسان وحريته. وفي رواية (ليالي المنسية) نرصد ظاهرة الإنحراف والسقوط الجنسي طالما شغل الجسد بوصفهِ آلة للمتعة الجنسية عناية، وفكر بعض المثقفين والدارسين، وفي كثير من الأعمال الأدبية، والفنية وغالباً ما يختار الكتّاب طريقة لتوظيف الجنس، لما فيه من أسباب عديدة منها تتعلق: بثقافة الكاتب، ومنها تتعلق بمظاهر التقدم والتحرر والتربية والدين وغيرها من مظاهر الحياة، ولعل السبب الذي يدفع الروائي لتوظيف الجنس في بنية السرد يتمثل في التعبير آلية جديدة تسمح له بالتغير والخروج عن النظم المعتادة التي أصبحت قوالب جامدة في محاولة منهم لجعل الجنس فكرة، وأداة عن طريق إثارة الإنتباه إليها، وتوجيه الفكر نحوها بعيداً عن الضغوط والكتم الاجتماعي واتخاذ الجنس سلوكاً مقاوماً أو رد فعلاً او خضوعاً نتيجة لعوامل القهر السياسي والاقتصادي.[٧٣٠]

وفي الرواية تتجاور بأن يكون الجنس مجرد وسيلة غرائزية، إلى جعله لغة ناطقة، ورمز بإيحائية تعبر عما يتصوره، العقل الإنساني، يقول الراوي على لسان الشخصية الرئيسة (أستاذ حبيب): ((جالساً لا أستحي، الكلفة تم رفعها بيننا، ما إن وجدت نفسي غريقاً في بحر لا يرحم من الشهوات، تحيط كواسج، وتماسيح جائعة كلَّ شيء، أصبح عادياً، الجسد ما عاد يرتعش..... صرت وحيداً بين عشر إناث متفاوتات في طول القامة ولحم الجسد والرغبة)).[٧٣١]

إن الصورة التي يرسمها الكاتب لظاهرة الإنحراف والسقوط الجنسي، نماذج مختلفة، وإظهاره للأسباب والنتائج والحلول من خلال تسليط الضوء على الشخصيات الساقطة كل من (خولة، بدرية، إيمان، جيهان، حمدية، أميرة، فريدة، سميرة، كريمة) فضلاً عن (أم عليوي) و(اختها) في الإنحراف مختلف أنواعه من الحديث عن نمط العلاقات بين الرجل والمرأة، وعرض الرؤيا المسقبلية المستبد التي يمتطي النساء في دفء وطمأنية، ويحرث الشخصية (أستاذ حبيب)

---

[٧٣٠] سامان جليل إبراهيم، ***روايات تحسين كرمياني***، ص ١٨٥- ١٨٦.
[٧٣١] تحسين كرمياني، ***(ليالي المنسية)***، ص ١٢٢.

وغيره الأرض ويبذرونها به بدون حقَّ، إذ يمثل الجسد هيئة الإنسان، ووجوده داخل الحياة، كما أنّه يرمز لهويتهِ بعيداً عن الروح ومتعلقاتها، فهو المدخل للتعرف الإنساني، يتمظهر الجنس في الرواية بصورة واضحة في تمثيل صورة الأنثى/ الجسد، إذ يسرد من خلال الشخصية المحورية تجارب كثير من الشخصيات النسوية التي تنوعت، ومرّت بتحولات كثيرة لتشكل فيما بعد من خلال مجموعة أوراق، واعترافات بصوت الشخصيات النسوية (المعلمات). تبدأ (خولة) بسرد قصة سقوطها، ومدى شهوتها ورغبتها بالمغامرات، والتواصل مع الرجال إلى أن وصل بها الأمر أن تمارس دور الوسيط لكلّ رجل يرغب في امرأة، فضلًا عن تلبية رغبات السيد المدير (أستاذ حبيب) في إقامة العلاقة معها، يقول الراوي على لسان (خولة): ((هذا طبعي منذ شعرت بنضوج أنثوي... ومن لحظتها باتت إرادتي عاجزة عن السيطرة على خبث عواطفي... هيا تعالى يا أستاذ حبيب ليتك تجيء من غير تأخير...))[٧٣٢] وتستمر (خولة) في سرد الأحداث التي وقعت لها، وهي تكشف عن هواجسها الأنثوية في مواجهة جسدها، وتحولها إلى كائن يمارس الجنس مع أي شخص وتتحقق متعة جسدها باللذة كاشفاً عن حالة الألم والدمار النفسي،إلى جانب فعلتها المحرمة دينياً، فضلًا عن إنّها كانت تفتخربمغامراتها مع الرجال ومنهم أستاذ (حبيب) وتروي (حمدية) تجربة حياتها مع الجنس وسقوطها في بئر الأثم، منذ أن كانت صغيرة، وأن أمّها كانت السبب الرئيسي، فهي كانت تطلب منها ان تحصل على المال وإن كانت بفعل الحرام، فظلت على حالها حتى سنحت لها فرصة بالعودة إلى المدرسة، وإكمال دراستها وتلحق بدار المعلمات، وتصبح معلمة، والمشكلة إنها ترى من صديقتها (خولة) مثالاً للتحرر، لأنها تحقق كل رغباتها.وتعترف (سميرة) أيضاً بعلاقتها مع مدرساً (مصري) وتبدأ مشاعرها بالإنفتاح، ويواعدها بالزواج عندما كانت هي طالبة في إعدادية، وكانت تدرس دروس خصوصية في بيتها، ولكن الرجل يخلف وعدهُ لها، فأصبحت تمتلك الشعور بالفشل والإحباط الذي اصاب(سميرة) جعلها تعيش حياة تعيسة، وضعيفة، وخيبت الأمل، يقول الراوي على لسانها: ((لا أعرف السبب، ربما الحب وليد الخوف، والخجل ولا يمكنه الصمود، ... أنا وحيدة أمي... في المعهد مررت بعلاقات عابرة... آه أستاذ... ست برمودة تناديك لحرب غير خاسرة، تعالى وخضها وأضمن لك النصر المؤزر))[٧٣٣] إن السرد يكشف لنا أنها أُستغلت من قبل مدير المعهد، وخسرت نفسها، ويكشف لنا مدى الكبت والحرمان الذي تشير إليها الشخصية، الجسدي والاجتماعي للمرأة في الزمن الموحش على سبيل المثال نرى تصويراً حسياً لجسد المرأة، ومن منظور المرأة

---

[٧٣٢] تحسين كرمياني، ***(ليلي المنسية)***، ص ٣٠٩.
[٧٣٣] المصدر نفسه، ص ٣٤٠-٣٤٣.

نفسها تصفها وصفاً حسياً مثيراً، وهي شخصية مهمشة وسلبية لاتقوي على فعل شيء سوى تحقيق، رغباتها ونزواتها. وتروي (كريمة) قصتها من خلال التسجيل الصوتي، وأسباب سقوطها وعواملها النفسية، وابتعادها عن العادات الاجتماعية، وعدم القبول بالانفتاح على العصر. و(فريدة) أيضاً تعترف بعلاقاتها ومغامراتها منذ أن كانت في الصف الخامس الابتدائي وقيامها بعلاقات متنوعة وصولاً إلى دار المعلمين وتخرجها منها، فهي لم تجد من تتخذها زوجة له، بسبب جسمها مقارنة بأقرانها، مما يصيبها بخيبات الأمل وفقدان الذات في تكوين أسرة والتمتع بالجنس، لأن الجنس ((إثبات الذات، فهوهامش يحاول البروز على سطح الواقع، وإشارة لحياة جديدة تنبذ المتخلق والراكد، فضلاً عن كونه معادلاً موضوعياً وذاتياً أمام عوامل القهر، والقلق والتقاليد، وغياب الهوية))[٧٣٤] إذ يمثل الجسد هيئة الإنسان ووجوده داخل الحياة، كما أنه يرمز لهويته بعيداً عن الروح ومتعلقاتها، فهو المدخل للتعرف الإنساني، وتحكي (أميرة) في إعترافاتها،والأسباب التي أدّتْ إلى ما هي عليها من الشوق في إشباع غرائزها الشهوانية، تقول: ((القبلة الأولى مفتاح الجسد... الجسد حين يتحرر من مفاتيح الرقابة الأخلاقية يغدو سفينة بلا ربان في محيط هائج... حصل ذلك يوم رافقت ابن الجيران إلى –بغداد- عندما أعلنوا أن دائرة القبول المركزي أعلنت عن أسماء خريجي وخريجات الإعداديات)).[٧٣٥]

فالرواية خلال النصوص المختار تهدف إلى الكشف عن الإنحراف والسقوط الجنسي، وهي ظاهرة قديمة ارتبطت بالمجتمعات التي كانت تحيا حياة عبثية قبل قدوم قوانين التنظيم تلك حياة ، وتحديد العلاقات بين الأفراد، وقد نظم الإسلام الحياة،وكرّم المرأة وعلاقتها بالرجل في إطار وأسس، وقوانين،تحفظ لها حقوقها وكرامتها،وحرم العلاقات الجنسية غير الشرعية لما لها من أخطار جسيمة على المجتمع، وتستمر الرواية على هذا المنوال من اعترافات النساء أو بالأحرى المعلمات، وبيان الأسباب ودوافع وعوامل سقوطهن في بئر الإثم والانحراف الجنسي، ومدى حرمانهّن بسبب ظروف الحرب وآثارها وتأثيرها على المجتمع العراقي وعلى المرأة بالتحديد، ونظر الرجال إلى مسألة الزواج وإكمال الدين والتفكير في تكوين العائلة والأسرة الحقيقية بإعطاء كلّ منهم حقهُ، وخروج طريق الشك في الجسد بسبب هشاشة نتيجة الشعور بالتعب والقلق والخوف، ونقص قدرتهُ على التحمل، وكيفية خلاصة وصياغة مظهره، وتمجيدهُ وإشباعه بإي وسيلة غرائزة، وتحويله إلى لغة

---

[٧٣٤] هويدا صالح، ***نقد الخطاب المفارق***، دار رؤية للطباعة، ٢٠١٤، ص ٢٧٨.
[٧٣٥] تحسين كرمياني، ***(ليلي المنسية)***، ص ٣٣٨.

ناطقة، وهو الدور الذي أدتهُ متطلبات العصر.إنّ النص السردي في الرواية بشكل عام عبارة عن سرد لأحداث ووقائع وقعت وممكن أن تقع في يومنا هذا، بيد أن فهم تلك الأحداث وترتيبها في حقيقة الأمر يكشف عن طريق هواجس الأنثى في مواجهة شهوتها وجسدها،أمام مواجهة الرجل، والرواية تحاول رسم نمط جديد للعلاقة بين المرأة والرجل بشكل مخالف لما هو متعارف عليه، وذلك حين تتحول المرأة إلى بضاعة مكونة من إلهام جنسي لإشباع رغبات الرجل بعيداً عن خيارات المرتبة في العادات الاجتماعية، والمراد منها إشباع الجنس والتمتع باللذة بهدف أن المراد منها،هو التعويض عن الحرمان والفقدان الرجولي المرتكز في سلوكيات تحرّم عليها تلك الرغبة.

الخاتمة

توصلنا في ختام الدراسة إلى عدد من النتائج وهي:

- تغلب السرد على بقية آليات الرواية المعتمدة على بنية النص في روايات (تحسين كرمياني) والتي تفاوت بين نوعين من السرد هما :(السرد الموضوعي) و (السرد الذاتي) ،واعتمد أسلوبه على السرد الذاتي بدرجة أقل من السرد الموضوعي.

- أجاد الكاتب توظيف الوصف برسم صورة كلامية لواقع الشخصية، والبيئة بتفاصيلها الضرورية متناسقة مع نوع الوصف من الأشياء والمشاهد الطبيعية، وبيّن وظائف الوصف (التزينية، والتفسيرية، والإيهامية) ومالهذه الوظائف من أثر في منح مسحة جمالية وظلالاً فنية، وأظهرت الدراسة أن الوصف التزييني في رواياته قليل مقارنةً، بالأوصاف الأُخرى، وهذا يدل على ان رواياته تنتمي إلى روايات الواقعية الحديثة.

- وظّف الكرمياني تقنية الحوار بوصفها عنصراً مساعداً للعناصر الأخرى التي تشكل منها النص الروائي، واستوعبت رواياته بشكل عام نوعين من التكنيك الحواري هما: (الحوار الخارجي، والحوار الداخلي) .اعتمد في خطابه الحواري على الحوار الداخلي بدرجة أقل من الحوار الخارجي، فالحوار الداخلي عنده قليل، و قصير ذات جمل محددة، غالباً ما تمثل تساؤلات تطرحها الشخصيات على نفسها.

- كشفت الدراسة طريقة بناء الحدث في رواياته أنساقاً بنائية مختلفة، يمكن جمعها على أربعة أنساق انتظمت خلالها جريان الأحداث وهي (نسق المتتابع، نسق المتوازي، نسق التضمين، نسق الدائري) تتصدرها النسق الدائري إذ كانت سمة بارزة عنده، ونسق المتتابع الذي يضفي على العمل الأدبي المتعة والتسلية، وكان لنسق المتضمن حضورٌ لافت للنظر، فالرواية الواحدة تتضمن حكايات كثيرة ،وهوالأمر الذي يجعلها غير مملة.

- تناولت الدراسة التقنيات الزمنية المستخدمة في الرواية وتفاوتت استخداماته فعلى مستوى (الترتيب الزمني) أعتمد على تقنيتا (الاسترجاع والاستباق)، والاستباق كان حضوره أقل من الاسترجاع .أمّا حركة (الإستغراق الزمني) التي ترتبط بوتيرة سرد أحداث الرواية من حيث سرعتها أو بطئها، فقد سجلت تقنياتها حضوراً كبيراً بجميع أنواعها (الحذف، التلخيص، المشهد، الوقفة الوصفية) وجاء توظيفه لهذه التقنيات تسريع السرد تارة، وإبطائه تارة أخرى.

- جاء الحذف المعلن بنوعيهِ المحدّد وغير المحدّد أكثر حضوراً على المستوى الظاهري للنصوص الروائية من الحذف الضمني.

- وسجل تقنية الوقفة الوصفية حضوراً رامزاً من بين التقنيات الأخرى بالحركة الزمنية حيث تناول محاور متعددة.

-تنوع الأماكن الروائية التي رسمها الكاتب، بين الأمكنة، الأليف/المعادي، والمغلق/المفتوح، والواقعي/ المتخيل،وأحتلت الأماكن الواقعية المعيشة حيزاً كبيراً في أحداث رواياته، وحتى الأماكن المتخيلة أضفت عليه طابعاً حيا متفاعلاً على عموم أحداث الروايات وكأنها أماكن واقعية معيشة للأيهام بالواقعية.

- وجدت الدراسة أن الأمكنة المعادية كانت المهيمنة والغالبة على الأنماط الأُخرى، إذ تحول بعض من الأمكنة الأليفة إلى مكان معادٍ بشكل يناسب الحالة النفسية للشخصية، والمكان المغلق كانت المهيمنة المكانية بينما يتجاوز المكان المفتوح بالاعتماد على البيئة التي توزعت فيها الأمكنة.

- أن طبيعية النصوص الروائية هي التي تحدد أنواع الشخصيات في الرواية، استناداً لذلك جاءت الشخصيات عند (الكرمياني) ملائمة لواقع الرواية، ومرتبطة بعضهم بالبعض بعلاقات التواصل والمشاركة، ومرآة تعكس طبائع الناس الذي يشكل المجتمع الذي يكتب عنه وله، لذلك يمكننا تصنيف الشخصيات عنده، باعتبارها عنصراً تتحدد مركزيته، على ارتباطها بالعناصر السردية الأُخرى، إلى قسمين بارزين (الشخصيات الرئيسة، والشخصيات الثانوية).

- أن أغلب الشخصيات الرئيسة في رواياته كانت تحمل هم الواقع العراقي وتركز عليه، فضلاً عن التخيل السردي عليها، من أفكاره وثقافته ليوهمنا أنّها تمثل التجربة الحقيقية. والشخصية الثانوية مهما كان دورها فهي تشغل فضاء من مساحة الرواية، لدعم الأحداث إلى الأمام، ولرفع الغموض عنها فضلًا عن إنّها تضيء الجوانب المجهولة للشخصية الرئيسة وكشف أسرارها ودعم الفكر الروائي ونماء حركتها.

- تبرز شخصية المرأة عنده ورسمها بعناية ويتم تقديمها بصورة متنوعة يلقي مزيداً من العمق لتغدو نصاً لظروف المجتمع الذي تعيشها، وبوصفها عنصراً ضرورياً في الرواية، وكياناً لها تأثيرها وأهميتها في حياة الشخصية، وإن كان غيابها عن أدوار البطولة، وصغر الحيز الذي تحتله فيه.

- قدّم (تحسين كرمياني) نماذج متنوعة من الشخصيات السلبية والإيجابية بما تتطلبها حاجة الأحداث، والوقائع الروائية، لتسليط الضوء على الشخصية الإنسانية، وإظهار ما فيه.

- تم رسم الشخصيات من خلال حركتها وأفعالها وحوارها المعبّر عن مستواها القائم على المعطيات، بطريقتين (الطريقة التحليلية) و(الطريقة التمثيلية)، وقد ركز الكاتب على (الطريقة التحليلية) باعتبارها أكثر عمقاً في التعبير عن حياة الفرد والجماعة.

- كانت شخصياته –تحسين كرمياني- محملة بسمات ثقافية واجتماعية وتأريخية وتم تجسد أبعادها الجسمية والنفسية والفكرية تحت نوعين من الأبعاد (الخارجي والداخلي)، وكشفت الدراسة أن البُعد الداخلي كان طاغياً على البُعد الآخر.

- ترددت استعمالات (تحسين الكرمياني) للغة بين العامية والفصحى واللغة المتوسطة بحسب ما يقتضيه الدور التعبيري غير أن لغة وسطى كانت غالباً وتبعاً لما يتطلبه السرد الحكائي بصورة عامة.

- كانت روايات (تحسين كرمياني) روايات (حبّ وحرب) لذا يمكن تفسير أغلب سلوك الشخصيات ظاهرة مؤلمة لها أثرها النفسي على الإنسان العراقي.

- ظهرت شخصيات في رواياته متسمة بالسيرة الذاتية بطريقة مباشرة وغير مباشرة إذ تمثل مشاهدات السردية والسيرة الشخصية والتي كانت لها الأثر في التكوين النفسي والاجتماعي للشخصيات وتمثل الكاتب وطموحاته ومعاناته الفنية والواقعية في مواجهة الظروف القاسية القائمة في العراق.

- كانت حدود البحث مقتصراً على مشكلة مفهوم الفضاء الروائي، والسرد وبيان حركة الزمكان، والاحداث والتغير الذي يطرأ على الشخصيات وارتباطها بعناصر السرد الأُخرى في الرواية، لذلك لم نستطيع أن نحلّ مشكلة الرؤية الروائية في روايات تحسين كرمياني، إلى جانب لغة الكتابة عنده، فضلًا عن المرأة المغتربة في رواياته، لذلك نتمنى أن يأتي الآخرون ويحلون هذه المشاكل.

المصادر والمراجع

- القران الكريم.
- الحديث النبوي الشريف.

١) ا. م. فورستر، أركان الرواية، ترجمة، موسى عاصي، المراجعة اللغوية، د. سمر روحي فيصل، جروش برس،طرابلس، ١٩٩٤.

٢) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، دار تموز، ط١، دمشق، ٢٠١٣.

٣) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠.

٤) ابراهيم على ابو الخشب، أحمد عبدالمنعم المولي، بحوث في الأدب الجاهلي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦١.

٥) ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية، صفاقش، تونس، ط١، ١٩٨٦.

٦) ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف الخياط، ونديم مرعشي، دار لسان العرب، المجلد الثالث، بيروت، ٢٠٠٠

٧) ابي يعقوب يوسف بن طاهر الخوبّي، معجم الأمثال والحكم النثرية والشعرية، تحقيق: د. عبدالرزاق حسين، ، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٠.

٨) أجرى لاجوسي، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دربني خشية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت.

٩) أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤.

١٠) أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغادين الثقافي، فلسطين، ط١، ٢٠٠٠.

١١) أحمد رشدي صالح، الفنون الشعبية، دار القلم، ط١، القاهرة، ١٩٦١.

١٢) احمد زياد محيك ،متعة الرواية، ، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥.

١٣) احمد محمد عبدالخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ط٤، ١٩٩٢.
١٤) إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
١٥) أسماء أحمد معيكل ،الأصالة والتغريب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١.
١٦) أسماء صابر جاسم التكريتي، المضامين التراثية في شعر أبي علاء المعري (دراسة موضوعية فنية)، دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان، ط١، ٢٠١٢.
١٧) افلاطون، جمهورية افلاطون، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٤٢.
١٨) أكبر فتاح محمد، البنية السردية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع، دار تموز، دمشق، ٢٠١٧.
١٩) أمتنان عثمان الصمادي، زكريا ثامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات عمان، ١٩٩٠.
٢٠) آمنة يوسف، تقنيات السرد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ١٩٩٩.
٢١) بدرالدين بن محمد بن عبدالله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، (د. ط. ت).
٢٢) بدران عبدالحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢.
٢٣) بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، سلسلة النقد الأدبي، ط١، ١٩٨٦.
٢٤) بون ابدل، القصة النفسية، ترجمة: محمود السمرا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ط ١ ،١٩٥٩ .
٢٥) بيرسر لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: د. عبدالناصر جواد، دار مجد لاوي، ط١، ٢٠٠٠.
٢٦) تحسين كرمياني (زقنموت)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠١٤.
٢٧) تحسين كرمياني (ليالي المنسية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠١٤.

٢٨) تحسين كرمياني، (الحزن الوسيم)، رواية، دار الينابيع للطبع والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠١٠.
٢٩) تحسين كرمياني، (بعل الغجرية)، رواية، دار تموز،للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢.
٣٠) تحسين كرمياني، (حكايتي مع رأس المقطوع)، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط١، ٢٠١١.
٣١) تحسين كرمياني، (قفل قلبـي)، رواية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١.
٣٢) تحسين كرمياني،(أولاد اليهودية)، رواية، دار تموز- دار رند، دمشق ط١، ٢٠١١.
٣٣) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٩٠.
٣٤) جابر عصفور، زمن الرواية، القاهرة، ط١، ١٩٦٩.
٣٥) جان ريكاردو، قضايا الرواية الجديدة، ترجمة: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.
٣٦) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
٣٧) جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١٤.
٣٨) جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل الى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
٣٩) جميل صليباً، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
٤٠) جوزيف حنا يشوع، القنديل محي الدين زنكنة، دار آراس للطباعة والنشر،أربيل، ط١، ٢٠١١.
٤١) جيرار الدبرس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، تقديم محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
٤٢) جيرارجنيت وآخرون ،الفضاء الروائي، ، ترجمة: عبدالرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٢.

٤٣) جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، وعبدالجليل الأزوي، وعمر حلّي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.
٤٤) حاتم الساعدي، محاضرات في النثر الحديث، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.
٤٥) حازم سالم ذنون، التشكيل السردي الحواري، قراء في قصص تحسين كرمياني،دار تموز،دمشق،ط١، ٢٠١٤.
٤٦) حامد صالح جاسم، الشخصية في روايات تحسين كرمياني، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٥
٤٧) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
٤٨) حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٧٩.
٤٩) حسين غازي لطيف، البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠-٢٠٠٠، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١.
٥٠) حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١.
٥١) حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، ممكونات الأسواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجاً، دار نينوى، دمشق، ٢٠١١.
٥٢) خمس عشرة دراسة لخمسة عشر ناقدا، الاسطورة والرمز، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، ، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٣.
٥٣) ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
٥٤) رفقة محمد دودين، خطاب الرواية العربية المعاصرة، عمان، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط١، ٢٠٠٧.
٥٥) روبرت همغري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: د. محمد الربيعي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٥.
٥٦) روجرب هينكل، مدخل الى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق، د. صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.

٥٧) رولان بورنوف، ورويال اوئيلية، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي و د.محسن موسوعة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١.
٥٨) رينيه ويليك وآوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط٣، ١٩٨٧.
٥٩) زهرة إبراهيم الخالدي، الموروث الشعبي الحكائي في قصص الأطفال، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣.
٦٠) سامان جليل إبراهيم، روايات تحسين كرمياني من غواية القراءة الى تجليات المنهج، ، دار اسطور، بغداد، ط١، ٢٠١٨.
٦١) سعد محمد عطية، توظيف التراث في أدب الكيلاني، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، ط١، ٢٠١٦.
٦٢) السعيد الورقي، مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، ١٩٩٠.
٦٣) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥.
٦٤) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، والرباط، ط٣، ١٩٩٧.
٦٥) سعيد يقطين، قال الراوي البينات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧.
٦٦) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، بيروت، ط١، ٢٠٠٣. .
٦٧) سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥.
٦٨) سمير المرزوقي ، وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٦٩) سميرسرحان، دراسات في الأدب المسرحي،مكتبة غريب للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠٠٦.
٧٠) سوسن البياتي، أساطير العراق القديم البابلية والسومرية، (دراسة في شكلها السردي)، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠١٠.

٧١) سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط١٧، ١٩٩٢.
٧٢) سيزا قاسم ،القارئ والنص والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢.
٧٣) سيزا قاسم، بناء الرواية، ، مطابع المصرية العام، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.
٧٤) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
٧٥) شاكر سابير ،الفضاء الروائي عند سليم بركات، قراءة في ثلاثية (الفلكيون في ثلاثاء الموت) ، مطبعة روژهه لات، اربيل، ط١، ٢٠١٢
٧٦) شجاع مسلم العاني، قراءات في الأدب والنقد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٤.
٧٧) شحاته محمد الحوّ، تقنيات التفسير السردي، ، دراسة تطبيقية على القصة القصيرة والرواية عند (أحمد ماضي)، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠١٦.
٧٨) شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، ترجمة: الحسن احمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠١٠ .
٧٩) صابر صابر ابراهيم، الحوار في روايات تحسين كرمياني(الحزن الوسيم، أولاد اليهودية، زقنموت) دار تموز، ط١، ٢٠١٧.
٨٠) صدوق نورالدين، البداية في النص الروائي، دار الحوارللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٩٤.
٨١) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧.
٨٢) طلال خليفة سليمان، الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٢.
٨٣) طه عبدالفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية، والإذاعة والتلفزيون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
٨٤) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٩.
٨٥) ظلال سالم الحديثي، من التراث الشعبي في العراق، المكتبة الفلكلورية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢
٨٦) عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.

٨٧) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ط١، ١٩٦٨.

٨٨) عبدالرحمان بدوي، مدخل جديد الى الفلسفة، الكويت، ط١ ،١٩٧٥.

٨٩) عبدالرحمن منيف، تقاسيم الليل والنهار،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

٩٠) عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، تقديم: طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١.

٩١) عبدالفتاح ابراهيم، البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية، الدار التونسية، تونس، ط١، ١٩٨٦.

٩٢) عبدالفتاح عثمان، بناء الرواية، منشورات مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢.

٩٣) عبدالفتاح محمد، المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٧.

٩٤) عبدالقادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط٤، ٢٠٠٨.

٩٥) عبدالقادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١.

٩٦) عبدالله إبراهيم نصرة، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

٩٧) عبدالله ابراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة في نظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨.

٩٨) عبدالله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٩٩) عبدالله ابو هيف ،عن التقاليد والتحديث في القصة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣ .

١٠٠) عبدالله رضوان، النموذج وقضايا اخرى دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن ١٩٧٠-١٩٨٠، رابطة الكتاب الأردنين، عمان،١٩٨٣.

١٠١) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨.

١٠٢) عبدالمنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية – دراسة في ثلاثية خيري شيلي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، تقديم: أ. د. أحمد ابراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، الجيزة، ط١، ٢٠٠٩.
١٠٣)عبدالوهاب الرفيق، في السرد، دار محمد على الحامي، تونس، ط١، ١٩٩٨.
١٠٤)عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب عناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦
١٠٥) علي عبدالمعطي محمد، تيارات فلسفة معاصرة، دار المعرفة الجامعية بمصر، اسكندرية، ١٩٨٤.
١٠٦)عمر الدسوقي، الفتوة عند العرب، دار النهضة، ط٤، مصر، ١٩٦٦.
١٠٧)عمر الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١.
١٠٨) عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٢.
١٠٩) غاستون باشلار،جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد،ط١ ،١٩٨٠.
١١٠)غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانيء، دمشق، ط١، ١٩٨٩.
١١١) فاتح عبدالسلام، الحوار القصصي تقنياتهُ، وعلاقاتهُ السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.
١١٢) فاضل ثامر، الصوت الآخر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١.
١١٣) فاضل ثامر، في اشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.
١١٤) فاضل عبود تميمي، البناء السردي في شعر شيركو بيكه س، دار سردم، سليمانية، ط١، ٢٠٠٨.
١١٥) فاطمة عيسى ابورغيف ،قراءات نقدية في نصوص روائية، دار ينابيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠ .
١١٦) فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث الجزائر، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢.

١١٧) فرج ياسين، توظيف الاسطورة في القصة العراقية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠.
١١٨) فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنامينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.
١١٩) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر العاصمة، ط١، ٢٠١٠.
١٢٠)قصى جاسم الجبوري، تجليات المكان في الرواية، روايات تحسين كرمياني أنموذجاً، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٨ .
١٢١) قيس كاظم الجنابي، ثلاثية الراووق... الرؤية والبناء، الدراسة في الأدب الروائي عند عبدالخالق الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
١٢٢) كاظم سعدالدين، معالم مضيئة من التراث الشعبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٨.
١٢٣) كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط١، ٢٠١٢.
١٢٤)لجنة من الاكاديميين السوفايتيين ،الموسوعة الفلسفية، اشراف: م. روز نمثال/ ن. يؤدين، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط٣، ١٩٨١.
١٢٥)لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩.
١٢٦) م. ب. باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: الدكتورة حياة شرارة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، د. ط، ١٩٨٦.
١٢٧)مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية، ترجمة: وجيه أسعد، مراجعة: أنطون مقدسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧.
١٢٨) مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٤.
١٢٩)مجموعة كتاب، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشيد للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
١٣٠) مجموعة مؤلفين، اتجاهات في النقد الأدبي الحديث، ترجمة، د. محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠٩.

١٣١)مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،دار الخطاب للطباعة والنشر،ط١، ١٩٨٠.
١٣٢) محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤.
١٣٣) محمد أبوخضور، دراسات نقدية في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨١.
١٣٤) محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط١، ٢٠٠٠.
١٣٥) محمد أحمد ربيع، قضايا النقد العربي الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠.
١٣٦) محمد الطالب، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
١٣٧) محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، لرابطة الدولية للناشرون المستقليين، ط١، ٢٠١٠.
١٣٨) محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٩٣.
١٣٩) محمد برادة وآخرون ،الرواية العربية واقع وآفق، ، بيروت،ط١، ١٩٨١.
١٤٠) محمد رشيد ثابت، البيئة القصصية ومدلولها الاجتماعية، عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط١، ١٩٧٥.
١٤١) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٢.
١٤٢) محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، أفريقيا الشرق، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
١٤٣) محمد صابر عبيد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي -قراءات في تجربة تحسين كرمياني- ، عالم الكتب الحديث،،إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢.
١٤٤) محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨.

١٤٥) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

١٤٦) محمد عزالدين التازي ،الكتابة الروائية في وفقة السلام والقمر، ، دار المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٤.

١٤٧) محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥.

١٤٨) محمد غنيمني هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

١٤٩) محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع الى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، ط ، ٢٠١٠.

١٥٠) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، دار التنويرللطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

١٥١) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط٧، ١٩٧٩.

١٥٢) مدحت الجبار، من السرد العربي المعاصر، سلسة كتابات نقدية (٥٣) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.

١٥٣) مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.

١٥٤) مصطفى ديب البغا، مختصر البخاري، المسمي التجريد التصريح، مطبعة الصباح، دمشق، ط٣، ١٩٨٨.

١٥٥) مصطفى ساجد الراوي، بناء الشخصية في الرواية، مركز عبادي للدراسات والنشر، اليمن، ط١، ٢٠٠٣.

١٥٦) معد عبدالعزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٠.

١٥٧) منيب محمد البوريمي ،الفضاء الروائي في الغربة والإطار والدلالة، ، ودار النشر المغربية، الرباط، ١٩٨٣.

١٥٨) مهدي عبيدي ،جمالية المكان في ثلاثية حنامينا، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ٢٠١١.

١٥٩) موريس أبو ناصر، الألسينة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر،بيروت ،ط١ ،١٩٧٩ .
١٦٠) ميخائيل باختيين، الخطاب الروائي، تحقيق: محمد برادة، القاهرة، ط١، ١٩٨٧.
١٦١) ميديا نعمت علي، المنجز العربي للروائيين الكرد، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٧.
١٦٢) ميشل زيرافا، الأدب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي، ترجمة: سما داود، مراجعة: د. سليمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥.
١٦٣) ناصر شاكر الاسدي، التحليل السيميائي للخطاب، قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، دار السياب، سوديا، ط١، ٢٠٠٩.
١٦٤) نبيلة ابراهيم، الاسطورة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٩.
١٦٥) نذير جعفر، بنية الخطاب السردي، منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب، ط١، ٢٠١٠.
١٦٦) نصوص الشكلانين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ورباط، ط١، ١٩٨٢.
١٦٧) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٦.
١٦٨) نعمان بوفرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠٩ .
١٦٩) نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٧.
١٧٠) نوري القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، جامعة بغداد، ط١، بغداد، ١٩٧٢.
١٧١) هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، دار رؤية للطباعة، ط١، ٢٠١٤.
١٧٢) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، ط١، ٢٠٠٤.
١٧٣) وليام فان اوكونور، أشكال الرواية الحديثة (مجموعة مقالات) ترجمة/ نجيب المانع، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨٠.
١٧٤) وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات الرؤيا، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٤

١٧٥) وليد ناصيف، أشهر الأمثال العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧.
١٧٦) ياسين النصير، أشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
١٧٧) ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة في فن الرواية العراقية المعاصرة، دار النبوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، سورية، ٢٠١٠.
١٧٨) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
١٧٩) يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، القاهرة، ط١، ١٩٧٧.
١٨٠) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦.
١٨١) يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، مصر، ط١، ١٩٧٧.

الرسائل الجامعية

(١) أحمد بودشيش عماري نور الهدى، بناء الشخصية في مسرحيتي (المخفر، والياقوت والخفاش) رسالة ماجستير، باشراف د. جميلة قيسمون، كلية الآداب و اللغات، جامعة منثوري قستنطينية، الجزائر، ٢٠١١.
(٢) احمد رشيد الدرة، السردية في النقد الروائي العراقي (١٩٨٥-١٩٩٦)، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات،١٩٩٧.
(٣) حسن سالم هنري، المكان في روايات عبدالرحمن مجيد الربيعي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة المستنصرية،١٩٩٩.
(٤) حسين غازي لطيف الجميلي، الفن القصصي والروائي في أدب موسى كريدي ، رسالة ماجستير، كلية التربية (ابن رشيد)،جامعة بغداد،١٩٩٨.
(٥) خالد سهر محي الساعدي، البناء الفني للرواية التاريخية العربية (١٨٧٠-١٩٣٩): دراسة فنية مقارنة، رسالة ماجستير، بإشراف، د. عبدالاله احمد، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
(٦) فادية مروان أحمد، السرد عند الجاحظ، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٤.
(٧) فاطمة عيسى جاسم، غائب طعمة فرمان روائياً، اطروحة دكتوراه،كلية الآدب، جامعة الموصل،١٩٩٧.

(٨) يحيى الكُبيسي، الرواية والزمن، رسالة ماجستير،كلية الآداب ،جامعة بغداد،١٩٩٠.

الدوريات

(١) ابراهيم جنداري، في مفهوم الشخصية الروائية، مجلة الأقلام، العدد (٢) لسنة ٢٠٠١.

(٢) تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين مسحبان، وفؤاد الصفاء، آفاق المغرب، عدد (٨-٩) سنة ١٩٨٨.

(٣) خالد حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر، مجلة كلية الآدب، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد (١٠٢) د.ت.

(٤) زياد الزغبي، المكان ودلالته في رواية العودة الى الشمال، أبحاث اليرموك، العدد (٢) سنة ١٩٩٤.

(٥) شجاع مسلم العاني، تطور البناء وأدواته في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، ع(٢) لسنة ١٩٨٦.

(٦) عبدالله ابراهيم، البناء الحدث في رواية الحرب، الاقلام،عدد (٩) سنة ١٩٨٨.

(٧) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، ع٢٤، سنة ١٩٩٨.

(٨) عزالدين بوبيش، زمن السرد في الخطاب القصصي، مجلة (المعرفة) عدد (٤٣٩) سنة ٢٠٠٠.

(٩) علي جواد طاهر، خاتم الرسل لفؤاد التكرلي الفن اولاً، جريدة الثورة عدد، ٨٨٣٤، ١٩٩٥.

(١٠) علي عباس علوان، الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، مجلة فصول، المجلد (٦) العدد (٤)، لسنة ١٩٨٨.

(١١) ليون سر ميلون، أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون، ترجمة: ميادة نورالدين، الثقافة الأجنبية، عدد (١) سنة ٢٠٠٣.

(١٢) ليون سرميلبان، بناء المشهد، ترجمة: فأضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (٣٤)، سنة ١٩٨٧.

(١٣) محمد حليم حسن، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الاساسية كعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، مجلة، ع١، ٢٠١٤.

(١٤) محمد علي يحيى، البناء الفني في ثلاثية البحر لحنامينه، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب،جامعة الموصل،بإشراف إبراهيم جنداري جمعة،٢٠٠٠.

(١٥) محمود عبدالوهاب، الحوار في الخطاب المسرحي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، عدد (١٠)، سنة، ١٩٩٧.

(١٦) المصطفى أجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، آفاق عربية بغداد، ع٩، س١٦، ١٩٩١.

(١٧) من حوار مع الشاعر أحمد ضيف الله العواضي، ملحق الثورة الثقافي صحيفة الثورة مؤسسة الثورة للصحافة والطباعة والنشر، صنعاء اليمن، الاثنين، ٣ ابريل، العدد (١٥١١٨) - ٢٠٠٦.

(١٨) مؤيد محمد صالح اليوزيكي، ملامح المكان في قصة القصيرة في العراق، مجلة آداب الرافدين، ع٣١، ١٩٩٨.

(١٩) نضال صالح، آليات التشكيل السردي في الرواية، جسر بنات يعقوب، مجلة الكاتب العربي، العدد (٤٩-٥٠) سنة، ٢٠٠٠.

(٢٠) وليد أبوبكر، البيئة في القصة، مجلة الأقلام، بغداد، عدد (٧) سنة، ١٩٨٩.

(٢١) وليد شاكر نعاس، جماليات المكان مقاربة في قصص جليل القيسي، د. مجلة (الفتح) ع١٩، ٢٠٠٤.

(٢٢) ياسين النصير، بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، الاقلام، عدد(١١-١٢)، ١٩٨٨.

(٢٣) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف باء،العدد السادس، ١٩٨٦.

المواقع الالكتروني

(١) الاسطورة بين الحكاية والرمز، د. همام محمد، برق الضاد، منتدى النخبة الأدبية:

http:// wqiqw-com/vb