التجريب في المنجز الروائي لمحسن الرملي على مستوى اللغة والصمت

إعداد أ.د.علي ابراهيم محمد م. م. إعتدال سلمان عريبي التميمي
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : atdalslman@gmail.com

الكلمات المفتاحية: علوم انسانية، ادب ، رواية ،محسن الرملي .

كيفية اقتباس البحث

محمد ، علي ابراهيم، إعتدال سلمان عريبي التميمي، التجريب في المنجز الروائي لمحسن الرملي على مستوى اللغة والصمت، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٠، المجلد:١٠ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Experimenting in the novelist's achievement of the sandblaster on the level of language and silence

Preparation Prof. Dr.Ali Ibrahim Mohamed

m.m. A.Salman Oreibi Al - Tamimi

University of Babylon / College of Education for Human Sciences
the department of Arabic language

silence and language of level the sandblaster the of achievement novelist's in the Experimenting

Keywords : Humanities, literature, novel, Mohsen Ramli**.**

How To Cite This Article

Mohamed, Ali Ibrahim, A.Salman Oreibi Al - Tamimi, Experimenting in the novelist's achievement of the sandblaster on the level of language and silence,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2020,Volume:10,Issue1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Introduction :

The new novel opens the appetite of novelists to creativity, in addition to the attention of critics and readers towards this new world of variables.
The Iraqi novel is still trying to catch up with the new novel as a literary genre with its accumulations and characteristics on the map of creativity. The research attempts to reveal the role of experimentation in the

dynamics of the Iraqi novel at the level of the event and the characters and the new employment of history, heritage, fantasy, utopia, realism, confidentiality, language, silence, center, margin and other techniques. Postmodernism with more poetry, vision and intuition.

The experience of the novelist Mohsen al-Ramli from the novel experiences that guarantee creativity, renewal and rebellion against the power of traditional modeling tried to difference and contrast and distinction amid the roar of experimentation and contemporary The reader touches the course of novel development through which the novelist tried to overcome the usual and monotonous of the traditional writing mechanisms and away from dependence and close to the creativity that He has contributed to the rebellion against the prevailing and accountable history.
The research stands in front of the specificity of the experience of sanding and how to open its texts to experimentation by means of transitional features translated by postmodernity.

The research consists of an introduction and three chapters, the first chapter came in anticipation of the definition of experimentation language and terminology through the records recorded in the lexicons of language, which enabled us to stand On the dimensions of the semantic and then conventional through the cash studies accumulated to know what the experiment and the modalities of practice intended in the field of literature specifically, and it became necessary to pass on the post-modern mechanisms that constituted experimentation and played an active role in the embodiment,It was necessary for postmodern theory as a pilot proposal and we made it in six subjects (the first topic is language and silence, the second topic is the center and the margin, the third topic is the irony and the sarcastic, the fourth subject is the second, the fifth subject is the fantasy, the sixth topic is the open text), then the path is imposed on us in the fields of experimentation and we found The art of architecture is the first field which translated experimentation in the widest form and remains the geographical area determines the type of novel creativity, although the common denominator is the language and then limping the search to other areas of work showed experiment as a panel Vsevsihih attention to the scene and sculpture.

Then the research limps to the definition of postmodernity in the West and in the Arabs, as postmodernity is a period of time characterized by experimentation in different colors, through the different features of this

era from the previous ones. We also explained with some concise experimentation in the Iraqi novel and cultural formation, Forming and building sand culture.

سمات الرواية عند محسن الرملي

- **المقدمة**
- **اللغة او المنطوق والصمت**

المقدمة :

الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتضانا للأجناس الأدبية وغير الأدبية ،مما جعلها عرضة لفقد ميزة التجنيس والاجناسية المتعارف عليها لرغبة كاتبها في مسايرة الرواية الجديدة بتقنياتها وآلياتها، بمعنى إن كل ابداع جديد هو عمل حداثي، حيث يطول التجديد والتجريب اللغة والأسلوب والتثوير ضد التقليد والجاهزية، هذا ما ساقه جان برتليمي في كتابه الموسوم "بحث في علم الجمال"(١).

غاية التجريب هو"التطبيق"(٢)، فكل مجتمع يفرض نوعا من السرد يتناسب وطبيعة المجتمع ومعالمه الأثرية والمعمارية وأسواقها ومجتمعاتها البشرية وهياكلها وأصنافها وحركاتها وسكونها عبر التاريخ وفي تصرفاتها وسلوكها ومواقفها من الأمور الجوهرية والمصيرية(٣).

الرواية العراقية عموماً اشتغلت على الانتهاك لكل شيء، بدءاً من الإنسانية وانتهاء بالحرية، والمتصفح للرواية العراقية يتلمس مواطن المحن والفجائع والتطرف والتعصب والحروب المتتابعة بإمرة الدكتاتورية، فصار الطرح الروائي من منظور ذاتي، وأضحى النص وثيقة لمرحلة مر بها العراق. وعليه فان الموضوعات السردية عامة تحمل تيمات المجتمع البائسة بكل تجلياتها الثقافية والسياسية والأخلاقية والفكرية، وتظهر هواجسها في المنجزات السردية، فالرواية والقصة تحمل نزاعات نفسية وفكرية وثقافية أفرزت الاغتراب والمنفى والإخفاق والهجرة والشعور بالدونية، كل هذا كان باعثاً لشق عصا الطاعة للتقليدي وكسر المركزيات، والإباحية والتعددية والانتهاك، حتى شاعت الفوضى والعبث بكل الثوابت، فتعاظمت الروح الساخرة والمتهكمة وفككت الايدولوجيا السائدة، فصار لزاماً ان يتسم الخطاب الروائي بالتجريب الحداثي، وهذا منح المشروع السردي الدخول لعوالم جديدة يرتقي فيها السارد إلىأزمة الحدث ليخلق عالم فنتازي ليتخطى به الواقع، ولعله يرجع المهمشين ويصير التابع متبوعاً، والجنس الادبي الواحد خليطاً من الاجناس، وفضح المسكوت عنه.

المتتبع للمسيرة الروائية العراقية لا يغفل الانفتاح التجريبي الكبير في الأساليب والأشكال وطرق التلاعب الروائي وتعدد الخطابات والحوارات والانتهاكات والتفكيك الطاغي المدمر واختلاف الأجناس، فتتصهر التجربة بالإبداع، كل هذا يضمن التفرد والاختلاف .

التجريب في منجز الرملي ظاهرة تستحق الوقوف عليها طويلاً، فإبداعه متأتٍ من خوضه غمار الأجناس السردية عامة، فهو روائي وقاص ومسرحي ومترجم وناقد وباحث، كل هذا ساهم في تشكل منجزه الإبداعي.

رواية الرملي الأشهر (حدائق الرئيس) التي يمكن ان تصنف ضمن ما اسماه جيريمي هوثورن بـ"رواية القضية"[٤] التي تزيد على ثلاث مئة صفحة اعتنى الروائي بتقسيمها إلى ثمان وعشرين لوحة، حاول جاداً وبإصرار استحضار التاريخ ومساءلته ودوره في خلخلة الحاضر، وكيف الرواية انعكاس لحياة لا تعرف الاستقرار، فالديناميكية في الإنسان وأفكاره وتصوراته وأفعاله، فالرملي يقدم المغايرة بين الواقع واللاواقع ومع الذات والآخر.

المنجز الروائي للرملي يظهر الوجه الاجتماعي المتوتر، المزدحم بالأزمات الاجتماعية والسياسية والثقافية، فتصور الاستبداد والقهر والقمع، وغربة الذات وتخلخل الرؤية، والإحباط.

العبث السياسي في العراق كان له الدور الأبرز في خلخلة القيم، ومفارقات اجتماعية عبرت عنها الرواية العراقية بطرح رؤى ما بعد حداثية اتخذت من المحنة والمأساة والحرب والازمة مادة لها، فملاحقة التاريخ والوقوف على أزمات وانعطافات سياسية بمثابة "شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث، بصفة استعجالية، سجلت الراهن ونددت بالمسكوت عنه"[٥].

فالإبداع الروائي جمع بين التسجيل للأحداث، وبين الفنية والأدبية، علماً انها رواية تاريخية ولا تتعارض بوجودهما، فأجاد الرملي بإضافة القوة التخيلية للخطاب التسجيلي،فما عادت عملية نقل توثيقية حرفية، وهذا ما حققته روايته (حدائق الرئيس) فهي عملية خلق أساليب كتابية تنفتح على الراهن عبر بنية سردية تعمل على اللغة لتقديم ملامح تجريبية كالتناص واللغة الشعرية وتوظيف التراث..فيسلط الضوء على مرحلة هامة ساهمت في خراب العراق "مالم يكن في الحسبان .. هو ان تندلع الحرب بين العراق وإيران سنة ١٩٨٠، وان تستمر لثمانية أعوام، فتعصف بالكثير من الأحلام"[٦]

اللغة او المنطوق والصمت

اللغة والصمت :

اللغة: تمثل اللغة الظاهرة التجريبية الاوضح في المنجز الروائي للرملي ويكمن الابداع في الاشتغال على اللغة، فنزع التجريب استراتيجيات الكتابة الادبية التقليدية، ففي كل مرة تبدل الرواية ثيابها ومع كل مرحلة بدءاً من المقامة الى الاخبار والنوادر الى المحكية ثم الفصحى، وفي كل مرة يتم "اكتشاف مستويات لغوية تتجاوز المألوف.. ويجري عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي اوالشعري او اللهجات الدارجة ليتحقق درجات مختلفة من شعرية السرد"[٧] فصار الاشتغال على اللغة والاسلوب وآليات بغية اختراقها لتحقيق التمرد وتحقق جمالية النص وتفجير الطاقات الشعرية، ويذهب تودوروف ابعد من ذلك في تشخيصه لفكر باختين "ان اللغة هي نفسها غاية من غايات التمثيل"[٨] والتمثيل لايشمل اللغة فقط بل الاساليب والوعي، فأصبحت اللغة نقطة تمايز واختلاف، فرواية (حدائق الرئيس) تحتفي بالتعدد اللغوي والاسلوبي والبلاغي، حيث يدخل على الرواية اللهجات المتعارف عليها محلياً، والتعدد عند باختين يشير الى طرائق الكلام باختلاف الاعمار والمستويات[٩]، واحياناً كثيرة تشكل اللغة حوارات كحوار الأيام وحوار الأزمنة والأمكنة والأجيال وحوار الثقافات والتاريخ، وأجاد الرملي الاشتغال عليها جميعاً "فالتعدد الداخلي لمكونات الحكاية وانفتاحها على فضاءات ثقافية ينقلان الرواية من كونها مدونة نصية شبه مغلقة الى خطاب تعددي مرتبط بالمؤثرات الثقافية الحاضنة له"[١٠]وباسلوبية مغامرة يوظف الاحداث توظيفاً يرتقي به الى محراب ما بعد الحداثة "استغراق ابراهيم في عالمه الذي خلقه لنفسه على هامش عالم الاحياء وعلى انقاض قسوتهم، ابعده بالتدريج عما يشغل الاحياء، يشعر بانه صار يتفاهم ويتعايش مع الموتى بشكل افضل، ينتمي الى عالمهم اكثر، فهم لا يخدعونك ولا يكذبون عليك... لا يطالبونك بشيء، لا يفرضون عليك شيئاً، مسالمون، ان احترمتهم شكروك وان اهملتهم لن يعاتبوك"[١١].

الروائي يعمد الى تفجير الخيال بغية انسلاخ البطل عن واقعه المعاش بين الاحياء الى منافذ مخالفة للواقع، متجاوزة للقدرة الانسانية على مصاحبة الاموات، فهو تمرد على عالم الاحياء والنزوع الى عالم الاموات، فهو اقرب الى الوجودية التي همها تحطيم كل ما هو مألوف[١٢] يشعرنا اننا امام مغامرة تثير المتلقي تصل حد الاستهتار بالمألوف، وانفصال عن عالم الاحياء وتآلف مع عالم الاموات وهذا من باب التجديد والمغايرة، وعليه فان عملية الانصهار تمثل رغبة الشخصية في خوض المغامرة التجريبية تجاه الذات والعالم واللغة، فارتقى باللغة اسلوباً لتحقيق لغة شعرية عالية تستفز القارئ، يقول السارد "تتحسس رأس طفلها النائم في حجرها فتقرع طبول الاسئلة في رأسها تُرى من أي نطفة هو؟ ترى مثل من سيكون؟ مثل ابيه زوجها؟ مثل الرئيس المخلوع؟ مثلها هي؟ مثل ابيها؟ ام مثل هذا الطارق الذي سيترعرع هذا الصغير في كنفه؟"[١٣].

اللغة مادة هامة لبناء المبنى الروائي، فمتاهة الذات لا تترجمها الا متاهة الكتابة، والوصول الى الذات لا يتم الا بكتابة الذات، او يجعلها اشارة على المتخيل الادبي[١٤].

ونلحظ الحفر الاسلوبي داخل الذات لتستفز القارئ عمق المحنة والحيرة للشخصية، فتأخذنا لغته حد الاندماج والتماثل للشعور بما تشعر، والابلغ التملص من أي مرجعية تساهم في الحل، اراد عبر اللغة يبرز عمق الراهن المعاش دون اسراف باللغة.

ونلحظ إجادة الروائي الصعود والنزول باللغة وفقاً لمستويات الشخصيات مراعياً المكان والزمان والموقف، فالتحول اصل في المغايرة، حتى لا تكون ما بعد الحداثة مجرد مهاترات، ولا يبقى الروائي يضيف الكم الى تجربته، المهم هو التحولات النوعية المفارقة للتقليدي[١٥]، مثال ذلك قول رعاة حلال الريس "انه مثلنا يا ابن العم من الريف والبادية ومثلنا يحب الحيوانات اكثر من بعض الاوادم، ليس افندي من ابناء المدن المزيفين"[١٦] وحين يتحدثان عن الرئيس يقولان (الغايد) أي القائد وقول مريم لزوجها صالح "أترى يا صالح انه هدية من الله على صبرنا لاعوام بلا اطفال واستجاب لادعيتنا؟ وقال : لا ادري، لا اعرف: ولكن ما الذي اتى به الى هنا؟.. سأذهب لصلاة الفجر في المسجد واسأل فيما لو ان احدهم فقد طفلاً..."[١٧] وقول صالح "انتظري يومين ايضاً، وعندها سنذبح ثورنا، ونقيم وليمة كبيرة للجميع ودبكة كالاعراس، وعندها زغردي ما تشائين"[١٨].

اللغة ترصد صراع اليومي عبر اللغة، فالرواية ترسم الدلالات والايحائية عبر الجسد اللغوي الذي تمارسه الشخصيات، فكل شخصية تحمل الغازاً وعلامات، فالشكل الذي تجسده اللغة "ولا سيما الجانب التقني منه، ان الشكل هو الذي يجعل من عمل ما ادباً او شيئاً اخر... انا أأمن بان هناك موضوعات صالحة روائياً واخرى غير صالحة، بل هناك شكل جيد وآخر لا"[١٩].

فنحن امام استراتيجيات تلعب دوراً على مستوى اللغة الروائية، على اعتبار ان الرواية الفن الامثل لممارسة حرية الكتابة وتحولاتها، بسبب مرونة هذا الجنس الادبي، الذي يبيح لنفسه الاستيلاء على كافة التأليف الثقافي المعروف كالشعر والتاريخ والتفكير الفلسفي، والتحليل النفسي والرسم والنحت والمعمار والتصوير [٢٠] فامتلك محسن الرملي القدرة على تنويع السياقات الحكائية وتطالعنا في رواية حدائق الرئيس مستويات فلسفية، يحاول الروائي ان يحدث قطيعة ابستيمولوجية مع التقليدي، محدث ربطاً ابداعياً بين الرواية العراقية ومتغيرات ما بعد الحداثة، فشكلت الرواية منعطفاً فكرياً في الواقع العراقي، من هنا نلاحظ اختلاف مستويات الكلام فعبدالله احد ابطال هذه الرواية يتمتع بروح فلسفية عالية، وقليلاً ما يتفاعل مع محيطه، وآثر الوحدة على

الاندماج في مجتمعه القروي الا مع اصدقاء مقربين جداً هم طارق وابراهيم، واطلق عليهم ابناء شق الارض.

والقارئ لهذه الرواية يلاحظ الفرق في التفكير والتوجه بين عبدالله وغيره من اصدقائه واهل القرية، فمثلاً يقول "لا ادري كيف لا يكتفي شخص بما يشغل رأسه فيحرص على امتلاك رؤوس اخرى، ما اكثر ما استاءل؛ ترى الى اين ستذهب اوجاع التعذيب بعد انتهائها؟! ما هي مادة العذاب؟"[٢١] ويقول: "ياللعبة .. كلنا نريد أي كذبة او وهم لنجد دافعاً او تسلية تعيننا على احتمال الحياة لنوهم انفسنا بأن ثمة معنى لوجودنا"[٢٢] اللغة تنهض على وظيفة فلسفية، تحددها طبيعة اللغة المتعالقة مع بعضها، اللغة التي يؤديها عبدالله القروي الذي لم يكمل الابتدائية، نوع من التجريب والتجاوز على اللغة القروية المعتادة وهذا على سبيل الانسلاخ عن اللغة المألوفة.

عندما يناط الحوار لعبدالله نلاحظ ان السارد يرفع مستوى اللغة، ولقب عبدالله بكافكا "طارق نفسه هو اطلق لقب كافكا على عبدالله ايام دهشته باكتشاف فرانز كافكا وولعه بقراءة كل ماله وعنه، ولان عبدالله عادة ما يعرض الجانب القاتم لأيّة فكرة او موقف او منظر ويبدو الحزن متجذراً عميقاً في عينيه حتى وهو يضحك"[٢٣] لقب بكافكا منذ السطر الاول للرواية ويتصور القارئ ثمة شبه فكري بينهما، وبعد لحظة نكتشف ان الشبه بينهما سايكلوجي بالجو القاتم المأساوي المتشائم، ولان عبدالله لم يكن ابنا شرعياً وعاش عقدة النسب وكذلك كافكا الذي قبل بحكم والده عليه بالغرق وعاش حياة تلفها الاحزان لذلك لقب برائد (الكتابة الكابوسية).

تجنح رواية (حدائق الرئيس) الى استعمال اللغة المحكية، في المواضع التي يراها مناسبة، دليل اندماج الروائي في مجتمعه واللهجة العراقية "تشكيل عراقي بحت نابع من التاريخ اللغوي العراقي ... وانها وريثة عدة طبقات لغوية مرت في تاريخ العراق"[٢٤].

ونجد أشكالا اخرى للغة يستثمرها الرملي، كاستثماره ثنائية الموت والحياة، رغبةً في تحطيم الموت والانتهاء، فيعمد الى التدوين والتوثيق او الارشفة، بقول السارد "تطور الامر في تفكيره لان يؤرشف لكل الجثث المجهولة، ان يسميها ويصفها ويعيّن مواقعها كي لا تبقى الى الابد مجرد مفقودة او مجهولة ... راح يتذكر كل الجثث التي دفنها منذ البداية، محاولاً تحديد مواقع وتواريخ دفنها ... وتدوين ابرز صفات الجثة : تقدير العمر مثلاً، علامات فارقة، كشامة في خد، حجم الأنف... وشم في ذراع .. وكحل لأرشفة الجثث التي لم يجد فيها علامة فارقة خاصة بسبب تشوهها الكامل صار يجلب منها شيئاً صغيراً، كزر قميص، ساعة، خاتم .. واحياناً قطعة من الجسد نفسه، ظُفر متدلي خصلة شعر مقلوعة بجلدة رأس صغيرة معها، يضعها في اكياس

صغيرة مع قصاصات مرقمة تتوافق مع أرقام في الدفاتر تضم ما دَوَّنه عنها من معلومات..."[٢٥].

عبر جدلية (الموت والحياة) يخلق الروائي جدلية تكاملية فهؤلاء المغيبون المعدومون بنظر السلطة الحاكمة انتهى وجودهم، لكن ابراهيم بعملية الارشفة جعل لهم حياة بعد الموت القسري، هكذا "ذهب الجميع في قافلة من السيارات الى هناك، اكثر من مائة شخص من ستين عائلة، شاركوا بالحفر وعادوا ببقايا امواتهم بين البكاء ومسرة معرفة المصير الاخير..."[٢٦]

الروائي يحاصر الموت الحتمي عبر التوثيق لوقائع لها تاريخ حقيقي، وفي التوثيق فضح للمسكوت عنه لمرحلة مر بها العراق، هذا الصراع الجدلي على مستوى الافعال والشخصيات تكرر في روايات محسن الرملي فمرة اخرى يواصل خطابة بتجسيد ثنائية الماضي والحاضر في رواية (تمر الأصابع) فيتبلور الجدل الفكري داخل النفس يرى نوح وجوب استثماره ليكون هدفاً يعيش لاجله ويسعى لتحقيقه.

في هذا السياق للحكومة الدور الواضح في دعم وتعزيز النزعة الضدية للماضي، للشخصية حيث يحاول معالجة الماضي من الحاضر الراهن، فالشخصية

رافضة لكل حمولات الماضي حتى الوطن، قال الاب نوح "كنت اظنك اعقل من هذا .. وان لا تقع في الحنين المرضي الذي يقع فيه جل المغتربين .. قلت: انه وطننا يا ابي ... انه وطني ... لا ان وطننا الحقيقي هو الذي نصوغه نحن بانفسنا كما نريد .. لا كما صاغه غيرنا كما فعل الطاغية .. انه على هذا النحو ليس الوطن الذي نريده"[٢٧].

هذه النزعة الضدية خارج المخيال السياسي للطاغية والنتائج السلوكية التي ترتبت على الافراد، ابسطها خلق العداء والضدية المؤدي الى مآزق موغلة في الشعور الانساني بمحاولة انفصاله عن الماضي ومحاولة الثأر منه، فيقول سليم لابيه منفعلاً "ان تفعل كل هذا الذي فعلته من اجل تحقيق هدف متخلف وتافه ومجنون كوضع رصاصة في مؤخرة شخص اخر، تخدع امي وتهجر عائلتك، وتخدع روسا وتستغلها،ثم هذا الانقلاب الراديكالي على كل ارثك الشخصي والاخلاقي والديني ... كل هذا من اجل هدف سخيف!؟" [٢٨] هذا الجدل الدائر بين الماضي المرير والحاضر المحاول معالجة الماضي، يضعنا امام جدليَة خطيرة جدا هي جدلية(الذات والتغيير) فيقول سليم "كشف عن حقيقة ضعفه المتخفي، فقد كشف لي عن التصارع في داخله حول هذه القضية، فهو كما يقول بين نارين احدهما ما اسميته انا، سابقا، بإرثه الأخلاقي الديني .. والنار الأخرى هي قناعاته الخاصة التي تتفق مع ذاته ومعي .. في الحقيقة رافض للعنف وثقافة الثأر"[٢٩] اجزم ان الثنائية الجدلية في هذه الرواية تنهض عليها، فنراها تتراوح بين جدل الذات

والآخر والذات والتغيير والماضي والحاضر ويدير هذه الجدليات صوت داخلي وآخر خارجي، الصوت الداخلي يتجسد بالدكتاتورية التي تفننت في صناعة الشر والتزييف لكل الحقائق وكتم انفاس الشعب بالسجون والاعدامات والاعتقالات المجهولة والاختيالات الغامضة، اما الصوت الداخلي فتجسده ذوات الافراد المصدومة بواقعها المفروض قسرا، فهذه الذات تحاول ان تنشق او تكسر اواصر الارتباط بالدكتاتور، فحاول جدهم الشيخ مطلق الابتعاد، وانتخاب شبه جزيرة ليؤسس فيها مدينته الفاضلة، قال الشيخ مطلق "الى هناك، فجمعنا حوائجنا ووضعناها في الزوارق ليلا وحين صرنا وسط النهر صاح بنا: ارموا بكل راديو وتلفزيون ومزقوا كل اوراق الحكومة والقوها في النهر، ففعلنا شاعرين بخلاصنا من عبئ غامض كان يخنقنا..."[٣٠] هذه القطيعة التي يعلنها الشيخ مطلق توضح علاقتهم بالاخر التي آلت الى انقطاع تام، هذه الكلمات التي صارت فاصلة بين مرحلتن ، الاولى الانتماء السابق للحكومة، والثانية الانقطاع والانفصال عنها.

اللغة ليست كلمات عادية، بل ان اللغة تتأتى من دلالاتها المعجمية لتحتضن علاقة المتكلم بغاياته، فيصرح باختين"ان الرواية ظاهرة متعددت الاسلوب واللسان، فيها وحدات اسلوبية غير متجانسة التي توجد احيانا مع مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة" [٣١] فاللغة دلالات تحمل النص، وتعبر عن بنياته.

يشعر السارد احياناً إن اللغة الفصحى لاتسعفه في تصوير مايريد قوله، فيقصد العامية او اللغة المحكية لتلامس القلوب وتقرب الصورة اكثر، فيقول في وصف حالة الذعر والفوضى التي عمت البلاد بعد ضرب امريكا للعراق فاوجعته، فهرب الناس من منازلهم في العاصمة بحثا عن الأمان خارجها، فيسأل ابراهيم الراكضين هربا "الى أين؟ اخبره الرجل على عجل قبل ان يمضي في الزقاق ويختفون خلف الزاوية القريبة، بان الآن فرصة للهرب... فان كان لديك أقارب او معارف خارج بغداد وفي القرى، الجأ اليهم، وان شئت اترك احد أبنائك في البيت لحمايته لان الحرامية في كل مكان... وكل شيء تفرهد..الدنيا مقلوبة يا اخي مقلوبة..."[٣٢] الكلمات الواردة (حرامية، تفرهد، مقلوبة) مؤشر على التوتر النفسي للشخصية والتفاعل مع عظمة الموقف، وتحول في مسيرة الحياة، من حياة مستقرة الى فوضى ومجهول.

الصمت: يرتبط الصمت بالصوت، انقطاع الصوت يعني بدأ الصمت مسيره في الوجود، فالصمت عملية خطابية تفتقر الى اللغة، واحياناً يكون واعياً ومرة اخرى غير واعٍ، أي يحمل معنى القصدية فاحياناً يكون مقصوداً واحياناً غير مقصودٍ، والصمت احد اليات ما بعد الحداثة، حيث شاع في الحقل الثقافي هذا النوع من اللعب والمراوغة التي لا تعكس الا العجز الناتج عن

القصور باللغة فلا تسعفه معرفته اللغوية عن اتمام ما ينوي قوله، او يأتي الصمت عندما يتمرد الكاتب على نصه ومجتمعه، فكان الصمت احد التقنيات الجديدة للكتابة، فكان يتطلب فهما جديدا للكتابة، فالصمت فعل كما الكلام فعل، ضمنت روايات الرملي هذا النوع من اللعب، من الضروري ان يكون وقوفنا على جدلية الصمت والكلام، أي المنطوق والمسكوت عنه، ولا يمكن فهم مبررات الصمت وتأويلها الا بعد الوصول الى التعالق الدلالي بينهما.

في رواية (الفتيت المبعثر) هل يمكن للقارئ ان يستوعب سبب البحث من شخصية لم يذكر اسمها السارد ويكتفي بالتنبيه والاشارة الى وضعه العائلي عن (محمود) الشخصية المبهمة المنسية، غير المؤثرة على القص "لم يكن محمود يعني شيئاً لاحد، حين كان في القرية ولما غادر البلد متسللاً عبر الشمال الى الخارج، حيث لا خبر، وحيث ينساه الجميع تماماً"[٣٣].

الصمت كآلية يشوش الحكي ويثير التساؤلات، ويقطع الخط الحكائي، ومن ثمة فراغات وفجوات ونقاط تؤثث الحكي، نحن امام تنوع للصمت، فالكلام يلازمه الصمت! فالراوي او السارد يحكي لكن يغامر فيزرع الصمت وتلغيم المحكي بفجوات صمتيه تشد القارئ بل وتستفزه، فمحمود لا يعني لاحد شيء في القرية، لكن الحلقة المفقودة ان يبدأ به السارد الحكي، ويتبعه ابن عمته في البحث عنه فيقول: "غادرت بلدي متبعاً خطوات محمود، باحثاً عنه"[٣٤] فمحمود في هذه الرواية له وضعية اشكالية ملؤها التناقضات وتبقى هكذا حتى النهاية، فيقول الباحث عن محمود "لا اعرف كيف اسمي زعمي البحث عن محمود وفي واقعي لا ابحث عنه ..."[٣٥] هذا النوع من الصمت الرامز الى الاحتفاء بالمجهول الذي لا يجني الباحث عنه الا السراب، فمحمود يمثل الجندي المجهول الذي يختفي في ظروف غامضة، وذويه الباحثون عنه يسلَمون بانه مفقود، اثر اعتقال من جهة امنية او هروب عبر الحدود الى دولة مجهولة او ضياع بحرب، فذهب ولم يعد.

الرملي يتعمد تبهيم هذه الشخصية (محمود) على طول المسار الخطي للرواية، حتى في عيون اهله فتقول امه عنه "هذا المخلوق بلا ملامح"[٣٦] وتقول وردة (دائماً عندما احسب اخوتي انساه) و "حين اغسل الثياب يدهشني وجود جورب زائد، فاتوقف الى ان اتذكره) [٣٧] و "حين اجلب الملاعق:.. تنقص واحدة ' فينهض بصمت وبلا انزعاج، ويتجه الى المطبخ ليجلب ملعقة، دون ان يشعر احد بذلك"[٣٨] هذه السمات الغريبة لمحمود تحفز فينا التفكير بخصوصية محمود، واي ارتباط له بالرواية؟ انه زائد لا اكثر، وكلما تقدم السرد ترتسم شخصية محمود وابلغ ما يقال عنه وصف والده "انه لا شيء... هذا الولد لا شيء على الاطلاق... انه آدمّي بلا ظل، ولكنه رقم في تعداد السكان... كانه بلا ذاكرة... كانه بلا انفعال... كانه بلا رأس... يغيب احيانا فلا ينتبه

لغيابه احد مثلما لا ينتبه احد لوجوده"[٣٩] الصمت يبدأ مع الكاتب قصد تصميت الشخصية وجعلها كحجز متحرك او بلا حراك احياناً، هذا الصمت المقصود من الكاتب جعله بلا مشاعر فهو صمت فعال يجعل الشخصية غير مبالية بواقعها فهو حيوان عاقل دون انفعال او تفاعل لما يحيط به.

يتعرف القارئ على ملامح محمود من وصف والده "لا احد يحتاج اليه، لا يحتاج هو لاحد، لا يكره احداً ولا احداً يكرهه، لا يحب احداً ولا احد يحبه... لا يذكرونه، لن تتذكره الا عندما تراه، ثم تنساه فور ابتعاده .. ولا اجد الان تفسيراً حقيقياً لزعمي البحث عنه في بلاد الاجانب"[٤٠].

نلاحظ النقط والحذف كلها تمثل ستراتيجية في كتابة النص، وعلى القارئ قراءة المخبئ، انها توجه صمتي مقصود ومحسوب، وللقارئ الدور في تأويل ما وقع بين هذه النقط، لاتمام عملية السرد، فللقارئ دور في عملية التشكل النصي، ليكون قارئ نموذجي لتأويل الفجوات والبياضات المتروكة عمداً.

يورد الرملي الصمت بكيفيات مختلفة، فمع عبدالله وعقدة النسب المرافقة لحياته، تكثر الاستفهامات كوجه آخر للصمت، يقول عبدالله "ماذنبي انا لتكون حياتي كلها عقوبة؟..."[٤١] ومرة اخرى يتساءل "كانت ولادة في قبو، حبس، قفص، زنزانة، ومن ثم ما يقارب العشرين عاماً في ريعان الشبابه في اسر اخر اشد قسوة "سجون هذا الوجود من مبتدئه الى منتهاه .. او الى لا منتهاه فلماذا يا ايها الحر المرتفع؟ اسير من سجن الى اخر بعد حرية العدم .. اين العدم؟ باي ذنب او أي حق لهم عليَّ ان يقودني من سجن الى آخر؟ لماذا؟ هذا ما يمكن ان يسميه البعض، مثل ابراهيم بانه قدري؟ ما هو القدر ولماذا انا تحديداً يكون قدري على هذا النحو؟ ما الذي جنيته..."[٤٢] هذه اللماذات تزيد من فسحة الصمت بلا جواب، فالسؤالات كأنها جوابات او لايريد الجواب، أي اتركني اسأل، هذه السؤالات هي قيمة وجوده بهذا الكون، فسهام الاسئلة تتناثر في نفسه، وكلما تقدمت شكواه كلما ارتسمت ملامح الصمت الكرنفالية التي سارت الى نفسه عبر الزمن، فيضع الراوي القارئ امام شخصية مركبة يساهم الصمت في رسم تمردها الاتي، فعبد الله يراقب بصمت كيف يكبر الماضي، من اب مغتصب وام معتوهة، ونسب مجهول يثبط كل طموحاته ويعوق زواجه، فما وجد مواسياً الا الصمت، نلاحظ ان عبدالله يتناص مع الفكر الفلسفي، فيساءل الوجود والعدم، هذا يعني ان له علاقة روحية مع مرتكزات ثقافية وفلسفية، فنراه يفلسف قدره حسب فكره الجامح، الذي يؤوله الى استفهامات بمثابة دعوة للنبش في المسكوت عنه من قبل القارئ، حيث يحتمل ان هناك ابعاد معينة وصور مضمرة مخبأة في النص تبعاً للظروف السياقية.

وسيتحول الصمت الى قوة رامزة، تثير القارئ دينامية النص، فالتثوير التخييلي بحاجة للغة واصفة تناسب القوة التخييلية، فسرعان ما تتضافر اللغة مع التخييل لنقل صورة مكثفة وسريعة لمرحلة تاريخية هامة في حياة العراق، مرحلة شائكة ملغمة بالصمت، فصمت ابراهيم عن تحديد الفترة الزمنية لبداية الهجوم الامريكي على العراق، فيقول ابراهيم "هذا الاسترخاء لم يدم طويلاً، فقبيل .. ومع بداية عام ٢٠٠٣ ووضوح جدية النوايا بغزو العراق وتصاعد وتيرة الحشد الدولية لارتكاب هذه الكارثة"[٤٣] صمته في تحديد اسم يناسب المرحلة، اراد ان يقول قبيل سقوط النظام، لكن صمت وترك للقارئ ملئ فراغاته بما يناسب تصوره لتسمية هذه المرحلة، ويكتفي بعد صمته ان يغذي فكر القارئ بذكريات مرَة، بلكاد لا يعرف عنها الكثير، فالنبش في هذه المرحلة من اشد خصوصيات ابراهيم "تجنب التعرف على أي شخص جديد، شدد حرصه على تحاشي اللقاء باحد، واذا ما التقى صدفه مع جار في الزقاق او مضطراً مع صاحب الدكان فانه بالكاد يلفظ التحية كاملة"[٤٤]، الشخصية لاتملك لغة الاندماج والالفة مع المحيط الخارجي، تصوير المؤلف لحالة البطل يغذيها بالشك وغياب الاطمئنان، ويستغل –المؤلف– هذا الجو المشحون ليخلق حالة وهالة من الغموض تلقي بظلالها على القارئ، تستوقفني الشخصيات التي انتقاها الرملي كونها لاتملك الجسارة والروح الثورية المفترضة، الصمت مطبق على حياة ابراهيم، جعل غيابه اكثر من حضوره، وهذا دافع للسؤال لماذا الصمت؟ يفسر صمت ابراهيم بانه الملاذ الوحيد للابتعاد عن الالم المرافق للكلام اذا تكلم، وفي لحظة تحول صمته الى حقد عظيم، فصمته يعني اللاكلام الذي يجعل القارئ يحوم للبحث في تاريخ هذه المرحلة المعتمة، هذه الثيمة (الصمت) سجلت مرحلة هامة، وسنوات مسكوت عنها سكنها التوتر والرعب، فصار ابراهيم موازي للشعب يرتاب من كل إنسان فآثر العزلة، هكذا يعيش مقبور الذات لا يقوى الخلاص من مسرح العنف المفروض عليه، مرة اخرى يلمَح الى استكانة الشعب العراقي عن الرد، واختبار الصمت الذي يحيل الى توجهات سياسية، فالانتهاك يتحقق عبر الصمت الغير متوقع، فما جاء الصمت لفضح الظلم والظالم، بل على العكس كان ضد الشعب نفسه، ضد الاستسلام، فابراهيم المعادل للشعب ويوازي تماماً الضحايا التي يقبرها ليلياً، فهي صامته مستسلمة وكذلك الشعب الذي يفقد ابناءه الواحد تلو الاخر، من هنا نقول ان الصمت دلالة قاسية جداً يظهر قبح الشعب وبشاعة الاستسلام لتنوع الموت وتعدد طرق التعذيب، هذا الانتهاك حققه الرملي على مستوى المضمون.

الصمت هنا يولد تمثيلاته وصوره وجمالياته الذهنية والتخيلية، وفي وقت يكون حياة ومنطلق لأشياء شديدة التعقيد لا يعوزها البلاغة وقوة التأثير[٤٥] لتعبر عن اوجاعها، يقول السارد واصفاً حال ابراهيم "في الايام الاولى... كان الرعب يشنجه وحيداً من الجثث الدامية، وسط غابات

متسلطة بعلوها وكثافتها وشحة الاضواء، لكن مع طول الوقت الف المكان وصارت دقات قلبه تستعيد انتظامها ... بان يحمل الجثث كانه كيس، يضعها في العربة اليدوية الصغيرة ثم يدفعها باحثاً عن ركن ما لدفنها، ما عاد يخاف التحديق بوجوه المقتولين، وقراءتها ومعرفة كيف قتلت..."(٤٦).

فهذا الاعتياد على الضرر ورؤية الدم، والأجساد المنتهكة المهشمة ترميز لتهشيم شعب باكمله، الروائي يؤرخ لمرحلة – لا يوثّق – وخاصة احداث ١٩٩٠ وما لحق الشعب من مآسي حتى ان الرواية العراقية لا يحسن إلا أن تسمى برواية الأزمة او المحنة، بهذا الجو القاسي درب الدكتاتور وازلامه الشعب على رؤية افق مفتوحة من التعذيب والقتل والتمثيل بالجثث فالسلطة تتقصد خلق عالم ديستوبي على الشعب ان يعتاده ، وقبالة هذه السادية صمت مطبق مشابه لصمت ابراهيم، فابراهيم معادل موضوعي لشعب باكمله على ضوء هذه العلاقة تتحدد علاقات اخرى، كعلاقة الذات بالاخر(الدكتاتور) والحياة بالموت، والذاكرة بالنسيان، والوطن بالمنفى وغيرها من الثنائيات الضدية التي طفت على سطح الانسان العراقي(٤٧).

الرملي المتوجع بصمت لآلامه وآلام الشعب، يجعل من الصمت مرادف للموت، فيقول الراوي واصفاً حال الجثث وصمتها، تلك الجثث التي كانت تصله كله ليلة "جثثاً مذبوحة واخرى ثقبها الرصاص كغربال، بعضها لم يجد فيها اكثر من طلقة واحدة في الرأس او في القلب، الثقوب في جثث اخرى كانت بمثقاب (دريل) ثقوب اخرى بالمسامير او طعنات سيوف، رأى حروقاً بسجائر وغيرها، نتلاً بالكهرباء، بعضها قطعت السنتها، حلمت اذانها، جدعت انوفها، كسرت اصابعها، نتف شعرها حياً وتورمت جلدة الرأس، عيون فُقِئت، جلود شرحت بخطوط ورسوم بشفرات حلاقه..."(٤٨).

يستعرض حالات الالم الجسد بما ينتج اثار سلبية يحاول الكاتب ان يرصدها ويوثقها بنتاجه لمرحلة هامة مرت بها البلاد ، ويظهر ان الكاتب يلجأ الى جماليات الالم لسرد واقعي لأناس عاشو الحالة ، وليس السرد هنا حالة تاملية وانما واقعية بحتة، ونلحظ حالة من انتهاك الانسانية على يد ازلام الدكتاتورية الحاكمة، كانت باعث للصمت، ثيمة الصمت قوية يترجمها خوف ابراهيم – الشعب –فانواع القتل تنوعت، وابراهيم لا يستطيع الانفلات من خصم قوي دكتاتور متعسف، ولا يعرف ابراهيم الا (النعم) ليرضي الآمر كحل للخلاص من نفوذه والعبور الى بر الامان.

هذه الصور الصامتة ينقلها الروائي بصورة متجانسة منسجمة مع سياقها، فتنتقل عبرها ملامح الصمت من الأموات إلى الأحياء، ثيمة الصمت متسيدة في حياة ابراهيم المرموز به للشعب، لا

يقصد به الروائي الصوت الفيزيائي الطبيعي، بل يقصد به الرعب والآلام اليومية، وما تكرر إحضار الجثث لإبراهيم كل ليلة الا ترميز لاستمرارية المعاناة التي تتوافق طردياً مع استمرار القمع، فيقول الراوي على لسان ابراهيم "من النادر جداً ان تمر ليلة بلا اية جثة، والعدد يتراوح بين واحدة في الليلة الى عشرين احياناً، الجثث القتيلة بالرصاص يعرف انها لعسكريين فيما المشنوقة لمدنيين، هذه قاعدة عامة والشذوذ عنها اضحى قاعدة، الا ان الذي يشترك فيه جميعاً، هو العذاب قبل ان تفارقها الارواح، كلها تعرضت لاساليب تعذيب قاسية بل مبتكرة احياناً..."[٤٩].

اضطر البعيدون عن ايدي النظام الهروب والانفلات من دائرة الطحن، والرملي احد الذين اختاروا الهجرة بعيداً، لكن الدهشة التي ترتبط بالصمت، تمثلت بحالات الارهاب التي توجهت بها السلطة للشعب لم تكن سبباً حقيقياً لهجرته او هجرة غيره وانما كان وراءها الهروب من الشعب الذي آثر الصمت على الحراك.

فيروي ابراهيم حال تلك المرحلة بمكاشفة علنية مناقضة لصمته الذي طال "صار عدد الجثث القادمة ليلاً يتزايد ... صارت مجاميع من العساكر تأتي بمجاميع اخرى معصوبة العيون، مكتوفة الايدي، ثم يحفرون خندقاً طويلاً او يجيئون بجرافة تقوم بحفر هوة كبيرة .. يصفون المكتوفين المعصوبين على حافتها ويطلقون الرصاص، ... كان غالبية المقتولين حينها من العساكر والضباط برتب عالية"[٥٠]، صمت ابراهيم تليه مكاشفة وتصوير لحالة القتل الجماعية.

نقط الحذف السابقة لتاريخ السقوط تتبدى للقارئ بعد صمت ابراهيم انها مرحلة السقوط، فهذا الصمت العبثي الذي يخلقه الروائي عن هذه المرحلة لا داعي له الا لاستفزاز القارئ، مع هذا فان الصمت العبثي يتحول الى طاقة ايحائية تفجر الخيال والتأويل في آن واحد، فيبدو تاريخ هذه المرحلة ناري وشائك فيحاول الروائي ان يجعل تاريخ هؤلاء القتلى قبالة تاريخ التمرد والتهور من قبل النظام السابق، اما صمت ابراهيم ونقاط الحذف، كلها تمثل غياب، يقابله الحضور التاويلي للقارئ ودوره في ملئ الفراغات فهل هناك مسكوت عنه افضع مما ذكره ابراهيم لم يتمكن الرملي من ذكره؟ لعل الصمت اللاحق (قبيل ...) في المعروض السردي السابق، يترجم الآتي استشرافاً، فدور الروائي لا بد منه في "اقتراح الامكانيات المنطقية والمواجهة والممتلكة لبعض الضرورات النظامية التي تحدد تطورها"[٥١] دور الكاتب ان يضع القارئ بين الصمت والاستشراف، فتأويل القارئ لا يأتي من فراغ، بل لا بد من الاستناد الى اشارات سياقية[٥٢] هذه الاشارة بالتأكيد متباينة في النص الواحد، ومتباينة عند الروائي في نصوصه الاخرى فيزيدها في نص وينقصها في نص آخر.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2020 Volume:10 Issue : 1
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

الرملي في منجزه السردي عامة كان شديد البذخ باللغة، ولم يتبع الاقتصاد اللغوي فعنده ما عاد النص آلية كسولة على حد تعبير أمبرتو إيكو، ومقتصدة بحاجة لقارئ يجهد نفسه في تأويله، واكثر ما نراه في روايته (حدائق الرئيس) اما روايته (ذئبة الحب والكتب) الصمت مختلف، فالسارد لا يتورط مع القارئ ولا يقدم ما يوجه عملية التأويل، فيكتفي بسرد الحكاية على لسانها دون تنويهات الى أي جهة يسلكها القارئ، فعلى القارئ الاكتفاء بالسرد الموجود، ولعل الصمت الاكبر الذي افتعله الروائي من جانب محسن الرملي البطل، فصمته دائم ولم يكن له أي حوار الا ما كانت هيام تبثه ليكون نوعاً من تفاعل يساعدها على الاستمرار بمراسلته وكأنه محاوراً لها "صباح اليوم، وانا في الحافلة متجه الى موعد مع الطبيب النفسي لاسرد عليه احلى مزاوجة بين احلامي واوهامي، وحقيقتي التي تختلط حتى عليّ انا نفسي"[٥٣] ومرة اخرى تعترف ان حسن مطلق وهم في حياتها "حاولت الاتصال بك، ولكن هاتفك كان مشغولاً، نعم، لانني أرغب بالحديث معك، افعل ذلك، ولو تمثيلاً، في تليفوني الجوال او تلفون البيت عندما اكون وحدي، او اذهب الى كابينة هاتف عمومي .. اغلق بابها عليّ وابقي اتحدث ... حقاً لماذا لا تدلني على رقم هاتفك بشكل ما؟!"[٥٤].

الروائي يصر على مرافقة القارئ لهيام دون تدخل منه، فيسمع ويرى ما تريد هي عرضه والبوح به، تقول "اكتب لك من بيت جارتي الطيبة"[٥٥] وتقول: "كلية الادارة والاقتصاد مليئة بالبنات الحلوات"[٥٦] وتقول: "جلست قرب النافذة لاكثر من ساعة بلا حركة بلا تفكير"[٥٧] وتقول: "ذات صباح صعدت الى الطابق الثاني"[٥٨] وتقول: "ذات مرة دعانا الى بيته وادخلنا الى غرفة النوم"[٥٩].

الراوي يلازمه الصمت، والشخصية تسرد الاحداث، صفحات هيام يرتابها صمت محسن الرتيب، فتجره ثرثرة هيام، وتظل صفحاتها خالية من بوح محسن او حسن لما تريد سماعه، فالصمت لحظة سكونية وسط الفعل الكلامي بالنسبة لهيام، وصمت محسن او حسن دائم دون ان يكون عبئاً على القارئ، السؤال المستفز للقارئ، هل الصمت الذي جسده محسن او حسن باعتقاد هيام صمت اختياري؟ ام اجباري؟ يبدوان التكتيك الروائي يفرض على محسن عدم التواصل، ولهذا وظيفة فاعلة، فالشخصية الرواية عالمة بكل الاحداث وتروي حكايتها وعلى القارئ ان يتقبل صوت الراوية ويتعاضد معها، ولا يكون ضدها.

في روايات الرملي كما لاحظنا تنوعت الصمتيات، فكما يشعر القارئ بصمت ابراهيم وعبدالله في رواية (حدائق الرئيس) وصمت محسن في رواية (ذئبة الحب) كذلك نجد ان الصمت شمل الاماكن والازمنة، ففي رواية (الفتيت المبعثر) تصمت الاماكن صمتاً اضطرارياً يقابلة صراخ

الانسان "خيمت على القرية ظهيرة كابوسية ساخنة استشعر الجميع ما تنذر به فجيعة، وحاولوا ابقاء حسيبة في بيتها فثارت عليهم... وكان صوت حصى الدروب تحت حشودنا السائرة يشبه خربشة الجلد بمخالب خشنة... كنا قطيع دواب صامت او لاغط... لا فرق !! اوقفوا قاسم منتصف الساحة... همهمات اسف، او الم او همس احتجاج لا يسمع او "لاحول ولا قوة الا بالله"[٦٠].

ينتمي هذا النوع من الصمت السردي من قبيل ما موجود في الرواية البعد حداثية، فتكون المشاهد واصفة، فليب هامون يعتبر وصف المكان موازي لوصف الشخصية، ومحفز لها، فالساحة التي كانت مكاناً أليفاً لقاسم هي ذاتها مكان موحش، يوم كان يلعب مع الصبيان في هذه الساحة فرحاً، صارت مكان لاطلاق الرصاص وسقوط جثته.

ويتكرر لدى الرملي صمت الاماكن والساحات ففي رواية (تمر الاصابع) نلاحظ الصمت المطبق على الساحة التي تتوسط القرية، فيقول سليم واصفاً صعوبة ذلك اليوم، والاذلال الذي لن يتكرر "توقف الرتل وسط القرية، حيث الساحة الواسعة امام المسجد، تلك التي تلعب فيها (المحيبس) و(الخويتمي) في ليالي رمضان الصيفية، وتقام فيها مآتم القرية واعراسها وسباق الخيل والحمير والركض داخل اكياس القطن المربوطة فوق السرر والقفز العالي والعريض"[٦١] هذا الضجيج والصخب الذي اعتادته القرية في ساحتها المركزية، سينتهي بـ"ترجل الشرطة والعساكر بأسلحتهم وانتشروا في الساحة، فيما راح اربعة منهم ينزلوننا حملاً من الاذرع والسيقان وقبل ان يرموا باحدنا على الارض اقتربوا به الى الضابط النقيب ليسحب من الجيب البطاقة الجديدة التي صدروها له..."[٦٢] فالصمت هنا يعبر الاشخاص الى الاماكن، فالصمت يحول سمات هذا المكان من مكان دافئ واليف الى مكان صامت مؤلم مرعب، قالت امي اول صحوتي "كنا نستلمكم جثثا مع الهوية والرعب يخرسنا" فاهل القرية صامتون صمتاً قسرياً، في انفسهم حوار مضمر، كما المكان الذي حمل صور هذه الحادثة المشينة لرجال قرية (الصبح) هذا المكان الذي بقي محتفظ بما حدث من حوارات بين العسكريين وما رافقه من صور، سينطقها للأجيال يوماً ما.

المكان جزء من بنية النص، كما هو جزء من الواقع، والكاتب يمازج بين الواقعي والخيالي اثناء الكتابة فيغير هذا الواقع، فالكاتب "يشكل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه"[٦٣] فيحول الكاتب تلك الساحة الامنة الاليفة المحددة بحدود جغرافية الى مكان للذعر والخوف والمآزق تحتضن جثة قاسم الممزقة بالرصاص، "شمس القرية دموع النساء، ارتعاش الشيوخ ارتعاب الاطفال، ذبول النخل، هروب العصافير، وقاسم مطأطئ الراس بشعر منفوش

قيدوا قدميه واقفاً ويداه خلف ظهره بالحديد وثيابه ملطخة بالألوان"[٦٤] هذا الوجود الانساني للفرد قاسم، للجماعة من الحضور (اهل القرية)، يكتسب وظيفة جديدة لا تتطابق مع وظيفة نظيره الموضوعي الخارجي، ويبقى النص من ابداع اللغة التي شكلته[٦٥] فاللغة حاملة لدلالات متعددة وعلى علاقة وثيقة بالمكونات السردية الاخرى، فالمكان "لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وانما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الاخرى كالشخصيات والاحداث والرؤيات السردية"[٦٦] فتوظيف الساحة المتوسطة لقرية قاسم، تحيل القارئ الى احداث متعلقة بهذا المكان كجلسات السمر، ولعب الاطفال وعراك نسوة القرية وسط هذه الساحة، فصمت المكان يتيح فرصة كبيرة لسماع صوت الاخرين وتعليقاتهم، فالمكان بصمته محفز للحدث ومعبر عن الآلام لقاسم والحضور "فالمكان يعبر عن حقيقة الشخصية، ومن جانب اخر ان حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[٦٧] فالمكان يعرّفنا بالحالة الشعورية التي يحسها البطل، كتعبير عن الحالة النفسية مثلاً، فالمكان مرتبط بنسيج الرواية الكامل بعلاقات داخلية.

الصمت الذي عم الساحة الا من صوت الضابط وهو يحدث قاسم ان يطلب اخر طلب في لحظاته الاخيرة، فطلب رؤية والده "قاسم مسلوب الارادة والحرية والحلم ورأسه المنحني حزناً على نفسه... هو مثل رؤوسنا حوله يديرها توزيعاً التفاتات النظر بين رأسه انتظار مطلع رأس ابيه الذي لم يطلع، فقد رجع الشرطي وقال (انه يرفض) فاعتصر الالم قاسم متكثفا في لحظة موجعة"[٦٨] ما يلاحظ تكثيف الصمت في لحظات حاسمة لقاسم، فتحولت المواجهة المفترضة بين قاسم ووالده الى سيل من المقاصد والرؤى، اراد قاسم الاعتذار لوالده ،هذه المفارقة الصامتة في نفس قاسم، فالكاتب اجاد تجريد الشخصية من الكلام، وجعلها ميالة الى المنلوج الداخلي عبثية تقول مالا يمكن قوله، الكاتب زج ابطاله بصمت قسري، قاسم اصمتته الرهبة ورفض والده الحضور، والحاج عجيل اصمته الحزن وعظمة الموقف، الكاتب يضعنا امام جدلية الصمت والكلام لتكون معادلاً موضوعياً عن جدلية (الموت والحياة).

هذا المكان الصامت يفارقه الحاج عجيل صامتاً حتى الموت "غاب مجلس قهوة القرية عن الناس، معتكفاً في زاويته في غرفة الضيوف... وكف عن رواية بطولة جده، او بطولة عبدالواحد، كف عن الحديث"[٦٩].

تتحول حياة الحاج عجيل الى صمت دائم، لا يزول الا بزواله الابدي، فصمته لم يكن عدماً، بل هو دليل حالة شعورية تختلج النفس فيتحول هذا الصمت الظاهر الى وجود من نوع خاص، هو الثرثرة مع النفس.

ومن اجمل الرموز المصمتة التي قرأتها للرملي، ما وظفه في روايته (الفتيت المبعثر)، مثّله شوكة القنفذ، "اصبح زوج عمتي التي ارتدت – قبل ان تصل – حين انتفش القنفذ وانتفض امامه، فانتثرت الابر الملونة في كل الاتجاهات، ومنها اتجاه بلعوم عجيل الذي ركض بنط كنغري صوب البيت ودشاديش الصبية ترفرف حوله مثل الاعلام ... لحقوا بعجيل ... وهو يقف امام امه، ان الممسك ببلعومه لا يستطيع الرد على اسئلة أمه... لم يكن يعرف ان الذي به هو ابرة قنفذ مغروسة في البلعوم ... كل الذين رأت عيونهم خيط الدم الرفيع الصاعد النازل مع تفاحة آدم"(٧٠).

ابرة القنفذ تحمل دلالة واحدة، هو تسمر السلطة الحاكمة الدكتاتورية في طريق ابناء الشعب، والآلام التي لازمتهم طوال حكم الدكتاتور مادية ومعنوية كالقتل والاعتقال والسجن والمقابر الجماعية، انغراس ابرة القنفذ في البلعوم تحديداً تفرض الصمت وتحمل عبئاً مرحلياً، ان ترى ولا تتكلم، هذا الصمت يفوق اللغة المتداولة، ويتوارى ويتخفى خلف الرموز ليشكل مضمر النص المغاير للغة المنطوقة، ولايمكن محاسبة المؤلف عليه لأنه خارج بنية النص وخارج حسبان القارئ، فالصمت لغة مشاكسة تسهم في شحن توقعات القارئ بلغة بديلة عن اللغة المتعارف عليها في حالاتها السياقية، فاضحى الصمت لغة بديلة عن اللغة الصريحة القاتلة لصاحبها، فالصمت في بلدنا اجباري قسري، يتلمس الكاتب دوام هذه الابرة في البلعوم ولن تزول بسهولة فيقول "القنفذ موجود على الرغم من انوفنا، تجده متكوراً، اشواكه من كل الجهات والارض كروية"(٧١)، القنفذ رمز للسلطة الحاكمة، يبشرنا ببقاءها دون زوال، وذلك خيط الدم الصاعد النازل، ما هو الا رمز لدماء الابرياء، النص في حالة صيرورة داخلية وديناميه حركية ظاهرة، تنتهي ببقاء هذه الابرة في بلعوم عجيل حتى الموت، فلم يكن هناك اوان بالموت حتى تنتهي عذابات الشعب، حيث عاش الشعب العراقي حالة واحدة هي حالة الحرب المستمرة فما تنتهي واحدة حتى تبدأ الاخرى حتى يأذن الله بهلاك القنفذ الكبير.

ومرة اخرى يطرق الرملي باب الترميز المصمت مخاتلاً، فيرمز للحكومة بالأفعى ورأسها الرئيس، في روايته (حدائق الرئيس) عندما بدأ طارق السعي لارتقاء ابراهيم السلّمة الاولى للشقاء والتي تنتهي بقطع رأسه، فبدأ طارق مسعاه الحثيث بطلب تعيين لإبراهيم في احد القصور الرئاسية بوساطة صديق قديم له، فيطلب طارق رأي عبدالله فيما يقدمه لإبراهيم، فيقول الراوي "تأخر عبدالله بالرد قليلاً كعادته، فبان انه يفكر او يريد صياغة ما ينوي قوله حتى قال : لا ادري ولكن بالنسبة لي شخصياً، افضل ان اكون بعيداً دائماً وقدر الامكان عن رأس الافعى"(٧٢).

للأفعى سلطة على النصوص الدينية قبل السياسية والادبية والاجتماعية، فرواية ما بعد الحداثة تثوير للصمت والغرابة والعبثية والفوضى، توظيف الرملي للأفعى عتبة داخلية اولى لبدأ الفوضى والعبث بمقدَرات الشعب مع النظام الحاكم، هذه الصمت يوحي برفض السلطة، علاقة الافعى بالشعب علاقة شيطانية بحتة، الترميز المصمت بالأفعى لا يقصد به الدكتاتور فقط بل كل المؤسسة الحاكمة.

الخاتمة

للتجريب ملامح متعددة بدأت مع ازاحت المركزيات النمطية في السرد عامة، واولها ازاحت مركزية الصوت او احاديته، فتعدد الاصوات والاساليب واللغات والمواقف، وتفكك الهيكل السردي المعتاد على الانغلاق والتمطيط واللعب لصالح التنوع اللغوي وتعويم الدلالات على اعتبار ان اللغة هي السبيل الاول في التشكل الفني للسرد عامة.

التجريب مسألة ذوقية تختلف باختلاف المجتمعات والافراد المنتمون لها، لذلك نجد تمرد على القيم المقيدة للمجتمع، فنجد التجريب باب واسع للتحايل على الرقابة المؤسساتية والمراكز العليا، لتمرير ما يريدون من تحت عباءة الرقيب، وفي هذا نوع من الجرأة الادبية صار الطرح جريء، فتناول الكاتب المحضورات السياسية والاجتماعية والثقافية والهوية والجنس وخفايا تاريخية، ومظاهر حياتية ومعتقدات وعادات، فأصبحت الرواية العراقية بهذه الممارسات التجريبية في فلتان ما بعد الحداثة.

التجريب من المفاهيم النقدية الحديثة، ومشروع فني لرؤية جديدة تدفع الكاتب الى المغامرة والابتعاد عن التقليدي والجاهز القبلي، بما يسوق من تقنيات جديدة، وهذا لا يعني ان التجريب تقنية بقدر ما يعني انه رؤية لكل ما حولك من شأنه ان يحكم العملية الابداعية، ليحقق خطى جديدة في رغبة الذات لتخطي المطروق، وهذا بدوره يستدعي معرفة وفكر مغاير على مستوى الرؤية والادوات الاجرائية وتنوع بالأساليب، وسعى البحث لتقديم التجريب كخطوة ملائمة لبعد الحداثة فرضتها الازمات والموقف على اعتبار ان الادب في حالة صيرورة فنضع ايدينا على موضوعات جديدة تساير الحساسية الجديدة والذائقة الجمالية المتحولة، ليكون التجريب ضرورة من ضرورات التلاعب باللغة.

يتدرج هذا المشروع البحثي ضمن المحاولات الجادة للإحاطة بالتجريب كمفهوم ومنهج، من شأن هذا البحث ان يعرض التجريب من منظار ما بعد الحداثة.

والتجريب كمنهج واسع وشمولي يطول جميع العلوم الانسانية وغير الانسانية، واضحت الرواية والقصة المجال الرحب والمادة الناجعة لتطبيق النظريات الحديثة.

وخاضت الرواية العراقية غمار التجريب الروائي، وتوجه هذا البحث عبر القراءة النقدية للوقوف على المنجز الروائي لمحسن الرملي الذي يعتبر احد المشاريع التجريبية الناهضة بالرواية العراقية، حاول البحث ان يجيب عن تساؤلات حاسمة في مستقبل السرد العراقي تحديداً، فهل تمكن الرملي من تمثل التجريب في اللغة؟ وهل حقق قفزة نحوه؟

نتوصل ان السرد العراقي عامة والرملي خاصة يرتقي بمستوى التجريب الباحث عن المجازفة غير المطروحة في الساحة السردية، وانما يفجرها بوساطة اللغة والصمت والخيال والتخييل بعد مرحلة حافلة مرت بها الرواية لتكتسب سماتها الراهنة لتستوعب ما هو داخلي وخارجي باعتبارها شكلاً لانهائياً.

وبعد هذا العرض والرحلة اكد البحث على احقية الرملي ان يكون ضمن قائمة التجريبين ومابقى لي الا ان اعرض اهم النتائج التي توصل لها البحث وكانت النتائج كالآتي:

- تدخل روايات الرملي ضمن التجارب الروائية التجريبية التي اقامت علاقة حميمية مع مستويات اللغة جميعها .
- الرملي احد المغامرين التجريبين المعاصرين على مستوى اللغة، وتجلت قدرته التجريبية في الرواية اكثر من القصة.
- منجز الرملي مرتبط بالحرب والدمار والدم وانقطاع الرجاء بالتصالح مع السلم، حتى الحب لايكون الا في عالم من الفوضى والحرب والقنابل والتهجير القسري.
- يحاول اعادة قراءة التاريخ برؤية حداثية وبروح نقدية جديدة بعيدة عن الدوغماتية.
- حرص الكاتب عدم ذكر الاسماء الصريحة لاي فرد من افراد النظام السابق بما فيهم الرئيس، لعله يرفض تخليده او لاعتقاده ان اسمه يلوث منجزه فأقصاه.
- انطلاقاً من دراستنا لمنجزه الروائي يتبين ان اعماله عبارة عن عملية تنقيب وترتيب بين العلاقات الانسانية والنظم السائدة، فالكاتب يبحث عن جسر بين اليوم المهزوم .. والغد الغائب،
- يقف الرملي بين ثقافتين، ثقافة الاصل التي حملها معه الى مهجره وثقافة الاخر المكتسبة من بلد المهجر، ولانخاتل بانتساب الرملي الى الثقافة المهجنة .

الهوامش

(١) ينظر: بحث في علم الجمال،جان برتليمي ،تر:أنور عبد العزيز، (د.ط)، ١٩٧٠، ١٤ .
(٢) الادب التجريبي، ١٢ .
(٣) ينظر: م.ن ، ١٩ .
(٤) مدخل لدراسة الرواية،٣٠ .
(٥) بناء الاخر في الرواية العربية المغاربية، عبدالقادر شرشار، مجلة النور، ع١٧٠، ٢٠٠٥.
(٦) حدائق الرئيس، محسن الرملي، دار المدى، ط١، ٢٠١٦،٤٣.

(٧) الرواية العربية "ممكنات السرد" ،التجريب في الابداع الروائي، صلاح فضل، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ديسمبر، ٢٠٠٤، ٨٦.
(٨) المبدأ الحواري "دراسة في فكر ميخائيل باختين" ترفيتان تودوروف، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية افاق عربية، العراق، بغداد، ط١، ١٩٩٢، ٨٨.
(٩) ينظر: الخطاب الروائي،٥١ .
(١٠) الرواية العربية "ممكنات السرد" ، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، د. عبدالله ابراهيم، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ديسمبر، ٢٠٠٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٩، ١١.
(١١) حدائق الرئيس، ٢٦١.
(١٢) ينظر: المذاهب الادبية لدى الغرب، ١٨٧.
(١٣)حدائق الريس، ٣٢٤.
(١٤) ينظر: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب، عزيز نعمان، ١١٥-١١٦.
(١٥) ينظر: مقال في شعرية الكتابة الروائية العربية، فعل السرد ونسقية التحول، عموري زاوي، مجلة الملتقى التاسع للرواية عبدالحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج، ٢٠٦.
(١٦) حدائق الرئيس، ٢٧٤.
(١٧) حدائق الرئيس، ، ١٦.
(١٨) حدائق الرئيس، ١٧.
(١٩) http:,,www.albadeeliraq,...2006,3,11 ، القدس العربي.
(٢٠) ينظر: سرديات الرواية العربية المعاصرة، صلاح صالح، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ١٩٨.
(٢١) حدائق الرئيس، ١٢٩.
(٢٢) م.ن، ١٧٧.
(٢٣) م.ن، ٢٠.
(٢٤)كتاب ميزوبوناميا، موسوعة اللغات العراقية، عمل جماعي، سليم مطر، مركز دراسات الامة العراقية، ميزوبوناميا – جنيف – بغداد، ع١٧-١٨، تموز، ٢٠٠٩، ٩.
(٢٥)حدائق الرئيس ، ٢٥٩-٢٦٠.
(٢٦)م.ن ، ٢٩٦.
(٢٧)رواية تمر الاصابع، محسن الرملي، دار المدى، ط٤، ٢٠١٥، ١٥٤.
(٢٨) تمر الاصابع، ١٥٥.
(٢٩)م.ن، ١٦٣.
(٣٠)م.ن، ١٦.
(٣١)الخطاب الروائي، ٣٢.
(٣٢)حدائق الرئيس ، ٢٨٤.
(٣٣) رواية الفتيت المبعثر، محسن الرملي، دار المدى، ط٤، ٢٠٠٦، ٩.
(٣٤) م.ن، ٩.
(٣٥) م.ن، ٨٣.
(٣٦) م.ن، ٣٧.
(٣٧) م.ن، ٣٧.
(٣٨) م.ن، ٣٧.
(٣٩) م.ن، ٣٦.
(٤٠) م.ن، ٣٦.
(٤١) حدائق الرئيس، ١٧٩.
(٤٢) م.ن، ١٨١.

(٤٣) م.ن، ٢٨١.
(٤٤) م.ن، ٢٥٥.
(٤٥) ينظر: في الرواية والقصة والسينما، قراءة في التجليات النصية، شرف ماجد ولين، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦، ٧٣.
(٤٦) حدائق الرئيس، ٢٥٥.
(٤٧) ينظر: مقال كتابة العنف، عنف الكتابة في رواية فوضى الحواس لاحلام مستغانمي، جامعة الجزائر، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، للروائي عبد الحميد بن هدوقة، ٢٣٢-٢٣٣.
(٤٨)حدائق الرئيس، ٢٥٦.
(٤٩) م.ن، ٢٥٦.
(٥٠) م.ن، ٢٨١-٢٨٢.
(٥١) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، امبرتو إيكو، تر: سعيد بن كرار، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠، ٧٨.
(٥٢) ينظر: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، امبرتو إيكو، تر: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٦، ٦٤.
(٥٣) رواية ذئبة الحب والكتب، محسن الرملي، دار المدى، ط٢، ٢٠١٦، ٤١١.
(٥٤) م.ن، ١٩-٢٠
(٥٥) م.ن، ١٧٢.
(٥٦) م.ن، ٥٥.
(٥٧) م.ن، ٤٣.
(٥٨) م.ن، ٢٢٤.
(٥٩) م.ن، ٢٢٦.
(٦٠) الفتيت المبعثر، ٦٣.
(٦١) تمر الاصابع، ١٣.
(٦٢) م.ن، ١٣.
(٦٣) بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – (سيزا قاسم، الهيئة المصرية للكتاب، ١٠٧.
(٦٤) الفتيت المبعثر، ٦٤.
(٦٥) ينظر: قراءات ودراسات نقدية في ادب عبدالحميد بن هدوقة، مجموعة محاضرات الملتقى الوطني الاول، اعداد مديرية الثقافة لولاية برج بو عريرج ، ٨٩.
(٦٦) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠، ٢٦.
(٦٧) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ١١٩.
(٦٨) الفتيت المبعثر ، ٦٥.
(٦٩) م.ن، ٦٧.
(٧٠) الفتيت المبعثر، ١٤.
(٧١) م.ن، ١٤.
(٧٢)حدائق الرئيس، ١٩٢.

مصادر البحث

- رواية ذئبة الحب والكتب، محسن الرملي، دار المدى، ط٢، ٢٠١٦ .
- رواية تمر الأصابع، محسن الرملي، دار المدى للطباعة والنشر، العراق، بغداد، ط ٤، ٢٠١٥ .
- رواية حدائق الرئيس، محسن الرملي، دار المدى للطباعة والنشر،العراق بغداد، ط٣، ٢٠١٦ .
- رواية الفتيت المبعثر، محسن الرملي، دار المدى، ط٤، ٢٠٠٦ .

١)الادب التجريبي، عز الدين المدني، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية، تونس، ١٩٧٢.

٢)مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورن، تر:غازي درويش عطية و د. سلمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب، ١٩٩٦ .
٣)بناء الاخر في الرواية العربية المغاربية، عبدالقادر شرشار، مجلة النور، ع١٧٠، ٢٠٠٥.
٤)الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧.
٥)المذاهب الادبية لدى الغرب، عبدالرزاق الاصفر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
٦)بحث في علم الجمال،جان برتليمي، تر:أنور عبد العزيز، (د.ط)، ١٩٧٠.
٧)الرواية العربية "ممكنات السرد" ،التجريب في الإبداع الروائي، صلاح فضل، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ديسمبر، ٢٠٠٤.
٨)المبدأ الحواري "دراسة في فكر ميخائيل باختين" ترفيتان تودوروف، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية آفاق عربية، العراق، بغداد، ط١، ١٩٩٢.
٩)الرواية العربية "ممكنات السرد" ، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، د. عبد الله إبراهيم، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ديسمبر، ٢٠٠٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٩.
١٠)جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمرغ لمحمد ديب، عزيز نعمان.
١١)مقال في شعرية الكتابة الروائية العربية، فعل السرد و نسقية التحول، عموري زاوي، مجلة الملتقى التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج.
١٢)سرديات الرواية العربية المعاصرة، صلاح صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
١٣)كتاب ميزوبوناميا، موسوعة اللغات العراقية، عمل جماعي، سليم مطر، مركز دراسات الأمة العراقية، ميزوبوناميا – جنيف – بغداد، ع١٧–١٨، تموز، ٢٠٠٩.
١٤)في الرواية والقصة والسينما، قراءة في التجليات النصية، شرف ماجد ولين، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.
١٥)مقال كتابة العنف، عنف الكتابة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، جامعة الجزائر، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية، للروائي عبد الحميد بن هدوقة.
١٦)التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، امبرتو إيكو، تر: سعيد بن كرار، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠.
١٧)القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، امبرتو إيكو، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٦.
١٨)بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – (سيزا قاسم، الهيئة المصرية للكتاب.
١٩)قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مجموعة محاضرات الملتقى الوطني الأول، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريرج.
٢٠)بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠.

Research sources

-The novel of love lupine and books, Mohsen al-Ramli, Dar Mada, I 2, 2016.
-A Novel of the Passing of the Fingers, Muhsin Al-Ramli, Dar Al-Mada for Printing and Publishing, Iraq, Baghdad, 4, 2015.
-The Gardens of the President, Mohsen Al-Ramli, Dar Al-Mada for Printing and Publishing, Iraq Baghdad, I, 3, 2016.
-Al-Fattit Al-Mashtar, Mohsen Al-Ramli, Dar Al-Mada, I, 4, 2006.
(١Experimental Literature, Izz al-Din al-Madani, Series of Revisions of theatrical studies, Tunis, 1972.

(٢Introduction to the study of the novel, Jeremy Hawthorne, T. Ghazi Darwish Attieh and d. Salman Dawood Al Wasti, House of Public Cultural Affairs, The Hundred Book Series, 1996.
(٣Building the Other in the Arab Maghreb Novel, Abdulqader Sharchar, Al Noor Magazine, p. 170, 2005.
(٤The Novelist Novel, Mikhail Bakhtin, T. Muhammad Barada, Dar al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution, Cairo, I, 1987.
(٥Literary Schools of the West, Abdul Razzaq Al-Yafer, Arab Writers Union, Damascus, 1999.
(٦Research in aesthetics, Jean Berthelmi, T.: Anwar Abdel Aziz, (d.
(٧The Arabic Novel, "The Possibilities of the Narrative," Experimentation in Novel Creativity, Salah Fadl, The 11th Qurain Cultural Festival, December 2004.
(٨The Dialogue Principle "A Study in the Thought of Mikhail Bakhtin" Travitan Todorov, Tariq Fakhri Saleh, Dar al-Shaafa al-Aktafiya Afaq Arabia, Iraq, Baghdad, I, 1992.
(٩The Arabic Novel "The Possibilities of Narrative", the Arabic Novel and the Multiple Cultural References, d. Abdullah Ibrahim, Eleventh Qurain Cultural Festival, December 2004, National Council for Culture, Arts and Letters, Knowledge World, Kuwait, 2009.
(١٠Controversy of modernity and postmodernism in the text will be translated to Mohammed Deeb, Aziz Numan.
(١١An article in the poetry of the Arabic narrative writing, the act of narration and transformation, Amouri Zawi, the ninth magazine of the novel Abdul Hamid Bin Hudouqa, Ministry of Culture Directorate of Culture of the state of Bordj Bou Arreridj.
(١٢Narratives of the contemporary Arabic novel, Salah Saleh, Supreme Council of Culture, Cairo, 1, 2003.
(١٣Mizubonamiya, Encyclopedia of Iraqi Languages, Collective Work, Salim Matar, Center for the Study of the Iraqi Nation, Mizubonamiya, Geneva, Baghdad, 17-18 July 2009.
(١٤in the novel, story and film, reading in textual manifestations, Sharaf Majid and Lynn, Roaya for publication and distribution, 1, 2006.
(١٥Essay on violence, writing violence in the novel The Chaos of the senses by Ahlam Mostaganemi, University of Algiers, the 11th International Forum of the Novel, by the novelist Abdelhamid Ben Haddouka.
(١٦The Interpretation between Semiaments and Deconstruction, Amberto Ecko, Tert: Said Ben Kerrar, Arab Cultural Center, 1, 2000.
(١٧The Reader in the Tale, The Interpretation of Interpretation in Textual Texts, by Emberto Ecko, T. Antoine Abu Zeid, The Arab Cultural Center, 1, 1996.
(١٨Constructing the Novel - A Comparative Study in the Naguib Mahfouz Trio - (Siza Qasem, Egyptian Book Authority.

(١٩Readings and critical studies in the literature of Abdel Hamid Ben Hedouqa, the first lecture group of the National Forum, the preparation of the Directorate of Culture of the state of Bordj Bou Arrej.

(٢٠Structure of the novel form (space, time, personality) Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, I, 1990.