العنف الديني في الرواية النسوية العراقية (2008-2019)

مهدي عبد الأمير مفتن زيد مظفر مرزه سليمان
كلية العلوم الإسلامية/لغة القرآن/ جامعة بابل
Zaidalhilli113@Gmail.com

تاريخ استلام البحث: 23/ 4/ 2022 **تاريخ قبول النشر:9 /5 /2022** **تاريخ نشر البحث:24 /7/ 2022**

المستخلص

لقد سجلت الكاتبة النسوية العراقية تميزها في تمثيل ثيمة العنف الديني، التي تقارب فعل الموت ببعده الرمزي، الذي خيم على الحياة العراقية، ليعيش الفرد العراقي في ضوء تسريب ثقافة العنف بعد أن عبر الحدود المستعمر الأمريكي، لتجري عدة تحولات في البيئة العراقية، قادة جميعها إلى صراع الهويات وبروز هويات ضيقة، ولهذا حاولت الرواية العراقية أن تقف على طبيعة العنف ومتابعة الأسباب التي قادت إلى ظهور العنف، وفق تمثيل الروائيات لهذه الثيمة، المختلفة، فكانت الرواية النسوية العراقية شاهدة على ثيمة العنف الديني بتحولاته المختلفة، لتأسس الرواية النسوية العراقية على الاحتفاء بالفجيعة والغياب والعنصرية والإقصاء، والأفول، وما يميزها، أنها كانت شاملة لثيمة العنف بدأ من السبي اليهودي في حادثة الفرهود المشهورة، حتى مجيء التطرف الديني الذي أعاد زمن السبي والتعذيب والعبودية إلى العصر الحاضر، فكانت الرواية النسوية مصورة لتلك الفجائع ومعالجتها، ومؤولة عن أسبابه الوجودية، وقد حاول الباحث أن يتبع المنهج الثقافي لتناول هذه الثيمة المتشعبة، ومن النتائج التي وقف عليها الباحث، اتبعن الروائيات العراقيات بتعدد الأساليب وتنوع الاستراتيجيات الخطابية في إداء وتمثيل ثيمة العنف الديني، وحاولت الروائية العراقية أن تتبع الأسباب التي أدت إلى العنف باتباع الحوارية الفلسفية بين الشخصيات، لتسلط الضوء على الهوية وهشاشتها، لم تكن الشخصية الروائية مستسلمة، وإنما حاولت أن تقوم بدور مناهض للنعف الديني.

الكلمات الدالة: العنف، الدين، السرد، النسوية، الهوية، الوعي.

Religious Violence in the Iraqi Feminine Narratives (2008-2019)

Mahdi Abdul Ameer Miftin **Zaid Mudhfer Marza Suleiman**
College of Islamic Sciences/ University of Babylon

Abstract

The Iraqi feminist writer recorded her distinction in representing the theme of religious violence, which is close to the act of death with its symbolic dimension, which overshadowed Iraqi life, so that the Iraqi individual could live in the light of the infiltration of the culture of violence after having crossed the borders of the American colonialist regime, to make a number of changes in the Iraqi environment, all leading to the struggle of identities and the emergence of narrow identities. Therefore, the Iraqi novel tried to identify the nature of violence and pursue the causes that led to the emergence of violence, as the novels represented this different theme With its various transformations, to establish the Iraqi feminist novel on the celebration of the bereavement, absence, racism, exclusion, and the favela, and what distinguished it, is that it was comprehensive to the theme of violence, beginning with the Jewish exile in the famous Farhoud incident, until the advent of religious extremism that restored the time of exile, torture, and slavery to the present era. The feminist novel was a depiction of those bereavement and its treatment, An account of its existential causes, the researcher tried to follow a cultural approach to deal with this cross-cutting value, and from the results the researcher stood on, they followed Iraqi novelists in a variety of ways The Iraqi novelist tried to follow the causes that led to the violence by following a philosophical dialogue between the

characters, to highlight identity and its fragility. The novelist was not submissive, but attempted to play an anti-religious role.

Keywords: Sehati, Religion, Narration, Feminisme, Identity, Consciousness.

أولاً//المقدمة

تُشكل ظاهرة العنف الديني من الظواهر التي قد أخذت حيزاً كبيراً عند الفرد العراقي، خصوصاً بعد سقوط النظام السابق، والاحتلال الأمريكي الذي رافق صعود تيارات دينية متطرفة، هذا مما أسهم في شعور الفرد العراقي بفقدان هويته الوطنية الجامعة، وتشتت وعيه، وشعوره بفقدان المكان، بوصفه محيطا اجتماعيا ذا أبعاد دينية، وما يحمل ذلك المكان من أبعاد طقوسية، وشعور بالارتباط، وهذا ما نلاحظه عند الديانة المسيحية وتهجيرهم، وقد عالج هذا البحث موضوعة العنف الديني بالرواية النسوية العراقية واستقراء هذه التمثلات في المدة المدروسة (2008-2019)، وحاول الباحث رصد تنوع ثيمات العنف بتعدد الهويات الدينية، وبذلك تكوّن البحث على توطئة، وقف فيها الباحث على تعريف مفهوم العنف، وطبيعته، وجانب إجرائي عالج الباحث فيه ظاهرة العنف الديني في الرواية النسوية العراقية، ورصد اختلاف ثيمات العنف وتنوعها، وخلصتُ بخاتمة مثلت النتائج التي توصلت إليها.

ثانياً// التوطئة

العنف((كل مبادرة تَتدخّل بصورة خطرة في حرية الآخر، تحاول أن تحرمه حرية التفكير، والرأي، والتقدير، وتنتهي بتحويل الآخر الى وسيلة، أو أداة في مشروع يمتصه، ويكتنفه دون أن يعامله على أنه عضو حر وكفوء))[1: 27].

وقد جعل هيغل العنف أساساً في نشوء الوعي ذاته، فالوعي لا يمكنه أن يولد من الحياة أو يصبح وعياً لذاته وإنما عبر نفي الآخر، غير أن هذا النفي لا يدوم أو لا يُنتج سوى يقيناً ذاتياً، لهذا فالصراع من أجل الحياة يجب أن يصبح صراعاً من أجل الاعتراف، فعبر المجازفة بحياتنا فقط نستطيع الاحتفاظ بحريتنا، لذلك فالخروج من إطار الحياة الطبيعية الحيوانية، تعني المواجهة والمصارعة، بمعنى يكتسب الإنسان القدرة على المجازفة بحياته وأن حصل بالمقابل من الآخر، وإن أضطر الأمر يحصل عليها عن طريق القوة والإكراه، ينتزع من الآخر الاعتراف بوجوده ودليل على اعترافه، وهذه المخاطرة أو المجازفة تفرض بالقوة، أو العنف الذي يواجهه ذلك الذي يخوضه ويقوم به[2:266-267].

العنف الديني يأخذ طابعاً رمزياً أكثر منه عسكرياً، فالإرهاب يعمل على بثّ صور الرعب والخوف وبناء أجواء هستيرية مخيفة في عقول الناس، وهذا الخوف يقوم بشكل أساسي على شكل رمزي، لأن هذه الجماعات ليست لديها القدرة على إجراء ذلك عسكرياً، وإجراء حرب واسعة وشاملة، لهذا تلجأ إلى الحروب الرمزية فتعمل على تدمير الرموز المعادية، حيث تستهدف المساجد والمباني والكنائس، أو تقتل الناس[4:3].

تؤدي هوية الجماعة الدينية وفق هذا المنظور إلى تعزيز دائرة الكراهية والأحقاد والقبلية وتوسيعها في المجتمع، فمثَل الدين مثل أي شكل آخر من أشكال الهوية للمجموعة فهو يتعامل مع الغرباء بقسوة. علاوة على ذلك، وعلى مر القرون، كان للدين في كثير من الأحيان علاقة معقدة مع غيره من أشكال الهوية الجماعية مثل العرق والقومية. عندما تتداخل الهوية الدينية مع أشكال الهوية الأخري، فإن احتمالات العنف تكون أكثر.

ثالثاً// الجانب الإجرائي

استوعبت الرواية النسوية العراقية بعد (2003) كل ثيمات العنف الديني التي تمثلت في واقع الحياة بوصفه ذاكرة حية في وجدان الروائيات حينما تمثلن الإيذاء الجسدي والنفسي الذي شنه النظام السابق على أبناء الشعب العراقي، مرورواً بالاحتلال الأمريكي على العراق، وما تمثل بشكل واضح بسجن أبي غريب الذي شكل ثيمة واضحة، وكذلك ظهور الإرهاب أداة من أدوات العنف التي أقصت الآخر، لهذا قد أدركت الروائية طبيعة تحولات الواقع، وحاولن توثيقه وابتكرن استراتيجيات تتوافق وطبيعة المرحلة الاجتماعية والسياسية، بسرد فجائعي طافح بالألم وذاكرة مثقلة بالحزن وفقدان الأمل، فالرواية وبما تمتلكه من منطق جمالي تخييلي تسعى الى توثيق تاريخ المجتمع وتحولاته الثقافية وتاريخ أفكاره، فهي تدون الإنسان موقفاً إيديولوجياً وتوثق حركته الثقافية داخل المجتمع بسرد تجربته الشخصية، وتجديد رؤيته الجدلية بين الماضي والحاضر[25:4].

من ذلك تعيد الكاتبة ميسلون هادي ذاكرة الأحداث إلى الوراء، لتستقي منها واقعة تهجير اليهود في الأربعينات، وتُرجع سبب تهجيرهم إلى قيام الكيان الصهيوني، ((بعد خطبة شهرزاد إلى ممتاز أخذوها إلى الساحة الكبيرة الواسعة التي تقابل جامع مرجان، وفيها يتجمع الباعة ليبيعوا لليهود... وسوق العرائس ذاك كان قديماً يسمى بخان الشابندر، وكان يضم أكثر من سبعين معرضاً للصاغة أكثرهم من الصابئة المندائيين، واليهود العراقيين قبل هجرتهم وتسفيرهم من العراق بعد النكبة، حين توقفت مع ممتاز وأمه كهلبار خاتون لشراء كردان الذهب من الصائغ خضوري، تناهت إلى أنفها رائحة بخار قادمة من نهاية الدربونة، وهناك شاهدت محلاً لكيّ الملابس بالبخار... وهو المكوى الذي أعجبت شهرزاد براحته ونظافته التي لم تر لها مثيلاً من قبل، كما لم تر مثيلاً أيضاً لأناقة متجر خضوري الذي لم يغادر العراق عند تهجير اليهود، فظلت تتردد عليه لشراء الذهب حتى أواخر الأربعينات، أيامها كان الوضع في بغداد متوتراً، وقد انفجرت قنبلة صغيرة في ركن اليهود الذي كانوا يجلسون فيه بمقهى الشط الواقع نهاية شارع النهر، فقال ممتاز إن ذلك إنما هو لدفع اليهود إلى الهجرة إلى إسرائيل، في ذلك المقهى كان يغني ممتاز مع فرقة الجالغي البغدادي كان أغلب عازفيه من اليهود، وليلاً عندما يضاء مقهى الشط باللوكسات المستوردة من ألمانيا، يلتقي هناك بوجوه بغداد المعروفة آنذاك أمثال قاسم باشا وحسن باشا وعبد القادر باشا الخضيري... بعد ذلك الحادث غادر خضوري فباع متجر الذهب وسافر إلى إسرائيل ولم يعد، ولكن قلب شهرزاد تعلق بسوق شارع النهر المائج بالبشر وظلت تتردد عليه بشكل أسبوعي... وكان زوجها ممتاز يغني في المقهى التحتاني، يرافقه قارئ المقام اليهودي يوسف حورش ونخبة من الموسيقيين كصالح الكويتي ويوسف بتو وعزوري وجميعهم من اليهود الذين غادروا بعد حادثة القنبلة وإعلان الأحكام العرفية))[5:27-28].

تورد شهرزاد حادثة تهجير اليهود أو ما يسمى بحادثة الفرهود، بتقنية الاسترجاع الخارجي، تتذكر عندما جهزت لخطبتها من السوق الكبير كان أغلب محلاته ليهود عراقيين وصابئيين، ما زالت تلك العلامات من تهجير اليهود والصابئة، علامات فارقة وحزينة في ذاكرتها، فعندما تستعيد الذاكرة المكان لا تقف عند الحدود الهندسية للمكان، وإنما تتعداه إلى (درابينه) وأسواقه، ورائحة المكان وحكايته؛ لأنه مثقل بالألم، إذ ما زالت فرقة الجالغي البغدادي أغلب عازفيه من اليهود، التي كان يغني لها زوجها ممتاز تشكل جزءاً حياً من ذاكرتها، فبعد حادثة تفجير القنبلة في ركن اليهود الذي كان يجلسون فيه، شكل ذلك علامة على تهجيرهم، ووراء ذلك الحادث الكيان الصهيوني الذي أعلن عن تأسيسه عام (1951م)، وقد حدس ذلك ممتاز مغني الجالغي، ترجع اضطهاد اليهود في العراق منذ حصول العراق على استقلاله في العام 1932م، وتجسدت تلك الاضطهادات في حوادث سنة 1941م على أثر فشل حركة رشيد عالي الكيلاني، وقد بدأت الحركة المعادية للجالية اليهودية بأبعاد الموظفين اليهود عن الوظائف والخدمات الحكومية ابتداء من العام 1929م، وخصوصاً سنة 1934م، ففي آب عيَّن وزير جديد لوزارة الاقتصاد والموصلات (أرشد العمري)، فطرد هذا الوزير العشرات من اليهود من مناصبهم في وزارته، وفي الوقت نفسه فصل عدد من الموظفين من المسلمين والمسيحيين، لكن بعد وقت قصير أعيدوا هؤلاء إلى أعمالهم[270:6]، فذلك لابُدّ أن يشكل حاجزاً بينهم وبين هاتين الطائفتين، وكذلك تشجيع الحركة الصهيونية على هجرة اليهود وقد استغلت الحركة الصهيونية هذه الأحداث وكذلك حادثة الفرهود عام 1941م، إذ عملت على تشجيع اليهود إلى الهجرة إلى إسرائيل، وكذلك عملوا على إضفاء طابع القدسية على عملية النضال من أجل الاستقلال السياسي، فعملت الحركة الصهيونية على عامل الترغيب بهجرة اليهود، وزج بعض رجالاتها لتمارس العنف، وبذلك تؤدي الهوية الدينية في نهاية الأمر إلى تعزيز وتوسيع دائرة الكراهية والأحقاد العرقية والقبلية في المجتمع، فالعنف الذي مُورس ضد الطائفة اليهودية أخذ بعداً اجتماعياً ورمزياً، وتدمير الحواجز الرمزية يشكل منطلق الصراع بين الأفراد والجماعات[3: 5-6]، فبعد قيام الكيان الصهيوني شعر اليهود في الأقطار العربي بالقلق، وعلم جزء كبير منهم بالمؤامرة التي تحاك ضدهم، فشكلوا جماعات صغيرة، وانزووا في أماكن خاصة بهم طورا لغتهم وملبسهم وثقافتهم للحفاظ على هويتهم من أي أخطار، لكنهم في بغداد كما تروي شهرزاد لم ينكفؤوا في تلك الأماكن وإنما كانوا جزءا من الحياة، ((فالحراك الاجتماعي لا يمكن حبسه في إطار مغلق، ولهذا تتمرد الجماعات على الواقع ولا تعترف به، وتتبنى أيديولوجيات متطرفة، وتبتكر فرضيات دينية تتحصن خلفها للدفاع عن هوياتها المتخيلة، وسيفضي ذلك إلى صدام مؤكد مع هُويات مغايرة تحملها جماعات أخرى، فيندلع تيار العنف الذي يهيمن على المشاعر والمواقف والرؤى فتنهار الانساق الثقافية الكبرى الحاضنة للجماعات، فتلوذ بهويات ضيقة متصلة إما بعقائدها أو مذاهبها، أو بأعرافها))[7: 94] الذي شجعهم على الهجرة تزايد هجمات العنف ضدهم، والمزيد من الوعد الكاذبة التي أوعدوهم بها الجماعات الصهيونية.

عالجت ليلى القصراني في روايتها (الطيور العمياء) تهجير الأرمن من قبل العثمانيين، والجنود الأتراك، بعد أن دفنت جدّة كوهار، حضر المعزون إلى بيت والدها ديكران، ((وسرعان ما امتلأت باحة الدار بالجيران والأقرباء، كانت كوهار في غرفة جدتها حيث وجدت شراشف السرير كما هي غير مرتبة، وكأنها قد غادرت فراشها للتو، استلقت كوهار على السرير ناظرة إلى السقف ودفنت رأسها في الوسادة، وخافت من فكرة الموت،

وفي اليوم الثالث، وبعد الصلاة على روح الميتة، تجمّع الرجال أولاً على مائدة الرحمة، ثم تجمّعت النساء للأكل، بعد أن رحل المعزّون من المعارف والجيران، تهامس بعض الرجال فيما بينهم، وتكلّموا في مواضيع مقلقة، قال الشماس، وهو جالس في ديوان الرجال: (لقد قتلوا قبل يومين في سوق ديار بكر ثلاثمائة نفس، بحجّة أن الأرمن يرفضون خدمة الجيش).

(هل سيقتلوننا نحن أيضاً؟) سأل أحد الرجال الجالسين معه.

(لو أن رجال محمد رشيد الحاكم وصلوا هنا، فإنهم سيتخلّصون منا كلنا) قال ساعور الكنيسة، وفي صوته رجفة خوف.

(علينا أن نفتح عيوننا جيداً، ونعرف بمؤامرات الأتراك والأكراد ضدنا في قريتنا) قال الحداد، وهو يلفّ لفافة دخان))[8: 18].

تورد الرواية الخطاب بصيغة الراوي العليم الذي حملّته الصوت المضمر لتكهنات الأرمن حول تهجيرهم، وقتلهم الذي كان دون مبرر من وجهة نظرها، الذي نلاحظه أن أخبار القتل، والتهجير ترد في حواراتهم في كنائسهم، وهذا يؤكد حرص الكاتبة على نقل صورتهم كونهم أقلية مؤمنة ومسالمة، لا هَمَّ لهم سوى الحصول على قوت يومهم وتأدية طقوسهم، ولا شأن لهم بالأيديولوجيات والسياسات، أقلية دينية تعيش في تجمعات سكنية صغيرة، منعزلة عن بقية المكونات الدينية، خوفاً على هويتهم وحرصاً عليها من أي طارئ، لهذا كانت أخبار القتل التي ترد إليهم من القرى المجاورة لهم، يحاولون العثور على تأويل لها، لمعرفة السبب وراء عمليات القتل العنصري لهم، وكأنما هذه الأسئلة هي العلامات المقلقة لدى الكاتبة تحاول أن تثيرها، والدخول في مناطقها المعتمة للكشف عن ملابسات الإبادات الجماعية التي أرتكبها العثمانيون، نلاحظ هناك علامات سيميائية مهمة صاغتها الكاتبة على لسان المتحاورين، **(لقد قتلوا قبل يومين في سوق ديار بكر ثلاثمائة نفس، بحجّة أن الأرمن يرفضون خدمة الجيش)، (فإنهم سيتخلّصون منا كلنا) (لمجرد أنهم أرمن)، (وإن لم يقتلونا سيرحلوننا جنوباً)،** لتكشف أن وراء إبادتهم الجماعية هو توسيع الإمبراطورية العثمانية أو الخوف منهم في المطالبة بحقوقهم وهم أقلية دينية، لهذا نفذت السلطة العثمانية حملات التهجير والقتل، للتخلص منهم وخوفاً من اتصالهم ببعض الدول المناوئة لهم، لقد دفع الأرمن أسوة بغيرهم من الديانات الأخرى، أثمانا باهظة من حياتهم ودمائهم وتشردهم على امتداد تأريخ طويل من وجودهم، ولعل مأساتهم التاريخية تشكّل خصوصيتهم التراجيدية ليس في العراق وحده، بل امتدت مع وجودهم عبر التاريخ.

تهجير الأرمن جزء من مخطط تآمري كبير قادته الدولة العثمانية للحفاظ على أطماعها التوسعية التي قادتها بعد احتلالها لجزء كبير من قارة آسيا، فأثناء اندلاع الحرب العالمية الأولى حاولت أن تقصي أي اتصال بين الأقليات التي تخضع لسيطرتها وباقي الدول الأوربية، وكانت تسيطر على عقول عامة الناس في ضوء سياستها الدينية، أنهم يرجعون بنسبهم للخليفة الثالث، فكان ذلك الحامي لهم من أي خطر قد يداهمهم من رعاياهم، لهذا ترى الكاتبة في بثها لتلك العلامات في حوار الشخوص، تؤكد أن عمليات الإفناء تنتشط في ذلك بالتصنيف النمطي للتخوم أو مجالات الإدراك الرمزية، أو بافتراض الحدود البدائية الفاصلة بين فضائي المقدس والمدنس في المعادلة السياسية، بإعادة تغير معالم الهويات الدينية أو إفناءها بما يتماشى من متغيرات المرحلة، وتكريس عمدي للمتجه

الأيديولوجي والعمل على تسيسه، وبذلك تخلق عبر هذا التصنيف جماعات من نوع ترى أنها الدين الحق، وتتحصن بكتاب قداسي متعال، وتعلن من ورائه على الملأ أن من نصره وأيده دخل مع المؤمنين والناجين والصالحين، ومن خذله وعارضه خرج عنه وصار من أعدائه المارقين، في ممارسة رمزية للعنف التبادلي وهي فرضية تفسر الصفة المزدوجة لألوهية بدائية تنظمها وحدة الخير والشر[9: 35-36].

وقد وقفت حوراء النداوي في روايتها (قسمت) على الثيمة نفسها، من تهجير الكرد الفيلين بعدما كانوا يعيشون بأمان مع بقية المكونات العراقية، بعد سقوط عبد الكريم قاسم وتسنّمِ البعثيين السلطة، حين رجع أكرم وليث وسرمد إلى البيت وجدوا مجموعة رجال، تجاهلت أمهم تساؤلاتهم، مخاطبة شاباً طويلاً يرتدي ثياب الضباط أجابته بأن هؤلاء أولادها، نظر إليهم نظرات متفحصة، وأشار لرجلين بأن يفتشا السطح، ثم قال لهم: اجمعوا أغراضكم الضرورية؛ لتستعدوا للرحيل، بكت أمهم، وتتناول بسرعة شرشفاً تفرشة وتضع فيه لوازم ظنت أنهم سيحتاجونها، بينما وقف أولادها مذهولين دون حراك، أما والدهم فكان ساكتاً، وارتسمت على وجهه خطوطاً عميقة، دارات والدتهم في البيت بحركات هستيرية مثل دجاجة تفر من ذبحها، تجمع أغراضاً، صعدت هي ومؤيد للطابق العلوي تجمع بعض اللوازم ولحقهم رجل الأمن، وبعد دقائق دخل الضابط الشاب، ودارت عيناه في المكان، دفع الضابط دولاب الملابس وسقطت منه رزمة نقود أجنبية مغلفة بكيس، أشار إلى والدتهم بأن تأخذها علّها تنفعهم في الطريق، ثم تناولت عباءة عراقية كانت ترتديها في الزيارات الدينية فقط، ووضعتها على رأسها السافر، فعلت كل ذلك دون أن تتوقف للحظة عن البكاء، وقف مؤيد وأخاه مشدوهين في وسط الغرفة، ثم ساقوهم إلى سيارة بيك آب، وكان آخر ما رأياه وجه جدهم المعروق الذي تغضنت ملامحه وهو يحاول منع جدتهم بدرية عن اللحاق بهم فسقطت على الأرض باكية بينما السيارة تبتعد بهم فتتصاغر معالم الشارع وتتحول جدتهم شيئاً فشيئاً نقطة سوداء بعيدة مثلها مثل هذا الماضي الذي تباعد فجأة وصار قاتماً جداً [10: 145-146].

يروي لؤي، بتقنية الاسترجاع الخارجي، ملامح وجع التهجير دون أن يقف على سببه، الذي جاء قرار الإجلاء فجأة دون سابق إنذار فراحت والدته تدور في البيت بحركات هستيرية، لتنتشل من البيت ما تحتاجه في الطريق، بينما ملا غلام وزوجته نانه بدرية تحتضن الأولاد، ينشجون بصوت عال، لا يحاولون الاستفهام عن سبب التهجير؛ لأنه قرار صادم للأولاد والأم بينما فهم والدهم مجيد حسين وملا غلام علي، ولم يقوما بحركة اعتراضية عليه. استقلال هذه الأقلية الحياة السياسية، وعدم مشاركتهم الفعلية في الأنظمة المتعاقبة، خصوصاً نظام البعث، شكل ذلك علامة قلق لصدام حسين وحزبه، إذ ظن أن ولاء الفيليين أن لم يكن للبعث فلا بد أن يكون لجهة أخرى، وهي إما القومية، أي للكرد وقد خاض النظام حرباً شرسة ضدهم في السبعينات أو للمذهب الشيعي وكان النظام يقود حرباً مدمرة ضد إيران في الثمانينات، حيث عدّ صدام قيام ثورة دينية تحمل طابعاً مذهبياً ضيقاً تمكنه من استغلال المذهب لدى شيعة العراق عموماً والفيليين خصوصاً وعدّه تهديداً مباشراً لحكم البعث في العراق وعليه كانت دائرة اتهام الكرد الفيليين كبيرة وواسعة.

حاول لؤي إعادة تعريف الهوية الدينية بوصفها أقلية مسالمة، لم تبد ردة فعل واضحة في أثناء قرار الترحيل الذي عُدّ مفاجئة لهم، فالتقط علامة سيميائية حاول عبرها الإحالة إلى هويتهم الإسلامية، التقاط والدته العباءة، وضعتها على رأسها وهي سافرة ولا ترتديها إلا في أيام الزيارات، تحمل معنيين: أحدهما: الحفاظ على

هويتهم الدينية الإسلامية وهو مكون لا يختلف عن المكونات الأخرى في مشاركتهم وحدة المصير، والأرض، وهم يعيشون في مظلة الهوية الكبرى الوطن، ولكن مع التحولات السياسية، طرأ عليهم فعل التهجير الذي جاء نتيجة لاتصالهم المباشر بإيران، فهم قومية فارسية الأصل، فخشى النظام السابق من استمالة إيران لهم، وبذلك يكونون ضد سياسته. والآخر: صعوبة انسلاخ الإنسان من بيئته ومكانه، ولأن فعل التهجير يعد قتلا للذات، وتهديدا للهوية، فوضع العباءة على رأسها، وهي سافرة إشارة إلى مدنيتها واعتزازها بالمدنية التي كانت عليها بغداد في ذلك الوقت، فزوجها تاجر كبير من تجار بغداد، وبنى بيته الذي جلب المهندسين لتصميم المطبخ وفق عمرانية بغداد الحديثة، وأعتنى بالنخلتين الشامختين في حديقته، لأنهما تذكرانه بالعراق.

العنف وفق نظام الفكر السياسي التقليدي حكومة غير مجبرة على تقديم أي حساب لأحد عما تمارسه، فإن حكم للا أحد، يعتبر وبكل وضوح، الحكم الأكثر طغياناً، طالما أن ليس ثمة أي شخص يبقى ليُسألَ الحساب حول ما أنجز، إن هذه الوضعية، التي تجعل من المستحيل تحديد المسؤولية، وتعريف العدو، هي من بين أقوى الأسباب الكامنة خلف القلاقل التي تعم العالم في الزمن الراهن وتعطيه شكله الكابوسي، وميله الخطير نحو الإفلات من أي رقابة والغرق في نوع من الهيجان العبثي[11: 34].

تعالج الروائية عالية طالب في روايتها (قيامة بغداد) ثيمة العنف التي تعرض له العراق سواء من قوات الاحتلال الأمريكي أو من الإرهاب، لتقف عاجزة عن وصف العنف، لتقف الراوية مذهولة من أفعال العنف التي يمارسها المتطرفون، فتقف على الأفعال، دون أن تنطلق منها إلى السبب الوجودي وراء ذلك العنف، وكأنما فعل البشاعة قد ألغى السبب، وجعل الفعل هو البديل، ((كنت أشعر بالتعب، بل بشيء أكبر من التعب أشعر بالمرض دون سبب، لم تعد قوتي تساعدني على الاستماع لكل البشاعة التي أجدها أينما توجهت، قيل لي إن شاباً اختطف من أحد الأزقة قبل أيام، وأعيد إلى أهله بعد أن تُرك أمام منزلهم وهو فوق صينية كبيرة مطبوخاً، ومعه ورقة تقول: (اشربوا الشاي بعد أن تأكلوه)، هل يصدق أحد أن هناك بشاعة في العالم تستطيع أن تفعل هذا؟!

وقُتل ابن أخ زميلي (حامد عبد سرحان) الذي كان برفقة جاره حينما توقفا لشراء البنزين فعاجلتهم سيارة برصاصها ثم اختفت، وحين ذهبتُ لأقدم العزاء لزميلي (حامد) قال لي بوجهه رأيت فيه الدموع لأول مرة:

–كلنا ننظر دورنا على يد مجهولين.

صدقت تنبؤات حامد تماماً، ولم أكن أعرف وقتها أنني سأبكيه هو الآخر، وأنا في غربتي في مصر، بعد أن اصطف اسمه على شاشة الفضائيات وهي تقول أنه تعرض لرصاص سيارة اعترضته فيما هو راجع إلى بيته من عمله، مات حامد وبكيته كمداً وحسرة على برائته الجنوبية وقلبه الطيب.

كما ماتت (أطوار بهجت)، الزميلة الرقيقة على أبواب مدينة سامراء، وهي تغطي حادث تفجير مرقد الإمامين العسكريين))[131:12].

ترسم الروائية صوراً محتشدة عن العنف الذي يمارسه المتطرفون، وكأنما فعل التحشيد السردي لهده الصور، دلالة على كثافة فعل العنف الذي يمارسه المتطرف بحق الآخر، ليجعل منه ضحية، النصوص السردية الكبرى القائمة على حدود التأويل والتفسير، فتكون قراءة التأويل لتلك النصوص، السبب وراء فعل إلغائه، إذ إنه يشكل وفق عقيدة المتطرف كافراً يحل قتله، وتهديم أماكنه الطقسية، وهذا ما قام به بتفجير مرقد الإمامين

العسكريين، واختطاف الشباب وتقديمهم وجبات طعام، فضلا عن القتل المُمنهج، فالذي يدفعهم للعنف ((إيمانهم العميق ويقينهم المطلق بأيديولوجيتهم الدينية المتطرفة، والأهم من ذلك يقينهم المطلق بصحة وعدالة ما يقومون به من أعمال إرهابية من دون تفكير بالنتائج المرتقبة من أعمالهم الإرهابية))[13: 227].

تمثل العلاقة بين الذات والآخر بفعل الإلغاء، فالآخر بمنظور الذات الفاعلة، تراه مرتداً يتوجب قتله وإلا أفسد الأمة، ولكن فعل القتل وحده لا يكفي، وإنما يتعدى إلى تهديم مقدساته والتمثيل بجثته، وهذا يحمل فعل الترويع بالآخر، ليكون مثلاً لهم، أو لخلق الحرب النفسية التي تؤدي بموته، وهذا جاء نتيجة الانقسام المذهبي والطائفي الذي عاشه العراق من الداخل بعد الاحتلال الأمريكي وما تبعه من صعود موجة الجماعات الإسلامية المتشددة، وتحولها إلى ثقافة تعاقبت عليها الأجيال، فكَبّل المجتمع بحتميته الصارمة، حتمية الثقافة والتربية والتأريخ والمحيط، فيعيش الفرد في تلك الأجواء الثقافية مسلوب الإرادة دون أن تكون لديه الإرادة الفعلية للتغير، في ضوء ذلك يجد نفسه ضحية صراعات مذهبية لم يشارك في صنعها، وإنما صنعها سلفه الأول، وعليه يجد نفسه مجبراً لاتباع إحداهما، ومساقاً باللا شعور سلبي، وأنا قمعية صادّة لكل تساؤل أو تشكيك أو نقد حيال الموروث، ومازال الإنسان على وضعه القديم في سلبيته واستلابه، بل تزداد الهوة الداخلية كلما دار الوعي في زمن دائري تكراري وتقليدي، ومن ثم فإن الحركة ليست طردية، ولا متقدمة أو تطورية، وإنما حركة تعيد ذاتها مخلِّفة زمناً ساكناً مكرراً لا حياة فيه[14: 176-177].

فقد تجلت في السرد النسوي العراقي أبعاد العنف الديني من الجثث والرؤوس المقطوعة، وإقصاء الآخر سواء كان اليهودي بمؤامرة صهيونية، أو الأقلية الأثنية بحجة التبعية أو محاولة التمرد على النظام السياسي، مما كانت حجة لإقصائه، أو هدم المعابد والأضرحة الدينية، لإقصاء الآخر المختلف في تأويل النص الديني، كل ذلك يرسم مشهدية سوداوية للحياة، وجحيماً لا يطاق في وسط رماد العنف الديني والقتل المجاني والدمار وأنقاض الاحتلال المدمرة، فهذه المشاهد العنيفة تنزرع بصورة مروعة في نسيج السرد النسوي العراقي، وترسم هذه المشاهد الدينية العنيفة المسارات السردية للمنجز الروائي العراقي، وتؤصل لظاهرة في متنه الروائي المنتج داخل مناخ العنف، وهو تجلٍّ واضح للآثار المرتبة على نمو العنف الديني في التربة العراقية وانعكاسها الواعي أو غير الواعي على مجمل الأدب في العراق، وبالتحديد المشهد الروائي [4: 35].

نقرأ في رواية (منازل الوحشة) للروائية دنى غالي، ثيمة إقصاء الإرهاب المتطرف للآخر، الذي يزرع العنف في الحياة، بل تعدى ذلك إلى رسم ملامح الخوف والاضطراب النفسي، لدى الشخص المغترب وفي داخل الوطن، ولهذا نرى أسعد زوج الرواية يحيل سبب العنف إلى أنه سبب من أسباب الحملة الإيمانية التي شنها النظام السابق، ونتيجة لذلك جعل الجميع يشعر باليأس من الحياة وأضحت هذه السمة المشتركة للجميع، لقد ملّ أسعد نفسه وأصدقاءه، ملّ إدمانهم على الحال ذاته، الشرب حتى الثمالة، اللغو الفارغ والفهم الخاطئ والنقد اللاذع وغير الموضوعي للوضع في العراق، ويستدرك بصوته الساخر: (وما زال، فالوضع يتكشّف عن وجه أقبح كل يوم)

كان هو من أخبرها عن التفجير الثاني للمرقد في سامراء، ((كنت أجد في انفعاله مع الآخر مبالغة. أخبرته أن مذياع المطبخ أصيب بعطب مؤخراً ومذياع سلوان لا يستقر طويلاً على الطاولة رغم إلحاحي، لا يفهم إهمالي ولكني لا أتمنى أن نقف طويلاً عند هذه التفاصيل التي ملأت بالتدريج حياتنا. ما الذي بمقدوري فعله؟ برغم هذا

أثق في قراءته للأخبار، وقلقه كان في مكانه عندما هزّ التفجير في سامراء بغداد كلها. أُعلن حظر التجوال ومَنْ يخرج كان مغامراً بحق. الكثيرون حبسوا أنفاسهم وتوقعوا بدء جولة جديدة من القتل والرعب. شعرت به مرعوباً من الحدث عندما اتصل بي وكلّمني، مرّ عام منذُ أن حصل المشهد عينه إثر التفجير الأول لذات المرقد مستهدفين فيه ضريحي الإمامين الهادي والعسكري؛ يقول هذه بالطبع هي جرائر الحملة الإيمانية التي تعود منتصف التسعينات، (ألم أحدثِك عن التطرف والتشظي الذي أحدثته داخل وخارج العراق لكلا الطائفتين).. وكأني الوحيدة التي جمد دماغها بينما أدمغة الكل تعمل فقد اتصلت أمي أيضاً لتنبهني؛ تنقّل الناس من مكان إلى آخر طلباً للأمان، ما يمسّ طائفة هنا يلحق الأخرى هناك.. الله المعين وخذي حذرك والحال أسوأ في البصرة و... ولم يمرّ وقت طويل حتى اتصلت ثانية لتعلمني عن تفجير مرقد طلحة بن الزبير))[15: 92-93].

تركز الراوية على الآثار التي يتركها العنف الديني، وإحالة الحياة إلى رماد، وسط مشاعر القلق واليأس التي تحيط بالأشخاص سواء أكانوا داخل البلد أم خارجه، وهذا الإعمام للدلالة على هول المشهد وفظاعته، فمشاهد الحياة معطلة ولا توجد حركة تدل على الحياة، سواء أكانت في داخل البلد أم خارجه، تخيم على الحياة مشاهد اليأس والموت (تشيع جنازة)، ويقف أسعد على سبب العنف الديني ويحيله لا إلى اختلاف تأويل النص الديني، وإنما جزء من نتائج الحملة الإيمانية التي قادها النظام السابق، مما زرعت الفجوة بين الأقليات والطوائف الدينية، فكانت من نتائجها تشنج الصلات الدينية بين أبناء الديانة الواحدة، في سامراء، المدينة ذات الأغلبية السنية تشهد تفجير مرقد الإمامين العسكريين، والبصرة ذات الأغلبية الشيعية تشهد تفجير مرقد طلحة بن الزبير، فكان ردة فعل اتجاه العنف من الآخر، ولهذا قد صورت الروائية التطرف الديني الذي نشر ظلاله على الكل، فالعنف ذو أبعاد اجتماعية وبنيوية في المجتمع العراقي، وأضحى نسقاً فكرياً للجماعة لا يتعلق بالأفراد، فالعنف الديني يمارس بوصفه نوعاً من التطهير الاستبدالي – الذات السني تمارس العنف ضد الآخر الشيعي، والذات الشيعي ضد الآخر السني–، فهذه الثنائية الاستبدالية أضحت ثقافة، حيث يصعب قيام الذات بتدمير الآخر كلياً في حرب شاملة، فتكون الحرب الإرهابية نوعاً من العدوانية الرمزية الخالصة، وهدفها لا يكون مهماً جداً من الناحية العسكرية، فالممارسة الإرهابية تمارس نوعاً من الحرب الأخلاقية (الفوقية الروحية لمناضليها) والنفسية (تبين ضعف العدو وجبنه) ودينية (وعد بالجنة والعالم الآخر) ويلاحظ في هذا السياق أن الزمن الذي تمارس فيه هذه الحركات نشاطها الإرهابي غالباً ما يُختار وفقاً لمعايير رمزية تتوافق مع أجندات دينية وتواريخ مشبعة بالرموز الدينية الاستراتيجية[3: 7].

تعمدت الرواية نقل حوار الشخصيات، لتعطي لخطاب العنف نوعاً من الثقافة الفكرية الذي بدا يأخذ مساحة واسعة من حياة الفرد، ليغدو الحديث اليومي، بينما هي مكتفية بالتعليق، على تحليل زوجها لايدلوجيا الجماعات الدينية، (وكأني الوحيدة التي جمد دماغها بينما أدمغة الكل تعمل)، يكشف تعليقها عن تأنيبه لها، فاتصاله بها وأخباره عن تفجير سامراء، كأنما كانت خارج بلدها، ولا تعلم عن العنف شيء، هذه الثنائية بين الذات الذكر والآخر الأنثى، المهتم بشأن الحياة، والمفكر والقارئ الدقيق، لموجات العنف التي ضربت العالم، بينما الأنثى لا تملك من ذلك شيء، ليتعدى العنف برمزيته من مدول الإنسان والمقدسات إلى الأنثى.

تنوعت هوية العنف الديني (لداعش)، فما وقفت عليه ميسلون هادي، محاولة هذه الجماعة الإرهابية تعيد عجلة التأريخ إلى الوراء لتطبق أحكام السبي والقتل في العهود الجاهلية الأولى، لتخلق صورة مشوهة عن الهوية الدينية الإسلامية، لما تتعرض له الطائفة الإيزيدية، من ذلك حوار (هيا) المصورة البريطانية من أصل فلسطيني مع صخر المخطوف، عن الإيمان، فالإيمان شيء جيد لـــ(هيا) مخاطبة صخر، تنقل له حكاية طفلة أيزيدية تسمع صوت المؤذن فترتعب، بينما كان صوت الآذان لصخر المنقذ له من التأتأة: ((جيلان طفلة عراقية أيزيدية عمرها أربع سنوات، وهي من أهالي قرية كوجو في سنجار، وتقول الأخبار: إن هذه الطفلة شاهدت المذابح التي حدثت بحق أهل القرية، ومن ضمنهم جميع أفراد عائلتها، وهي الآن ترتعب كلما سمعت صوت الآذان، وتسارع للهرب مذعورة وهي تقول لأطفال المخيم: (اهربوا.. سوف يقتلونكم).

–..................................

– ل لي الآن يا صخر، من منكما على صح ومن على خطأ؟ أنت الذي انقذك الآذان من التأتأة في الكلام، أم جيلان التي كانت تهرب نحو الجبل كلما سمعت صوت المؤذن يردد (الله أكبر))[16: 216].

ينزاح العنف الديني من الفعل الممارس من جماعة منظمة متطرفة إلى ثقافة تتحاور بها المصورة (هيا) وصخر، فهذا التحول جاء نتيجة تراكمات القراءات الضيقة للنصوص السردية الكبرى التي بقيت محفوظة في رفوف المكتبات أو في صدور سدنة المعابد، لينهض التطرف في الحياة، فجيلان تمثل الطائفة الإيزيدية التي تحملت الإقصاء والتهجير والقتل، من الآخر المختلف عنهم المسلم المتشدد، الطفلة شاهدت على المأساة التي تعرض لها الأيزيدون، فكان صوت المؤذن، لها علامة على العنف والتهجير، لتحول العلامة السيميائية من الرحمة وإعلان اللجوء إلى الله والتواصل معه، فصوت المؤذن عند جيلان يحمي حضور معنى العنف ويرعاه ويعيد بنائه في الآن نفسه بوصفه الوجود القائم، الذي في الموضوع الماثل للرؤية وبوصفه قربى الذات من باطن ذاتها))[17: 124].

أما علامات الصمت المتمثلة بالنقط فتمثل صوت الإيزيديات المغيب في سنجار وغيرها من المناطق[18: 146]، فكأنما حضور دلالة الآذان، وغياب صوت الإيزيديات للدلالة على سيطرة العنف وجعله بمثابة المركز، بينما الصوت النسائي هامش، ولا يمثل شيء، نتيجة فعل الإقصاء من الآخر المتشدد.

وثقت الروائية (أنعام كجه جي) ما تعرض له المسيحيون من العنصرية والإقصاء من الآخر المسلم المتشدد، الذي لا يعترف بالآخر، وذلك نابع من التأويل المغلق لهويته الدينية، فكل هوية تمثل فضاءً مغلقاً في مواجهة فضاءات أخرى مغلقة يؤدي إلى انتفاء التواصل والحوار مع الآخر المختلف، مما يؤدي إلى شيوع لغة العنف التي تتجه لإنجاز تنميطات تحصر فيها ثقافة معينة أو مجتمعاً معيناً في قالب محدد مغلق ومتجنب النظر إلى تحولاته الفعلية المغلقة ومخاضاته القائمة وتوتراته المشيرة إلى تغيراته الحاصلة ومرتقبة الحصول[19: 33]، اختارت الدكتورة وردية إسكندر ترك بلدها بملء إرادتها تستيقظ كل صباح وتطالع الأفق الوردي من نافذتها تفكّر في ما كان وما سيكون، ((تبحث عيناها عن البجعات... ليس صحيحاً أنها هجرت الوطن الملعون بسبب تراجع البابا عن الذهاب إلى أُور. تلك حجة تافهة. مَرْهم مُسكّن مثل عجينة الأوكاليبتوس الصينية النفاذة، تفرك بها ضميرها لتخفيف دبيبه. تعرف أن الأوطان ليست تطريزات في جيب البابوات. حتى تلك الوريقة المجعّدة الملفوفة على حصاة كبيرة والملقاة في حديقة الدار كانت أتفه من أن تخيفها. إنّ ما أخذها إلى فرنسا هو اليأس والكثير من

القرف. القرف ذاته الذي دفع بياسمين إلى القبول بزوج جاءها بالمراسلة. خطبها من شقيقها بالتلفون وبعث لها الخاتم مع أرامكس وتسلّمها في مطار دبي مثل طرد بالبريد المضمون. هرّبوها من البلد بعد رسائل التهديد التي كانت تُرمى من فوق السياج. يجدونها في الصباح مثل طائر ميّت ملقى على الثيّل الأخضر المعتنى به.

السلام على من اتبّع الهدى، أما بعد، فعندكم عشر أيام لتنفيذ هذه الفتوى وإعطائنا بنتكم زوجة حالاً لأمير جماعتنا أو نذبكم كلكم ونأخذ بيتكم يا كفار وإلى جهنم وبأس المصير))[20: 128-129].

تكشف الرواية أم إسكندر أنه مهما شعرت الدكتورة وردية بالأمان الداخلي فإنه يبقى مكانها الأول عالقاً في ذهنها ولا تستطيع مغادرته، لهذا فحجتها التي تتذرع بها تراجع البابا إلى حجه إلى مدينة أور مسقط النبي إبراهيم(ع)، وحتى الورقة التي رماها المتطرفون، لا تعني لها شيئاً فهي قد خبرت الحياة، بتنقلها في مدن العراق، وخدمتها الطويلة في لواء الديوانية، وقراها، وفي بغداد، كل ذلك لا يعني لها ما يقوم به المتطرفون، وإنما هناك أسباب كثيرة، هو تراكم الأزمات وتهديد المسيحيين، وتهميشهم من السلطة الحاكمة جعلها لا تشعر بوجودها وهويتها في وطنها.

تعلق الرواية أم إسكندر بما يعتمر في قلب وردية فتستعير ألفاظها (القرف ذاته الذي دفع بياسمين إلى القبول بزوج جاءها بالمراسلة. خطبها من شقيقها بالتلفون وبعث لها الخاتم مع أرامكس وتسلّمها في مطار دبي مثل طرد بالبريد المضمون)، في هذا النص المجزوء هناك عدة علامات سيميائية تحوي على أنساق مضمرة، كلها تحيل إلى سخريتها من التحولات البنيوية التي أصابت المجتمع العراقي بعد الاحتلال الأمريكي، وصعود الهويات المناطقية والمذهبية محل الهوية الجامعة، فقد أدى هذا إلى تغيير الكثير من الطقوس الاجتماعية التي عهدها العراقيون ما قبل الزواج، فذلك يشعرها بالقرف مما أصاب هويتهم الدينية التي تشعرها بضياعها، فالزواج عند العراقيين عموماً والمسيحين لا يكون وفق المراسلة، ولا يمكن أن تسلم المرأة عن طريق المطارات إلى زوجها، من دون حفلة العرس، فهذه التغيرات الطارئة على هويتهم خفزها على الرحيل، كذلك سماع الدكتورة وردية قصص الخطف والقتل وطلب الفدية واغتصاب الفتيات من أمراء الدولة الإسلامية، حفزها على الهرب، فكل ذلك العنف يشعرها بالقلق وشعورها بالدونية.

يكشف سياق الرسالة المرسلة عدة تناقضات، التي أبقت عليها الرواية لجعلها علامات على تفكيك خطاب الآخر، المتشدد والرافض للأديان الأخرى، هناك خطأ نحوي وقعت به الجماعة المتشددة (عشر أيام) والصواب (عشرة أيام)، ذلك يكشف ضعفهم في قواعد اللغة العربية التي يتبجحون في خطابهم بامتلاكهم أدوات اللغة، بينما الآخر/ المسيحي من أهل الذمة، لا يملكون أدوات لغة القرآن[21:81]، العلامة الأخرى طلبهم لياسمين ليزوجوها لأميرهم، بالإكراه، بينما الشريعة الإسلامية تنهي الزواج بالإكراه، وكذلك نهت الشريعة الإسلامية الزواج من كافرة حسب قولهم، ﭢﭣﭤﭥ □ □ □ □ □ □ □ □ □□ ﭧ (الممتحنة: ١٠)، وكذلك نصت الشريعة على حرمة دم المسيحي وماله، كحرمة مال المسلم ودمه[22: 3/ 195].

ونرقب الثيمة نفسها في رواية (عشاق وفونوغراف وأزمنة) لــ(لطفية الدليمي)، فبعد وصول نهى الكتبخاني إلى بغداد وقابلت والدها، أخبرها بقصة عشق أخيها وليد الذي أحب فتاة من كلية العلوم، ويعتزم لخطبتها حال اتمام عامها الدراسي الأخير، سألت نهى والدها:

((–هل تعرفان الفتاة؟

– نعم، عائلتها بأكملها قضت في هجوم عصابة مسلحة بقصد السرقة: هجمت العصابة أولاً على الكنيسة المجاورة بقذائف متفجرة وشبّ حريق فانشغل الناس بالحريق واقتحمت العصابة البيت وكان يوم أحد وقد عاد الجميع تواً من الكنيسة، قتلوا الأب والأم وشقيق الفتاة وزوجته في وضح النهار ونجا الطفل الصغير الذي كان نائماً، وعندما عادت (سميراميس) من الجامعة فُجِعَتْ بالمجزرة وانهارت تماماً ولبثت شهراً فاقدة النطق ذاهلة وخضعت لعلاج امتد شهراً حتى أنها حاولت الانتحار، واضطرت لتأجيل عامها الدراسي الأخير وتعدها قريب لها بالرعاية واحتضن الطفل الناجي معها..

– هل عرفها وليد قبل الكارثة أم بعدها؟

– قبل ذلك بكثير، وتحدّث إلي والدتك لتخبرني بعزمه على خطبتها..))[23: 71-72].

تكشف البنية الدلالية للحوار بين نهى الكتبخاني ووالدها، إن فعل القتل سواء كان بيد المسلم المتشدد أو عصابة سارقة لا يختلف عن ماهيته كونه جريمة/ عنف، وقد مر بنا الشريعة الإسلامية قد حرمت مال المسيحي ودمه، وخصوصاً إذا كان يتعبد، حاولت الراوية أن تحيط بصور العنف ومخلفات الحروب ووحشيتها على المسيحيين، لهذا يتضح ((أن قصص الحرب وويلاتها لا يكتبها راوٍ ولا مؤلف بقدر ما تكتبها الحرب نفسها والوجوه الأليفة إلى الروح والرفقة معها في أي موضع من مواضعها، والعواصف الهوجاء والخراب والدوي والصراخ مع الشعور بالعجز في الاحتجاج إلى الانغمار من جديد في أجوائها والدخول إلى عالم الكتابة، فتشتعل الذاكرة المحملة بأصوات الحوب ورائحة البارود والخوف))[24: 64].

تقف بلقيس حسن على ثيمة العنف الجسدي، وما تتواجهه النساء من القتل بغسل العار، التي تحال إلى الطبيعة القبلية، لتكون المرأة ذات الهوية الدونية الخاطئة والتي تتحمل فكرة تعنيف الجسد وفقده إرادته وحدها، دون أن يواجه الرجل على الرغم من كونه الفاعل والمغتصب، وهذه الثيمة تمثل انتصار الذات الذكورية على المرأة، تفتح الساردة سومر ذاكرتها الطفولية، لتروي حكاية مقتل عدالة المرأة الأربعينية العمياء التي اعتاد الأطفال اللعب أمام بيتها، فحينما يزعجها الأطفال بأصوات لعبهم وضجيجهم، تخرج غاضبة صارخة بوجههم، أن يكفوا عن اللعب واللغو، :((أريد أن أرتاح ألا يحق لي أن أرتاح بمنزلي قليلاً؟

فيهرب الأطفال ما أن تفتح الباب، فعيناها بلا سواد، بيضاء ناضرة إلى الأعلى بلا مُقل، ومجرد فتحها الباب وصراخها يرعبهم فيهربوا مرتجفين، أحياناً تكون لطيفة معهم، تدس قطع الحلوى بأيديهم، مقابل أن يجلبوا لها ما تريد، أسبوع مر ولم يفتح باب (عدالة العمياء) أسبوع آخر. يعلو الغبار الباب، تروي سومر، فيصلنا اللغط الذي شاع بين الناس، تسمعه بنت خالتي قبلي، فبيتهم الذي يضم عدداً كبيراً من العوائل القريبة والمتداخلة ببعضها يجعل نشر الخبر والتنصت سهلاً، تخبرني بنت خالتي وهي مرتعبة وغير مصدقة:

–لقد قتلت عدالة.

–كيف؟

–بالسكين الحادة.

–لماذا؟

-لا أعرف، سمعتُ في بيتنا أن أخاها أخذها إلى البستان وذبحها.

أمي قالت:

-يا الله حتى هذه العمياء تعمل كل هذه الفضائح، كيف تقوى على ذلك؟ مضيفة وهي توجه كلامها لي ولأخواتي البنات:

-ما كنا نظنها بهذه الوضاعة والخسة، ربما أراد لها الله أن تكون عبرة لمن اعتبر من البنات العاقات واللواتي لا يعرفن الأدب والأخلاق.

تقاطعها عمتي باستنكار قائلة: إنها مسكينة بريئة، لا ذنب لها فهي عمياء لم تتحرك من بيتها انما المعتدي هو الذي ذهب ليعتدي عليها، ثم تقتل هي دون ما يُعاقب هو أبداً، إن هذا ظلم))[25:181-182].

تكشف بنية الاسترجاع الخارجي في الخطاب السردي، موقف الآخر الرجل، وعنفه الممارس بحق الجسد، الذي لا يمتلك فعل الإرادة، كون صاحبته عمياء، ومتسخة، والمعتدي عليها ابن عمها ذياب، الذي ينزاح وفق البنية الاجتماعية من الحامي لعرضها وجسدها إلى المغتصب، والممارس للعنف اتجاها، ففعل القتل لعادلة على يد أخيها تمثل رمزية استعادة الشرف للعائلة التي فقدته، فهذه المؤسسة الإجتماعية/ الأسرة قد تقوض شرفها بسبب سلوك عدالة العمياء، وهذا ما تمثل بشكل واضح بوالدة سرمد عندما وجهت خطابها لبناتها، وكأنما تحذرهن من هذه الأفعال، سواء كانت مقصودة بإرادة الجسد الأنثوي أو مكرهة عليه، فهي بالحالتين تتحمل تبعات تقويض شرف المؤسسة، وبهذا تمثل والدة الساردة، أحد دعاة وحامي هذه المؤسسة، وإدامة هويتها، ففعل القتل، بداعي غسل العار لا ينظر إلى المرأة، وعفتها أو إغتصابها، وإنما ينظر إلى مقاييس الهوية التي تقوضت بالفعل المدنس/ الجنس، فالعنف طبقاً لهذا المنطق وسيلة من وسائل السيطرة على خيار المرأة في كل جوانب الحياة، فالجرائم المرتكبة باسم الشرف على يد الأخ أو الأب أو الزوج هي وسائل للسيطرة على سلوك المرأة وإخضاعها، لا في مجال الجنس فقط، وإنما في جوانب أخرى من السلوك، كحرية الحركة أو العمل والتعليم، ولا تقتصر وظيفة العنف على إدامة علاقات السيطرة والخضوع بل تتعدى ذلك إلى المحافظة على حدود الدور لكل من المرأة والرجل، وهي ذات الحدود التي أسست للعلاقات غير المتكافئة، فالرجل يستخدم العنف لتأديب المرأة عندما تتعدى حدود الدور المنمط لها بوصفها أنثى، أو عندما يلاحظ أنها تتحدى ذكورته[26: 111].

تعددت أصوات الشخصيات في المشهد الحواري، التي تصور ايديولوجيا الانساق الاجتماعية وصراعاتها، وتصاعد الصوت الرافض لقتل عدالة، وهذا ما تمثل بصوت عمت سومر، الذي كشف صوتها عن تفكيك النسق الأبوي الذي قام بقتل المجني عليها؛ لأنها تابع ومدنسة تحمل الخطايا، فإن أوقعها الجاني يتطلب من حراس الهوية أن يقتصوا منها ليستردوا شرفهم، بينما يبقى الجاني طليقا، بينما مثل صوت أم سومر الوحيد، كان مع سادية ذياب، الذي نظر لجسدها كونه مركز شهوة، وبهذا وقفت الكاتبة موقف الساخر من الفكر الاجتماعي البطرياكي، الذي حمّل عدالة الخطيئة وحدها، عندما حملتها مجموعة من العلامات الإشهارية الدالة على العطب الجسدي؛ (عمياء، متسخة، تلحق الأطفال، فعيناها بلا سواد، بيضاء ناضرة إلى الأعلى بلا مُقل) هذه العلامات تحال وفق البنية الاجتماعية امرأة ليست ذات جمال لتكون موضع فتنة وشهوة عند الآخر/ الرجل، ليغتصبها، وبهذا قد وصمت الرجال، بأنهم ذوو شهوة ايروسية متوحشة، ونقصانهم الجسدي يجعلهم في لهاث خلف الجسد الأنثوي وما

يثيره من لذة حسية ومعنوية؛ لأن الجسد الأنثوي مرتبط مباشرة بهذه اللذة، بعيداً عن كونه حسناً أو قبيحاً[4: 18].

كشف الكاتبة ميسلون هادي في روايتها (جائزة التوأم) عنف المستعمر الأمريكي الذي أهان الكرامة الإنسانية بممارسة جنوده البشعة للمعتقلين العراقيين في سجن أبي غريب، وبهذا حاولت الراوية إعادة التمثيل الكتابي في ضوء العنف الديني لتفكك البنية الاستعمارية القائمة على الهيمنة، وإقصاء الآخر/ العراقي، تجريده من كرامته الإنسانية، في أثناء بحث إبراهيم عن ابنه صخر، سمع بحكاية فيصل الذي سجن في أي غريب، وقتلته القوات الأمريكية، فقرر أن يبحث عن حكاية مشابهة لحكاية فيصل، روى له صابر حكاية فيصل بعد أن سجن مرتين: استأجر فيصل سيارة تكسي، وأثناء سيره ((وقف عند حاجز أمريكي في منطقة التاجي، وقد طلب الجنود الاطلاع على أوراق السيارة، لكن لم يكن مع السائق أي أوراق، فأخذوهما إلى مركز تابع لهم في المنطقة الخامسة، ثم إلى معسكر اعتقال في مطار بغداد، قالوا إنه سيُجرى معهما تحقيق ثم يطلق سراحهما، بقي هناك ثلاثة أيام ولم يحقق معه أحد، وفي صباح اليوم الثالث إلى سجن أبي غريب. قالوا إنهم سيقتلونا، وانهالوا علينا بالضرب لدرجة اعتقدت أنني سأموت.. ثم كسروا فكي... وضعوا الأكياس السوداء على رؤوسنا مرة أخرى، وأمرونا بالنباح كالكلاب.. عذبونا بعد تقطيع ملابسنا بشفرات حادة، حتى ملابسنا الداخلية نزعوها عنا، ثم أوقفوا أمامنا مجندة أمريكية وأمرونا من خلال مترجمهم أن نمارس العادة السرية، لم نقبل في البداية فضربونا، وبعد الضرب رضخنا لأوامرهم ما عدا فيصل الذي كان قد عاد إلى السجن مرة أخرى، وكنت أسمع صوته وهو يصرخ ويقاوم، فسحبوه وأخذوه إلى مكان بعيد تنبح فيه الكلاب.. يبدو أن الإعياء قد أصابه من الضرب، فأعادوه من جديد.. الخوف تمكن مني فتظاهرت بالممارسة كي أنجو من العذاب. وضعوا يدي على رأس من الرؤوس .. لا أدري ماذا كانوا يريدون بالضبط؟ هل هو استعراض آخر لأجسامنا العارية يتم تصويره بالكاميرا، أم أن هذا الرأس هو رأس المجندة التي تريد لقطة مخزية أخرى تجعلها تضحك وترفع إبهامها بالنصر؟ .. أمروني أن استمني فوق ذلك الرأس، ثم رفعوا الكيس عن رأسي فرأيت زميلي السجين فيصل مغشياً عليه تحتي، وفيما بعد عرفت أنه قد مات)) [19: 88-89].

يروي صابر حكاية اعتقاله، فيقف على عدد من المشاهد السردية التي تكشف ممارسات المستعمر الأمريكي اللاإنسانية القائمة على الاعتقال العشوائية لتتطور بعدها، إلى نوع من فرض الهيمنة بممارسة العنف بشتى أنواعه، على الآخر العراقي السجين، الذي لم يحمل أوراقه الثبوتية ليشهد صور مرعبة من التعذيب، ومشاهد العنف السادية التي تبين وجه الاستعمار الأمريكي القبيح، في ضوء ممارسات سجونه.

تعتمد صور العنف في أساسها على القيام بممارسات تعد من جانب الآخر الشرقي في ضوء ذاكرته الدينية من المدنس، ليفرض على القيام بها، وهذه الممارسات وفق الهوية الاسلامية، محرمة فقد نُقل عن ابن عباس: ((أنَّه سُئِلَ عن الخَضخَضَةِ قال: نِكاحُ الأمَةِ خَيرٌ مِنه، وهو خَيرٌ مِنَ الزِّنى))[27: 14/ 368]، وبهذا تكشف هذه المشاهد (أن نمارس العادة السرية)، و(هو استعراض آخر لأجسامنا العارية يتم تصويره بالكاميرا)، و(أخرى تجعلها تضحك وترفع إبهامها بالنصر)، و(أمروني أن استمني فوق ذلك الرأس)، عن نسق السخرية من الآخر الشرقي، وإهانته لتخلق منه صورة مشوهة، بتصويرهم بآلة الكاميرا وهم يأمرونهم أن يفعلوا ما يأمروهم به.

والمرأة المجندة بأفعالها الاستعمارية المشينة أصبحت صورة من صور الآخر المختلف عن ثقافة المرأة الشرقية وإنسانيتها التي جُبلت عليها، فتلك الأفعال المشينة من رفع الإبهام والضحك جعلها تعيش رمزية حالة النصر في ضوء استعمار الآخر والهيمنة عليه، والسخرية من هويته الدينية، في منظور الآخر تعتبر متخلفة، دلالة على انتصار الغالب (الاستعمار) على المغلوب (المستعمَر)، فصار هناك فرق شاسع بين المنظومتين الفكريتين، الكاتبة الشرقية التي تسعى لإعادة الرد بالكتابة على الآخر الغربي، لتحقيق هويتها النسوية بملامحها الإنسانية، والمرأة المجندة، التي مثلت جانب من جوانب المنظومة الفكرية للإمبريالية الأمريكية [4: 115].

نتائج البحث

1-ابتكرت الروائيات العراقيات في تمثيل ثيمة العنف استراتيجيات خطابية قائمة على التنوع بطرق إداء العنف وتمثيله، وتعدد أساليبه، بلغة طافحة بالألم،؛لتعيد بذلك ترسيم مفهوم العنف بمنطق شمولي من تهجير اليهود ومروراً بحروب واعتقالات النظام السابق والتحولات السياسية الكبيرة على العراق.

2-تعددت ثيمات العنف الديني، فكانت تارة نابعة من النظام السياسي الحاكم، وهذا ما تمثل بالنظام السابق، وكذلك العنف الإمبريالي الذي تمثل بالاحتلال الأمريكي للعراق، وما رافقه من تحولات خطيرة في بنية المجتمع العراقي وصعود التيارات الدينية المتطرفة، فأثر ذلك على نفسية الفرد العراقي وشعر بفقدانه للهوية سواء كانت الفردية أو حتى الوطنية.

3-حاولت الروائية العراقية عبر إعادة تمثيل العنف الديني بالبحث عن طبيعة تلك الأسباب بحوارية سردية؛ لتكشف عن عمق البنية الاجتماعية وهشاشتها، ولتسلط الضوء في ذلك على الهوية، وشعور الشخصية بفقدانه لتك الهوية الجامعة التي كان يعيش في ظلها بسلام.

4-نلاحظ أن الشخصيات الروائية لم تكن مستسلمة في داخلها وإنما هناك نوع من الرفض، الذي يعيد لها إنتاج هويتها المفقودة، والشعور بالانتصار الرمزي، مما يحقق لها ذاتها.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[1] أسماء جميل، العنف الاجتماعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2007.

[2] د- سعود المولى، العنف والإرهاب، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، تصدر عن مركز دراسات فلسفة الدين- بغداد، السنة الثانية عشرة، العدد (37-38)، صيف وخريف، 2008.

[3] د- علي أسعد وطفة، العنف الديني من منظور سوسيولوجي، مجلة نقد وتنوير، الكويت، أغسطس آب، 2008.

[4] غانم حميد عبودي الزبيدي، تمثلا العنف في الرواية العراقية بعد 2003 (أطروحة دكتوراه)، جامعة البصرة، كلية الآداب، 2014.

[5] ميسلون هادي، حفيد الــ(بي بي سي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011 .

[6] تاريخ يهود العراق (859ق.م- 1973م) دار الرافدين، لبنان، ط1، 2017.

[7] د- عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.

[8] ليلى قصراني، الطيور العمياء، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016.

[9] محمد عطوان، المقدس وحدود الصدام بين الجماعات السياسية في العراق، قضايا إسلامية معاصرة، السنة الثانية عشرة، العدد 35-36/ ربيع وشتاء2008.

[10] حوراء النداوي، قسمت، منشورات الجمل، بغداد- بيروت، ط1، 2018.

[11] حنة آرندت، في العنف، ترجمة: إبراهيم العريس، دار الساقي، بيروت، ط2، 2015 .

[12] عالية طالب، قيامة بغداد، دار شمس للطباعة والنشر القاهرة، ط1، 2008.

[13] إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، لماذا يفجر الإرهابي نفسه وهو منتشي فرحاً؟، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015.

[14] د. صلاح الجابري، التطرف الديني والعنف في ضوء التحليل النفسي والسيكولوجي، مجلة قضايا إسلامية، العدد 2، 2008.

[15] دنى غالي، منازل الوحشة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ودار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2013.

[16] ميسلون هادي، جائزة التوأم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2016.

[17] جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، ترجمة: د-فتحي إنقزّو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

[18] د. سعد عمار واوي الخفاجي، تمثلات الهوية في الرواية النسوية العراقية (2010- 2017)، دار الرنيم للنشر والتوزيع، عمان، 2020.

[19] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2016.

[20] أنعام كجه جي، طشاري، دار الجديد، بيروت، ط1، 2016.

[21] عماد جاسم، الهوية المسيحية في الرواية العراقية- دراسة تحليلية لروايات ما بعد عام 2003، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2017.

[22] شرح معاني الآثار، أبو جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الأزدي الحجري المصري المعروف بالطحاوي، حققه وقدم له: (محمد زهري النجار – محمد سيد جاد الحق)، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1994

[23] لطفية الدليمي، عشاق وفونوغراف وازمنة، دار المدى، دمشق- بغداد، ط1، 2016.

[24] د-عبد جاسم الساعدي، العنف السياسي في السرد القصصي العراقي، فضاءات، عمان، 2013.

[25] بلقيس حسن، هروب المنوليزا -بوح قيثارة، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط2، 2014 .

[26] د-أسماء جميل، الأطر الثقافية للعنف الممارس ضد النساء، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، ع37-38، خريف صيف، 2008.

[27] أبو بكر أحمد بن الحُسَين بن عليٍّ البيهقي، السنن الكبير، تحقيق: د- عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية، ط1، 2011: 14/ 368.