

الجرم والضحية والفعل الإبادي في الرواية العربية

رواية الحرب الأهلية أمودجًا

نادية غضبان مُجد

المجمع العلمي العراقي – بغداد-العراق

(تاريخ القبول بالنشر: 10 كانون الثاني، 2021)

الخلاصة

يهتم البحث بدراسة تمثيلين اثنين من تمثيلات الأنا والآخر في رواية الحرب الأهلية وهما كلٌّ من الجرم والضحية، إذ تكشف لنا النصوص الأدبية طريقة التفكير والنظرة القيمية التي تؤثر في مفهوم التعايش الاجتماعي للجماعات والافراد في ظل الأزمات، مما يؤدي لممارسة أفعال ذات طبيعة إبادية. وتعالج هذه الاشكالية في عدد من الروايات العربية مثل رواية إبراهيم الكوني "فرسان الأحلام القتيلة" ورواية "أموات بغداد" للروائي العراقي جمال حسين، ورواية "كوايس بيروت" للروائية غادة السمان، ورواية "بغداد مالبورو" للروائي نجم والي وروايات عراقية سلطت الضوء على أحداث الإبادة الجماعية للكورد في العراق وغيرهم. تستدعي الأفعال الإبادية وجود صلة ما بين الأنا والآخر؛ لذا فالآخر الذي نتعبه بالبحث ليس الآخر البعيد، الناجز في غيرته، الذي يتأسس عليه جانب كبير من الدرس الفلسفي، بل غير الناجز الغريبة، أو الملتبس الغريبة (بالأنا) الذي يجب تأسيس غيريته باستمرار، من أجل تأسيس لبنات الذات؛ فالآخر الذي يؤسس الذات ويُعدُّ فاعلاً فيها؛ هو الآخر القريب، الذي لا يحمل بوضوح حاسم ملامح غيرته، ويمكن أن يكون صورة للأنا؛ لذا فإنَّ هذا الآخر يمثل وجهًا للذات وفي الوقت نفسه؛ فإنَّ الابتعاد عنه وإقصاءه ليس سوى الخوف من الوقوع في تماثله.

كما إن موقع الآخر الإشكالي الذي هو القريب (الحميم) والبعيد (العدو) في آن واحد يربك التسميات المحددة لهويات الشخصيات الروائية، ويؤدي هذا الاريك لإبراز إشكالية قيمة تتمثل في طريقة النظر إلى قيمة العدالة، فعندما تعيش الضحية تحت عُقدة الظلمة، وعندما يبرر القاتل فعله بأعذار عرفية أو سياسية أو دينية؛ يعني ذلك أننا أصبحنا أمام أفعال بشرية تدفع للقيام بالفعل الإبادي؛ أي القتل الجماعي على أسس عرقية أو دينية أو طائفية... الخ. مما يعني أنَّ المحور الرئيسي لمراجعة جميع المفاهيم والنقط البحثية أعلاه يتمثل في ملاحقة فعل (القتل) لاسيما فعل القتل العنيف ذي الطابع الإبادي الذي يشيع في الحروب الأهلية، ففعل القتل مرصد رئيس نطلع به على شخصيات الحرب الأهلية؛ لشيوعه ظاهرة واضحة في معظم رواياتها، ولغناه؛ فهو يكشف غور النفس الإنسانية، ويطل بما على التاريخ والسياسة، والطبيعة البشرية. وهو ما يوضح مراحل تشكل الأنا وانشطارها، ويبين طبيعة علاقتها المشتبكة بالآخر.

الكلمات المفتاحية: الجرم – الضحية – الإبادة – الرواية.

الجرم والضحية.. الهويات الملتبسة

ولمن تقع عليه الحرب، تحت عنوان الجرم والضحية، في إطار النظر إليهما بوصفهما هويتين جديدتين لشخصيات الحرب الأهلية، يكتسبان من مفهوم الهوية التحول والاصطناع، ومثالنا الضحية التي تتمكن - في مراحل صيرورتها- من صياغة خطاب ظلالتها، ونمّطت سلوكها تجاه الآخر(العدو المكروه)، والجرم الذي تمكّن من تحصين نفسه بسرديات متضافرة قادرة على الدفاع عنه، وتعزيز أفعاله الإجرامية على

ماذا تخلف الحرب؟ مجرمين وضحايا، إجابة بديهية ولا تحتاج إلى إثبات، وهذه الشخصيات يصفها أرسطو بأنهم الذين يتورطون بوصفهم مبادرين فاعلين أو ضحايا معذبين في عمل يبعث على الخوف. لكن المشكلة، أصل المشكلة، يبدأ من هنا، فالجريمة تُعيد صياغة الهويات المختلفة للمتحررين

حين تتحول الضحية إلى جلاّد. لماذا الضحية دائماً جلاّدًا يا سيد كواباتا؟" (2). ويُجيب نفسه قائلاً: "كيف يمكن مقاومة ضحية تحولت إلى جلاّد خوفاً من أن تبقى ضحية؟!" (3).

هذا -تحديداً- هو الاضطراب النفسي الذي تعيشه شخصية الضحية، فتشعر بعقدة الاضطهاد (على مستوى الفرد أو الجماعة) بسبب اقتصار وعيها على كونها ضحية، فتصبح شخصية غير سوية؛ لأنّ سلوكها سيرتبط بإحساس عميق بالألم، وبالخوف من المجرم؛ لذا تنصبُّ رغبتها في الاستيلاء على دوره؛ حتى لا تعيش دور الضحية مرة أخرى.

من جهة أخرى فإنّ فكرة الظلمة التي زُرعت في وعي الفلسطيني، تبيح له أن يُمثل، مع موقع حق الردّ، دور المحتل على أرض دولة أخرى، حسب السردية التاريخية للتنظيمات اللبنانية المسيحية في أثناء الحرب الأهلية اللبنانية في رواية "طابق 99"، لجنى فواز الحسن، إذ ترى عائلة هيلدا- بطة الرواية- الفلسطينيين من أمثال حبيبها الفلسطيني مجد في وضع المحتل، لذا يخشى مجد من أثر هذه السردية في علاقتهما:

"كيف لي أن أصدق أنّ امرأة عاشت طوال عمرها، مع فكرة أنّنا أشرار أردنا أن نُحتل بلدها، أنّ تحبني؟" (4) فهو يُدرك صعوبة إقناع حبيبته بمثل هذا الأمر؛ ويعرف أنّ هناك سردية متجذرة في وعي الآخر "اللبناني المسيحي". وفي الوقت الذي يُراجع فيه مجد الحرب؛ يصل إلى الداء الحقيقي الذي يعاني منه الفلسطينيون وهو حسب قوله لا يتعلق بالاغتراب؛ بل بوطأة الانهزام والضعف: "ليس البُعد ما سيدمرنا بل هذا الشعور القاتل بالمظلومية" (5). فالاستسلام لهذا الشعور سيؤدي إلى التيه وولادة عُقدة نفسية لدى الضحية.

وفي أحد تمثلات تبادل الأدوار يصف مجد جماعته قائلاً:
"كيف يمكننا، كفلسطينيين، يا أبي أن نُحتفظ برجاحة عقلمنا وأن نعرف الخطأ من الصواب. دفتر حساباتنا مضطرب وملء بالغضب. كيف يستطيع الإنسان، الغارق في الألم، أن يميز بين ما يجوز القيام به وما لا يجوز؟" (6).

نحو بطولي عن طريق مراجع الثقافة في المجتمع. فهما ليستا هويتين منجزتين، وإنّ بات أمر ثباتها سرديّة تزيد تعقيد الأمر. تكمن المشكلة في طريقة توظيفهما في رواية الحرب الأهلية، إذ تظهر الروايات إمكانية تداخلهما وتبادل أدوارهما مما يجعل سؤال الهوية سؤالاً إشكاليّاً، فالضحية التي يُفترض- كما يقول جورج لايكوف- إنّها كلاسيكاً بريئة، لا تكون كذلك، والمجرم لن يتحدد بالقاتل، ففي رواية "فرسان الأحلام القتيلة" للروائي إبراهيم الكوني تشتبك هوية المجرم بهوية الضحية لدى الجماعات المتقاتلة فيما بينها، فيصف البطل تلك الجماعات قائلاً: "ألم تنزف في هذه الحرب (بل وفي كل حرب) دماء أبرياء أيضاً إلى جانب دماء الخطاة؟ ألم يكن اختلاط الحابل بالنابل ميزة الحروب الأهلية منذ الأزل حيث يتقاتل الأشقاء وتُسفك دماء الآباء بيد الأبناء؟ ألم يسيل دم ميسور بالأمس في وقت جمعنا صلة رحم ورباط دم؟ ألم يقم سليم أيضاً بكتفم أنفاس رجل هو له عم؟" (1).

يُميز البطل الهويات المتعلقة بالحرب الأهلية؛ وهو يلجأ لذلك حتى يضع موقفاً نقديّاً واضحاً بين حرب التخلص من النظام التي يقودها المقاومون، وبين حرب أهلية تنشب في إثرها، يعارضها، ويرى في إعاقته الجسدية- التي تعرض لها في المواجهة مع قوات النظام، وتمنعه من المشاركة في المواجهات التي تحدث بعد سقوطه- عناية إلهية؛ ليتجنب الخوض في لعنة قتل الأَخ.

ويُعدّ موضوع (شنتات اليهود) في رواية "عزيزي السيد كواباتا" للروائي رشيد الضعيف من الموضوعات الواضحة على الهويات المتنبسة، إذ تتحول الظلمة لدى اليهود- بسبب تعرضهم للإبادة- إلى نسق ايديولوجي وثقافي في وعيهم، يوصلهم لإقصاء شعب وتهجير، وإعادة إنتاج موضوع الشتات، في وعي الضحايا الفلسطينيين هذه المرة، يقول بطل الرواية- الذي يعاني من انفصام الشخصية- معلماً على هذه المفارقات قائلاً: "إنّ دولة اسمها اسرائيل قد أنشئت على أرض فلسطين، ممّا استدعى طرد قسم كبير من سكان فلسطين العرب الأصليين، واستدعى أيضاً دماء غزيرة (...). أتألم مرتين

أيديولوجيا تُبجح إقصاء الآخر، وترسيخها بوصفها منظورا
وحيدا لرؤية العالم تحوّلها إلى عقدة مدمرة للنفس وللآخر.

إنّ ما يعزز رأينا هو سلوك العنف الانتقامي المدمر لدى
الضحية، ففي رواية "أموات بغداد" للروائي لجمال حسين
يكشف -العالم- أنّ أسباب العنف المدمر لدى العراقيين
تعود إلى وجود جين الانتقام: "المسألة المؤلمة التي تُثبت وجود
هذا الجين الضار، إنّ الضحايا وبعد أن حصل ما حصل من
جرائم فظيعة، تحولوا إلى جناة وأخذوا يبطشون بالآخرين من
دون حساب، لقد دحر جين الانتقام جين الغفران؛ لأنّ
الأول أقوى، والثاني مهزوز وغير موجود لدى الغالبية (...)
من الذي حول الضحايا إلى جناة؟ أليس هو المرض الذي يلازمنا
جيلاً بعد جيل؟" (10)، وهذا المرض هو الوهم الذي تتصور
فيه الشخصيات أنّها ضحية طوال الوقت، وتُمارس انتقاء ما
يناسبها من قصص القتل والتهجير والإبادة التي مورست
ضدها، أو تضخم من قصصها في الوعي الجمعي للجماعة،
على حساب مراحل زمنية عاشت فيها بسلام، وربما مارست
ظلمها ضد الآخرين، لكن الانتقاء، هي الأداة الرئيسة لإدامة
ترسيخ هوية الضحية على أنّها ضحية دائماً وأبداً، فهي تختار
لحظات تاريخية تشكل بؤرة لأحداث معينة وعن طريقها تربط
اللحظات التاريخية المنفصلة، عن طريق زمن ممتد وهو ما
يسميه كايسر "الدلالة التاريخية للوقائع" (11).

إنّ أمثلة المضطّهدين السابقين الذين يصبحون هم أنفسهم
مضطّهدين لاحقين من الميزات المتكررة في تاريخ الإبادة (12).
وهذه الكارثة الأخلاقية تُعدّ عائقاً أمام التواصل الإنساني؛ لأنّ
الرغبة بالانتقام لدى الضحية (التي ترى نفسها ضعيفة) تطلق
العنان لغضب الضحايا وتبرر لهم اللجوء إلى العنف على
حساب فعل الصّح والغرّان الذي يتطلّب إرادة واشتغالاً
على الذات ووعياً في توجيه فكرة الظلام لبناء الأنا بطريقة
سليمة. في المقابل فإنّ إغراء القوة يُطلق حدود الإباحة
القصوى للآخر، كما نجد العنف المتبادل في رواية "صنعا
مدينة مفتوحة" لمحمد أحمد عبد الولي التي تصور الحرب الأهلية
التي قُتل فيها الأمام، فيصف لنا الصنعاني العنف المتبادل،

إنّ أحد الاشكال التي تشكل تهديدا للضحية هو
التفكير بالإمكانية المرعبة للإباحة التي يمكن أن تحوّلها إلى
وضع الظالم والمعتدي؛ بسبب تسويغ سلوكها ورغبتها في تجاوز
ما يسبب لها الألم؛ لأنّ الألم انفعال لا يُساعد الضحية على
تقدير العدالة، فتواجه عند ذاك خطر الانزلاق إلى الظلم
والاعتداء، كما يقول مجد:

"الألم يعطينا أحيانا شعوراً أنّ كلّ شيءٍ مباح أمامنا، أنّه
يحق لنا أن ننتقم من كلّ شيءٍ أن نخدم لمجرد الهدم، يمنعنا من
أنّ نسأل أنفسنا أين أخطأنا. الألم إغراء، (...) إغراء يجعلك
لا تريد أن تعالج المسألة" (7).

تنظر الشخصية المظلومة إلى العالم من موقع نديتها
ومأساتها، في الوقت الذي ينظر فيه الجلاد إلى العالم من نافذة
(القوة)، وإذا ما غادرت القوة، فإنّه يظل ينظر من نافذة (تاريخ
القوة) كما يحدث مع والد هيلدا وأعمامها الذين شاركوا في
الحرب الأهلية اللبنانية وقاموا بارتكاب العديد من جرائم القتل
ضد الطائفة المغايرة من دون شعور بالندم تجاه فعلهم، وقد
خلّدوا أفعالهم بمنحوتات تصور الأجساد البشرية المقطعة. فما
يتذكرونه ويودون الاحتفاظ به من ذكرى تلك الحرب هو
قدرتهم على القتل ورغبتهم باستعادة تلك القوة عن طريق
السياسة والترشح للانتخابات، وهم بذلك ينظرون إلى الأمر
من جهة (تاريخ القوة) على حساب أي معنى أخلاقي:

"كنا رجالاً أقوياء، لا يحني سواعدنا شيء" (8). وكلا
الموقعين يؤديان إلى تسويغ فعل القتل بمعناه الإبادي؛ لأننا
سنفتقر حينها إلى التوازن، الذي يتمثل يتمثل بسؤال العدالة.

تتداخل هويتنا الضحية والمجرم بشكل كبير لا سيما في
الحروب الأهلية ذات الطابع المعقد وهذا هو الأمر الظاهر
الأول مما يشوش قيمة العدالة، والأمر الآخر هو أنّ هذا
التداخل في الأدوار يكشف عن ما يسمى بعلم الضحية،
الذي يوضح لنا "بأنّ عمليات الاستعباد والاضطهاد والمعاناة
السابقة تبرر أعمال العنف والغزو والتدمير اللاحقة في بلاد أو
جزر أخرى، والموجهة ضد شعوب لا يد لها في عمليات
الاستعباد والاضطهاد الأصلية" (9). فتحويل فكرة الظلام إلى

الانتقام هو فعل إجرامي؛ لأنه لا يرى في الآخرين سوى صورة واحدة موسعة هي صورة المجرم. لا حياد، في أمكنة الصراع؛ لأنَّ صراع السلطة هو صراع وجود يقوم على قبض المعنى بإنهاء الآخر، لكن هذا القاتل لم يقدم نفسه على أنَّه قاتل بل احتفظ عن طريق الانتقام بروح الضحية. ولم نلمس تحولاً قيمياً عنيقاً له بعد هذا المشهد، بل العكس تمامًا هو ما يحدث، لكننا نناقش هنا زاوية الإبادة القسوى التي تمنحها لحظة الانتقام، التي يمارسها معاً كل من المجرم (الدولة) والضحية (الصنعاني) لحظة امتلاك السلاح (القوة) وأثر هذا الانتقام على الآخرين (الأبرياء والمجرمين معاً) (16).

يمكن أن تتحول الضحية - عن طريق طلب الثأر- إلى مستوى المجرم الأشد إجراماً كما في رواية " فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي التي تقوم فكرتها على خلق كائن مسخ عن طريق تجميع بقايا أجساد ضحايا الانفجارات والعنف الأهلي في العراق، ويقوم هذا الكائن الذي يطلق عليه (الشسمة) بالانتقام لأرواح الضحايا. لكن مع تطور الأحداث سيتحول هذا المسخ من فكرة الانتقام للضحايا إلى فكرة قتلهم؛ ويقوم بقتلهم ليعوض أجزاء تتساقط من جسده مع كل ضحية ينتقم لها فيحتاج قطع غيار ليستمع في الحياة، فيقوم بأخذ أجزاء من اجساد المقتولين، ومع تحول أجزاء جسد (الشسمة) ضحايا إلى مجرمين، يتغير وعيه فيراهم مجرمين بنسبة معينة ومستحقين للقتل؛ لذا يبيع قتلهم وأخذ أعضائهم، وبذلك يغدو مجرمًا أشد إجراماً من قتلته وهو ما يصفه به الساحر في محاوره معه: "ستغدو السوبر مجرم، لأنك مكون من مجرمين، حزمة من المجرمين" (17).

وفي رواية "دبي .. صنعاء والعودة" لعبد الفتاح حيدرة يصف بطل الرواية الذي يدعى (أحمد) ويعمل صحفياً في دبي فيقرر أن يزور اليمن وفي أثناء إقامته تندلع الحرب بين الجماعات الاسلامية، إذ تتبنى إحدى الجماعات خطاب الظلامه فيقول مسترشداً برواية "فرانكشتاين في بغداد" التي يتحول فيها (الشسمة) من ضحية إلى مجرم، فيقول بطل الرواية أحمد: "في اليمن تبدو القصة قريبة من الحوثيين، فعلى

فمن جهة، السلطة التي تستبيح المدينة وتقتل زوجته وابنته، ومن جهة رد فعله العنيف عن طريق الانتقام، لنقف عند أقصى حدود الإبادة لدى الطرفين، فالسلطة شعارها "صنعاء مدينة مفتوحة" (13)، بينما نظرة الصنعاني إلى طبيعة الصراع السياسي محايدة، بطريقة قاصرة، إذ إنه كان يرى أبعادها محدودة ومتعلقة بطالبي السلطة، وثمة فاصل بين السلطة ومجرمها، وبين الناس العاديين في المجتمع؛ لذا يُطمئن زوجته بقوله: "ليس هناك مبرر.. قلت لك إنهم لن يمسوننا.. إنهم أسرة واحدة يتقاتلون على كرسي فيها.. فما دخلنا نحن" (14)، لكن هذه الرؤية للصراع السياسي تبدأ بالنزول إلى المجتمع، ويصبح على الجميع الاشتراك بها بصفة المجرم أو الضحية، فالصنعاني يتحول إلى ضحية بعد أن يخسر- بسبب الصراع - عائلته بعد قتل الإمام، وتقتل زوجته وابنته، ويحرق دكانه؛ مما يدفعه إلى التفكير بالانتقام والتحول إلى قاتل: "وخرجت أبحث عن انتقام. لقد تحطم القيد الذي كان يقيدني، وأصبحت طليقاً؛ ولكن بعد أن فقدت كل شيء .. ولا أتصور من أين أتت تلك القوة الرهيبة وأنا أصرار أول إنسان قابلته لأنتزع منه أداة الموت . بندقيته .. وبدأت أطلق النار على كلِّ من أراه دون تمييز، كنت أريد أن أقتل وأقتل (...). ولم تعد أحلامي ملكاً لي؛ لأنَّها كلها ماتت . بمجرد أن أدركتُ الخرافة الكبيرة التي كنتُ أعيش فيها" (15). في تلك اللحظة التي يستطيع فيها الصنعاني التحرر من النظام القيمي الذي يربطه بالمجتمع في صورة العائلة، سيرز الجانب الآخر لديه؛ الجانب المعتم الذي يكمن في قوة الغضب، فلم يكن الصنعاني سوى صورة للإنسان الفاقد لقيمه ولمعنى حياته، وأول ما سيواجهه هذا الإنسان؛ هو التحول إلى قاتل بسبب العنف، فعبارة (دون تمييز) عبارة مهمة؛ لأننا سنفترض أنَّ عددًا من الذين في الخارج هم ضحايا يبحثون عن ملاذ في ظل تلك الصورة الجنونية للمدينة من قتل، وإحراق امكنة، والفوضى، فإذا كان السلاح الذي انتزعه الصنعاني لأحد المجرمين؛ فإنَّ المقتولين على يديه لا يمكن البت بكونهم مجرمين جميعاً، وهو المفهوم الذي يترشح من العبارة، فالمؤكد أنَّ

يرتكب ما يسمى بجريمة لمنوسية⁽²⁰⁾، أي جريمة بالغة الفظاعة توجب اللعنة بسبب اختلال العدالة، لذا يردد الكورس في المسرحية عبارة: "متى ما طرح مذبح العدالة على الأرض فإنَّ المصير يمتشق السيف"⁽²¹⁾. ففعل الانتقام الذي يرى أورست أنه مشروع تمامًا لكونه ضحية، ولكون يمتلك القوة اللازمة لإحلال العدالة بعد أن يختل ميزانها عن طريق القوة، يعدّ هذا العنف نوعاً من أنواع العنف الارتكاسي وهو: "العنف المستخدم في الدفاع عن الحرية والكرامة والملكية، سواء الخاصة بالمرء نفسه أم بالآخرين. وهو متجذر في الخوف، ولهذا السبب تمامًا قد يكون أكثر أشكال العنف وجوداً، وقد يكون الخوف حقيقياً أو متخيلاً، واعياً أو غير واع"⁽²²⁾. ويتمثل شكل من أشكال هذا العنف التدميري في مفهوم الثأر، الذي عرفه النظام الأبوي في المجتمعات القبلية التي تُعدي العنف على أسس من سلطة الطوطم**، ففكرة (الثأر) يمكن أن تعدّ دافعاً من دوافع المجتمعات التقليدية في انتهاج الحرب سبيلاً للحياة وصراعها مع (العدو)***.

تبرر الجريمة في كثير من روايات الحرب الأهلية عن طريق تفعيل مفهوم الثأر، وهي ممارسة تلجأ إليها الجماعات بسبب اضطهادها والتجاوز على حقها في الحياة والوجود. كما نرى في رواية "مذنبون" للحبيب السائح إذ يشخص الراوي مفهوم الجريمة في ضعف جهاز الدولة الممثل للقانون: "يجب أن تعلموا أنه لا شيء يخرّض على الجريمة ويحثّ على الفوضى مثل جهاز عدالة ضعيف لا يجمع سوى الضعفاء"⁽²³⁾

ومما يجب الالتفات إليه هو وجود التسوية الأخلاقية في حدوده الدنيا حتى مع أشد أنواع القتل، فمهما بدا العنف أمراً عادياً لهم، فهم يسعون للبحث عن مصدر ديني أو عرفي أو قانوني يبرر فعلهم، فالقاتل/ المجرم في رواية "رأس بيروت" لياسين رفاعية يتذرع في أقصى حالات الفعل - بعرف اجتماعي يسميه هوزب "قانون الشرف" المتمثل بأفعال الثأر، ففي الرواية يعتقد القاتل أن جوزيفا يستحق القتل؛ لأنه مسيحي من الطائفة الأخرى التي قتلت والده وأخاه. فيبيح لنفسه - حسب الأعراف المتعلقة بالثأر - قتل أي شخص من

مدى السنوات الماضية جأروا بالشكوى كونهم مظلومين، وكانت المظلومية هي التي توقد نار الحرب والانتقام في قلوبهم، استدعوا المظلومية من أيام الحسين وحروب صعدة، وعندما تحيأت لهم الأسباب، انتقموا من خصومهم، ثم تحولوا إلى مجرمين، ولم يعد أحد منهم يدرك الآن، متى كانوا مظلومين أو متى أصبحوا مجرمين⁽¹⁸⁾.

نطالع المجرم والضحية في شخصية واحدة في رواية "قشور الباذنجان" لعبد الستار ناصر، فدوهان البيجات أحد المسؤولين عن تعذيب المعتقلين في سجون النظام السابق في العراق، ويمثل الجهاز الأمني للنظام العراقي السابق، لكنه يتوب عن فعله، ويقوم بعد سقوط النظام في عام 2003 بالاعتذار من أحد ضحاياه وهو ياسر - بطل الرواية - لكن الجماعات المسلحة التي تشكلت في العراق حينها من الذين تعرضوا للتهميش والتعذيب والظلم على يد النظام لا تغفر للجلاذ التائب فعله، فتقوم بقتله وتشويه جثته، كما يخبرنا به صديق ياسر في الرواية: "هل تدري أن دوهان معروف البيجات وجدوه مذبحاً قبل يومين؟ كان مقطوعاً بالمنشار إلى ثلاثة أجزاء، رأس وجسد وفخذ مقطوع (...)

- الجلاذ المسكين، الجلاذ التائب يقطعونه بالمنشار؟ معقول؟ أيّ بلاد أعيش فيها؟ من ظلم إلى ظلم أعنف"⁽¹⁹⁾.

من الذي قتل دوهان البيجات/ المجرم؟ تتم الطريقة البشعة في القتل - التي تُعدّ من محاور الإبادة الجسدية - عن رغبة بالانتقام، وهي نوازع ترتبط غالباً بإحساس الضحية. وهذا يعني أن كليهما (المجرم والضحية) يوظفان العنف، فالمجرم يعدّ عنفه مشروعاً بسبب امتلاكه للقوة؛ والضحية ومن إحساسها بموقع رد الفعل ترى في العنف وسيلة مشروعة لمحو الآخر، وهو ما يعني أن خطاب الظلام، وخطاب السلطة يولدان بشكل مباشر - العنف المبرر - في حال ضعف القانون وغياب العدالة وهو ما يحدث في أجواء الحرب الأهلية.

الثأر وقيمة العدالة

يقوم أورست في مسرحية (حاملات القرابين) لإسخيلوس بقتل والدته انتقاماً منها لقتلها أبيه أجمانون، وهو بذلك

فهو يرفض من خلال دور الضحية أن يتحول إلى قاتل، وهي الصفة التي تغيب تحت مظلة أخذ الثأر. إنَّ التذرع بخطاب الثأر لم يكن المبرر الأول في خطاب التحريض، إذ يسبقه التذرع بخطابين: ينهل الأول من مصادر دينية تتعلق بالقصاص: أنت لا تعترف إذن بقصاص الله؟⁽²⁷⁾، وهو ما يرده، فتلجأ الجماعة إلى خطاب استفزازي عن قيم الشجاعة والجن، ينهل من منظومة الأعراف الاجتماعية: "الرجولة هي الشجاعة، لماذا أنت جبان؟"⁽²⁸⁾، لكن مع رفضه الانسياق وراء دفوعاتهم، فإنهم يلجأون إلى معجم سياسي يتعلق بالهوية الوطنية: "نحن ندافع عن شرف الأمة والأرض، هل نسيت ذلك؟"⁽²⁹⁾. يصبح بطل الرواية بسبب وعيه المفارق للجماعة مطاردًا من قبلهم، لأنه فرط بشرفه وتعاون مع الخونة- وهم يقصدون صديقه سلمان-؛ لأنه من جنوب العراق، الذين تراهم جماعة بطل الرواية خونة متعاونون مع الاحتلال، فالأصل في جميع هذه الخطابات التحريضية هو انجاز فعل القتل، وهو ما يرجح أن خطاب الثأر ومظهراته ليس إلا وسيلة لإدامة الحرب⁽³⁰⁾.

ترصد الروائية في رواية "كوايس بيروت" لغادة السمان وفي أحد كوايسها تحول الضحية إلى قاتل بسبب الثأر، فالأخ الذي يُقتل أخاه عند حاجز طائفة مختلفة عن طائفته، يثار لأخيه بذبحه شابا صغيرا من الطائفة الأخرى: "قال له: أخي إطفائي ذهب ليطفئ الحريق فقتلوه وأعادوه إلينا جثة.. ظنه الشاب يشكو له وكاد يرق لحاله ويسأله مزيدًا من التفاصيل، لكن وجه الأخ تحول فجأة إلى وجه جزار وهو يقول له: وأنت ستموت ثمنًا لذلك.. إنهم من ملتك"⁽³¹⁾. يعكس تحول تعابير الوجه قوة الخطاب الثأري الذي تسوغ الحرب ابرازه، بوصفها موضعًا لبث العدائية المعلنة تجاه الآخر، ويشترك الضحية والجرم كليهما في شخصية (القاتل) بطريقة يمكن فهمها. نجد أيضًا شخصية (نديم) الذي يتبرع بالدم صباحًا لإنقاذ الجرحى ومن بينهم (سليم) وهو من أبناء طائفة أخرى؛ وبينما يعود للبيت يرى جثة شقيقه، فيخرج باحثًا عن انتقامه

طائفة قاتلي والده وأخيه؛ ليحقق العدالة. فيعترض طريق بطل الرواية وصديقه جوزيف عند أحد الحواجز في بيروت الغربية، لدى عودتهما من الجريدة، ويطالب جوزيف بالنزول ويتهمه بقتله، فيسعى بطل الرواية وهو مسلم لانقاذ صديقه بإقناع المسلح بالعدول عن فكرته، لكن المحاججة بينهما لن تكن سوى تمثيلٍ لصوت واحد ومحدد سلفًا سينتهي إلى القتل: - "لكن هذا الرجل يا أخ لا علاقة له بهم.. لا دخل له/ - وهل الذين قتلوهم لهم علاقة؟ لقد قتلوا أبي وأخي.. هل تفهم؟/ واحترت ماذا أجيب الرجل.. ثم ترددت قبل أن أقول له إذا كانوا هم مجرمون.. هل تريد أن تكون أنت مجرمًا؟"⁽²⁴⁾. يظهر من إجابة بطل الرواية أنه يعجز عن إقناع القاتل بالعدول عن القتل عندما يتذرع الأخير بمفهوم الثأر، فالخيرة والتردد تعنيان أنه أمام مأزق لخطاب يفهم الطرفان أبعاده جيدًا؛ لذا لم يحاجج القتلة في مفهوم الثأر ومشروعيتها؛ بل ينتقل إلى مفهوم أخلاقي يتعلق بالجريمة. إذ كنا نتوقع استمرار الحوار أو دفاعًا أعمق من المسلح عن نفسه يوازي بشاعة توصيفه بالجرم، غير أن الصفة التي يتلقاها بطل الرواية على خده من القاتل تقطع تمامًا سبل الحوار وإمكانية مراجعة الفعل الذي سيقدم عليه، فهو يرفض منحها أي توصيف سوى أنها أعمال انتقامية مشروعة عرفًا. ومعنى هذا أن فعل القتل ينفصل عن مفهوم الجريمة. وهو ما نلمسه أيضًا في رواية "دبي.. صنعاء والعودة" لعبد الفتاح حيدرة إذ يرى أحمد صعوبة الفرز بين المجرم والضحية: "توقف الحديث عن القاتل بوصفه مجرمًا والمقتول بوصفه ضحية"⁽²⁵⁾.

ومثله في رواية "بغداد مالبورو" لنجم والي إذ يُخطف الراوي/ الشخصية، وتطلب الجماعة الخاطفة منه قتل جندي أمريكي هو دانييل بروكس بدافع الثأر، غير أنه يرفض أن يتحول إلى قاتل وهو بذلك ينافي الأعراف العشائرية، فيدور حديث بينه وبين الجماعة: - "نحن لا نقتل، نحن نأخذ الثأر لموتانا. إذا نسيت موتانا الجنود فكيف تنسى موت زوجتك وابن أخيك؟/ - ذلك لا يرر تحويلي إلى قاتل"⁽²⁶⁾. نلاحظ كيف يفكك البطل مسميات قيمية قارة في الوعي الجمعي،

(37). يدفع غياب العدالة بالشخصيات لتحقيق عدالتها الخاصة عن طريق الثأر، كما في رواية "مذنبون" للحبيب السائح، إذ يدور حوار بين (خالد وبو ركة) حول مقتل (لحو) وهو أحد أفراد الجماعة الإسلامية بعد قيامه بعدد من الاغتيالات لرجال أمن ونساء وشباب القرية فيدور سؤال حول مدى مشروعية تحقيق العدالة في غياب سلطة الدولة وضعفها: "يصبح ذلك واجباً وشرفاً حين تعجز الدولة عن مقاومة الشيطان" (38).

تبدو تلك النظرة المعقدة للعدالة واضحة في رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي، ففي الرواية يولد جسد الشمس من لحوم ضحايا الانفجارات وبقاياهم على يد هادي العتاك، وتلبسه روح أحد الضحايا، يدعي الشمس ابتداءً أنه يقوم بعمليات قتل تحقيقاً للعدالة السماوية، بعد أن عجزت عدالة القانون عن تحقيق هذا الانتقام***. وبالفعل يقتل عددًا من المجرمين؛ منهم بعثيون سابقون وقادة ميليشيا، وهو بذلك يفي بالوعد الذي يطلعه وينتمي للوعي المسبب لولادته في أنه أداة للثأر والانتقام للضحايا الأبرياء، لكن بعد تنامي الأحداث يصبح الجسد مجهرًا لبناء وعي جديد للشخص، إذ إن أجزاء من جسده تذوب بعد تحقيق ثأره؛ مما يهدده بالموت، فيقوم بقتل أحد أتباعه، للحصول على قطع غيار، ويقتل الرجل العجوز؛ ليحصل على عينيه بدلًا عن عينيه التالفتين، ومن ثم يقتل المنجم الكبير ويقطع يديه لحاجته إليهما، فالرغبة بتعويض الأجزاء التالفة من جسده يجري تغذيتها بقطع غيار من أجساد الضحايا، أو في الأقل الذين لا يمكن أن يدرجوا ضمن قائمته الثأرية؛ لأنه في هذه الحالة عليه أن يثأر من نفسه بعد أن تحول من قاتل/ ضحية إلى قاتل/ مجرم.

عندما يبصر الشمس حقيقة جسده، يعيد النظر في تلك المحاورة التي جرت بين تابعيه؛ الساحر والسوفسطائي، إذ إن الأول يرى أنه لا توجد ضحية بريئة تمامًا، فهي مجرمة بنسبة ما، فنصف جسد الشمس يصبح مؤلفًا من لحوم مجرمين، في حين يرفض السوفسطائي يقينية الساحر في إطلاق أحكامه

لدى الطائفة الأخرى ويقتل سليمًا الذي ما يزال يحمل دمه "نديم لا يعرف أن سليمًا ينزف دمه هو" (32).

يتحول المنتفعون من الجريمة إلى متحكمين بمصير بلاد بكاملها وكأن الضحية تكافئ قاتلها على الأمر كما في رواية "بغداد... مالبورو" لنجم والي؛ عندما يخاطب البطل زميله قائلاً: "القاتل حامد الخطاب يرشح إلى منصب وزير، والمرأة المظلومة هذه سينزل فيها القصاص؟ قل لي بريك من هو المجرم؟ هو القاتل الذي أعدم ميعاد بدم بارد، زهرة تفتحت للتو، أم المرأة المظلومة التي كانت ضحية رجل من أمثاله؟ أين الله إذن من هؤلاء" (33). ويشير كذلك في موضع آخر من الرواية إلى مفهوم العدالة: "أتذكر سؤال ماجد الذي ألقاه مثل شكوى ضد العالم وهو يدخل المحل من جديد، بالفعل أين هي العدالة التي يتحدثون عنها (...). أتذكر أنني فكرت في الوهلة الأولى أن أقول له إن العدالة لا مكان لها في هذه البلاد، وإن المسرح يتختر عليه قتلة ومجرمون لكنني صمت" (34). فغياب العدالة يعني أن يملأ العالم بالمجرمين والقتلة؛ لذا كان ظهور القتلة من أهم المظاهر لإثارة قيم العدالة كما في رواية "الظل والصدى" لرشيد الضعيف إذ يقول والد يوسف: "الحلم بالمجتمع العادل والأرض العادلة؛ لأنّ دنيانا في مدينتنا هي عكس ذلك إجمالاً: الفاجر هو الذي يريح والمتسلط هو الذي يصل" (35).

تشوش قيم العدالة الإلهية، وعدالة القانون، فالعدالة تعد مثالاً أخلاقياً كلياً تحلم به سائر المجتمعات كما يرى جون رولز (36)، وتعد مطلباً مهمًا لتحقيق السلام – يوتوبيا الدولة الحديثة –، وبغيابه يسقط الأفراد الذين يتأملون هذا العالم، في فراغ كبير يفقدون فيه صياغة عقلانية وروحية قادرة على استيعاب جنون القتل، ويستشعرون في النهاية غياب قيمها؛ وهو ما يدفع إلى التشكيك وفقدان الإيمان، كما يتساءل البطل في رواية "رأس بيروت" لياسين رفاعية: "معرفة بالحرب معرفة عقل، وأنا واثق أنني على حق، يخيل لي أحياناً وأنا أرى هذا الدمار وهذه الدماء وهذا البطش الذي لا يمكن لوحوش الغابات أن تفعله فأتساءل هل الله هو الذي يريد ذلك؟"

نجد في النهاية أن كلمته التي تردنا بصوت الراوي هي التحول الأهم باتجاه التخلي عن منطق الدفاع عن الأبرياء وأخذ الثأر: "لقد تبدل لحم الأبرياء الذين كونه في البداية بلحم جديد لحم ضحاياه هو ولحم مجرمين" (46). ليعبر الشمسمة عن أنموذج المجرمين والضحايا معا في تشابك معقد، تغيب فيه الفاصلة بين المجرم والضحية، ليظل القتل الوسيلة الوحيدة للحياة في عالم الحرب: "يتغير وجهه كل حين، كما قال لكبير المنجمين في تلك الليلة التي قتله فيها لا شيء يدوم معه سوى هذه الرغبة في الاستمرار، يقتل من أجل أن يستمر. هذا هو مبرره الأخلاقي الوحيد (...). يتشبث بالحياة، ربما أكثر من الآخرين، الذين يمنحونه حياتهم وأجزاء من أجسادهم هكذا بسبب الخوف، إنهم لا يدافعون عن حياتهم؛ لذا فهو يستحقها أكثر منهم" (47).

ينهي الشمسمة طلبه للثأر بتحويل الجميع إلى مجرمين بالكامل، ويقدم تبريرين لذلك فهم: إما أغلبية خاضعة ومستسلمة لخيار الموت، فتستحق الموت؛ لأنها لا تحرص على حياتها، وإن كل بريء كان في يوم ما مجرماً: "إن كل شخص فينا لديه نسبة من الإجرام تقابل نسبة معينة من البراءة، ربما يكون من قتل غدراً ومن دون ذنب شخصاً بريئاً هذا اليوم، ولكنه كان مجرماً قبل عشر سنوات" (48). إن تحول المجتمع بأكمله إلى مجرمين بالقوة، وعن طريق المجاز ونفي البراءة الخالصة يمكن أن يكون موقفا لتوريط الشخصيات بغية استدراجهم للشعور بالذنب عن طريق استذكار ذواتهم فالذنب الذي يقتطفه المجتمع يتمثل بمعرفته وتواطئه مع المجرمين بالفعل (49). كما نجد في رواية "كوايس بيروت" لغادة السمان، فهي تنتهي إلى حسم الأمر بأنه: "لا أحد بريء في مجتمع مجرم" (50). إذ تضع بطلة الرواية ضحايا الحرب مع مجرميها في خانة الجرم، عن طريق مفهوم (الحياد)، إذ تقول: "لا حياد في مجتمع بلا عدالة (...). المحايدين هم المجرمون الأوائل، الأكثرية الصامتة هي الأكثرية المجرمة، إنها ترى الظلم وتعاينه؛ لكنها تؤثر السلامة الرخيصة على الكفاح الخطر النبيل" (51).

(39). لكن مع قصدية قتل الشمسمة للعجوز البريء؛ واقتلاع عينيه لزيادة نسبة البراءة في جسده، ينقاد وعيه إلى صوت الساحر، إذ يتحول الشمسمة إلى مجرم: "هذه عيون جديدة من جسد ضحية بريئة. لن تزداد نسبة اللحم المجرم في جسدي غداً. هذا لحم بريء. ولكن، ما الذي أقوله؟ ممن سأقتص الآن للثأر لهذه الضحية؟" (40). يؤكد تودوروف على دور الآخر في انجاز الوعي الفردي، فيوضح أننا نحقق في النظر إلى أنفسنا ككليات، وأن الآخر ضروري لتكميل فهمنا حتى ولو بصورة مؤقتة (41). فوعي الشمسمة يستند ظاهرياً إلى تلك المحاور التي دارت بين الساحر والسوفسطائي عن أن كل إنسان هو مجرم بنسبة ما، وبريء بنسبة ما أيضاً (42). لذا فهو يقتل الرجل العجوز، ويحاول أن يتفحص رؤية الآخرين له؛ ليعيد بناء وعيه: "سرت خلف هذا الرجل، محافظاً على مسافة كافية لعدم انتباهه وبدأت استعيد كلام الساحر عن كون البشر مجرمين بنسبة ما، واعتراضات السوفسطائي على كلامه...أخرجت مدية صغيرة وقمت بعمل سريعاً.. ماذا سيقول الساحر الآن؟ هذه عيون جديدة من جسد ضحية بريئة... سيقول السفسطائي إنني بلغت منتهى خطة الساحر وغدوت مجرماً أقتل الأبرياء مثلما كان يخطط" (43).

بعد هذه المرحلة التي يمر فيها الشمسمة بصراع مع الأفكار المحيطة به، يتشكل لديه وعي مغاير لما سبق، فهو يرى في الأجساد التي يقتلها غاية مقدسة أنتجتها الإرادة الإلهية، فالرجل العجوز نعمة ساقها الرب باتجاهه أن اسمه هو (البريء الذي سيموت الليلة)؛ أي أنه يبرر عملية قتل الآخرين بمنطق حتمية الموت، وأن دوره هو تسريعه فقط، وهو أمر ينسحب على تسويغه لقتل الشحاذين الأربعة، فيرى أنهم كانوا بصدد الانتحار ولم يكن هو سوى سبب في الدخول إلى موتهم (44). وهنا يقترب الشمسمة من الصوت الذي يشكل أيديولوجيته، فيصبح أداة للانتقام ممن يسيء إلى وجوده: "أنا الآن اقتص ممن يسيئون لي بصورتي الإجمالية وليس لمن يسيء إلى مكوناتي فقط" (45).

الحاضر ، ففي الروايات التي تبرز ثيمة العنف تجاه الأقليات الدينية والعرقية، لا تتمكن هذه الأقليات من تجاوز الذاكرة؛ بسبب عمق منطمة المأساة، التي يتواطأ عليها الأوصياء جيلاً بعد آخر في مهمة حماية السردية التاريخية للمأساة، كما في رواية "الظل والصدى" ليوسف حبشي الأشقر، إذ تدفع الذاكرة المجانسة لأسلاف يوسف في النزوح والقتل الجماعي والتهجير في الماضي إلى ترسيخ فكرة الصراع كما يتبنا والده: "لن تنتهي مأساة المسيحيين في هذا الشرق قبل ألف سنة" (56)، ويؤدي انتهاك الذاكرة إلى تشتت الهوية: "ليست المسألة مسألة نسيان، بل اختلاط أزمته في رؤيتي الزائغة المصرة على الصورة، متى علقت؟ عمري ألف سنة، أشعر بالسنين في عروقي. أترى الصورة علقت أيام الصليبيين؟ أيام المماليك؟ أم قبل ذلك، أيام يوحنا مارون" (57).

وتحفل ذاكرة الأقليات السياسية والعرقية بصورة للدولة الباطشة التي تفتك بمواطنيها تحت مسميات التمرد والعمالة كما في رواية "حصار العنكبوت" للروائي العراقي كريم كطافة، إذ تقمع الأهالي الأكراد وعائلات الأحزاب الشيوعية في العراق بعد انتهاء الحرب العراقية – الإيرانية. تُروى الأحداث، برؤية استعادية، مرحلة كانت فيها الأحزاب الشيوعية العربية والكردية تقفان معاً على جبهة واحدة بالصد من النظام السابق في العراق؛ الذي كان منشغلاً بالحرب الخارجية؛ مما أضعف قدرته على بسط سلطته وسيطرته على مناطق النزاع الداخلي. لكن الأحداث الروائية تبدأ باستعادة النظام لقدرته العسكرية بعد إعلان انتهاء الحرب الخارجية ليتفرغ لمواجهة النزاع الداخلي: "كانوا ستة وسابعهم تلفاز صغير يعمل على بطارية تُشحن عبر الألواح الشمسية تابعوا احتفال القائد بنصره (...). شيء ما أعلمهم أن رتابة وانسداد الأيام قد ولي، شيء قد حصل للتو، نقطة بحجم الجحيم القادم قد وضعت بنهاية سطور أيامهم المتشابهة" (58). تحفل الرواية باستعادة مأساة الكورد، ويظهر الآخر/المعارض أو الأقلية إزاء خطر الإبادة التي تتحقق بحملة الانفال لعدد من القرى الكوردية.

وعمداد في رواية "قتلة" لضياء الخالدي، يساعد جماعة مسلحة لقتل أبي حمدان وهو بعثي سابق، ومن ثم يكتشف أن هذه الجماعة التي ينتمي إليها لا تهدف إلى مصلحة البلد، والتخلص من المجرمين بل إنهم مجرمون أيضاً، فيرافقه شعور بالذنب وتختلف النظرة إلى الذات بين الإجرام والطيبة لتدور في فضاء الرواية، وتهمين على وعيه وتصبح الزاوية التي يرى من خلالها الأحداث: "عماد المسن قتل إنساناً من أجل فكرة (...). أهكذا نكون عندما نفكر" (52). ويقدم نفسه في موضع آخر للتعريف بهويته بأنه "أنا عماد المسن، الطيب!" (53). يتحمل عماد وزر قتل أبي حمدان مع أنه لم يطلق الرصاص عليه بل كان دليلاً للجماعة، ويصبح بفعل رفضه الاستمرار في التنظيم مطاردًا ويجول إلى ضحية. لكن عندما يتحول الشخص إلى آخر، لا يستطيع بحسب مفاهيم أخلاقية أن يتصل من المسؤولية تجاهه: "إن قدرتي على أن أقع تحت تأثير فعل الآخرين تورطني في علاقة مسؤولية. ويحدث ذلك عن طريق ما يسميه ليفيناس "الاستبدال" الذي بوساطته تفهم ال "أنا" بوصفها مطوقة بالآخر" (54).

تعقد هذه القصص المجال أماناً لتعميم صورة واضحة وحاسمة للأنا والآخر في رواية الحرب الأهلية "ففي الظروف القصوى والمتطرفة يمكن أن تتداخل القذارة بالسمو في السلوك البشري؛ لذلك يبرز أولئك الأفراد الذين يتسامون على التنميط الذي غالباً ما نصرُّ على ربطهم به" (55).

نخلص إلى أن قيمة العدالة من القيم الرئيسة التي تناقش في رواية الحرب الأهلية، وتبرز تمثلات هذه القيمة عن طريق دوري المجرم والضحية المتداخل والمشتبك في الروايات، وما هذا التداخل إلا اضطراب في الرؤيا التي تهمين على عالم الحرب الذي يعتمد على إبراز القوة على حساب أي معيار إنساني.

خطاب الإبادة وآفاق التعايش

1- ذاكرة الأقليات

يكثر توظيف ما يمكن أن نطلق عليه بـ(الذاكرة المجانسة)، وهي ذاكرة تستدعي من الماضي ما يناسب وضع الجماعة في

متعصبًا، بل إنّه حتى مع استرجاعه لحدث فشل مشروع زواجه من فتاة مسلمة يضع الحدث في إطاره الموضوعي، ولا يعكسه ذاتيا على الذاكرة الجمعية للمسيحيين بخلاف مها التي تحمل صوت جماعتها الدينية وتصورهم بصورة (الضحية)؛ لتؤسس منطقة رخوة تشكل بوادر لإنشاء خطاب الظلام. فهي تعود إلى حدث تاريخي وتقول: "مو همة نفسهم جماعة حزب الدعوة هجمو علينا بالقنابل اليدوية بالمستنصرية بالتسعة وسبعين يريدون يقتلونو لأنه مسيحي؟" (63). وتقصد شخصية طارق عزيز- وزير الخارجية العراقي في النظام السابق- وهو ما يعترض عليه يوسف إذ لم يكن تفسير الحدث السياسي السائد حينها طائفياً.

يحمل السياق الاستفاهمي للجملة نبرة غاضبة ترسخ صورة التعصب لدى المسلمين، ويؤيدها زوجها؛ مما يؤكد وجود حالة ارتياب اجتماعي يدفع الشخصية لإعادة رسم صورة الماضي بطريقة عنفية. يستدعي اشتغال الذاكرة في منطقة الخوف أن تُعبأً بجملة قيم ورموز كما يرد في خطاب مها لقناة عشتار، عن أحداث تفجير كنيسة النجاة؛ فهي تؤكد قيم التسامح الديني المسيحي، وإنّ الآخر/المسلم هو من يدعم الاحتلال الأمريكي إلى غير ذلك. كما أنّ ما يعزز كون الذاكرة الفردية في الرواية حملت معنى الذاكرة الجماعية هو تركيزها في اللقاء على أنّ المسيح دين سلام ومحبة (64)، فهي قدمت دينها من منظور الآفاق الأيديولوجية المغايرة للعنف بوصف الحب والسلام خطاب للتعايش يفتقر إليه خطاب المسلمين حول دينهم، أي أنّها أبرزت الجانب الاجتماعي للدين. من هنا فهي توظف الذاكرة المضادة لصالح طائفتها، والذاكرة المجانسة تجاه المسلمين، فالذاكرة في مثل هذه الحالة كانت أداة انساق حسب طريقة التوظيف (65). ممّا يؤكد أثر العنف وتحكمه في آلية الانتقاء، بمعنى آخر فإنّها نقلت الذاكرة من الحيز الخاص إلى حيز الذاكرة الثقافية، بما هي فضاء خارجي يتم فصل فيه التراث والوعي التاريخي وتعريف الذات. رهاها هو السؤال التالي ما الذي لا ينبغي نسيانه؟ (66) فالذاكرة انتقائية وبنائية يتضح ذلك من فعل التذكر الذي لا يكون استحضاراً

وفي رواية أخرى تتوالي الحوادث المأساوية، على (مها) بطله رواية "يا مريم" لسان أنطوان فتصبح ذاكرتها مأزومة، يعكس ذلك جدالها مع العم يوسف؛ إذ تختلف معه بشأن طريقة تلقيه للأوضاع التي تمرّ بالعراق بعد 2003: "أحاول أن أتذكر الآن زمنًا لم أكن أشعرُ فيه بالغرابة والاختناق و... الآن، بالشرد. يخال إليّ أحيانًا وكأنّ خروجنا من بيتنا في الدورة لم يحدث كله مرة واحدة في صيف عام 2007، بل كان سلسلة بدأت قبل سنوات. كأن قطعًا مني كانت تحتطف وتسرق، واحدة بعد الأخرى، حتى لم يبق شيء (...). ربما كان يوسف على حق في نقطة واحدة فقط وهي أنّ ما حدث بعد 2003 لا يشبه ما حدث قبل ذلك، في ضراوته" (59).

يظهر النص كيف يُسهم الانتقاء بتنشيط الذاكرة وإعادة تشكيلها، فتتذكر مها أحداثًا من ماضيها، وتسقط وعيها وإحساسها بالحاضر على طبيعة الأحداث المنتقاة، فلا تكفي بحدث مفعج واحد تفسر فيه الحاضر، بل تضع الذاكرة بأكملها في منطقة المأساة، وتسبغه على الوجود السابق في المكان، ومن ثم تؤكد ازدياده في المنطقة الرخوة وهي ضراوة الحاضر وعنفه الذي يديم هذه الذاكرة ويمدها بأحداث العنف كالتفجير الانتحاري الذي يسقط جينها وحادثة كنيسة النجاة، مع أنّها في الوقت الذي تختار زمنًا ممتدًا للمأساة، تؤيد ضمناً أنّ الحاضر هو الأعنف، إنّ تحديد (الآن، يخال إليّ) إشارة واضحة إلى أنّ الزمن الحاضر يعمل على تفسير حوادث الماضي، فمها تستعيد صورة ماضيها من خلال الحاضر وتقدم تفسيراً لأحداثه المنتقاة. وتلعب الانفعالات "دورًا حاسمًا في بناء الذكريات وتثبيتها، وبالأخص في تشغيل الذاكرة الحديثة" (60)، وهو ما يتضح في قولها: "لماذا أتهم الماضي؟ أم تراني هاربة من مواجهة عذابات الحاضر المروع إلى ماضٍ أقل فظاعة؟" (61). في حين يمثل يوسف النموذج الأول من بناء الذاكرة الذي يحتفظ بمسافة بين الماضي والحاضر: "أحب يوسف واحترمه كثيرًا، لكنني لا أرى العالم ولا يمكن أن أراه كما يراه هو. هو لا يعرف معنى ألا يكون للإنسان بيت يعود إليه" (62). فيوسف يسترجع ماضيه من دون أن يظهر صوتًا

أن يغادرنى إذا لم أعفر له؟ يقال إن الله تسعة وتسعين اسماً (...). هو الغفور، لكنه المنتقم في الوقت نفسه" (72).

يقرر- في النهاية- أن يغفر لجلاده، مع أن الأخير يُقتل على يد الميليشيات التي لا تنسى أفعاله: "أذهب إليه وأعفر له فهو أفضل من بقية القتلة الذين تأخذهم العزة بالإثم" (73).

ينجز فعل الصفح والمغفرة على نطاق فردي، ومحدد بانتقاء من يمكن منحهم العفو والمسامحة، فعندما تكون الجرائم جماعية تأخذ بُعد (الجريمة ضد الأمة)، عندها لا يمكن منح العفو بالنيابة عن آلام الآخرين، كما فعلت السلطة في رواية "مذنبون" للحبيب السائح، فعندما عفت عن (لحو) الإسلامي المتطرف الذي قام بذبح الكثير من أهالي قريته وكان من بينهم عائلة (رشيد)، لم يتمكن الأخير من منحه العفو الشخصي، الذي منحه إياه الحكومة، ولم يتمكن من مسامحته، فقرر تنفيذ عدالته الشخصية: "ففي القبو كان قطع لي: لن ينجيه من نقمتي عفو، ولو طليت صحيفة سوابقه بزينق السياسة جميعاً أو أعاد القضاة تدوين أفعاله بمداد غير الدم الذي سفكه" (74). ويرى العديد من أهالي القرية

وضباطها فعله سليماً، ويتعاونون على إخفائه من أعين السلطات؛ لان التسامح كان سيكون تضحية بمفهوم العدالة: " فالجريمة تتجاوز الإطار الخاص، فالخطيئة، والإهانة، والجريمة لم تُصَب الضحية بمفردها، إنما (...). تسببت في انتشار الفوضى والاضطراب في النظام الاجتماعي الذي يطالب بإقامة العدالة والتعويض" (75). ويشخص الشاعر في رواية "الشمعة والدهليز" للطاهر وطار أسباب الحرب الأهلية، بغض الطرف الذي يمارسه الجميع بعد نيل الاستقلال، وكان من نتيجته صعود المجرمين والقتلة إلى المناصب السياسية والتشريعية: "وليكون قاطع الطرقات السابق، محافظ الشرطة الآن، يحمي أمن البلاد والعباد (...). علينا جميعاً أن نتواطأ، فنغض الطرف عما نعرفه عن بعضنا في الماضي القريب والبعيد، ليكن هذا الجيل كله جيل تواطؤ، جيلاً يلاحقه الإحساس بالذنب والإثم حتى آخر حياته" (76)؛ فسياسة العفو والتعاضى من دون تنفيذ القانون أو معاقبة الجناة ليست

بل إعادة تشكيل (67). بشكل عام تعكس (مها) ذاكرة مجانسة للعنف عدائية مع الآخر بسبب تصدع الهوية المتخيلة، ونجاتها من حادث كنيسة النجاة يؤشر امتداد صوت الجماعة المتمركزة على ذاتها، حتى أن رغبتها بالاعتذار ليوسف لم تنجز؛ بسبب مقتل الأخير في الحادث الإرهابي.

2- الصفح والعفو.. نحو طريقة جديدة للعيش

إنّ عدم القدرة على العفو حتى مع محاولة نسيان الماضي يعدّ أكثر القيم الإيجابية غياباً في أغلب روايات الحرب الأهلية. وتأشير ضعف هذه الإرادة هو تشخيص لأهميتها في تغيير مآلات الحرب والخروج من الأزمة، وعدم الارتداد إلى دوامة العنف، لأنّ غياب إرادة التسامح يعلي من النزعة التدميرية للحياة (68). ويؤلد كراهية بين الأغلبية والأقلية يمكن أن تُصعد الجروح النرجسية بين الفئتين وتصبح دافعاً لتشكيل هويات مفترسة - بتعبير أرجون أبادوراى- (69). وقد مارست في الواقع الكثير من الدول التي مرت بحروب أهلية مثل هذا الخيار مع صعوبة طي الماضي من دون محاسبة الجناة (70).

ففي رواية "قشور الباذنجان" لعبد الستار ناصر يطالعنا بطل الرواية (ياسر) وهو شاب تعرض للاعتقال والتعذيب بوحشية في سجون النظام العراقي السابق على يد شخص اسمه (دوهان البيجات)، تمر الأيام ويطلب دوهان البيجات من ياسر الصفح والمغفرة، فيتردد ياسر أمام تاريخ الإجمام لدوهان البيجات: "ضميري يأمرني أن أعفر، وذاكرتي تؤخرني وتجرحني، وراء ضميري عشرون سنة نسيت فيها ما تحطم مني وما انكسر من ضلوعي بينهم، فما الذي أعادني إلى نصف أحزاني ونصف أوجاعي" (71). يخوض ياسر صراعاً مع نفسه وذاكرته في سبيل منح المغفرة، فالذاكرة تؤدي فعلاً سلبياً إذ إنها تحتفظ بزخم الحدث وتمنع تحقق شروط التواصل مع الآخر: "الذبح مجرد كلمة، نطق بها دون خوف، بينما جسدي يتقشر رعباً إذا ما سمعتها، وأنا أتذكر أن الحب هو كلمة أيضاً (...). بينما الحرب والأخطبوط والجريمة والفساد، كلمات أيضاً، ماذا أقول لهذا الجالس في حوش البيت لا يريد

أعلى سقف أخلاقي يروج له الإنسان في الدولة - الأمة، والإنسان في ما بعد الدولة الحديثة. وبما أنّ حركة الذاكرة وتفسير الحرب في الوعي الجمعي تذهب باتجاه أسباب طبيعية وقدرية، فإن ذلك سيعيق عملية التذكر من أداء مهامها، فالتذكر لن يؤتي ثماره إلاّ بخلق الذاكرة المضادة؛ التي ستقدم تفسيرها على أسس إنسانية، وتنتقي من التاريخ ما يمكن أن يضع الحجج المناسبة لتفسير أسباب الحروب. واشترط عدم النسيان التام؛ لأن النسيان التام لن يُمكننا من فهم الحرب ومن ثم لن يساعدنا على تجنبها.

الخاتمة

بعد هذا العرض لهوية الأنا والآخر في رواية الحرب الأهلية ، نجد ان من الضروري تغيير طريقة التفكير بالنفس وبالآخر، والسعي لإيجاد أساليب واستعارات جديدة تضع الانسان ضمن حدود الانسانية المرجحة. فعن طريق النصوص الروائية تُناقش بموضوعية خطر انزلاق الضحية وممارستها العنف الإبادي في حال امتلكت القوة ، وفيما يتعلق بالضحايا الآخرين فهم يتخذون من معاناتهم وتعرضهم للأفعال الإبادية فرصة لبث ثقافة العفو والصفح، وتجنب حدود الاباحة عن طريق اجترح آفاق جديدة بعيدة عن خطاب الإبادة؛ للانتقال الى المجتمع المدني وهو ما تحاول أغلب روايات البحث تأكيده على لسان شخصياتها وعن طريق أفعالها .

التوصيات :

- 1- إعداد مقرر دراسي في الدراسات العليا في الجامعات العراقية؛ لمناقشة موضوعات الإبادة الجماعية .
- 2- تأسيس جامعة إقليمية متخصصة في بناء السلام وإشاعة ثقافة العفو والصفح .
- 3- تأليف فرق بحثية تعمل على اعداد مناهج تستلهم من العلوم الإنسانية كل ما يسهم في بناء ذاكرة مضادة للجماعات التي تعاني من أثر الحروب المدمرة، وذلك عن

في رأيه خيارًا جيدًا للخروج من الأزمة؛ لأنها حلّ مؤقت يؤدي بعد ذلك إلى حروب ونزاعات أسوأ.

وتروي رواية "طابق 99" لجنى فواز الحسن قصة (مجد) الشاب الفلسطيني النازح من المخيمات الفلسطينية في لبنان، والناجى من مجزرة صبرا وشاتيلا بندبة في وجهه وعوق في رجله. يسعى مديره في العمل لإقناعه بمعالجة آثار الحرب على جسده، لكنه يرفض: "ربما أبي أيضا أراد أن أداوي آثار الحرب على جسدي، لكن أحدا لم يفهم هذه الحاجة في داخلي، لان أبقى متصلا بالماضي (...). أن أسعى إلى تحميل نفسي، بالنسبة إلي، كان أشبه بعملية اقتلاع جزء الشر من الحكاية " (77).

بينما تقرر بطلة رواية "منازل الوحشة" لمدني غالي منح آفاق العفو، بوصفه خيارًا متميزًا وفرديًا أيضًا، لكنه يمتد إلى زمن قادم بعد سلسلة من الأحداث التي تفكك العلاقة العائلية في الداخل والتغيرات التي تمر ببلدها العراق بسبب الحروب والحرب الأهلية: "أفهم مواصفاتي جيدا، كنت أشعر بسعادة عميقة هادئة، أظني وجدت حلاً، أظني وابتداء من هذا الصباح سأختار ما أريد، أنا لا أريد أن أشبه أحدا ممن هم حولي، وفي زمانى، أنا أنتمى إلى زمن مجهول بعيد جدًا، أو قادم ربما، زمن أكثر سلامًا وهدوءًا وتسامحًا. سأكتب وسأختار هوية أخرى أو هويات" (78).

يخفف خيار العفو - على المستوى الفردي - من شروط الكراهية، وما تحتاجه الشخصيات هو الحب والرحمة. فجوهر الحروب الأهلية يكمن في (التعصب)؛ بوصفه إرادة وفعلا قائما على الكراهية والازدراء والتمييز، وهو بذلك يقع ضد الإنسانية، التي ينبغي أن تقوم على الحب والتعاون والتسامح (79). وخطر التعصب يكمن في طريقة تفاعلنا مع فعل القتل، إذ إن قتل شخص بسبب مصالح خاصة كفيل بعدد الإنسان مدانا ومجرما في نظر المجتمعات، بينما قتل آلاف الناس لا يُعدّ في نظر كثير من المجتمعات فعلا إجراميا، ولا يُختلف بشأن دوافع القتل لصالح جماعات دينية أو سياسية أو اجتماعية أو عنصرية أو قبلية أو وطنية (80)؛ لذا يُجترح الحب والمحبة أفقا للخروج من خطاب الكراهية المتمنية زوال الآخر، وهي تمثل

على الانتقام من الجندي الصيني الذي يصفه بالمسخ ، ينظر المواضع
الآتية من الرواية: 238، 254، 239، 258-259.

(16) ينظر في السياق نفسه: السوربون الأعداء، فواز حداد ، رياض الرئيس

للكتب والنشر ، بيروت ، 2014 : 109-110

(17) فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت،

2013 : 174

(18) دبي .. صنعاء والعودة: 108، ينظر: فرسان الأحلام القتيلة :

118، ورواية " حارسه الظلال " : 35

(19) قشور الباذنجان، عبد الستار ناصر، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، 2007 : 165

(20) ينظر: مسرحيات اسخيلوس، ترجمة أمين سلامة، مطبعة مدبولي،

القاهرة، 1989:307، إذ يوضح مترجم الكتاب إنَّ لمنوس جزيرة

قامت النساء فيها بقتل جميع رجال، لذا جاء وصف جريمة لمنوسية

للجرائم البالغة الفظاعة.

(21) م.ن : 307

(22) جوهر الإنسان ، إريش فروم ، ترجمة : سلام خير بك، دار الحوار

للنشر والتوزيع ، اللاذقية، 2011 : 26.

(**) الطوطم : هو حيوان مسالم يؤكل لحمه، وقد حرم أكله بمرور الزمن

.. وأصبح لدى الإنسان خوف من مس هذه الحيوانات. وفي نظام

الطوطمية تنفر القبائل إلى عشائر وكل عشيرة تتسمّى باسم

طوطمها، وله خصوصية مع كامل العشيرة، فهو الأب الأول للعشيرة،

الذي يحميها من الأخطار، لذلك يلتزم أبناء الطوطم التزاماً مقدساً بأن

لا يقتلوا طوطمهم الذي يشمل أفراد النوع جميعهم، ولكن في مناسبات

معينة تقوم العشيرة بقتل طوطمها المقدس بصورة احتفالية وتلتهم لحمه

الحرم. ينظر: الطوطم والتابو، سيغموند فرويد، ترجمة بو علي ياسين، دار

الحوار، اللاذقية - سوريا، 1983 : 22-25.

*** من الجدير بالذكر إنَّ (فرانز فانون) يُعدُّ ظاهرة الثأر سلوكاً هروبياً

للجماعة - في سياق الحديث عن علاقة المستعمر بالمستعمر - تنشغل

فيه الجماعات بإثارة الصراعات القبلية والانغماس في دم الأخوة عن

طريق تحفيز عادة الثأر التي هي استمرار لأحفاد قديمة مغروسة في الذاكرة

بحسب وصفه، يقود هذا النزاع إلى إغفال العدو الحقيقي والهروب من

مواجهته، وكأنه غير موجود، بل أنَّ الثأر سيحقق فرصة الإحساس

باستمرار التاريخ الماضي الذي لم يكن الاستعمار جزءاً منه، لأنَّه يتيح

تفعيل فكرة الانتقام. ينظر: معذبو الأرض، فرانز فانون ، ترجمة : د.

سامي الدروي، و د. جمال أتاسي، دار ماسبيرو ، فرنسا، 1961:

21. ويُعدُّ الثأر، في سياق آخر من مرجعيات الحرب الأهلية، لكننا

فضلنا عرضه في هذا الباب لمناقشته من زاوية أخرى للفائدة .

طريق إعادة قراءة التراث والمدونات الفقهية والفلسفية وانتقاء
ما يناسب منها.

الهوامش

* تعني الإبادة جميع الأنشطة المختلفة التي تهدف إلى تدمير المقومات

الأساسية لحياة مجتمع ما، وتتطور هذه الأنشطة على اعتبارات ثقافية

وسياسية واجتماعية وقانونية وفكرية وروحية واقتصادية وحيوية

وفسيولوجية ودينية ونفسية وأخلاقية، ويمكن أن تشتمل على اعتبارات

تتعلق بالصحة والطعام والتغذية وبالحياتية العائلية والعناية بالأطفال

وبالولادة والموت فضلاً عن شرف الشعوب وكرامتها ومستقبل الإنسانية

كمجتمع علمي. ينظر : أصول العنف : الدين والتاريخ والإبادة ، جون

دوكر، ترجمة : علي مزر ، سلسلة دراسة جامعة الكوفة ، دار الرفادين

، بيروت ، 2018 : 38

(1) فرسان الأحلام القتيلة ، إبراهيم الكوني، دار الصدى، دبي، ع63

يونيو، 2012 : 233

(2) عزيزي السيد كواباتا ، رشيد الضعيف، رياض الرئيس للكتب والنشر،

بيروت، ط2 ، 2001 : 189

(3) عزيزي السيد كواباتا: 175

(4) طابق 99 ، جنى فواز، منشورات ضفاف دار الاختلاف ، بيروت ،

2004 : 104

(5) م.ن: 104

(6) م.ن : 99 : 105

(7) م.ن : 217

(8) طابق 99 : 250

(9) أصول العنف : 26

(10) أموات بغداد ، جمال حسين علي، دار الفارابي، لبنان، 2008

446-447

(11) ينظر : اللغة والاسطورة ، أرنست كاسير، ترجمة : سعيد الغانمي،

هيئة أبو ظبي للثقافة، دار كلمة، أبو ظبي/ 2009 : 61

(12) ينظر: أصول العنف : 175

(13) صنعاء مدينة مفتوحة ، مُجد أحمد عبد الولي، دار الكلمة ، صنعاء،

1978 : 49.

(14) م.ن : 48.

(15) م.ن : 50-51. ينظر في هذا السياق ما يمر به هملريتش وهو

أحد المناضلين الشيوعيين في رواية " الوضع البشري" لاندرية مارلو بعد

قتل القوات الحمر لزوجته وابنه بطريقة بشعة ، وتحرره من الخوف وإقدامه

- (23) مذنبون لون دمهم في كفي، الحبيب السائح، دار الحكمة، الجزائر، 2011:108
- (24) راس بيروت، ياسين رفاعية، دار المتنبي، باريس – بيروت: 136
ينظر أيضا: التائهون، أمين معلوف، دار الفارابي، بيروت، 2013: 111-100
- (25) دبي .. صنعاء والعودة 178
- (26) بغداد .. مالبرو: 244
- (27) بغداد .. مالبرو: 242
- (28) م.ن: 242
- (29) م.ن: 243
- (30) ينظر في السياق نفسه: حارس الموتى، جورج يرق، منشورات ضفاف – منشورات الاختلاف، بيروت، ط2، 2016: 92
- (31) كوابيس بيروت غادة السمان، منشورات غادة السمان، بيروت، ط3، 1979: 28
- (32) م.ن: 210
- (33) بغداد .. مالبرو: 291، تعود فكرة معاقبة المذنب إلى مظاهر الاعتقاد بعدالة العالم التي يوضحها مصطلح "العدالة المتأصلة" immanent justice، وتعني إنّ الخطأ يجلب العقاب تلقائياً، لكن في رواية الحرب الأهلية لا تتحقق أبسط مفاهيم العدالة هذه، في حين إن مكوناتها الوظيفية تظل راسخة وهي تظهر في النصوص على شكل اسئلة واستفاهامات، حول موضوع العدالة والضحية ينظر: الاعتقاد بعدالة العالم الوهم والضرورة؛ دراسة في سيكولوجية الضحية لدى الشباب العراقيين في سنوات الحصار الاقتصادي، فارس كمال نظمي، جامعة الكوفة، دار الرافدين، بيروت، 2019: 98 وما بعدها.
- (34) بغداد .. مالبرو: 291 ينظر أيضا: 244
- (35) الظل والصدى، يوسف حبشي الأشقر، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، 1989: 210
- (36) ينظر: اتجاهات معاصرة في فلسفة العدالة، جون رولز انموذجاً، تحرير صموئيل فريمان، ترجمة فاضل جتكر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2015: 14
- (37) راس بيروت: 120، ينظر أيضا: قشور الباذنجان: 200
- (38) مذنبون لون دمهم في كفي: 37
- **** ينظر: "The hateful 8" وهو فلم أمريكي أنتج عام 2015، من بطولة صاموئيل جاكسون، وكورت راسل ومن تأليف واخراج كوينتن تارانتينو، وفيه يجري حوار بين عامل المشنقة والمدانة بتهمة القتل، يمتاز بطابعه الفلسفي الذي يميز بين عدالة القانون والعدالة المحدودة التي تتم على أيدي ذوي الضحية، ويشخص الفارق بين العدالتين في غياب
- الشغف في الأولى وحضورها في الثانية وهو ما يشكك بقيمة العدالة في هذه الحالة.
- (39) ينظر: فرانكشتاين في بغداد: 163-174
- (40) م.ن: 177
- (41) ينظر: المبدأ الحوارية دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ت، فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992: 122-123.
- (42) ينظر: فرانكشتاين في بغداد 173-174
- (43) م.ن: 176-177
- (44) فرانكشتاين في بغداد: 145
- (45) م.ن: 209
- (46) م.ن: 234
- (47) م.ن: 334
- (48) م.ن: 171
- (49) نذكر في هذا السياق شخصية المجرم علاء الدين في رواية "مخاوفي السبعة" للكاتب البوسني سلافيدين أفيديش، إذ يقوم بقتل عدد كبير من الناس خلال الحرب بين البوسنة والهرسك، يمثل علاء الدين صورة موسعة للإجرام في الحرب الأهلية؛ لكنه يضع المجتمع بأكمله في صورة الاجرام الموسعة، وهو ما يتضح من خلال حوار مع الصحفي الذي يبحث عن صديقه المختفي خلال الحرب، فبرأي علاء الدين لا يوجد أحد بريء ومن ضمنهم الصحفي؛ لأنه كان يعرف أنّ القتل والتعذيب كان يجري في بناية مدرسة الموسيقى؛ "ماذا تظن، أتظن نفسك بريئاً؟ كنت تدري بأمر مدرسة الموسيقى، بالتأكيد سمعت بما كان يجري. وإن لم تسمع فأنت مذنب كذلك، مذنب لعدم اهتمامك بالآخرين، لم تكن تفكر إلا في نفسك، أنت مذنب أيضا (...). الكل مذنب لا أحد بريء". مخاوفي السبعة، سلافيدين أفيديش، ترجمة: محمد أسامة، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015: 175.
- (50) كوابيس بيروت: 41
- (51) م.ن: 42
- (52) قتلة، ضياء الخالدي، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2012: 171.
- (53) م.ن: 181
- (54) الذات تصف نفسها، جوديت بتلر، ترجمة: فلاح رحيم، دار التنوير، بيروت، 2014: 165
- (55) القسوة والصمت، كنعان مكينة، منشورات الجمل، دار الساقى، ألمانيا، 2005: 24
- (56) الظل والصدى: 137.
- (57) م.ن: 145-146.

مصادر البحث ومراجعته

اولا : الروايات :

- (58) حصار العنكبوت، كريم كطافة ، دار نون للنشر والتوزيع، راس الخيمة، 2014 : 13.
- (59) يا مريم، سنان أنطوان ، منشورات الجمل ، بيروت- بغداد ، 2012 : 118.
- (60) الحرب- مقارنة فلسفية سياسية ، زهير اليعقوبي ، منشورات ضفاف - منشورات الاختلاف ، بيروت ، 2016 : 281.
- (61) كوايس بيروت : 89.
- (62) يا مريم : 141.
- (63) م. ن : 24
- (64) ينظر : يا مريم : 155.
- (65) ينظر : القاتل إن حكي، سيرة الاغتيالات الجماعية ، نصري الصايغ ، رياض الريس للنشر والتوزيع ، 2008 : 276.
- (66) الحرب - مقارنة فلسفية : 282.
- (67) ينظر : م. ن : 282.
- (68) ينظر : الهوية والهويات، الفرد، الزمرة، المجتمع، تحرير : كاترين ألبين-جان كاود روانو بوربالان، نقله إلى العربية، د. أياس حسن، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2017 : 330/1.
- (69) ينظر : الحشية من الأعداد الصغيرة - دراسة في جغرافية الغضب ، أرجون أبادوراي، ترجمة : مفيدة مناكري لبيض ، دار كلمة ، ابو ظبي للثقافة ، أبو ظبي ، 2010 : 104-105.
- (70) ينظر : صنع العدو أو كيف تقتل بضمير مرتاح ، بيار كونيسا ، ترجمة : نبيل عجمان ، المركز العربي للبحوث ودراسة السياسات ، بيروت ، 2015 : 240-252.
- (71) قشور الباذنجان : 26.
- (72) م. ن : 16-17.
- (73) م. ن : 49.
- (74) مذنبون لون دمهم في كفي : 16.
- (75) الامل والذاكرة ، خلاصة القرن العشرين ، ترفيتان تودوروف ، ترجمة : نزمين العمري، مكتبة العبيكان ، 2006 : 246.
- (76) الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار ، منشورات الجمل، المانيا ، 2003 : 80.
- (77) طابق 99 : 173-174.
- (78) منازل الوحشة، دني غالي، دار التنوير، بيروت، 2014 : 174.
- (79) ينظر : أزمة الهوية والتعصب، دراسة في سيكولوجية الشباب، دكتور هاني الجزائر، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، 2011 : 7.
- (80) ينظر : م. ن : 7.
- أموات بغداد ، جمال حسين علي، دار الفارابي، لبنان، 2008 .
- التائهون، أمين معلوف ، دار الفارابي ، بيروت ، 2013.
- حارس الموتى، جورج يرق ، منشورات ضفاف - منشورات الاختلاف ، بيروت ، ط2، 2016 .
- حصار العنكبوت، كريم كطافة ، دار نون للنشر والتوزيع، راس الخيمة، 2014.
- راس بيروت ، ياسين رفاعية ، دار المتنبي ، باريس - بيروت
- السوريون الأعداء، فواز حداد ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، 2014.
- الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار ، منشورات الجمل، المانيا ، 2003 .
- صنعاء مدينة مفتوحة ، محمد أحمد عبد الولي، دار الكلمة ، صنعاء، 1978
- طابق 99 ، جني فواز، منشورات ضفاف دار الاختلاف ، بيروت ، 2004 .
- الظل والصدى، يوسف حبشي الأشقر ، دار النهار للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1989 .
- عزيزي السيد كواباتا ، رشيد الضعيف، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2 ، 2001 .
- فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، 2013 .
- فرسان الأحلام القتيلة ، إبراهيم الكوني، دار الصدى، دبي، ع63 يونيو، 2012.
- قتلة، ضياء الخالدي ، التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، 2012.
- قشور الباذنجان، عبد الستار ناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.
- كوابيس بيروت غادة السمان ، منشورات غادة السمان ، بيروت، ط3، 1979 .
- مخاوفي السبعة، سلافيدني أفيديش، ترجمة: محمد أسامة، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.
- مذنبون لون دمهم في كفي ، الحبيب السائح، دار الحكمة، الجزائر، 2011.
- منازل الوحشة، دني غالي، دار التنوير، بيروت، 2014 .
- يا مريم، سنان أنطوان ، منشورات الجمل ، بيروت- بغداد ، 2012 .

ثانياً : الكتب :

- الذات تصف نفسها، جوديت بتلر ، ترجمة : فلاح رحيم ، دار التنوير ، بيروت ، 2014 .
- صنع العدو أو كيف تقتل بضمير مرتاح ، بيار كونيسا ، ترجمة : نبيل عجمان ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، بيروت ، 2015.
- الطوطم والتابو، سيغmond فرويد، ترجمة بو علي ياسين، دار الحوار، اللاذقية – سوريا، 1983 .
- معذبو الأرض، فرانز فانون ، ترجمة : د. سامي الدروبي، و د. جمال أتاسي، دار ماسبيرو ، فرنسا، 1961.
- القاتل إن حكي، سيرة الاغتيالات الجماعية ، نصري الصايغ ، رياض الريس للنشر والتوزيع ، 2008
- القسوة والصمت، كنعان مكية، منشورات الجمل، دار الساقى، المانيا، 2005.
- اللغة والاسطورة ، أرنست كاسير، ترجمة : سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة، دار كلمة، أبو ظبي / 2009 .
- المبدأ الحوارى دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفتيان تودوروف، ت، فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992.
- الهوية والهويات، الفرد، الزمرة، المجتمع، تحرير : كاترين آلبيرن-جان كاود روانو بوربالان، نقله إلى العربية، د. أياس حسن، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2017 .
- اتجاهات معاصرة في فلسفة العدالة، جون رولز نموذجا، تحرير صموئيل فريمان، ترجمة فاضل جتكر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2015.
- أزمة الهوية والتعصب، دراسة في سيكولوجية الشباب، دكتور هاني الجزار، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، 2011 .
- أصول العنف : الدين والتاريخ والإبادة ، جون دوكر، ترجمة : علي مزهر ، سلسلة دراسة جامعة الكوفة ، دار الرافدين ، بيروت ، 2018.
- الاعتقاد بعدالة العالم الوهم والضرورة؛ دراسة في سيكولوجية الضحية لدى الشباب العراقيين في سنوات الحصار الاقتصادي، فارس كمال نظمي، جامعة الكوفة، دار الرافدين، بيروت، 2019.
- الامل والذاكرة ، خلاصة القرن العشرين ، تزفتيان تودوروف ، ترجمة : نزمين العمري، مكتبة العبيكان ، 2006 .
- جوهر الإنسان ، إريش فروم ، ترجمة : سلام خير بك، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، 2011.
- الحرب- مقارنة فلسفية سياسية ، زهير يعقوبي ، منشورات ضفاف – منشورات الاختلاف ، بيروت ، 2016 .
- الخشية من الأعداد الصغيرة – دراسة في جغرافية الغضب ، أرجون أبادوراي، ترجمة : مفيدة مناكري لبيض ، دار كلمة ، ابو ظبي للثقافة ، أبو ظبي ، 2010.

THE CRIMINAL, THE VICTIM, AND THE GENOCIDAL ACT IN THE ARABIC NOVEL CIVIL WAR NOVEL AS AN EXAMPLE

NADIA GHADBAN MOHAMMED
The Iraqi Scientific Academy, Iraq - Baghdad

ABSTRACT

The research is concerned with studying two representations of the ego and the other in the Civil War novel, which is both the criminal and the victim, The literary texts reveal to us the way of thinking and the valued perspective which affects the concept of social groups and individuals coexistence in light of crises, which leads to the practice of genocidal nature acts. This problem is addressed in several Arabic novels, such as Ibrahim Al-Koni's novel "Knights of dead dreams", "The Dead of Baghdad" by the Iraqi novelist Jamal Hussein, "Beirut's Nightmares" by Ghada Al-Samman, and "Baghdad Malboro" by Najm Wali, and Iraqi novels that shed light on events of Kurds genocide in Iraq and others. Extermination of acts shows a connection between the ego and the other, so the one we track down is not the far one, the accomplished in his jealousy on which a large part of the philosophical lesson is based, but rather the incomplete jealousy, or the jealousy ambiguity with (the ego) whose jealousy must be established constantly. In order of self-establishment; the other, who establishes the self and is active in it; He is the near other, who does not show clear features of his jealousy, and maybe an image of the ego So this other is a face of the self at the same time; Moving away from him and excluding him is nothing but fear of falling into his likeness.

The location of the problematic other, which is near (intimate) and distant (enemy) at the same time, confuses the specific names of the narrative characters' identities, this confuses to highlight the problem of value judgments is the way to look at the value of justice, when the victim lives under a complex of darkness, And when the murderer justifies his act with customary, political or religious excuses; This means that we face human actions that lead to genocidal action, that is, mass killing on ethnic, religious or sectarian grounds ... etc. This means that the main focus of reviewing all the above concepts and research points is to pursue the act of (killing), especially the violent act of killing of a genocidal nature that is common in civil wars, the act of killing is a primary observatory with which we view civil war figures. Its spread is a clear phenomenon in most of its novels, and it's sung: It reveals the depth of the human soul and overlooks history, politics, and human nature. This explains the stages of the formation and separation of the ego and shows the nature of its interlocking relationship with the other.

KEYWORDS: the criminal - the victim - the extermination - the novel.