وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية الآداب
قسم اللغة العربية

أفعال التذكُّر واستراتيجيات النسيان في النص الروائي العراقي من عام ٢٠٠٣ – ٢٠١٦

أطروحة دكتوراه تقدَّمت بها

رنـا فرمان محمد الربيعي

إلى مجلس كلية الآداب جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها – أدب

إشراف

الأستاذ المساعد

الدكتورة ناهضة ستار عبيد

٢٠١٨ م ١٤٤٠ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فَاصْفَحْ عَنْهُمْ وَقُلْ سَلَامٌ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ ﴾

صدق الله العظيم

الزخرف: ٨٩

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد الأطروحة الموسومة بـ (أفعال التذكّر واستراتيجيات النسيان في **النص الروائي العراقي من عام ٢٠٠٣ - ٢٠١٦**) جرى تحت إشرافي في كلية الآداب – جامعة القادسية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها – أدب .

المشرف : أ.م.د ناهضة ستار عبيد

٢٠١٩ / ١ / ٢٣

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

أ.م.د أسيل سامي أمين

رئيس قسم اللغة العربية

٢٠١٩ / ١ / ٢٣

اقرار لجنة مناقشة رسالة الدكتوراه

جامعة القادسية/ كلية: الآداب
الدراسات العليا
نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الدكتوراه :---------- نافرمان محمد ----------

قسم :---------- اللغة العربية ----------اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجـــــة ---------- امتياز ---------- في

---------- اللغة العربية - أدب حديث ---------- وعليه وقعنا .

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	عبد الله حبيب كاظم	استاذ		رئيسا
2	ثائر عبد المجيد ناجي	استاذ		عضوا
3	إيمان مطر مهدي	استاذ		عضوا
4	هيام عبد زيد عطية	استاذ		عضوا
5	سهير عباس كاظم	استاذ مساعد		عضوا
6	نادية ستار عبيد	استاذ مساعد		عضوا ومشرفا

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد

عميد كلية الآداب

/ / ٢٠١

الآباء ، يتركون بصمتهم بنتاً

بصمتك بقلبٍ مثقوب يا أبي . . . .

المحتويــات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ – د
التمهيد : التأسيس الموضوعي والمفاهيمي للذاكرة والنسيان	٢ – ٣٠
التأسيس الموضوعي : الذاكرة والسلطة	٢ – ٥
الهيمنة الفكرية	٥ – ٩
الصراع الداخلي	٩ – ١٣
التأسيس المفاهيمي : الذاكرة – الفضاء العام ، النسيان	١٣ – ٣٠
الذاكرة Memory	١٣– ١٥
الذكرى Remembrance	١٦ – ١٨
أفعال التذكُّر Reminiscence	١٨ – ٢٠
الذاكرة الجماعية	٢١ – ٢٤
الفضاء العام : تعريفه	٢٤ – ٢٦
النسيان Forgetting	٢٦ – ٢٧
جدلية التذكُّر والنسيان	٢٧ – ٣٠
الفصل الأول : أفعال التذكُّر	**٣٢ – ١٠٨**
المدخل	٣٢ – ٣٥
المبحث الأول : أفعال التذكُّر للسلطة السياسية – توطئة	٣٦
أفعال التذكُّر : السياسة العامَّة	٣٦ – ٤٤
أفعال التذكُّر : الصور والجداريات أو النُصُب التذكارية	٤٤ – ٥٠
أفعال التذكُّر : المقولات المزيفة والذاكرة المتلاعب بها	٥٠ – ٥٨
أفعال التذكُّر : الخطاب العرقي الإقصائي	٥٨ – ٦٣
أفعال التذكُّر : الإقصاء والذاكرة المضادة	٦٣ – ٦٤
أفعال التذكُّر : رعاية الهوية الوطنية	٦٤ – ٦٥
أفعال التذكُّر : التسميات	٦٦ – ٦٩

المبحث الثاني : أفعال التذكر للسلطة الثقافية – توطئة	٧٠ – ٧١
أفعال التذكُّر : المثقَّف	٧١ – ٧٨
أفعال التذكُّر : الإعلام	٧٨ – ٨١
أفعال التذكُّر : نظام التعليم	٨١ – ٨٥
المبحث الثالث : أفعال التذكُّر للسلطة الدينية – توطئة	٨٦ – ٨٧
أفعال التذكُّر : الشعائر والطقوس الدينية	٨٧ – ٩٠
أفعال التذكُّر : ممارسات رجل الدين	٩٠ – ٩٦
أفعال التذكُّر : التطرُّف الديني	٩٦ – ١٠٣
أفعال التذكُّر : الصور أو الكتابات الدينية	١٠٤
أفعال التذكُّر : الأضرحة الدينية	١٠٥ – ١٠٦
أفعال التذكُّر : الشعارات والرموز الدينية	١٠٦ – ١٠٨
الفصل الثاني : استراتيجيات النسيان (فن النسيان)	**١١٠ – ١٨٣**
المدخل	١١٠ – ١١٢
المبحث الأول : الاعتراف – توطئة	**١١٣ –١١٧**
نشأة الاعتراف	١١٧ – ١١٨
مراحل تطوره	١١٨ – ١٢٠
أنواعه : الاعتراف المشوَّه عن الذات	١٢٠ – ١٢٩
الاعتراف صناعة حقيقة – الاعتراف الاجتماعي "القسري"	١٢٩ – ١٣٢
الاعتراف السياسي	١٣٢ – ١٣٦
المبحث الثاني : الصفح – توطئة	**١٣٧ – ١٤٠**
الصفح : الذاكرة الفعَّالة	١٤٠ – ١٤٧
الصفح الممنوح والصفح المطلوب	١٤٧ – ١٥٢
متلازمة الصفح والتعددية	١٥٢ – ١٥٦
الصفح : نسيان مفترض	١٥٦ – ١٦٢
المبحث الثالث : الهجنة الثقافية – توطئة	**١٦٣ – ١٦٤**
إدوارد سعيد النظرية والتطبيق	١٦٤ – ١٧٧

المبحث الرابع : التسامح – توطئة	**١٧٨**
المفهوم والنشأة	١٧٨ – ١٨٣
التعصب	١٨٣ – ١٨٥
الفصل الثالث **الذاكرة التأسيسية وأساليب الوعي بالماضي**	**١٨٥ – ٢١٤**
مدخل	١٨٥ – ١٨٧
الاستراتيجيات السردية وأساليب الوعي بالماضي	١٨٧
الذاكرة وثائقياً : وثائقية العتبة النصية	١٨٧ –١٨٨
التداخل النصي بين الافتراضي والمتخيل	١٨٩
ذاكرة الوثيقة	١٩٠ – ١٩٢
الذاكرة نوستالجياً : الشخصية والتفكير النقدي	١٩٢ – ١٩٧
ما وراء التاريخ خطاب الذاكرة	١٩٧ – ٢٠٣
المكان الذاكري	٢٠٣ – ٢١٠
القص التذكُّري	٢١٠ – ٢١٤
الخاتمة	٢١٦ – ٢١٨
المصادر والمراجع	٢٢٠ – ٢٣٣

المقـــدمـة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد ..

مَنْ نحن ؟ وكيف تتحقَّق ذواتنا ؟! يقول الكاتب "غابرييل غارسيا ماركيز" : "الحياة ليست ما عاشها الواحد منَّا ، بل ما يتذكَّرها ، وكيف يتذكَّرها ليحكيها" ؛ أي بما يتيح للقول أنَّ الذات تتشكَّل عبر التذكُّر وكيفياته فيما يتعلَّق بما تسميه "ميري ورنوك" الجانب التأمُّلي أو الاسترجاعي من أهمية الذاكرة الذي يجسد "استمراريتنا خلال الزمن" ، وفي أمَّة مسكونة بالماضي ؛ نحو الحد الذي سمح للتاريخ ومقولاته الماضويَّة بالاستحكام داخل منظومتيها ؛ الفكرية والثقافية ، يجدر الاهتمام ، وتصويب النظر نحو الكيفية التي عومِلَتْ بها "الذاكرة" بوصفها الحارس لأحداث التاريخ ومقولات الماضي ، ومن ثمَّ رصد ما يسمى بـ "فعل التذكُّر" ؛ تلك الممارسة القصدية التي تقوم بها السلطة عن طريق مؤسَّساتها بغية تدعيم رأسمالها الرمزي من أجل الحفاظ على تراتبيَّاتها السلطوية المُنبثَّة في ثنايا المجتمعات ، ويمكن أن نحدِّد السبب أو الدافع الرئيس الذي دفع نحو التقصِّي عن كيفية التعامل مع ذاكرة الجماعة ؛ هو جوهر السؤال حول كيفية تحوُّل محتوى الذاكرة نحو ما يتلائم ومصالح السلطة ، وكذلك كيفيَّة تحوُّل الماضي إلى ذاكرة رسميَّة مُمَأسسة وبصورة أكثر دقَّة ؛ كيف تحوَّل ماضٍ بعينه دون غيره إلى ذاكرة اجتماعية وسياسيَّة مفروضة على جماعات مختلفة أو مجتمع ذي تعدديَّة ثقافية لكلٍّ منها ماضيها وذاكرتها الخاصة ، وهنا يمكن ملاحظة ورصد أنَّ ذلك لا يتمُّ إلَّا عبر فعل ممنهج ومقصود تقوم به مؤسسات ثقافية وفكرية وسياسية منظَّمة ممثَّلة بمنظومة السلطة بوصفها مجموعة قوى – بمفهوم فوكو – تسعى إلى جعله ذاكرة رسميَّة موحَّدة تعمل رديفاً لخطابها السياسي ومُعيناً على الإقناع به ، وهي الممارسة التي لم تغفلها النصوص الروائية بوصفها نظام التمثيل اللغوي القادر على إعادة تشكيل الواقع نصياً ، والنظام النقدي الفني الأكثر دقة في تشخيص وقائع جدلية السلطة والمجتمع والتجارب الإنسانية في ظل تلك العلاقة ، وأساليب السلطة في استهداف الذاكرة والتعامل معها ، لذا فقد تمكَّنا من رصد هذا النوع من الممارسة الذاكرية في مجموعة من النصوص التي تناولت قضايا السلطة والمجتمع . وبإزاء هذا الخطاب الماضوي الذي حَوَّل مسيرة الأُمَّة عن مشروعها الحداثوي العقلاني وجعلها تستدرك تاركةً المستقبل لتتقاتل من أجل الماضي ، يلتمع أمامنا "الحل" الصعب وهو "النسيان" ، الذي تقودنا إليه طبيعة المشكلة نفسها ، فكلاهما يدور ضمن حيز مشترك هو الماضي ، فكما أنَّ مشكلتنا هي تاريخ مُسْتَدْعى بوسائل غير بريئة ، وماضٍ تحوَّل إلى ذاكرة مدحورة ومُتَلاعب بها لذا توجَّب أن يكون الحل من جنس المشكلة أي "النسيان" ، لكن عن أيِّ نسيانٍ نتحدَّث هنا ؛ أهو النسيان بمعناه الظاهر ؛ المحو و غياب الأشياء من الذاكرة ، أم هو "فن النسيان" الذي يسميه "بول ريكور"

"الذاكرة السعيدة" ؛ ممارسة مقصودة واعية قائمة في جوهرها على بُعد أخلاقي ، تتمُّ عن طريق ما أسميناه بـ"استراتيجيات النسيان" ، تهدف إلى تحرير الجماعات من تداعيات التعامل المشوَّه مع الذاكرة ، ومن ثمَّ تحويلها إلى ذاكرة حرَّة ، تتعايش داخلها الذاكرات المختلفة ، كلٌّ لها ماضيها الخاص دون تغليب ماضٍ على آخر ، فيحاول البحث تسليط الضوء على مسألة إعادة الاعتبار "للنسيان / الذاكرة السعيدة" بوصفه قوَّة باعثة على المواصلة للحياة في مجتمع الذاكرة ؛ المجتمع الذي أنهكته الصراعات وحروب الحفاظ على التاريخ والهوية والأصل ، والتركيز على أنَّ الحالة الصحيَّة للمجتمعات هي حالة التوازن بين الذاكرة والنسيان .

تضعنا إشكالية البحث بمحوريها : "أفعال التذكُّر" ، و"استراتيجيات النسيان" في مواجهة الصعوبة الأولى والأهم في مسيرة البحث ؛ فحينما قمنا برصد "أفعال التذكر" كان ذلك ضمن تقديم الرواية ممارسات السلطات المتعاقبة في تاريخ العراق ، التي كان بعض منها يستهدف الذاكرة بوصفها محطة مهمة من محطات برنامج عملها السياسي ، بينما لم يرصد النص الروائي ملمحاً من ملامح النسيان بوصفه أحد استراتيجياته إلَّا ما أمكن عدَّه دعوة ضمنية له في خلال سرد الإشكالات الاجتماعية ، أو عدَّها قضايا تستوجب أن تقدَّم على طاولة النسيان ، ويمكن أن نعزو ذلك إلى أمرين : الأوَّل هو عدم توفُّر وعي اجتماعي أو ثقافي في الواقع العراقي بمفهوم النسيان أو أي من استراتيجياته رغم الحاجة الماسَّة لتفعيله ، فيكون على وفق ذلك تباعاً الأمر الثاني : هو عدم توفُّر وعي نصِّي روائي بالمفاهيم لعدم توفُّر ثقافة النسيان في المنظومة الفكرية بأكملها .

ومن هنا تتكشَّف كل من : جدَّة موضوع البحث في حقل الدراسة الأدبية ، وتتكشَّف كذلك – من ناحية علاقة البحث الأكاديمي بالمجتمع – أهميته على الصعيد الاجتماعي ممثَّلة ؛ في الكشف عن نوايا السلطة في توظيف الذاكرة ومن ثمَّ تحقيق المعرفة بأسباب طغيان الماضي في مجتمعنا اليوم ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى بلورة أهمية ما يقابل ذلك الحضور المكثَّف للذاكرة وأساليب التوظيف وتداعياته التي يعاني منها مجتمعنا اليوم من صراعات واحتراب طائفي وهي ثقافة النسيان . ومن الصعوبات الأخرى التي واجهها البحث ؛ شحَّة المصادر المتعلِّقة تحديداً بموضوعات النسيان مثل : "الاعتراف" ، و"الصفح" ؛ فمعظمها من إصدارات "دار توبقال" ومن ثمَّ عدم توافر منشورات هذه الدار بصورة كبيرة فكان أن واجهت صعوبة بالغة في الحصول على مصدَرَيْ موضوع "الصفح" لمنظِّر المفهوم "جاك دريدا" حتى أَن الحصول على أحدهما كان في أواخر عام ٢٠١٧ من معرض "أبو ظبي" للكتاب ، أما الآخر فلم يترجم حتى أواسط عام ٢٠١٨ ، فضلاً عن صعوبة رصد دراسات كهذه في حقل الأدب كونها نظريات علمية تنتمي إلى علم الاجتماع مما كان سبباً في شحة الدراسات المقاربة ، وعلى الرغم من تلك الصعوبات التي كان من المتوقع مواجهتها منذ اللحظات التي نضجت فيها فكرة البحث في ذهن الباحثة ، إلَّا أَنَّها لم تشكِّل عائقاً أمام إغراء صلة الموضوع بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي شكَّل مرجعية الوجع

العراقي لعالم النص الروائي ، لذلك اتجهت الدراسة نحو العناية بالرواية التي عرضت قضايا المجتمع العراقي ، في علاقته مع السلطة ، بطريقة واقعية ، ضمن صيغ نقدية ومن ثمَّ كانت الصعوبة الأخرى تظهر في مواجهة تنوُّع الأساليب البنائية والنقدية للروايات التي تتنوع بين الأقلام النسائية والأقلام الرجالية ، وبين روايات الداخل وروايات الخارج وما يترتب عن ذلك من تنوع في أساليب العرض الفنية ، بما حدا بالبحث لاتباع منهج التحليل والتقصِّي الذي يتوخى الدقة في مقاربــة المفاهيم داخل النص الروائي وتشخيصها بأسلوب يبتعد عن القسر أو ليِّ أعناق النصوص . إلى جانب التركيز على بعض الكتب المهمة من ناحية علاقتها بالبحث منها كتاب "الذاكرة ، التاريخ ، النسيان" لـ"بول ريكور" ، و كتاب "جينالوجيا الأخلاق" لـ "فريدريتش نيتشه" وكتاب "مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث" لـ "إريك دافيس" ، و"الذاكرة في الفلسفة والأدب" لـ "ميري ورنوك" ، ومن الكتب العربية "استعمالات الذاكرة في مجتمع مبتلى بالتاريخ" و "خارج الجماعة" لـ "نادر كاظم".

وقد قام البحث على ثلاثة فصول تلتها خاتمة بأهم النتائج ، سبقها التمهيد الموسوم (التأسيس الموضوعي والمفاهيمي للذاكرة والنسيان) الذي ينقسم على قسمين ؛ الأوَّل (التأسيس الموضوعي – الذاكرة والسلطة) وتحدَّثنا فيه عن المفهوم العام لموضوع البحث ، ممثَّلا بعلاقة السلطة بالذاكرة وكيفية استهدافها من جهة ، والتداعيات الناتجة عن ذلك ومدى تأثيرها بالجماعة من جهة أخرى ، ومن ثمَّ علاقة الذاكرة بالفن الروائي ، أمَّا القسم الثاني فكان بعنوان (التأسيس المفاهيمي – الذاكرة ، النسيان ، الفضاء العام) الذي توقفنا فيه عند المصطلحات الأساسية في البحث وهي كل من ؛ الذاكرة وتباعاً مفهوم الفضاء العام ، والنسيان فضلاً عن مفاهيم فرعية اقتضى سياق البحث الوقوف عندها مثل ؛ الهوية ، والذاكرة الجماعية ، والتاريخ ، ثمَّ جاء الفصل الأول بعنوان (أفعال التذكر) وتضمن مدخلاً كان الوقوف فيه عند معنى السلطة ، ثم ينقسم على ثلاثة مباحث وفق تقسيم ثلاثي للسلطة ؛ سياسية ، وثقافية ، ودينية ؛ أقطاب المنظومة التي تتغلغل داخل نظام البناء الروائي بمختلف عناصره ، ثمَّ الفصل الثاني الموسوم بـ(استراتيجيات النسيان) حيث مناقشة مفهوم النسيان فعلاً ممارساً يتجلى عبر مفاهيم أو استراتيجيات ظهرت ضمن أربعة مباحث هي ؛ الاعتراف ، والصفح ، والهجنة الثقافية ، والتسامح حيث تقصي هذه المفاهيم على المستويين النظري والتطبيقي أي تجلياً نصيَّاً ضمن العالم الروائي ، أما الفصل الثالث فكان بعنوان (الذاكرة التأسيسية وأساليب الوعي بالماضي) وقد تخصص بالبحث والوقوف عند أشكال ظهور الذاكرة إذ ليست الرواية كما يُعبَّر عنها إلَّا تاريخاً موازياً للأزمنة الحديثة تحفر بأدواتها عمق الذات الإنسانية استحضارا للماضي في تشكيل عالمها الفني فتتجلى أساليب عديدة تماهياً مع الذاكرة تمثَّلت في خمسة محاور هي (الذاكرة وثائقياً) أي ظهور الذاكرة في النص عبر الأسلوب التوثيقي فتتوزع بين (وثائقية العتبة النصية) و(التداخل النصي بين الافتراضي

والمتخيل) ثم (الوثائق المتخيَّلة : ذاكرة الوثيقة) أما المحور الثاني فهو (الذاكرة نوستالجياً : الشخصية والتفكير النقدي) بعدِّ النوستالجيا حضوراً ذاكرياً ومن ثمَّ بيان أثرها النقدي ، والمحور الثالث(ما وراء التاريخ : خطاب الذاكرة) وعدها تقنية استحضار الذاكرة لخلخلة الخطاب التاريخي ، ثم محور : (المكان الذاكري) ومناقشة المكان بوصفه بؤرة ذاكرة وأخيراً (القص التذكري) .

وقبل كل شيء .. لا أنسى فضل أستاذتي المشرفة الدكتورة "ناهضة ستار عبيد" التي لم يتوقف جهدها عند المتابعة الدقيقة ، وسخاء المعرفة العلمية ، إنَّما كانت مصدراً للدعم والمساندة والتشجيع فلها مني جزيل الشكر والامتنان ، وأتقدَّم بالشكر الجزيل إلى عمادة كلية الآداب في جامعة القادسية ، وإلى أساتذة قسم اللغة العربية ممَّن سعى في الأخذ بأيدينا في مرحلة التحضيرية مع حفظ المراتب والألقاب ، وخالص شكري وتقديري للأستاذ "خليل جواد" لما وجدته من عون وعطاء معرفي غزير ، وأتوجَّه بالشكر إلى عائلتي التي تحملت معي أعباء مسيرتي العلمية وأحاطتني باهتمامها و وافر رعايتها وأخصُّ "والدتي" شكراً لك من القلب ، وأشكر كل من قدَّم لي المساعدة من الصديقات .

وأخيراً .. أتمنى من الله أن أكون قد وفقت في ما سعيت ...

رنا فرمان محمد

التمهيد

التأسيس الموضوعي والمفاهيمي للذاكرة والنسيان

- **التأسيس الموضوعي**

الذاكرة والسلطة ..... ٢ – ١٣ .

- **التأسيس المفاهيمي**

الذاكرة ..... ١٣ – ٢٤ .

الفضاء العام ..... ٢٤ – ٢٦ .

النسيان ..... ٢٦ – ٣٠ .

أولاً : التأسيس الموضوعـي

الذاكرة والسلطة

فرق كبير بين أن ندرس الذاكرة من ناحية ماهيَّة محتواها ، وبين دراستها من ناحية كيفية توظيف ذلك المحتوى لأغراض ومصالح محددة ووفق أساليب معينة ؛ أي حينما تصبح الذاكرة هدفاً تصوِّب السلطة أنظارها نحوه ، من أجل أن تستمد منه مسوغات وجودها ، وأسباب ديمومتها، عبر تقديم خطاب الذاكرة للجماعة ، خطاباً قائماً في جوهره على ثنائية ؛ القصدية ، والانتقائية ؛ أي انتقاء أحداث معينة من الماضي في مقابل تغييب أخرى وفق مقاصد خفيَّة أو مُعلَنة ، من أجل تأسيس ذاكرة رسمية ومن ثمَّ بلورة هُويَّة تتوافق ومصالحها ، ذلك بحسب "بول ريكور" أنَّ (الوظيفة الانتقائية للقصة "الرواية" ، هي التي تقدِّم لعملية التلاعب الفرصة ، والوسائل ، لتحقيق استراتيجية ماكرة ، تقوم مباشرة على استراتيجية للنسيان بقدر ما تقوم على إعادة التذكُّر)[١] ففي خضم إظهار أحداث معينة من الماضي ، تُغيَّب أحداث أُخَرَ ضمن عملية تحويل ذاكرة جماعة معينة إلى ذاكرة مُلزِمة للجماعة ذات التعددية الثقافية ومن ثمَّ الذاكراتية ، أي أَنَّها عملية اختزال الجماعة في ذاكرة مشتركة دون مراعاة التنوُّع ، بوصفها صياغة "سرديَّة" خاصَّة تسعى عن طريقها السلطة إلى ترسيخ دعائم وجودها ، ومن ثمَّ تحقيق هيمنة مشروعة مستمدَّة من رموز الماضي المنتقاة . والسردية أو السرديات الكبرى Grand Narratives ؛ هي الحكاية التي يختفي مدلولها الخطير المتخصص الطارئ على حدِّ تعبير "إدوارد سعيد" ، بوصفها (تشكيل عالم متماسك مُتخيَّل ، تُحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها ، وتندغم فيه أهواء ، وتحيُّزات ، وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات ، ونزوعات ، وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتجلَّياته وخفاياه ، كما يصوغها بقوَّة وفعالية خاصتين فهم الحاضر للماضي وإنهاج تأويله له ، ومن هذا الخليط العجيب تُنسَج حكاية هي تاريخ الذات لنفسها وللعالم ، تُمنَح طبيعة الحقيقة التاريخية ، وتمارس فعلها في نفوس الجماعة وتوجيه سلوكهم وتصوّرهم لأنفسهم وللآخرين بوصفها حقيقة ثابتة تاريخياً)[٢] وإن كان ذلك ديدن الجماعات ، فهو في الغالب ما تسعى إلى تحقيقه السلطة لنفسها إذ (تنفتح السرديات الكبرى إلى تركيبة بشرية يتمُّ تحويلها إلى شكل كبير يزعم تفوُّقاً سلطوياً أو حتى شمولياً على العديد من الحكايات الصغرى ، فالسرديات الكبرى لا تسمح بأيِّ

---

[١] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور ، ترجمة وتقديم : د.جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت (ط١) ٢٠٠٩ : ١٤٣ .

[٢] الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد ، تر : كمال أبو ديب ، دار الآداب للنشر والتوزيع – بيروت (ط٤) ٢٠١٤ : ١٦ .

معارضة جوهرية لمبادئها ، والآيديولوجيات أفضل مثال على ذلك)[١] لذا فلا غرابة من نزوع الإنسان نحو الماضي ، إذ إنَّ مجهوليَّة المستقبل جديرة بخلقِ قلقٍ إنطولوجيٍّ لدى الإنسان فرداً أو جماعةً ، يدفعه على الدوام نحو أقبية الماضي بما تنطوي عليه عوالمها من مضامين إنسانيَّة يفيد منها إنسان الحاضر في استشراف الرؤى المستقبليَّة ، أو بحثاً عن مُتحقِّقات ؛ من انتصارات وأسبقيات تُحرِز للإنسان وجوداً ، لأنَّ البحث عن الذات هو أحد أهم دوافع الإنسان نحو سبر أغوار ماضيه ، فتحرص الجماعة على تتبُّع أحداث الماضي المتفرِّقة ؛ زمانياً ومكانياً ، ومن ثمَّ ربطها وفق صيغ رمزيَّة ، ذات طبيعة سرديَّة اجتماعيَّة وتاريخيَّة ، بغية إعادة تشكيلها ، ومن ثمَّ إنتاج سرديات معيَّنة ذات جذور ضاربة العمق قِدَماً ، تؤسِّس الجماعة في خلالها هُويَّتها الخاصَّة التي تميِّزُها عن الجماعات الأخرى في خضم ما تجابهه من خطابات الإقصاء .

وتتطلَّب رحلة البحث في الماضي ، آليَّة من أهم آليات بناء الحضارات والهُويَّات وهي "الآليّة الرابطة" ، التي لا يتم إلاَّ في خلالها إنتاج أساطير الأمم التأسيسيَّة وسرديات التاريخ عامَّة . وتكمن وظيفتها في عملية رصد الترابط ومواطن الاتساق بين أحداث الماضي المتفرِّقة ، ومن ثمَّ الربط بينها عبر مراعاة بُعدين لهذه الأحداث ، هما ؛ البُعد الاجتماعي ، والبُعد الزمني التاريخي ، فتتجلى الآليَّة الرابطة داخل الحضارات ، عبر ربط الإنسان الفرد بجماعته من جهة ، بوصفها تشكِّل أوَّلاً : "العالم الرمزي" للقيم والمعاني المشتركة ، وثانياً : "المجال المشترك" للتجارب والتوقُّعَات وحركة الأفراد ، ومن جهة أخرى عبر ربط الماضي بالحاضر ، إذ عن طريقها تتشكَّل التجارب المؤثِّرة والذكريات الفارقة التي تضم صوراً وحكايات لأزمان متعاقبة مضت ؛ فتجعلها حاضرة على الدوام في أفق زمنٍ حاضرٍ متقدِّمٍ باستمرار لتؤسس بذلك " الذكرى" ، فتكون الآليَّة الرابطة هي مظهر يمثِّل "أساس" الحكايات الأسطوريَّة والتاريخيَّة ، أساساً متضمِّناً جانبين ؛ جانب الإرشاد والسلوك/الاجتماعي ، وجانب الرواية والقص/التاريخي[٢] ، فيُشكِّل الجانبان معاً سرديات الأمم عن نفسها أو حكاية الهويَّة لجماعة معيَّنة معلنةً في ذلك وجودها ، إذ إنَّ الجانب الاجتماعي والجانب التاريخي اللذين تمَّ مراعاتهما في عملية ربط أحداث الماضي (كلاهما يؤسِّس انتماء الفرد وهُويَّتِهِ ، وكلاهما يمكِّن الإنسان الفرد من أن يقول كلمة "نحن")[٣] أي ما يجعل أفراد المجتمع مرتبطين في هُويَّة واحدة ، مؤسَّسة على عناصر مشتركة ، تمَّ استخلاصها من أحداث متفرِّقة حدثت في أزمان متباينة ، وأماكن مختلفة ، ومن هنا تتبيَّن دوافع السلطة باستهداف الذاكرة

---

[١] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة / د.سمير الخليل ، مراجعة وتعليق : د. سمير الشيخ ، دار الكتب العلمية (د.ط) ٢٠١٤ : ١٩١ .

[٢] ينظر : الذاكرة الحضارية – الكتابة والذكرى والهوية في الحضارات الكبرى الأولى / يان أسمن ، ترجمة ومراجعة : عبدالحليم عبدالغني رجب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة (د.ط) ٢٠١٣ : ٣٠ .

[٣] نفسه : ٣٠ .

وبحسب "جاك لوغوف" فإنَّ (الذاكرة رهان من رهانات السلطة)[١] الأمر الذي يسوِّغ أهميَّة الأساطير التأسيسيَّة* في حساباتها ، ومن ثمَّ حرص سلطة الدولة على امتلاكها وتجسيدها ، بوصفها العنصر الأساسي في بناء الهُويَّة الجماعيَّة خاصَّتها (وفي هذا الإطار فإنَّ الذاكرة التاريخية تصبح أداة مهمة بيد النخب السياسية لتعزيز سيطرتها وشرعيَّتها)[٢] عن طريق ("استعمال الذاكرة" واستغلالها وتوظيفها آيديولوجياً وسياسياً)[٣] إذ (يمكن للدولة أن تفرض حكمها بسهولة أكبر إذا ما أقنعت عامة الناس ... بالإذعان لرؤيتها حول المجتمع ، حيث إنَّ قدرة الدولة على تحقيق الإجماع حول رؤيتها للماضي تسهِّل إنشاء مجموعة من الأساطير التأسيسية الجوهرية للشعور بالهُويَّة الجماعية)[٤] لذلك يحدِّد الدارسون أوقات التأزُّم السياسي بأنَّها الأوقات التي تنشط فيها الذاكرة ، فـ (كان استغلال الذاكرة واستعمالها المُغرِض والموظَّف سياسياً وآيديولوجياً ينتعش بقوَّة ؛ كأنَّ هاتين العمليتين "التأزُّم السياسي" ، و"استعمال الذاكرة" تسيران في خطَّين متداخلين ومتدافعين ، ويغذي أحدهما الآخر بأسباب القوَّة)[٥] فعلى وفق ذلك (إذا ما بدت دولة حديثة كتجسيد للماضي ، وكحامل على وجه الخصوص لميراث العصر الذهبي ، فإنَّها ستتمتَّع بحريَّة أكبر في الاختيار عند تنفيذ أهدافها ، وبعبارة مختصرة ؛ يمكن للذاكرة الجماعية أن تصبح أداة فعَّالة في ترسانة الدولة للسيطرة الاجتماعية ، وبعكس ذلك تخاطر الدولة بنفسها إذا ما تجاهلت الذاكرة التاريخية ، خصوصاً أثناء نوبات التغيُّر الاجتماعي السريع)[٦] جرَّاء الحروب على سبيل المثال ، أو اخفاقات السلطة وكل ما يؤثِّر في ركائز وجودها من أحداث كبرى ، وعلى وفق ذلك يمكن النظر أنَّ لـ(هذه الحقبة بالتحديد ترجع أهم تجلِّيات فعل التذكُّر وفوران الذاكرة)[٧] التي تدعو تدعو السلطة في الغالب لتدارك الموقف بمحاولات السعي نحو تشكيل ذاكرة رسمية تجسد عن طريقها ماضي الجماعة ، عبر وسائل متعددة منها ما يتضمَّن مشاريع (إعادة كتابة تاريخ الأمة ،

---

[١] التاريخ والذاكرة / جاك لوغوف ، تر : جمال شحيِّد ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات – قطر (ط١) ٢٠١٧ : ١٨٨ .

* الأساطير التأسيسية ؛ هي مجموعة الرؤى التي تتشكَّل عبر إعادة إنتاج أحداث الماضي المتفرِّقة وفق آليَّات محدَّدة بما يحقق لهذه الجماعة وعياً بذاتها ومن ثمَّ وجوداً وهويَّة .

[٢] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس ، تر: حاتم عبد الهادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط ١) ٢٠٠٨ : ١٢ .

[٣] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم ، مكتبة فخراوي– البحرين (ط١) ٢٠٠٨ : ١١ .

[٤] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ١٢ .

[٥] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ٣٢ .

[٦] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ١٢ .

[٧] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ٣٢ .

وإعادة تأويل التراث الثقافي)[١] من أجل بناء هويَّة مشتركة على وفق إحياء ذاكرة منتقاة بشكل مدروس وممنهج ، هي ذاكرة الدولة الموحَّدة أو "ذاكرة رسمية وطنية" .

الهيمنة الفكرية

يعد الخطاب الذاكراتي المُمارَس من السلطة نوعاً من أنواع "الهيمنة" ، بيد أنَّها هيمنة تندرج ضمن المفهوم الغرامشي التي لا تنطوي على السيطرة فحسب ، والتي تغاير خطاب الآيديولوجيا القائم على تواضع مكونات كبيرة من الجماهير على تصوُّرات معيَّنة ، بخصوص المجتمع السياسي والتنظيم الاجتماعي ، وكذلك لا تتوقَّف عند سعي السلطة في تعميم مصالحها على الجماهير كافَّة ، ولا تتوقَّف أيضاً على مجرَّد السعي لاستحصال تأييد الجماعة وتشجيعها على تبنّي قيم النخبة الحاكمة ، بل تتعدَّى ذلك لتشمل مفهوم "الزعامة الفكرية والأخلاقية" القائم على السعي لتوليد مجموعة من الأساطير التأصيلية التي تؤسِّس لمخيال وطني معين ومحدد[٢]، لتلك الجماعة دون سواها ، تستلَّه النخبة الحاكمة من ذاكرة الجماعة ، ورموزها المؤثِّرة ؛ فيظهر عبر إعادة تأويل الماضي ، وإعادة كتابة التاريخ ، ما يسمى بالتاريخ الرسمي للبلاد ، والهوية الجماعية المتبنَّاة من السلطة ، إذ انَّ الهيمنة عند "أنطونيو غرامشي" (تتحقق أيضاً عندما تُتَقبَّل هذه التصوُّرات على أنَّها أمر طبيعي ومعتاد ، حيث تتضمن الهيمنة تقبُّلاً لنظرة شاملة للدولة تدخل فيها الفلسفة والمُثل والأخلاق)[٣] وليس مجرد استحصال التأييد وتبنِّي القيم .

وهذه العملية تتمُّ داخل ما يسميه "لوي ألتوسير" "جهاز الدولة الآيديولوجي" ، الذي يمارس عملية التحبيك الثقافي للهوية والتاريخ ويحدِّدها ويتحكَّم في ممارساتها ، بوصفه مجموعة من الأنظمة والأنساق والأدوات والوسائل والقوى ، وسيلتها الآيديولوجيا ، وهدفها اللاوعي الاجتماعي ، الذي يعاد إنتاجه عن طريق مؤسسات المجتمع المختلفة مثل ؛ المؤسسات الدينية ، والمؤسسات التعليمية ، والأسرية ، والقانونية ، والنقابية ، والإعلامية ، والثقافية ، ومن ثمَّ إعادة إنتاج السلطة بأدوات "ناعمة" ضمن ما يمكن أن يسمى بالقمع المقنَّع وهو وسيلة أخرى للسلطة إلى جانب العنف في ممارسة الهيمنة والتحكُّم في الأفراد ، وإعادة إنتاج الهيمنة والسلطة وضمان استمراريتها[٤]، وفي وجه آخر هو ما يمكن أن يُطلَق عليه بـ"الهَوَس الهُووي" أو "الجُرح النرجسي" لدى الأنظمة العربية

---

[١] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٨ .

[٢] ينظر: نفسه : ١٣ .

[٣] نفسه : ١٣ .

[٤] ينظر: الهوية والسرد / د.نادر كاظم ، دار الفراشة للنشر والتوزيع – الكويت (ط٢) ٢٠١٦ : ٧٩ – ٨٠ ، وينظر: الآيديولوجيا وأجهزة الدولة الآيديولوجية / لوي ألتوسير ، تر: عمرو خيري ، مقال منشور في موقع (قراءات) الإلكتروني .

القومية تحديداً ؛ هوس بعنصر هووي معيَّن تستمد منه مشروعيَّتها أو هكذا تعتقد ، تتجاهل فيه كل خصوصية إثنيَّة أو ذاكراتية[١] ؛ وهنا بالتحديد يمكن أن نحدِّد الصفة الإقصائية التي يحملها هذا الخطاب الذاكري ؛ أي ما يخلخل معايير التواصل الاجتماعي داخل المجتمع والفضاء العام على وجه الخصوص ، لأنَّه (من خلال "استعمال الذاكرة" واستغلالها وتوظيفها آيديولوجياً وسياسياً ؛ الأمر الذي يعرِّض فعل التواصل الجماعي لمزيد من الشقاق والتنازع)[٢]، إذ مع تحديد وظيفة الجهاز الآيديولوجي المتمثِّلة بالسعي نحو إضفاء المشروعية على ممارسة السلطة والجماعة المهيمنة ، فإنَّ ذلك يتمُّ عن طريق الوظيفة الثانية : وهي تشكيل هُويَّات الأفراد وصياغة الوعي الجماعي ، والذوق العام ، التي يعبِّر عنها "بول ريكور" بأنَّها الظاهرة الأكثر راديكالية "الاندماج في المجموعة" أي إدماج الأفراد في آيديولوجيا السلطة ومنظومتها الفكرية ، عن طريق ما يعبِّر عنه ريكور بـ"الوسائط الرمزية" ، أي الطقوس الاحتفالية التخليدية التي تُعيِّن عن طريقها جماعة ما ؛ الأحداث المُعتبَرة والمُؤسِّسة في نظرها لهويَّتِها مثل يوم الاستقلال ، أو يوم الثورة ، وغيرها من المناسبات والطقوس[٣]، (حيث يمكننا أن نقرأ مرافعة اتهام موجَّهة ضد الهوس المعاصر بإقامة الاحتفالات للذكرى مع ما يستتبع ذلك من مواكب وطقوس وأساطير مرتبطة في العادة بالأحداث المؤسِّسة ... انَّ وضع اليد على الذاكرة ليس من اختصاص الأنظمة التوتاليتارية "الشمولية" وحدها ، بل هو ميدان كل المتعطِّشين إلى المجد)[٤]، وبذلك تتركَّز فاعلية هذه الوظيفة في ترسيخ القناعة بأنَّ تلك الأحداث المؤسِّسة هي عناصر مكوِّنة للذاكرة الجماعية ، ومن ثمَّ الهُويَّة المشتركة ، في الوقت الذي تشكِّل في حقيقتها مجرد ذكرى لعدد معين من الآباء المؤسِّسين ممَّن قاموا بالثورة وحقَّقوا الاستقلال ، أي أنها إن عُدَّتْ مجداً فإنَّه مجد خاص ، لذلك عبَّر "نادر كاظم" عن هذه الوظيفة بأنَّها الأخطر[٥]، بوصفها تؤسِّس للإقصاء والتهميش في مجتمع التعدديَّة الثقافية واختزال جماعة بأكملها متنوعة الذاكرات والتواريخ والتحبيكات في ذاكرة موحَّدة هي ذاكرة السلطة ، إذ ينشأ عن هذه العملية ذاكرة مُتلاعب بها ؛ وهو ما يدفع نحو التمييز بين نوعين من الذاكرات ؛ وبحسب "إريك دافيس" (أميِّز هنا بين الذاكرة الاجتماعية المُحدَّدة تاريخياً ، والتي تمثِّل تصوُّرات المجتمع بصدد الماضي ، وبين تلك التي تتطوَّر بمنأى عن الدولة ، والتي عادةً ما كانت تبدو كوعي ذاتي خلال فترات التحوُّل الاجتماعي السريع ، والتي هي مختلفة منطقياً عن الذاكرة المستخدمة من قبل

---

[١] ينظر: إدوارد سعيد : الهجنة ، السرد ، الفضاء الإمبراطوري / مجموعة من الأكاديميين العرب ، تحرير وإشراف : د.إسماعيل مهنانة ، ابن النديم للنشر والتوزيع – الجزائر (ط١) ٢٠١٣ : ٣٧ – ٣٨ .

[٢] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١١ .

[٣] ينظر : الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٤١ ، وينظر : الهوية والسرد / د.نادر كاظم : ٨٠ .

[٤] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٤٤ .

[٥] ينظر: الهوية والسرد / د.نادر كاظم : ٨٠ .

النخبة المهيمنة والمناوئة لها)[١] بسبب إساءة استعمالها والتلاعب بها وتحريفها ، عبر صناعة حقائق معيَّنة تتماهى وجودياً ووجود السلطة ، على الرغم من أن مفهوم الحقيقة بحسب "ميشيل فوكو" عمل لا نهائي ومن ثمَّ (لا شيء أضعف من نظام سياسي لا يكترث بالحقيقة ؛ لكن لا شيء أخطر من نظام سياسي يدَّعي الحقيقة)[٢] أي أنَّنا إزاء سلوك قمعي مع الذاكرة يلقي بظلاله على الجماعة ، إذ يُنتج ذاكرة بملامح سلطوية وهذا النوع من الذاكرة بحسب "إريك دافيس" ؛ (التي أسميها بالذاكرة التاريخية المكرَّسة لأغراض سياسية ، أو المسيَّسة ، مختلفة من الناحية المفهومية عن الذاكرة التاريخية المحدَّدة اجتماعياً ، التي على الرغم من أنَّها تحتوي على معانٍ سياسية ضمنية ، غير أنَّها قد لا تخدم بالضرورة غايات سياسية ، حيث انَّ الذاكرة التاريخية المسيَّسة أكثر ذرائعية من الذاكرة المحدَّدة اجتماعياً ... كما يجري تنظيم الذاكرة التاريخية المسيسة ضمن سياق الاحتفاء بالماضي التي تخضع لرقابة الدولة ورعايتها)[٣] وهذا السياق القسري في التعامل مع الذاكرة يُدخِل الجماعة ضمن حيِّزه ، وذلك بعدّ ظهور شريحة واسعة رافضة لعمليات التزييف والأدلجة الذاكرية ، إذ (يؤدي انتهاك الذاكرة الرسمية إلى وقوع المواطنين الذين يرفضون اتباع خطى الاتجاه الرسمي تحت طائلة العقوبات ... إذ لا تمتلك الدولة الوسائل المؤسساتية للترويج لتصوُّرات معيَّنة بخصوص الماضي حسب ، بل إنَّها تمتلك الوسائل العقابية القانونية لردع أولئك الذين لا يتَّفقون مع وجهات نظرها)[٤] بالنظر لتعدد الأفكار والآيديولوجيات والتواريخ والسرديات والذاكرات ، ومن ثمَّ مكانة الذاكرة الجماعية لدى أصحابها ، وما تمثِّله من كونها (جزء محوري من هويَّة كل جماعة ، وعادةً ما تتماهى الجماعة مع ذاكرتها بحيث يصبح بقاؤها مرهوناً ببقاء هذه الذاكرة ودوام استحضارها ، وفي هذه الحالة يصبح التذكُّر عنوان الوفاء للجماعة ، وشرط البقاء داخلها والتمتُّع بشعور الانتماء إليها)[٥] أي نصبح هنا إزاء ذاكرة رسمية تتبلور عبر فعل التذكُّر الممارس من السلطة ، وذاكرات مقموعة يتَّخذ التذكُّر شكل الوفاء لها بما يمثِّل الجانب الآخر من تداعيات السياق القسري ؛ إذ (هل يمكن لدولة ذات تعددية ثقافية أن تنتخب لنفسها "ذاكرة رسمية" ، وأن تفرِض على الجميع "تاريخاً رسمياً للوطن" بقوَّة الترهيب المكشوف ، أو بقوَّة القانون وما

---

[١] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ١٦ .

[٢] مسارات فلسفية / مجموعة مؤلفين ، تر: محمد ميلاد ، دار الحوار للنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠٠٤ : ٣٧ .

[٣] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ١٦ – ١٧ .

[٤] نفسه : ١٧ .

[٥] خارج الجماعة – في تجاوز الليبرالية والجماعية القمعيتين / د.نادر كاظم ، مؤسسة الأيام للنشر – البحرين (ط١) ٢٠٠٩ : ١٧ .

ينطوي عليه من عنف خفي وناعم)[١]، ممَّا يضعنا في مواجهة الاشتراطات التي تحدِّدها السلطة في انتقاء الذاكرة المُنْتَخَبة ؛ اشتراطات نابعة في الأساس من كونها (ذاكرة أداتية أي عوملت كأداة)[٢]، ممَّا يتسبَّب في انحرافات تعزى بحسب "بول ريكور" إلى الرغبة المُكمِّلة لرغبة تأسيس ذاكرة رسمية ، والمقصود الرغبة في بناء الهُويَّة (إنَّ قلب المشكلة هو في تعبئة الذاكرة من أجل خدمة السعي إلى الهويَّة أو طلبها أو المطالبة بها ، وتنتج عن ذلك انحرافات نعرف بعض عوارضها المُقلِقة : الإفراط في الذاكرة في منطقة معيَّنة من العالم ، بالتالي هناك عمليات سوء استعمال الذاكرة ثمَّ هناك نقص في الذاكرة في مكان آخر ، بالتالي هناك سوء استعمال للنسيان)[٣] أي تتمثَّل انحرافات استعمال الذاكرة عبر إفراط أو تغليب ذاكرة معينة مما يؤدي إلى سوء استعمال الذاكرة ، في مقابل نقص أو تغييب ذاكرات أُخر وهذا يعني سوء استعمال للنسيان ؛ من أجل بناء هوية موحَّدة و تاريخ رسمي مستل من أحداث ذاكرة معينة بما يضعنا أمام (المعنى الوحيد لهذا التاريخ ، هو التذكير بدوام فعل الهيمنة وممارسة القوَّة والإخضاع بحيث يجري انتخاب ذاكرة جماعة بعينها ودفعها إلى الواجهة لتكون هي "الذاكرة الوطنية" والتاريخ الرسمي للوطن ، والحصيلة من وراء ذلك أنَّ ذاكرات بقية الجماعات يتمُّ إقصاؤها وتهميشها وحتى تصفيتها ومحوها لصالح هذا التاريخ الرسمي المفروض على الجميع)[٤] وسوء استعمال النسيان هذا يمثِّل في المجتمعات ولوج بوابة الجحيم ، بوصفه سياسة تقود نحو حدوث صراعات داخلية ؛ طائفية ، وعرقية ، وثقافية وما يُخلِّف ذلك من تداعيات تحيل المجتمع حقلاً مُلغَّماً بالأحقاد والانتهاكات جرَّاء الإقصاء والتهميش الذي يطال الأغلبية (لأنَّ هؤلاء الأخيرين لا يتنازلون في الغالب ، عن ذاكرتهم الخاصة بهذه السهولة فإنَّ سيرورة الإخضاع وفرض الذاكرة الرسمية بالقوَّة عادةً ما تنتهي إلى الصراع المحتدم والتنازع الذي يستمد قوَّته من شعور الجماعات المهمَّشة بأنَّ تاريخها مهمَّش ، وأنَّ ماضيها يتعرَّض للإبادة والتصفية)[٥] ، وهذه الإكراهات القسرية والتلاعبات في الذاكرة تعود بحسب "بول ريكور" إلى الآيديولوجيا ؛ بالنظر لوظيفتها التأسيسية عبر التأثيرات التي تمارسها على فهم العالم الإنساني مثل تحريف الواقع وتحقيق شرعية نظام السلطة : من ناحية العلاقة العضوية بين الكل والجزء أي عبر الاندماج في العالم المشترك عن طريق الأنساق الرمزية للفعل ، إذ تستخدم الآيديولوجيا لتحقيق الاندماج بوصفها حارسة للهُويَّة في حال تحسس هشاشتها بما لا يُمكِّن من الحديث عن التلاعب بالذاكرة أو سوء استعمالها ، وهذه الوظيفة لا تعمل خارج إطار الوظيفة

---

[١] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١٣ .

[٢] الذاكرة التاريخ النسيان / بول ريكور : ١٣٦ .

[٣] نفسه : ١٣٦ – ١٣٧ .

[٤] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١٣ .

[٥] نفسه : ١٣ .

الثانية للآيديولوجيا وهي وظيفة تبرير نسق نظام السلطة ، إلى جانب وظيفة التحريف الساندة[١]، فيما يتعلق بإمكاناتها الفكرية .

الصراع الداخلي

إنَّ صراع الفئات هذا داخل مجتمعات التعدّدية الثقافية بحسب "نادر كاظم" في الغالب ليس من أجل استملاك "الذاكرة ؛ لأنَّها شأنٌ خاص بكلِّ جماعة لا تتطابق فيها مع ذاكرة جماعة أخرى ، فهناك أكثر من ذاكرة وأكثر من تحبيك للتاريخ وأكثر من سرديَّةٍ لكلٍّ منها ، فلا توجد ذاكرة مشتركة يتمُّ السعي لاحتكارها بل لكلِّ جماعة داخل المجتمع الواحد ذاكرتها الخاصة بها ، إنَّما الصراع يكون من أجل استملاك ما هو عام ومشترك بين الجميع والمقصود به "الفضاء العام"[٢] ؛ فهو الفضاء الذي يجتمع فيه الأفراد من أجل صياغة رأي عام عبر التبادل العقلاني لوجهات النظر في مسائل تخص المصالح العامة ، أو المكان الذي تجري فيه الجدالات من دون أن يُدَّعى أنَّه مكان مُحتكَر لأيِّ تراث بوصفه مكان "الوحدة المسالمة" ؛ الوحدة التي يمكن أن توجد داخلها الصراعات الساخنة والآراء المتنافسة والاختلافات التي لا تُحَل[٣] وتبقى مسالمة ، لأنَّها قائمة على أساس عقلاني تواصلي بما تشترطه العقلانية والتواصل من أخلاقيات ، إلَّا أنَّ الصراع قائم بسبب أَنَّ الفضاء العام (الذي ينظِّم استعمالات الذاكرة وسياسات التذكُّر ، ومن يمتلك فضاء التذكُّر العام يمتلك القدرة على تحديد معايير التذكُّر الجيِّد ، وتحديد ما يُسمح بتذكُّره ، وما لا يسمح لفعل التذكُّر أن يمتد إليه)[٤] أي أنَّ من يمتلك "الفضاء العام" هو الذي يتمكَّن من تغليب ذاكرتِهِ ، وتغليب الذاكرة هو سلطة بحدِّ ذاتها ، ومن ثمَّ فإنَّ تغييب الذاكرات الأُخر هو تدعيم لهذه السلطة ، وأن تمتلك معايير التذكُّر هو أن تمتلك شرعية للقيام بكل ما هو غير مشروع على نحو ما ، بما يقود نحو صراعات داخلية لا حدود لها ؛ بوصفها نتيجة حتمية لممارسة السلطة في استهداف الذاكرة تهميشاً أو تزييفاً عبر أفعال التذكُّر التي تتجلَّى عبر سياسات مختلفة للسلطة من أجل تأسيس ذاكرة رسمية تخدم مصالحها المتمثِّلة في بناء هُويَّة معينة للنظام السياسي لترسيخ جذورها ، وتسويغ ممارساتها ، وهنا ، يمكن أن نتحدَّث عن "النسيان" مفهوماً مواجهاً لتلك الممارسة . بوصفه الحل القائم في جوهره على تحييد الدولة تجاه تواريخ وذاكرات الجماعات ؛ أي عبر الانفتاح على التعدد

---

[١] ينظر: الذاكرة التاريخ النسيان / بول ريكور : ١٣٩ – ١٤٠ .

[٢] ينظر: استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١١– ١٢ .

[٣] ينظر: هابرماس واللاهوت / نيكولاس آدامز ، تر: حمّود حمُّود و شهيرة شرف ، جداول للنشر والترجمة والتوزيع – بيروت (ط١) ٢٠١٦ : ٧–٨ ، وينظر : هابرماس بين مابعد الحداثة وما بعدها / أماني أبو رحمة ، دراسة في ٢٠١٧/٣/٩ ، مدونة إلكترونية .

[٤] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١٢ .

الذاكراتي لأنَّه الأنسب بين خيارين هما بحسب "نادر كاظم" : أمَّا دولة بذاكرة مؤسَّسة على الإخضاع والإقصاء لتواريخ الآخرين ، أو دولة بلا ذاكرة مؤسَّسة على النسيان التام ، كونه أهون من التذكُّر الانتقائي والإقصائي ، الذي على الرغم من كونه يمثِّل حماية للسلم العام ، ويمنح الجماعات الضعيفة المهمَّشة ضمان عدم طغيان الجماعات القوية التي عادة ما تقوم بفرض ذاكرتها الخاصة على انَّها تاريخ الدولة العام والرسمي[١] ، إلَّا أنَّه نموذج غير مقبول لدى الجماعة ، لأنَّ الذاكرة هي روح الأمم ، و(كل مجتمع ، كما كل فرد ، يعيش على الذاكرة ، من دون ذاكرة لا توجد استمرارية ، ولا توجد روح)[٢] لذا لابد (أن تكون للدولة ذاكرة ، إلَّا أنَّها ذاكرة التنوُّع الذي يَسِم هذه المجتمعات التعددية ... ذاكرة التنوُّع الذي بنى الدولة ، ومنحها تميّزها ، وعندئذ سيكون "التاريخ الوطني" عبارة عن مجموعة من ذاكرات الجماعات التي أسَّست الوطن ، ومنحته وحدته المتنوعة طوال تاريخ تكوُّنه)[٣] فاستخلاص إمكانية جعل النسيان خياراً واعياً واستراتيجية يتبنَّاها المجتمع لا ليمحو ذاكرتهُ بل ليجعل محتوى الذاكرة مخزوناً ثقافياً فقط لكلِّ مُكَوِّن من دون محاولة فرضه بأيِّ شكل من الأشكال ، مخزوناً تتجاور فيه الثقافات الفرعيَّة في المجتمعات متعددة الثقافات ممثِّلاً لكلِّ منها إرثاً ثقافياً وتراثاً تاريخياً دون أن تصطرع في ما بينها ومن دون أن يكون للسلطة دور في اختزال الجماعات في ذاكرة معينة ، مما يتضمن استراتيجيات متعددة قائمة على جوهر الانفتاح والقبول من أجل ذاكرة سعيدة .

ولو تأملنا الواقع العراقي وفق رؤية تاريخانية في قراءة الأحداث المتعاقبة من تاريخ العراق الحديث وتسليط الضوء على التغيّرات الاجتماعية لوجدنا أنَّ واقع اليوم بصراعاته الطائفية هو نتاج طبيعي لأسباب أهمها سيادة خطاب الذاكرة الذي عمدت له وتبنَّته سلطات العراق السابقة على مدى عقود ، وبحسب "إريك دافيس" (انَّ نظام ما بعد عام ١٩٦٨ البعثي ، والذي أدعوه بنظام البعث التكريتي ... هو الذي حاول معالجة عملية إعادة تأويل الماضي التي بدأها نظام عبد الكريم قاسم (١٩٥٨ – ١٩٦٣) كما أنه هو الذي عمل على تصفية ذلك المجهود ، فلقد سيَّس النظام البعثي الذاكرة التاريخية أكثر ممَّا فعل أي نظام سابق ، مستغلَّاً قدرته على التصرُّف بإيرادات النفط الهائلة خلال السبعينيات وبداية الثمانينيات ؛ للانخراط في إعادة كتابة التاريخ على نطاق غير مسبوق في العراق أو في أي مكان آخر في العالم العربي)[٤] أي أننا واقعاً سياسياً ومن ثَمَّ اجتماعياً إزاء سلسلة متعاقبة من استعمالات مشوَّهة للذاكرة ؛ مما يرتبط ضمن إطار السببية بما

---

[١] ينظر : استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د. نادر كاظم : ١٤ .

[٢] هكذا تكلَّم أمبرتو إيكو – مقالات عنه وأحاديث معه / اختيار النصوص والترجمة : إسكندر حبش ، وغازي برو، مراجعة وتحرير : غازي برو ، دار الفارابي – بيروت (ط١) ٢٠١٧ : ٥٧ .

[٣] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١٤ .

[٤] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ١٤ – ١٥ .

يحدث اليوم من صراعات طائفية نشبت أثر تناحرات مبيَّتة داخل المجتمع . وعلى سبيل المثال فإنَّ "المجتمع المتخيَّل" الذي تمَّت صياغته من سلطة نظام البعث ، والمبني على خطاب الذاكرة وديناميَّة أفعال التذكُّر كان اعتماده على المخيال التاريخي أكثر من الصياغة الآيديولوجية ، فكان يركِّز دائماً على العصر الذهبي للعرب إبَّان العصر العباسي التي كان يقصد منها – إلى جانب الإيحاء بالتماثل – تشجيع انعدام الثقة بين إثنيات العراق الأساسية ، عبر الإيحاء بازدواج ولاء الشيعة فيما يتعلق بالفرس الذين لم يكونوا محل ثقة أيضاً في ظل الدولة العباسية[١] ، فقد بذر خطاب الذاكرة بذرة التفرقة الطائفية ، التي تطوَّرت إلى صراعات اليوم ، وما تسببت به من ذرائع لاحقاً لدخول عصابات التطرُّف المموَّلة من جهات خارجية ضمن تنظيم ما يسمى بـ " الدولة الإسلامية في العراق والشام" المعروفة إعلامياً بـ "داعش" ، فهذا الواقع الحافل بالأحداث ، وممارسات السلطة ، والصراعات ، والتغيرات ، لا يمكن إلَّا أن ينعكس على واقع الرواية ؛ فـ (ليست الرواية من عمل الخيال أكثر مما هي انعكاس للواقع : إذ يكمن جوهرها وصفتها الضرورية في الارتباط ما بين ما هو واقعي وما هو خيالي)[٢] وعلاقة الذاكرة بالمجال الفنِّي الإبداعي في العموم يشير الباحثون فيها إلى رأيين يقع كل منهما على طرفي نقيض (الأوَّل يرى أنَّها الأساس في كلِّ إنتاج مهما كان حظّه من الإبداع ، لأنَّ تراكمها وخبراتها المتتابعة يتفجَّر خلال القلم ، أو الريشة ، أو الإزميل ، أو الوَتَر فيكون الأثر الفَنِّي مُحَصِّلاً لهذا التَّراكم والتفجُّر معاً ، والثاني يذهب إلى أنَّ الذاكرة بما تحمله من أثقال الماضي والحاضر تُعطِّل في الفنان أصالته ، وتشوِّه ذاتيته وَتَحول بين فطرته والابتكار الخلَّاق)[٣] هذا في ما يتعلَّق بخزين الذاكرة وتأثيراته على الأدب ، وبحسب النقَّاد نجد (أن الرواية العراقية بحق ارتبطت بالذاكرة العراقية مؤسِّسة لنفسها مجالاً حيويَّاً ، عبر ذاكرة سرديَّة متوازنة ، استطاعت أن تُقدِّم للواقع الثقافي نماذج مهمَّة)[٤] بما يحيل إلى أنها من الناحية الإبستمولوجية قائمة على الذاكرة .

أمَّا على صعيد الطابع السردي للرواية فيمكن أن نقول إنَّه لا يختلف كثيراً عن دينامية عمل فاعليَّة التذكُّر فنحن نستجلب الذكرى أو الحدث الماضي بسياقاته ونحاول أن نسقطها على الزمن الحاضر عبر فاعليَّة التحبيك ومد الجسور الوهميَّة أو المُتَخيَّلة بغية ربط الحاضر بذلك الماضي وعدم الانفصال عنه ، وبذا فإنَّنا نلحظ أنَّ التجربة الذاكريَّة هي عمليَّة تسريد بين الماضي

---

[١] ينظر : مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ١٥ .

[٢] الأدب القصصي – الرواية والواقع الاجتماعي / ميشيل زيرافا ، تر: سما داوود ، مراجعة : د.سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠٠٥ : ٥ .

[٣] المعجم الأدبي / جبّور عبدالنور ، دار العلم للملايين – بيروت (ط٢) ١٩٨٤ : ١١٧ .

[٤] السرد والذاكرة قراءات في الرواية العراقية / جاسم عاصي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠١٣ : ٥ .

والحاضر شأنها في ذلك شأن التأليف القصصي أو أنواع الفنون السرديَّة ، وشأنها شأن عمل التاريخ في سرد الأحداث المتناثرة التي تُحَتِّم على المؤرِّخ (أن يُسَرْدِن تاريخه ، وأن يستخرج حكاية ما من كومة من الأحداث المتناثرة وغير المترابطة)[١] ولا يتمّ ذلك إلَّا عن طريق التخييل الذي لابدَّ من تفعيله بحسب "بول ريكور" مع كتابة التاريخ – في صدد حديثه عن المهمَّش والمهزوم معبِّراً عنه بالإمكانيَّات المُجهَضة – (الخيال وحده هو الذي يُنقِذ هذه الإمكانيَّات المُجهَضة ويُعيدُها في الوقت نفسه إلى التاريخ)[٢] ، فالسرد التاريخي والتأليف القصصي لا يشتركان بحسب ريكور بالتخييل فقط إنَّما بـ (الاسترجاع)[٣] وهو ما يمكن تشخيصه موقعاً للذاكرة في السرد الروائي ، فقد تأتي أحداث الرواية (في شكل رغبة جامحة في التذكُّر واسترجاع الماضي التليد والتقاط اللحظات المُعتِمة قصد إعتاقها من السهو والنسيان)[٤] هذا من جانب ارتباط الرواية بالذاكرة خزيناً وهو ما لا ينأى عنه موضوع البحث أيضاً ، إنَّما تركيز البحث يصبُّ في جوهره على جانب توظيفها موضوعياً أي من حيث طريقة التعامل مع الذاكرة بوصفها موضع استهداف عبر أفعال تذكُّر مقصودة ، وبتعبير أكثر دقَّة ؛ جدليَّة الممارسة المتمثِّلة بأفعال التذكُّر وما يقابلها من مفاهيم مضادَّة ممثَّلةً باستراتيجيات النسيان التي تتسلَّل إلى النص الروائي بوعيٍ أو دونه من جهة صانع النص ؛ روائياً أو راوياً ، فكلاهما قد يمارس فعل التذكُّر ، واستراتيجيات النسيان عبر ؛ سرد الأحداث ، أو بناء الشخصيَّة ، أو تفعيل المكان ، أو تشكيل الفضاء الروائي ، أو هيكلة الموضوع العام للنص ، إذ يمكن أنَّ نقول إنَّ "القَصْديَّة" في الممارسة أي ممارسة أفعال التذكُّر من السلطة في عالم الواقع تظهر في النص الروائي عبر أدواتها فتكون سلطة الروائي في عالم النص هي وسيلة الكشف لتلك الممارسة ، وكذلك الأمر بالنسبة لممارسة استراتيجيات النسيان فقد يكون النص الروائي بأكمله فعل تذكير يمارسه الكاتب نفسه أو راويه أو يشكِّل استراتيجية نسيان عبر محتوى النص وتقنيات البناء ، وعلى وفق ذلك ينشغل القارئ الناقد ليس بتقنيات النص وتوظيفاته البنائية فقط وليس بالمحتوى أو ماذا أراد أن يقول الروائي في نصِّه فحسب ، إنَّما بالبحث فيما تضم ثنائية تشكيل النص هذه ، بحث في ما وراء ثنائية التقنية والمضمون ، أي ماذا يشكِّل النص

---

[١] تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيَّل العربي الوسيط / د.نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠٠٤ : ٥٤ .

[٢] الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور/ مجموعة مؤلفين ، إشراف : ديفيد وورد ، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء (ط١) ١٩٩٩ : ٢٤٧ .

[٣] الذاكرة والسرد – حوارات / بول ريكور ، ترجمة وتقديم : د. سمير مندي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع – عمَّان (ط١) ٢٠١٦ : ١٣ .

[٤] الرواية العربية الجديدة السرد وتشكُّل القيم / إبراهيم الحجري ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٤ : ١٧٤ .

بمضمونه هذا عبر تقنياته تلك وقبل ذلك كيف تمَّ توظيف أفعال التذكُّر الممارسة من جهة السلطة بتداعياتها ، وآليَّات النسيان الطرف المضاد ، في العالم الروائي من جهة المعنى .

ثانياً : التأسيس المفاهيمي

(الذاكرة – الفضاء العام ، النسيان)

الذاكرة Memory

لم ترد كلمة "ذاكرة" في بعض معجمات اللغة التي تقصَّينا فيها البحث ممَّا يحيل إلى الشك بأنَّها لفظٌ مولدٌ فلسنا بصدد الاجتهاد في ذلك ، فقد وردت "الذكرى" في **اللغة** نقيض النسيان عند "ابن منظور" وهي مصدر كلمة (الذِّكْرُ: الحِفْظُ لِلشَّيءْ تَذْكُرُهُ)[١] والاسم من ذَكَّرَ هو "الذِّكْرى" الذي يرد في معنيين (يَكُونُ الذِّكرَى بِمَعْنَى الذِّكْرِ ، ويَكُونُ بِمَعْنَى التَّذَكُّرِ فِي قَوْلِهِ تَعَالى : "وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنْفَعُ المُؤْمِنِينَ"*، وَالذِّكْرُ والذِّكْرَى بِالْكَسْرِ: نَقِيضُ النِّسْيانِ)[٢]، أمَّا من ناحية **الاصطلاح** فإنَّ "الذاكرة هي (قوّة عقليَّة قادرة على الاحتفاظ بالأحداث الغابرة ، وعلى إحضارها للمرء عند الاقتضاء)[٣]، وفي كشَّاف "التهانوي" فإنَّ (الذكر يجيء لمعانٍ كثيرة الأول التلفُّظ بالشيء ، والثاني إحضاره في الذهن بحيث لا يغيب عنه وهو ضد النسيان)[٤] وهي في المعجم الفلسفي (القدرة على إحياء حالة شعورية مضت وانقضت مع العلم والتحقق أنَّها جزء من حياتنا الماضية ... ويطلق لفظ الذاكرة على القوة التي تُدْرِك بقاء ماضي الكائن الحي في حاضرِه)[٥] وتعرَّف الذاكرة أيضاً بأنَّها (وظيفة نفسيَّة قوامها معاودة إنتاج حالة وعي سابقة ... وكل حفظ لماضي كائنٍ حيّ في حالة هذا الكائن الراهنة)[٦]، ولا تختلف الآراء في مفهوم "الذاكرة" بين

---

[١] لسان العرب – لابن منظور/ الإمام العلَّامة جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور ، تحقيق : عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف – القاهرة (د.ط) (د.ت) مادة : ذكر : ١٥٠٧.

* الذاريات : ٥٥ .

[٢] نفسه : ١٥٠٧ .

[٣] المعجم الأدبي / جبّور عبدالنور : ١١٧ .

[٤] موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم/ العلَّامة محمد علي التهانوي ، تقديم وإشراف ومراجعة : د.رفيق العجَم ، تحقيق : د.علي دحروج ، مكتبة لبنان (ط١) ١٩٩٦ ج١ : ٨٢٥ .

[٥] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية / د.جميل صليبا ، دار الكتاب العالمي – بيروت ج١ (د.ط) ١٩٩٤ : ٥٨٥ .

[٦] موسوعة لالاند الفلسفية – معجم مصطلحات الفلسفة التقنية والنقدية / آندريه لالاند ، تر: خليل أحمد خليل ، إشراف : أحمد عويدات ، منشورات عويدات – بيروت ، مج١ (ط٢) ٢٠٠١ .

"أرسطو" وبين أستاذه "أفلاطون" إلَّا بإشارة "أرسطو" الواضحة إلى عنصر الزمن ، فقد تركَّزت آراء "افلاطون" في مفهوم الذاكرة حول استعصاء حضور الصورة (الإيقونة) أي ظاهرة حضور شيء غائب ، ممَّا أبقى الإرجاع إلى الزمن الماضي عنده ضمنياً ، فهو يركِّز على قيمة الصورة وعلى التَّمَثُّل والتصوُّر "الحاضر" لشيءٍ غائب وهو في تركيزه هذا يحيل آراءه كأنَّها دفاع ضمني عن التداخل الإشكالي بين الذاكرة والخيال فقط ، ويذهب "بول ريكور" إلى أنَّها أعاقت الاعتراف بالوظيفة الحقيقية للذاكرة وهي الوظيفة المزمَّنة بوصفها خصوصية الذاكرة ؛ فإذا كان فرق الذاكرة عن الخيال يتمركز في القَصديَّة أي قصديَّة الذاكرة التي تتجه نحو الحقيقة السابقة أو الواقع السابق على العكس من الخيال الذي يتَّجه للوهمي وغير الحقيقي وغير الواقعي ، فإنَّ هذه السَبْقيَّة للحقيقة أو الواقع هي من يُشَكِّل السمة الزمنية بامتياز للشيء المُتَذَكَّر – أي الزمن الماضي – الأمر الذي دفع ريكور نحو التركيز على مفاهيم "أرسطو" التي تعترف بهذه الخصوصية للذاكرة فأرسطو يرى أنَّ " الذاكرة هي من الزمان " وهو يرى أن تمثُّل الصورة هي صورة شيء "سبق" إدراكه أو اكتسابه أو تعلّمه ، ممَّا يحيل حديثه نحو صميم إشكاليَّة "الذكرى"[١] لا تشاكلها مع الخيال .

أمَّا "ابن سينا" الذي يعدُّ من أكثر الفلاسفة العرب اهتماماً بالذاكرة ، فهي تأتي عنده في عدَّة تسميات ؛ القوَّة الحافظة ، أو الذاكرة الحافظة ، أو الذِّكر*، أو المُتَذكِّرة ، أو الذاكرة[٢] ، وهو يرى أنَّها (قوَّة مُرتَّبة في التجويف المُؤخَّر من الدماغ تحفظ ما تُدركه القوَّة الوهمية من المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية)[٣] فنلحظ أنَّ وظيفة الذاكرة عنده هي "حفظ" المعاني التي يدركها الوهم/القوَّة الأكثر تجريداً في إدراك المحسوسات أي أنَّها تكون خزانة للمعاني ، إنَّما ترد آراء أخرى لابن سينا في وظيفة القوَّة الذاكرة بوصفها لا تقتصر على الحفظ فقط إنَّما الاستعادة أيضاً أي التَّذكُّر فهي (تسمَّى أيضاً مُتَذَكِّرة ، فتكون حافظة لصيانتها ما فيها ، ومُتَذَكِّرة لسرعة استعدادها لاستثباته والتصوُّر به، مُستعيدةً إيَّاه إذا فُقِد)[٤] فمرَّةً تختزن المعلومات ومرَّةً أخرى تقوم باسترجاعها ، ومن فاعليَّة الخزن والتذكُّر أو الاسترجاع هذه نتحوَّل نحو موقف

---

[١] ينظر: الذاكرة التاريخ النسيان / بول ريكور : ٣٤ – ٣٦ .

* تسمية الذِّكر الواردة عند ابن سينا مأخوذة من عنوان رسالة أرسطو (في الذاكرة والتَّذكُّر) التي ترد الترجمة الدقيقة لها هي : (في الذِّكر"الذاكرة" والتَّذكُّر) في كتاب الذاكرة والنسيان : ٥١ ، يراجع كتاب الشفاء لابن سينا : ٦ و ١١ المشار فيه إلى تأثر ابن سينا بأستاذه أرسطو تحديداً .

[٢] ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد / د.ألفت محمد كمال عبد العزيز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) ١٩٨٤ : ٤٣ .

[٣] أحوال النفس – رسالة في النفس وبقائها ومعادلها / الشيخ الرئيس ابن سينا ، تحقيق ودراسة : د.أحمد فؤاد الأهواني ، دار بيبلون – باريس (د.ط) ١٩٥٢ : ٦٢ .

[٤] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد / د.ألفت محمد كمال عبد العزيز : ٤٤ .

"فريدريك نيتشه" من الذاكرة لدى اندفاعه باحثاً عن أصول نشأتها مطلقاً صيحته : كيف نصنع للحيوان البشري ذاكرة ، يضع "نيتشه" "الحياة" و"الكهنوت" كلَّاً على طرفي نقيض من الآخر ، إذ يرى أنَّ جوهر الحياة الغريزيَّة هي "إرادة الاقتدار" وما الكهنوت إلا تقنيَّة للسيطرة على هذه الإرادة تحت مسمَّيات التربية والتهذيب ، وهي في الحقيقة بحسب "نيتشه" ليست سوى تدجين أو معاقبة ف (الحياة هي كل ما وجدنا عليه أنفسنا من حيوانيَّة دفينة ، من غرائز، ودوافع ، وحريَّات ، ورغبات ، وآمال وطاقات ولذَّات ، وذكاء ، وحقوق سابقة على الطبقة "الإنسانية" أو "المؤنسنة" والتي ندعوها "تخلُّقاً" بأخلاق "أفضل")[١] فهو يرى أن هذه كلها تمَّت أنسنتها عبر منظومات القيم ، مَرَّةً قيم معجم العبودية ، ومرَّةً قيم المعجم الموضوعي الذي يمثِّل الجانب الآخر الذي اتخذته المنظومة القيمية . والذي يتحدد مصدره بالصراع القائم بين ثنائيَّة ما يسميه "نيتشه" : قيم النبلاء "الروح الحرَّة" ، وقيم العبيد "الخاضعة لمحدِّدات المفاهيم القيميَّة أو الكهنوتيَّة" ، وهو معجم قيمي "موضوعي" يوازن بين قيم النبلاء ، وقيم العبيد ، لذلك يعدَّه "نيتشه" نفاقاً قيميَّاً جعل من الإنسان كائناً مشوَّهاً لا سيِّداً ولا عبداً عبر إنتاجه تقويمات تدَّعي النزاهة ، "تصالحيَّة" باهتة متمثِّلة بالمعايير الثنائيَّة من قبيل : النافع والضار ، والمشروع وغير المشروع ، التي يراها تقويمات منافقة لأنَّها لا تحسم إراداتها نحو السيادة أو نحو العبودية وفق تأويلات إرادة الاقتدار، أي وفق تأويل حيوي مقتدر وحر لإرادة الحياة ، إنَّما ما يحدو الشخص فيها بأن يكون سيِّداً أو عبداً هو المعنى الاجتماعي أو السياسي السائد[٢] ، الذي يراه "نيتشه" أنَّه معنىً عبدٌ بالأساس ، فيمكن أن نقول إنَّ "نيتشه" يرى في هذه المنظومات القيميَّة سواء "الكهنوتيَّة" منها ، أو "التصالحيَّة" ، قيوداً مفروضة على "إرادة الاقتدار" بوصفها جوهر الحياة الغريزية المحتكمة للمعيار الأخلاقي الحقيقي بالمفهوم النيتشوي . وهذه المنظومات القيمية بما تحمله من "معانٍ" ومسوِّغات بحاجة إلى حضور دائم ، لذا يكون المُعَوَّل في استمراريَّة استحضارها على "الذاكرة" ، التي لا تختلف عن النسيان عند "نيتشه" من حيث كونها "قوَّة" أيضاً ، قوَّة قادرة على إحضار المعنى والتذكير به بوصفها تعمل على جعل كل ما تقدِّمه القيم من المعاني أو المبرِّرات حاضرة على الدوام أو غير قابلة للمحو[٣] ، وهو ما يجعل الإنسان أسيراً لهذه القيود بما يتعارض مع دعوة "نيتشه" لتحرُّره ، لذلك يشير إلى معادلة هذا المُشكِل بمعادلٍ متمثِّلٍ بالقوَّة الفاعلة عكساً وهي قوَّة "النسيان" ، وإذا كانت الذاكرة بفاعليتها الاستحضارية تشكِّل قيداً لإرادة الاقتدار النيتشوية فهذا يدفعنا للتَّقصِّي في سمات المحتوى" الذكرى" الذي تحمله لنا الذاكرة ، وما الحدث الماضي الذي يمكن أن نطلق عليه كلمة "ذكرى" .

---

[١] في جينالوجيا الأخلاق / فريدريتش نيتشه ، ترجمة وتقديم : فتحي المسكيني ، مراجعة : محمد محجوب ، دار سيناترا – تونس (ط١) ٢٠١٠ : ٩.

[٢] ينظر: نفسه : ٩ – ١٠ .

[٣] ينظر: نفسه : ٨٢ .

الذكرى Remembrance

تنتج "الذكرى" عن (الصور الذهنية ؛ تحضر إلى الذاكرة وتمثُّل أحداثاً مضت)[١] كما أن لفظ الذكرى يطلق على (كل ما يخطر بالذهن من الحالات الماضية ، حركات كانت أو صوراً ذهنيَّة ، فأمَّا أن يكون استحضارها تلقائيَّاً فيطلق عليها اسم "الذكر" وإمَّا أن يكون إراديَّاً فيطلق عليها اسم التذكُّر)[٢] أمَّا في ما يتعلَّق بـ "الذاكرة النفسيَّة" لبرغسون فتكون "الذكرى" فيها هي كل (ما نستعيده من الصور النفسيَّة دون الحركات الماديَّة ... وتكون الذكرى في هذه الحالة مصحوبة بالعِرفان ، أي بعلمنا أنَّها جزء من حياتنا الماضية ، على عكس العادات الحَرَكيَّة التي نستعيدها من غير أن تكون مصحوبة بهذا العِلم)[٣] ، فمن ذلك يمكن أن نلحظ بأنَّ "الذكرى" تتألَّف من ؛ صورة مؤثِّرة ، وفعل استحضار من الماضي ، أي أنَّها ؛ انفعال وجهد عقلي معاً ، إذ إنَّ (للتألُّم علاقته الزمانيَّة التي نحسُّ بها عاطفياً ... وهكذا يتقاطع البعد العقلاني والبعد التأثُّري الانفعالي في مجهود الاستذكار)[٤] فتحضر الذكرى مرتبطة بكل ما قد أثَّر في النفس سابقاً و تتراكم تلك الذكريات كلها في مستودع الذاكرة ، والإنسان بهذا الذهن المُنفَلِت والنوازع المتزاحمة والمتنوِّعة ، تأتيه "الذاكرة" بحسب "نيتشه" التقنية الأكثر إخافة بوصفها الحاضنة الأمينة لكلِّ ما هو مؤلم (فوحده ما لا يكفُّ عن إيلامِنا يظلُّ في الذاكرة)[٥] ويقصد الحدث المفارق من أحداث الماضي الذي غالباً ما يكون مؤلماً أو مؤثِّراً بطريقة ما ، إذ يرى أنَّ إزاء كل سعادة في حياة إنسان أو شعب ما هناك شيء من الألم أو الرعب بما يعني الماضي الأشدّ غلظة ، والأعمق غوراً الذي يطفح في لحظة الجد فـ (لا يجري الأمر أبداً من دون دم واستشهاد ، وتضحية ، متى رأى الإنسان ضرورة في أن يصنع له ذاكرة)[٦] من هنا يقرن "نيتشه" بين "الذاكرة" وبين التضحيات "الأكثر هولاً" ، والتشويهات "الأشد فظاظة" ، والأشكال الطقوسية "الأكثر فضاعة" بعدّها كلها نابعةً في الأصل من غريزة الإحساس بأنَّ الألم هو الوسيلة الأقدر على تقوية الذاكرة ، ومن هنا بحسب "نيتشه" يستغل "التنسُّك" الذاكرة بغية جعل بعض الأفكار والقيم والمعاني حاضرة دائماً ، لا تُمحى أبداً عصيَّة على النسيان[٧] ، فيتضح أنَّ أكثر المعاليق التي تحيل الحدث إلى "ذكرى" حاضرة في

---

[١] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب / مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان – بيروت (ط٢) ١٩٨٤ : ١٧٢ .

[٢] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية / د.جميل صليبا : ٥٩١ .

[٣] نفسه : ٥٩١

[٤] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٦٧ .

[٥] في جينالوجيا الأخلاق / فردريتش نيتشه : ٨٦ .

[٦] نفسه : ٨٦ .

[٧] ينظر: نفسه : ٨٦ .

الوجدان العام عالقةً ويتجدُّد هو "الألم" ، فالإنسان أمْيَل إلى الركون للمنحى التراجيدي في الحياة واعتباره شرعيَّة تَسْتَمد منها العاطفة الاجتماعية الرضا عن النفس كلَّما اقتربت من ذلك الحزن أو المعنى التراجيدي للحياة ، وقد يتماهى الألم الذكرى مع الإنسان إلى درجة أنَّ هناك من الانتهاكات والأحداث ما لا يمكن جبر ضرره ويستحيل نسيانه من هنا تكمن صعوبة "الصفح" كاستراتيجية نسيان عسيرة .

أما "بول ريكور" فتحدَّث عن "الذكرى" عبر التمييز بينها وبين "الذاكرة" ، فالذاكرة عينها واحدة غير الشيء المُتَذَكَّر فهو واحد ضمن مجموعة أشياء فيقال "الذاكرة" و"الذكريات" ، لذا يرى أن الذاكرة هي "مَقْدِرة" في صيغة مفردة أمَّا "الذكريات" فإنَّها صيغة جمع وبذلك يُحدِّد أوَّل سمة من سمات "نظام الذكرى" على حدِّ تعبيره وهي ؛ سمة التعدُّديَّة والتنوُّع ، فالذكريات (تتدافع على عتبة الذاكرة ، وهي تحضر منفردة أو مجتمعة بحسب صلات معقَّدة تتوقَّف على المواضيع أو الظروف ، أو تَحضُر على شَكِلِ فصول قريبة كثيراً أو قليلاً من تأليف قصَّة)[١] وعلى وفق ذلك يحدِّد ريكور تجلِّي الذكريات بوصفها "أشكالاً خفيَّةً" ، لها تشعُّبات متباينة الدقة ، تبرز من خلال خلفيَّة ذاكراتيَّة[٢]، وبذلك يكون لكلِّ فردٍ منَّا هذا الخزين الذاكراتي المنطوي على ذكريات متعددة/أشكال خفيَّة ، بتشعُّبات وامتدادات متباينة ، تبرز وسط هذا الخزين ذكرى لا تنمحي ، بل تُشكِّل مع ذكريات مماثلة سرديات الهُويَّة وتراثات أُمم وثقافة جماعات . أما السمة الأخرى للنظام الذاكري فهي السمة التي تصل بالحدث إلى مستوى مفهوم "الذكرى" أي متى يكون الحدث ذكرى ؛ وبحسب ريكور؛ الامتياز الذي يُعطى عفوياً للأحداث من بين كل الأشياء المُتذكَّرة ، وهل كل حدث نتذكَّره يتماهى من دون زيادة في حدث فريد لا يتكرَّر ، هكذا نلحظ "التميُّز والتفرُّد" العفوي للحدث هما صفتا الذكرى ، ويستند ريكور في حديثه عن ماهيَّة الذكرى إلى برغسون الذي يضع ثنائية للذاكرة متمثِّلةً ؛ بـ "الذاكرة – عادة" و"الذاكرة – ذكرى" وهذا الزوج التعارضي يشترك من حيث العلاقة بالزمان ، ومن حيث القيام على تجربة مكتسبة سابقاً ، و"الذاكرة – العادة" ؛ هي التي نحركها حين نتلو الدرس دون أن نستعيد قراءاتنا المتتالية له خلال فترة التعلمّ[٣]، إذ تتماهي تلك القراءة السابقة في الزمان الحاضر دون ملاحظة انتسابها للماضي ، فيصبح (الدرس المُتعلَّم يُشكِّل جزءاً من حاضري تماماً مثل عادتي في السير أو في الكتابة)[٤] ويصبح "ممارسة" أكثر ممَّا هو مُتصوَّر أو مُتمثَّل ، لذلك سمِّيت بـ"الذاكرة الحركيَّة" بوصفها (تحتفظ بآثار الماضي على صورة حركات

---

[١] الذاكرة ، التاريخ ،النسيان / بول ريكور : ٥٧ .

[٢] ينظر: نفسه : ٥٧.

[٣] ينظر: نفسه : ٦٠-٦١ .

[٤] نفسه : ٦١ .

مخزونة في الجسد)[١] أما "الذاكرة – الذكرى" فهي تتميَّز بطابعها الزماني "الماضي" ، أي أنَّها تُحيل إلى "اكتساب قديم" ، لأنَّ الدرس المحفوظ غيباً يمثِّل حدثاً في حياتنا له تاريخه وهو لا يتكرَّر[٢]، وبذلك إذا كانت الأولى تتماهى مع الزمن الحاضر فإنَّ الثانية لا تتخلَّى عن لحظة حدوث الحدث وتبقى تحيل إلى الزمن الماضي .

أفعال التذكُّر Reminiscence

إذا كان التذَكُّر قد ورد في **اللغة** كما أشرنا عند "ابن منظور" مُقابلاً للذِّكر "الذِّكْرُ: الحِفْظُ لِلشَّيءْ تَذْكُرُهُ" فهو يرد في **الاصطلاح** مقترناً بـ"الحقيقة" عند "افلاطون" ؛ إذ (هو الطريق المُوصِل إلى معرفة الحقيقة ، ذلك لأنَّ النفس عنده لمَّا كانت في السماء على اتصال بالآلهة كانت تعلم كلَّ شيء علماً مباشراً ، فلمَّا أُهبِطَت إلى هذا العالم نسيت ما كانت تعلمه ، فالعِلْم إذن تذكُّر ، والجهل نسيان)[٣] ، أمَّا عند "أرسطو" فهو يقابل الذِّكر أيضاً لكن الفرق بينهما هو أنَّ الذِّكر تلقائي فهو مشترك بين الإنسان والحيوان ، أمَّا التذَكُّر (فهو الاحتيال الإرادي والجهد الفكري لاستعادة ما اندرس ، ولا وجود له إلَّا في الإنسان)[٤]، أمَّا "ابن سينا" فإنَّ التذكُّر عنده هو فعل استعادة أي يحدث دينامياً بين أفعال كل من ؛ المُتَخَيَّلة ؛ التي تحرِّك الصور والمعاني في القوَّتين التاليتين ؛ القوَّة الوهميَّة ، والحس المشترك ليكون التذكُّر عنده هو (تَمثُّل الصور المحفوظة في "المُصَوِّرة" في الحس المشترك ، وهي القوَّة المُدرِكة لصور المحسوسات ، وتَمثُّل المعاني المحفوظة في "الحافظة" الوهم ، وهو القوَّة المُدرِكة للمعاني ، أمَّا إذا بقيت الصور والمعاني محفوظة في المصورة والحافظة بدون أن يحركها شيء للتمثُّل في الحس المشترك والوهم فإنَّه لا يحدث تذكُّر ولا تخيُّل)[٥] أمَّا "ابن رشد" فلم يخالف شيوخه في التفريق بين الذِّكر والتذكُّر إذ يرى أنَّ التذكُّر (هو طلب المعنى الذي أُدرِكَ في الماضي بإرادة إذا نسيه الإنسان ، وإحضاره بعد غيبته بالفكرة فيه ، في حين يكون الذِّكر استعادة تلقائية لهذا المعنى)[٦] .

يميِّز "أرسطو" بين "الذاكرة" وبين "التَّذكُّر" ؛ فمفهوم "الذاكرة" عنده هي تأثُّر وانفعال ، أمَّا "التَّذكُّر" فهو فعل استذكار أو استرجاع أو بحث بما يحيل إلى ارتباط الذاكرة بـ "الزمن" ، وهذا الاختلاف يكشف من جهة حصول الذكرى على طريقة التأثر والانفعال ، بينما يكون "الاستذكار"

---

[١] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية / د.جميل صليبا : ٥٨٦ .

[٢] ينظر : الذاكرة التاريخ النسيان / بول ريكور : ٦١ .

[٣] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية / د.جميل صليبا : ٢٦٥ .

[٤] نفسه : ٢٦٥ – ٢٦٦ .

[٥] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد / د.ألفت محمد كمال عبد العزيز : ٤٤ .

[٦] ينظر : نفسه : ٤٥ .

بحثاً إيجابياً نشطاً ، ومن جهة أخرى – الأهم – هي أنَّ الذكرى تقع تحت حكم الفاعل الحقيقي للبصمة وهو الحدث ، في حين أنَّ التَّذكُّر بوصفه حركة فإنَّ كل عملية تغيير تحدث لصورة الحدث في الذهن/ البصمة يكون مبدؤها فينا[١]، وارتباط التذكُّر فينا – أي الإحالة على فاعلٍ ما – سواء في ما يطرأ على صورة الحدث في الذهن عند تذكُّرِه ، أو في ما يتعلَّق باستجلاب الحدث وتوظيفه هو سبب تركيز البحث – كما تجلَّى في العنوان – على "أفعال التَّذكُّر" من دون مصطلح "الذاكرة" أو "الذكرى" ، لأنَّ ارتباط الفعل بفاعل قام به يحيل إلى "السلطة" التي مارست أو قامت بفعل التذكُّر . وهو ما يقترب من تعريف التذكُّر من وجهة نظر ريكور بأنَّه (إعادة إحياء الماضي عن طريق استحضاره)[٢] فضلاً عما سبق فإنَّ تحديد كلمة "أفعال" إلى جانب كلمة "التذكُّر" في العنوان هو من أجل التمييز بين التَّذكُّر بوصفه حالة فرديَّة وآنيَّة وعفويَّة تحدث في كثير من الأحيان من دون مُقدِّمات ، حالة مستمرة الحدوث طوال الوقت غالباً أو لأسباب ذاتية ، وبين التذكُّر – حينما يتحدَّد أفعالاً – بوصفه نشاطاً ، واعياً ، مقصوداً سلطوياً ، يستهدف استحضار الماضي أو جزءٍ منه بطريقة ممنهجة الهدف من ورائها توظيف المُستحضَر الماضوي ضمن مساحات محدَّدة من الحاضر هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يجدر ملاحظة اشتراك "فعل" التَّذكُّر مع "الحَدَثْ" المُتذكَّر الماضي في خاصيَّة الحركة وعدم الثبات أي أنَّ فعل التَّذكُّر بوصفه حركة فإنَّ المحتوى المراد استحضاره عبر هذا الفعل هو الآخر متحرِّك وغير قائم على يقين لأنَّ (صورة الماضي الحقيقية تمرُّ بسرعة ولا يمكن الإمساك بالماضي إلَّا كصورة تومض في اللحظةٍ التي يمكن التعرُّف عليها فيها ؛ ثمَّ لا تعود تُرى أبداً)[٣] وبذلك يشترك فعل التذكُّر مع الحدث الماضي بفاعلية الحركة وعدم الثبات .

يشير "بول ريكور" إلى أنَّ تفريق "أرسطو" بين مفهوم كل من الذاكرة وحضور الذكرى الصرف ، وبين مفهوم التَّذكُّر قد عززّ فضاء النقاش الذي شغل "افلاطون" حول مسألة استعصاء "حضور الغائب" المتعلِّقة بكيفيَّة حضور الذِّكرى أو الحدث المُتَذَكَّر في الذهن بعد غيابه ؛ والمُحيل بدوره إلى عدم إمكانيَّة حضور الصورة نفسها كما هي[٤] ، فهذا الإشكال إلى جانب تأكيد "أرسطو" على ربط الذاكرة بالزمن ؛ أي تشكّلها مع مضي الزمن وارتباطها بزمن الحدوث ، قاد بدوره نحو إشكال آخر يتعلَّق بماهيَّة الشيء المُتَذَكَّر؛ فهل يتذكَّر الإنسان "الشيء" نفسه ، أو "التأثُّر" من ذلك

---

[١] ينظر: الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٤٧ و ٥١ .

[٢] نفسه : ٧٩ .

[٣] مقالات مختارة / فالتر بنيامين ، تر: أحمد حسان ، تقديم : راينير روشليتز ، أزمنة للنشر والتوزيع (ط١) ٢٠٠٧ : ١٧٥ .

[٤] ينظر : الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٥٣ .

الشيء ، فهناك جدل في ماهيَّة ما يتذكَّره الإنسان[١] ، يرى "ريكور" أنَّ الرُّؤية الأرسطيَّة المُشَدِّدة على الزمن قد أسهمت إسهاماً متباين الأبعاد ، فهي من جهة إحالتها "الذاكرة" إلى الزمان فإنها قد ميَّزت الذاكرة عن الخيال عبر التركيز على حدث ماض ، ومن جهة أخرى فإنَّها قد عزَّزت إشكاليَّة "ماهيَّة الحضور" بعدِّ المسافة الزمنية التي تؤمِّن الفصل بحسب "أرسطو" بين "الذاكرة" وبين "التذكر" فيحصل فعل التذكر حين يمر الزمن ليكون بذلك محاولة اجتياز هذا الزمن نحو الانطباع الأوَّل للحدث ، أي أن "فعل التذكر" محاولة إذابة للمسافة الزمنية وهذا يعتمد على كيفية القيام بهذا الفعل ، أي كيف تتذكر؟[٢] ، السؤال الذي يركز عليه ريكور اهتمامه في بداية حديثه ، الذي يتحدَّد على وفقه كيفية التعامل مع الذكرى ، ومن ثمَّ كيفية توظيفها ، لذا يرى "فالتر بنيامين" (إنَّ مفصَلة الماضي تاريخياً لا تعني التعرُّف عليه "كما كان فعلاً" بل تعني الإمساك بذاكرة وهي تومض في لحظة خطر ... يؤثر على كل من مضمون التقاليد ومن يتلقونها ، الإثنان يتهددهما نفس الخطر: خطر أن يصبحا أداة للطبقة الحاكمة)[٣] ، إذ إنَّ الشيء المُتَذَكَّر بحسب أرسطو يوجد في الذاكرة على شكل "صورة" حاضرة عنه ، احتفظت بها الذاكرة ، تجعل الماضي حاضراً ، فهي صورة تأتي كإشارة عن شيء غائب وليست عن ذاتها بوصفها صورة مستقلة ، لتكون هذه الصورة حينذاك أثراً باقياً لأَمرٍ غائبٍ[٤]، أمَّا "افلاطون" فإننا في مسألة ؛ الشيء المُتَذَكَّر عن حدثٍ ماضٍ ، نجد أنفسنا إزاء مقولة الغيريَّة في الديالكتيك الافلاطوني القائم على مفهوم "الرسم" أو "التسجيل" أي الإحالة إلى الآخر فيكون غياب الشيء يمثِّل نوعاً آخر من الحضور أو ما يسمى "آخر الحضور" الذي يحتمل أن يكون معه الشيء الحاضر في الذهن مجرَّد رسم مستقل ، أو يكون إيقونة : نسخة عن الشيء الغائب لأنَّ " التسجيل" الافلاطوني يقوم بتنفيذ الأمرين معاً : إنه هو نفسه ، وتمثيل شيء آخر[٥] ، فتكون مقولات كل من "افلاطون" و"أرسطو" حول كيفيَّة استحضار الحدث الماضي ؛ "آخر الحضور" الإفلاطونية ، و"الصورة الحاضرة" عن الشيء الغائب الأرسطية هما هدف أفعال التذكر التي تمارسها السلطة مع الجماعة بوصفها لا تبحث عن الحدث كما هو ، إنَّما صورة الحدث وما ينتج عن علاقاته بالأحداث الأُخر ومن ثمَّ فاعليته في تشكيل الأساطير التأسيسية للجماعة لأنَّ المقصود بذلك الخطاب هي الذاكرة الجماعيَّة .

---

[١] ينظر : الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٤٩ .

[٢] ينظر : نفسه : ٥١ .

[٣] مقالات مختارة / فالتر بنيامين : ١٧٥ – ١٧٦ .

[٤] ينظر : الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٥.

[٥] ينظر : نفسه : ٥٠ .

الذاكرة الجماعيَّة

تمثِّل الذاكرة الجماعية الغاية من ممارسة السلطة لأفعال التذكُّر ، فنجد "بول ريكور" في مستهل اشتغاله على المفهوم طرح أولاً سؤال الـ "ماذا" أي "ماذا نتذكَّر" من ناحية الكيفية قبل سؤال الـ "مَنْ" أي "من يتذكَّر المرء ... نفسه!" وهو بهذه التراتبية في عرض الأسئلة يغاير التقليد الفلسفي السائد الداعي إلى "تغليب الناحية الأنويَّة على التجربة الذاكرية" التي تربط الذاكرة بالأنا ، وهو بهذه المغايرة يريد الابتعاد عن "الذاكرة الفردية" ، لأنَّه يعدُّها توصل دراسات الذاكرة إلى طريق مسدود ، مما يوجب إدخال مفهوم "الذاكرة الجماعية" ، فسؤال الـ "مَنْ" يحيل إلى أن يتذكَّر المرء أمراً معيناً يعني أن يتذكَّر نفسه ، ويكون حينها موضوع الذاكرة هو "الأنا" مما دفع "بول ريكور" للتشديد على إبعاد أي "فعل تذكُّر" عن صيغة الأنا ، بل إنَّه يرى ضرورة الذهاب نحو سؤال "القصديَّة" وتقديمه على "المسألة الأناوية" لأنَّ السؤال القصدي هو سؤال الترابط بين الفعل والغاية[١]، أي فعل التذكُّر والغاية من القيام بهذا الفعل . وإذا كانت الذاكرة وفق منهج "إدموند هوسرل" تشكِّل جهازاً يقع بكامله في الحياة الذاتية الداخلية للفرد ، خاضعاً لقوانين الشعور الفردي ، ومثله في ذلك المذهب "برغسون" ، فقد ظهر في الحقبة نفسها تقليدٌ مغايرٌ ابتعد عن الذاكرة الفردية ، وأشهر من عالج المفهوم بالأسلوب المغاير هو "موريس هالبواكس" ، الذي تجاوز سابقيه في التركيز على ذاتية الذاكرة نحو الذاكرة الجمعية ، فأخذ عن "دوركهايم" مفهوم "الوعي الجمعي" الذي ساعده في وضع مفهوم الذاكرة الجماعية[٢] ، فالأقدمون – افلاطون وأرسطو– لم يثيروا إشكاليَّة "مَن يتذكَّر" إنَّما تساءلوا عمَّا يعنيه قول أنَّنا نملك ذكرى ، أو إنَّنا نبحث عن ذكرى ، حتى نشأت مع مرور الزمن راديكاليَّة ذاتية جعلت في حال يصعب فيه التنبُّه إلى فاعل جماعي في مسألة الذاكرة حتى مراحل متأخرة ، إذ شهدت دخولاً مفاجئاً لعلم الاجتماع مع ولادة العلوم الإنسانية يحمل معه مفهوماً جديداً هو مفهوم "الوعي الجماعي"[٣]، مع مطلع القرن العشرين الذي شهد تنظيراً من "دوركهايم" وتَلَقُّفاً من هالبواكس ، الذي شكَّل مصطلح "الذاكرة الجماعية" على أساس اجتماعي عبر التركيز على مفهوم "الأطر الاجتماعية الرابطة" ، التي تربط الأفراد وذاكرتهم بعضهم ببعض بوصفها القناة التي تسري فيها الذاكرة لأنَّ الذاكرة بمفهوم هالبواكس تنشأ عند الإنسان مع بداية انخراطه في المجتمع[٤]، أو بتعبير أجلى هي (بُعد مُلازِم لعمليَّة الاستذكار)[١]، وإن كان الفرد هو صاحب

---

[١] ينظر: الذاكرة التاريخ النسيان / بول ريكور : ٣١ .

[٢] ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع / طوني بينيت ، و لورانس غروسبيرغ ، وميغان موريس : ٣٤٦ ، وينظر: الذاكرة الحضارية – الكتابة والذكرى والهوية في الحضارات الكبرى الأولى / يان أسمن : ٦٢ .

[٣] ينظر: الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٥٣.

[٤] ينظر: الذاكرة الحضارية – الكتابة والذكرى والهوية في الحضارات الكبرى الأولى / يان أسمن : ٦٣ .

الذاكرة ، لكنَّها تتحدَّد بالجماعة أي أنَّ الجماعات هي من تُحَدِّد ذاكرة الأفراد لأنَّ الذكريات حتى الشخصيَّة منها تنشأ عن طريق الاتصال والتفاعل في إطار المجموعات الاجتماعية من جهة ، ومن جهة أخرى نحن نعايش الأشياء في سياق أُطُر اجتماعيَّة معطاة وموجودة سلفاً في المجتمع تحدِّد لنا أهميَّة الأشياء أي أنَّنا لا نتذكَّر ما نعلمه عن الآخرين إنَّما نتذكَّر أيضاً ما يحكيه لنا الآخرون هذا فيما يتعلّق بالتذكُّر داخل الجماعة ، أمَّا بالنسبة للذكرى فهو يرى أنَّ الأطر هي التي تكوِّن الذكرى وتثبِّتها ، وبذلك فهو يعتبر الجماعة هي الفاعل الحقيقي للذاكرة والذكرى والمنشئة لهما[٢]، بل الأكثر من ذلك (حين لا نعود نحن نشكِّل جزءاً من المجموعة التي تحفظ في ذاكرتها ذكرى ما ، فإنَّ ذاكرتنا الخاصة بنا تذبل بسبب عدم وجود دعائم خارجية)[٣] والجدير بالملاحظة هنا هو الفرق بين كل من مفهوم "الذاكرة الجماعية" و "الذاكرة الجمعيَّة" فالفرق يتجلَّى (في كون الذاكرة الجماعية خاصة بجماعة واحدة معينة داخل مجتمع ما ، أمَّا الذاكرة الجمعية فهي ذاكرة مشتركة بين مختلف الجماعات المُكوِّنة للمجتمع أو بعبارة أخرى هي مجموع كل هذه الذاكرات)[٤] فنقول مثلاً الذاكرة الشيعيَّة ، ونقول الذاكرة العراقية . ويعتبر هالبواكس أنَّ الذاكرة الجماعية لجماعة ما هي شرط أساس في تحقيق وجود هذه الجماعة ، وتأسيس هويَّتها عبر فعل التذكُّر لأنَّ هُويَّة الجماعة هي نتيجة التفسير المشترك للماضي الخاص بهذه الجماعة ، وبما أنَّ الذاكرة الجمعيَّة هي ذاكرة الذاكرات الجماعية فإنَّ وظيفتها بحسب هالبواكس هي تأسيس هويَّة المجتمع بأكمله وضمان سيرورتها[٥] الأمر الذي يدفعنا استزادةً معرفية لمفهوم "هُويَّة الجماعة" ومدارات أهمِّيته في هذا المجال ، فإذا كانت وظيفة الذاكرة الجمعيَّة بما تنطوي عليه من ذاكرات هو تأسيس هويَّة الجماعة فإنَّ التلاعب او التحكُّم باختيار ذاكرة قسراً من السلطة عبر أفعال التذكُّر هو تلاعب بهويَّة تلك الجماعات المنضوية في مجتمع واحد بما ينتجه من اختزال لهم ضمن هويَّة محدَّدة لا تستوعب سمة التعدُّديَّة والتنوُّع الثقافي لهذا المجتمع . وإذا كانت الهويَّة هي شعور الفرد بأنَّه (يمتلك نظام قواعد وقوانين تمكِّنه من أن يتواصل مع الآخرين وأن يعبِّر عن انتمائه إلى مجموعات معينة وأن

---

[١] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٩٢.

[٢] ينظر : الذاكرة الحضارية – الكتابة والذكرى والهوية في الحضارات الكبرى الأولى / يان أسمن : ٦٣ – ٦٤ .

[٣] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٩١.

[٤] مفهوم الذاكرة الجمعيَّة عند موريس هالبواكس/ زهير سوكاح ، موقع الحوار المتمدن في ٥/ ١٢/ ٢٠٠٦.

[٥] ينظر : الهوية الملتبسة – الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات / ثامر عباس ، الزمان للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٢ : ١٧٩–١٨٠ ، وينظر : مفهوم الذاكرة الجمعيَّة عند موريس هالبواكس/ زهير سوكاح .

ينبذ غيرها)[١] فلا يمكن قسراً أن يشعر الفرد بذلك إزاء هوية مؤسَّسة عبر ذاكرة مُتَلاعَب بها ومنتقاة من السلطة بوصفها إساءة استعمال للذاكرة و(سوء الاستعمال هنا هو بالمعنى الشديد للكلمة الناتج عن تلاعب مقصود للذاكرة وللنسيان يقوم به من يملكون السلطة)[٢] علماً أنَّه (ليس من حق الدولة ولا هو من واجباتها أن تنتخب للناس ذاكرة رسمية وتفرضها عليهم بالقوَّة المكشوفة أو المُلَطَّفة ... كذلك ليس من حقها أن تلزمهم برواية مفردة لتاريخهم ليس لأنَّ رواية التاريخ وتأويله نشاط لا ينتهي ومفتوح على القراءات المتعددة والمتعارضة فحسب ، بل لأنَّ هذا الإلزام يعدُّ تجاوزاً للصلاحيات من قِبَل الدولة)[٣] من هنا يتَّضح حق التذكُّر وحريَّة ممارسته وهي ليست دعوة للارتهان بالماضي وتمثُّله في زمن وسياق الحاضر المغاير إنَّما هي الاتصال بالماضي بوصفه مرجعيَّة وعمقاً ثقافياً وحضارياً إذ إنَّ (الأهميَّة لا تكمن في التذكُّر ولا في النسيان ، فليس المهم أن نتذكَّر أو ننسى ؛ لأنَّ التذكُّر والنسيان فعاليتان ينبغي أن تكونا متاحتين أمامنا بحريَّة متساوية ، بل المهم أن لا نسمح باختزال وجودنا وتقليصه بأيِّ شكل من الأشكال ومن أية جهة جاء هذا الاختزال : من قِبَل الدولة أم من قِبل الجماعة التي ننتمي إليها)[٤]، ويوازي الذاكرة الجماعية أهميَّةً هي "الذاكرة التاريخية" التي لا تنفصل عن الذاكرة الجماعية بسبب بزوغ "التاريخ" بعَلاقَتِه المُتَجَذِّرة في الذات الإنسانيَّة الباحثة عن نفسها ، علاقة بين ذاتٍ و(علم يُبْحَثُ فيه عن حوادث البشر في الزمن الماضي ، وهو من أهم العلوم التي يحتاج إليها الإنسان لأنَّه بمعرفته بإمور جنسه يعرف نفسه)[٥]، وعلى الرغم من تبلور التاريخ علماً بمنهج محدد وواضح المعالم إنَّما لا يمكن إغفال طابعه الاجتماعي العام وتأثيراته المتغلغلة في تفاصيل الحياة الإنسانية . فالتاريخ بما ينطوي عليه من أفكار ذات علاقة مباشرة بالإنسان مثل فكرة صياغة قانون التطور الذاتي الإنساني الهيغلية ، أو فكرة مركزيَّة الفاعليَّة الإنسانيَّة حفاظاً عليها من الفناء أو غيرها من الأفكار التي أضفت الطابع الاحترافي للتاريخ فقد جعلت في حال منه إيقونة واضحة المعالم تأثيراً في المنظومة الفكرية فكان من آثاره هو تبلور نموذج "الرواية التاريخية"[٦]، أو رواية "التخيُّل التاريخي" – كما عبَّر عنها "عبدالله إبراهيم" – بوصفها الرواية المُفارقة لمقولات التاريخ تزامناً مع خطابات ما بعد الحداثة

---

[١] معجم مصطلحات علم الاجتماع / جيل فيربول ، ترجمة وتقديم : أنسام محمد الأسعد ، مراجعة وإشراف : أ.د بسام بركة ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١١ : ١٠١ .

[٢] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٣٦ .

[٣] خارج الجماعة في تجاوز الليبرالية والجماعية القمعيتين/ د.نادر كاظم : ١٦

[٤] نفسه : ١٧ .

[٥] التاريخ ومنهج البحث التاريخي / د.قاسم يزبك ، دار افكر اللبناني – بيروت (ط١) ١٩٩٠ : ٣ .

[٦] ينظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع / طوني بينيت ، و لورانس غروسبيرغ ، وميغان موريس ، المنظمة العربية للترجمة –بيروت (ط١) ٢٠١٠ : ١٦٥ .

المنفلتة عن اليقينيات ، والتاريخ بطابعه الإنساني بوصفه (علم يبحث في الإنسان ومجتمعاتهِ ... فإنَّ كُلَّاً من هذه المجتمعات هو كائن حيّ ، وعلى التاريخ أن يصف أحواله وتطوُّره ، وبذلك يصبح هذا العلم سيرة عامَّة للإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعيَّة ، منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر)[١] بالشأن الذي يحوِّل التاريخ إلى جوهر اهتمام الإنسان بالمستوى الذي بلغ به أن يؤسس ركائز الذاكرة الإنسانية ، يشكِّلها ويتشكَّل منها ، وعلى الرغم من أنَّ (الذاكرة والتاريخ مفهومان يتعارضان في تصوُّر الواقع لكنَّهما يتكاملان في تفسيره)[٢] لذا تهتم سلطة الدولة بالذاكرة التاريخية للجماعة بوصفها (التصوُّرات الجماعية التي تشترك بها مجموعة بشرية معيَّنة بصدد أحداث وقعت في الماضي ، الذي يُدرَك على أنَّه شكَّل هويَّتها ووضعها السياسي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي المعاصرين)[٣] لذلك فإنَّها حينما تقدِّم رؤيتها عن المجتمع فهي تفترض أنَّ قناعة أبنائه لا يمكن استحصالها عن تلك الرؤية ما لم تتعالق مع تاريخهم مُشَكِّلَةً معه سلسلة متصلة الأحداث ، عبر تبنِّيها مسؤولية إكمال المسيرة التاريخية بالمستوى الذي يليق بما يحمله تاريخهم من لمحات مضيئة مضت ، من أجل أن يستبطن أفراد المجتمع مشروعية هذه السلطة في الحكم ومن ثمَّ تسويغ ممارساتها ، فتخاطب سلطة الدولة شعبها خطاب القلق الانطولوجي ذاكراتياً ، لإحكام سيطرتها ، وضمان المقبوليَّة ، وترسيخ الشرعيَّة لكلِّ ممارساتها .

الفضاء العام : تعريفه

إذا كان مفهوم الدولة يقوم على قطبين أساسيين أحدهما تمثِّله السلطة ، فإنَّ الثاني يتمثَّل بـ "الفضاء العام" بوصفه (الفضاء الاجتماعي الذي يعرف تبادلات عقلانية ونقديَّة بين الذوات "الفردية والجماعية" التي تسعى إلى بلوغ حالة التوافق حول القضايا التي تتصل بالممارسة الديمقراطيَّة)[٤] أو هو (فضاء للعلاقات القائمة على الإختلاف والحوار وسيادة روح الديمقراطية والتسامح)[٥] ، ولمَّا كان الفضاء العمومي فضاءً اجتماعياً أو ظاهرة اجتماعية فإنَّه بحسب "يورغن هابرماس" (لا يمكن تصوُّره كمؤسسة أو كتنظيم ، كما أنَّه ليس بنية معياريَّة متمايزة الاختصاصات والأدوار كما أنَّه ليس مبنيَّاً كنسق ، وهو يقبل بعض الحدود الداخلية ولكنَّه يتميز إزاء الخارج بآفاق مفتوحة متحرِّكة ونفَّاذة ، من الممكن وصف الفضاء العام بشكل أفضل كشبكة

---

[١] المعجم الأدبي / جبور عبد النور : ٥٥ .

[٢] يتفكرون – فصلية فكرية ثقافية ، التاريخ والذاكرة : محمد حبيدة ، العدد (٢) : ٥٢ .

[٣] مذكرات دولة / إريك دافيس : ١٥ .

[٤] فلسفة السلطة السياسية عند هيبرماس/ نور الدين علوش ، دار الرافدين – بيروت (ط١) ٢٠١٦ : ١٦ .

[٥] بين الحداثة وما بعد الحداثة يورغن هابرماس – دراسة في العقلانية النقدية التواصلية / رائد عبيس مطلب ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع – العراق (ط١) ٢٠١٥ : ٢٩٩ .

تُمَكِّن من فعل المضامين والمواقف المُتَّخَذة ومن ثمَّ الآراء)[١] فهو المساحة الثقافية لكل الظواهر الاجتماعية والممارسات الثقافية بما فيها من تنظيم استعمالات الذاكرة ؛ سياسات التذكُّر أو استراتيجيات النسيان فهو فضاء مشترك لا يختص بجماعة دون أخرى ومن يملك زمام السيطرة عليه فإنَّه كما أشرنا سابقاً يمتلك زمام التذكُّر ومعاييره . الأمر الذي جعل منه مدار نزاع ومطمع استملاك ليس فقط من جماعة معينة ، أو فئة معينة داخل هذا الفضاء إنما مطمع استملاك الدولة أيضاً. فتحاول الدولة ترسيخ هيمنتها عبر بلورة تاريخ رسمي و ذاكرة رسمية ؛ وذلك ما هو إلَّا إجراء تعسُّفي وآلية محو لتراثات وذاكرات الأقليات والطوائف الأخرى التي تمتلك كل منها تراثها وذاكرتها الخاصة بوصفه فرضاً قسرياً لتراث تاريخي واحد وذاكرة واحدة لجماعة معينة على مجتمع متعدِّد التراثات والذاكرات لذلك فالذاكرة الرسمية لا يتمُّ فرضها إلَّا بطريقتين ؛ أمَّا بقوَّة الترهيب المكشوف كما في المجتمعات الدكتاتورية ، أو بقوَّة القانون التي لا تخلو من عنف خفي وناعم[٢] ، من هنا تظهر عَلاقة السلطة أو الدولة بالذاكرة مُمَثَّلَةً بممارسة أفعال التذكُّر داخل الفضاء العام بوصفها سبيلاً لتدعيم الرسمي ، ومن هنا تتحدد ضرورة تحييد مجال الدولة داخله ، بغية أن يبقى (مساحة مفتوحة ينخرط فيها المواطنون من أجل النقاش الحر حول قضاياهم وشؤونهم العامة ، ومن بينها التناول العام للتاريخ واستحضار الماضي من خلال النشر الورقي والإلكتروني ، وأجهزة الإعلام المتنوِّعة ، ومن خلال الملتقيات والمؤتمرات والندوات والمحاضرات وغيرها من أشكال التجمُّع بقصد التداول الحر والمفتوح في الشأن العام)[٣] لذا يمكن القول إنَّ مفهوم الفضاء العام سلاحٌ ذو حدَّين فهو بإمكانه أن يصبح ساحة لنشوب الصراع أو يكون منبراً حرَّاً للتواصل الحي .

وإذا كان مفهوم الفضاء العام أو العمومي يعزى إلى عصر التنوير ، فإنَّه يُمثِّل في بواكير نشوئه تحوُّلاً بنيوياً ، عمَّا ظهر في العصر الفكتوري خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر من "انضباطات" ، كانت قد تحوَّلت إلى صيغ عامَّة للسيطرة والإخضاع ؛ هذا التحوُّل عبر عن نفسه في تشكُّل فضاء مؤسساتي ومكاني وخطابي جديد في المجتمع البرجوازي الأوروبِّي ، الذي أطلق عليه "يورغن هابرماس" "المجال العام" وكان قد سبقه إيمانويل "كانط" في التأسيس للمفهوم عبر تعريفه للتنوير بأنَّه الاستخدام العمومي للعقل في جميع الميادين[٤] ، لذلك عُدَّ هو المُنَظِّر الحقيقي لما شكَّل أساس المفهوم في مقاله التأسيسي "ما التنوير" الأشهر بالدفاع عن الجرأة في استعمال "العقل" وما تتطلَّبه تلك الدعوة من مفاهيم أُخر من قبيل الاستقلالية ، والمسؤولية ، والإرادة وغيرها

---

[١] فلسفة السلطة السياسية عند هيبرماس/ نور الدين علوش : ١٦ .

[٢] ينظر: نفسه :١٣ .

[٣] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١٤ – ١٥ .

[٤] ينظر : كراهيَّات منفلتة – قراءة في مصير الكراهيات العريقة / د.نادر كاظم : ٨٠ و ٨٢ .

، فميَّز "كانط" بين نوعين من الاستعمال للعقل هما ؛ الاستعمال الخاص ، والاستعمال العمومي ، وهذا التمييز هو الذي شكَّل القاعدة الأساس لـ "يورغن هابرماس" في نحت مصطلح "الفضاء العمومي" القائم على تداخل أنشطة الفعل ، الفعل السياسي ؛ تأطيراً للممارسة السياسية في توجيه الرأي العام ، والفعل التواصلي ؛ وما يفرضه من أخلاقيات للمناقشة[١] بوصفه فضاءاً اجتماعياً .

النسيان Forgetting

يبدأ التلازم بين ثنائية الذِّكر: الذاكرة والنسيان بدايةً من **الأصل اللغوي** ؛ فقد ورد "النِسيان" عند "ابن منظور" بأنَّه (ضِدُّ الذِّكْرِ والحِفْظِ)[٢] ، ويرد النسيان أيضاً بمعنى؛ "التَّرْك" في قوله تعالى "نَسُوا اللهَ فَنَسِيَهُمْ"* أي تَرَكُوا اللهَ فَتَرَكَهُمْ ، وقد ورد النسيان في القرآن بالمعنيين بحسب الفرَّاء؛ مرَّةً بمعنى "الترك" ، ومرَّةً من النسيان : الذي يُنْسَى[٣]، أمَّا في **اصطلاحات** كشَّاف التهانوي فالنسيان (هو عدم ما للصورة الحاصلة عند العقل ... بحيث لا يتمكَّن من ملاحظتها إلَّا بعد تجشُّم كَسْبٍ جديد)[٤] وهو يقترب في معناه من السهو أو الجهل البسيط ، والغفلة ، والذهول (فهو قسم من السَّهو والجهل البسيط بعد العلم يسمى نسياناً . وقد فَرَّقَ بين السَّهو والنِسيان بأنَّ الأوَّل زوال الصورة عن المُدرِكة مع بقائها في الحافظة ، والثاني زوالها عنهما معاً فيحتاج حينئذٍ إلى سبب جديد . وقال الآمدي : إنَّ الغفلة والذهول والنسيان عبارات مختلفة لكن يقرب أن يكون معانيها متَّحدة وكلها مضادَّة للعلم بمعنى أنَّها يستحيل اجتماعها معه)[٥] إذ إنَّه كما (قال الجرجاني : "هو الغفلة عن المعلوم ، في غير حالة السنَّة")[٦] وهو (الفقدان المؤقت أو النهائي لما حفظته النفس من الصور ، والمهارات الحركيَّة ، وهو قسمان : نسيان طبيعي كما في فقدان الخطور التلقائي أو العجز عن التذُّكر الإرادي ، ونسيان غير طبيعي كما في أمراض الذاكرة)[٧] وهو ما ذُكِرَ أيضاً في الموسوعة بالنسيان السَّويّ الذي يحدث آنياً أو نهائياً ، والنسيان غير السَّوي وهو عجز الذاكرة [٨] ، فنلحظ أنَّ دلالة النسيان في اللغة وفي الاصطلاح هي باختصار؛ ما يبتعد

---

[١] فلسفة السلطة السياسية عند هيبرماس/ نور الدين علوش : ١٧ .

[٢] لسان العرب / ابن منظور ، مادة : نسا : ٤٤١٦ .

* التوبة : ٦٧ .

[٣] ينظر : لسان العرب / ابن منظور : ٤٤١٦ .

[٤] موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم/ العلامة محمد علي التهانوي ج ٢ : ١٦٩٤ – ١٦٩٥ .

[٥] نفسه : ١٦٩٥ .

[٦] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية / د.جميل صليبا ، ج٢ : ٤٦٨ .

[٧] نفسه : ٤٦٨ .

[٨] ينظر : موسوعة لالاند الفلسفية – معجم مصطلحات الفلسفة التقنية والنقدية / آندريه لالاند : ٩٢٨ .

عن المعرفة والعلم ، ويقترب من الجهل والغفلة والسَّهو ، وهذه الدلالة انعكست على التوظيف بالضرورة فكانت الكفَّة الراجحة في الاستعمال للذاكرة دون النسيان .

جدليَّة التَّذَكُّر والنسيان

التشابك المفهومي بين ثنائية الذاكرة والنسيان يجعل في حال من "النسيان" مفهوماً قارَّاً في معنى مفهوم "التَّذكُّر" . وهذا ما يمكن ملاحظته في "التذكُّر الأفلاطوني" الذي اكتسى طابعاً أسطورياً عندما ربطه "افلاطون" بمعرفة عائدة إلى ما قبل الولادة ، معرفة فصلنا عنها نسيان نتج مع حَدَث دخول النَّفس في الجسد ليكون كل ما نتعلَّمه في حياتنا هو استرجاع لمعرفة سابقة تمَّ نسيانها ، وبذلك يكون النسيان عند افلاطون بشكلٍ ما هو ولادي ، أمَّا التذكُّر anamnesis عنده فهو مجهود استعادة تعلُّم للمنسي ، ومن هنا يُعَرِّف ريكور النسيان عن طريق التَّذَكُّر بأنَّه هو الذي يتَّجه ضدَّه مجهود الاستذكار ، أو كما يراها "افلاطون" مجهود السباحة عكس تيار نهر ليثيس* ولا تقف هذه العلاقة المتمثِّلة بِعَوْمِ التَّذكُّر ضد "الليثيس الأفلاطوني" إنَّما تمتد لتتمثَّل بطابع "القلق" الذي يكتسبه التَّذكُّر من الطبيعة العميقة للنسيان وهي "عدم اليقين" بوصفه –أي التذكُّر– يواجه فرضيتي النسيان القائم في أصله عليهما وهما أنَّنا أمام محو نهائي أو مؤقَّت لِمَا شوهِدَ أو عُرِفَ سابقاً [١]، فهذه الثنائية الأصيلة لمفهوم النسيان تلقي بظلالها على مجهود التَّذَكُّر فتصيبه بالتأرجح ومن ثمَّ قلق اللايقين ، فيأتي النسيان المفهوم الذي أُعيد له الاعتبار عند "نيتشه" بعد ما شهده من غبن طيلة قرون طويلة في الفلسفات اليونانية التي صنَّفت "النسيان" بأنَّه نوع من "الجهل" إزاء حيويَّة "الذاكرة" بوصفها "معرفة" . فـ "المعرفة تذكُّر والجهل نسيان" هو الشعار السقراطي الذي حافظ عليه "افلاطون" وهو الأساس الذي بنى عليه نظريَّته في تعريف المعرفة ؛ " كل معرفة هي تذكُّر"[٢]. ولتَبَيُّن أساس مفهوم النسيان النيتشوي يتبادر إلى الذهن السؤال المهم وهو لماذا دافع "نيتشه" عن النسيان في فلسفته ، وكيف ، فهو إذا كان يرى النسيان غريزة بوصفه (فقدان طبيعي مؤقَّت أو نهائي لبعض ما أُكتسِبَ سابقاً من ذكريات ومَهَارات حَرَكيَّة)[٣] فإنَّه يعيد الاعتبار له من جهة أخرى بوصفه "قوَّة" ، ذلك في خلال حديثه عن فاعلية "غرائز الحرية" التي تمثِّل أداة التأويل النيتشوي في التمييز بين الحاجة إلى المعاناة – عند الإنسان– وبين المعنى/ مُبرِّر المعاناة الذي تُقدِّمه المنظومات القيميَّة .

---

* الليثيس هو نهر النسيان في مدينة افلاطون .

[١] ينظر: الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٦٣ – ٦٤ .

[٢] ينظر: يتفكَّرون– مجلة فصلية فكرية ثقافية / رئيس التحرير: حسن العمراني ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث– المغرب ، العدد (٤) ٢٠١٤ : ٧٨ .

[٣] المعجم الفلسفي / مراد وهبة ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة (د.ط) ٢٠٠٧ : ٦٤٥ .

ينتج النسيان بحسب "نيتشه" من فاعليَّة "غرائز الحريَّة" إزاء سطوة المعنى الذي يُقيِّدها ؛ إذ يرى "نيتشه" أنَّ الإنسان هو الحيوان الأكثر جسارة وتعوُّداً وميلاً إلى المعاناة ، فهو يعاني مشكلة معناه أي مبرِّر وجوده ، فيأتي هنا دور "المعنى" الذي تقدِّمه "المُثُل النُسكيَّة" على حدِّ تعبيره التي يقصد بها؛ الأفكار الثابتة التي تقدِّمها الجماعة للفرد ، أو المنظومات القيميَّة التي تقدِّمها بدورها الفسلفات المنطقيَّة بدءاً من فلسفة سقراط وليست انتهاءً بالكهنوت ، وهذا المعنى المُقدَّم هو مبرِّر يخفف من وطأة المعاناة على الإنسان ، فالإنسان لا يرفض المعاناة بحدِّ ذاتها بل على العكس هو يريدها ، ويفتِّش عنها شرط توفُّرها على المعنى المبرِّر ، أي أنَّ مشكلته مع المعاناة هو خلوُّها من المُبرِّر فقط ، وحين قدَّمت "المُثُل النسكيَّة" المبرِّر والمعنى لوجود الإنسان عندها انتفت "العَدَميَّة" من وجوده ، وبانتفاء العدميَّة يتجلَّى هذا الكره للإنساني والحيواني أكثر منه ، ولكلِّ ما هو مادِّي ؛ أي هو تقزُّز من الحواس ، من العقل ذاته ، أو هو خوف من السعادة ، والجمال ، متمثِّلاً ؛ رغبةً في الابتعاد عن كلِّ تغيُّر أو صيرورة أو موت أو أُمنية وهذه الرغبة بحسب "نيتشه" هي نوع من "إرادة العدم" أو النفور من الحياة [١] ، ويقصد هنا الحياة الغريزية ، التي يكون فيها الإنسان كائناً متحرِّراً من كل قيود ، الذي يطلق عليه "نيتشه" "الفرد الرئيس" ، الذي لا يحتاج إلى قيم الكهنوت لأنَّه يملك "مقياس القيم" خاصَّتهِ ، المقياس الذي يتبلور عنده حينما يكون ذلك الإنسان لا يشبه إلَّا نفسه ، الفرد المستقل فوق الأخلاقي أي الذي تخلَّص من أخلاقيات العادات والتقاليد ، الإنسان ذو الإرادة الخاصَّة غير التابعة لشيء حتى يغدو بإمكانه أن "يَعِد الوعود" على حدِّ تعبيره ويتم هذا حين يكون على وعي حقيقي بالقدرة ، وبالحريَّة ، شعور بالاكتمال العام يحيله سيِّداً ، ذا إرادة حُرَّة قادراً على أن يكون ضامناً وكفيلاً لنفسه ، وبهذه السيادة على النفس فإنَّه بالضرورة يؤتى السيادة على تصاريف الأحوال ؛ على الطبيعة ، وعلى المخلوقات بوصفها أقصر إرادة من الإنسان الحر، فيجد الإنسان في كلِّ ذلك – بحسب نيتشه– "مقياس القيم" الخاص به ، القائم على "الضمير" ، لأنَّ المعرفة والوعي بهذه الحريَّة النادرة ، والاقتدار على الذات والقدر تتغلغل كلاهما في أعمق أعماقه حتى تصير غريزة تُشَكِّل عنده "الضمير"[٢] ، الذي يكون هو الأساس الأخلاقي للإنسان وهو وحده كفيل بأن يشكِّل منظومة قيميَّة كاملة قادرة على صهر نوازع السوء في النفس الإنسانية .

إنَّ تتابعيَّة انسياق الإنسان خلف "المعنى" أو المُبرِّر الذي تقدِّمه منظومات القيم لتخفِّف عنه وطأة معاناته التي بدورها تقود نحو ابتعاده عن الحياة الغريزية الأولى ، انتجت جدليَّة "المعاناة والمعنى" بوصفها "البؤرة" التي يمكن عن طريقها الاستدلال على صراع ثنائيَّة الذاكرة والنسيان بل

---

[١] ينظر: في جينالوجيا الأخلاق / فريدريتش نيتشه : ٢١٣ – ٢١٤ .

[٢] ينظر: نفسه : ٨٤–٨٥ .

هي الجدليَّة التي يضيع فيها النسيان لأنَّ المعنى الذي يقدِّمه الكهنوت أو المنظومات القيميَّة عامةً للإنسان لا تحرسه إلَّا "الذاكرة" بوصفها تجعل المعنى أو المبرِّر دائم الحضور ومن هنا نُبِذَ النسيان لأنَّه غفلة وسهو وتَرْك وغياب ومن ثمَّ جهل ، فالذاكرة هي الفاعلة أو المُفَعَّلة على الدوام الأمر الذي دفع "نيتشه" إلى تقديم النسيان بوصفه الحل القوة الفاعلة عكساً ، إذ يرى أنَّ السطحيين فقط هم من يرون بالنسيان قوَّة "عَطَّالة" وما هو إلَّا مَلَكَة ردع فاعلة ، وديناميَّة هضم لما نعيشه ونجرِّبه ونمتصَّه في دواخلنا ، تنفيس على حدِّ تعبيره أو هضم بالنفس ، ديناميَّة جديرة بأن تفسح مكاناً للجديد ، وهو ما يسميه "نيتشه" بـ "النسيان النشط"[١] ، فهو في الحقيقة القوَّة الفاعلة عند "نيتشه" لمواجهة سلطة المعنى .

لذلك فهو يُشَبِّهُ الإنسان الذي يتعطَّل عنده جهاز "الهضم بالنفس" أي "النسيان" بمصاب عُسر الهضم ، و بالمقابل فإنَّ (هذا الحيوان النَسَّاء ضرورةً الذي يمثِّل النسيان عنده قوَّة ، شكلاً من الصحَّة المنيعة ، ما لبث أن استَنْبَتَ لنفسه مَلَكة مُضادَّة ؛ ذاكرة بعونها يتمُّ في حالات معيَّنة تعليق النسيان)[٢]، وهنا يمكن لنا أن نقول المقصود من " حالات معينة" التي أشار لها "نيتشه" بوصفها لحظة القيام بأفعال التَّذكُّر ، الأفعال التي لا تُؤدَّى إلَّا في حالات معيَّنة ومن أجل أهداف محدَّدة .

إنَّ "الحالات المعيَّنة" هي الأوقات التي تكون فيها الذاكرة مقصودة ، وليست مجرَّد إحساس بعدم القدرة على النسيان للشيء أو مجرد سوء هضم لذلك الشيء ، إنَّما (هو ضرب نشط من عدم– إرادة – التخلُّص ، إرادة دائمة لما أُريد ذات مرَّةٍ ، ضَرْب حقيقي من ذاكرة الإرادة)[٣] فالقصد من هذه الذاكرة إذن هو حضور أو وجود مستمر لما "أُريد ذات مرَّة" أي وُضِعَ سابقاً معنى أو مبرِّراً، أو حدثاً جرى في الماضي ويراد استحضاره أو خلق استمراريَّة لوجوده في الحاضر و ليس ارتهاناً للماضي لذلك يدعو "نيتشه" إلى تعلم فن النسيان .

لطالما تدفعنا مقولات "نيتشه" وأفكاره نحو التساؤل ؛ هل يمكن أن يكون النسيان هو القدرة الأكثر فاعليَّة عند الإنسان ، والأكثر استحكاماً على مقدرته العقليَّة ومن ثمَّ سلوكياته ! إذ يرى أنَّ الإنسان في البدء كان بلا ذاكرة "هذا الحيوان النَسَّاء ضرورةً " عقلاً حراً ذا قدرة غير خاضعة لمفاهيم ما يسميه "معجم العبوديَّة" مُتمثِّلة بمعايير؛ الخير والشر ، والأخلاق ، والخطيئة ، والمحبَّة، والعقاب ، والواجب ، والعدالة ، والذاكرة ، والمسؤولية والوعي ، والضمير ، والذنب ، والمُثُل العليا ، والتنسُّك ... وغيرها من المفاهيم الأُخر التي يعزو "نيتشه" وجودها وفرضها إلى "الكهنوت" أو

---

[١] ينظر: في جينالوجيا الأخلاق / فريدريتش نيتشه : ٨٢ .

[٢] نفسه : ٨٢ .

[٣] نفسه : ٨٣.

المؤسَّسة الدينيَّة كما يراها مؤسسة القيم المُتخفِّية [١]، لذا يمكن أن نقول بحسب "نيتشه" إنّ إنسان ما قبل منظومات القيم – سواء قيم المؤسسات ؛ دينية أو سياسية ، أو قيم الجماعة – هو كائنٌ حُرٌّ غير مقَيَّدٍ بافتراضات واشتراطات تحرسها الذاكرة ممَّا دفعه لتصنيف الذاكرة قيداً أو مفهوماً من ضمن مفاهيم أُخر كثيرة شكَّلَتْ معجم عبودية الإنسان .

انطلاقاً من "إعادة الاعتبار" النيتشوية للنسيان فهو يقدِّمه حَلَّاً للإشكالات الجوهريَّة التي يمكننا أن ندرج ضمنها مسألة أفعال القسر الممارسة من السلطة ، أي بما يتوفَّر ضمنياً في بناء ذاكرة التنوع – التي أشرنا لها سابقاً – التنوّع الذي بنى الدولة ومنحها تميُّزَها ، فحينما يكون "التنوُّع" ميزة للمجتمعات والدول ، يكون "النسيان" بكلِّ استراتيجياته ضرورة لا غنى عن السعي إلى تحقيقها بوصفه قوَّة محرِّرة من قيود تَمَثُّل الماضي ، ومضادَّة لسطوة التاريخ المُستَجْلب بقوَّة الذاكرة ، إذ لا تتحقق وحدة التنوع إلَّا بتحقق "النسيان" لأنَّها تعني ؛ التجاور ضمن أخلاقيات التواصل الممثلة باستراتيجيات النسيان مثل الاعتراف ، والصفح ، والانفتاح الهووي ، والتسامح ، وعلى سبيل المثال لا يتحقق التواصل بين الطائفتين ؛ الشيعيَّة والسُنّيَّة إلَّا بقيام كل منهما بنسيان ما يتسبب في إذكاء نار الفتنة والصراع بينهما ؛ أي مقولات تاريخ وماضي كلٍّ منهما ؛ مثل نسيان الطائفة الشيعيَّة فكرة "المظلوميَّة" والتَّهميش التي تنطوي عليها ضمنياً أحداث تاريخها بوصفها الفكرة الماضويَّة المسؤولة عن دفع أبناء تلك الطائفة على الدوام لاتخاذ موقف الدفاع عن النفس ومحاولة إثبات الوجود ، وبالمقابل من ذلك نسيان الطائفة السُنّيَّة فكرة "الأَحقّيَّة" بالحكم والإمساك بزمام السلطة تلك المقولة التي تتضمَّنها أدبيات تاريخ طائفة السُنَّة التي تدفعهم على الدوام أيضاً للنزاع والرغبة بالتفرُّد بالسلطة إذ (انَّ ثمة حالات من التذكُّر اللاإرادي ، وهو تذكُّر لا يحتاج إلى مذكِّرين لينبعث من مرقده ، وهو في الغالب يرتبط بذكريات مؤلمة تنحفر عميقاً في ذاكرة أصحابها)[٢]، فضلاً عن نسيان أحداث الانتهاكات عبر خلق ذاكرة سعيدة ، لذا ليس النسيان "المحو" لأحداث الماضي ومقولاته التاريخية إنَّما هو النسيان الذي ؛ يجعل أحداث الماضي خزيناً ثقافيَّاً فحسب ؛ النسيان الذي يفسح المجال لحلول ثقافة التعايش ، النسيان قوَّة بوصفه حضور الألم مع قَبول من تسبَّب به.

---

[١] ينظر : في جينالوجيا الأخلاق / فريدريتش نيتشه : ٧ – ٨ .

[٢] كراهيَّات منفلتة – قراءة في مصير الكراهيات العريقة / د.نادر كاظم ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت (ط١) ٢٠١٠ : ١٩ .

الفصل الأول

أفعال التذكُّر

- مدخل ..... ٣٢ – ٣٥ .
- أفعال التذكُّر للسلطة السياسية ..... ٣٦ – ٦٩ .
- أفعال التذكُّر للسلطة الثقافية ..... ٧٠ – ٨٥ .
- أفعال التذكُّر للسلطة الدينية ..... ٨٦ – ١٠٨ .

أَفعَال التَذَكُّر

مدخل

إذا كانت الذاكرة ذلك الخزين الذي يتمُّ عن طريقه إعادة بناء الماضي ، وإنتاج الهُويَّات ، وترسيخ الوجود أو الذات ، بما يُدعِّم مقولة "نيتشه" عن الذاكرة بوصفها "قوَّة" فاعلة في تشكيل صورة الإنسانيَّة ضمن أُطر محدَّدة ، ولأنَّها كذلك بالمفهوم النيتشوي فلا يمكن أن نجد قوة إلَّا وكان مشروع انتظامها حاضراً ضمن سلطة[١]، سلطة لا تنظر لهذه القوَّة / الذاكرة إلَّا بوصفها (موجوداً قائماً تكمن قيمته فيما نصنع به ، أكثر ممَّا تكمن فيما هو عليه)[٢] أي إنَّ أهميَّة الذاكرة من زاوية نظر السلطة تكمن في كيفيَّة توظيف محتواها أكثر من ماهيَّة هذا المحتوى ، ممَّا ينشأ عن هذا التوظيف أن تتحوَّل الذاكرة إلى "قوَّة ناعمة"* للسلطة بما تمثِّله من استراتيجيَّة هيمنة مغايرة لأساليب العنف والقوَّة بالمعنى المتعارف عليه لمفهوم السلطة وهو العلاقة بين طرفين ؛ طرف مُتسلِّط يمتلك أدوات شرعيَّة استعمال قوَّتِهِ ، وآخر ضعيف لا يملك سوى الخضوع . وكلمة السلطة بأصلها **اللغوي** من (سلط ، السَّلاطَةُ : القهر ، وقد سَلَّطَهُ الله فتَسَلَّطَ عَلَيْهِمْ ، والاسم سُلْطَةٌ)[٣] ذلك المعنى الذي تجاوزه "ميشيل فوكو" بكلِّ تمثُّلاته (بكلمة سلطة لا أعني مجموعة المؤسَّسات والأجهزة التي تضمن خضوع المواطنين في إطار دولة ما ، ولا أعني نمطاً من الإخضاع الذي هو على العكس من العنف إنَّما يتَّخذ شكل قاعدة ، وأخيراً لا أعني بكلمة سلطة نظاماً عاماً من جهة الهيمنة ، يمارسه عنصر أو مجموعة عناصر على عنصر آخر)[٤] فهو لا يحدِّد السلطة بفاعليَّة المؤسَّسات التي يتوجَّب التسليم لسياقاتها التنظيميَّة ، ولا هي أسلوب إخضاعي يغاير العنف ؛ يتمثَّل القانون على سبيل المثال ، ولا يُحدِّدها بما هي طرف قائم على استعمال العنف والقمع ، وإن كان العنف مظهراً أساسياً من مظاهرها .

---

[١] ينظر بتوسع : المعرفة والسلطة – مدخل لقراءة فوكو / جيل دولوز ، تر : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي – بيروت (ط١) ١٩٨٧ : ٧٧.

[٢] الذاكرة والهوية / جويل كاندو ، تر : وجيه أسعد ، الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق (د.ط) ٢٠٠٩ : ٤ .

* مصطلح اجترحه جوزيف س . ناي ويقصد به القدرة على الجذب والاستمالة دون استعمال أساليب العنف ، ينظر بتوسع : القوَّة الناعمة وسيلة النجاح في السياسة الدولية / جوزيف س . ناي ، تر: د.محمد توفيق البجيرمي ، تقديم : د.عبد العزيز عبد الرحمن الثنيان ، العبيكان للنشر والتوزيع – الرياض (ط١) ٢٠٠٧ .

[٣] لسان العرب / ابن منظور ، مادة : سلط : ٢٠٦٥ .

[٤] إرادة المعرفة / ميشيل فوكو ، ترجمة ومراجعة وتقديم : مطاع صفدي ، جورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي – بيروت (د.ط) ١٩٩٠ :١٠١.

العنف ليس مكوِّن للقوَّة إنَّما هو ملازم لها أو نتيجة تترتَّب عليها ؛ لذلك يرى "مشيل فوكو" أنَّ السلطة تتعدَّى العنف ولا تنحصر فيه أو تتَّحد به ، فالعنف ينصبُّ على أجساد كائنات معيَّنة يُبيدها أو يبدِّل شكلها ، إنَّما القوَّة لا تدخل في علاقة مع كائن بل مع قوى أخرى[١] . وعلى وفق ذلك فإنَّ (فوكو لا يرى إن الدور الوحيد للسلطة هو العنف أي ما هو سلبي فقط ، بل يعطي السلطة دوراً إيجابياً هو دور الإنتاج من دون إهمال العنف كممارسة أو كحل تلجأ إليه السلطة في بعض الأحيان)[٢] بما يشير إلى عدم نفي العنف بصورة نهائيَّة عن آليَّات السلطة بوصفه ملازماً للقوَّة ، لذا فهو قد يظهر بشكل أو بآخر إجراءً حتميَّاً ضمن تشكُّلاتها النهائيَّة . ممثَّلةً بأجهزة الدولة من حيث الممارسة ، وشكل القانون بحسب فوكو أو الوحدة الكليَّة للهيمنة ، فيحدِّدها (بكلمة سلطة يبدو لي إنَّه يجب أن يُفهَم قبل كل شيء تعدُّد موازين القوى المحايثة للمجال الذي تُمارَس فيه ، والمكوِّنة لتنظيمها ؛ واللعبة التي تُحوِّل هذه الموازين وتعزِّزها وتقلبها عن طريق مجابهات ونزاعات متواصلة ؛ وكلمة سلطة تعني أيضاً الدعم الذي تلقاه موازين القوى هذه في بعضها بعضاً بحيث تشكِّل سلسلة أو نظاماً ، أو بالعكس ؛ التفاوتات أو التناقضات التي تعزل بعضها عن البعض الآخر؛ أخيراً تعني كلمة سلطة الاستراتيجيات التي بواسطتها تَفْعَل موازين القوى فِعْلَها ، والتي تتجسَّد خطَّتها العامَّة أو تَبَلْورها المؤسَّسي في أجهزة الدولة ، وصياغة القانون ، والهيمنات الاجتماعيَّة)[٣] وبتعبير آخر هي (مجموعة من علاقات القوى ضمن استراتيجيات محدَّدة)[٤] فيتَّضح مفهوم السلطة عند فوكو بأنَّها : مجموعة علاقات قوى ، متفاعلة أو متناقضة ، تتجلَّى في النهاية على شكل استراتيجيات ، فتمارِس السلطة أفعالها عن طريق هذه الاستراتيجيات المتمثِّلة في ؛ مؤسسات أجهزة الدولة المختلفة ، أو من ناحية الحق في صياغة القانون أو الهيمنة الاجتماعية ، "الهيمنة" ذلك المفهوم الذي يميط اللثام عن توفُّر القصديَّة خلف ممارسة أفعال التذكُّر إذ (لا سلطة تُمارَس بدون مجموعة أهداف ومقاصد)[٥] ومن ثمَّ كيفيات تُشكِّل هذه الأفعال .

أشرنا في أكثر من موضع إلى مقولة "نيتشه" عن الذاكرة بوصفها "قوَّة" ، وإذا كانت السلطة عند "فوكو" هي عبارة عن عَلاقات قوى في ما بينها ؛ قوة مع قوة ، فإنَّ علاقات القوى هذه أي السلطة هي

---

[١] ينظر: المعرفة والسلطة – مدخل لقراءة فوكو / جيل دولوز : ٧٧ ، وينظر : ميشيل فوكو / د. محمد علي الكبيسي ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط٢) ٢٠٠٨ : ٧١ .

[٢] مدخل إلى فلسفة ميشيل فوكو / د. الزواوي بغورة ، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٣ : ٩٤.

[٣] إرادة المعرفة / ميشيل فوكو : ١٠١ .

[٤] مدخل إلى فلسفة ميشيل فوكو / د. الزواوي بغورة : ٩٤ .

[٥] إرادة المعرفة / ميشيل فوكو : ١٠٣ .

(فعل في فعل أو في أفعال ممكنة أو واقعة ، مستقبَلة أو حاضرة ، هي "مجموع أفعال في أفعال ممكنة " بالمستطاع إذن تصوُّر قائمة مفتوحة بطبيعة الأمر بمتغيِّرات تُعبِّر عن علاقة قوى أو سلطة تُشكِّل أفعالاً في أفعال : كالتحريض ، والإثارة والحث ، أو التسهيل أو التوعير ، والتوسيع والتضييق)[١] و"التذكير" ، أي أنَّ مثل هذه الأفعال هي نتاج علاقة قوى في ما بينها ومن ثمَّ ممارسات سلطة .

فالقوة بحسب فوكو تُمارَس قبل أن تتجسَّد ، وتبسط نفوذها على الكل ، لذا فإنَّ السؤال عن السلطة ينبغي أن يكون عن الكيفيَّة التي تتحقَّق بها ، أو تُمارِس نفسها وتظهر إلى الفعل[٢] ، وعلى وفق ذلك تكون أفعال التذكُّر ؛ أفعالاً ناتجةً عن علاقات قوى مجتمعة في ما بينها ، متناقضة ومتغايرة عن بعضها البعض من جهة ، ومن جهة أخرى تدعم بعضها بعض ، فعلى سبيل المثال نجد علاقة ؛ أنظمة حاكمة ، مع ذاكرة ، مع آليَّات إعلام ، هي مجموعة قوى رغم اختلافها وتناقضها إلَّا أنَّها تُمارِس نفسها مجتمعةً بما تظهر فعل تذكُّر قادر بأن يُشكِّل سبيلاً لبسط الهيمنة على الجماعة بما يتوافق مع رؤية الأنظمة المسؤولة عن إنتاجه وأدائه ، فهو سبيل إخضاعي غير قائم على العنف إنَّما هو في الغالب يكون قائماً على مفهوم الزعامة الفكريَّة والأخلاقيَّة بمفهوم "غرامشي" بوصفه يركِّز على محطَّات مهمَّة ومؤثِّرة في ذاكرة الجماعة تكريساً ومماهاةً .

وتجدر الملاحظة هنا إلى أنَّ أفعال التذكُّر غير خاضعة لقوانين واشتراطات مثل التي يخضع لها المؤرخ (إنَّ فعل التذكُّر الذي يجري في الفضاء العام يختلف عن عمل المؤرخين في كتابة التاريخ والترجيح بين رواياته فإذا كان التاريخ كما يقول ابن خلدون محكوماً بطبائع العمران البشري ... فإنَّ فعل التذكُّر في الفضاء العام لا يحتكم لمثل هذه الطبائع ولا يعترف بوجود "القوانين الصحيحة التي تميِّز بين الحق والباطل في الأخبار" وإلَّا كيف لفعل التذكُّر هذا أن يحتكم أو أن يعترف بمثل هذه "القوانين الصحيحة" إذا كان هو أحد المكونات المهمَّة لهُويَّة الجماعات الثقافية ؛ إذ تتأسس الهُويَّة الثقافية على تاريخ الجماعة أو على ما تتوهم أنه تاريخها الخاص)[٣] ولهذه الأسباب وعلى وفق هذا المنهج تتبنى السلطة فعل التذكُّر في سياساتها مع الذاكرة وأحداث التاريخ من أجل صناعة هويَّتها الرسمية عبر ما يسمى بإعادة كتابة التاريخ ، ممَّا يتسبَّب في الغالب بما يُعَبَّر عنها بـ "أمراض التذكُّر" التي تُشكِّل بالضرورة (عائقاً أمام إنجاز التوافق داخل الدولة ، والتعايش السمح بين الجماعات)[٤] لما

---

[١] المعرفة والسلطة – مدخل لقراءة فوكو / جيل دولوز : ٧٧–٧٨ .

[٢] ينظر : نفسه : ٧٨.

[٣] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١٩ – ٢٠ .

[٤] نفسه : ١١ .

تتركه من شعور بالإقصاء والتهميش لدى بعض الجماعات دون أخرى داخل النسيج الاجتماعي التعددي أو بين السلطة وبعض الجماعات لأنَّ السلطة لا تمارسها إلَّا من أجل أهداف خاصة ، وعلى وفق الاقتضاء تتنوَّع تمظهرات أفعال التذكُّر وتبعًا لذلك التنوُّع سنرصد في هذا الفصل أساليب ممارسة أفعال التذكُّر من أنواع السلطة الأكثر تأثيراً وفاعليَّةً في المجتمع العراقي ، ومُتَخَيَّل الرواية العراقيَّة وهي ؛ السلطة السياسيَّة ، والسلطة الثقافيَّة تباعاً ، والسلطة الدينية ، لذا ينقسم الفصل على ثلاثة مباحث ، المبحث الأوَّل بعنوان ؛ أفعال التذكُّر للسلطة السياسية ، والمبحث الثاني ؛ أفعال التذكُّر للسلطة الثقافية ، والمبحث الثالث ؛ أفعال التذكُّر للسلطة الدينية .

المبحث الاول

أفعال التذكُّر للسلطة السياسية

توطئة

قادنا البحث في النص الروائي العراقي في المرحلة ما بين عامي ٢٠٠٣ و ٢٠١٦ نحو الكشف عن أساليب سلطة نظام البعث ، السابقة لعام ٢٠٠٣ ، وسلطة ما بعد التغيير الذي حدث في ذلك العام بوصفه التاريخ الذي أفصحت فيه الرواية العراقيَّة عن أساليب أفعال السلطة باختلاف أنواعها ، إذ (شكَّل عام ٢٠٠٣ انعطافة مهمة في تاريخ الرواية العراقية بتحوُّلاته السياسية والفكرية والاجتماعية تساوقاً مع انفتاح تكنلوجي ثقافي معرفي ، مما أثَّر على البنية الشكلية والتقانة السردية من جهة وعلى البنية الاجتماعية الجدلية من جهة أخرى ، ولم يعد الروائي فرداً متوحِّداً مع عالم ذاتي يحيا أزمة التابوهات السياسية والمجتمعية ... لقد تجاوز منظوره الخاص إلى رؤى تعيد تحليل الواقع)[١] فكان لنا البحث بينها عن أفعال التذكُّر ممارسةً سلطويَّةً نابعة من علاقة السلطة بالذاكرة وما يندرج ضمنها من ممارسات مثل ؛ السعي نحو بناء هُويَّة رسميَّة موحَّدة ، وإعادة كتابة التاريخ ، إلى جانب أنَّها علاقة قائمةٌ من أجل غايات ممثَّلةً بـ ؛ محاولة فرض الهيمنة وترسيخ الوجود ، وتسويغ الممارسات اللاإنسانيَّة من حروب وانتهاكات وممارسات قمعيَّة وعنف وغيرها ، فضلاً عن التداعيات الناتجة من ذلك (خاصة إذا كانت الدولة منحازة ومؤسسة على مطابقة مزعومة بين تاريخ الدولة وتاريخ جماعة بعينها داخل الدولة)[٢] وما ينتج عن ذلك من تلاعب بالذاكرة وإقصاء ذاكرات الأقلِّيات الأُخر الذي بدوره يدفع نحو صراعات داخلية تودي بالمجتمعات نحو دائرة الهلاك ، لذا فقد قسَّمنا أفعال التذكُّر على وفق وسائل وسياسات السلطة وأساليب تعاملها مع الذاكرة .

١. أفعال التذكُّر : السياسة العامَّة

تنتهج الأنظمة الحاكمة نظام سياسة عامَّة يتوافق بالضرورة مع ما يخدم مصالحها ، التي تتعارض أحياناً مع رغبات الجماعة المحكومة خاصَّة في حالات هيمنة الأنظمة الشموليَّة المنفردة بالقرارات وتحديد مفهوم المصلحة العام ، من دون مراعاة للأنظمة أو القوانين الدوليَّة في ما يتعلَّق مثلاً

---

[١] إيديولوجيا ذاكرة السرد الروائي العراقي / أشواق النعيمي ، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد (د.ط) ٢٠١٦ : ٩ .

[٢] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعدُّدي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١٨ .

بضمان أمن المجتمعات ، أو قوانين العلاقات مع دول الجوار ، أو غيرها من المُحَدِّدَات ، لذلك ترتبط السياسة العامَّة لمثل هذه الأنظمة مع هدف أو غاية محدَّدة .

وقد تعدَّدت التعريفات لمفهوم السياسة العامَّة ، فقد عرَّفها "رجارد روز" بأنَّها (سلسلة من الأنشطة المترابطة قليلاً أو كثيراً ، وإنَّ نتائجها تؤثِّر على مَنْ تهمُّهم مستقبلاً وليست قرارات منفصلة)[١] فمن هذا التعريف يمكن أن نفهم أنَّ السياسة العامَّة هي عبارة عن نسق مترابط أو متسلسل من الأنشطة والممارسات ذات نتائج عامَّة ، أمَّا "كارل فردريك" فيعرِّفَها بأنَّها (برنامج عمل مُقْتَرَح لشخص أو لجماعة أو لحكومة في نطاق بيئة محدَّدة ، لتوضيح الفرص المُسْتَهدَفة والمُحَدِّدَات المراد تجاوزها سعياً للوصول إلى هدف أو لتحقيق غرض مقصود ، فالسياسة هنا موجَّهة نحو أهداف وهذا ما يجعل منها سلوكاً هادفاً ومُوَجَّهَاً على الرغم من أنَّ أهداف الحكومة قد يَصعُب فرزها أحياناً على وجه التحديد)[٢] فتتحدَّد هنا الطبيعة الهادفة للسياسة العامَّة ، فضلاً عن وضوح البُعد السياسي في قراراتها بوصفها تشتمل على قرارات سياسيَّة من أجل تنفيذ برامج عامَّة الغرض منها تحقيق أهداف اجتماعيَّة [٣]، وارتباط السياسة العامَّة بهدف مُحدَّد أو مقصود تكمن أهمِّيته ضمن فاعليَّة ذلك الهدف في مواجهة مشكلة أو حالة معيَّنة على وفق ما حَدَّد ذلك "جيمس أندرسون" لدى بلورته تعريفاً واضحاً لمفهوم السياسة العامَّة ذلك بوصفها (برنامج عمل هادف يعقبه أداء فردي أو جماعي في التصدِّي لمشكلة أو مواجهة قضيَّة أو موضوع)[٤] فإذا كان ارتباطها بهدف محدَّد ، الغاية منه مواجهة مشكلة أو قضيَّة ما ، فإنَّها يمكن أن تمثِّل من جانب آخر "نظام حقيقة" خاص بالمجتمع الذي انتهجتها سلطته ، إذ (لكلِّ مجتمع نظام حقيقة خاص به "سياسة عامَّة" للحقيقة)[٥] إنَّما بحسب مفهوم "ميشيل فوكو" للحقيقة بوصفها (مجموعة من الإجراءات المنظَّمة لإنتاج وتشريع وتوزيع وترويج وعمل الملفوظات ، "الحقيقة مرتبطة دائرياً بأجهزة سلطة تنتجها وتحميها ، وبأفاعيل سلطة تُسْتَنتَج منها وتواصلها ، هذا ما نسميه "نظام الحقيقة")[٦] أي أنَّ السلطة تعمد إلى سياسة عامَّة معيَّنة ينتج أو يتبلور عنها حقيقة معيَّنة تخدم

---

[١] صنع السياسات العامة / جيمس أندرسون ، تر: د. عامر الكبيسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة – عمّان (د.ت) (د.ط) : ١٥.

[٢] نفسه : ١٥.

[٣] ينظر: مدخل إلى تحليل السياسات العامة / د. أحمد مصطفى الحسيني ، المركز العلمي للدراسات السياسية – الأردن (ط١) ٢٠٠٢ : ٩-١٠.

[٤] صنع السياسات العامة / جيمس أندرسون : ١٥ .

[٥] ميشال فوكو المعرفة والسلطة / عبد العزيز العيادي : ٣٤ .

[٦] نفسه : ٣٤-٣٥ .

بدورها قضيَّة خاصة بالسلطة أو مشكلة ما ، فتتمثَّل السياسة العامَّة أفعال تذكُّر تمارسها السلطة فعليَّاً ، وعلى أمد طويل ، بما يخدم مصالحها في قضيَّة – في الأكثر – غير مشروعة أو لا إنسانيَّة بغية تسويغها وعدم إدانتها ، و انطلاقاً من (بديهيات النظرية السياسية أنَّه ما من نظام بإمكانه الحكم مطوَّلاً من دون موافقة المحكوم)[١] وهو ما انبرت له سلطة البعث في العراق ضمن ما تمَّ رصده في رواية (**أساتذة الوهم**)* للروائي "علي بدر" ضمن توظيف فني لفاعلية "المثقف" في معايشة الحدث والمقصود هنا الحرب ، النص الذي تتكشَّف فيه بصورة جليَّة حالة التناقض التي تعيشها بغداد الثمانينيات ، بين مظاهر مدنيَّة وتحضُّر وانفتاح من جهة ، وبين دكتاتورية وممارسات قمعيَّة ونظام عسكرة من جهةٍ أخرى عبر كشف المفارقة عن طريق بناء الأحداث ، إذ إنَّ كل أنظمة الدول التسلطية بحسب "إريك دافيس" (أردفت اللجوء للعنف بتأكيد شديد على الإقناع الآيديولوجي)[٢] ، يتحدَّث الراوي عن صديقه (عيسى) ضمن بنية فنية لشخصية المثقَّف القلق المتردِّد أبداً : ((**هكذا كان أمام كشك تذاكر السينما ، يتوقَّف برهةً يُخرِج نقوده من جيبه ... ثم يتراجع ... ويعبر نحو بار معتم في الزاوية ، بار معتم أعتاد عيسى أن يقضي وقته طوال العام الفائت على الحاجز الخشبي للبار أمام إيدا ، النادلة الفلبينيَّة التي تعمل منذ خمس سنوات في بارات بغداد ... لم يدخل ، تراجع خطوتين ، تأبَّط كتبه التي اشتراها من المكتبة العالمية وسار في الطريق**))[٣] فعبر مثل هذه الإشارات وغيرها ، يعرض النص مظاهر المدنيَّة في بغداد من سينمات ، وبارات ، ومقاهٍ عصريَّة ، ومسارح بكافة أنواعها ، وجاليات من جنسيات مختلفة ، ومكتبات زاخرة ، ودور لترجمة الأدب العالمي ، وغاليريات (غاليري الفن) ، فكل هذه المظاهر بما تنطوي عليه من سمة ثقافيَّة تطبع المدينة بطابع التحضُّر ، يوازيها وجوداً نظام دكتاتوري قمعي عسكري ؛ يُقدِّم الموت المجاني بأنواع شتى ، يقول : ((**استحوذت عليَّ فكرة المقارنة بين صديقين ميتين : منير وعيسى ، منير قُتِل ، استُشهِد في الحرب ، وعيسى أُعْدِم بسبب فراره من الحرب ، الأوَّل اعتبروه شهيداً وطنيَّاً ، والآخر اعتبروه خائناً**))[٤]، ويُنفِّذ أحكام

---

[١] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية / إريك دافيس : ٣٥ .

* نص قائم على تقنية الارتداد ؛ حيث كشف النص عن النهاية في الاستهلال وهو موت شخصيات النص الرئيسة ؛ عيسى ومنير إلَّا الراوي فهو الناجي الوحيد من حرب الثمانينيات التي قضى فيها جميع من تذكَّرهم ، فيعرض النص قضايا المثقَّف، وأحوال بغداد والحرب كاشفاً عن مسرح من التناقضات التي اكتنفتها ثلاثيَّة ؛ الدكتاتورية والحرب والمثقَّف عبر أسلوب الاسترجاع .

[٢] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية / إريك دافيس : ٣٥ .

[٣] أساتذة الوهم / علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١١ : ٨٦ .

[٤] نفسه : ٩٤ .

الإعدام في الشوارع العامَّة ، إذ إنَّ الوجه الآخر لبغداد هو ساحة لمطاردة الشباب بتهمة الفرار من الخدمة العسكريَّة وهي الجزئية الهامة في بلورة مجتمع العنف التي ركَّز في عرضها أكثر من نص روائي ، يقول : ((**ليس الموت هو بحدِّ ذاتِهِ ما كان يُخيفني ... ولكنَّه القلق المُدمِّر لفرار أو هارب يتخفَّى في المدينة من الملاحقات والقتل والتعذيب ، فما أن تُلقي السلطات على أي فرار (هارب) فإنَّ الأمر لا يحتاج مدَّة طويلة للإعدام ، وأحياناً يتمُّ الإعدام داخل المدينة ، أمام مرأى الناس وهو مشهد متكرِّر في هذه المدينة التي كانت تتغرين وتتحضَّر وتترقى من جهة ، ومن جهة أخرى تشبه أيام الإمبراطوريات القديمة في تقديم مشهد الموت علناً ، حيث يوضع الفُرَار من الحرب على خشبة أمام الناس ويُطلَق عليه الرصاص**))[1] وهذه الجزئية ترد أيضاً على لسان (نديم) في رواية (**إنَّه يحلم أو يلعب أو يموت**) للروائي (أحمد سعداوي) في حديثه عن قيام الحزبيِّين بطرد فريق كرة القدم في منطقته السكنية واستعمال ساحتهم للإعدامات عبر سرد استذكاري لمرحلة بدايات حرب الثمانينات : ((**في اليوم التالي طرد الحزبيون فريق النجوم من الساحة الترابية ... جاء الحزبيون بعمود وبدؤوا بدقِّه عند طرف السدة ، استغرق الأمر طويلاً حتى انتهوا من عملهم الغامض ... عند العصر أو الغروب تجمَّع الأهالي ثانيةً ، ظهر الرفيق داخل ببدلته الزيتونية وكرشه الصغير يتقدَّم الرفاق الآخرين عابساً كعادته ، بعدها جاءت سيارة إسعاف ثمَّ سيارة باص نزل منها مدنيون يقتادون رجلاً معصوب العينين وأوثقوه على العمود جيداً ثمَّ .. ألخ .. ألخ .. ألخ**))[2] موظفاً الروائي الحذف سيميائياً لاختلاط الحالة الشعورية إزاء المشهد ليصبح عدم الإفصاح لغةً أكثر إبلاغاً وتوصيفاً ، فضلاً عن تأكيده توظيف المفارقة المكانية الساخرة للمشهد ذاته الذي تكرر مع إعدام جاره (نجم عبد مهاوي) الذي خبأته أمه في بالوعة المنزل ؛ فملعب "النجوم" للشباب تحول إلى ساحة لإعدام الشباب ، ومفارقة لفظية في نزول نجم إلى البالوعة التي ما إن خرج منها حتى هوى في وقت صعود النجوم الغروب ، بعد أن قيل لأمه : ((**هناك عفو ربَّما مع عيد الثورة ، اطمئني قال الرفيق داخل ، ولكنِّي لم أرَ نجم عبد مهاوي بعدها ، لم يُتح لي أن أراه عند ذلك العمود المخيف ، كنت فقط امتطي بايسكلاً صغيرا وأدور على الرصيف حين سمعت صَلْيَة الرصاص المتلاحقة مع اقتراب المغيب ، من هناك من ملعب فريق النجوم قرب الفرقة الحزبية**))[3] حيث تتهاوى النجوم ، ومشهد الإعدام العلني يعدَّه "ميشيل فوكو" استراتيجيَّة سلطة ، بوصفه مشهداً مسرحياً مريعاً ، إذ يرى (إنَّ ذلك الديكور

---

[1] أساتذة الوهم / علي بدر : ٧٢-٧٣ .

[2] إنَّه يحلم ، أو يلعب ، أو يموت / أحمد سعداوي ، منشورات الجمل – بيروت (ط١) ٢٠١٥ : ٥٣ .

[3] نفسه : ٥٤ .

الصاخب ، الكرنفالي الذي كانت تمتد فيه يد العدالة القويَّة لتنفيذ الحكم على مرأى المشاهدين يهدف إلى حفر رسالته في أذهانهم بشكل يتعذَّر محوه ، وفي أغلب الأحيان كانت العقوبة تتجاوز فداحة الجُرم ، وبهذه الطريقة تتمُّ إعادة تأكيد تفوُّق السلطة ونفوذها المطلق)[١] وهذا يتمُّ في الغالب عبر – ما يشير إليه فوكو في حديثه عن سياسات العقاب – وضع تبرير سياسي لحق العقاب[٢]، كما هو حال السلطة العراقيَّة في تشريع هذا النوع من العقوبة . وقد شخَّص الرَّاوي في (أساتذة الوهم) التناقض الظاهر الذي يمكننا تحديده بأنَّه فعل تذكُّر عبر سياسة عامَّة مقصودة ذات أهداف سياسيَّة ، يقول : **((كان صعود صدام حسين هو تقهقر بغداد من الناحية السياسيَّة ، لقد وصلت بغداد ذلك الوقت أعلى نقطة لها في القمع السياسي ، وفي القهر ، وفي الاستبداد ... كانت نوعاً من نهاية الفضاء العام الذي يُنْتِج السياسة والثقافة والحياة ، ولكن المفارقة أيضاً أنَّها بلغت أعلى نقطة لها في مدنيَّتِها ، كان التناقض بين حكم استبدادي توتاليتاري فظ وبين تطوُّر مدني وحضري هو الذي أوصلنا إلى نوع من التناقض الفصامي ... وأدَّى إلى تَهَدُّم الحياة المدنيَّة في التسعينيات، ذلك إنَّ القهر السياسي لن يسمح بتطوُّر حياة مدنيَّة بالمرَّة ... وصلت بغداد ذلك الوقت قمَّة حداثتها واقترابها من الغرب ، لكن لم يكن هذا الأمر عبر تطوُّر اجتماعي طبيعي ، إنَّما كان تحدِّياً سياسياً يسير باتجاه معاكس لاتجاه إيران الإسلامية ، ومن جهة أخرى كان تدعيماً لحركة اجتماعية معادية للحركات السياسيَّة الدينيَّة في الداخل ، واستجابة لمتطلبات العلاقة مع الغرب))**[٣] فثنائية التحضُّر والمدنيَّة إزاء القمع والعسكرة هي في الحقيقة ثنائيَّة ؛ الوجود الزائف ، والوجود الحقيقي ، فمظاهر التحضُّر هي نتاج سيرورة وتراكم مفاهيم إنسانية تظهر في سلوك الأفراد ومن ثمَّ أسلوب حياة عام ، لذا فهي بحاجة إلى بيئة ملائمة كي تتحقَّق ديمومتها ، ولم تكن بغداد الثمانينيات هي البيئة الملائمة بوجود هذا النوع من السلطة ، وعلى وفق ذلك لم تكن هذه المظاهر امتداداً شرعياً لمدنيَّة العقود السابقة ، إنَّما كانت تستمد ديمومة زائفة ناتجة عن رعاية مقصودة مُقَدَّمة من السلطة ؛ سياسة عامَّة لهذه السلطة ؛ نظام حقيقة يمارس فعل التذكُّر بواقع النقيض ممثَّلاً بعدو تلك المرحلة ؛ إيران ذات الطابع الإسلامي المتشدِّد المُنغَلِق على نفسه وعلى الموروث الديني ، أي أنَّه فعل تذكُّر لإدراك الاختلاف ؛ اختلاف الهُويَّة الثقافيَّة والاجتماعيَّة الذي عن طريقه تتحقَّق عمليتي الكشف عن المغايرة ومن ثمَّ

---

[١] فوكو صحافياً – أقوال وكتابات / تر: البكَّاي ولد عبد المالك ، جداول للنشر والتوزيع – بيروت (ط١) ٢٠١٢ : ١٨ .

[٢] للاستزادة ، العودة إلى : المراقبة والمعاقبة – ولادة السجن / ميشيل فوكو ، تر: علي مقلد ، مراجعة وتقديم : مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي – بيروت (د.ط) ١٩٩٠ : ٥٠–٥١ .

[٣] أساتذة الوهم / علي بدر : ٩٧ – ٩٨ .

المقارنة بين مجتمع متحضِّر ، ومنفتح ، ومتغربن إزاء مجتمع متشدِّد ، ومتطرِّف إيحاءاً بالانغلاق والرجعيَّة ، فتكتسب بذلك الحرب شرعيَّة وجودها وديمومتها بوصفها حرب التطوُّر ضد التخلُّف ، وهي في النهاية ليست سوى أفاعيل سلطة ، محاولة كسب القبول وشرعيَّة وجود الحرب وتبرير استمراريَّتها المُقلِقة ومن ثمَّ ضمان الدعم الجماهيري للسلطة ، فضلاً عن محاولة خلق بيئة نابذة للحركات الدينيَّة المُعارِضة للنظام داخل البلاد والموالية لإيران ، إلى جانب تحقيق التناغم على وفق العلاقات الخارجية الغربية للبلاد ، أمَّا الفضاء العام فهو إذا كان (يسمح ببروز مساحة مفتوحة ينخرط فيها المواطنون من أجل النقاش الحرّ حول قضاياهم وشؤونهم العامة ، ومن بينها التناول العام للتاريخ واستحضار الماضي من خلال النشر الورقي والإلكتروني وأجهزة الإعلام المتنوُّعة ومن خلال الملتقيات والندوات والمحاضرات وغيرها من أشكال التجمع بقصد التداول الحر والمفتوح في الشأن العام)[١] فإنَّه في تلك المرحلة كان مقموعاً ومكرَّساً بفعل هذا النمط من السياسة العامة نحو كل ما يلتقي مع السلطة في مسارها الفكري القومي وتوجُّهاتها العسكريَّة ولم يغفل الروائي ذلك في إقامة بنية الأحداث ، يقول الراوي متحدِّثاً عن القمع والاستبداد في تلك المرحلة في بغداد : **((كانت نوعاً من نهاية الفضاء العام الذي ينتج الثقافة والسياسة والحياة))**[٢] لأنَّ المثقفين وقادة الحراك الاجتماعي لم يكونوا إلَّا بين منتمٍ قسريٍّ للفكر القومي السلطوي ، وبين وقود حرب أو هارب منها ومتخفٍ ، يقول : **((لم يكن قرار الفرار من الحرب قراراً سهلاً ، ومع ذلك هرب عيسى ، وهرب كاظم سلمان علي ، وهرب سالم خيون ، وهرب إبراهيم محسن ، وهرب علي عباس ، وعادل جواد والآخرون من جماعة الكتَّاب والمسرحيين الجبهة وأصبحوا يتخفُّون في المدينة ، في الصباح لا يخرجون إلا قليلاً وفي الليل يخرجون لقضاء الوقت في البارات والملاهي مع اللصوص والنشالين .. عالم كامل في الليل يصنعه الفرارية المثقفون بموازاة عالم كامل في الصباح تصنعه السلطة))**[٣] وهذا الازدواج الوجودي للواقع يكشف عن توفُّر قصدية السلطة في رعاية مظاهر المدنية بما يتناسب مع مصالحها ، وهو ما رصدناه أيضاً في رواية **(فراسخ لآهات تنتظر)*** للروائي (زيد الشهيد) في خلال حديث الراوي بعد أن أعرب عن رغبته

---

[١] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١٤ – ١٥ .

[٢] أساتذة الوهم / علي بدر : ٩٨ .

[٣] نفسه : ٧٣ .

* الشخصية الرئيسة في النص هي الراوي (مبدر داغر) الذي أزمع الرحيل هرباً من سوء الأوضاع في مرحلة التسعينيات أي مرحلة الحصار الاقتصادي على البلاد ، فكانت بغداد – محطة انطلاقه نحو عمَّان – مكان ذاكري له ، إذ في لحظة استرجاع : النهارات الصيفية منذ سنين طويلة ...اعتدنا التوجه نحو المعارض الفنية والملحقيات الثقافية : معارض الرواق والفن الحديث ... ندخل المركز الثقافي البريطاني ... ثم من هناك نلج شارع أبي نواس

لصديقه "كمال" في استعادة ممارساتهم اليومية أيام دراستهم في بغداد الثمانينيات ، يقول : ((**رفض كمال اقتراحي في استعادة السيناريو ، مستنداً إلى سببين : أولهما أن لا وجود للمركز الثقافي السوفيتي أو البريطاني . فالأول أُغلِق منذ أعوام بعيدة ، بعدما نُظِرَ إليه على أنَّه بؤرة هدَّامة تُطيح بصرح القومية ؛ أمَّا الثاني فقد أُغلِقت أبوابه يوم غُزيت الكويت ؛ إذ استحالت بريطانيا الحميمة بالأمس عدوَّة لدوداً ذلك اليوم**))[١] من هنا يتكشَّف التوظيف القصدي في رعاية هذه المظاهر في ظل نظام الحكم البعثي الشمولي ذي الطابع العسكري ، رعاية تتغير مع تغير السياقات والمصالح وليست سياسة أصيلة للنظام ، ونرصد كذلك من الممارسات التي تندرج ضمن ممارسات السياسة العامَّة للسلطة ، والمُوجَّهة أيضاً صوب ترسيخ المُغايرة بين النظامين الحاكمين في العراق وإيران ، بوصفها ممارسات تحمل الطابع الغربي التي تبلورت في مرحلة الثمانينيات وهي إقامة "حفلات عيد ميلاد الرئيس" ، وتكريس الإعلام لها إلى الحدِّ الذي أصبحت فيه أشبه بالعيد الوطني ، تنشغل فيه المدارس في عامة البلاد ، وتتزيَّن البيوت ، والشوارع ، والمؤسَّسات ، نجد هذا التوظيف في رواية (**غايب**)* للروائيَّة (بتول الخضيري) تقول الرَّاوية عن جارهم – الأستاذ في الكليَّة العسكريَّة – الذي لم تكن له علاقات اجتماعيَّة في المنطقة سوى ما يعدُّه من أهم مسؤوليَّاته : ((**فقد كانت إحدى مسؤولياته المدنيَّة هي تذكير الجميع بأن يُعلِّقوا معالم الزينة البرَّاقة في الممرَّات خلال الأعياد الوطنية وإيقاد شمعة أمام باب كل شقَّة بمناسبة عيد ميلاد الرئيس في شهر نيسان**))[٢] فضلاً عن ذلك فهي من جهة أخرى محاولة إيحاء بعدم تأثير الحرب التي أخذ طول أمدها ، وازدياد أعداد

حيث المركز الثقافي السوفيتي ... نخرج بعد جولة وحوار فرحين بما حصلنا من أشعار لبوشكين وروايات لشولوخوف وجنكيز اتماتوف ، وإجابات عن كيفية الحصول على تدوينات دستوفسكي وتولستوي .

[١] فراسخ لآهات تنتظر / زيد الشهيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٣ : ٢٥ .

* يعرض هذا النص الصادر عام ٢٠٠٤ ، ممارسات سلطة نظام البعث تحديداً مرحلة التسعينيات أي مرحلة فرض الحصار الاقتصادي على العراق ، وما طرأ على المجتمع من ظواهر طالما ترافق المجتمعات جرَّاء الأزمات السياسية مثل ؛ انتشار الشعوذة والعرَّافات ، وحالات النصب والاحتيال ، وتردِّي الخدمات في جميع مرافق البلاد ، وسياسة الجاسوسية التي مارستها السلطة بين أفراد المجتمع وما يتخلَّف عنها من تداعيات ، كان ذلك عبر سرد اجتماعي للشخصية الرئيسة في النص وراوية الأحداث (دلال) اليتيمة التي عاشت في كنف خالتها و زوجها ، والتي تعذَّر عليها نتيجة ظروف الحصار إجراء عملية تجميل كانت بحاجة لها ممَّا ترك ذلك أثراً ظاهراً وعميقاً في نفسها .

[٢] غايب / بتول الخضيري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط٤)٢٠٠٩ : ٣٣ .

ضحاياها يثير مخاوف الجماعة وسخطهم وتذمُّرَهم ، ونجد ذلك أيضاً في رواية (**الصندوق الأسود**)* للروائية (كُليزار أنور) ، تقول الراوية عن تاريخ عيد ميلاد الرئيس بعد إزالته من الحكم : **((كان لا يحق لنا أن نتساءل – ولو سرَّاً في دواخلنا – هل كان العراق في عام (١٩٣٧) متطوِّراً إلى درجة أن دوائر النفوس كانت تسجل تواريخ كل المواليد بهذه الدقة ؟! ١٩٣٧/٤/٢٨ وأين ؟ في قرية منسيَّة لا وجود لها حتى على الخريطة ! ... ذكرى الميلاد تعود ، لكن دون دفوف تُمجِّد له ، وبالأمس كان يوماً يتوقَّف فيه الزمن وتتعطَّل الحياة إيذاناً ببدء الفرح القسري الذي لم يدخل يوماً لشعاب الروح ، والرقص أظنُّه – لمن كان يرقص حينها – رقص طير مذبوح من الألم ، يأتي الامبراطور في المساء وفي ضوء الشموع ويسيف قبضته من ذهب يقطع كعكة عيد ميلاده الميمون ، كعكة صنعت من جسد شعبٍ ما عرف معنى الإرادة الحرَّة ... ملايين الدنانير تُصرَف ولا أحد يتجرَّأ حتى على القول : هناك أفواه جائعة ذلَّها الحصار الذي فُرِضَ علينا بسببه ، وهناك أطفال وشيوخ يموتون كل ساعة ولا يجدون ثمن الدواء ! المهم .. الكعكة .. لتتوج ميلاده المزوَّر كعكة تكون بحجم الحزن العراقي ! وكم كان حزننا كبيراً))**[١] فلا تأبه السلطة بمعاناة الشعب بقدر ما تسعى إلى تنفيذ سياستها الذاكرية في المرحلة الأكثر فقداناً لقاعدتها الجماهيرية التي تُنذِر بالتهديد في ساحة الفضاء العام وهي في كل ذلك ترمي إلى إحكام هيمنتها عليه ، ويمكن ملاحظة ذلك ، عن طريق ظهور النسبة الأقصى للنجاح في الانتخابات الرئاسية بوصفها الهدف الأساس من برنامج أهداف السلطة الكامن وراء الرغبة في سيطرتها على الفضاء العام ، تقول الراوية في رواية (**غايب**) : **((يكاد جهاز التلفزيون يهتز من صوت التصفيق المنبعث منه بعد ظهور نتائج الانتخابات ، يحظى الرئيس هذه المرة بكل الأصوات والنتيجة مائة بالمائة ، وراحت خالتي تهلوس : "تصفيق ، تصفيق ،القردة تصفِّق ، كلاب البحر تصفِّق ، وأول حركة يقلِّدها الصغار هي التصفيق!" بدأ بعد ذلك برنامج عن توقُّع خراب بعض أنظمة الكومبيوتر في أوروبا مع حلول عام ٢٠٠٠))**[٢] فهذه النسبة المطلقة بوصفها خطاباً يختزل التعدد الفكري والآيديولوجي فهو يكشف عن هيمنة واضحة على الفضاء العام

---

* يمكن القول أن هذا النص ينتمي إلى السرد النسوي ، إذ تتحدَّث الراوية والشخصية الرئيسة في النص (تيجان) عن معاناة المرأة جرَّاء الرؤى الذكورية السائدة في المجتمع ، والنص ينتمي زمانياً إلى مرحلة الدخول الأميركي إلى العراق في العام ٢٠٠٣.

[١] الصندوق الأسود / كليزار أنور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٠ : ٩٤ –٩٥ .

[٢] غايب / بتول الخضيري : ٢٥٨ .

المشترك التي لا تتمُّ إلَّا عبر أساليب الترهيب وقمع الحريَّات والذاكرات والأفكار*، الممارَسة من السلطة على الفضاء العام والتي هيَّأت الطريق لها في إطلاق مثل هذا الخطاب .

٢. أفعال التذكُّر: الصور والجداريَّات أو النُصُب التذكاريَّة

تتنوَّع أساليب السلطة في التعامل مع الذاكرة الجمعيَّة وتبعاً لذلك تتنوَّع أفعال التذكُّر التي تقوم بها. وانطلاقاً من الاعتماد المتزايد للسلطة على التصوير البصري – في مرحلة الثمانينيات – لتمجيد شخص الرئيس في الغالب الذي ظهر وفرةً في بناء جداريات وإقامة نُصُب مهيبة [١]، فيتمثَّل هذا الفعل في أسلوب صناعة ذاكرة يتمُّ عن طريقها إعادة إنتاج السلطة على وفق توظيف رموز الذاكرة التاريخية ومن ثمَّ ما تحمله الصور من إشارات ، ولم يغفل النص الروائي عن توظيف هذا النوع من فعل التذكُّر تأكيداً نصياً على تلك الفكرة ، فنجد رواية (**مكنسة الجنَّة**)* للروائي (مرتضى كزار) قائمة على هذا الفعل ، وعلى ذلك يتمثَّل النص مفهوم "العبث" سواء على مستوى الشخصيَّة ، أو على مستوى الفكرة العامَّة ، إذ إنَّ الراوي هو شخص (ميت) رسَّام جداريَّات الرئيس الذي أُعدِمَ هو واثنا عشر رسَّاماً آخرين معه على يد السلطة ، أمَّا الفكرة التي يتأسَّس عليها النص فهي؛ وجوده رقماً في قائمة المقتولين في مقابل عدم العثور على رفاته بينهم ، يقول الراوي : ((**أنتمي الآن إلى عالم مستحيل ، يمكن أن يُدرَك في الأوراق فقط ، وستدركون أنَّ هذا تجسُّد من تجسُّدات العَبَث**))[٢] فهذه العبثيَّة الوجوديَّة للراوي هي انعكاس عبثيَّة الممارسة السلطويَّة ، يقول : ((**لم تعد تُحصى ما رسمته من صور وجداريَّات للرئيس ، صرت أرسمه وأنا نائم ، وحينما أمارس هوايتي في تمشيط دراجين العشَّار العجيبة كنت أرسمه بلساني على سقف حلقي**))[٣] وقد أصبح وجه الرئيس جزءاً من ممارسات الحياة العامة الاجتماعيَّة ، يتعلَّمه الشباب ومنهم أحد الذين أُعدِموا ، فيقول الراوي ما ترجمه (مدين) للجنود

---

* ترد مثل هذه الممارسة في رواية (ما بعد الحب) للروائية (هدية حسين) التي تعرض أحداث حياة (هدى) في منفاها في حقبة التسعينيات بعد أن هاجرت هرباً من بطش السلطة أثر رفضها انتخاب الرئيس في استمارة الانتخابات الرئاسية .

[١] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث/ إريك دافيس : ٣٠٩ .

* يكشف النص عن استخفاف السلطة بالقيمة الإنسانية للجماعة ، ممثَّلة بشخصيَّة الراوي بعد أن تحوَّل إلى رقم ضمن قائمة أسماء مجموعة من الرسَّامين الذين أعدمتهم سلطة نظام البعث ، وفيما بعد تمَّ اكتشاف رفاتهم من فرقة من الجنود الدنماركيين في البصرة بمعيَّة المترجم (مدين) الذي دفعته الحيرة للبحث في لغز الإسم الثالث عشر في القائمة والذي لم يتمّ العثور على رفاته دوناً عن أقرانه .

[٢] مكنسة الجنَّة / مرتضى كزار ، دار أزمنة للنشر والتوزيع – عمان (ط١) ٢٠٠٩ : ٢٢ .

[٣] نفسه : ٨ .

: ((**هذا الشاب تعلَّم رسم الرئيس من أخي ... أخي يعطي للمتدرِّبين "مئة دينار" ليتمرَّنوا على وجه الرئيس**))[١] فالإفراط السلطوي في هذه الممارسة حدِّ العبثيَّة هو : فعل تكثيف ذاكري بالحضور المحسوس للسلطة وديمومة الوجود ، إذ يقول الراوي :((**بما أن الناس اعتادوا على منظر وجه الرئيس وجلساته وأزيائه ، فهم يغفلون عادةً عن التركيز ، رَمْقَةً أو لَمْحَةً جانبيَّةً ، لتؤشِّر المقاييس في أدمغتهم بأنَّها صورة الرئيس ، وبأنَّهم مازالوا هنا ، وأنَّه لا زال يحكمهم ، وأنَّ المدَّة التي حدَّدتها العرَّافات لزوالهِ لم تنتهِ بعد ، عليهم أن يبتلعوا يوماً جديداً ، فيسلكون الأودية بحذر مطأطين جماجمهم ، وإذا لمحوا صورة أُخرى ، فلا يستحق الأمر أيضاً شيئاً من التَمعُّن ، إنَّه الرئيس أيضاً**))[٢] وهو أيضاً أسلوب تشكيل ذاكرة السلطة الخاصة عبر أشكال أفعال متعدَّدة أحدها هو إقامة جداريَّات وجه الرئيس ، ونُصُبِهِ التذكاريَّة التي تطغى أو تكاد على الذاكرة الوطنيَّة الحقيقيَّة فضلاً عن الذاكرات الفرعيَّة الأُخر، واختزالها في وجود وذاكرة هذا النظام ، أي أن الفعل الذاكري هنا هو خطاب اختزالي ؛ اختزال وجود ذاكرات الجماعة في وجود وذاكرة السلطة وما ينحصر فيهما من أنماط فكريَّة محدودة ، وقيم وممارسات وأفعال معيَّنة ، وما يترتَّب عن ذلك من انغلاق الأفق الإنساني القائم على التعدُّديَّة والهُجنة الثقافيَّة ومن ثمَّ التنوُّع الثقافي والفكري والذاكراتي . فقد أصبح هناك تماهٍ بين جداريات الرئيس وبين الرئيس نفسه ، إلى الحد الذي بلغ بأجهزة السلطة الأمنية إلى القيام بتصفية كل من يتعرَّض لهذه الجداريات بطريقة ما ، وهي الفكرة التي بنى عليها الروائي (زيد الشهيد) روايته (**الليل في نُعمائه**)* إذ تشكل علاقة (وليد) بالجدارية الحدث الرئيس في النص ، يقول الراوي: ((**هناك من أبصر وليد في سيارته الكرونة الزرقاء برفقته صديقان من الشبكة يدفع برأسه من النافذة ويبصق على صورة الرئيس الكبيرة التي نُصِبَت قبل أسبوع في ساحة سعد فكان ذلك مدعاة لمراقبته .. وإذ كرَّر المحاولة اتُّخِذَ قرار تصفيته**))[٣] وتمَّت تصفية وليد مع حملة اعتقال لأشقائه وأصدقائه مع مراقبة مشدَّدة على عوائل اقربائه ممَّا دفع إلى هرب زوجته إلى مدينة السماوة خوفاً من بطش السلطة . وفي رواية (**تمر الأصابع**) للروائي (محسن الرملي) يقدِّم النص هذا الفعل من زاوية رؤية خارجية من ناحية التغير المكاني ، يقول الراوي (سليم) المغترب في إسبانيا : ((**أقصُّ أيَّة صورة عن العراق**

---

[١] مكنسة الجنَّة / مرتضى كزار : ١٩.

[٢] نفسه : ١٠٥ .

* يرصد النص إحدى حالات انتهاك السلطة لحياة المدنيين ضمن سرد متناوب زمنيًّا لأحداث قصَّة حب عاشت أشهراً قليلة وانتهت بتصفية (وليد) ومطاردة زوجته (مريم) بسبب قيامه بالبصق على جداريَّة الرئيس ، فضلاً عن موقفه المعارض من سياسته في التورُّط بالحرب مع إيران .

[٣] الليل في نعمائه / زيد الشهيد ، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٦ : ١٠٣ .

أجدها في الصحف ، أُعلِّقها على الجدران ، لذا ازدحمت بها على مدى عشرة أعوام جدران غرفة النوم والصالة والممر والمطبخ ، المؤسف أن الصحف لا تنشر إلَّا صوراً مأساويَّة عن العراق، كالأبنية المتهدِّمة والدبابات المحترقة وذباب الأسواق الشعبيَّة وصوراً لصور الدكتاتور في الشوارع والساحات وواجهات العمارات))[1] لقد لاحظت دول العالم فوضوية هذا الفعل فلم يخفَ عليهم ما يحمله من خطاب تذكير ، لذلك قرأوه بما يحمل من معنى بوصفه ملمحاً مأساويَّاً من ملامح خراب البلاد وجور سياسة سلطتها.

وتتحوَّل أفعال التذكُّر الممثَّلة بالصور أيضاً – من سلطة نظام البعث إلى سلطة أنظمة ما بعد العام ٢٠٠٣ – ولكن هذه المرَّة صور الرسَّامين ذاتهم الذين أعدمهم نظام البعث هي التي تحوَّلت إلى فعل ذاكري سلطوي* إذ لا تتوانى أي سلطة عن ممارسة سياسات الذاكرة ، يقول الراوي عن (مدين) : **((فقد آلمه كما يدَّعي ، بأن يرى صور الرسَّامين الضوئيَّة منشورةً في الشوارع ، ولا يرى صورتي بينها مع صور الشهداء والعلماء ، التي طفت فجأة على سطح المدينة بعد غرق جداريَّات الرئيس))**[2] هكذا يرصد النص الروائي تحوُّلات فعل الذاكرة ، فبعد أن تحوَّلت جداريَّات الرئيس إلى "خزين ذاكرة" تحوَّلت سياسات السلطة صوب ذلك الخزين الذاكري عن طريق صور ضحاياه فعلاً تذكُّريَّاً ، ممارسة سلطوية لإثارة حفيظة الجماهير ، للتذكير بالقاتل وطلب الثأر ، سياسة ذاكرة لكسب ثقة الجماعة واستدراجهم للالتفاف حولها لتحقيق الشرعيَّة وترسيخ الوجود ، فإشعال فتيل الرغبة بالقصاص والانتقام ، عن طريق الحضور المحسوس للضحايا ، وعدم النسيان ، الذي يحيل المجتمع إلى ساحة للصراع الداخلي بين الأطراف متباينة الولاءات – لا سيما مع عدم تحقق الاعتراف من الطرف الجاني للضحيَّة – قد يصب أحياناً في مصلحة بعض أطراف السلطة ، فصور الشهداء التي تملأ الساحات والشوارع تحمل في طياتها أكثر من خطاب بحسب مصلحة الجهة القائمة عليها. ونجد ذلك أيضاً في رواية (**الصندوق الأسود**) تقول الراوية : **((كانت هناك صورة واحدة تتوزعها الدروب والمنعطفات ، كان هناك صنم واحد وجداريَّة واحدة لا تخلو دائرة من دوائر الدولة ، ولا ساحة عامة إلَّا مُتبَرِّكة بهما ، وسقط الصنم واحترقت الصور وهُشِّمت بأظافر ناس تحلم بالحريَّة ، لكن بدل**

---

[1] تمر الأصابع / محسن الرملي ، منشورات الأختلاف – الجزائر (ط١) ٢٠٠٩ : ٣٨ .

* ترد الإشارة إلى مثل هذا التحوُّل في رواية (طشَّاري) للروائية (إنعام كجه جي) في حديث الراوية عن هذا الفعل الذاكري في ظل تغيُّر المنظور نحو الشخصيَّات بالتزامن مع تبدُّلات الأنظمة السياسية والحديث عن ثورة (عبد الكريم قاسم) تقول: ((وتنقلب المرحلة فيصير الخائن شهيداً، ويذهب الشهيد إلى طاحونة الصور)) إشارة إلى غايات السلطة من هذه الصور .

[2] مكنسة الجنة / مرتضى كزار : ٢٣.

الصورة ظهرت صور جديدة بلحى وبدونها ، وتمزَّق الوطن بين مذاهب وقوميَّات الكل يدَّعي بأنَّ له الحصة الأكبر في هذا الوطن الجريح))[١] فتركِّز الرواية على تعاقب هذا الفعل بتعاقب السلطات الحاكمة .

شملت سياسة الذاكرة على وفق منهج تطويع الذاكرة التاريخية الذي تبنَّته سلطة نظام البعث طيلة سنوات حكمها و لا سيما في مرحلة الثمانينيات إقامة "النُصُب التذكاريَّة" بوصفها فناً قائماً في الأساس على الذاكرة سواء من حيث التشكيل كون الفنان يَسْتَلُّ ملامح مُنجَزِهِ الفنِّي من رموز تاريخيَّة ، وشواخص تراثيَّة كامنة في ذاكرة الجماعة ، أو من حيث الفاعليَّة التذكاريَّة بوصفها تكثيفاً محسوساً شاخصاً لرموز الذاكرة أو الماضي ، لذلك فقد وُظِّفَتْ فعلاً تذكُّرياً سلطوياً أساسياً في سياستها مع الذاكرة . وقد أجبر الاتجاه البعثي الخطاب السياسي العراقي على اتخاذ بعد تاريخي لإدراكه ضرورة بناء الهويَّة الجماعية العراقيَّة بطابع قومي ، فكان عن طريق التأثير على كيفية تصوُّر العراقيين للماضي وللتراث الثقافي الوطني فقد أنشأ العراق المتاحف وابتدع النُصُب التاريخية التي صُمِّمت لكي توطِّد علاقة راسخة الجذور بالماضي مثال ذلك عملية إعادة بناء مدينة بابل الأثرية التي عكست سعياً قصدياً لربط البعث ببلاد ما بين النهرين القديمة كما يبدو جلياً من حفر اسم "صدام" على كل آجرة من آجر بناء المدينة الأثرية فقد حضَّ "صدام حسين" الوعي الذاتي على إعادة كتابة التاريخ للتغلُّب على إرث التفكير الاستعماري وما قبل الثوري أي المتعلِّق بالتراث الوطني والتاريخ العراقي[٢] ، فهي ممارسات تندرج ضمن سعي النظام لإنشاء الأسطورة التأسيسية لدولة – الأمة القومية التي تنتقي من التاريخ الرموز التي تؤلِّف أسطورتها الخاصة وتنأى عن كل ما يتعلَّق بالهوية الوطنية العراقية أو ملامح الذاكرات أو الهويَّات الفرعية ، ولم يغفل النص الروائي سياسة السلطة الذاكريَّة في هذا الشأن، عبر صوت المهمش ؛ (حيَّاوي) الجندي في الجيش العراقي خلال حرب الثمانينيات يقول الراوي متحدثاً عن يومياته : **((في صباح اليوم التالي أخبرهم آمر الوحدة بأنَّ عليهم أن يجمعوا حصادهم من خوذ الجنود الإيرانيين ، لأنَّ الحكومة ستجمعها في شبكة كبيرة وتضمَّها إلى تمثال سيف النصر في بغداد ، وسيحصل كل مقاتل على أربعة دنانير عن كل خوذة ، فقبض حياوي على مبلغ عشرين دينار))**[٣] تمثال "سيف النصر" (هو إنشاء معماري يُظهِر محاولات صدام المتَّسِمة بجنون العظمة لتوظيف الذاكرة التاريخية لمآربه وهذا النصب الذي اكتمل بناؤه عام ١٩٨٥ يتكوَّن من نسختين

---

[١] الصندوق الأسود / كليزار أنور : ٩٦ .

[٢] ينظر: مذكرات دولة السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٣٦ – ٣٧ .

[٣] مكنسة الجنة / مرتضى كزار : ٣٤-٣٥.

مكبرتين لذراعي صدام من تحت المرفق فما دون ، ويبدو من خلاله أن ذراعي صدام يرفعان سيفين من الفولاذ الذي لا يصدأ يتقاطعان عند قمة القوس حيث ينتصب علم عراقي)[1] لو تأمَّلنا بدقَّةٍ تفاصيل هذا النصب سنجد قصديَّة واضحة في كلِّ تفصيلةٍ منه اشتغالاً على الذاكرة ، فكلمة "النصر" في اسمه ، ورمزيَّة "السيف" بحمولاتها الدلاليَّة الحاضنة جميع مراحل التاريخ العربي وما ينطوي عليه من رموز وانتصارات إلى الحدِّ الذي أحاله رمزاً للعروبة ، في مقابل الخوذ الإيرانيَّة وقصديَّة السلطة على أن تكون خوذاً حيَّةً أي بهُويَّةٍ حقيقيَّةٍ للأعداء ، فتكثيف هذه الدلالات معاً وتجسيدها هو اشتغال سلطوي على الذاكرة الجمعيَّة ؛ بأن النصر نصر عربي ، وأنَّ هذه الحرب مؤامرة ضد العروبة ، وأنَّ شخص السلطة أي صدام حسين – الذي افتتح التمثال باستعراض فني يلائم تشكيله السيميائي – هو امتداد لقادة الانتصارات العربيَّة وفرسانها ، وكل هذه تنصب في حاجة السلطة لتسويغ حروبها ، ومن ثم دعم وجودها.

وقد دحض "كنعان مكية" فكرة وجود قيمة جمالية في هذا النصب الذي يمثل الانتصار العراقي على عدوِّه التاريخي المزعوم بحسب إشارته ، إذ يرى القوس لا علاقة له بالتراث رغم ادعائه التمثيل الفني للصراع الأبدي المزعوم بين الثقافتين ، فضلاً عن افتقاره للتماسك النحتي في ما يتعلَّق بعدم ملائمة الأبعاد ، ويذهب إلى أبعد من ذلك في وصفه بأنَّه سياسة تسطيح كامل في حقبة اتَّسمت بزيادة الثروات والنزعة الطائفية[2]. ومن الممكن أن تكون إشارات السلطة المقصودة في ذلك النصب لها فاعلية في التقليل من شأنه الفني لدى "كنعان مكية" بالنظر لموقفه المناهض لسلطة النظام آنذاك ، ولو تحولنا إلى نصب "الجندي المجهول" نجد النص الروائي يكشف عن حالة تماهٍ بينه وبين "صدام حسين" من ناحية طبيعة نظام حكمه العسكري ، في رواية (**تاريخ روحي**)* للروائي (سليم مطر) إذ إنَّ الطابع العسكري الغالب على نظام حكم البعث في العراق طوال ثلاثة عقود هو تجلٍّ لميل رئيس النظام نحو تخليد ذكره تاريخياً بصفة المقاتل أسوة برموز الذاكرة التاريخية من القادة والمقاتلين أمثال ؛ (خالد بن الوليد) و(سعد بن أبي وقاص) وغيرهم من الشخصيات الأخرى الذين شغلوا مسميات

---

[1] مذكرات دولة السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٣٠٨ .

[2] ينظر : نفسه : ٣٠٩ .

* يتشكل هذا النص الروائي من مجموعة من القصص التي تشترك في ثيمة واحدة قائمة على بداية الخلق والحياة ومن ثم ممارسات الموت ، فنجد من عتبات النص مقطعاً من أسطورة الخلق البابلية ((عندما كنا في الأعالي لم يكن هناك سماء ، وفي الأسفل لم يكن هناك أرض ، قبل أن تخلق المراعي وادغال القصب ..)) فكان الجزء المسمى بـ(الفصل الأخير من حياة إنسان اسمه صدام) قدمه الراوي فصلاً أخيراً من حياة صدام ، والذي بدا كأنَّه رؤية استشرفية عن مصيره إذ كتبه في العام ٢٠٠٠ أي العام السابق لعام إزالته من الحكم أي ٢٠٠٣ .

مرافق ووحدات عسكرية متعددة*، فكان نصب الجندي المجهول بحمولته الدلالية من أهم ما يرسخ الطابع العسكري القتالي ، بل إنه بات يشكل رمزية وجودية للنظام ، فيقول الراوي الذي يتحدث مخاطباً "صدام حسين" – الشخصية الواقعية في النص – وفزعه من كابوسه بزوال حكمه : **((ستندهش وأنت تشاهد من بعيد نصب الجندي المجهول قد اختفت منه قبته الخضراء المشطورة ، ومقر القيادة القومية يتعالى منه الدخان))**[١] إذ نلحظ الربط الدقيق في المتخيل النصي الذي جعل أول معالم زوال الحكم في اختفاء قبة نصب الجندي المجهول في إحالة إلى بقائه مجهولاً إلى الأبد بزوال المعلم التعريفي له إشارة إلى مآل "صدام حسين" بعد نهاية حكمه وانطواء عهده كما راودته إشارات في رؤاه الكابوسية .

يركز النص الروائي أيضاً على المفارقة الماثلة بالفجوة الظاهرة بين فعل التذكر بحمولاته وأهدافه وبين الواقع ، بما يكشف عن لا جدوى هذه الممارسة في كثير من الأحيان – بقدر تحكم السياق – سواء ما يصب منها في مصلحة السلطة أو في مصلحة الجماعة ، فنجد في رواية (**نجمة البتاويين**)* للروائي (شاكر الأنباري) حينما يتحدث الراوي عن أفكار (زاهر) المتأمل في "ساحة التحرير" في مقابل خراب الواقع ، يقول : **((جدارية جواد سليم عن الثورة ، ما زالت تروي قصة الجندي الذي حطم القيود وثار على جلاديه ، المجسمات في الجدارية العالية تشرف على خراب نفق التحرير وساحة الطيران غير البعيدة عن النفق))**[٢] فإذا كان هذا النصب قائماً على مفهوم الثورة الراسخ في الذاكرة الجماعية ومدى ارتباطه بحرِّيات الشعوب ومناهضة الدكتاتوريات ، فإن الواقع يثبت عجزه عن تفعيل ذاكرة الجماعة بما يخدم مصلحتها ؛ فلم يسقط النظام على يد الثائر العراقي ، ولم يترتب على

---

* وردت مثل هذه التسميات في رواية (**حلم وردي فاتح اللون**) للروائية (ميسلون هادي) في خلال حديث الرواية (فادية) – الشخصية الرئيسية في النص – عن بغداد بعد الدخول الاميركي ومعالم الحياة الاجتماعية فيها ، تقول : ((ويقف العسكريون وضباط الجيش العراقي السابق في طوابير تحت شمس تموز اللاهبة تمتد من مطار المثنى الى ساحة الفارس العربي)) : ١١٦.

[١] تاريخ روحي / سليم مطر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٥ : ١٧٩ .

* تدور أحداث النص حول يوميات مجموعة من الاصدقاء منهم من يعمل في الصحافة ضمن الخط الليبرالي ومنهم من يعمل في سلك العمل الحر ، يلتقون في شقة (نجمة البتاويين) التي يعد (زاهر) العثور عليها (نقطة انطلاق لحياته في بغداد) : ٤٩ ، بعد عودته من بلدان الاغتراب بوصفها المكان الوحيد الذي تتحقق لهم فيها لحظات العيش الحر ، ويتداولون فيها أحاديث عن أحوال البلاد وما يدور فيها من ممارسات عنف وصراعات داخلية ومظاهر فقر وانحطاط وتشتت .

[٢] نجمة البتاويين / شاكر الانباري ، دار المدى للثقافة للنشر – دمشق (ط١) ٢٠١٠ : ٧١ .

سقوطه سوى خراب المجتمع لأنَّ زواله قُدِّم جاهزاً بتدخل أميركي غير مسؤول عن تقديم الرفاه للشعوب، أو تقديم البدائل المناسبة بعد حكم نظام دكتاتوري طويل الأمد ترك الوضع السياسي والاجتماعي للبلاد فوضوياً بوصفه أرضية غير مهيَّأة لتطبيق نظام ديمقراطي حقيقي ، ويوظف النص هذه الفكرة عن طريق النصب ؛ فعل تذكُّر آخر هو "تمثال السعدون"* بوصفه نصباً قائماً على فكرة مناهضة الاستعمار ، يقول الراوي عما يدور من أفكار في ذهن (زاهر) : **((تمثال عبد المحسن السعدون الصغير على قاعدته ، أخبره السائق أنَّ اللصوص سرقوه بعد أيام من دخول القوات الاميركية إلى بغداد))**[1] فكرة مناهضة الاستعمار دفعت الروائي للتركيز على حادثة سرقة التمثال لدى دخول القوات الأميركية ؛ أي أنَّ فكرة مناهضة الاستعمار الممثلة بالنصب انتفت مع الترحيب بالدخول الأميركي ، فقد أراد الروائي الكشف عن لا جدوى رمزية النصب عند وقوع الأزمات للشعوب ، أي عندما تصبح الأنظمة الحاكمة أشد قسوة عليها من هيمنة جهات أخرى خارجية ، إلى جانب أنَّ فكرة سرقة التمثال تحمل دلالة أخرى أرادها النص ، وهي غياب العقلية السياسية الراجحة في ساحة الحكم بعد الدخول الأميركي للعراق إذ تحدث الروائي مشيداً بالسيرة التاريخية لـ "عبد المحسن السعدون" وأساليبه السياسية الواعية وما سرقة التمثال إلا غياب للوعي السياسي .

٣. أفعال التذكُّر : المقولات المزيَّفة والذاكرة المُتلاعب بها

يمكن القول بأنَّ علاقة السلطة بالذاكرة هي علاقة براغماتيَّة ، أي تستمد السلطة من الذاكرة ما يتناسب مع مصالحها عبر ممارسة أفعال التذكُّر، وإنشاء أساطيرها التأصيليَّة الخاصة بها ، ومن ثمَّ تأسيس ذاكرة رسميَّة قائمة على الوظيفة الانتقائية كما يسميها "بول ريكور" ومن ثمَّ التهميش والمحو للذاكرات الفرعيَّة داخل الجماعة متعدِّدة الثقافات ، فنجد رواية (**فهرس**)* للروائي (سنان أنطوان)

---

* عبد المحسن السعدون عمل وزيراً في العهد الملكي في العراق وانتحر احتجاجاً على اتهامه بالعمالة ، أسباب انتحار عبد المحسن السعدون / سركوت كمال علي :
http://foxegyptnews.blogspot.com/2015/04/blog-post_33.html

[1] نجمة البتاويين / شاكر الانباري : ٧١-٧٢.

* (نمير) الشخصية الرئيسة في النص و راوي الأحداث الأساس ، يعيش في أميركا أستاذاً وطالباً يتعرَّف على (ودود عبد الكريم) الذي أرسل له مخطوطة كتاب بصدد تأليفه ، لذلك يظهر التناوب الزمني في النص بين زمن الراوي ، وزمن المخطوطة القائمة على فكرة استنطاق الأشياء والجمادات وعلى وفق ذلك فهي مخطوطة بحث في المسكوت عنه ومن ثمَّ الذاكرات المُهمَلة أو التي طواها النسيان بفعل سلطة ما ، والتي عبَّر عنها الروائي بفكرة الاستنطاق أو يمكن أن نعدَّها ما عبَّر عنه بـ (ضحيَّة الضحيَّة) الطرف الثالث بين الثنائيات غير المنظور والقائم ضمنياً ، ويقسم

اشتغلت على ما يمكن أن نسميه "الذاكرة الافتراضيَّة" أو "ذاكرة المُستَنْطَق" التي تَّم لنا عن طريقها رصد ممارسات السلطة ومواقفها من الذاكرة تلاعباً وتهميشاً وإقصاءاً ، ونقصد بالذاكرة الافتراضيَّة هنا ؛ ذاكرة الأشياء ، بما تشتمل عليه من كائنات حيَّة غير عاقلة أو جمادات ، يتكشَّف خزينها عن طريق استنطاقها ، والاستنطاق هو الثيمة التي قام عليها النص ، فيتحدَّث أحد الرواة – بوصفها تشتمل على نصَّين لكلٍّ منهما راوٍ – في مسودَّة المخطوطة عن كيفيَّة صناعة الذاكرة الرسميَّة و فعل التزييف الذي لا تخلو ممارسته عن وقوع الذاكرة ضحيَّة أُخرى – إلى جانب المهمَّش – في الخفاء ، مستعيراً في مستهل النص المَثَل الأفريقي القائل : **((سيظل تاريخ الصيد يُمَجِّد الصيَّادين حتى يجئ اليوم الذي يكون فيه للأُسُود مؤرِّخون))**[١] نجد في هذه الاستعارة ثنائيَّةً طرفها الثالث خفي ، وهو ما نحدِّده بما عبَّر عنه بـ"ضحيَّة الضحيَّة" حين يقول : **((فالمنتصر هو مَنْ يُدوِّن التاريخ دائماً ، وعندما يأتي من يريد أن يُراجِع ويُشْكِل ويُغيِّر سيكون الأوان قد فات ، لكن ماذا عن تاريخ الضحيَّة ؟ بل ضحيَّة الضحيَّة وهذا ما يهمنِّي))**[٢] فهناك الصيّاد/ المُنتصر ، والأسد/ الضحيَّة الأولى – المُهمَّش ، ثمَّ ضحيَّة الضحيَّة كما عبَّر عنها لاحقاً بـ(الغزال) ، وإذا كان ما يهمُّه ضحيَّة الضحيَّة فهو لا يمكنه كشف زيف الصيَّاد إلَّا باستنطاقها ، فتشتغل جزئيَّة النص هنا على الذاكرة بوصفها ضحيَّة الضحيَّة القائمة ضمنياً بينهما كونها الأساس الذي يتحقَّق عن طريقه وجودهما ، التي ذهبت ضحيَّة التزييف ، إذ إنَّ خلق حاضر مزيَّف لا يمكن إلَّا بتزييف الماضي عبر انتقاء ما يتفِّق و مصالح السلطة ، لذلك هو يحلم بتغيير هذا الماضي المُتلاعَب به ، يقول : **((هناك من يكتب ليُغيِّر الحاضر أو المستقبل ، أمَّا أنا فأحلم بتغيير الماضي ، هذا منطقي ومنطق فهرسي))**[٣] أي إنَّه يَعدّ الحاضر المزيَّف لا يمكن أن يستقيم أو ينكشف إلَّا بكشف الزيف الذي تمَّ إيقاعه على الماضي فكان أن أنتج ذاكرة متلاعباً بها . وسبب التلاعب بالذاكرة يرجع بالأساس إلى علاقة الذاكرة بالهُويَّة ورغبة السلطة بالضرورة في بنائها ، إذ إنَّ صعوبة علاقة الهُويَّة بالزمن تدفع نحو اللجوء إلى الذاكرة بوصفها عنصراً زمنياً مكوِّناً للهويَّة ، فتدخل الذاكرة ضمن تكوينها عبر وظيفتيها السرديَّة والانتقائية ، الوظيفتين اللتين عن طريقهما يمكن التلاعب بالذاكرة بعد أدلجتها بغية تحقيق ظاهرة الاندماج في المجموعة بتدعيم من الوسائط الرمزية بعدِّ قيمتها الدلالية التي ينتفي بوجودها إمكانية النقد ، إذ إنَّ هدف الآيديولوجيا هو إضفاء

النص على مجموعة عناوين داخليَّة تبدأ بـ (منطق الطير) ثم تتوالى العناوين المماثلة بعدها ؛ (منطق الخليفة) و (منطق الزوراء) وغيرها .

[١] فهرس / سنان أنطوان ، منشورات الجمل – بيروت (ط١) ٢٠١٦ : ٢٣ .

[٢] نفسه : ٢٤.

[٣] نفسه : ٢٦.

الشرعيَّة على أنظمة السلطة وممارساتها[١]، لذلك فهو يركِّز على ضحيَّة الضحيَّة التي باستنطاقها تتكشَّف مواطن التلاعب بالذاكرة ومن ثمَّ الحاضر ، فنجد في المخطوطة التي بعنوان (منطق الزوراء) يحاول من خلالها كشف زيف مقولة "أشعار الخلفاء" تلك المقولة أو فعل التذكُّر الذي حاول الخلفاء عن طريقه تدعيم وجودهم في حكم رعيَّة تحتفي بالشعر والشعراء والأدب عامة ، وحاولوا أيضاً منافسة الشاعر وجوداً أو مكانةً إذ إنَّ المكانة المرموقة التي يحتلَّها الشاعر في أُمَّةٍ تُقدِّس الشعر وقائليه تضع الشاعر موضع منافسة للخليفة أو هكذا يعتقد على الأقل ، ممَّا يدفعه لصناعة تاريخ شعري يخاطب به ذاكرة الرعيَّة ويؤسس هُويَّة وذاكرة رسميَّة تنطوي على ذلك التاريخ ، تاريخ "الخليفة الشاعر" ، والجدير ببيئة الشعر والشعراء ، ونستدل على ذلك عبر استنطاق المؤلِّف لـ(الورقة) التي كُتِبَ عليها قصيدة من شاعر مجهول باعها للخليفة على أنَّها تأليفه هو ، تقول الورقة : **((طواني ثمَّ قبَّلني واحتضنني في سريره ونام وهو يبكي ، في الصباح التالي غطَّاني بقماشة وتأبَّطني وخرج بي إلى المدينة ... دخل قصراً وسلَّمني إلى رجل ... حملني إلى من أسماه "مولاي" قلَّبَني مولاه الذي أصبح مولاي لدقائق وأثنى على محاسني ... ثم سأل سيدي :"هل هي الوحيدة" "نعم يا مولاي" "وإن أرسلنا الجُنْد إلى بيتك لن يعثروا على نسخة أخرى " "كلا يا مولاي" رمى إليه بصُرَّةٍ وأمرَه بالانصراف ... توارثني أحفاده وأحفاد من قتلوهم وتناقلتني الأيدي ووضعت مع الأخريات في أقبية مظلمة معظمهن سُبينَ وأُحرِقْنَ وأُلقينَ في النهر ... حتى جاء اليوم الذي اهتزت فيه الأرض ... تناهي إلى سمعي فحيح النيران وهي تلتهم جاراتي وتسعى نحوي ... وقبل أن أذرف دمعة شهقت شهقة ألف عام ورأيتني أتصاعد غمامة من دخان في سماء بغداد))**[٢] هذه الورقة حكت لنا حكاية الذاكرة المُتَلاعَب بها ؛ ضحيَّة الضحيَّة/ الذاكرة وهو (تلاعب مقصود للذاكرة وللنسيان يقوم به من يملكون السلطة)[٣] ، فقد هُمِّشَتْ الذاكرة وأُدغِمَتْ في ذاكرة مصطنعة رسميَّة . فالذاكرة في أحد أشكالها هي الكتابة ، الفكر ، الأدب وشتى أنواع المعارف ، لذلك يرى بورخيس الكتاب شأناً مختلفاً عن سواه ، فسائر الأشياء هي امتداد لأعضاء جسم الإنسان ، أمَّا الكتاب فهو امتداد الذاكرة ، إذ إنَّ العلاقة بين الكتابة والذاكرة علاقة تكوينيَّة جدليَّة فإذا كانت الكتابة تقدِّم المعرفة مستمدة من مخزون الذاكرة فإنَّها تشكِّل الذاكرة مُدوَّنةً ، ليس فقط بما تتضمَّنه الكتابة من وظيفة حفظ وأرشفة بوصفها فاعليَّة من فاعليَّات الذاكرة [٤] ،

---

[١] ينظر تفصيل ذلك : الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٣٦- ١٣٧ و ١٤٠-١٤٣ .

[٢] فهرس / سنان أنطوان : ٣٨ .

[٣] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٣٦ .

[٤] ينظر : محارق الكتاب – بحث في استهداف الذاكرة / علي صالح مولى ، مجلة الكوفة ، رئيس التحرير : حسن ناظم ، وعباس كاظم ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع العدد (١) ٢٠١٤ : ٥٥-٥٦ .

إنَّما لأنَّ الكتابة الإبداعيَّة هي الأُخرى تنهل من ذلك المورد ، وبذلك فهي لا تستمد وجودها من الذاكرة فحسب إنَّما تمثِّلها في الوقت نفسه ، وبذا فإنَّ الإبداع الأدبي الذي استمدَّ عناصر تشكُّله من الذاكرة ، يُشكِّل بدوره رمزيَّة في ذاكرة الجماعة فتمارس السلطة – هنا الخليفة – خطابها الذاكري بهدف تدعيم الهيمنة عبر خلق الرأسمال الرمزي لها بما يتفق ورمزيّة الشعر في ذاكرة الرعيَّة ، إلَّا أنَّ التهميش الذي طال ذاكرة الجماعة لم يتوقَّف عند مصادرة نتاج هذا الشاعر أو ذاك سلوكاً تعاقب عليه أولاد الخليفة وأحفاده فحسب إنَّما في ما تمثَّل أيضاً في فعل إحراق الكتب كلِّها ، تقول الورقة : **((فحيح النيران وهي تلتهم جاراتي وتسعى نحوي))**[١] فإذا كان الكتاب مجرد حامل فإنَّ (المحمول في حالات الاعتداء على الكتاب هو المُستَهدَف في المقام الأوَّل ، لذلك يعسر فك الارتباط بين إتلاف مادِّيَّة الكتاب وإتلاف ذاكرة المعرفة)[٢] المساحة الأكبر من ذاكرة الجماعة ، إذ إن السلطة لا تتوقَّف رغبتها في محو الذاكرة عبر ممارسة أفعال التذكَّر عن طريق أسلوب صناعة الرأسمال الرمزي ، إنَّما هناك أساليب أُخر تتعدَّى ذلك نحو آليات الإتلاف التي تحدث كثيراً في حالات الاعتداءات والاحتلال . وهناك من يرجِّح أنَّ مثل هذا الأسلوب في المزاج العربي ينتمي إلى أصل يعود للفترة التي سبقت الإسلام متمثِّلاً بالموقف الرافض للكتابة لحساب الحفظ والرواية ، فالعرب اشتهرت بالحفظ أساساً ودافعاً نحو إتلاف المكتوب في حال تعارضه مع المُتَّفَق عليه روايةً [٣]، إلى جانب غيرها من الأسباب الأُخر ، ومع تعدُّد آليات إبادة ذاكرة الجماعة الممثَّلة بالكتاب ، فإنّ آلية الحرق هي أكثر الآليات مزاحمة لتاريخ الكتابة ومطاردة الذاكرة ، حتى تحوَّل حرق الكتب/ الذاكرة على مدى التاريخ سلوكاً معهوداً ومقبولاً ومتواتراً ، بل تحوَّل إلى حدثٍ مشهديٍّ احتفاليٍّ [٤] يستشعر المتسلط فيه نشوة محو ذاكرة الآخر وبداية تغليب ذاكرة جديدة خاصة به .

وقد يصل أسلوب إعادة التاريخ ومن ثمَّ التلاعب بالذاكرة أو فرضها قسراً أعلى مراحله عبر تدخُّل مباشر من رأس الهرم السلطوي فعلى سبيل المثال (تزعَّم صدام حسين في الواقع مشروعا رسمياً سمي بمشروع إعادة كتابة التاريخ ، وتماشياً مع الأفكار الغرامشية حول الهيمنة)[٥] أي تلك القائمة على مفهوم الزعامة الفكرية والأخلاقية ، عبر ما رصدناه في رواية (**مكنسة الجنَّة**) التي يتحدَّث فيها

---

[١] فهرس / سنان أنطوان : ٣٨ .

[٢] محارق الكتاب – بحث في استهداف الذاكرة / علي صالح مولى : ٥٧–٥٨.

[٣] ينظر : حرق الكتب في التراث العربي / ناصر الحزيمي ، منشورات الجمل – لندن (د.ط) (د.ت) : ١١–١٢ و ١٧ .

[٤] ينظر : محارق الكتاب – بحث في استهداف الذاكرة / علي صالح مولى : ٥٦ .

[٥] مذكرات الدولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية / إريك دافيس : ٧–٨ .

الراوي رسَّام جداريات الرئيس مع مساعده (وداد) – الذي أحدث تلفاً في ألوان وجه الرئيس – عن عواقب ذلك الفعل ، مقارناً بالخليفة العباسي الذي لا يتردَّد عن سجن كاتب بلاطه إن أخفق في عمله : **((إنَّ الأمر يتطلَّب مهارة كاتب عبَّاسي مكبَّل في سجن رطب تحت الأرض .. " وهل حياة مأبون مثلك ، أهم من تدوين سورة التوحيد لدى خليفة!"))**[١] أي أن الكاتب في العصر العباسي إن أخطأ في تدوين سور القرآن فإنَّه يتلقَّى العقاب من الخليفة ، و(وداد) أخفق في ألوان الوجه ، فتكمن المفارقة في المقارنة بين مكانة سورة التوحيد وبين جداريَّة وجه الرئيس بوصفها سخرية نصيَّة تتكشَّف عن طريقها المديات التي بدأت تأخذها الجداريَّات وعن حالة التماهي بين الجداريَّة وشخص الرئيس الذي اندفع للقصاص من المُسيء كما يفعل الخليفة العباسي مع من يخفق بكتابة القرآن ، فضلاً عن كونها محاكاة للواقع فلطالما تماهى صدام حسين مع فضاءات العصر العباسي . فقد صاغت السلطة "المجتمع المتخيَّل" خاصَّتها اعتماداً على المخيال التاريخي أكثر من الاعتماد على الصياغة الآيديولوجيَّة لمخططات دولة– الأمة المعاصرة ، ويُركِّز هذا المخيال في الغالب على العصر الذهبي للعرب إبان الإمبراطورية العباسية [٢] ، وما يؤكد ذلك ، ما حدث تزامناً من مصادفة عبَّر عنها الراوي قائلاً : **((فصعقتني تلك المصادفة التي لم يشعر بها وداد نفسه ، كان الرئيس قد أصدر قبل أقل من عام روايته "زبيبة والملك" وقد أُجْبِرتُ على شرائها من قبل الفرقة الحزبيَّة ... واشتريتها مرَّةً أُخرى مع جريدتين بعد أن صَوَّبَ إليَّ بائع صحف أعرج نظرة مستفزَّة))**[٣] رواية (زبيبة والملك)* بما تحمله من مضامين فكر السلطة وأفكار صدام حسين الشخصيَّة فهو يحاول بكل ما أُحيط به من كاريزما أو حضور وما تحمل شخصيَّته من تضخيم قامت به البروباغاندا على مرِّ السنوات أن يتلاعب بالذاكرة عن طريق تقديم آيديولوجيته ، ومنظومة المفاهيم القيميَّة خاصَّته للجماعة بأسلوب فنِّي عاطفي : الأدب الروائي الفاعل في الإبلاغ والتأثير بوصفها محاولة تبرير خفيَّة لممارسات وإخفاقات

---

[١] مكنسة الجنة / مرتضى كزار : ٥٤ .

[٢] ينظر : مذكرات الدولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية / إريك دافيس : ١٥ .

[٣] مكنسة الجنة / مرتضى كزار : ٥٥ .

* رواية أصدرها صدام حسين منسوبة إليه عام ١٩٩٨ ، سرد قائم على مضامين اجتماعية وفكرية وسياسية يعرضها النص عبر أحاديث بين ملك وبين زبيبة المرأة صاحبة القيم والأخلاق والحكمة التي تتحدَّث معه عن الولاء والخيانة ، ويحدِّثها عن سياسة الملك الحكيم التي لابد أن تكون صارمة من أجل استتباب الأمن وتجري الأحداث في دخول الملك معارك من أجل هذه المرأة ضد زوجها الذي كان يضمر لها السوء وفي خلال ذلك يجري الربط بين أحداث النص وأحداث الواقع العراقي في التسعينيات ومواجهاته مع أميركا وإسرائيل ومواقف الدول العربية عبر تشابه ظاهر من خلال التواريخ والأحداث .

النظام ومحاولة هيمنة عن طريق زعامة فكرية أخلاقية ، وعبر فرض قسري للرواية على الأفراد وهو فعل تذكُّر نحو شخصيَّات الملوك والخلفاء وقيمهم وممارساتهم الراسخة في ذاكرة الجماعة ؛ مُشتَرَكاً يستند عليه الفكر القومي ، ولم تكن القصدية تقتصر على ذلك الإيحاء بالتماثل بين عظمة الماضي وبين مجد مُفترض للعراق في ظل حكم البعث بل قصد أيضاً غاية مهمة أخرى هي بحسب "إريك دافيس" (أن يشجع على انعدام الثقة بين إثنيات العراق الأساسية ، فإحدى استراتيجيات إنجاز الغاية ... تتمثَّل في إثارة الجدل على نحو غير مباشر بأنَّ "الشعوبيين" وهم الشيعة الفرس المستعربون الذين كانوا يشكِّلون لب البيروقراطيَّة العباسيَّة ، قد عملوا على نخر الامبراطورية من الداخل متسببين بانهيارها ... حيث كانت رسالة النظام إلى الأقلِّية العربية السُنِّية في العراق تتمثَّل في أن الشيعة الذين كانوا مزدوجي الولاء وليسوا محل ثقة في ظل الدولة العباسية ، لايزالون أيضاً محل شك في الحقبة المعاصرة)[١] فضلاً عن رسالة أخرى موجهة للشيعة تتمثَّل (في أنه ليس أمامهم سوى التبرؤ من تراثهم الثقافي لكي يصبح بإمكانهم أن يتمتعوا بالمزايا التي تمنحها الدولة)[٢]، فكان بعض الأفراد على وعي بهذا الأسلوب بوصفه خطاباً لإنتاج القطيع إذ يقول الراوي عن مآل نُسْخَتَي الرواية التي لم يقرأها أبداً وصورة الرئيس بوصفها الوجود المادي البديل له وهما مركونتان في الغرفة : **((صورة الرئيس ... مع نسختين من روايته دلت عليهما حزمة ضوء الشمس التي يسددها ثقب الباب تقعان فوق كتاب الحيوان للجاحظ ، وحياة الحيوان للدميري ورزمة خرائط أو مسودة لخرائط لم تكن لتثير اهتمامي))**[٣] إذ لا يمكن حيازة الاهتمام قسراً ، ولا يتوقف الأمر عند ذلك إنَّما هو محاولة إنتاج خطاب ثقافي مهيمن في الوقت نفسه أي محاولة تحقيق الهيمنة على الفضاء العام ومن ثمَّ الهيمنة على آلية أفعال التذكر داخل ذلك الفضاء أي من أجل (استملاك الفضاء العام الذي ينظم استعمالات الذاكرة وسياسات التذكر)[٤] وهي الممارسة التي لم تغفل عن تقديمها الرواية سواء ضمناً ممثلة بالخطاب الثقافي مثل الحديث عن رواية زبيبة والملك ، أو بصورة مباشرة عبر قمع أي صوت رافض لذلك الوجود بأي شكل من الأشكال ، وهو ما عبَّر عنه النص عبر سرد المهمَّش في رواية (**إنَّه يحلم ، أو يلعب أو يموت**) يقول (نديم) متحدِّثا في منامه بعد جلسة سُكْرٍ غالباً ما يلجأ لها الجنود هرباً من الواقع : **((أعرف أنَّ كثيراً من الاعتقالات كانت تجري في الثمانينيات بعد سكر ثقيل كهذا ، حيث يخرج الجنود**

---

[١] مذكرات الدولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية / إريك دافيس : ١٥ .

[٢] نفسه : ١٥ .

[٣] مكنسة الجنة / مرتضى كزار : ٥٥ .

[٤] استعمالات الذاكرة – في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ١٢ .

المجازون بكامل اناقتهم من بارات شارع السعدون وشارع أبي نؤاس ، ويبدؤون من دون مقدمات بشتم الريس))[١] أو عبر تسييد خطاب الواحدية آيديولوجياً مثل حديث الراوي في رواية (**باطن الجحيم**)* للروائي (سلام ابراهيم) عن رغبة السلطة في سيادة فكرها القومي : **((ففي زمن الطاغية ... عاش العراقي مُتَّهماً يخشى ظلَّه ويحاذر من أقرب البشر إليه بعدما أُجبِرَ على توقيع مادة – ٢٠٠ – القاضية بإعدامه لو أكتشِفَ أنه يعمل مع حزب أو حركة تناهض السلطة))**[٢] ، فلا يتوفر في قاموس السلطة مفاهيم "النقاش الحر"* و "قبول الآخر" وغيرها من معايير التواصل في مجتمع التعددية واختلاف المرجعيات الثقافية*، إذ (تتأسس أخلاقيات التذكُّر على فكرة مزعجة ، إلَّا أنها ضرورية ، وهي أن هناك أكثر من ذاكرة ، وأكثر من طريقة للتذكُّر ، ممَّا يعني أن فعل التذكُّر يتأسس في الفضاء العام على حرية المناقشة وتبادل الحجج والآراء)[٣] أي وفق المنهج العقلي النقدي الذي لا تكمن قيمته في إثبات حقيقة ما ، إنَّما في حقيقة أنَّ المشتركين في الجدل سيُغيّرون آراءهم بعض الشيء – لاختلاف مرجعياتهم الثقافية – في حال توفُّر استعداد برغبة حقيقية في فهم ما يرمي إليه زميله ، إذ إنَّ قيمة أي جدل تعتمد على نوع الرؤى المتنافسة[٤] ، وهو ما عبَّر عنه "يورغن هابرماس" بـ (حالة الخطاب المثالي) – بوصفها أهم إسهاماته في تحقيق أخلاقيات التواصل داخل الفضاء العام – ويقصد بهذه الحالة هي تعبير عن الندِيَّة بمعنى التناظر بين شركاء حوار ما ، والندِيَّة بحسب

---

[١] إنَّه يحلم ، أو يلعب ، أو يموت / أحمد سعداوي : ١٣ .

* سرد توثيقي لأحداث حياة الراوي الذي يخبر في العتبة الأولى أنه الروائي نفسه سلام ابراهيم ، أو هو تقديم شهادة – على حدِّ تعبيره ص٨٦ – لما شهده من أحداث الإبادة الجماعية التي تعرَّض لها أكراد العراق على يد السلطة عبر القصف بالغازات السامة في عقد الثمانينيات من القرن الماضي .

[٢] باطن الجحيم / سلام ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠١٣ : ١٠٩ .

* وردت الإشارة عن تكميم الفضاء العام أيضاً في رواية (شتات نينوى) للروائية (غادة رسول) في حديث الراوي عن مرحلة الثمانينيات : (كانت تلك أيام التقارير الحزبية الصفراء التي تؤدي إلى سلخ الجلد ! لم يكن بإمكاننا التحدُّث بحريَّة إلَّا في منازلنا ، فهجرنا المقاهي وصرنا نلتقي في منزل واحد منا بالمناوبة) : ١٧٣ .

* وردت الإشارة لمثل ذلك في رواية (المرآة) للروائي (حميد العقابي) يقول فيها الراوي مُذكِّراً (سامي) الشخصية الرئيسة في النص ، الذي تعرَّض للتعذيب بسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعي : ((وإنَّك على الرغم من توقيعك على تعهُّد التخلِّي عن ماضيك ، إلَّا أنَّك في نظرهم تبقى المعارض الذي يبقى تحت المراقبة لاقتناص أيَّة شبهة تصل بك إلى حبل المشنقة))، المرآة / حميد العقابي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد (ط١) ٢٠١٥ : ٤١.

[٣] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د. نادر كاظم : ٢٣ .

[٤] ينظر: بحثاً عن عالم أفضل / كارل بوبر ، تر: د.أحمد مستجير ، الهيئة المصرية العامة – مصر (د.ط) ١٩٩٩ : ١٩٣ ، وينظر : استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ٢٣ .

هابرماس هي تعبير عن إمكانية السلام ، وهي رمز للالتزام بحوار عقلاني أي التزام التعامل على وفق أنَّهما "ذوات" تتمتَّع بحريَّتها بالتساوي ، وليس باعتبارهما "أشياء" ، إذ إنَّ التعامل مع الناس على أنهم ذوات لهو انخراط بالفعل "التواصلي" وهو النموذج الذي يسمى غالباً بـ "البين– ذاتية" Inter– subjectivty ، أي التعامل مع العلاقات الاجتماعية وفق النموذج الذي يصف تفاعل الممثِّلين والوسطاء الأحرار والمستقلِّين ؛ أي إقناع الآخرين أن يسلكوا طريق استخدام الحجج التي يمكن أن يقبلها الآخر أو يرفضها بحريَّة واستقلال[١]، بما يشكِّل حالة الخطاب المثالي القائم على سمة التواصليَّة في فضاء التعدديَّة الثقافية الذي يكتسب فيه فعل التذكُّر حقَّه من الحريَّة أي الذي تكون فيه (القوة الوحيدة المقبولة هي قوَّة الحُجَّة الأفضل : حيث يبحث المرء عن اتفاق عقلاني ، ولا يبحث عن مجرَّد نتيجة)[٢] مثلما هو خطاب الفعل "الاستراتيجي" الذي يكون الانخراط فيه عند التعامل مع الناس بوصفهم "أشياء" لا "ذوات" ، بوصفه فعلاً موجَّهاً نحو هدف معيَّن ، أي أنَّه تعامل مع العلاقات الاجتماعية طبقاً لنماذج السبب والنتيجة ، وهو السعي إلى التحكُّم بالآخرين عبر استخدام أفعالهم بوصفها سبباً يؤدي إلى أفعالهم بوصفها نتيجة وبهذا يكتسي العنف المستبطن فيه سمة العقلانية فهو سعي نحو النتيجة وليس الاتفاق[٣] ، فالعنف الذي يتضمَّنه فعل سلطة النظام العراقي – في النص – بدا مكتسياً طابع العقلانية ممثَّلاً بتوقيع مادة قانونية تقضي بالإقصاء الفكري والثقافي بوصفها تقييد فعل التذكُّر أو عقوبة الإعدام لمن يخالف فـ(عندما يحتكم الدكتاتوريون اليوم إلى العقل ، فهم يقصدون أنهم يمتلكون معظم مراكز القوَّة ، وأنهم كانوا عقلانيين بما فيه الكفاية في بنائها ، ويتوجب على الآخرين أن يكونوا عقلانيين بما يكفي للامتثال لها)[٤] أي أن السلطة في هذا النص تمارس العنف برداء العقلانية عبر الفعل "الاستراتيجي" لا "الفعل التواصلي" ومن ثمَّ تقييد فعل التذكر في الفضاء العام من أجل بناء هويَّة رسميَّة قائمة على فكرها القومي الأوحد ، دونما اعتبار للجدل الحر والفضاء المثالي لأنَّ (تأسيس أخلاقيات التذكُّر على ما يسميه هابرماس بأخلاقيات المناقشة يتطلَّب أوَّلاً وجود فضاء عام نموذجي للتذكُّر، فضاء متحرر من القوَّة وعلاقات الهيمنة ومستلزماتها ، ويتطلَّب ثانياً وجود فاعلين سياسيين واجتماعيين ... لديهم استعداد لأن ينخرطوا في سياق التذكر بقصد التواصل والتعايش)[٥] وبتوافر النموذج المثالي هذا لأفعال التذكُّر تتحقق مشروعيَّته الممثَّلة بـ (صلاحيَّته في

---

[١] ينظر : هابرماس واللاهوت / نيكولاس آدامز : ٣٧ – ٣٨ .

[٢] نفسه : ٣٩ .

[٣] ينظر : نفسه : ٣٨ – ٣٩ .

[٤] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ٣٩ .

[٥] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ٢٥ .

تعزيز فعل التواصل من جهة ، وقدرته على دفع الضرر العام والعواقب السلبية المترتِّبة على استعمال الذاكرة بعيداً عن أخلاقيات تنبذ ممارسة التذكُّر في سياقات المناورة والتلاعب والهيمنة والإقصاء والتهميش والإخضاع ، والتي يجري تجسيدها في صورة العنف السياسي المتبادل الذي يهدد السلم العام داخل الدولة)[١] من هنا يمكن تحديد عدم مشروعية فعل التذكُّر في الفضاء العراقي العام ذلك لعدم صلاحيته في تعزيز فعل التواصل ، وعدم قدرته على دفع الضرر العام بسبب عدم تحقق الشرط الأساس وهو (إنَّ على الدولة أن تنسحب وتتخلَّى عن الانخراط في أفعال التذكُّر داخل الفضاء العام لأنَّ انخراط الدولة يعني اختلال التكافؤ بين المشاركين ، ولأنَّ حضور الدولة يعني حضور علاقات القوَّة والتراتبيَّة ، الأمر الذي يقوِّض ما يُطالب به هابرماس من مبادئ أخلاقيَّة ينبغي أن تكون مُتَّبعة بين المنخرطين المشاركين في أفعال المناقشة)[٢] وما دامت السلطة العراقية تسعى إلى سيادة فكرها القومي داخل الفضاء العام أي تقييد الحريَّات الثقافية والفكرية ، ومشاريع مثل إعادة كتابة التاريخ ، وبناء هوية رسمية موحدة ذات طابع قومي ، فأنَّها لن تتخلَّى عن فعل التذكُّر الأداة الرئيسة في إنجاز هذه السياسيات التي كشف عنها المتخيَّل الروائي في النصوص التي عرضت لأحداث القمع والأقصاء والعنف في المجتمع العراقي .

٤. أفعال التذكُّر : الخطاب العِرقي الإقصائي

كان من أبرز تداعيات علاقة السلطة بالذاكرة مأساة تسفير العراقيين من ذوي الأصول الإيرانية – مع بدايات الأزمة السياسية مع إيران – بهدف التأسيس لهويَّة رسمية قائمة على نقاء العِرق . إذ إنَّ نظرة نظام البعث الرافضة للأقلِّيات هي في الأساس نابعة من مقولات التيار القومي عن الشعوبية القديمة التي يُتَّهم بها العجم والفرس المستعربين حتى أخذ يتصاعد المفهوم عندهم ليتحوَّل إلى استعارة بلاغية تقوم مقام العدو الفعلي فشملت ؛ الشيوعيين ، ومن يناصرهم من الوطنيين العراقويين ، ومن كانوا ينادون بالتعدديَّة الثقافية التي يراها القوميون تُقلِّل من الطابع العربي للعراق وتهدد وحدته[٣]، لذلك لم يتردد نظام البعث الحاكم من الإقدام على إبادة العراقيين الكورد في واقعة غير مسبوقة في تاريخ العلاقة بين الحكومات ومكوِّنات الجماعة المحكومة ، ممثَّلة باستعمال الأسلحة المحرَّمة دوليَّاً عبر إبادة قرى بأكملها بغاز الخردل ؛ الحدث الذي قدمته رواية (**عالم صدام حسين**) للروائي (مهدي حيدر) ضمن مقاربة توثيقية فنية في عرض مشهد من الجريمة عبر تصوير الربيع الرملي الأصفر

---

[١] نفسه : ٢٥ .

[٢] نفسه : ٢٥ .

[٣] ينظر: مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٢٩٢ .

المطل من نافذة صدام حسين على صورة رجل كوردي ميت من مدن الربيع الأخضر، يقول الراوي : **((بعد أن أمر بقصف قرية حلبجة الكردية في شمال شرقي البلاد بالسلاح الكيمياوي في آذار "مارس" ١٩٨٨ جلس الرئيس صدام حسين في مكتبه في القصر الرئاسي في بغداد ، وتفرج على صور فوتوغرافية نشرتها صحف العالم ، منقولة عن التلفزيون الإيراني ، كان يشرب القهوة الساخنة المرة التي اعتاد أن يشربها منذ أن رمي في السجن للمرة الأولى في حياته عام ١٩٥٨ ، ويقلّب الصحف بين يديه نور الربيع العراقي الرملي الأصفر تدفَّق من النوافذ العالية المطلَّة على نهر دجلة وغمر صورة رجل ممدد على بطنه كان رأسه ملقى على عتبة بيت قديم ، بكوفيَّة بيضاء لم تمنع غاز الخردل من التسرُّب إلى جهازه العصبي وتدميره ، ذراع اليسرى اختفت تحت جسمه والذراع الأخرى احتضنت طفلاً ملفوفاً بقماط ابيض وجهه مكشوف مصوَّب إلى أعلى نحو سماء صفراء رمادية لا تُرى بعكس وجه الرجل الناظر إلى أسفل ربما إلى وجه الطفل قبل أن يهمد ويلفظ الروح ... قلب القائد الأعلى للقوات المسلحة الرئيس صدام حسين بين يديه ثمَّ أبعدها إلى طرف المكتب))**[١] فنلحظ اللغة التوثيقية التي قدم بها الحدث بتجرُّدٍ ظاهر ومقصود بغية تحقيق التوازي النصي مع السرد التاريخي الرسمي للسلطة*.

وخلال الحرب العراقية الإيرانية أصبح تأكيد الدولة على الحركة الشعوبية أكثر وضوحاً إذ شهد المفهوم تحوُّلاً – بعد أن كان مقتصراً على مرحلة العصر العباسي ومن ثمَّ موجَّهاً من الناحية السياسية ضد اليساريين – فقد أصبح جزء من الخطاب السردي – الأكبر من المفهوم السابق بكثير – المتعلِّق بتاريخ الحرب العراقية الإيرانية ممثَّلاً بافتراض وجود عداء إيراني تاريخي تجاه العراق ؛ خطاب ترعاه الدولة قائم على الزعم بالمطامع الإيرانية في العراق بسبب حضارته الأكثر إبداعاً ومن ثمَّ الأكثر تفوُّقاً من الناحية الثقافية – كما أشرنا سابقاً في حديثنا عن السياسة العامة – وتقدِّم طروحات البعث منظوراً شخصياً لصدام حسين عن امتداد جذور الشعوبية نحو حقبة الملك نبوخذ نصَّر والمؤامرة التي تعرض لها من الفرس واليهود الذين أسكنهم بابل بعد هزيمتهم في فلسطين فكانت المقولة الذاكرية الأبرز هي "

---

[١] عالم صدام حسين / مهدي حيدر ، دار التنوير للنشر والتوزيع – بيروت (ط٥) ٢٠١٣ : ١٧ .

* وردت الإشارة إلى هذه الإبادة التي تعرض لها الكورد ضمن الأسلوب الوثائقي في روايتي (سلام ابراهيم) ؛ (**في باطن الجحيم**) بأنها سلسلة من التصفية الجماعية ((الفترة الممتدة بين قصف مقرَّات زيوة العمادية الأولى بالأسلحة الكيمياوية في ٥-٦-١٩٨٧ والثانية ليلة ٢٠،٢١ -٨-١٩٨٨ كانت عسيرة بالنسبة لي ... أمَّا على المستوى العام فقد كان هنالك اضطراب شديد والأنباء المتواترة عن اتساع حملة الانفال على أرياف السليمانية وأربيل عقب قصف حلبجة بالأسلحة الكيمياوية في آذار ١٩٨٨)) : ١٤٥-١٤٦ ، ورواية (**الإرسي**) التي قدم فيها شهادة حية للحدث : ١٧٨-١٩٤ ، الدار للنشر والتوزيع – مصر (ط١) ٢٠٠٨ .

من نبوخذ نصَّر إلى صدام حسين" ، سرد يعزز مقولات صدام عن العرب السُّنَّة بأنَّهم المتميِّزين بالأصالة الثقافية والارتباط بالأرض والتقاليد ، وعلى وفق ذلك يحاول أن يبرهن أنَّ المشكلة التاريخية للعراق تتركَّز في المؤامرات الداخلية ممثَّلةً بالشيعة وهذه المقولات بحسب "إريك دافيس" ما هي إلَّا سياسة قوَّة قائمة على الشك بالمجتمع الشيعي العراقي بمتدينيه وعلمانييه على مرِّ العصور زاعماً بإخفائهم مشاعر متواصلة من عدم الولاء والنوايا المُبيَّتة ضد دولة – الأمة العراقية[١]، سردية ! أسطورة تأسيسيَّة قائمة وفق آليَّة انتقائية لأحداث ورموز متفرِّقة من الذاكرة تمَّ ربطها ومن ثمَّ توظيفها من أجل صناعة الهُويَّة الرسميَّة القوميَّة ، فمارست السلطة العراقية الدكتاتوريَّة الخطاب العِرقي الإقصائي بحق الطائفة الشيعية فعلاً ذاكرياً فضلاً عن كونه بحسب "إريك دافيس" (رد على التهديد الذي رأى أنه يأتي من الثورة الإسلامية في إيران المجاورة ... سيق العراقيون من أصول فارسية حسبما يزعم بأعداد كبيرة وعلى نحو فظ إلى الحدود الإيرانية العراقية وأُبعِدوا إلى إيران)[٢] ومن ثمَّ تدعيمًا للخطاب القومي وترسيخه ، وانحيازاً للطائفة التي تنتمي لها السلطة وتسييداً لوجودها وذاكرتها ، متوجِّهةً نحو أصول شريحة واسعة من المجتمع الشيعي تحت مسمَّى "التَبَعِيَّة" العِرقية الفارسية ؛ النظام الإيراني/ العدو ، وقد قدَّمت هذه الممارسة ضمن سرد توثيقي لمفارقات الهُويَّة رواية (**حارس التبغ**)* للروائي (علي بدر) يقول الراوي المُكلَّف بعمل تقرير عن حياة الموسيقار (كمال مدحت) بعد إعلان خبر مقتله في الصحف لصالح صحيفة "التودي نيوز" الأميركية : **((في الرابع من أيلول بدأت الحرب العراقية الإيرانية ، وتمَّ إعلان إسقاط الجنسية العراقيَّة عن المواطنين العراقيين من التبعيَّة الإيرانية ، وتمَّ تسفيرهم إلى إيران بعد مصادرة أملاكهم وتصفية الشباب بين الخامسة عشرة والأربعين ، وقد تمَّ ترحيل حيدر سلمان مع زوجته طاهرة بعد أن صودرت أمواله ، ومنزله وأملاكه ، ورمته أوان ذاك السلطات العراقية هو وزوجته في شاحنة على الحدود الإيرانية ، توفيت زوجته ... على الحدود،**

---

[١] ينظر: مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٢٩٢ – ٢٩٨ .

[٢] نفسه : ٣٠٢ .

* من أهم النصوص التي باغتت مفارقات الهُويَّة وعلاقتها بالسلطة ، عن طريق حكاية العراقي الذي لم يستطع أن يفارق وطنه فكان أن جرَّب لعبة الهويَّات حتى أودت بحياته وهو (يوسف سامي صالح) اليهودي الذي هُجِّر إلى إسرائيل عام ١٩٥٠ ، فلم يحتمل العيش في تل أبيب فهرب إلى إيران ومن ثمَّ عاد إلى العراق عام ١٩٥٨ بوصفه العراقي الشيعي (حيدر سلمان) فخذلته الهوية مرةً أخرى بعد أن تمَّ تسفيره بتهمة التبعية الإيرانية عام ١٩٨٠ ، فذهب من هناك إلى دمشق ليعود إلى العراق بوصفه العراقي السُّنِّي (كمال مدحت) في عام ١٩٨٢ حتى قتل بسبب الهوية في عام ٢٠٠٦ .

وأُودع إبنه حسين السجن في بغداد))[١] فقد عاش بهويته الجديدة إنساناً قلقاً بين ذاته الأصل وزوجته (فريدة) في إسرائيل التي يسرد لها – عبر الرسائل – تفاصيل شخصيته التي لا يغبطها سوى أمل العودة إلى العراق ، إذ لم يتوقَّع استثمار السلطة للتاريخ مجدَّداً لينتهي به المطاف في معسكر اللجوء مرةً أخرى ، إنَّما هذه المرة في معسكرات إيران وليس في إسرائيل ، يقول الراوي : **((بعد شهر من تسلُّم صدام الدولة ، وإعدامه لرفاقه القدماء ، وبعد عام من صعود الخميني على رأس السلطة في طهران ... كانت الحرب في البداية تأخذ تصعيدات كلامية في الصحافة ، ثمَّ تتحوَّل داخل كل بلد من البلدين إلى احتفال مُبتذل .. تتحوَّل إلى شيء من البلاغة الرثَّة ، لغة عرجاء ومسطَّحة وخادعة، تزييف للتاريخ ، تطريب على حافة الدم ، شعارات لتمجيد الموت والخراب ... بغداد لها شعراؤها الذين يجيدون فن الممالقة))**[٢] وذلك (لأنَّ صدام كان يمنِّي نفسه بانتصار مباغت على إيران ، فإنَّه توقَّع أن يستخدم "القطاع الثقافي" الكبير ليمجِّد فضائله كقائد عسكري بارع ليسهل بذلك من تماسك سلطته)[٣] وفي مقابل ذلك فإنَّ **((طهران لها فنانوها الذين يجيدون فن الكيتش ، بغداد مملوءة بالشعارات ، طهران مملوءة بالشعارات والبوسترات ، اللغة الشعرية المتأنقة راحت وحلَّ محلها تدفُّق رث وصادم ، الفن والآيديولوجيا شيء واحد ، التاريخ يجري استثماره بأحداثه القديمة بصورة متسارعة ، كل واحد منهما يحاول أن يُظهر الجزء المغمور والمنسي من التاريخ))**[٤] لأنَّ (قلب المشكلة هو في تعبئة الذاكرة من أجل خدمة السعي إلى الهويَّة أو طلبها أو المطالبة بها ، وتنتج عن ذلك انحرافات نعرف بعض عوارضها المقلقة : الإفراط في الذاكرة في منطقة معيَّنة من العالم ، بالتالي هناك عمليات سوء استعمال للذاكرة – ثمَّ هناك نقص في الذاكرة في مكان آخر ، بالتالي هناك سوء استعمال للنسيان)[٥] أي تلاعب مقصود بالذاكرة مدفوعاً بالآيديولوجيا من أجل بناء الهوية ، إذ (إنَّ التلاعبات في الذاكرة ... تعود إلى تدخُّل عامل مُقلق متعدد الأشكال يلحُّ بين المطالبة بالهوية وبين التعبيرات الجماعية للذاكرة ، إنَّ المقصود هنا هو ظاهرة الآيديولوجيا)[٦] فكان من تداعيات سياسة الذاكرة هذه ، أفعال السلطة الجائرة في الإقصاء والتهجير ، الذي يظهر في السرد التفصيلي للراوي

---

[١] حارس التبغ / علي بدر، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط٣) ٢٠١٦ : ٢٣ .

[٢] نفسه : ٢١٣ – ٢١٤ .

[٣] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٢٩٩ .

[٤] حارس التبغ / علي بدر : ٢١٤ .

[٥] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٣٦ – ١٣٧ .

[٦] نفسه : ١٣٩ .

(عبد الله كافكا) في رواية (**حدائق الرئيس**)* متحدِّثاً عن مرحلة الأسر في إيران : **((بعد أيام انتبهنا إلى وجود بضعة وجوه بيننا لم نكن قد عرفناها من قبل ، عراقيون مثلنا ، ويعامَلون على أنَّهم أسرى لكنَّهم يختلفون في بعض تفاصيل السلوك ويخطئون بتسميات تشكيلاتنا العسكريَّة ... فأدركنا بأنَّهم من الذين سبق أن طردتهم الحكومة العراقيَّة بحجة أنهم تبعيَّة ومن أصول فارسيَّة))**[١] قد لا يكون الهدف من ذلك الفعل الإقصائي التخلُّص من أصحاب الأصول المشتركة مع ما يمثِّل عدو المرحلة بقدر ما هي رغبة في نبذ المختلف انطلاقاً من الفكر القومي الشمولي الذي يعتنقه نظام السلطة العراقيَّة آنذاك ، فضلاً عن رغبة خفيَّة بكسر شوكة الوجود الشيعي الراسخ والواسع والمهيمِن على الحياة العامَّة والتجارة تحديداً في تلك المرحلة ونجد رصد ذلك في رواية (**عندما تستيقظ الرائحة**)* للروائية (دُنى غالي) في حديث (مروى) لمعالِجَتها النفسية عن جارها (رضا) وعائلته الذين كانوا معرَّضين للتسفير : **((كان موضوع تابعيَّة رضا موضوعاً سريَّاً جداً بسبب هجمات التسفير التي حدثت في أوائل السبعينيات أولاً ، ثمَّ تكررت في الثمانينات ، كانت قد استهدفت التجَّار على الأخص))**[٢]، ومن ثمَّ محاولة لتغليب الذاكرة السُّنِّيَّة ذاكرة رسميَّة للبلاد ، ولم يتوقَّف الأمر عند ذلك بل راحت السلطة تستخدمه ذريعة للتخلُّص من أي جهة معارضة حتى ألصقت "تهمة" التبعيَّة بأعداد كبيرة من أفراد الحزب الشيوعي ، أو حزب الدعوة الإسلامي المعارضين للسلطة البعثيَّة فضلاً عن أفراد الانتفاضة الشعبانيَّة التي حدثت في العراق في العام ١٩٩١ التي واجهت القمع والإبادة والتهجير لجميع أفرادها ، إذ يقول الراوي في رواية (**حدائق الرئيس**) عن (إبراهيم) – أحدى الشخصيات الثلاث الرئيسة في النص – في حديثه عن (أحمد) الذي أنقذه لدى عودته مصاباً من هزيمة الجيش بعد دخول الكويت ، وقد اشترك الأخير في الانتفاضة الشعبانيَّة التي حدثت ضد السلطة العراقيَّة في مدن الجنوب حينما سأل شقيقته عنه : **((أحمد قد هرب إلى إيران مضطراً بعد قمع الانتفاضة ، ثمَّ**

---

* يتحدث الراوي في هذا النص عن ثلاث شخصيات أصدقاء ، هم ؛ (عبد الله) المُتبنَّى من عائلة ؛ زوجين عقيمين عثر عليه رضيعاً قرب دارهما ، ومن بعد فهو أسير عائد من إيران ، و(إبراهيم سهيل) الذي بدأ النص بحدث العثور على رأسه مذبوحاً مع تسعة رؤوس أُخر ، موضوع كل منها في صندوق ، و(الشيخ طارق) إبن (الشيخ ظاهر) إمام جامع القرية . يعالج النص تداعيات الحروب المتتابعة في العراق وأثرها على الأجيال باختلافها .

[١] حدائق الرئيس / محسن الرملي ، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون – بغداد (ط٣) ٢٠١٦ : ١١٦.

* تدور أحداث النص في بلد الاغتراب ، المحلِّلة النفسية المقيمة في الدنمارك ، والشخصية الرئيسة في النص التي تتناوب رواية الأحداث بينها وبين (مروى البصري) اللاجئة العراقيَّة التي شُخِّصت حالتها بـ (اضطرابات ما بعد الصدمة) فهي تسرد أحدث حياتها الماضية وأفراد عائلتها وما تعرَّضوا له من إعدام وتعذيب .

[٢] عندما تستيقظ الرائحة / دنى غالي ، دار المدى للثقافة والنشر – بغداد (ط١) ٢٠٠٦ : ٤٨ .

جاءت الحكومة وطردت الأم إلى إيران معتبرةً إيَّاها تبعيَّة إيرانيَّة))[١] فلم تكتفِ السلطة بهرب أحمد إنَّما عمدت إلى إقصاء وجوده بأكمله حيث لا عودة له عبر تسفير والدته تحت ذريعة التَبَعِيَّة العِرقيَّة .

٥. أفعال التذكُّر : الإقصاء والذاكرة المضادَّة

لطالما تشقى الأقلِّيات في العراق من سياسات الذاكرة التي تمارسها السلطة ، سواء في ظل حكم نظام البعث أو أنظمة الحكم التي جاءت بعده ، وهي أنظمة قد لا تبدو ديمقراطية في نظر بعض الجماعات ، لكن مجرَّد خطاب يُشرِّع لها وجودها وديمومتها ظاهراً في المحيط السياسي الدولي ، في حين أنَّها تستمد ديمومتها الحقيقيَّة عبر خطاب ذاكري يسعى إلى تسييد ذاكرة طائفة على حساب ذاكرات الطوائف الأُخر وبما أنَّ (لكلِّ ذاكرة ترعاها الدولة ذاكرة مضادَّة أو مُمانعة – تنتفع بها المجموعات الخاضعة للهيمنة من خلال خطابها الشفاهي ونصوصها التاريخية المُشفَّرة – تتحدَّى تفسير الدولة للماضي)[٢] فإننا نجد الذاكرة المضادَّة تتجسَّد في صوت (مها) – الفتاة المسيحيَّة وشخصيَّة رئيسة في رواية (**يا مريم**)* للروائي (سنان أنطوان) – بوصفها صوتاً رافضاً لأساليب السلطة وسياستها الذاكريَّة القائمة على حساب ذاكرة طائفتها فنجد فعل التذكُّر في هذا النص ممثَّلاً بقيام السلطة بإعدام (طارق عزيز) تدعيماً لخطاب ذاكري ، الحدث الذي أثار حفيظة الطائفة كلها ، يقول الراوي : ((**ثم جاء صوت ابن طارق عزيز على الهاتف ليقول للمذيع إنَّ الحكم على والده قرار سياسي))**[٣] أي أنَّ حكم الإعدام ليس حكماً قضائيَّاً عادلاً ، إنَّما هو قرار سياسي ناتج عن أهواء سياسيَّة ، ومن ثمَّ فإنَّه غير عادل ، فالسلطة – كما تنظر إليها (مها) بعين الهُويَّة الدينيَّة – رغم أنَّ ((**رئيس الجمهورية الطالباني ، صرَّح بأنَّه لن يُصادق على قرار الإعدام وبأنَّه يحترم عزيز لأنَّه مسيحي ، وأضاف المذيع بأنَّ الفاتيكان يحاول التدخُّل والتوسُّط للإفراج عنه))**[٤] إلَّا أنَّ الحكومة أصرَّتْ على تنفيذ الحكم بوصفه خطاباً ذاكرايَّاً قائماً على مقولات مسؤوليتها بالاقتصاص لأرواح

---

[١] حدائق الرئيس / محسن الرملي : ٨٨.

[٢] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٢٦ .

* النص قائم على حواريَّة بين جيلين ، صوتين متضادَّين من أبناء الطائفة المسيحيَّة ، أحدهما صوت (مها) ، والآخر هو صوت (يوسف) رجل في الثمانينات من عمره ، وصديق عائلتها الذي استضافها وزوجها بعد التهجير القسري من منطقة سكناها جرَّاء العنف الطائفي ، والصوت الآخر من ثنائيَّة الحوار الذي يحمل خطاب النسيان القائل بوجود التعايش ، وأنَّ ما يحدث من طائفيَّة هي ظروف طارئة ونتيجة طبيعية لاضطرابات الواقع السياسي وتقلُّباته على مدى تاريخ العراق ، وينتهي النص بموته في انفجار كنيسة النجاة ، وهجرة مها وزوجها من البلاد .

[٣] يا مريم / سنان أنطوان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط٣) ٢٠١٤ : ٢٤ .

[٤] نفسه : ٢٣ .

ضحايا الطائفة الشيعيَّة ومن ثمَّ تحقيق العدالة وإعدامه بدعوى علاقته ((**بالمذابح التي اقترفها رفاقه ضد الأكراد والشيعة**))[١] في الوقت الذي تراه (مها) بريئاً من هذه التهم كلها . فالذاكرة المضادَّة ؛ هي التي تعاني تداعيات ممارسة أفعال التذكُّر السلطوية ، وحيف مصادرة الذاكرة وإقصائها لذلك فهي تتميَّز بحسب "إدوارد سعيد" (بخطابها المضاد الذي لا يُمكِّن الضمير من غض الطرف أو النوم)[٢] بوصفها رد فعل على أساليب السلطة في توظيف "الذاكرة التاريخية" ضمن أبعادها كلها ؛ اجتماعية ، أو دينية ، أو سياسيَّة ، من أجل تعزيز تراتبيتها – في ظل نظام ديمقراطي غير مستقر– عبر توفير تبريرات السيطرة على الفضاء العام المشترك لصالح الطائفة التي تنتمي لها السلطة ، ومن ثمَّ الشطب على تاريخ وثقافة المكوِّنات الأُخر ، وبذلك تقوِّض الذاكرة التاريخية – على وفق توظيف السلطة لها – التواصل والتفاهم بين الإثنيات [٣]، وتنشأ عن ذلك الذاكرة المضادَّة ، وإذا كانت السلطة في هذا النص وظَّفت الذاكرة التاريخيَّة للطائفة الشيعيَّة استناداً إلى تاريخ الاضطهاد والمظلوميَّة من جانب هويتهم الدينيَّة – الراسخة في ذاكرة الجماعة – في مسألة تنفيذ الحكم في قضية (طارق عزيز) فإنَّ للطائفة الأخرى ذاكرتها التاريخيَّة القائمة على فكرة الأسبقيَّة الأنطولوجيَّة في أرض العراق : ((**شنو إلهم ؟ البلد بلد الكل ، وبلدنا وبلد أجدادنا ، إحنا قبل غيرنا ، التاريخ يثبت ... من زمن الدقناووس ، من الكلدانيين للعباسيين للعثمانيين وتأسيس الدولة العراقيَّة ، المتاحف تشهد ، أحنا موجودين قبل غيرنا ، إذا مو بلدنا لعد بلد منو ؟ ما تقليلي ؟**))[٤] ممَّا يجعل الصراع أشد ضراوة داخل النسيج الاجتماعي صراع ذاكرات ؛ ذاكرة تفعِّلها السلطة وتقويها على حساب ذاكرات فرعية أخرى .

٦. أفعال التذكُّر: رعاية الهُويَّة الوطنيَّة

تظهر ممارسات السلطة المُفارِقة في الحقيقة ، وغير المُفارِقة في الظاهر بالنظر إلى الغاية من ورائها ، ممثَّلةً في محاولاتها التركيز على فكرة رعاية الهُويَّة الوطنيَّة والاهتمام بها ، ففي رواية (**تل اللحم**)* للروائي (نجم والي) يتحدث الراوي عن تهيئة أهالي مدينة القرنة في البصرة استقبالاً لائقاً

---

[١] يا مريم / سنان أنطوان : ٢٣ .

[٢] الدور العام للكتَّاب والمثقفين/ إدوارد سعيد ، مجلة الكرمل ، رئيس التحرير: محمود درويش ، العدد (٦٨) ٢٠٠١ : ٢٦.

[٣] ينظر : مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث/ إريك دافيس : ٢٦.

[٤] يا مريم / سنان أنطوان : ٢٦.

* نص قائم على تقنية (ما وراء القص) حيث أن الراوي يتحدث عن قيامه بكتابة قصته ، فهو جندي عائد للتو من حرب الخليج الثانية بعد نهايتها ، إنساناً محبطاً يجد حياته مهدمة ؛ اختفاء الزوجة ، وضبابية الحياة ، النص قائم على اسلوب الاسترجاع إلى جانب الحدث الحاضر لذلك نجد سرد مفصل عن أحداث سابقة من حياة الراوي .

بقدوم الرئيس – في مرحلة حكم نظام البعث – الذي زار المدينة وسط احتفاليَّة كبيرة في ١٩ تموز ١٩٨٠ ، فكان أن قرَّروا أن يقدِّموا هديَّة له تتناسب مع طبيعته على الصعيد الشخصي والسياسي كما هو ظاهر لهم ، وهي عبارة عن (سمكة الجصَّانيَّة) ، يقول الراوي : ((**أوَّلاً لأنَّ تلك السمكة الضخمة هي من الأسماك النادرة ، وأنَّها أحد رموز وكنوز شط العرب وبلدة القرنة بالذات ، وأنَّ "سيادته سيعجبه طعمها بالتأكيد ، وهو المعروف بحبِّه لأكل السمك ألم يُحمِّل طائرتين من الخطوط الجويَّة المحليَّة المضيفة بالسمك ، والثانيَّة بسمَّاكة أبي نؤاس المشهورين مع عدَّتهم الخاصة لسقف السمك !**))[١] فقد نجحت السلطة في اللعب على أوتار مؤثرة راسخة في ذاكرة الجماعة ممثَّلة ببعض جوانب ما يمثِّل الهُويَّة الوطنيَّة بعناصر تشكُّلها المختلفة ، لاسيما أنَّ فنون الطبخ والأكلات الشهيرة في التراث تُشكِّل ملمحاً مهمَّاً من نسيج هذه الهُويَّة ، وقصديَّة السلطة تمثيل الهُويَّة الوطنيَّة ومحاولة الظهور بصورة الراعيَّة لها . إذ كان "صدام حسين" ظاهريَّاً هو الرجل الثاني في نظام الحكم إلَّا أنَّه كان الحاكم المطلق أو إنَّه يسعى إلى أن يكون ، وكانت الحكومة الفرنسية على وعي بذلك فكان من ضمن ما سميَّ بـ (سياسة فرنسا العربيَّة) تمتين العلاقات مع العراق فتوجَّه "جاك شيراك" عقب زيارته للعراق نحو دعوة صدام لزيارة فرنسا الذي حمل على عاتقه بأخذ عدة السمك المسكوف ونصبها وسط حديقة فندق (ماريني) مقابل قصر (الإيليزيه) وسط دهشة الحاضرين من عدم مناسبة المكان لهذا الفعل[٢]، تلك الزيارة التي قدَّم فيها "صدام حسين" نفسه راعياً للهُويَّة الوطنيَّة العراقيَّة لضمان قبول مبدئي له على الصعيد الداخلي بوصفه فعلاً ذاكرياً فاعلاً في تعزيز الثقَّة بين الحاكم والمحكوم في المراحل الأولى من الحكم ، ثقة جديرة بخلق علاقة روحية تساعد على إغفال كثير من ممارسات العنف السلطوية أو تسويغها في ما بعد .

٧. أفعال التذكُّر : التسميات

كان أسلوب تغيير التسميات واحداً من أفعال السلطة في الاشتغال على الذاكرة ، ويتمثَّل في فعل إطلاق تسميات جديدة بدلاً من التسميات الأصل للمدن أو الساحات أو الجسور أو غيرها من معالم البلاد الأخرى ، يقول الراوي في رواية (**تل اللحم**) في حديثه عن مكان وقوف الرئيس لدى وصوله

---

[١] تل اللحم / نجم والي ، دار ميريت – القاهرة (ط١) ٢٠١٥ : ٣٣-٣٤ .

[٢] ينظر : صدام حسين وفرنسا : علاقة ملتبسة – طائرة عراقية خاصة تحمل طنَّاً من السمك وعمَّال (سكف السمك) إلى باريس ، الصحيفة العربية ، رئيس التحرير عبد الرضا الحميد ، في ٢٠١٦/١/٣٠ (موقع إلكتروني) http://alarabiya-news.com/view.5134/ .

للمدينة : ((**جسر القرنة "جسر الثورة" وعند الخط الذي يقسم الشط إلى نصفين حيث يلتقي النهران دجلة والفرات بالضبط تحت شجرة آدم التي سيقف الحاكم على منصة تحتها**))[1] فجسر "القرنة" هو أحد الأماكن التي شملها فعل السلطة ؛ تسميات تحمل معنى أو إشارة تذكيريَّة تهدف من ورائها استحضار الصورة التي رسَّختها في ذاكرتهم عن ماضيها ؛ استحضار المسيرة النضاليَّة المُدَّعاة ، واختزال البلاد بفعل الحزب الحاكم أو ربط الشواخص العامَّة بفاعليَّة السلطة "العسكريَّة" تحديداً ، إذ إنَّ النظام الحاكم في تلك المرحلة اتخذ من الطابع العسكري طابعاً عامَّاً لسياسة الدولة ونظام الحكم حتى أن نظام العسكرة شمل مفاصل المجتمع المدنيَّة منها وغير المدنيَّة ، كل ذلك كان ينبع من الحاجة إلى إرساء دعائم صورة معيَّنة تكفل شرعيَّة وعدالة النظام بوصفه نظاماً ثورياً منبثقاً من رَحِم ثورة هي بالضرورة قامت ضد أنظمة سابقة غير كفوءة ، إلى جانب محاولة خلق معادل للجار اللدود ؛ النظام الإيراني حامل مقولة الثورة بسمتها الشرعيَّة بالنظر للطابع الديني الذي جاءت به ، وهنا ؛ يمكن أن نلحظ حرص الروائي على عمق التفاصيل السردية وتفعيلها نقدياً بما يحيل الرواية نصاً سردياً موازياً لسرديات السلطة*.

ونجد مثل هذه الممارسة أيضاً في رواية (**طشَّاري**)* للروائية (إنعام كجه جي) ، إذ يركز النص على وعي الشخصية / الراوية بالممارسة ، في حديثها عن مدينة (الناصرية) : ((**كان اسمها في التاريخ أُور الكلدانيين ، المدينة المقدَّسة لنانا آلهة القمر ، حاضرة بيضاويَّة تقع على مصب الفرات ، حيث تُدفَن الجواري بملابسهنَّ وحليهنَّ مع مليكهنَّ ، وتحفر بئر في كل قبر ، وتُقام فوقه الزَّقُّورة ، هرماً من القِلاع المُربَّعة المتدرِّجة في مساحاتها ، مثل كعكة الأعراس ، ثمَّ شحب الإسم وتحنَّط وصار من رماد الماضي ، موقع أثري يزوره تلاميذ المدارس وطلاب الجامعات والرَّحالة الأجانب ، ولمَّا فتحنا أعيننا على الدنيا وجدنا الكل يسميها الناصريَّة مدينة جديدة تقوم على عظام السومريين**

---

[1] تل اللحم / نجم والي : ٣٤ .

* ورد رصد لهذه الممارسة في رواية (إنَّه يحلم ، أو يلعب ، أو يموت) لـ (أحمد سعداوي) في خلال استذكارات (نديم) لحياة أخيه (حميد) وتجاهله لأهم الأحداث التي حدثت في العام ١٩٨٢ : ((رغم أنَّ ثلاثة أشياء كبيرة قد حدثت في هذا الشهر من العام ١٩٨٢ ، إلَّا أنَّ حميد تجاهلها ، الريس زار مدينتنا وأسماها باسمه)) ويقصد مدينة "الثورة" التي تحوَّلت لنفس السبب إلى مدينة "الصدر" بعد العام ٢٠٠٣ : ١٨ .

* البناء الزمني للنص قائم على التناوب بين الزمن الماضي من عمر الشخصيَّة الرئيسة ؛ الطبيبة المسيحيَّة (ورديَّة) وأحداث حياتها الأولى في مدينة (الديوانيَّة) بوصفها نموذج للتعايش على الرغم من الاختلاف بشتَّى أنواعه ، وبين الزمن الحاضر؛ شيخوختها وأحداث التهجير القسري الذي تعرَّضت له وسفرها إلى فرنسا وهي في الثمانينيات من عمرها .

، ثمَّ تدور السنوات وتهب على بلدنا رياح الاعتزاز القومي ، وتقرِّر القيادة الحكيمة، لسببٍ في نفس يعقوب ، استرجاع مواقع التاريخ الإسلامي وتطلق على المحافظة تسمية ذي قار))[١] فكان مع اشتداد وطيس الحرب العراقية – الإيرانية اشتداد لسياسة الذاكرة وبروز استغلال الماضي تجسيراً بين أحداثه وأحداث الحاضر ، فقد أعادت البرامج التلفزيونية تمثيل معركة القادسية ، وسمِّيت محافظة "الديوانية" التي جرت فيها وقائع هذه المعركة قديماً بمحافظة "القادسية"[٢] ، ومثل ذلك التغيير جرى لمدينة "الناصرية" نسبة إلى معركة "ذي قار"* ، فتتَّضح عبر فعل التذكُّر هنا ، محاولة السلطة صنع ذاكرة رسميَّة للبلاد عبر انتقاء ما يتناسب و فكرها القومي ، ولا يهمّها في ذلك المُسمَّى الأصل أو الهُويَّة الأصل للمدينة فالفكر الشمولي القومي لا يؤمن بالتنوُّع الفكري أو الإثني ، لذا فإنَّها ليست محاولة من أجل ذلك الهدف فحسب ، إنَّما مصادرة للوجود الأقلَّوي ومن ثمَّ التنوُّع ، حيث تركِّز الشخصية في النص على ذكر التسمية الأصل بوصفها تأصيلاً لذلك الوجود ؛ فعلاً تذكُّرياً نصِّياً، الوجود الذي لا تأبه به السلطة بقدر اهتمامها باستحضار ما ينفعها من رموز الذاكرة ، ويُقدِّم صورة عن وجودها ، وهو ما تمَّ رصده أيضاً في رواية (**تمر الأصابع**) للروائي (محسن الرملي) ، الذي يكشف عن فعل السلطة التذكُّري عبر تغيير تسمية عشيرة ، عقاباً لها اعتراضها سجن أحد افرادها ، يقول الراوي : **((ترجَّل الشرطة والعساكر بأسلحتهم وانتشروا في الساحة فيما راح أربعة منهم ينزِّلوننا حَمْلاً من الأذرع والسيقان ، وقبل أن يرموا بأحدنا على الأرض اقتربوا به إلى الضابط النقيب ليسحب من الجيب البطاقة التي أصدروها له .. مُبدِّلين ألقابنا جميعاً من المُطْلَق إلى (القشمر) وكلمة (قشمر) في العاميَّة العراقية توحي بالاستخفاف والإهانة والاستهانة وتسم من تُطْلَق عليه بالغفلة أو الغباء))**[٣] ثم معاودة التغيير بعد سنوات تزامناً مع اشتداد الحرب مع إيران وبحث الحكومة عن مزيد من الرجال لتجنيدهم ، فما أن عثرت على قرية (القشامر) التي نأت بنفسها في الجبل عن سلطة الحكومة بعد عار التسمية الأولى ، وانتظار تغييرها حين تحقيق حلم (الجد) كبير العشيرة في الأخذ بالثأر منها ، يقول الراوي : **((كانت صحة جدِّي تزداد انهياراً ، كلَّما رأى تزايد انهيار حلمه ، وتقيَّأ دماً حين عرف بأنَّ الحكومة قد سجَّلت قريتنا في أوراقها الرسميَّة بإسم قرية (الفارس)**

---

[١] طشَّاري / إنعام كجه جي ، دار الجديد – لبنان (ط٢) ٢٠١٤ : ٣٦ .

[٢] ينظر : مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث/ إريك دافيس :٢٩٨ .

* المعركة التي انتصر فيها العرب على الفرس الساسانيين في زمن كسرى أبرويز ، يراجع : كتاب أيام العرب في الجاهليَّة / محمد أحمد جاد المولى بك ، علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية – بيروت (د. ط) (د. ت) : ٢٢ .

[٣] تمر الأصابع / محسن الرملي : ١٣ .

قاصدة بذلك الدكتاتور ، لذا أعاد جدِّي في خُطَب الجُمَع اللاحقة تأكيده لنا على التمسُّك بتسمية القشامر حتى يوم الثأر للكرامة يوم نبدِّل لها اسمها المُنتَظَر بقرية (الأحرار) ..))[1] فبين التسمية الأولى (القشامر) وهدف الإعلان عن قوَّة السلطة وقدرتها على محو المُعارِض من الجماعة ، إلى التسمية الثانية (الفارس) وهدف تدعيم الهيمنة عبر توظيف رمزيَّة الفارس في الذاكرة العربية والعشائرية على وجه التحديد وربطها بشخص رئيس الهرم السلطوي بوصفه امتداداً لهذه الرمزية : فارس الأمة العربية*، بغية استمالة وإخضاع العشيرة وتطويع ابنائها فـ (عندما اشتد أوار الحرب تحوَّل الرئيس العراقي إلى " فارس العرب " المعاصر الذي يدافع عن شرف الأمة لكي لا يُنتَهَك من أعدائها الفرس ، وكان هذا الرمز التاريخي دالاً على محاولة لربط حزب البعث على نحو أوثق بقاعدته العشائرية)[2] ، إلَّا أنَّ أنساق الثقافة العربية تأبى إلَّا التسمية التي تتحصَّل عليها بعد القصاص فتصُّر على بقاء تسمية القشامر تذكيراً بالثأر الذي بتحقيقه تستبدلها بتسمية الأحرار تذكيراً بالبطولة والإباء ، فيكشف النص حال الجماعات التي تصبح نهباً للممارسات الذاكريَّة السلطويَّة باختلاف أنواعها ، ويتكشَّف جليَّاً لعبة تغيير التسميات بالاشتغال على الذاكرة.

انطلاقاً من مظاهر سياسة تطويع الذاكرة التاريخية التي انتهجتها سلطة نظام البعث ، ينطلق الروائي (سالم بخشي المندلاوي) في سبك بناء أجزاء من عالمه النصي ؛ رواية (**المُخْبِر السرِّي**) الذي يظهر في نص وثيقة / وشاية ، مقدَّمة من مخبر سرِّي إلى دائرة الأمن العامَّة ، للإبلاغ عن أخويه اللذين ينتمي أحدهما للحزب الشيوعي ، والآخر لحزب الدَّعوة الإسلامي ، المعارضين لنظام الحكم : **((حزب البعث العربي الاشتراكي ، أُمَّة عربيَّة واحدة ، ذات رسالة خالدة ، الموضوع / تقرير سرِّي ، إنِّي النصير منخي مطشَّر ، تابع إلى تنظيمات شعبة خالد بن الوليد لحزب البعث العربي الاشتراكي جئتكم بتقريري هذا لأُعلِمكم بإنَّ أخويَّ منتميان لأحزاب عميلة معادية للحزب ... ولأنِّي لا أتستَّر على أي عنصر مُعادي يعمل لإسقاط الحكومة الرشيدة بقيادة القائد المُجاهد صدام حسين قدَّمت إخباري هذا ...))**[3] فنلحظ الحضور التاريخي ممثلاً بالتسميات التاريخيَّة بدءاً من أسماء أعلام وقادة التاريخ التي تطلقها السلطة على المنظَّمات والشُعَب الحزبيَّة التابعة لها ، وليس انتهاءاً بالألقاب

---

[1] تمر الأصابع / محسن الرملي : ٩٤ .

* وردت الإشارة لهذه التسمية أيضاً في رواية (**شتات نينوى**) للروائية (غادة رسول) في حديث الراوي عن حدث دخول (صدام حسين) للكويت : (بعض أصدقاء البطل أخذتهم العزة بإثمه فهو فارس العرب ، وبعض المنتفعين بقوا معه في الصف) : ١٧٧ .

[2] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٢٩٨ .

[3] المُخْبِر السرِّي / سالم بخشي المندلاوي : ١٥١ .

ذات البُعد التاريخي التي يُقَدِّم بها "صدام حسين" نفسه مثل ؛ القائد ، والمجاهد ، والمُلهَم ، وعبدالله المؤمن (عندما أصبح الإنتاج الثقافي برعاية الدولة مركِّزاً بإفراط على شخصيَّة صدام حسين)[١]، وغيرها من التسميات الأخر ، إذ إنَّ رؤية "صدام حسين" في الحلول محل إيران كقوَّة خليجية كبرى ، إلى جانب طموحه في أن يصبح زعيماً للعالم العربي ، ورغبته في إعادة تشكيل السياسة والمجتمع العراقيين ، كل هذه حدَّدت اتجاه السلطة نحو تطويع الذاكرة التاريخية ، ومحاولاتها في ربط الماضي بالحاضر ، عبر شتى الوسائل مثل الجداريات والبوسترات وإطلاق التسميات ، مثل التي تساوي بين "صدام حسين" و"سعد بن أبي وقاص" ؛ القائد العربي لمعركة "القادسية"[٢]، مثلاً ، أو "خالد ابن الوليد" وغيرهم ، فهو فعل سياسي قائم على توظيف الذاكرة التاريخيَّة للجماعة ، يكمن وراءه رغبة السلطة تقديم نفسها امتداداً شرعياً لتاريخ الجماعة وماضيها القيادي الحربي ، في محاولة استمداد مشروعيَّة حربها من مشروعية حروب الماضي والراسخ عنها في الذاكرة الجماعية بأنَّها حروب حماية الدين الإسلامي .

[١] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث/ إريك دافيس : ٢٩٩ .

[٢] ينظر: نفسه : ٢٩١ .

المبحث الثاني

أفعال التذكُّر للسلطة الثقافيَّة

توطئة

تعدُّ ثنائيَّة المثقَّف والسلطة من أهم الثنائيات في ساحة البحث والدراسة ذلك بالنظر للتعالق بين طرفي النقيض الممثَّل بهما ، فضلاً عن أهميَّتهما في أدبيات الفكر السياسي من حيث تعدُّد الآراء وكثرة الجدل في دور المثقَّف وعلاقته بالسلطة التي تحرص على استقطاب المثقَّفين ، إذ إنَّ للمثقف المفكِّر القادر على القراءة فضلاً عن التأثير دوراً مهمَّاً في بناء المجتمعات وتغيير مسيرة التاريخ أو كما يعبِّر عن ذلك "كارل بوبر" (نحن المثقَّفين قادرون على المساعدة)[١] والمساعدة هذه هي البؤرة التي يتكشَّف عنها نوع ذلك المثقَّف ، وفي أيِّ اتجاه يمضي . إذ يرى "إدوارد سعيد" أنَّ المثقَّف هو المتجرِّد من الآيديولوجيَّات أو اللامنتمي – على حدِّ تعبيره – ومن ثمَّ لا يمكن التكهُّن بما سوف يقوم به بوصفه لا ينتمي لاتجاه فكري معيَّن يكشف عن توجُّهاته ودوافعه ، فضلاً عن قدرته على إزعاج السلطة عبر تفكيك وتعكير صفو الحالة الراهنة إذ تتركَّز مهمَّته في تحطيم قوالب الأنماط الثابتة ، والتعميمات الاختزالية التي تفرض القيود على الفكر الإنساني ومن ثمَّ التواصل بين البشر[٢]، التي غالباً تكون قائمة بفعل السلطة وبما يخدم مصالحها (فإذا كانت السلطة هي من تضع الحدود فإنَّ المثقَّف هو من يخترق هذه الحدود)[٣] وإذا كانت السلطة تمارس أفعال التذكُّر على وفق أسلوب إعادة تأويل الماضي وبناء ذاكرة تاريخية وفق أسلوب انتقائي لأحداث ورموز معيَّنة في الذاكرة يتوافق استحضارها مع مصالحها الخاصة وما يخلِّفه ذلك من تداعيات فإنَّ من مهام المثقَّف الأساسية (أن ينبش ويُذكِّر بما هو منسي ، ويقيم الروابط التي كان المسؤولون ينكرونها ، وأن يشير إلى طرائق عمل بديلة كان يمكن أن تجنِّبنا الحرب والهدف المصاحب لها وهو إهلاك البشر)[٤] أمَّا إذا كان المثقَّف يتموضع في نقطة الثابت والجاهز والمفروغ منه خاضعاً لمركزيات الآيديولوجيا فإنَّه عند ذلك يصبح اليد الفاعلة لممارسات سلطة الآيديولوجيا التابع لها ، ويندرج ضمن هذه العلائقية فاعلية الإعلام الموالي للسلطة فضلاً عن

---

[١] بحثاً عن عالم أفضل / كارل بوبر تر : أحمد مستجير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر (د.ط) (د.ت) : ٢٣٠ .

[٢] ينظر : المثقَّف والسلطة / إدوارد سعيد ، ترجمة وتقديم : د.محمد عناني ، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ٢٠٠٦ : ١٨ –١٩ و ٢١ .

[٣] أنطقة المُحرَّم – المثقَّف وشبكة علاقات السلطة / سعد محمد رحيم ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد (ط١) ٢٠١٣ : ٢٦ .

[٤] المثقَّف والسلطة / إدوارد سعيد : ٥٨ .

المؤسسة التعليمية التي تحتل مرتبة مهمة من أولويات السلطة لتعبئة الذاكرة التاريخية أداةً لإضفاء الشرعية على أنظمة الحكم .

١. أفعال التذكُّر: المثقف

في مرحلة من تاريخ العراق شخصت بعض الرموز – في خلال مسيرة الحزب الشيوعي – في الذاكرة الجمعيَّة ؛ "الاتحاد السوفيتي" على صعيد عالمي الذي احتلَّ رمزيَّة "معقل الكفاح والثورة"، يقول الراوي في رواية (**مطر الله**)* للروائية (هديَّة حسين) عبر توظيف فني لثنائية المثقف والعامِّي ضمن حوارية بين الشاب (بشير) العضو في تنظيم الحزب الشيوعي ، وبين العامل المُضطَهد (صابر) في محاولة لتنظيمه وكسبه عضواً بين صفوف الحزب إذ (أن التأثير الذي اكتسبه الحزب الشيوعي العراقي مع حلول عام ١٩٥٩ أدى بالكثير من مثقفي الدولة إلى التركيز على "التاريخ من أسفل" ، وبتعبير آخر ، جرى التأكيد بقوة على ممارسات الطبقات الدنيا التي يمكن صقلها اجتماعياً)[١] وعلى الرغم من جهل (صابر) التام وانقطاعه عمَّا يدور حوله إلَّا أنَّ ذاكرته لا تَخْلُ من هذه الرمزية : ((**الاتحاد السوفيتي .. هل تعرف هذا البلد ؟ ردَّ صابر دون أن يرفع نظره إلى بشير :- أسمع به ولا أعرف عنه شيئاً ، أكمل بشير:- إنَّه دولة عظمى ، مع أنَّنا أغنى منه بمواردنا وثرواتنا .. لماذا أصبح دولة عظمى ؟ لأنَّ الذي يحكمه حزب من بين صفوفهِ ، من العمَّال والفلَّاحين ، الفقراء والمعدمين الذين سيرثون الأرض :- إنَّه حزب عظيم . قالها صابر دون أن يعي ما يقول ، فما دام قد خرج من بين الناس البسطاء ، كما يقول بشير ، فهو يستحق الثناء والتعظيم ..- إنَّه الحزب الشيوعي أردف بشير**))[٢] وإلى جانب هذه الرمزيَّة فإنَّ هناك رمزيَّةً أخرى عالقة في ذاكرة الجماعة على صعيد محلِّي ممثَّلةً بشخصيَّة (فهد)* رمزيَّة "البطل الثوري" ، يقول الراوي عن العامل المُضطَهد (صابر) : ((**تَذكَّرَ ما قرأَهُ عن فهد الذي أصبح مَثَلَهُ الأعلى في الحياة ، هذا الرجل الذي ذاق طعم الفقر والحرمان ولم**

---

* نص قائم على ثنائيَّة ؛ "التاجر والعامل" ، وينقسم في بنائه على زمنين ؛ زمن الراوي/ زمن القص ، وزمن الرواية/ زمن الأحداث وشخصيَّات النص ، يبدأ الحديث عن ماضي رجل مسن عاجز ، سيِّء السيرة والسلوك (السيِّد مهران) أحد الأثرياء والأعيان ، ثمَّ يتَّجه الحديث عن الشخصية المهمَّشة في النص (صابر) أخوه الذي يعمل أجيراً ليتحوَّل الحديث معه عن الحياة السياسيَّة لتلك المرحلة وتحديداً مسيرة الحزب الشيوعي .

[١] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ١٨٢ .

[٢] مطر الله / هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠٠٨ : ٦٠ .

* يوسف سلمان يوسف ، إسمه الحركي (فهد) سياسي ومناضل عراقي ، يعدّ من مؤسسي الحزب الشيوعي في العراق ، وقد أسَّس ومن معه من روَّاد الحزب ؛ أُولى الخلايا الشيوعيَّة في مدينتي البصرة والناصرية بين صفوف العمَّال والفلاحين ، وكانت أولى الخلايا الماركسيَّة التي تربط النظريَّة بالعمل .

يُكمل دراسته بسببهما ، ومع ذلك أمسك بزمام نفسه وانتشلها ، ووجَّه حياته صوب هدف واحد أخلص له حتى النهاية ، وهو وإن كان قد خسر حياته إلَّا أنَّه تحوَّل إلى رمز لتحدي السلطة في نظر مريديه.. كبرت أحلام صابر...حطَّت على المدن الملوَّنة التي كان يراها في الكتب والمجلات .. أوحى له بشير أكثر من مرَّة برحلةٍ إلى الاتحاد السوفيتي فقرَّر أن يلتهم المعلومات ويقرأ كثيراً...))[1] فيتمركز الخطاب الذاكري للمثقَّف هنا حول أثر هذه الرمزيَّة (فهد) على البسطاء تحديداً ، فـ(صابر) الأجير الذي لا ينادونه إلَّا بـ(البَغْل) يقول له المثقَّف الشيوعي : ((**أنت مميَّزٌ يا رفيق صابر ، وجدير بحياة تليق بك ، إنني أرى مستقبلك أمامي ، حرَّاً ، ومُحلِّقاً مثل النوارس، تحتاج فقط إلى الثقة بنفسك وبقدراتك ، عاش فهد حياة أكثر بؤساً منك ولكنَّه خَلَّدَ أسمه في التاريخ ، وكثير من قادة الدول جاءوا من قاع المجتمع ولكنَّهم آمنوا بالمستقبل .. من الآن فصاعداً عليك أن تكون حذراً ومتيقِّظاً وعليك مهمَّة أخرى ، هي أن تكسب من تراه جديراً بالانتماء للحزب**))[2] فعلى أساس هاتين الرمزيَّتين الراسختين في الذاكرة الجمعيَّة ، وما لهما من تأثير على مختلف الشرائح الاجتماعيَّة ، تمارس سلطة المثقَّف – بأدواته التأثيريَّة غير المُنفصلة عن سلطة الحزب الشيوعي برصيده الإنساني الجماهيري الراسخ في الذاكرة أيضاً – أفعال التذُّكر بغية تحقيق أهدافها ؛ سواء على مستوى العمل أو الحراك السرِّي الذي يحتاج دعم ومساندة جماهيرية وهي المهمَّة التي تُوكِلها سلطة الحزب بمثقَّفيها : ((**بشير هذا حينما كان ما يزال في الصف الأوَّل من الكليَّة أوكِلَ إليه مهمَّة تجنيد عناصر شابَّة من أحياء الصرائف ، كان يعمل بحرص شديد ، وبطء محسوب ، برغم مساحة الحريَّة التي للحزب الشيوعي في ذلك الوقت ، يراقب من يقع عليه الاختيار يتقرَّب منه ويستدرجه رويداً ليختبر قدرة هذا العنصر على العمل**))[3]، أو على مستوى تحقيق أهداف الحزب في السيطرة ، وبسط النفوذ ، ومن ثمَّ بلوغ منصَّات الحُكُم التي ظلَّ الحزب الشيوعي يسعى إليها على الرغم من الشرعيَّة وفسحة حريَّة العمل التي منحها لهم "عبد الكريم قاسم" ، إذ يقول المثقَّف الشيوعي ردَّاً على سؤال (صابر) عن سبب تشكيل الشيوعيين خلايا للمقاومة في أحياء بغداد على الرغم من أنَّهم يحظون بالسلطة إلى جانب "عبد الكريم قاسم" : ((**ما قاله الشيوعيون أنفسهم للزعيم (إنَّ تحقيق النصر أسهل بكثير من الحفاظ عليه وتدعيمه ، وسيكون هناك دوماً أولئك الذين يسعون باسم المحافظة على السلام وتفادي الفوضى إلى هزِّنا لتخدير يقظتنا وإصرارنا) ثم ناشدوه بعد ذلك بتشكيل اللجان الشعبيَّة للدفاع عن الثورة .. بل طالبوه بتسليح هذه الخلايا دون إبطاء ، لأنَّ من شأن ذلك أن يبعد**

---

[1] مطر الله / هدية حسين : ٦٣-٦٤ .

[2] نفسه : ٦٦-٦٧ .

[3] نفسه : ٥٧ .

الثورة عن أولئك المتربِّصين بها ، ولهذا يا رفيق صابر نحن لم ننتظر الأوامر الرسميَّة التي ستطول وتُضعِف قوَّتنا .. علينا أن نحمي الثورة ... حتى إن تطلَّبَ ذلك الوقوف بوجه الزعيم))[١] "الدفاع" ، "التسليح" ، "المتربِّصين" ، "عدم انتظار الأوامر الرسميَّة" ، "قوَّتنا" ، "نحمي الثورة" ، "الوقوف بوجه الزعيم" كل هذه المقولات تُلَخِّص مساعي السلطة عامة ؛ فروح القتال ، وحمَّى التآمر ، والتمرُّد على القانون ، والعصيان ، هي لازمة سلطة أحزاب تلك المرحلة من أجل تحقيق أهدافها بما يكشف عن التناقض بين مبادئ الحزب الشيوعي التي استقطبت البسطاء من عامة الناس وبين الممارسات السياسية لأفراده على أرض الواقع* ، لذلك فإنَّ أفعال التذكُّر ليست بريئة ، لأنَّ السلطة لا تمارسها إلَّا من أجل غاية ما ، إذ لا غرابة من قول المثقَّف (قد تسببنا في أفضع الأضرار منذ آلاف السنين ، القتل الجماعي باسم فكرة ، عقيدة ، نظريَّة ، كل هذا من صنع أيدينا من ابتكارنا)[٢] ، وتتميز الروائية في بناء شخصية المثقَّف المؤدلج داخل النص ، عبر التركيز على التفاصيل ، سواء من جانب الدوافع النفسية ، أو الاجتماعية على صعيد متصل : ((**أوضح له سلام بأنَّ الحزب لم يَعُد مُشارِكاً فعليَّاً في الحكومة على الرغم من إنَّه يُؤيِّد الزعيم ... ولهذا يا رفيق صابر سوف نسعى لإجبار الزعيم على اتخاذ خطوة بهذا الشأن ، فنحن لنا دور كبير في إفشال انقلاب الشوَّاف في الموصل ، ولولانا لقُضي على الثورة وآلت الأمور إلى الأعداء اللصوص ، وسواء وافق الزعيم أم لا ، سنكشف لجان الدفاع عن الجمهوريَّة ، ونعبِّئ الجماهير ونسلِّحها**))[٣] فهذه ما تُعَدُّ مطامح الحزب ، ومنجزاته ، وواجباته لبلوغ أهدافه ، لذلك لن يكون تحقيق هذه الأهداف إلَّا على حساب ؛ الأمن ، والسلم الاجتماعيين ، فلا استتباب للأمن في ظل هكذا ممارسات كشف عنها النص ضمن ثنائية التاجر/ مهران ، والعامل/ صابر، في سرد يكاد أن يكون نصَّاً توثيقياً بلغة شعريَّة ألبست فيه الروائية التاريخي ثوب التخييلي ، فكان أن ظهر ضمن السرد التخييلي ممارسات السلطة ممثَّلة بأفعال التذكُّر التي كشفت عن مفارقة النص القائمة على مقولة : إذا كان هدف الحزب الشيوعي هو الانتصار للفقير ، كيف ممكن أن يتحقَّق ذلك مع

---

[١] مطر الله / هدية حسين : ٦٦ .

* ترد الإشارة إلى المفارقة عبر التناقض في شخصية المثقَّف الشيوعي أيضاً في روايتي ؛ (المرآة) للروائي (حميد العقابي) ، التي تكشف عن عدم رسوخ مقولات الفكر الشيوعي ممثلةً في شخصية (سامي) تحديداً في قضايا المرأة ، و رواية (الركض وراء الذئاب) للروائي (علي بدر) ، التي كشفت عن فوضوية السلوك السياسي لأفراد الحزب الشيوعي التي تنمُّ عن ضبابية فكرهم وتشوش مفاهيمهم حيث تركهم الساحة السياسية في العراق ، التي تمور بالأحداث والتقلُّبات ، والالتحاق – من أجل النضال– بالجيش الأممي الذي أسسه منغستو في أثيوبيا . الرواية صادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت (ط١) ٢٠٠٧.

[٢] بحثاً عن عالم أفضل / كارل بوبر : ٢٣٠ .

[٣] مطر الله / هدية حسين : ٦٩.

ممارسة سلطة تستدرج الفقير بغية تحقيق أهدافها وتزجَّهُ في أتون محرقة صراع لا طائل منه ، وعلى وفق ذلك نجد أنَّ الحزب الشيوعي هنا قد شاطر السلطة السياسيَّة في السعي للهيمنة على الفضاء العام ، بل بزَّها أحياناً ، بسبب قدرته التنظيميَّة العالية ، عن طريق الهيمنة الثقافية على الشارع ، والمقترنة مع كسح جماهيري ؛ إذ إنَّ خطاب هذا الحزب كان حاضراً على الدوام بل ومستحوذاً على كثير من مفاصل المجتمع كالنقابات ، والجمعيَّات ، والصحف ، ومجمل الحركة الثقافيَّة بما تحفل به من مسارح وفعاليات ثقافيَّة أخرى وصولاً إلى المقاهي في الشوارع العامة ، وكان هذا هدفاً مهمَّاً من أهداف سلطة الحزب .

لطالما كانت مذبحة الأرمن* أحد أهم الأحداث التاريخية التي تشهد أزمة وجودية بين الذاكرة والنسيان ، إذ لا زال الخلاف قائماً بين الجاني الذي لا يعترف بما اقترفه ، وبين المجنى عليه الذي ينتظر ذلك "الاعتراف" من أجل اختبار القدرة على "الصفح" ، وعلى وفق ذلك فإنَّ هذا الحدث ، من أكثر الأحداث التاريخية التي تكشف فاعليَّة محاور البحث ، وواقعيَّة طرحه ، سواء على مستوى أفعال التذكُّر ، أو استراتيجيات النسيان . إذا كان يحدث تزامناً مع ممارسة السلطة لأفعال التذكُّر تمييز ذاكرة معيَّنة دون ذاكرات الطوائف الأُخر داخل الجماعة الواحدة ، وفق ما تقتضيه مصالحها وغاياتها ، فإنَّ ذلك غالباً ما يواجهه فعل مشابه له ومعاكس في الاتِّجاه ، نابع أمَّا عن الفئات التي تُغَيَّب ذاكراتها ، أو عن فئات معارضة للسلطة بوصفها سلطة معاكسة ، أو عن طريق فئة المثقَّفين بوصفهم سلطة أيضاً ، سلطة معاكسة تمارِس أفعال التذكُّر خاصتها من أجل كشف جور الممارسات السلطويَّة في تغييب الذاكرات ، بل يذهب "إدوارد سعيد" إلى أبعد من ذلك فيجعل المهمة الأولى للمثقف هي حماية وإحباط محاولات تغييب الماضي ، فيؤكد أنَّ (دور المثقَّف أوَّلا طرح رواية بديلة ومنظور آخر للتاريخ بدلاً من تلك التي يقدِّمها المحاربون باسم ذاكرة رسمية وهوية قومية ، الذين يميلون للعمل بتعبيرات وحدات زائفة ، واستغلال تمثيلات مشوَّهة أو مشيطنة لجماعات منبوذة أو غير مرغوب فيها ، والترنُّم بأناشيد بطولية تستهدف جرف كل ما يقف في وجهها)[1] فنجد ضمن الأثر النقدي لرواية (**سواقي القلوب**)* للروائيَّة (إنعام كجه جي) وقد

---

* هي من أكبر المذابح في التاريخ ، إذ قُتِل في شهور قليلة بتخطيط وتنفيذ من الحكومة التركية عام ١٩١٥ مليون ونصف من الأرمن ، ونُفِيَ الباقي إلى صحاري بلاد ما بين النهرين ليموتوا من الجوع والتعب والأمراض حيث فرغت أرمينيا من سكانها الأصليين الذين عاشوا هناك لمدة أربعة الآف سنة وأُحِلَّت مكانهم قبائل تركيَّة ، يراجع : قتل أمَّة- مذكرات هنري مورغنطاو السفير الأميركي في تركيا ما بين ١٩١٣-١٩١٦ عن المذابح الأرمنيَّة في تركيا ، تر: إلكسندر كشيشيان ، دار أسامة – دمشق (د.ط) (د.ت) : ١٥.

[1] الدور العام للكتاب والمثقَّفين / إدوارد سعيد : ٢٥

* نص يسترجع فيه الراوي أحداث حياته التي جرت في فرنسا /بلد اغترابه ، وجارته العراقية الأرمنية (كاشانية) وصديقه (زمزم) طالب الدراسات المبتعث الذي عمد إلى توثيق – عن طريق تسجيل فيديو – حكاية

أن الرواية قدَّمت توظيفاً لهذه الفكرة عن طريق بناء الشخصية ، في محاولة كشف ما تعرَّضت له طائفة الأرمن من إبادة جماعيَّة كبرى ، اندثرت تحت غبار تاريخ سلطات شموليَّة لا تأبه بوجود الأقليات ، وربما تسعى إلى تغييبها ، عبر صياغة مشهد يمكن أن يندرج ضمن ما يسمى سرد المهمش ، تتحدَّث (كاشانية) أمام الكاميرا : **((إسمي كاشانية بنت الصائغ ميساك سماقيان ، جاءت أمي إلى الموصل مع شقيقتي الكبرى ناجيتين من مذبحة الأرمن التي راح فيها أبي وشقيقاي وبقيَّة أهلي ، وكانت أمّي حبلى بي أو لعلها شقيقتي التي أغتصبها الأجلاف مع المئات من البنات المنكودات الحظ فألقت حملها على الأم التي تلقَّفته وأغلقت فمها على السر ... كل ما قيل لي عن أمّي أنَّها لم تكفُّ عن البكاء حتى ماتت كمداً ... تنتاب الخاتون فجأة نوبة من الضحك ... ولك ملعون ماذا يفيدك هذا الكلام ؟ ولك ليش تريد تصويري بالفيديو ... قابل أنا تحيَّة كاريوكا ؟ ... – هذا هو التاريخ يا خاتون يا عيوني ، وأنت جزء من تاريخ العراق الحديث ، وحكايتك شهادة مهمَّة وذات مغزى ، والمرء لا يقع على هذه التفاصيل في الكتب ولابد من حفظها من الاندثار ، إنَّ حديثك لي هو عمل وطني ... ألست مواطنة عراقية صالحة))**[١]

فالجملة الأخيرة "ألست مواطنة عراقيَّة صالحة" هي نقطة انطلاق (زمزم) أي الغاية من التوثيق إذ (لا يفكر المثقف ، وبالتالي لا يُنتج خطاب فكر ومعرفة إلَّا في إطار علاقته بالسلطة "مساندة أو ممانعة")[٢] أي أن (زمزم) يحاول أن ينتج خطاب الممانعة ؛ المتعالق في الوقت نفسه مع خطاب السلطة ، فالنص هنا يؤكِّد على عراقيَّة هذه المرأة الأرمنيَّة المهجَّرة من أرمينيا موطنها الأصل ، وهي محاولة تأكيد على أن مفهوم المواطنة قائم على شعور الانتماء الذي لا يحدِّده دين أو عِرق ولا يختلف باختلافهما ، فالانتماء هو من يجعل الفرد عراقياً على وجه الخصوص مهما اختلفت المشارب ، ومن ثمّ فإنَّ ذاكرة الجماعة الأرمنيَّة في العراق هي ذاكرة تشكِّل جزءاً من الذاكرة الجمعيَّة العراقيَّة ، لذلك فإنَّ هذا الفتى ترسَّخت عنده أهميَّة التوثيق بغية إنصاف ذاكرة مكوِّن مهم من مكوِّنات الجماعة انطوت في عجلة الترويج السلطوي لذاكرة رسميَّة موحدة .

سلطة شموليَّة قوميَّة تنظر إلى مفهوم الانتماء من زاوية رؤية اختزالية من دون الالتفات إلى مفهومه الحقيقي بما يحمله من سمة الخصوصيَّة[٣] المحليَّة التي تمتلكها الجماعة – نتيجة ذلك الشعور – رغم تعدديَّتها الثقافيَّة وتنوُّعها الإثني ، تلك السمة التي تحاول السلطة إذابتها في إطار

(كاشانية) بوصفها آخر النساء الناجيات من مذبحة الأرمن ، بغية الكشف عن وجود طائفة لا يستهان بها في العراق ، وسبيل الكشف عن وجودها هو عن طريق الانتصاف لذاكرتها عبر هذا التوثيق .

[١] سواقي القلوب / إنعام كجه جي : ٢١-٢٣.

[٢] أنطقة المحرَّم / سعد محمد رحيم : ١٠ .

[٣] ينظر: فكر الانتماء في زمن العولمة وقفات مع المفهومات والتطبيقات / علي بن إبراهيم النملة ، العبيكان للنشر والتوزيع – الرياض (ط١) ٢٠٠٦ :٢١ .

قومي موحَّد أوسع ، من دون التنبُّه إلى أنَّ إحياءها هو اعتراف ضمني بالتعدُّديَّة الثقافيَّة أو الوجود الأقلويّ بما يشكِّله ذلك للسلطة من قوَّة ناعمة وما تعنيه من قدرة على (اجتذاب الآخرين لعمل ما تريد)[١] فهي في الغالب القوَّة الأقدر على تدعيم وجود السلطة هذا على الصعيد الداخلي ، إذ ليس أكثر من الاعتراف بالأقلِّيات من السلطة ومنحها الاعتبار قدرة على تقوية وشائج الصِّلة بين الحاكم والمحكوم ، ومن جهة أخرى على صعيد خارجي فإنَّه إذا كانت القوَّة الناعمة هي أن يتمكَّن بلد ما من الحصول على النتائج التي يبتغيها في مجال السياسة العالمية عبر حيازته إعجاب الدول الأُخر حتى تتشكَّل لديه قوَّة مؤثِّرة غير القوَّة العسكريَّة والاقتصاديَّة أي قوَّة أخلاقيَّة [٢]، فإنَّ تطويع السلطة لأقلِّيات البلاد قبولاً واعترافاً ، كفيل من جانب آخر بتشكيل قوَّة ناعمة لسلطة الدولة إنَّما في مضمار السياسة الدوليَّة ، إذ يمكن أن يُشكلِّ التنوُّع الثقافي بحدِّ ذاته داخل الجماعة الواحدة قوَّة ناعمة لذلك البلد في المحفل الدولي العالمي بما يحمله – أي التنوُّع – من مدلولات ثقافيَّة تعزِّز من مكانة الدولة بوصفه سمةً ودليل وعي إنساني وحضاري ، إلى جانب معرفة وارتقاء بأساليب السياسة الداخليَّة بما يجعل ذلك البلد قدوة لغيره من البلدان الأخرى ، فضلاً عمَّا تنتجه بيئة التنوُّع من كفاءات قادرة على النهوض بواقع البلاد ، تتحدَّث (كاشانية) عن إبداعات الصائغ (عباس عمارة)* والد الشاعرة المعروفة (لميعة عباس عمارة) ، الذي توطدت بينه وبين زوجها الكونت (فيليب دو سافييني) علاقة صداقة متينة : **((إلتحق فيليب بفريق لصيانة اللقى الأثريَّة في المتحف وكنت أحرص على مرافقته عندما يذهب لزيارة صديقه الصائغ في دكانه الواقع في شارع النهر مقابل شركة "بيت لنج" للنقل بالبواخر ... كان عباس عمارة ذا شخصية ساحرة ، متحدِّثاً بارع الأسلوب ، يجيد الإنكليزيَّة والفرنسيَّة ، فكنت أقف خرساء أمام هيبة ذلك الرجل ذي الأناقة الملوكيَّة والأريحيَّة التي لا تُنسى ... ومازلت أذكر الحفلة التي أقمناها لصديقنا الصائغ الموهوب ... بمناسبة حصوله على وسام الشرف الفرنسي ، كان نقَّاشاً لا يُضاهى ، وهو أوَّل من استوحى الآثار والمناظر المحلِّية في الصياغة ، كالغزالة البابليَّة والقيثارة السومريَّة ، والثور المجنَّح والقباب والنخيل والأشرعة التي تسري فوق دجلة ، هل تتصوَّر يا زمزم أنَّ الرجل كان يرهن مصوغات زوجته لكي يسافر إلى المعارض العالميَّة ويُقدِّم فَنَّهُ بإسم العراق ، يوم لم تكن لدينا وزارات إعلام ولا محترفوا وجاهة !؟ وعندما كان يفوز بالجوائز فأنَّه كان يُرسِل إلى زوجته لكي تفك الرَّهِن ، وقد شاهدت قبل فترة فيلماً عن معرض افتتحه الرئيس روزفلت في أمريكا أواخر الثلاثينيات ولمحت العلم العراقي يرفرف بين أعلام الدنيا بفضل مشاركة عباس عمارة))**[٣]

---

[١] القوة الناعمة وسيلة النجاح في السياسة الدولية / جوزيف س . ناي : ٢٥ .

[٢] ينظر : نفسه : ٢٤-٢٥.

* إشارة عن طائفة الصابئة المندائيَّة في العراق .

[٣] سواقي القلوب / إنعام كجه جي : ٩٥-٩٦.

لكن ما هو عكس ذلك من واقع دفع (زمزم) للتركيز على توثيق الذاكرة ، يقول الراوي : **((راح يُمضي نهاراته عند الخاتون بعد أن استقرَّ في رأسه إنَّ تسجيل سيرتها هو عمل توثيقي مهم لا غنى عنه للأجيال العراقيَّة القادمة))**[١] لأنَّ هذه الأعمال التوثيقيَّة بحسب المثقَّف تندرج ضمن سجلَّات التاريخ التي لابدَّ أن تُهزَم أمامها ممارسات السلطة في تغييب ذاكرات الأقلِّيات ولو طال بها الزمن ، تلك الممارسات التي لا تقف عند رؤية الوجود الأقلَّوي عائقاً أمام صناعة ذاكرة رسميَّة تلائم مصالحها فحسب ، إنَّما تتعدَّى ذلك أحياناً نحو رفض النتاج العلمي والمعرفي للمفكِّرين والعلماء مما لا يتوافق مع غاياتها من الفعل الذاكري ، تقول (كاشانية) عن عدم منح زوجها عالم الآثار الجنسيَّة العراقيَّة ، وعن الترحيل القسري لعالِم السريانيات (جان فييّه) : **((رفضوا طلبه في الحصول على الجنسيَّة ، وكان قد قارب الثمانين ويريد أن يموت عراقيَّاً ، فلم تتحقَّق له تلك الأُمنية ، ثم جاءت قضيَّة طرد صديقه الراهب جان فييّه عالم السريانيَّات الذي أمضى ثلاثين سنة من حياته في الموصل يقرأ كنوز مكتبة دير الآباء الدومينيكان ويقوم بالأبحاث ويؤلِّف الكتب... استدعوه ذات يوم إلى دائرة الأمن وأبلغوه بأنَّ عليه أن يغادر العراق خلال أربع وعشرون ساعة ... نصحوه بالسفر لأن بقاءه قد يهدد حياته ... قالوا إنَّه نشر دراسة في مجلة فرنسيَّة تشكك في الصلة بين الآشوريين الحاليين الموزَّعين ما بين إيران والعراق ودول أخرى وبين الآشوريين القدماء الذين أقاموا حضارتهم بين النهرين ، ولم يُعْجِب هذا الكلام بعض المنتفعين من ميراث مزعوم))**[٢] فمن هنا تحديداً نرصد مدى اهتمام وتركيز السلطة على الذاكرة ، وما يمكن أن يُطوَّع منها – بغض النظر عن مدى صحته – في تعزيز نفوذها ممَّا (يجعل الذاكرة محكومة دوماً بالاستعمال النفعي والتذكُّر المغرض سياسياً وآيديولوجياً)[٣] الأمر الذي يتطلَّب استدعاء ما (يمكن أن نطلق عليه هنا "أخلاقيَّات التذكُّر" والتي تشمل التذكر المسؤول ، والتذكُّر السمح والمتسامح والمتَّسم بالسخاء وتقبُّل الاختلاف والتنوُّع ، وهذا يعني أن فعل التذكُّر ينبغي أن يبقى حرَّاً ومتحرِّراً من ضغوط الدولة ، وحتى من إكراهات القانون ، لأنَّه يقع في المنطقة التي يتعذر على القانون بلوغها ... والحق أن أخلاقيات التذكُّر تكتسب مشروعيتها الأساسية من هذا العجز الأصلي للقانون)[٤] لذلك يرى بعضهم في سلوك الدول التي سنَّت تشريعات قانونية لتنظيم فعل التذكُّر – مثل القانون الذي أقرَّته الجمعية الوطنية الفرنسية ، الذي ينص على تجريم إنكار "مذبحة الأرمن" على يد الدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى – إنَّه سلوك نابع من الهوس

---

[١] سواقي القلوب / إنعام كجه جي : ٦٧–٦٨ .

[٢] نفسه : ١٣١– ١٣٢.

[٣] استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ٢٠ .

[٤] نفسه : ٢٠ .

بالتقنين وهو بحسب "جون غراي" واحداً من أمراض الدولة الحديثة[١] ، وعلى وفق ذلك يمكننا فهم أن فعل التذكُّر يجب أن ينظَّم وفق أخلاقيات معينة ، تخضع لها الدولة والجماعة ذات التعددية الثقافية على حد سواء ، من أجل الحفاظ على التواصل الحي والحر داخل الفضاء العام من جهة ، والفضاء العام والدولة من جهة أخرى ، دون إخضاعه لسلطة القانون ، إذ يرى "بول ريكور" أنَّ (المغالاة في إضفاء الصفة القضائية التي نشهدها ، ناجمة أوَّلاً عن أفول السياسي ، وربما عن الإسراف في إضفاء صفة الضحيَّة ... لا أريد القول بأننا غير مطالبين بأيِّ شيء تجاه الضحايا لكن إضفاء الصفة القضائية هو نوع من الضغط الذي يمارسه إضفاء صفة الضحية ، لكن السبب الرئيس يعود إلى ضعف الخطاب السياسي وعريِّه)[٢] ولأنَّ البعد الأخلاقي الإنساني – دون إكراهات القانون – يليق باستحضار حدث الانتهاك بما يحقق مهمة التذكُّر وفق السياق الملائم لفعل الاستذكار اعترافاً وهو السياق الإنساني .

٢. أفعال التذكُّر: الإعلام

للإعلام دوره الفاعل في صناعة الحقيقة إلى الحد الذي دفع "جان بودريار" – في صدد نقده للخطاب الإعلامي – للقول بأنَّنا نعيش عالماً تزداد فيه المعلومات أكثر فأكثر ، بينما يصبح المعنى فيه أقل فأقل ، ذلك في خلال طرحه لمفهوم "الحقيقة التكنولوجية" ، فهو يرى أن ثمَّة تلازماً مطلقاً وضرورياً بين الإعلام والمعنى ، بحيث يكون الإعلام مدمراً مباشراً للمعنى والدلالة أو مزيلاً لهما ، أي أنَّ خسارة المعنى ترتبط ارتباطاً مباشراً بالفعل التدميري والردعي للمعلومات والميديا ووسائلها الجماهيرية[٣] ، ولطالما تستند آليَّة صناعة الحقيقة على خزين ذاكري يعزِّزها ويدعمها وجوديَّاً ، إذ لا يمكن أن تُقدَّم حقيقة بشأنٍ ما ، دون وجود اتفاقات مسبقة بين الطرفين حول ذلك الشأن تعزِّز مقولات الطرف المُنتِج لها ، فالإعلام سلاح ذو حدَّين ، أي أنَّه أمَّا إعلام متجرِّد قائم على عدم الولاء إلى جهة معينة ، أو إعلام موالي لجهة أو سلطة ما ، ويمكن أن نرصد أجلى موقف للإعلام في صناعة الحقائق المزيَّفة ذلك في مرحلة دخول الجيش الأميركي إلى بغداد في عام ٢٠٠٣ حينها حاولت السلطة العراقيَّة إنكار ذلك الحدث ، عن طريق ممارسة أفعال التذكُّر ممثَّلة بفاعليَّة الإعلام مستندةً إلى الصورة الراسخة مسبقاً في ذاكرة الجماعة عن شخص السلطة

---

[١] ينظر: استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم : ٢٠–٢١ .

[٢] مسارات فلسفية / مجموعة من الكتَّاب ، تر: محمد ميلاد ، دار الحوار للنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠٠٤: ١٩٠ .

[٣] ينظر: المصطنع والاصطناع / جان بودريار ، تر: د.جوزيف عبدالله ، مراجعة : د.سعود المولى ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت (ط١) ٢٠٠٨ : ١٤٧–١٤٨ ، وينظر : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن / أ.د حفناوي بعلي ، منشورات الاختلاف – الجزائر (ط١) ٢٠٠٧ : ٢٧٤ .

ممثلاً بشخص "صدام حسين" ؛ صورة المُقارِع الذي لا يُهزَم ولا تعجِزه أيَّة قوَّة ، صورة عمل على ترسيخها طوال عقود حكمه ، وعلى وفق هذا الخزين الذاكري مورست أفعال التذكُّر السلطوية ، التي يمكن تحديدها في النص الروائي عبر السرد التفصيلي لتقديم الحدث في رواية (**المخبر السري**) للروائي (سالم بخشي المندلاوي) في خلال مقارنة (ثائر) بين إعلام السلطة التابع لجهات خارجيَّة ، دخل لتغطية الحدث بعد دخول الأميركان إلى بغداد وسقوط تمثال "صدام حسين" في "ساحة الفردوس" ، وبين إعلام السلطة السابقة ، يقول : **((تجرأ بعض الصحفيين ومراسلي القنوات الفضائية ... لنقل وقائع المعركة ، فنزلوا من مبنى اقامتهم في فندق فلسطين (مريديان) الى ساحة الفردوس ؛ لينقلوا الحدث عن كثب إلى العالم ... فأخذت الكاميرات تصوِّر وتنقل مشاعر المواطنين بسقوط صنم الديكاتوريَّة ، بدلاً من تصوير "اندحار العلوج" كما كان يجعجع الصحَّاف حتى وقت قريب من وصول القوَّات الأمريكيَّة للمكان الذي كان يبث فيه بياناته الخادعة في الانتصار!))**[1]، ولطالما اشتغل إعلام السلطة العراقية على الذاكرة الجمعية طوال سنوات حكمه في محاولة ترسيخ مقولات حول ضرورة وجوده في ناصية الحكم بوصفه "الأنسب" و "الأقدر" على تحقيق الأمن والحماية للعراق عبر ترسيخ نظرية المؤامرة من الأنظمة الكبرى ودول الجوار ، فيوظف الروائي أسلوب التساؤلات – تعجباً– عبر منولوج داخلي للشخصية ، عن فرار سكان بغداد ، إذ مارس الإعلام ما دفع الأهالي للهرب ، يقول : **((هل يعقل ان تكون بغداد ساكنة بهذا الشكل ؛ لقد فر أغلب سكَّانها إلى المحافظات المجاورة ، خوفاً من مفاجئات الحرب وقد توقعوها أن تكون عنيفة تحصد الآلاف من دون تمييز كما صوَّرها لهم إعلام الصحَّاف ، لم يتخيَّل أحد أن يكون الأمر بهذه السهولة))**[2] فالسياسة الجماهيرية التي تتَّبعها السلطة يكون فيها "إعلام الصحَّاف" أُنموذجاً حياً لإعلام السلطة ، الذي تقع على عاتقه تقديم الروايات الرسميَّة ، والترويج لمبررات السلطة ، والتكريس لبقاء الأوضاع الراهنة ، ووضع أساليب السلطة وممارساتها في إطار منظور مقبول للأمر الواقع[3]، إذ ليس السلاح وحده من يقع على عاتقه المواجهة في ساحات المعركة ، إنَّما الإعلام من الممكن أن يكون سلاحاً أمضى في كثير من الحالات .

"ثاني أكبر احتياطي للنفط" تلك الحقيقة التي لا تبارح الذاكرة الجمعيَّة عن العراق ، التي تدعو لكثير من التساؤلات في ظل أوضاع جرَّب فيها البلد كل مظاهر الفقر ، وقد بلغت التجارب أشدَّها في مرحلة التسعينيات وهي مرحلة تطبيق القرار الدولي القاضي بفرض حصار اقتصادي على

---

[1] المخبر السرِّي / سالم بخشي المندلاوي ، دار الثقافة والنشر الكورديَّة – بغداد (ط١) ٢٠١٤ : ١١ .

[2] نفسه : ١٩ .

[3] المثقف والسلطة / إدوارد سعيد : ٥٧ .

العراق ؛ عقوبةً على مخالفته القوانين والأنظمة الدوليَّة إزاء دول الجوار ممثَّلةً بدخول "الكويت" ، فكان أن مثَّلت تلك المرحلة تحوُّلاً في مسيرة العراق على المستويات جميعها لا سيما المستوى الاجتماعي ، والسياسي في ما يتعلَّق بزعزعة قوى السلطة الحاكمة العراقيَّة بسبب سياساتها غير المحسوبة من تعاقب الحروب والأزمات التي أثقلت كاهل البلاد ، فكان الإعلام أحد أسلحة السلطة في حماية دعائم وجودها ، وهو ما تضعه الروائية (بتول الخضيري) في مسار أحداث السرد الذي قدمت رؤية عن تلك المرحلة من تاريخ العراق في روايتها (**غايب**)* تقول الراوية التي "فات آوان" إجراء عمليَّتها التجميليَّة في تركيا بسبب ظروف الحصار : **((أمَّا "بعد فوات الآوان" فقد امتدَّ عشرين سنة ، حرب بعد أخرى في إطار من حصار محكم على اثنين وعشرين مليون نسمة ... في الوقت الحاضر أصبح الطيران في الشمال والجنوب محظوراً ، السفر ممنوع . تضخم مالي مرعب ، فقر مدقع ، تدهور في الاقتصاد تهاوٍ للطبقات الاجتماعيَّة ، عطالة تفوق المنطق ، كل هذا يحدث لأنَّنا نملك ثاني أكبر احتياطي للنفط بعد السعوديَّة ؟ هذا ما يقوله الإعلام))**[١]

فالنص يعرض هذه الحقيقة ؛ "سبب الحصار" عن لسان الشخصيَّة "دلال" بطريقة السؤال ، وهي دلالة عدم التسليم بها بوصفها حقيقة سلطة ، أي أنَّها مُقدمَّة عن طريق ماكنة السلطة ممثَّلة بالإعلام ، في محاولة للتمويه عن الأسباب الأُخر عبر صناعة حقيقة أخرى محايثة تدفع عن السلطة مسؤوليَّتها في حدوث الأزمة التي لحقت بالبلاد ، ومن ثمَّ توجيه أنظار الجماعة المحكومة بعيداً عن المتسبِّب ممثَّلاً بالحكومة العراقيَّة وتعثُّرها في الأداء السياسي إذ (كان الإنتاج الثقافي الخاضع لرعاية الدولة ومتابعتها يؤكد على أن العراق تاريخيا هو ضحية ومستهدف من قبل القوى المعادية ، وسمح هذا المنظور أولاً وقبل كل شئ لحزب البعث في أن يلقي باللائمة على "المؤامرات الخارجية" بسبب العلل التي يعاني منها المجتمع لتبرئة الحزب من المسؤولية عنها، ثانياً ، إنَّ فكرة كون العراق ضحية لهجمات معادية كانت تبرر ضمنياً التسلُّط البعثي ... ثالثاً ، أصبح لعب دور الضحية أداة هامة لتشكيل الشعور بالهويَّة الوطنية خصوصاً لدى قاعدة النظام الاجتماعية العشائرية ذات الأصول الريفية)[٢] وهنا تمارس السلطة أفعال التذكُّر عن طريق السلطة الإعلاميَّة في صناعة الحقائق عن طريق التصويب نحو ما تمَّ ترسيخه في الذاكرة

---

* في هذا النص الصادر في ٢٠٠٤ الشخصيَّة الرئيسة هي (دلال) راوية الأحداث ، يتيمة تعيش في كنف خالتها معلِّمة الأعمال اليدويَّة ، وزوج خالتها ؛ الموظف في وزارة السياحة العقيمين بعد وفاة والديها حينما كانت رضيعة في حادث سيارة، وهي بحاجة إلى عملية في منطقة الفم بسبب إصابتها في طفولتها بشلل جزئي في وجهها ، وقد تعذَّر إجراء العمليَّة بسبب التأجيل المستمر من عائلتها للسفر ومن ثمَّ فرض الحصار الاقتصادي بتداعياته ممَّا أحال دون إتمام ذلك.

[١] غايب / بتول الخضيري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط٤) ٢٠٠٩ : ٢٠ .

[٢] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٢٩٢ .

الجمعيَّة حول جدليَّة الثروة والأطماع واحتياطي النفط المُستهدَف من القوى الكبرى بعدِّه السبب الرئيس في فرض الحصار الاقتصادي على العراق .

يصرُّ إعلام السلطة على تقمُّص آليَّة الفعل الذاكري وصب اهتمامه على الذاكرة الجماعيَّة ، يقول الراوي في رواية (**حدائق الرئيس**) للروائي (محسن الرملي) عن عدم اليقين من خبر أسر (عبد الله كافكا) : **((وفي شهر أيار / مايو سنة ١٩٨٢ أسَّرت إيران في معركة المحمَّرة الآف الجنود العراقيين ، كان أحدهم عبد الله كافكا . بالطبع لا أحد في القرية يعرف ذلك أو على يقين منه ... فيما إذاعة الحكومة لا تتحدَّث إلَّا عن إنتصارات ، وتلفازها لا يعرض سوى جثث قتلى العدو وأسراه وآلياته المدمَّرة ، ثم لا خبر ولا رسالة إلى ذويه ؛ فعبد الله بلا أهل أصلاً))**[١] فلمَّا تزل البرامج الإذاعيَّة التي تحمل مقولة النصر ، فعلٌ يُرسِّخ في الذاكرة جزء من الحقيقة على أنَّها الحقيقة كاملة ، فالإعلام يغطِّي على حقيقة آلاف الجنود العراقيين – في معركة واحدة فقط – من الذين كثيراً ما يسعون هم لتسليم أنفسهم خلاصاً من جحيم المعركة ، في ما تكون البرامج التلفزيونيَّة فعل تذكُّر لاستنهاض الهمم من أجل استدراج أعداد أكبر للتطوُّع ، والتحريض على القتال بعد أن أصبح النصر محقَّقاً لا بالمقولة السمعيَّة فحسب ولكن بالأدلَّة المرئيَّة أيضاً ، التي يبثُّها التلفزيون العراقي على الدوام في تلك المرحلة عبر برنامج (صور من المعركة) .

٣. أفعال التذكُّر : نظام التعليم

تكرِّس السلطة الدكتاتوريَّة جهدها من أجل توفير مشروعيَّتها ومن ثمَّ تسويغ ممارساتها بالنهوض على ذاكرة مرَّةً بما تزخر به من دلالات لمفهوم (الثورة) ، قدر تعلُّق المفهوم بالحرب بوصفها حتميَّة للحفاظ على المنجز الثوري وتصدِّي لسرَّاقِهِ ، ومرَّةً عبر ترسيخ مفاهيم أُخر محايثة تدعم التوجُّه القومي للسلطة بما يصبُّ في مصلحة تسويغ الحرب العراقيَّة الإيرانيَّة بعدِّها حرباً ضد قوميَّة فارسية مُعادية للقوميَّة العربيَّة إذ ليس هناك أكثر من (الآيديولوجيا كخطاب تبريري للسلطة والسيطرة)[٢]، ويرصد النص الروائي الفعل الذاكري السلطوي عن طريق التعليم بوصفه المؤسسة الأهم في الاشتغال على ذاكرة الفرد ، تقول الراوية في رواية (غايب) عن مشاهداتها أثناء سيرها في الشارع : **((شجر اليوكاليبتوس ... في ظلاله على لافتة مطبوع عليها "حضانة براعم الثورة" تَعَلَّمْنا في الحضانة نشيد "أنا جندي عربي ، بندقيتي في يدي ، أحمي فيها بلدي ، طاخ ، طيخ ، طاخ " أتذكَّر بعد ذلك فترة المدارس والأطفال يدخلون صباحاً بملابسهم العاديَّة ثمَّ يخرجون منها بملابس الطلائع ، الزي عبارة عن طقم خاكي عسكري مطبوع عليه خارطة الوطن العربي**

---

[١] حدائق الرئيس / محسن الرملي : ٤٩.

[٢] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٤٣ .

... مع مراسيم رفع العلم كل خميس نهتف بصوت واحد : "فلسطين حرَّة عربيَّة" قال لنا المدرِّسون إنَّ الطلائع ستجعل منا فتيان وفتيات أذكياء وخاصَّة إذا أكثرنا من لعب الشطرنج))[١]

فتبدأ السلطة بتعبئة الجماهير في مراحل مبكرة من عمر الطفولة عن طريق الذاكرة بما يخدم مصالحها إذ (إنَّ ذاكرة متدرِّبة متمرِّنة هي بالفعل على الصعيد المؤسساتي ذاكرة تلقَّت التعليم)[٢] بغية بلورة هُويَّة قوميَّة ، ولا غرابة من ذلك فهي القوميَّة الاستدفاعية بحسب "إدوارد سعيد" (القائمة على ردِّ الفعل ، بل الارتيابيَّة "المصابة بخبل الريبة" كثيراً ما تُحاك للأسف في صُلب نسيج التعليم والتربيَّة حيث يُلقَّن الأطفال كما يُلقَّن من يكبرونهم سنَّاً من الطلبة أن يُجلَوا ويحتفوا بفذاذة تراثهم "عادةً وبطريقة بغيضة على حساب تراثات الآخرين")[٣] وليس أكثر من القضيَّة الفلسطينيَّة بما تشغله من حيِّز مهم ومؤثِّر في الذاكرة العربيَّة عامة جدير بإثارة مشاعر الحشود نحو ما تسعى السلطة إلى ربطه بها عبر سعيها الدؤوب في إقامة حلقة وصل بينها وبين مرحلة رسوخ الحس القومي في العراق* ، فهي تحاول على الدوام إحالة الهدف من حروبها سواء ؛ حرب الخليج الأولى ، أو الثانيَّة نحو قضيَّة تحرير فلسطين بوصفها ورقة رابحة في تسويغ أي ممارسة غير مشروعة أو لا إنسانيَّة مثل الحروب فهي التاريخ الرسمي الذي تُصنع عن طريقه ذاكرة قسريَّة إذ إنَّ (الذاكرة المفروضة فرضاً مسلَّحة بتاريخ "مسموح به" هو التاريخ الرسمي ، التاريخ الذي يُعَلَّم ويُحتَفَل به علناً أمام الجميع)[٤]، تقول : **((وفي سن المراهقة تأتي مرحلة الالتحاق بالاتحاد الوطني للطلبة حيث نتعلَّم أنَّ أهدافنا هي "وحدة، حريَّة ، اشتراكيَّة" ، وشعارنا "أُمَّة عربيَّة واحدة ذات رسالة خالدة" ، ممَّا سيُهيِّئنا للالتحاق بمقرَّات حزب البعث العربي الاشتراكي في مرحلة الشباب ، وبعد أن يتأكَّد المسؤولون من أنَّنا أهل لذلك ينبغي الالتزام بالاجتماعات ، وبالسريَّة التامَّة ، وحفظ أقوال الرئيس عن ظهر قلب ، ودراسة بنود المؤتمر القطري لنصبح رجالاً ونساءاً ، ثمَّ مواطنين صالحين في المجتمع))**[٥] هكذا تتمُّ تعبئة الجماهير عن طريق الذاكرة – بداية من الحضانة حتى مرحلة الشباب – كي تُشكِّل رصيداً جماهيرياً مستقبليَّاً مُتحيِّزاً للسلطة سهل التطويع ، وهو نوع من

---

[١] غايب / بتول الخضيري : ٦٢.

[٢] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٤٣ .

[٣] الثقافة والإمبرياليَّة / إدوارد سعيد : ٧٠ .

* مرحلة الستينيات والسبعينيات حيث قدَّمت رواية (دروب وحشية) لـ(نجم عبدالله كاظم) المشهد القومي في الشارع العراقي في مرحلة الستينيات ممثَّلاً بأهم أقطاب التجلِّي الآيديولوجي ؛ طلبة الكليات وحراكهم الحماسي ، إلى جانب إعلام السلطة ومنهجيته التعبوية : ٢٤٤ – ٢٥٧ .

[٤] الثقافة والإمبرياليَّة / إدوارد سعيد : ١٤٣ .

[٥] غايب / بتول الخضيري : ٦٢-٦٣ .

طمس الذاكرات على اختلاف مشاربها وصهرها كلَّها في ذاكرة قوميَّة واحدة مفروضة قائمة على مقولات فكر واحد وآيديولوجيا منغلقة على ذاتها وممارساتها ومعتقداتها ومبادئها وثوابتها *.

كذلك نجد الممارسة السلطوية لفعل التذكُّر عن طريق النظام التعليمي في رواية (**الحلم العظيم**) للروائي (أحمد خلف) ، يقول الراوي : **((لا أقول أفضل لأنَّ شكل الحياة الفضلى كان غائماً في مخيِّلَتي ، ولعلَّه كان مبهماً وهلاميَّاً ، سريع الذوبان والتبدُّل ، ولا يمكن التقاط صورة ثابتة له والسياسة علَّمتنا بضع مفردات بعد ثورة ١٩٥٨ ، لم تصمد أمام الإغراء المجاني للكتب القليلة التي نحصل عليها من بعض معارفنا أو أساتذة اللغة العربية والأسئلة تتناسل في الرأس كالدوامة ما معنى الحريَّة ؟ وما شكلها وكان الأساتذة يردِّدون أمامنا ((الحرية تؤخذ ولا تُعطى)) وظل مدَّرس اللغة العربيَّة ذو الشارب التتري يُسمعنا كلاماً غريباً على عقولنا الفتيَّة : "إنما تؤخذ الدُّنيا غلابا" كان هذا أُفقاً جديداً غير متوقَّع لشريحة من الفتيان))**[١] تظل الذاكرة الداعم الرئيس لأي سلطة ، فتظل مشاريع إعادة قراءة الماضي بما يناسب مصالحها من أهم أولويات السلطة ، فكانت عملية إعادة تأويل الماضي قد تمَّ تجريبها في العراق على يد نظام "عبد الكريم قاسم" بل (إن مساعي نظام قاسم للسيطرة على الذاكرة التاريخية هامة ... لأنَّه أوَّل نظام انخرط بشكل منظَّم في هذا النشاط ... بل لأنَّه قد أرسى الدعائم أيضاً لنموذج سيتبناه حزب البعث في ما بعد)[٢]، وهو ما سعت الرواية إلى تقديمه عبر مونولوج داخلي للشخصية تستظهر فيه علاقة التعليم بالأفكار، فلطالما تسعى السلطة نحو تعميم مفاهيمها على الجماعة بما يحقِّق القبول الجماهيري لكل السياقات التي تحيط وجودها ، إذ إن سلطة (عبد الكريم قاسم) التي رافق تأسيس وجودها حدث يُعدُّ من أجلى صور الانتهاكات بحق الإنسانيَّة في تاريخ العراق الحديث وهو حادثة (قصر الرحاب) بعد دخول القصر الملكي والإجهاز على أفراد العائلة الملكيَّة وسط صخب جماهيري لا يملك الوعي بدوافعه . فبعض الأفكار التي تنتاب الجماهير بحسب "غوستاف لوبون" هي أفكار طارئة ، وآنيَّة ، وعابرة ، تتشكَّل تحت تأثير اللحظة مثل حالات الانبهار بفردٍ ما أو عقيدةٍ ما ، وعلى وفق ذلك فإنَّ الأفكار التي تُوحى للجماهير أو تُحرَّض على فعلها تصبح مهيمنة حينما تتجسَّد في نفوسهم على هيأة صور لا رابط بينها بالضرورة ، لذلك يظهر تتابع الأفكار المتناقضة على سلوك الجمهور الذي يتعرَّض – بحسب اللحظات– لأحدى هذه الأفكار المتنوِّعة

---

* نجد ذلك أيضاً في رواية (المرآة) للروائي (حميد العقابي) إذ يقول فيها الراوي لدى حديثه عن (سامي) الشيوعي سابقاً الذي فضَّل العمل الحر على الوظيفة الحكومية مُدرِّساً للغة الإنكليزية لأنَّ هيمنة سلطة البعث على نظام التعليم لم تقتصر على المناهج الدراسية فحسب ، إنَّما شملت الكوادر لغرض التعبئة الحزبية ومراقبة الطلبة : ((خاصة وأن السلطة كانت تسعى إلى جعل التعليم حكرا على المنتمين لحزبها)) : ٤٢ .

[١] الحلم العظيم / أحمد خلف ، دار المدى للثقافة والنشر – بغداد (ط١) ٢٠٠٩ : ١٥.

[٢] مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس : ٢٠٠ .

والمُختَزَنة في عقله ، ممَّا يجعله يرتكب الأعمال الأكثر تناقضاً واختلافاً لانعدام الروح النقدية التي تشخِّص التناقضات[١] ، وكان الانبهار في ذلك الوقت بمفهوم "الثورة" الذي لازم نجاحها مجزرة قصر "الرحاب" ؛ ممَّا دفع السلطة في ما بعد نحو ترسيخ مفهوم الحريَّة الذي لا يُؤخَذ إلَّا غِلَابَا ، أي عن طريق الثورة ، وليس أجدر من رجل التعليم "المؤدلج" قدرة على إيصال ذلك ، إذ (إنَّ الحفظ غيباً لا يُستخدم لصالح إعادة تذكُّر تقلُّبات التاريخ المُشترَك التي تعتبر الأحداث المؤسِّسة للهويَّة المشتَرَكة)[٢] فتقديم المفاهيم بمثل هذا الأسلوب لهكذا شريحة عمريَّة بإمكانه أن يغطِّي على مثل هذه الأحداث بوصفها العنف المؤسِّس للهوية المشتركة التي تسعى السلطة إلى بنائها إذ (إنَّ ما نحتفل به كأحداث مؤسِّسة هو عبارة عن أعمال عنيفة اكتسبت شرعيَّتها بعد وقوعها عن طريق دولة قانون وحقَّ هي ذاتها عابرة مؤقَّتة ... الأحداث تعني للبعض المجد في حين أنَّها تعني للبعض الآخر المذلَّة ، الاحتفال من جهة تقابله الكراهية من جهة أخرى وهكذا تخزن في أرشيف الذاكرة جروح حقيقية ورمزيَّة)[٣] في محاولة لاكتساب الشرعية وإثبات عدم المسؤولية عن مجزرة القصر الملكي ، وبغية تمرير الممارسات والانتهاكات التي رافقتها بوصفها ضرورة واقعة وحتميَّة من أجل تحقق الثورة ونجاحها ومن ثمَّ الحرية المفترضة . ولم تغفل الرواية عن تقديم الرؤيَّة التي أرادت سلطة "الثورة" القاسميَّة النأي عنها أو رؤى أُخر مناقضة لتاريخ الثورة* ، في محاولة من النص الروائي قراءة الأحداث بطريقة موضوعية متجرِّدة من المؤثرات العاطفية المحكومة بهيبة الماضي وحيف الحاضر، ففي رواية (**طشَّاري**) للروائية (إنعام كجه جي) تتحدَّث الراوية عن الأحداث الدموية التي عاصرتها الدكتورة (وردية) فتبدأ الحديث عن السيارة التي اقتنتها الدكتورة : **((ذات الرقم المشابه لتاريخ ثورة تموز وإعلان الجمهورية ، سمُّوها المجيدة والمظفَّرة والفتيَّة**

---

[١] ينظر : سيكولوجية الجماهير / غوستاف لوبون : ٨١-٨٢.

[٢] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٤٣ .

[٣] نفسه : ١٣٨ .

* تقدِّم رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) للروائي (علي بدر) رؤية تتمثَّل نقضاً للتاريخ النضالي ضد الطبقية للثورة القاسمية عبر رصد الحالة الاجتماعية – المغايرة لما نادت به الثورة – لبعض الضباط من الرفاق المقربين لـ(عبد الكريم قاسم) ومن قامت على يدهم الثورة ، وهو كما يشير الراوي ؛ (محمود الماوردي) ((بيت الماوردي .. هذا يعني من طبقة الملَّاكين والأثرياء وفضلا عن المنازل التي يملكونها ، كانوا يملكون اراضي زراعية ضخمة ... يمعود .. طبعا سرق ... وباق أيام الثورة ضباط وكلشي بديهم)) : ٥٣ ، ورؤية أخرى كذلك في رواية (مضيق الحنَّاء) لـ (حسين القاصد) عن إنشاء (عبد الكريم قاسم) لـ (مدينة الثورة) واستجلاب أهالي الجنوب وهجرة بعضهم غير المبررة مثل الشيخ (مهموش) والد (مظلوم) الذي : ((كان يتألم على ذهاب سلطة أبيه وامبراطوريته العظيمة في الهور قبل أن يأتي عبد الكريم قاسم ويعزموا على الهجرة إلى بغداد ويستقروا في مدينة الثورة ... ولم تكن الثورة مدينة ولا تمت للمدن بأية صلة .. وربما كان الهور أكثر تنظيما من الثورة)) : ١٢ – ١٤ .

والخالدة وغنّوا لها : لاحت رؤوس الحراب ، أمَّا هي فخافت من الفوضى وارتعدت من مجزرة القصر الملكي وحلبات الجنون وسحل الجثث ... صار لكلٍّ من عاصر الثورة قصَّته الخاصة معها ... وجدت والدتها العجوز تضرب كفاً بكف ، من دون توقُّف مثل لعبة منصوبة ميكانيكيًّا تندب بلهجتها الموصلِّية وتُعدِّد : راحوا الملوك وجاؤوا العلوك ، أمَّا جولي شقيقتها التي قررت أن تترهبن .. فقد استيقظت ... لتروي لهم ما رأت في المنام ... أنَّها رأت الملكة عالية ، والدة الملك القتيل ... وكانت تجوب حقلاً للحنطة بقدمين عاريتين وبيدها منجل تحصد به السنابل اليانعة . – هات المنجل ، يا ستِّي ، ودعيني أعاونك . – بل اتركيني أحصد رؤوس الذين قتلوا وحيدي... تطفو تسميات المرحلة ... الجمهورية الفتية ، العهد البائد ، أيتام نوري السعيد ... صار اسم الناس ... الشعب العراقي البطل ، واسم الانقلاب ، الثورة الميمونة ، واسم الهيجان الشامل ، المد الثوري ... تتوالى الانقلابات والمؤامرات فيحصد الثوَّار بعضهم بعضاً يُعلَّق المدنيون على المشانق ويُساق العسكريون إلى ساحات الرمي بالرصاص))[1] لأنَّ (هناك أمراً واقعاً وهو عدم وجود مجموعة تاريخية لم تولد من علاقة يمكن تسميتها أصيلة بالحرب)[2] أو على أساس من أعمال العنف ، أو ما تسمى بالأحداث المؤسِّسة – كما أسلفنا– التي تكون أُولى مهام القائمين بها بعد الإمساك بزمام السلطة ؛ التكريس الجماهيري لها ، عبر كافة الوسائل الممكنة وفي مقدمتها مناهج النظام التعليمي شديدة التأثير.

فنلحظ أن النص يفعِّل أدواته الخاصة في بناء الحدث ، من أجل خلق عالم متناسق تقع على عاتقه عمليتا ؛ إبلاغ الرسالة ، والتأثير في المتلقي تأويلاً وكشفاً وإدهاشاً ، فيتشكل عالم موازٍ ناقد لعالم الواقع بأحداثه التاريخية ، عالم تخييلي مستمد كل عناصره من الواقع ، يكاد يكون متماهياً معه لولا أثره النقدي .

---

[1] طشاري / إنعام كجه جي : ١٠١ –١٠٤ .

[2] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٤٨ .

المبحث الثالث

أفعال التذكُّر للسلطة الدينية

توطئة

يمكن ملاحظة أنَّ مقولة استيعاب الدين وانفتاحه على المتغيِّرات العامَّة في عمر الإنسانيَّة على مدار العصور لم تؤخذ بمفهومها الحقيقي ولكن بالطريقة العكس أي تطويع المتغيِّر على وفق قوالب الماضي إلى الحدِّ الذي أصبحت فيه العلاقة طرديَّة بين عمر نزول القرآن وبين التشدُّد ، فكلَّما ابتعدنا عن عصر النزول كلما اشتدَّت تيارات التطرُّف تطرُّفاً ورفضاً للمختلف والجديد ، فانبثقت سلطة ترتكز على دعائم المُطلَق والمقدَّس المفهومين اللذين لم ينحصرا على النص القرآني فحسب بل تعدَّياه نحو النصوص الموازية له كلها ، إذ (بتقديس النص القرآني سادت روح تقديسيَّة للكلمات الدينيَّة عموماً ، وهو ما أضفى على أحاديث الرسول والصحابة نفس الروح فأخذت هي الأخرى منزلة عظيمة في تكوين العقلية الإسلامية)[١] بما في ذلك كتب التفسير والتأويل والشروح وكل ما يندرج ضمن مفهوم الثقافة التي يتعارض مفهومي المطلق والمقدَّس مع طبيعتها بحسب "ميشيل فوكو" مجموعة من العلامات المنسجمة التي في الوقت الذي ترسم فيه حدَّاً ما فإنَّها تفتح مجالاً لاختراقٍ ممكن ، إذ (إنَّ كل ثقافة تتضمَّن حدوداً وتحتكم إلى نظام معيَّن من القسمة والتوزيع والتصنيف ، وإنَّ كل ثقافة بقدر ما تضع حدوداً معيَّنة ، فإنَّها تتضمن دائماً إمكانيَّة للاختراق والتجاوز، وتشكِّل في حقبة معيَّنة : "نظاماً للاختراق")[٢] وهذا النظام هنا أي في الجانب الديني يتحدَّد في اختراقات معيَّنة ويُجَرِّم أخرى كلٌّ بحسب هُويَّته الفرعيَّة ، ورؤاه الخاصَّة ، التي تتعارض مع غيرها وتدفع في النهاية نحو صراعات الرفض والاختلاف ، فضلاً عما تمارسه هذه السلطة من وصاية على الجماعة بالنظر لهيمنة المقدَّس خاصتها ومحاولة فرضه بالعنف على المُختَلِف في حين يرى "يورغن هابرماس" أنَّه (لا ينبغي أن يكون المجال العام الذي تجري فيه الجدالات أن يُدَّعى بأنَّه مكان مُحتكَر لأيِّ تراث ... فإنَّ المجال العام يحتاج لأن يكون موضعاً للوحدة المسالمة ، إنها الوحدة التي ينوجد داخلها الصراعات الساخنة والآراء المتنافسة ، والاختلافات التي لا تُحَل ، وبالتالي فإن المجال العام بالنسبة لهابرماس لا يمكن أن يكون "دينياً" أو "تراثيَّاً" ؛ ذلك أنَّ مهمَّته هي تنسيق وتنظيم كل الأديان والتراثات)[٣] داخله ، إلَّا أنَّ السلطة الدينية المتطرِّفة الرافضة للانفتاح على الآخر ، التي تشكِّل الذاكرة أهم ركائز سعيها في تحقيق

---

[١] سلطة النص – قراءات في توظيف النص الديني / عبد الهادي عبد الرحمن ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت (ط١) ١٩٩٨ : ٧١ .

[٢] مدخل إلى فلسفة ميشيل فوكو / د.الزواوي بغورة : ١٨٦ .

[٣] هابرماس واللاهوت / نيكولاس آدامز : ٨ .

الهيمنة بوصفها حارس مبررات التحقق المقدَّسة ، فتظهر أفعال التذكُّر ممارسة سلطوية قائمة من أجل غايات معينة ، وقد تنوعت أساليب ممارستها على وفق ما تمَّ رصده في النص الروائي العراقي .

١. أفعال التذكُّر : الشعائر والطقوس الدينيَّة

مارست سلطة ما بعد سقوط نظام البعث في العراق ، سياسة حاولت عن طريقها كسب الثقة الجماهيريَّة ، ممثَّلةً بالتواطؤ مع المؤسَّسة الدينيَّة الداعمة لها وجوديَّاً ومن ثمَّ سياسيَّاً ، ذلك عن طريق الاشتغال على رموز الهُويَّة الدينيَّة للجماعة في ما يتعلَّق بقضيَّة "ثورة الحسين" مثلاً ، وما لها من تأثير عاطفي جدير بأن يكون منفذاً مباشراً نحو منصَّات الحكم بعد ضمان تحقيق القبول الجماهيري الكاسح لأحزاب وتيارات تلك الحقبة ، لذلك عمدت إلى إتاحة ما كان محظوراً على الطائفة الشيعيَّة ممارسته في الشارع العراقي لما يُعَد أكثر القضايا أثراً نفسيَّاً في أدبيَّات فكر المعتقد الشيعي ، واستناداً إلى ذلك المخزون الذاكري للجماعة مارست السلطة أفعال التذكُّر ممثَّلةً بإقامة أو إحياء شعائر وطقوس عاشوراء ، ومن ثمَّ العمل على رعايتها ماديَّاً واجتماعياً، عبر تقديم نفسها راعياً رسميَّاً للذِّكر المُقدَّس الشيعي ، بغية تحقيق قاعدة جماهيريَّة داعمة لوجودها ومُحقِّقة لديمومة ذلك الوجود ، فنجد في رواية (**حياة ثقيلة**)* للروائي (سلام إبراهيم) وَصْف الشخصيَّة الرئيسة في النص/ الرواي ، لمعالم هذه الطقوس ، يقول : ((**أقطعُ الآن مسارنا القديم نفسه ، محلَّات بيع الملابس لا تزال مغلقة في هذا الصباح الباكر ، والسوقُ مكتظ بالأعلام السود والخضر وصور تحكي مشاهد من واقعة كربلاء ، فاليوم السابع من عاشوراء .. سيزف القاسم عصراً مزداناً موكبه بصواني الشمع وطاسات الحناء وعيدان البخور ليُقتل بعد ثلاثة أيام في صبيحة العاشر من محرم**))[١] وبذلك نجد في محاولة نصية توثيقية للروائي أنَّ ما كان يعد ذاكرة مقموعة في عهد حكم البعث ، تحوَّل إلى استحضار مكثَّف للذاكرة ، لا ليعبِّر عن احتفاء بحريَّة مفقودة فحسب بل ليعلن أيضاً وجود هُويَّة فرعيَّة لتلك الجماعة أساسها الذاكرة ، وكانت الشعائر أحد أبرز تجلِّياتها ، وعلى الرغم من أنَّ الشعائر الشيعيَّة ظلَّت على الدوام ملمحاً هامَّاً من المشهد التراثي والفكري للبلد ، وشكلَّت مائزاً مفصليَّاً في الثقافة الاجتماعيَّة للشعب ، إلَّا أنَّ التوظيف السياسي

---

* نص قائم على ما يسميه الراوي "البوح" ص٧ ، بوصفه الشخصية الرئيسة التي تسرد أحداث حياتها لذلك يمكن القول أنَّه نصٌ روائي أقرب إلى فن السيرة الذاتيَّة ، إلى جانب كونه نصَّاً توثيقياً للأحداث كما جرت في تواريخها، وأمكنتها ، وشخصياتها الحقيقية ذلك على وفق الوصف الدقيق الذي شَكَّلَ أسلوب السرد العام للنص، تحدَّث فيه عن عودته من منفاه لزيارة مدينته الديوانية ، فيغلب على النص أسلوب الاسترجاع لأحداث الماضي، أيام نضاله الشيوعي مع رفاقه وتحديداً رفاقه الثلاثة (أحمد ، وسعد ، وحسين) الذين قضوا وانتهت حياة كلٌ منهم نهاية مأساويَّة .

[١] حياة ثقيلة / سلام إبراهيم ، دار الأدهم للنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ٢٠١٥ : ٧٦.

لهذه الشعائر والطقوس كأفعال تذكُّر لم يقف عند هدف السلطة في تحقيق غاياتها فحسب ، بل حوَّلها أداة في صناعة الذاكرة التي تعرَّضت للمصادرة طيلة العقود الماضية ، أي أنَّها محاولة تسييد للذاكرة الشيعيَّة على ذاكرات الطوائف الأُخر وانطلاقاً من مبدأ رد الاعتبار وسياسة المِثْل ، فضلاً عمَّا طال فاعليَّة هذه الذاكرة في التعبير عن الهُويَّة العقائديَّة اجتماعيَّاً فقد أقبل الناس على ما حُرِموا منه طوال عقود حكم نظام البعث المنصرمة ، كما يقدِّم ذلك الروائي (سالم بخشي المندلاوي) في رواية (**المخبر السرِّي**)* تماهياً نصياً مع التسليم الاجتماعي بأنها ميزة أخلاقية للقائم بها ممثلة بشخصية (ثائر) الشخصيَّة الرئيسة في النص وبالضد من شخصية عمه ، في ما دار من حوار بين (ثائر) وصديقه (آزاد) حينما اعتزما أداء زيارة (الإمام الحسين) سيراً على الأقدام رغم المعوِّقات وظروف مرض ثائر ، يقول : **((– لأنني بصدد السفر إلى كربلاء مشياً على الأقدام بمناسبة أربعينيَّة الحسين "ع" وهذه أُمنية دفينة في صدري منذ أمدٍ بعيد ... قلت بحماس : سأرافقك يا صديقي ، آزاد مندهشاً : لا يمكنك أن تمشي ثلاثة أيام وأنت على هذه الحالة . – والله لو مشيت عاماً كاملاً قاصداً الحسين لما أصابني الإعياء ... فلن ينقذني من حيرتي ويفك عن حزني ويشفيني من وعكتي غير مناجاة إمامي الحسين ... لم نكن الوحيدين بل صادفنا أفواجاً من الزائرين .. شباب وكهول وشيوخ وحتى النساء والأطفال قاصدين كربلاء ، إنَّها أوَّل زيارة لنا بعد سقوط الطاغية كنا محرومين من هذه الشعيرة طوال عمرنا لذا كان لها وقع كبير في نفوسنا))**[1] فقد لاقت هذه الشعائر القمع بغية قمع الذاكرة بأكملها ومحاولة محوها.

كذلك يمكن أن نلحظ ممارسة السلطة الدينيَّة لأفعال التذكُّر عبر خطاب يشتغل على أهم مفصل في الذاكرة الدينيَّة للمذهب الشيعي بما يمثِّل اشتغال على الرأسمال الرمزي لهذه الذاكرة ممثَّلاً بشخصيَّة الإمام "المهدي المنتظر" وما ينطوي عليه ذلك الخطاب من حمولات دلاليَّة أهمَّها ؛ الإيحاء بأنَّ سلطة هذه الجهة هي المسؤولة عن تحقيق "العدل والمساواة" في واقع "الظلم والجور" بوصفها امتداداً وجودياً للإمام الغائب ، وعلى وفق ذلك فإنَّ هذه السلطة تحاول أن تخترق إطار هذه الرمزيَّة وتمثُّل يد العدل التي يُفتَرض مؤازرتها لحين ظهوره وكسب رضاه ، خطاب سياسي يُعَوِّل على الذاكرة الدينيَّة من أجل تحقيق غاياته في استمالة الجماهير واستقطابهم ، وهو ما نجده في رواية (**حياة ثقيلة**) يتحدَّث فيها الراوي عن هذه السلطة قائلاً : **((وهم مجموعة شيعيَّة ظهرت بعد الاحتلال الامريكي ٢٠٠٣ يَدَّعي صاحبها إنَّه يلتقي المهدي المنتظر في الخفاء ،**

---

* يبدأ النص بالحدث الأبرز ورمزيَّة نهاية مرحلة سياسية في العراق وهو حدث إسقاط تمثال "صدام حسين" في ساحة الفردوس ، (ثائر) الشخصية الرئيسة في النص هو أحد المشاركين في ذلك الحدث ، فيقوم هذا النص على ذاكرة نشطة، إذ أعدم النظام والده وعمَّه في مديرية الأمن العامة / المكان الذكرى في النص ، كما أخبره بذلك عمِّه (منخي) وبذا تدور الأحداث حول سعي ثائر للقصاص من المخبر السرِّي الذي وشى بهما .

[1] المخبر السرِّي / سالم بخشي المندلاوي : ١٤٥ و ١٤٧ – ١٤٨ .

ويتداول معه شؤون الدنيا ويدّعي إنَّه زوَّج ابنته للمنتظر الغائب))[١] خطاب لا يُحفِّز الجماهير إلَّا نحو الاقتتال في ما بينهم مدفوعين بتياراتهم الدينيَّة المتنافسة على السلطة خطابياً بالاستناد إلى الإرث الديني ، يعجب الراوي قائلاً : **((فالمتقاتلون من الطائفة نفسها ، اللون نفسه ..))**[٢] ، فالسؤال الذي يقدِّمه النص عن لسان الشخصيَّة ؛ لم لا يُحِب الإنسان أخاه الإنسان ؟ تجيبه أحداث النص بأن المسؤولية تقع على ؛ الذاكرة وأفعال السلطة في توظيف خزين الذاكرة ، مُقدَّمةً على شكل خطابات لجماعات باحثة عن مقولات الخلاص ، يقول : **((من خلف جدار مسجد جامع واجهني ضوء شديد السطوع أعمى بصري ، وصوت خشن : إرفع يديك ! انصعت للأمر الملثَّمون أحاطوا بي ... وهم يوجِّهون فوهات بنادقهم صوبي ، شردت بعيداً عنهم أفكر بالمشهد مخذولاً ، ها أنذا في شارع طفولتي قرب بيتي أرفع ذراعيَّ مستسلماً ... تعالى لغطٌ قطعه صوت شاب يافع موجَّه لي : العفو عمّي ! أنزلت ذراعيَّ ... همس مُعرِّفاً بنفسهِ ": آني ابن "حسن" عمّي ! ابن جارنا ، رفيق قديم كنا معاً نخوض نضالاً ضد الدكتاتور حالمين بمجتمع لا غني فيه ولا فقير ... وأخبرني إنَّه يحمل نفس رسالتنا أنا ووالده فهو خرج من أجل إقرار الحق ... مثلكم عمّي إحنه نريد العدالة والمساواة ... انتابتني رغبة بالضحك حال ابتعادي))**[٣] إنَّ فلسفة الأخلاق والفلسفة السياسية تؤكد الترابط بين العدالة والمساواة التي يقصد بها المساواة في القيمة بين الفاعلين داخل الفضاء العام ، فالعدالة فضيلة تنطوي على العودة والرجوع إلى الآخر ، بل تعد فضيلة كاملة لأنَّ الإنسان الذي يحوزها قادر على استخدامها تجاه الآخرين وليس تجاه نفسه فقط لأنها تتحقق بوجود علاقة مع الآخر[٤] بينما هيمنة التطرف الديني على الفضاء العام تقدم خطابات مشوَّهة لا تولِّد إلَّا القسوة والقدرة على النبذ ورفض الآخر والتعصُّب للمفاهيم بفهم أحادي للعدالة والمساواة ، يقول : ((**هذه المليشيات القاسية ، قبل أيام وقفت شاهداً على حفلة جلد علنيَّة لزملاء أُحبهم وسط المدينة ... ذنبهم أنهم يشربون سراً ويتسامرون ... جُلِدوا حتى الأغماء ، عَذَّبوا وقَتَلوا حلَّاقات المدينة ، باعة الخمر ، أَسَروا عشرين جندياً مسكيناً وأعدموهم أمام أنظار الناس ... شخصيَّات برزت عفواً بعد الاحتلال – جمال سيّد نور – المُعلِّم الذي أصبح عقب الاحتلال بفترة وجيزة محافظ الديوانية قَتَلوه ... بعد إصراره على الترشُّح في الانتخابات التالية ، ابتزُّوا تجَّار السوق وأثرياء المدينة ، وقتلوا من لم يدفع))**[٥] فيمزق فعل التذكُّر النسيج

---

[١] حياة ثقيلة / سلام ابراهيم : ١٥.

[٢] نفسه : ١١.

[٣] نفسه : ١١-١٢.

[٤] ينظر : يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل / أبو النور حمدي أبو النور حسن إشراف : د. أحمد عبد الحليم عطية ، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت (د.ط) ٢٠٠٩ : ٢١٥ .

[٥] حياة ثقيلة / سلام ابراهيم : ١٢ .

الاجتماعي ، ويهدم معاني الإنسانيَّة عبر خلق خطاب التسلُّط والكراهية مدفوعاً برغبات الهيمنة. وهو في الغالب نتيجة عجز القدرات السياسية بحسب "يورغن هابرماس" على الحماية من الانحلال الاجتماعي حتى أصبحت الأنظمة الفرعية الوظيفية تتجاوب مع منطق خاص بها يتيح لها تنظيم نفسها بنفسها مستقلة عن الشبكات المعقدة التحتية الخاصة بعوالم الحياة المتنوعة للجماعة في الفضاء العام – مثلما هو تسلط التيارات المتطرفة – إذ تحوَّل السياسي إلى شفرة نظام فرعي إداري يستديم نفسه بحيث إنَّ الديمقراطية صارت تواجه خطر أن تصبح واجهة لا غير[١] ، عن واقع يمور برغبات الإقصاء والهيمنة للأنظمة الفرعية على الفضاء العام بما يؤدي من أعمال عنف وترهيب . إذ يقرِّر "يورغن هابرماس" حالة الأصولية في الأديان مما يتوجب عدم الركون لفهمهم بوصفها تقود بالضرورة نحو الصراعات داخل فضاء المجموعة ، ولا تقتصر رؤيته على الاتجاه الديني في ذلك بل يعارض أيضاً اتجاهات التطرُّف العلمانية وذلك بعدِّ كلٍّ منهما يُمثِّل رؤية من جانب واحد للآخر دونما الوعي بأهميَّة المرحلة التاريخية وأثر كل من الفهمين على الواقع المعاصر ، وعلى وفق ذلك يقدِّم هابرماس ثقافة "التسامح" بوصفها أساس الثقافة الديمقراطية ، وعلاقة تواصلية متبادلة ؛ فلا ينبغي أن يتسامح المؤمنون إزاء اعتقادات الآخرين فحسب إنَّما يتوجب على العلمانيين أن يثمِّنوا قناعات مواطنيهم الدينيين ، فضلاً عن أنها المخرج الوحيد لمشكلة العنف والإقصاء التي تُوجَّه بين طرفي النقيض[٢] ففي مجتمع الصراعات يكون الرهان الأوحد الذي يتوجب على الجميع أخذه بنظر الاعتبار هو ثقافة التسامح بوصفه اللازمة الأهم لمجتمعات التعددية .

٢. أفعال التذكُّر : ممارسات رجل الدين

نرصد أيضاً ممارسات السلطة الدينية ممثَّلةً بدور "رجل الدين" وما تتيحه له مكانته الاجتماعية ، وبالتواطؤ مع السلطة القَبَليَّة أو سلطة العشيرة ، عبر ممارسة أفعال التذكُّر عن طريق الاشتغال على مخزون الإرث الديني والعشائري معاً في ذاكرة الجماعة من أجل تمرير ممارسات العصبيَّة العشائريَّة والإفلات من قبضة القانون ، فضلاً عن تحقيق رغبات شخصيَّة له إذ إنَّ (فكرة السلطة قويَّة جداً ، سواء كانت مستمدَّة من الدولة الأمَّة ، أم من الدين ، أم العِرق ، أم التقاليد)[٣] ، فنجد في رواية (**حدائق الرئيس**) للروائي (محسن الرملي) ، يقول الراوي عن

---

[١] ينظر : قوة الدين في المجال العام / يورغن هابرماس ، تشارلس تيلر ، جوديث بتلر ، كورنيل ويست ، تر: فلاح رحيم، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٣ : ٣٩ – ٤٠ .

[٢] ينظر : "يورغن هابرماس" العقلانية التواصلية في ظل الرهان الاتيقي في نقد العلموي والديني والسياسي / مجموعة مؤلفين : ٢٤٤ – ٢٤٦ ، وينظر : قوة الدين في المجال العام / مجموعة مؤلفين : ٤٨ – ٤٩ .

[٣] السلطة والسياسة والثقافة – حوارات مع إدوارد سعيد / تقديم : غاوري فسواناثان ، تر: د. نائلة قلقيلي حجازي ، دار الآداب للنشر والتوزيع . بيروت (ط١) ٢٠٠٨ : ٣٩٧ .

(الحاج ظاهر) إمام جامع القرية : **((يمتاز بالفطنة والدهاء ، دائم الابتسام ، الأشقر الوحيد في القرية ، ممتلىء البدن ... كان قد درس في الموصل بمدرسة قرآنية ، وبعدها عاد إلى القرية ليصبح معلِّماً في مدرستنا وإماماً لمسجدها ، يحب الأكل ، والنساء ، والمزاح ، طارق ابن امرأته الوسطى التي تعرَّف عليها عند زيارته لقرية مجاورة لحضور عرس انتهى قبل أن يبدأ بمقتل العريس بمسدس ابن عم العروس الذي كان يريدها لنفسه ، تلك الليلة الدامية خرج منها ظاهر رابحاً ، فبعد أن قتل إبن عم العريس ، انتحر ... هاج الحشد الحاضر وماج ... ولا يدري أحد كيف قام ظاهر بالتهدئة السحريَّة بين الأطراف وحلَّ الاشتباك بعقد صفقات سريعة مشفوعة بنصوص قرآنيَّة وأحاديث نبويَّة ومواقف أئمة ... أقنعهم ظاهر بأن يكون الحل في ان تُمنَح أخت القاتل كَدِيَّة زوجة لأخ العريس القتيل ، وأمَّا العروس التي ترمَّلت واحتمالات أن لن يتزوجها أحد بعد الآن كونها صارت طالع نحس وشؤم ، فقال أنا اتزوجها))** [1] ضمن رؤية نقدية قدَّمها النص الروائي كاشفاً في خلالها كيف حسمت الذاكرة الموقف ؛ مع تغييب العقل في التعامل مع الحدث ، وقيام رجل الدين بالتوظيف الاجتماعي للخزين الذاكري بطاقاته التأثيريَّة ، عبر تلاوته آيات القرآن الكريم ، والأحاديث النبويَّة الشريفة ، بما يتوافق مع رغبات المجتمع/العشيرة ، في محاولة تسويغ القتل وتركه دون قصاص قانوني ، أو في أقصاه ضمان تنازل أهل المجنى عليه أمام القانون ضمن مقابل غير إنساني ، يتجلَّى في المفارقة الأخرى وهي قيامه بتوظيف ومن ثمَّ تسويغ مقولات العشائرية المنافية للتعاليم الدينيَّة ممثَّلة هنا باستعباد المرأة وامتهانها وتقديمها "دِيَّة" أي هديَّة لأهل المجنى عليه ، ترضيةً من أهل الجاني و تكفيراً عن جناية ولدهم ، أي نيلها عقوبة عن ذنب لم تقترفه ، فضلاً عن المنافع الشخصية التي يحظى بها رجل الدين في خضم هذا التوظيف ، فنلحظ الطابع اللإنساني الظاهر – البعيد عن مبادئ الدين ومضامينه الإنسانية – الذي تكتسي به السلطة الدينيَّة المجتمعيَّة ، فكل هذه الممارسات والتسويغات هي إسهام ضمني بتقديم شرعيَّة لسلطة محايثة ومضادَّة للقانون هي سلطة العشيرة ، ولطالما تتداخل ممارسات السلطتين الدينيَّة والعشائريَّة في تفعيل الذاكرة ، فنجد ذلك خلال الكشف عن تداعيات فعل التذكُّر وآثاره على الجماعة في رواية (**تمر الأصابع**)* للروائي (محسن الرملي) أيضاً ، الذي جسَّد ثنائيَّة فعل التذكُّر والنسيان داخل نموذج مُصَغَّر للجماعة وهي "العشيرة" ، فـ "الجد" مُطْلَق بوصفه بؤرة تمركز سلطة العشيرة بالنظر لمرجعيته الثقافيَّة المعبَّأة بالمقولات الدينيَّة التي اكتسبها من الملَّا (عبد

---

[1] حدائق الرئيس / محسن الرملي : ٢١-٢٢.

* يبدأ النص بحادثة ضرب (نوح) القادم من إحدى قرى مدينة (تكريت) ، لابن أخت سكرتير الرئيس بسبب تحرُّشه بـ(إستبرق) ابنته ، فيحتجز على أثر ذلك (نوح) وما أن يصل الخبر إلى مسامع والده حتى يجنَّ جنونه وينتفض طلباً للثأر ويحشد الحشود لإخراج ابنه من السجن بالقوَّة وتحقيق القصاص بالمتعدِّي ، فتجمَّعوا أمام مبنى المحافظة وأطلقوا الرصاص على المحافظ وأفراد الأمن .

الحميد) بدايةً ، أي تلك المعتقدات التي تلتزمها الجماعات حقائق مطلقة وهي (التي تتحصَّل من طريق التلقِّي لا التي تتصل بالإنسان من طريق النظر والتعقُّل وكلٌّ يعرف ما للمعتقدات الدينيَّة من التأثير)[١]، إلى جانب المقولات العشائريَّة ، مارس أفعال التذكُّر طلباً للثأر ، يقول الراوي / سليم عن جدِّه عندما سمع بحادثة حفيدته : **((انتفض صائحاً بالعائلة : "إذا نبح عليك الكلب فلا تنبح عليه ، ولكن إذا عضَّك فعضَّه" ذلك القول الذي أصبح حكمته في الحياة واشتهر به بين القرى منذ طفولته))**[٢] تلك المقولة الثأريَّة الذاكريَّة بالضرورة كانت على أثر تعرُّضه لعضَّة كلب في طفولته بطريق ذهابه لدروس (الملَّا عبد الحميد) الذي كافأه لرده العضَّة بعضَّة للكلب وكانت هذه المباركة حافزاً لمُطْلَق أن ينتهج ذلك الأسلوب في حياته وأبنائه وأحفاده ومن ثمَّ يُعرَف به ، لذلك يقول الراوي : **((انتفض جدِّي مطلق الذي يعتز بحمله لأسم جدّنا الأوَّل ونادى على أولاده التسعة وأحفاده وأخوته وأولادهم وأحفادهم ، وأولاد عمِّه وأولادهم وأحفادهم ، وقال لهم : "جهِّزوا أسلحتكم وسياراتكم كي نهجم على تكريت ونُخرِج نوح من الحبس))**[٣] وبما (إنَّ الجماعات لا تعرف من المشاعر إلَّا ما كان متطرِّفاً بسيطاً ، وهي لذلك تقبل ما يُلقى إليها من الآراء والأفكار والمعتقدات بجملتها)[٤] فقد تجمعت حوله العشيرة للانتقام لكنهم بعد ذلك ، لم يجدوا أنفسهم إلَّا أمام أساليب السلطة القمعيَّة إزاء فوضويَّة الأساليب القَبَليَّة القائمة على مقولات مارسها الجد فعلاً تذكُّريَّاً بالاستناد إلى ثقافة راسخة في هذا الشأن ، فبعد أن تمَّ تعذيبهم من السلطة وحلق شواربهم وفروات رؤوسهم وتبديل لقبهم في البطاقة من لقب (المُطلَق) إلى لقب (القشمر) ممَّا دفعهم للنزوح والعيش في مكان ناءٍ ومقاطعة كل ما يمتُّ للدولة ومؤسَّساتها بصلة حتى يتمَّ لهم الاقتصاص من الجاني ، فقد أقسم (نوح) بعد إخراجه من الحجز أنَّه لن يهدأ إلَّا بالثأر مدفوعاً بالطاعة العمياء لوالده العازم على الانتقام يقول سليم عن والده : **((أبي كان أكبر إخوته لذا قد وقع عليه العبء الأكبر من العمل ومن ممارسات جدِّي لتصوُّراته عن التربية الصارمة وتغذيته بمفهوم الطاعة العمياء للوالدين ، "لأنَّ رضا الله من رضا الوالدين" فلم يرفض نوح طلباً أو أمراً لوالده أبداً أبداً))**[٥] يتحدَّث (سليم) عن المقولة الراسخة المتوارثة التي قالها والده عهداً للجد : **((لقد أخذ البدوي ثأره بعد أربعين عاماً وقال لقد تسرَّعت ، كان أبي يقصد جديَّة عزمه على تنفيذ قسمه مهما طال الزمن))**[٦] فهذه الاتفاقات التي تمثِّل أصول البيئة العشائريَّة ، وتُشكِّل ذاكرتهم

---

[١] روح الاجتماع / غوستاف لوبون ، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة – القاهرة (ط١) ٢٠١٥ : ٣١ .

[٢] تمر الأصابع / محسن الرملي : ٩ .

[٣] نفسه : ١٠ .

[٤] روح الاجتماع / غوستاف لوبون : ٣٠ .

[٥] تمر الأصابع / محسن الرملي : ١٨ .

[٦] نفسه : ١٥ .

وهُويَّتهم المشتركة تمكَّنت من استحضار الذاكرة التي لقي الجد حتفه بسببها بعد أن تسببت بخراب حياة العشيرة ، بما دفع (نوح) إلى التسبب في موت والده (الجد) قبل أن يهاجر إلى إسبانيا التي سبقها لها ولده (سليم) راوي الأحداث الذي هرب خلسة من مجتمع الذاكرة إلى بلاد النسيان ، يقول : **((فمنذ هروبي من خارج أقواس العراق قبل عشرة أعوام وطَّنت نفسي على النسيان حتى توطَّنتْ))**[1] فالنسيان لا يعني محو أحداث الماضي والذكريات إنَّما كيفيَّة التعامل معها ، بل على العكس فإنَّ فعل الذاكرة أحياناً يدفع للنسيان التام والمحو بسبب ما يتركه في النفس من آلام ومعاناة ، يقول سليم : **((بعدها لم أرَ أحداً من قريتي وأقنعت نفسي حد اليقين بأنَّني لن أرى أحداً منها ، لن تراني ولن أراها أبداً .. فحتى لو أردت ذلك فلن تقبلني هي لأنني قد خنتها حين هجرتها سرًّا بعد أن تعفَّنت السبع عشرة جثَّة فيها وأصبح هواها لا يُطاق لذلك ظللت بعدها أتحاشى الروائح الكريهة لأنَّها ستذكِّرني بكلِّ التفاصيل التي أسعد بنسيانها التام أحياناً))**[2] هكذا حينما تُحَوِّل الذاكرة حياة الجماعة جحيماً تصبح الغربة جنَّةً مع النسيان لذلك يقول (سليم) عن قتل والده لجدِّه : **((مع أبي بدأت قرية القشامر ، وعلى يديه تمَّ إنقاذها ... وعلى يديه تبدأ من جديد))** فمع توقُّف فعل الذاكرة بدأت الحياة من جديد .

تتجلَّى رؤية "نيتشه" عن الذاكرة وحديثه عن فاعليَّتها داخل نظام العلاقة بين الكهنوت والإنسان في رواية (**سيِّد القوارير**) للروائي (حسن الفرطوسي) النص الذي قدَّم العلاقة المشوَّهة بين الإنسان والدين عبر تشويه الإنسان لمعالم دينه السمحاء ورسالته الإنسانية ، فإذا كان "نيتشه" يرى أنَّ مشكلة الإنسان لا ترتكز في المعاناة التي يواجهها إذا وجد لها مبرِّراً ، فإنَّ المبرِّر بحسب "نيتشه" تقدِّمه الذاكرة بوصفها الحارس الأمين على تلك المبرِّرات عبر الاستحضار الدائم ، إذ يتحدَّث الراوي عن معاناة معتقلي رفحاء في الصحراء السعوديَّة ، حيث لم تتَّضح الحياة ؛ أي يتعوَّدونها أو تنتهي المعاناة – في تلك البقعة الصحراويَّة ، غير الصالحة للعيش والمُنتَهِكة للإنسانيَّة بكافة ظروفها الطبيعيَّة وغير الطبيعيَّة أي الإهمال الذي تلقَّوه من السلطة السعوديَّة – إلا ببناء المسجد ، يقول الراوي : **((المسجد ... أولى ملامح الحياة في المخيَّم ... المكان الأهم في حياة المخيَّم والمكان المشترك الوحيد للجميع – بعد المراحيض طبعاً – يشكلان أهم أعمدة الحياة ... مكان يبعث الطمأنينة في النفوس ، يبعث على الاسترخاء والشعور المطلق بأنَّ الله يُمهل ولا يُهمل ، مكان تهدأ فيه النفس وتتنازل عن مطالبها الكثيرة والقبول بما هو موجود ، والدعاء : الفرج ... الفرج .. الفرج ... الساعة .. الساعة .. الساعة .. العجل .. العجل .. العجل رموز وطلاسم وأدعية استخرجوها بعناء من بطون الكتب القديمة وتحصَّنوا بها ..**

---

[1] تمر الأصابع / محسن الرملي : ٢٠ .

[2] نفسه : ٢٠ .

الخشوع يكتسح كل شيء ويملأ كل الفراغات في الأجواء ، كائنات متجهِّمة ، باكية ، حزينة ، متوسِّلة ، لرضا الإله))[1] هكذا تتمكَّن الذاكرة من الجماعة وتُحْكِم قبضتها على نمط السلوك وأساليب الحياة بوصفها هيمنة فكرية مطلقة ، فرصة سانحة لصناعة السلطة ، ومن يطمح بها وفَرْضها ، فلم يتوان (فاضل) من تمرين حنجرته على تلاوة القرآن حتى تمكَّن : **((في اليوم التالي طالبهم في الجلوس في باحة الخيمة الأماميَّة ليُطلق لحنجرته العنان بترتيل ما جادت به ذاكرته من آيات ، سمع همهمات استحسان ... وبخطوة سريعة وواثقة تمكَّن فاضل من الوصول إلى المسجد ليكون إماماً له .. هناك استراح وهدأت روحه ، بدأ يتربَّع بزهو في مكانه المخصص أمام المحراب ، تصطفُّ قبالته وجوه صامتة متشابهة ، تستمع إلى ما يطلقه لسانه من مواعظ ووصف للجنة والنار))**[2] فقد أخذ يُطلق (فاضل) يقينيَّاته وتحذيراته دون معرفة سابقة بأمور الدين سوى تمارين التلاوة السماعيَّة التي مهَّدتْ لِتَوَفُّر مكانته المقدَّسة ، فيشرح مُبْطِلات الوضوء ، وحذَّر من سماع الغناء وإلَّا يُصَب الرصاص بأذن المستمع ، حتى أنَّه كان يُحْرَج من أي سؤال لذلك أخذ ينكبُّ على المذياع من أجل سماع محاضرات دينيَّة يدوِّن منها جملاً ثمَّ : **((يبني عليها مادة فقهيَّة تنسجم مع ما يجعل مريديه أكثر تمسُّكاً به واستماعاً إليه لتكون موضوع محاضرة الجمعة المقبلة))**[3] وهي آليَّة العقلية العربية المعهودة في إنتاج المعرفة بوصفها نتاجاً حتمياً لما نتج عن الصراعات الفقهية والكلامية من تغليب سلطة النص على سلطة العقل في التشريع ، وهو لم يكن بحسب "د.نصر حامد أبو زيد" صراعا فقهيَّاً وكلامياً فحسب إنَّما معركة صراع على صياغة قوانين الذاكرة الجمعية للأمة ، أي قوانين تشغيل تلك الذاكرة ، وصياغة الآليات التي على أساسها تنتج المعرفة ، فالاستناد إلى سلطة النصوص يعني أن الماضي هو الذي يتحكَّم ويصوغ الحاضر دائماً على العكس من الاستناد إلى سلطة العقل التي تعني قدرة الحاضر الدائمة على صياغة القوانين التي تناسبه دون أن تهدر خبرة الماضي في الوقت نفسه بقدر ما تستوعبها استيعاباً مثمراً خلَّاقاً[4] ، فكان هذا السلوك هو محاولة إنتاج معرفة تلائم قوانين الذاكرة ، ولم يقتصر الأمر على (فاضل) الذي اقتطع زاوية من المسجد لتكون مخدعاً له ، إنَّما اتسعت دائرة السلطة بمطامع (ظاهر)* عبر دقة فنية في بناء الشخصية المسكونة بهذه الرغبات : **((ليكون**

---

[1] سيد القوارير / حسن الفرطوسي ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت (ط١) ٢٠٠٩ : ٢٣ – ٢٤ .

[2] نفسه : ٢٦.

[3] نفسه : ٢٧.

[4] ينظر : النص ، السلطة ، الحقيقة – الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة / نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء (ط١) ١٩٩٥ : ١٨ .

* هو أحد شركاء (علي مؤات) الأربعة في الخيمة إلى جانب سلمان ، ومحمد زيادة ، ظاهر بكى لفراقه (سلمان) بعد انتقاله من الخيمة للجامع ، إذ اعترف بأنَّه يحبه ولا يقوى فراقه .

مهتمَّاً بشؤون واحتياجات المسجد ، فهو نشط ، يتمتع بحيويَّة الصِّبا ، وجهه لا يخلو من الوسامة ، كفوء بتلبية احتياجات الإمام والمسجد معاً ، كان دائماً يؤمِّن الماء الكافي للمسجد ، يملأ كل القوارير الفارغة ... سيِّد القوارير هذا هو لقب "ظاهر" الجديد ... بدت على مُحيَّاه علامات السرور حينما أطلقوا عليه هذا اللقب ... لقب بعث فيه شعوراً بالسيادة على شيء ما ، الشعور الذي كان يفتقده طوال حياته .. تغيَّر كيانه على عجل ، أضحى يهتم كثيراً بنظافة ردائه ويعطي عناية خاصة لتشذيب لحيته التي لم تكتمل بعد ... كم تمنَّى أن تكون كثيفة))[1] تدفع نشوة الإحساس بالسيادة نحو بلورة الرغبة في الهيمنة وديمومتها ، فاتَّضحت ممارسات السلطة – بغية تحقيق أهدافها ومطامعها متعكِّزةً على الذاكرة الجماعية – في انتهاك الساحة العامَّة المشتركة المستخدمة للعب كرة القدم وغيرها من الهوايات الأُخر ، ليقدم النص البعد المكاني بوصفه مركز تكثيف السلطة ؛ فيكون عبر بناء خيمة داخلها أُحيطت بهالة الغموض لانعدام معرفة الهدف من بنائها حتى تبيَّن من قول أحد أتباع إمام المسجد مخاطباً الجماعة بعد أن جاءوا بشاب مريض من المخيَّم المجاور وأدخلوه فيها : **((مثلما تعلمون أنَّ هذا الشاب الذي في داخل الخيمة قد فقد بصره إثر ضربة على الرأس ... وجزى الله سيد القوارير خير الجزاء ، إذا أبلغنا بأنه شاهد في المنام إمام العصر والزمان ، صاحب الحجَّة ، عجَّل الله فرجه .. لم يمنحوه فرصة أن يكمل كلامه ، حيث انطلق الحشد بصوت واحد : "اللهم صل على محمد وآل محمد" ثانياً ، رحم الله والديكم انفرد صوت أجش يدعوهم لتكرار النداء ... ثالثاً على حب الحسن والحسين وفاطمة الزهراء بأعلى أصواتكم" صاح آخر من الجهة المقابلة ... استأنف الرجل حديثه : – وقد أمر الإمام بإقامة هذه الخيمة ، وفي هذا المكان بالتحديد ، لتكون مكاناً للصلاة قربة إلى الله تعالى ، وسيقوم سيد القوارير بالصلاة لأجل أن يحضر الإمام يشفي هذا المسكين من العمى ، انفجر الحشد بصرخات ... لتشكِّل شيئاً كنواحٍ مفجع ... خرَّ بعضهم ساجدين ... أجساد قزَّمها اليأس عن مقارعة عملاق الصحراء ... توحَّد النداء ... العجل .. العجل ..العجل ..الساعة ..الساعة ..الطاعة .. الطاعة ، هناك من أمعن في دسِّ مقدِّمة رأسه في الرمل ساجداً ..))**[2] يظهر استهداف السلطة للذاكرة الجماعيَّة في هذه الممارسات ليكون سبيل الهيمنة على العقل الجمعي سالكاً لأيِّ ممارسات أُخر داعمة للسلطة ، فسيد القوارير / ظاهر الذي أرهبته مواجهة الحشد خارج الخيمة دفعه للبحث عن خرقة يطويها على رأسه ، فلم يكن أمامه سوى بطانة الخيمة ليتخذها عمامة له ، والتي سبب انتزاعها اهتزاز الخيمة بعنف : **((فارتجفت مع ذلك الاهتزاز قلوب**

---

[1] سيد القوارير / حسن الفرطوسي : ٢٧–٢٨ .

[2] نفسه : ٤٣–٤٤.

الواقفين على فوهة الحميم))[١] وما إن خرج لهم سيِّد القوارير من الخيمة ، وأبلغهم بوجود الإمام المهدي داخلها لم يتوقَّع صمتهم ، وعدم انقضاضهم لدخول الخيمة ، والتأكُّد من صحة ادعائه ، إذ إنَّ الهيمنة عن طريق المقدَّس على العقل الجمعي يسيرة جداً ، فكان من انصياعهم وصمتهم عاملاً محفِّزاً له لممارسة أفعال أُخر ، تمثَّلت بممارسات طقوسيَّة مثل الدعاء الخاص بظهور الإمام ، فقد دفع تصديق الحشد وانصياعه لسيد القوارير أنه لم يكتفِ بمقولة رؤية الإمام في المنام ، بل نحو دعوى وجوده داخل الخيمة التي دفعت الحشد إلى أداء مراسيم البيعة لسيِّد القوارير ومن ثمَّ الصلاة جماعة خلفه ، واكتملت قدسيَّة سيد القوارير وترسيخ دعائم سلطته بخروج الشاب الأعمى معافى من الخيمة بما منح سيد القوارير سلطة الوكالة عن الإمام المهدي بوصفه حلقة الوصل بينه وبين الجماعة : **((الإمام يهديكم السلام ويوصيكم بتقوى الله وكذلك يأمركم بالصلاة خلفي فأنا إمام المسجد منذ هذه اللحظة..))**[٢] وعلى أثر ذلك ظهر في مخيمات رفحاء انقسام نوعي بين سلطتين ؛ سلطة دينيَّة ممثَّلة بسيِّد القوارير الذي أصبح له خدم وأتباع كُثُر ، وسلطة المثقَّف ممثَّلةً بشخصيَّة (حسين أبو الجريدة) الذي دعا نحو إقامة إضراب موجَّه للمنظمات الإنسانيَّة بغية البتّ بأمرهم ، وهو ما لا يتناسب مع مصلحة سيِّد القوارير بما حقق من مكانة اجتماعيَّة ، فكان يهدف إلى قمع كل حراك يهدِّد هيمنته ، ولذلك فقد مارس رجل الدين أفعال التذكُّر عبر فتوى الجهاد ضد مريدين بلاد الكفر ، وتجويع النفس بغية تأجيج العامَّة لمواجهة التيار المناهض وقمعه : **((تجمَّع اتباعه في الساحة الأماميَّة للمسجد... إنَّهم غاضبون ، يرتجفون من الغيظ ، يتَّشحون السواد كمن تهيَّئوا لخوض معركة ... طالبوه بأن يأذن لهم بالقضاء على الإضراب بالقوة – انَّهم يتشبَّهون بالنصارى .. إنَّها بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالةٍ في النار ... نريد تحطيم الأصنام))**[٣] هكذا يضعنا النص أمام بانوراما : الإنسان ، والسلطة ، والذاكرة ، فالمرء الذي يسعى حثيثاً نحو السلطة ، يجد في الإرث الديني ورموزه الورقة الرابحة في تحقيق أطماعه التسلطيَّة مثلما هو حال سيد القوارير في النص الذي دفعته نشوة السيادة نحو قمع أي رأي آخر مختلف بما يؤدي نحو الصراع الذي لا يكون الخاسر فيه إلَّا الإنسان .

٣. أفعال التذكُّر : التطرُّف الديني

ينتج الإقصاء الديني على أثر هيمنة سلطة التيارات الدينيَّة المتطرِّفة على الفضاء العام ممثَّلة هنا بما يُدعى ؛ الدولة الإسلاميَّة في العراق والشام المعروفة إعلاميَّاً وعالميَّاً بـ (داعش) ومن ثمَّ ممارسة أفعال التذُّكر عن طريق اشتغالها على خزين الذاكرة الجماعيَّة من الإرث الديني إذ

---

[١] سيد القوارير / حسن الفرطوسي : ٤٥.

[٢] نفسه : ٤٨.

[٣] نفسه : ٦١– ٦٢ .

تجاوزت وجود سلطة الدولة السياسية واستباحت الفضاء العام المتنوع من أجل الهيمنة . ويشير "هابرماس" إلى أن المرجعيات الأولى للأصولية ومن ثمَّ القدرة على تجاوز سلطة الدولة عائدة إلى مدركات ما يسمى بـ "العصر المحوري"* أي إلى الرؤى الدينية والميتافيزيقية عن العالم التي كانت قيد التبلور في ذلك الزمن وقد كوَّنت بدورها منظورات عن العالم مكَّنت النخب الفكرية الصاعدة ممثَّلةً بالحكماء والقساوسة والوعَّاظ على التعالي على أحداث العالم بما فيها العمليات السياسية في ما بعد ، ومن ثمَّ تبنِّي مواقف مستقلَّة ، ومنذ ذلك أصبح الحكَّام السياسيين عرضة للنقد[١] ، فهي ممارسات تستبيح سلطة الدولة ، والقانون ، والتعددية الدينية والإثنية وبشتى أساليب العنف ، فنجد في رواية (**مطر الله**) للروائية (هدية حسين) نقداً للتطرف ضمن مشاهدة الراوي : **((صارت رؤوس الناس تُقطَّع كما تُقطَّع رقاب النعاج والخرفان والدجاج ، وتُرمى جثثهم على قارعة الطريق أو على المزابل كشيء لا قيمة له ، تنفجر العربات والسيارات والدرَّاجات فتَقتُل ما تَقْتُل ، ويأتي نوع من البشر غريبي المذاهب والأطوار ، يفعلون بالناس ما لم يفعله الغزاة في الأزمنة الغابرة ، يفجِّرون أنفسهم بأحزمة ناسفة وسط حشود الفقراء في الأسواق ومساطر العمَّال والمدارس والمستشفيات وسرداقات العزاء والأعراس متوهمين أنَّهم سيذهبون إلى جنَّة الرب التي لا أدري بأية سماء تختبئ))** [٢] فتظهر هذه الممارسة السلطويَّة في النص خلال سرد الأحداث بأسلوب ساخر عمدت له الروائية ، ممارسة تقوم بها السلطة المتطرِّفة من أجل خدمة معتقدات أو مصالح خاصة ، على الرغم من أنها عمليَّة لا تخلو من أجندات سياسيَّة ؛ أفعالاً مستندةً إلى سلطة النص ومن ثمَّ على المفهوم الأساس في الأديان ممثَّلاً بثنائية الثواب والعقاب التي تعمي بصرهم وبصيرتهم إلَّا عن التفكير بالمكافأة الكبرى وهي الجنَّة ، وما يتبعها من إغراءات سيحظى بها المسلم مقابل ما يقوم به من أعمال قتل وتفجير وإبادة بدعوى خدمة الإسلام القائمة بالأساس على فكرة أساسيَّة أخرى في العقائديَّة الإسلاميَّة وهي وجوب نشر الإسلام إلى أكبر بقعة ممكنة من العالم ، فكرة إقصائيَّة تُصادَر عن طريقها حُريَّات العقيدة والرأي ، ويتمُّ على وفقها تسويغ أكثر الممارسات لاإنسانيَّة في تاريخ الإسلام السياسي المنتج للتيارات الأصولية التي تمكَّنت بدورها من "تشيؤ واغتراب"* الإنسان داخل المجتمع والتشيؤ هو (تحوُّل الصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة ،

---

* مصطلح وضعه الفيلسوف الألماني "كارل ياسبرز" تعبيراً عن مرحلة ظهور الأفكار المحورية الجديدة في العالم كله خلال الفترة المحصورة بين ٨٠٠ إلى ٢٠٠ ق . م .

[١] ينظر : قوة الدين في المجال العام / يورغن هابرماس ، تشارلس تيلر ، جوديث بتلر ، كورنيل ويست : ٤٥ .

[٢] مطر الله / هدية حسين : ٤٥ .

* التشيؤ والاغتراب ترجع اسبابهما إلى النظام الاقتصادي الرأسمالي ، فعلاقات الإنتاج والسوق والرأسمالية هي المسؤولة عن عبادة السلع أو صنميتها "الفتشيه" Fetishism بحيث أصبحت علاقات الناس كالسلعة . يراجع : يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل / أبو النور حمدي أبو النور حسن : ٤٤ .

واتخاذها لوجود مستقبل واكتسابها لصفات غامضة غير إنسانية)[١] أمَّا الاغتراب الإنساني فهو (يظهر في عملية توحيد الحاجات البشرية وتقنين أنماط السلوك)[٢] بعدِّ المفهومين من أهم أسباب ظهور "العقل الأداتي"* أي "التفكير ذو البعد الواحد" فقد تمكَّنت التيارات الأصولية عبر سلطة النص الأداتية إذا أمكن التعبير عنها بوصفها السلطة التي جعلت من الدين قوانين وقواعد ثابتة ، وأحالت العقل العربي إلى عقل أداتي يفكر بمنظور واحد .

كذلك يمكن أن نلحظ ممارسة السلطات على تعاقبها لفعل التذكُّر الإقصائي في رواية (**يا مريم**) للروائي (سنان أنطوان) ، شخصيَّة (مها) الفتاة المسيحية التي عاصرت مرحلتين لسلطتين سياسيَّتين يمكن عدَّهما من أكثر المراحل التي شهدت نموَّاً للطائفيَّة في العراق ، فقد قضت سني طفولتها وبعض من صباها في ظل هيمنة سلطة البعث ، أما مرحلة شبابها فقد ترافق مع مرحلة ما بعد سقوطه ، إلى جانب فوضى سلطة التطرِّف على الشارع العراقي ، فنلحظ أنَّ كلاً من هاتين السلطتين قد مارستا أفعال التذَّكر عبر توظيف "الخطاب الديني" مع تباين الأهداف ، تقول (مها) : ((**في منتصف التسعينيات ، عندما كنت في الإبتدائيَّة اكتأب أبي وظلَّ جليس البيت لشهور طويلة ، كنت أعود من مدرستي ... لأجده يجلس على كرسي لوحده ... يدخِّن سيجارة بعد أخرى ... لم يعد يحلق ذقنه كل يوم ... لم يعد يسألني كثيراً عن تفاصيل يومي ... فالحملة الإيمانيَّة التي أمر بها صدام أجبرته على إغلاق المشرب الذي كان يملكه هو وشريكه ، انقطع مصدر رزقنا وتراكمت الخسائر وفوقها الهموم ... عدت ذات يوم لأجده يقف خارج البيت أمام تلَّة صغيرة من كسر الطابوق ... فقال لي إنهم يبنون دكاناً ليعمل فيه ... لم يساعد الدكان كثيراً في التخفيف من قنوط أبي**))[٣] لقد توَّجَه الخَطاب السياسي العراقي في التسعينيات نحو اتخاذ بُعد تاريخي – بغية تأصيل الوجود عبر مد جسور الاتصال بينه وبين المعالم المضيئة في تاريخ الجماعة – وأبرز الأبعاد الماضويَّة التي توجَّهت نحوها السلطة هو البُعد الديني بما يمنحه من شرعيَّة بقاء لها ، لا سيما في تلك المرحلة أي في ما بعد حرب الخليج الثانية لأنَّها – وما

---

[١] يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل / أبو النور حمدي أبو النور حسن : ٤٥ .

[٢] نفسه : ٤٤ .

* العقل الأداتي بحسب "هابرماس" نتاج الرأسمالية الحديثة وهيمنة الدولة على الاقتصاد والمجالات الأخرى للحياة العامة بما جعل شؤون الحياة ليست مجالاً للنقاش والاختيار إنَّما مشكلات تقنية تُحَل بواسطة خبراء بعقلانية أداتية ومن ثمَّ عقلنة القرارات التي تخص الشأن العام إلى حد تفويض الكومبيوتر بدلاً من التنظيمات الاجتماعية الذي يقود نحو استبعادها من مجال المناقشة العامة ، يراجع بتوسع : النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس / أيان كريب ، تر: محمد حسين غلوم ، مراجعة : د.محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة – الكويت (العدد: ٢٤٤) ١٩٩٩ :٣١٤ .

[٣] يا مريم / سنان أنطوان : ١١٦ – ١١٨ .

تبعها من تداعيات ممثَّلة بانتفاضة المدن الجنوبيَّة وما أشعله فعل إبادتها من فتيل طائفيَّة فاضح للسلطة – كانت المهماز الذي أثار التساؤلات الجديَّة بشكل واضح بصدد طول عمر النظام العراقي[١] ، فكان أحد سبل السلطة في حماية ديمومتها هو "الذاكرة الدينيَّة" للفئة الأكثر عدداً دونما اهتمام للوجود الأقلَّوي ، ومن ثمَّ ممارسة أفعال التذكُّر في تطويع رمزيَّة الدين لصالحها بوصفها امتداداً وجودياً للأنبياء والخلفاء لاستمرار شرعيَّة كامنة عبر خطاب ذاكري إقصائي ديني لا يقف عند الإجهاز على التعدديَّة الدينيَّة داخل الجماعة من مسيحين أو صابئيين أو أيزيديين أو غيرهم بحملة إيمانيَّة تَفرِض قوانين الدين الإسلامي على الجميع دونما اهتمام للاختلاف ، إنَّما من جانب آخر الشروع بضخ وسائط رمزيَّة (تُدخِل الذاكرة ضمن تكوين الهُويَّة)[٢] المُشترَكة بين السلطة والجماعة ، وسائط تتمثَّل مقولات وادعاءات مثل التي وُجِّهَت إلى (الطبقات الوسطى من الشيعة في المناطق الحضريَّة ، والذيّن ذكَّرهم صدام بأنَّه شديد القرابة منهم مُدَّعياً بأنَّه حفيد الإمام علي بن أبي طالب)[٣]ربما يستبطن هذا الخطاب الذاكري سخرية أكثر منها تقارباً ظاهرياً مُدَّعى لتدعيم الهيمنة .

لم يتوقَّف فعل التذكُّر السلطوي الإقصائي عند حقبة التسعينيَّات ، فبعد العام ٢٠٠٣ بدأت مرحلة جديدة من الممارسات الذاكريَّة السلطويَّة مُتَّبِعَةً المنهج نفسه في تدعيم الهيمنة ، إلى جانب ممارسات السلطة التي تتمثَّل الخطابات الدينيَّة وما تسبَّب عن ذلك من عنف إزاء الأقليَّات ، تقول (مها) : ((**أحاول أن أتذكَّر الآن زمناً لم أكن أشعر فيه بالغربة والاختناق والآن بالتشرُّدُ ... كأنَّ خروجنا من بيتنا في الدورة لم يحدث كله مرة واحدة في صيف ٢٠٠٧ بل كان سلسلة ... حتى لم يبقَ شيء ، ففي البداية خطفوا خالي وقتلوه .. كان في ذاكرتي جزء من حميميَّة البيت الذي ترك غيابه وحشة فيه ... أُختُطِف الفرح من عيني أبي ، واستؤصلت حديقتنا الصغيرة من أجل ذلك الدكان ، لكن كل ذلك لم يكن كافياً ... إنَّ ما حدث بعد ٢٠٠٣ لا يشبه ما حدث قبل ذلك في ضراوته ، في البداية فرحنا جميعاً بسقوط صدام ... حوَّل أبي الدكان ... إلى محل لبيع صحون الساتلايت ... بدأ يبحث عن شريك ليستثمر معه ويفتح مشرباً جديداً ... شاعت لغة الموت ... والمفخَّخات ... بدأ الرَّجم بالكلمات ... كان صوت الخطيب دائماً يلعلع كل جمعة ... لم أكن آبه ... أنَّ الرسالة موجَّهة لي كمسيحيَّة ... يستخدم مفردات غريبة مثل : "أهل الذمَّة" و"جزية" ... بدأ يصرخ بأنكر الأصوات ... إنَّ على أهل الذمَّة أن يدفعوا جزية قدرها ٢٥ ألف**

---

[١] ينظر : مذكرات دولة / إريك دافيس : ٣٥٩ .

[٢] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ١٤٢-١٤٣ .

[٣] مذكرات دولة / إريك دافيس : ٣٩٤.

دولار شهرياً أو أن يشهروا إسلامهم علناً في الجامع))[١] يحاول النص الروائي القول أنه لم تكن الطائفة المسيحيَّة خلال حقبة ما بعد عام ٢٠٠٣ أوفر حظّاً من الحقبة السابقة تهميشاً وإقصاءً بفعل الخطاب الذاكري السلطوي السياسي– الديني ، فالذاكرة المضادَّة المتمثِّلة بذاكرة مها – كما أشرنا سابقاً – قد تصبح ذاكرة لا تقل تطرُّفاً ليس بوصفها رد فعل على أفعال التذكُّر السلطويَّة فحسب ، بل لأنَّها تصبح نتاج تراكم لتلك الأفعال ، ذاكرة غير قادرة على الرؤية المجرَّدة في النظر لما يحدث حولها ، إذ يتعذَّر مع خطاب التطرُّف القدرة على التجرُّد والموضوعيَّة ، تقول (مها) : **((أريد أن أشتم من أريد شتمهم، وأنتقد من أريد انتقادهم حتى لو كان ذلك "غير موضوعي"))**[٢] بل إنَّها ذاكرة ما عادت تنضوي على مشاعر الانتماء ، تقول : **((كلُّ ما أريده هو أن أعيش في مكان أكون فيه مثل الآخرين، أمشي ، وأخرج و أدخل ولا يشار إليَّ أو يتمّ تذكيري بأنِّي مختلفة...))**[٣] فذاكرة التراكم المضادَّة هنا ، أصبحت ذاكرة عاجزة عن القدرة على النسيان أو التسامح . ومثل هذا الخطاب الذاكري الإقصائي نجده في رواية (**طشَّاري**) ، تقول الراوية عن زواج (ياسمين) ابنة الطبيبة المسيحية (وردية) الذي تمَّ بالمراسلة على عجل إذ هرَّبوها من البلد بعد رسائل التهديد التي كانت تُرمى من فوق السياج : **(يجدونها في الصباح مثل طائر ميِّت مُلقى على الثيِّل الأخضر المُعتنى به "السلام على من اتَّبع الهدى ، أمَّا بعد، فعندكم عشر أيام لتنفيذ هذه الفتوى وإعطائنا بنتكم زوجة حلالاً لأمير جماعتنا أو أن نذبحكم كلّكم ونأخذ بيتكم يا كفَّار وإلى جهنَّم ويأس المصير)**[٤] فما كان من (وردية) إلَّا أن أخذت الرسالة – بعد أن عثر عليها جارها (غسان) الفلسطيني – لجارهم الشيخ (داوود) إمام جامع المنطقة ، تقول الراوية : **(قرأ الرجل الذي يؤم الصلاة في المسجد القريب ، الورقة واكفهرَّ وجهه ، شتم الزعاطيط وأدعياء الدين والطمَّاعين والمتعصِّبين وكل الذين يريدون ترويع الناس الكرام ...– دكتورة لا تخافي نحميكم بعيوننا ... أمَّا غسان فقد أخذ الوريقة وذهب لمركز الشرطة للإبلاغ عن التهديد ، لكنَّ الضابط تردد في تسجيل البلاغ وحاول ابتزازه ، فحص الرسالة المجعَّدة وألقى بها جانباً وكأنَّ لديه أموراً أهم من تلك الخزعبلات ، وفي النهاية رضخ للإلحاح وكتب بضعة أسطر ... ووقَّع عليها مع صاحب الشكوى وأعطاه نسخة ... رأته وردية من شباك المطبخ وفهمت أنه عاد مثلما ذهب : – خير .. الشرطة راح تحمينا ؟ – أي شرطة وأي بلوط .. الجماعة ورق**

---

[١] يا مريم / سنان أنطوان : ١١٨–١٢٠ .

[٢] نفسه : ١٠٩ .

[٣] نفسه : ١١١ .

[٤] طشاري / إنعام كجه جي : ١٢٩ .

ماعدهم)[١] فالفوضى والتماهي بين السلطة الحاكمة وبين جهات التطرُّف لا تأبه بحقوق الإنسان والتعدُّديَّة بقدر مصالحها الخاصة ونزواتها الطائفيَّة .

كذلك نجد الفعل الذاكري الإقصائي في رواية (**عازف الغيوم**) للروائي (علي بدر) للسلطة الدينية ممثَّلاً بممارسات بعضهم في تطبيق تعاليم الشريعة الإسلاميَّة خلال المرحلة التي أصبح فيها العراق مسرحاً للتذكُّر كل بحسب أهوائه وفهمه الخاص ، يقول الراوي عن (نبيل) عازف التشيللو : **((قبضت عليه مجموعة إسلاميَّة وهو عائد إلى منزله ، وهو يحمل آلة التشيللو ... كان قائد المجموعة وهو الأصغر سناً له وجه أمرد ... سأله ما هذه التي في يدك ؟ – تشيللو! – آه .. ماذا يعني ؟ – آلة موسيقيَّة ! – آه .. آلة موسيقيَّة وغربيَّة أيضاً ؟ ... ألا تعرف أن التشبُّه بالكفَّار كفر ، وأن الموسيقى في الإسلام حرام قبل أن ينطق نبيل بأية كلمة ، إنهال الأوباش على آلته وقطَّعوا أوتارها، ضربوها على الأرض ركلوها بأقدامهم حتى حطموها تماماً))**[٢]

فأفعال التذكُّر هنا لا تتوقَّف عند الاستناد على مخزون الذاكرة من الإرث الديني ، يريد الروائي أنها إنَّما تتعدَّى ذلك نحو تَمَثُّل المنظومة المفاهيميَّة بكل تأويلاتها التي أُلبِسَت رداء القداسة ، أو انتقاء ما يتناسب منها مع المصالح ، من دون مراعاة تباين السياقات بين العصور المختلفة ، أو مراعاة للتناقض الناتج في النهاية عن ذلك وما يخلِّفه من آثار ليس آخرها التطرُّف ، وهو ما يتبيَّن واضحا في رواية (**الكافرة**)* للروائي (علي بدر) إذ إنَّ ثيمة الرواية هي الذاكرة ، فتقول الراوية (صوفي) في مستهل النص : **((أنا لا أنسى شيئاً أبداً ، لا أتذكَّر الأشياء بوضوح شديد فقط ، إنَّما أتذكَّر الصور ، الأحداث الكلمات ... كلها ترتسم في ذهني بصورة واضحة ، متوهِّجة مثل شبكة من المصابيح))**[٣] فأحداث الذاكرة تخلق ذاكرة حادَّة ، هكذا تتوالد الذاكرات حتى لم يعد للنسيان مكاناً أو أي من استراتيجياته في هذا المجتمع الذي هيمنت عليه سلطة التيار السلفي ، تقول : **((أنا التي إسمي صوفي كان إسمي فاطمة ... كنت أعيش في مدينة سيطر عليها مسلَّحون متشدِّدون ، وانتهى فيها كلُّ شيء ، أصبحت الحياة فيها قاسية ، ليس فيها أدنى تسامح))**[٤] ، وفعل الذاكرة هنا يُمارَس من أجل إقامة "مجتمع التَمَثُّل" ، إنَّما تمثُّل ما يُنتقى من الماضي بما

---

[١] طشاري / إنعام كجه جي : ١٣٠ – ١٣١ .

[٢] عازف الغيوم / علي بدر : ٢٢–٢٣ .

* النص قائم على فعل الذاكرة ، سواء موضوعاً ؛ في ممارسات ميليشيات التطرُّف الإسلامي خلال هجمتها على مدن العراق الغربيَّة ، أو بناءاً ؛ عن طريق السرد القائم على التذكُّر : تذكُّر (صوفي) أحداث حياتها قبل هجرتها هرباً من عالم تمثُّل الماضي ومجتمعات الذاكرة وتجسُّداته : والدها الذي انتمى لصفوف المليشيات قبل وفاته ، وزوجها الذي قُتِلَ على يدهم .

[٣] الكافرة / علي بدر ، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط١) ٢٠١٥ : ١٠ .

[٤] نفسه : ٣٥ .

يتناسب مع رغبات سلطة التشدُّد من ؛ سيادة للعنف من أجل التطويع والإقصاء والهيمنة ، وتغليب خطاب الذكورة ، تقول عن حياتها – بعد انتماء والدها إلى صفوفهم – في ظل سلطة التشدُّد : **((نقلنا أغراضنا وذهبنا ... لنعيش في منزل كبير يتحصَّن به رجال مسلَّحون ، وجوههم عابسة ، يرتدون ملابس غريبة ، ويضعون على رؤوسهم العمائم السود ، ولحاهم طويلة ... كانت هنالك حجرة طويلة للنساء المنقَّبات ، أمامها حجرة للحراسة))**[1] حراسة "السبايا" : الغاية من ذلك الخطاب ، أُطر محدَّدة لصورة المرأة ؛ سبيَّة، زانية ، كافرة ، حوريَّة ، فكان فعل التذكُّر هو استحضار لهذه الصيغ المجتزئة من سياقاتها في المنظور الديني وتوظيفها بما يخدم مصالحهم وأهوائهم ، تقول : **((فما كانوا يخاطبون أحداً بصورة لائقة ، أو هادئة أبداً ولا سيَّما النساء ... أمر بجلب امرأة من السجن الملحق بهذه القاعة – "اجلبوا هذه الزانية الكافرة من السجن " ! هكذا كان الصوت ، خشناً ، قاسياً مركِّزاً على كلمتين اثنتين زانية وكافرة ... "يالله بسرعة يا غبية .. كلكنَّ غبيَّات .. خلقكنَّ الله هكذا"))**[2] فأفعال التذكُّر هنا تتمثَّل في خطاب استبدادي نابع من الرغبة بالتسلُّط : إقصاء المرأة ، إقصاء المختلِف ، تذويب سلطة القانون ، وكل ما يشكِّل عائقاً أمام تحقيق الهيمنة ، وهو ما رصدناه أيضا في رواية (**عذراء سنجار**)* للروائي (وارد بدر السالم) التي تظهر فيها ممارسة الفعل الذاكري عبر تلقين الوصايا المستمَدَّة من التشريعات الدينيَّة بغية التغيير القسري للهُويَّة الدينيَّة للمختلف ومحو ذاكرته عبر توظيف فني يظهر ضمن حوارية بين شخصيتين متناقضتين في التعامل مع التاريخ والماضي فـ(دلشاد) الأيزيدي متخصص قسم التاريخ الذي يتعامل مع الماضي وفق رؤية علمية تتلمس الأصالة ضمن تعاقب زماني، فيردد بعد أن أصبح "شرطياً في ديوان الحسبة" عندهم فغيَّروا اسمه من (دلشاد) إلى (عبد الحافظ) ، وصايا (حجِّي خان الأفغاني) المتمثِّل للماضي وفق نزعة أصولية ، والذي وضعوه رقيباً على المنطقة ، يقول الراوي **((لا تحدث سرقة أو مشكلة ... أو كفر أو شرك بالله أو سخرية من دولة الخلافة أو تنظيم سرِّي أو تعتيم على جريمة أو التشنيع بالخليفة أبو بكر البغدادي ... راقب الحريم جيداً ، لا نسمح بأن تخرج الحُرمة بلا زيِّها الإسلامي الكامل ، النقاب والجبَّة الطويلة والكفوف والجواريب ، تطبيق الشريعة من مهماتك يا عبد الحافظ ، – لاتوجد حريم كثيرات حجي**

---

[1] الكافرة / علي بدر : ٣٩ .

[2] نفسه : ٤٠–٤١ .

* نص قائم على الذاكرة وأفعالها التي مارستها السلطة الأكثر تشدُّداً وطائفيَّةً : سلطة (داعش) وممارساتها الدمويَّة والإقصائيَّة إزاء الطائفة الأيزيديَّة في مدينة "سنجار" فيمتزج في النص الواقعي بالمُتَخَيَّل إلى حد الفنتازيا بوصفها أحد الفنيَّات الأكثر قدرة على التعبير عن انحرافات الواقع داخل النص ، إذ لم تكن الممارسات قاسية بل هي ما وراء القسوة والعنف والدمويَّة ، (سربست) الشخصيَّة الرئيسة في النص ، القادم من مخيمات النزوح بحثاً عن (نشتمان) ابنته التي أضاعها خلال أحداث الغزو الظلامي .

خان كما تعلم سوى العجائز البقيَّة في السجن أو تزوجهنَّ المجاهدون وكل شيء تمام .. السنجاريات سبايا دولة الخلافة وهنَّ غنائم في سبيل الله)) [1] بعد تقديم كل هذه الوصايا يظهر التشديد على تطبيقها وتأكيدها عبر ثنائيَّة التذكُّر والنسيان التي عن طريقها تترسخ سلطتهم وتنمحي هُويَّة المُختَلِف ، يقول : **((عبد الحافظ أنت مسؤول ... كن دقيقاً ، لا تجامِل ، أنت الآن مسلم عليك واجب الجهاد ... إنسَ اسمك القديم دلشاد .. دلشاد الأيزيدي الكافر .. واضح ؟ – واضح يا حجِّي خان سأكون الشرطي عبد الحافظ الذي يطبِّق الشريعة السمحاء ، والله تعالى يحفظنا جميعاً من كل بلاء .. دلشاد الأيزيدي مات منذ ٣-٨-٢٠١٤ ، – كثير من الأيزيديين الكفرة أسلموا لكنَّهم لم يُسلِموا من كلِّ قلوبهم فأودعناهم السجون ومنهم من قتلناه ومنهم من ينتظر ... واضح ؟ – واضح يا حجي خان ... سأكون على العهد ما دمت أتنفَّس طيب هواء دولة الخلافة العظيمة . – تذكَّر أنَّ لديك زوجة وولدين ينتظرونك كل مساء ... واضح ؟ – أعزَّ الله قائدنا أبوبكر البغدادي وحفظه ... كل شيء واضح منكم وفيكم .. أنا في خدمة دولة الخلافة ... – اعتبِر السنجاريين أعداءك حتى وإن أسلموا فأنت شرطي في دولة الخلافة ... اقطع رقبة كل مخالِف ... ودعهم يهابونك ولا تجامل .. وتذكَّر أن لك زوجة وولدين فحافظ على رقبتك يا عبد الحافظ . – رقبتي تحت سيف الإسلام العظيم وتحت سيفكم ... إنسَ أن تكون قد درست يوماً في التاريخ وأخذت شهادة جامعيَّة به ، فالتاريخ عندكم مجلَّدات من الأكاذيب والخرافات والسخافات ، زائف وتافه كل تاريخكم يا عبد الحافظ ، أنت الآن بدرجة مجاهد في سبيل الله))**[2] فهي محاولة صناعة ذاكرة رسمية موحَّدة وهويَّة مشتركة انطلاقاً من مقولات ذاكرة متلاعب بها ، وتأويلات مكتوبة بحسب أهواء سلطات متعاقبة ، فهو نمط من الفكر الواحدي القائم على ثنائية التذكر والنسيان القسريين ، يقول الراوي عن تهديدات أحدهم : **((كان المجدور يواصل الوعيد بطريقة متوحشة يذكِّر فيها بالانصياع إلى ضوابط الخلافة ونهجها النبوي الحنيف))** فالفكر الواحدي القادم من غياهب الصحراء لا يعرف معنى العمق الوجودي والتاريخي ، يقول دلشاد مع نفسه : **((حينما نمرُّ بأثر مسحوق أو مكان يقود إلى آثار معيَّنة ، أريد أن أقول له إنَّ سنجار من المدن المشهورة في اقليم الجزيرة وعمرها أكثر من ستة آلاف سنة وهي ثاني أقدم مدينة في الشرق الأوسط بعد مدينة دمشق ، ومنذ القِدم كانت محطة استراحة الملوك والأمراء على مدى التاريخ ... أحياناً أنجح بكبح دلشاد التاريخ وأحياناً ينفلت مني))** [3] فقد انتقل الصراع بين الرؤيتين من أرض الواقع إلى داخل دلشاد .

---

[1] عذراء سنجار / وارد بدر السالم ، دار شنكال للنشر والتوزيع – العراق (ط٢) ٢٠١٦ : ٤٢-٤٣ .

[2] نفسه : ٤٤-٤٥ .

[3] نفسه : ٤٥ .

٤. أفعال التذكُّر : الصور أو الكتابات الدينيَّة

ممَّا يتَّفق عليه الباحثون في قضايا الماضي عامة وما أشرنا له سابقاً ، هي الفكرة القائلة إنَّ دوافع العودة للماضي ؛ هُويَّة أو ذاكرة أو تاريخ إنَّما تعزى إلى تعثُّر عجلة الحاضر ، ومن ثمَّ زعزعة الثقة بضمان مستقبل شاخص المعالم ، ومثل هذه الفكرة تنطبق على صعيد الإحساس الفردي بداية أيضاً وليس الجماعي فحسب ، فالإنسان الذي تتعثَّر عجلة بناء وجوده الأخلاقي والإنساني ومن ثمَّ الاجتماعي ، فإنَّه يتعكَّز في الأكثر على ذاكرة المقدَّس بحمولتها التأثيريَّة بما تضمن له بنيَّة أخلاقيَّة جاهزة ، عبر ممارسته أفعال التذُّكر ممثَّلة في رواية (**مطر الله**) للروائيَّة (هدية حسين) بالصور الجداريَّة لآيات القرآن الكريم ، وهي ما قام بوضعه السيد مهران – سيِّء الصيت على المستوى العائلي والأخلاقي والإنساني – على جدران محلِّه ، وقد عرَّف عنه الراوي في بداية النص ، قائلاً : **((لا تغضب منِّي إذا قلت لك بأنَّك كنت فظَّاً وأنانيَّاً وغير أمين على أهلك وجيرانك ... لقد كنت تغش في الميزان ، إذ تلصق بأحدى كفَّتيه قطعة مغناطيس ، وتزيد خمسة أو عشرة ، فلوس على كل حاجة تبيعها ، ويزداد السعر إذا كان البيع عن آجلٍ متأخر))**[١] إلَّا أنَّ السيد مهران وجَّه خطاباً ذاكرياً تمويهياً للجماعة ، يقول الراوي واصفاً محلَّه : **((بين رفٍّ ورف تلتصق قطعة كارتون مكتوب فيها بخط رديء آية من آيات القرآن ..(إنَّما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءاً ولا شكورا) وهو لم يُطعِم أحد بالمجَّان ، و (لئن شكرتم لأزيدنَّكم) ولم يسمعه أحد يقول كلمة شكر لا لله ولا للبشر ، و (العصر إنَّ الإنسان لفي خسر إلَّا الذين آمنوا وعملوا الصالحات) فأيَّة صالحات عملتها ياسيِّد مهران . وفي صدر الدكان ترتفع قطعتا كرتون بالمعوذتين ، لأنك تخشى عيون الحسَّاد وما يوسوس في الصدور من شرور يحملها أحدهم إليك))** [٢] فتؤسس الشخصية الرئيسة في هذا النص/ السيد مهران لنفسها مقولة النزاهة والالتزام الديني – محاولة في سد الفجوة الاجتماعية التي يعانيها ولأجل تحقيق غايات ومصالح معينة – على أساس متين ومؤثِّر وهو المقدس/ القرآن الكريم ، بما يشكِّله من خزين ذاكري جماعي عن طريق آليَّة فعل التذكُّر ممثَّلة بصور الآيات القرآنيَّة التي يتحقق بوجودها للشخصيَّة وجودٌ رصينٌ في المجتمع ، وصورة مغايرة للواقع ، وهذه الحالة الفردية تعكس ممارسات سلطة كثيرين من الشريحة التي ينتمي لها؛ كالتجَّار ، والمتنفذِّين ، وغيرها من المجموعات التي تندرج ضمن مسمَّيات عديدة .

---

[١] مطر الله / هدية حسين: ١٢.

[٢] نفسه : ٢١.

٥. أفعال التذكُّر : الأضرحة الدينيَّة

ضمن ممارسات السلطة الدينيَّة تظهر قضيَّة مهمة هي ؛ قضيَّة "الأضرحة المجهولة" – التي تكاد تُشكِّل ظاهرة أخذت بالانتشار مؤخَّراً – أي إقامة ضريح باسم ما ، بدعوى أنَّه "وليّ صالح" أو "سَيِّدْ" له كرامات ، ومن ثمَّ استقطاب الناس سواء للتبرُّك ، أو تقديم النذور لقضاء الحوائج ، التي يعدُّها الدكتور "علي الوردي" في صدد حديثه عن الأحلام بأنَّها (ظاهرة اجتماعية معروفة لدى المسلمين منذ زمان قديم ، ولها صلة كبيرة بالأحلام ، هي ظاهرة القبور الوهميَّة التي يزورها الناس يتبرَّكون بها وينذرون لها النذور بينما هي في حقيقة أمرها لا سند لها من التاريخ ، فقد يرى أحد الناس في منامه ما يدل على وجود قبر لبعض الأولياء أو أبناء الأئمة في موضع معيَّن فيستيقظ الرجل من النوم فرحاً ويعلن أمر القبر إلى الناس فيصدِّقونه ، وينهالون على القبر يتبرَّكون به ويجني الرجل من ذلك نذوراً كثيرة ومنزلة اجتماعية سامية)[١]، ويمكن القول إنَّ هذه الظاهرة أخذت تدخل في حيِّز التوظيف المقصود من بعض الجماعات ؛ بما يشكِّل سلطة دينيَّة تمارس أفعال التذكُّر ممثَّلةً بهذه الأضرحة استناداً على الموروث الديني ومكانته المقدَّسة في الذاكرة ، ولم يغفل النص الروائي مثل هذه الممارسات إذ نجد في نص (**سيِّد القوارير**)* للروائي (حسين الفرطوسي) الشخصيَّة المثلى التي تنساق مغمضَّة العينين وراء ذلك ، يقول الراوي عن الحالة التي مرَّ بها "على موَّات" ودفعت شاعر المدينة أن يقول له "مسكين أنت يا علَّاوي" : **((كانت الحالة التي مرَّ بها على موَّات في ذلك الحين تستدعي الشفقة فعلاً ؛ حين ابتعد عن أصدقائه ليلقي التحيَّة على "سيّد رزوقي" وهو أحد القيِّمين على ضريح لوليٍّ مجهول يقع في أحد أطراف المدينة ، وقد بالغ في أداء التحية إذ قبَّل يده مراراً وقبَّل كتفه ورأسه بعدد لا يحصى من قبلات التبجيل دون أن ترتفع عيناه إلى وجه السيِّد ، وكان أكثر ما يُربِك علي موَّات هو المزاح الثقيل الذي يمارسه بعض أصدقائه ... حينما يبدأ أحدهم بالسخرية من سيد رزوقي والحديث عن تكديسه لأموال النذور التي تُغدِق بها أمَّهات الجنود المحاصرين في خنادق الحروب ... يحاول إنهاء الموضوع ... إنَّه يخشى من إشارات العقاب...إذا ما تجرَّأ أحدهم وتناول السادة بسوء))**[٢] فالغاية من هذه الممارسة لا تتوقف عند تحقيق الكسب الوجودي مكانةً ، في ما يتعلق بالجهات الدينية المهيمنة سلطويَّاً ، أو تحقيق الكسب المادِّي للقائمين على تنفيذها ، بل تتعدَّى ذلك أيضا

---

[١] الأحلام بين العلم والعقيدة / د.علي الوردي ، دار الحياة للنشر والتوزيع – القاهرة (د.ط) (د.ت) : ١٢-١٣

* يسترجع الراوي في هذا النص حياة (علي موّات) الشخصية الرئيسة ، الملقَّب في منطقته بـ "المسكين" ، شخصيَّة أشد ما يرعبه هي العوالم الغيبيَّة ، ومقولات ؛ سوء الطالع ، والبلاء الغيبي ، وكل ما يطمح له هو أن ترسخ في نظر الآخرين حقيقة أنَّه مسكين بوصفها حقيقة تجلب له الطمأنينة تقوده الأقدار إلى معتقل رفحاء في السعودية ، وعلى وفق ذلك التجمُّع يكشف النص عن مظاهر العقل الجمعي والسلوك الحشدي .

[٢] سيد القوارير / حسن الفرطوسي : ١١ .

نحو محاولة سلطويَّة في تسييد الذاكرة الشيعيَّة إزاء عقود طويلة من التهميش الذي لحقها خلال حكم نظام البعث الذي مارس بدوره السياسة ذاتها معكوسةً ، سياسة إدراك أهميَّة تسييد ذاكرة الجماعة ومدى قدرتها في تحقيق الهيمنة عن طريق الهيمنة من خلالها على الفضاء العام المشترك القائم في الأساس على التحييد بالضرورة بوصفه (فضاء للعلاقات القائمة على الاختلاف والحوار وسيادة روح الديمقراطيَّة والتسامح)[١] لا سيادة كفَّة طائفة دون سواها من طوائف المجتمع الواحد .

٦. أفعال التذكُّر : الشعارات والرموز الدينيَّة

استهداف الذاكرة ممارسة لا تتوانى عنها السلطة بمختلف أنواعها ، لما تحتويه الذاكرة من فاعليَّة تأثيريَّة جديرة بتحقيق الاستجابة والمنفعة المرجوَّتين للسلطة ، وليس أكثر من الخزين الذاكري ممثلاً بالإرث الديني فاعليَّةً في تحقيق الاستجابة ومن ثمَّ الهدف السلطوي عبر ممارسة فعل التذكُّر الذي يتمثَّل هنا بـ "الشعارات" بوصفها ترتكز على خزين الذاكرة استحضاراً وتوظيفاً ، وهو ما أراده في رواية (**سيِّد القوارير**) الروائي (حسين الفرطوسي) خلال حديث الراوي عن ذكريات (علي موَّات) – الشخصية الرئيسة في النص – وهو في منفاه الصحراوي السعودي / مخيمات رفحاء ، مُقلِّباً الأحداث ، باحثاً عن الأسباب التي جاءت به إلى هذه الخيمة ، يقول الراوي : **((ماذا حدث ؟ تساءل بعد أن انتهى من إعداد الخيمة ... كيف حدث ذلك ؟ ... طائرات مختلفة الأشكال والأحجام ... بنايات خربة كانت ذات يوم تبعث البهجة في النفوس ... كتابات على بقايا الحيطان التي خلَّفتها الحرب / يسقط .. يعيش ... لا شرقيَّة ولا غربيَّة / جموع من البشر يركضون باتجاهات مختلفة ... أحدهم كان ينادي من نافذة السيارة وهو يجوب شوارع المدينة ، أقتلوا أزلام النظام ، أقتلوا المرتزقة الخونة ، أقتلوا حسين عليوي الكلب / كانت النداءات مستمرة طوال الوقت ... من المساجد ، من الأسواق من أسطح البيوت / إلى كافَّة المجاهدين الأبطال ، إنَّ مجلس العزاء الحسيني سيكون في تمام الساعة التاسعة مساءً / نداءات كثيرة ومتنوعة من هذا القبيل . كان قد همس في أذن صاحبه ذات مرة : ما كنت أعرف أنَّ الثورة ستكون بهذه الصورة الصاخبة والمُرعبة .. هذا جحيم ، إنِّي أموت في كلِّ لحظة إنِّي أتعفَّن لابد أن نجد سبيلاً للهرب .. لأنَّ كل الذي حلمنا به قد ابتلعه الفشل!))**[٢] لو تأمَّلنا المصطلحات : (لا شرقيَّة .. لا غربيَّة) وتتمَّة هذا الشعار التعبوي المعروف هو (جمهورية إسلاميَّة) القائم على الإيحاء بأنَّ مبتغى الشيعة في الحكم هو "جمهوريَّة إسلاميَّة" فقط ، ومن ثمَّ حصر طموحاتهم في ذلك الهدف ، ومصادرة الثورة لصالحه – على الرغم إنَّه من الممكن أن هذا

---

[١] بين الحداثة وما بعد الحداثة يورغن هابرماس – دراسة في العقلانية النقدية التواصليَّة / رائد عبيس مطلب ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع – العراق (ط١) ٢١٥ : ٢٩٩ .

[٢] سيد القوارير / حسن الفرطوسي : ١٤.

الهدف لم يَجُل في خاطر كثير ممَّن أسهموا في هذه الثورة – كذلك مصطلح (المجاهدين) بمرجعيَّاته الدينيَّة ، و(مجلس العزاء الحسيني) بوصفه التغيير المُرتجى من الثورة ، وحمولاته الدلاليَّة عن ثورة الحسين ضد الحاكم الظالم ، هذا الخزين الذاكري الشيعي كله تمَّ استهدافه من السلطة الدينيَّة لغرض تحقيق هدفها ممثَّلاً بـ(الثورة) التي كانت السلطة الدينية المقموعة في مرحلة حكم البعث تجد فيها الحلّ الأمثل للإطاحة بنظام صدام حسين أسوةً بالرمز الثوري الأهم في أدبيات الفكر الشيعي وهي ؛ شخصيَّة (الحسين) "عليه السلام" وثورته ضد النظام الظالم ، وهي أساليب يتحوَّل عن طريقها الدين إلى آيديولوجيا يمكن تطويعها لخدمة غايات قد لا تكون مدروسة بعناية ، ومن ثمَّ غير دقيقة التنفيذ ولا يمكن إغفال أنَّ (الآيديولوجيا الدينيَّة هي التي تُهيِّج الجماهير وتُجيِّشها لكي تنخرط في الحركات الكبرى)[١] لذا مارست السلطة الدينيَّة أفعال التذكُّر في هذا النص ممثَّلةً بالمقولات والشعارات التحشيديَّة التعبويَّة ذات الطابع الديني ، وما تنطوي عليه من رموز دينيَّة راسخة في الذاكرة الشيعية بهدف استفزاز الجماعة للقيام بالثورة ضد النظام الحاكم ، في الوقت الذي يمكن التنبيه إلى أنَّ الثورات ليست بالضرورة هي الحل الناجع لتحقيق الأهداف بالتحرُّر والانعتاق وتحقيق العدالة ، لأنها غالباً ما تتعرَّض للإجهاض والإبادة أو السرقة بوصفها حراكاً حشدياً غير خاضع للتنظيم والتخطيط ومعرَّضاً للردع و التغيير في توجهه وسلوكه إذ إنَّ أهم خصائص الجمهور بحسب "غوستاف لوبون" هو (أنَّه مقود كلياً تقريبا من قبل اللاوعي ، فأعماله واقعة تحت تأثير النخاع الشوكي أكثر مما هي واقعة تحت تأثير المخ أو العقل ... فإنَّ الفرد يتصرَّف على هوى صدف التحريض والإثارة)[٢] وليس أكثر من الشعارات مُحرِّضاً للجماهير مُتحكِّماً في توجيهها بوصفها مسلَّمات مكثَّفة تقدَّم جاهزة إلى اللاوعي ، ونجد ذلك أيضاً في رواية **(مضيق الحنَّاء)*** لـ (حسين القاصد) يقول الراوي في حديثه عن المرأة العجوز (دهشة) وحكاياتها للأطفال عن آخر الزمان حيث سيهجم المغول بعد حربين وجوع ودمار وحين سألها الأطفال عن أوصافهم ردَّت بإشارة واضحة عن الجماعات المتطرِّفة / التيار الوهابي : **((أناس أشبه بالوحوش يرتدون ثياب قصيرة دائما تكون لحية أحدهم أطول من ثوبه ، يرطنون بالفصحى بعجمة غريبة ، ويعتبرون جسر الهنود هو جسرهم للجنة الموعودة حيث يعبرونه ليقطعوا رأس كل من يصادفهم ... بتهمة الكفر وهكذا يتساقط أبناؤنا تحت شعار الله أكبر ، أما النساء**

---

[١] سيكولوجية الجماهير / غوستاف لوبون ، دار الساقي – بيروت (ط٧) ٢٠١٦ : ١٢.

[٢] نفسه : ٦٣ – ٦٤ .

* يقدِّم النص ثنائية متضادة بين السلام ، والفرح ، والأمنيات وبين النظام الدكتاتوري وممارساته القمعية عبر توظيف رمزية الأسماء ؛ أسماء لشخصيات النص عبر سرد متسلسل ينقل أحداثه راوٍ عليم مشارك بالحدث ضمن مرحلة زمنية تمتد من حكم (عبدالكريم قاسم) حتى مرحلة ما بعد سقوط نظام حكم البعث ، وربما يحمل النص نبوءة أحداث الموصل ومدن غرب العراق ودخول الجماعات المتطرفة لها .

فيستعملونهن لأنهن يصبحن ملك أيمانهم نتيجة غزواتهم التي أمرهم بها ربهم .. والغريب جدا أن ذلك كله يحدث وفق شعارات جهادية من بينها الموت في سبيل الله))[1] ثم يحاول النص عن طريق الشخصية العقلانية المتنوِّرة : شخصية (سلام) وما تحمله رمزيَّة الاسم من دلالة مناقضة مقصودة عن الواقع ، الذي يرى في هذه الممارسات إساءة للذات الإلهية والدين بأبعاده الروحية فيقول الراوي عند سماعه الشعار : **((هنا حصراً تذكَّرت أن سلام أبدى تساؤلاً مثيراً للجدل حين قال : لماذا نموت في سبيل الله ؟ هل يعترض الرحمن إذا عشنا في سبيله ؟ وهذا التساؤل كان من بين الأسباب التي جعلت المختلفين معه يرمونه بتهمة الإلحاد))**[2] فنجد هنا أن النص يحاول البحث في ما وراء المسلَّمات التي تُصاغ على هيأة شعارات تُقدَّم جاهزة للجماهير دون القدرة على مناقشتها أو تفكيكها بوصفها مقولات راسخة في الذاكرة الجمعية ، وليس أكثر من التساؤل يقدِّمه النص آلية ناجعة في هدم مقولات السلطة التي تسوِّغ أطماعها عن طريق تقديمها على أنها أوامر إلهية .

نلحظ – بعد هذا التتبع – الحضور الذاكري المكثَّف ، الذي ظهر على مستويين ، الأول : على المستوى الثقافي ؛ الاجتماعي والسياسي ، إذ لم يقف عند توظيف السلطة للخزين الذاكري إنَّما تعدَّى ذلك نحو حضور الذاكرة في مختلف تفاصيل الحياة ، أما الثاني فهو على المستوى النصِّي أي ما تشكله الذاكرة من مصدر استحضار واستلهام في بناء المتخيَّل حتى باتت الذاكرة منافساً لمتخيل الروائي في بناء أحداث النص ، والشخصيات بالنظر للمرجعية الثقافية أي (الصلة الوثيقة بالذاتي كمحكي يتم تصريفه في الكتابة الروائية)[3] ، والبنية الزمنية بين الماضي والحاضر ، بما يضعنا أمام أن الابداع النصي الروائي في تقديمه لقضايا بيئة انتاجه أنه نتاج مجتمع الذاكرة سلطة وجماعات ، فلا غرابة من تمكن الذاكرة في مختلف مفاصل الحياة التي قدمها المتن الروائي.

---

[1] مضيق الحنَّاء / حسين القاصد ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠١٠ : ٨٠ .

[2] نفسه : ٨١ .

[3] رواية الذاكرة وذاكرة الرواية – دراسات في الكتابة الأدبية / صدوق نور الدين ، دار شهريار – البصرة (ط١) ٢٠١٧ : ١٨ .

الفصل الثاني

استراتيجيات النسيان

- مدخل ..... ١١٠ – ١١٢ .
- الاعتراف ..... ١١٣ – ١٣٦ .
- الصفح ..... ١٣٧ – ١٦٢ .
- الهجنة الثقافية ..... ١٦٣ – ١٧٧ .
- التسامح ..... ١٧٨ – ١٨٥ .

استراتيجيات النسيان

فن النسيان art of forgetting

مدخل

تتنوَّع تمظهرات "قوَّة" النسيان ضمن أشكال فكرية متعدِّدة جديرة بأن تُنتهج أساليب حياة، واستراتيجيات بناء في مجتمعات أُسيء استعمال الذاكرة فيها وأحكم الماضي والتاريخ – بسردياته وآيديولوجياته – قبضته عليها إلى الحدِّ الذي أثَّر على العلاقات الداخلية للجماعة متعددة الثقافات والإثنيات حتى أصبحت في أمسِّ الحاجة إلى ما يِحدُّ من تداعيات هيمنة خطاب الذاكرة المُتلاعب بها من السلطة ممثَّلةً هنا باقتتال وصراعات آيديولوجية ، وعقائدية ، وطائفية لا يمكن للنسيان بمفهومه المباشر أن يواجهها إلَّا عبر استراتيجيات تستبطن خطاب النسيان بما يُؤسَّس له ضمنياً أثر تفعيلها ، إذ إنَّ الحاجة الماسَّة اليوم في مجتمعات الشرق الأوسط لخطاب كهذا تُحتِّم توفُّره ضمن بُعد استراتيجي يتطلَّب الإشارة لتمثُّلاته من أجل الوعي الجماعي والسياسي بها ومن ثمَّ الأدبي . ولو وقفنا عند مفهوم الاستراتيجية بمعناها العام فهي (تخطيط عام يُحدِّد المقاصد والوسائل الأكثر نجاعة في كل حلبات الصراع مع ترك ذلك التخطيط مفتوحاً للإضافات وقابلاً للتحوير وتغيير المواقع والاتجاهات رغم قصديَّة المنحى)[١]، ويُعبَّر كذلك عن مصطلح الاستراتيجية* بأنَّه : فن القيادة ، بما يجعله عملاً مناطاً بأشخاص مسؤولين وأكْفَاء ، ويتيح إمكان رؤية الاستراتيجية عملاً نبيلاً لا يمارسه إلَّا نخبة من الناس أصحاب مستوى عالٍ من المسؤولية القائمة على ركيزتين ؛ ركيزة علميَّة وأخرى معرفيَّة ترتقي بالمصطلح إلى أن يكون "فنَّاً" عند التطبيق والممارسة العلميَّة[٢] ، وبما يتضمَّنه المفهوم من فاعلية بنائية وتنظيمية وتخطيطية فإنَّ ذلك بإمكانه أن يتيح لهذه الفاعلية أن تتَّسم بأبعاد إنسانية مستقبلية تجعل في حال إمكان كل المفاهيم ذات العلاقة بالنسيان من قريب أو بعيد مثل ؛ الاعتراف ، والصفح ، والهجنة الثقافية ،

---

[١] ميشال فوكو المعرفة والسلطة / عبد العزيز العيادي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت (ط١) ١٩٩٤ : ٦٤ .

* أصل المصطلح لاتيني ، يتألف من مقطعين ؛ (stratos) وتعني : الجيش الذي يعسكر في منطقة ما ويكون في حالة حرب ، و (agein) و (gia) منه بمعنى : الأرض ليكون اللفظ مركباً يعني : الدفع إلى الأمام ، بقدر ارتباط المعنى بالحركة وعدم السكون ، وبما يجعل المصطلح شكلاً من أشكال تخيُّل المستقبل فيكون معنى الاستراتيجية هو فن قيادة الجيش أو "فن القيادة" ، ولأهمية المفهوم فقد تحوَّل إلى مادة تُدرَّس في الاكاديميات العسكرية وهي "علم الاستراتيجية" أو "الاستراتيجية العلمية" ، يراجع : مدخل إلى الفكر الاستراتيجي/ د. صلاح نيوّف ، الأكاديمية العربية المفتوحة – الدنمارك (د.ط) (د.ت) : ٣-٤ و ٩ .

[٢] ينظر : نفسه : ٣-٤ و ٦.

والتسامح استراتيجيات مهمَّة في مواجهة الأزمات الناتجة عن الخطاب الذاكري الذي طالما انتهجته السلطات ضمن سياساتها الداخلية في العراق وما نتج عنه كما أظهرته المتون الروائية – وكما عرضنا في الفصل الأول – من خلخلة في النظام التواصلي بين مكوِّنات الجماعة الواحدة ، وإذا كانت الاستراتيجية فن القيادة القائم على المعرفة ، والعلمية ، والأهمية ، والخبرة ، فإنَّ أساليب النسيان من ناحية كونه قوَّة هي الأخرى لا يمكن أن تتحقَّق إلَّا على أساس ذي علاقة بكل سمات فن القيادة ؛ الاستراتيجية ممثَّلاً بـ "الفَهْم" بعدِّهِ أحد أهم أشكال المعرفة والخبرة بما يُحوِّل هذه الأساليب إلى أن تكون استراتيجيات بنائيَّة قائمة على أسس محددة ورصينة ، إذ يضع "إدغار موران" "الفهم" ركيزة أساسية يقوم عليها مفهوم "الصفح" مثلاً كأحد هذه الاستراتيجيات ، إذ لا يمكن لجماعةٍ تعرَّضت لإساءةٍ ما أن تنتهج أو تقدِّم أحد استراتيجيات النسيان إلَّا بعد أن تتشكَّل لديها القدرة على ذلك ؛ ولو قالت العرب قديماً "العفو عند المقدرة" ، فيمكن أن يكون "الفهم" هو اللازمة لتلك المقدرة . والفهم بحسب موران (هو فهم لمبررات الغير وتعقُّل لجنونه واضطرابه)[١] أي بما يؤكد على عدم اختزال المجرم بجريمته لأنَّه يرى أنَّ (اختزال كل مركب إلى واحد من مكوناته يعتبر خطأ فكرياً)[٢] وهي إشارة تلفت الانتباه إلى "السياق العام" للحدث أو الذكرى ، بما يعني عدم اجتزاء الذكرى وضرورة مراعاة سياقها العام ؛ الزمني على وجه التحديد . ويمكن أن تعيدنا ركيزة "الفهم" بضروراتها نحو مفهوم "القوة" عند "نيتشه" أو "إرادة الاقتدار" التي أشرنا لها سابقاً لدى حديثنا عن الذاكرة ، الإرادة التي لا تتحقَّق إلَّا بالانعتاق من المنظومات القيميَّة التي تشكَّلت بفعل تأثير الكهنوت والفلسفات المنطقية القائمة على مفاهيم السببية ، والوعي وقدرات العقل ، ومقولات المعرفة المطلقة[٣] ، التي يعدها قيم استبعاد وإضعاف للقدرة الإنسانية ، بوصفها المسؤولة عن تشكيل الثقافة الإنسانية بما تتضمنه إلى جانب القيم والمفاهيم الاجتماعية ، شتى المسارات الفكرية ، والاتجاهات الثقافية ، والآيديولوجيات المتعددة التي بإمكانها أن تضبب رؤية المعيار الإنساني المرتبط عند "نيتشه" بحريَّة الغرائز الإنسانية ، فينشأ عن هيمنة الآيديولوجيات مثلاً بمختلف أنواعها عدم قدرة على صياغة رؤية موضوعية وفقاً للمعيار الإنساني بالمفهوم النيتشوي ومن ثمَّ التعامل مع الحدث .

وعوداً لمفهوم الاستراتيجية الذي يقترب بمفهوم "بيير بورديو" إلى النسيان عند "بول ريكور" بمعناه المقصود في هذا البحث ، فإنَّ الاستراتيجية بحسب " بورديو" هي جزء من كُل ، وهذا الكل

---

[١] يتفكرون – الصفح مقاومة لبشاعة العالم / إدغار موران : ٩ .

[٢] نفسه : ٩ .

[٣] ينظر: إرادة القوة – محاولة لقلب كل القيم / فريدريك نيتشه ، ترجمة وتقديم : محمد الناجي ، افريقيا الشرق – المغرب (د.ط) ٢٠١١ : ٢٠١ و ٢٠٣ .

هو نسق من الأجزاء المتصلة ؛ هابيتوس* ، وحقل ، وحس عملي ، ورأسمال وغيرها، فلا يستقيم معنى الاستراتيجية إلَّا باندماجها ضمن هذا النسق الذي يندرج ضمن ما يسمى بـ"نظرية الممارسة"[١] التي تتفق مع النسيان المقصود هنا بوصفه نسيان مُمارَس بحسب "بول ريكور" ، إذ تتمثَّل إشكالية النسيان في الذاكرة والوفاء للماضي التي يعدُّها الإشكالية الأوسع لأنَّ سكينة الذاكرة التي تشكِّل الغفران ؛ الصفح أو غيره تمثِّل المرحلة الأخيرة لنسيان يبلغ ذروته ضمن ما يسميه " فن النسيان" ، لذا وعلى وفق ذلك يكون النسيان المقصود هنا ليس بمعناه المباشر بالنظر للمعنى اللغوي ، أو المتعارف عليه الذي يسمى بحسب ريكور النسيان النهائي من ناحية غياب المعنى أو انحرافات الذاكرة عن طريق محو الآثار إنَّما بوصفه فناً[٢] يندرج ضمن دينامية الفعل مثل فعل التذكُّر، وإذا كانت مجتمعاتنا خاضعة إلى هيمنة خطابات الذاكرة عن طريق فعل التذكر فمن الأجدى تفعيل فن النسيان فعلاً يُمارَس وفق مختلف الاستراتيجيات . إذ يتمنى "هارلد فاينريش" أن يراه يتشكَّل بموازاة فن التذكُّر ثمَّ يؤكد "بول ريكور" في هذا الصدد أنَّ قضية الذاكرة هي الأوسع لأنَّ فن النسيان المُحتَمَل يُسقِط ذاته كصنف لفن التذكُّر ، إنَّ فن النسيان هو صورة من صور الذاكرة السعيدة ، لذا فهو ليس عدوَّاً لها بل على الذاكرة أن تتفاوض معه من أجل خلق القياس الصحيح في التوازن بينهما [٣] ، فلا يكونان خاضعين للانتقائية التي قد تغيِّب ما يجب حضوره ، أو تستحضر ما يتوجَّب نسيانه أو ممارسة نسيانه ، وإذا كانت الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية فاعلية اجتماعية وقدرة فنية في تقديم المعرفة والوعي بالمفاهيم الأساسية في بناء صرح الإنسانية فإنَّنا نتوجه بعد البحث عن أفعال التذكُّر صوب رصد استراتيجيات النسيان أو حتى إمكاناته ليتكشف لنا عن طريق ذلك مدى وعي الأمة العراقية بأدوات النسيان التواصلية .

---

* هو مبدأ لتسلسل الصدمات المنظمة موضوعياً كاستراتيجيات من دون أن تكون قط نتاج رغبة استراتيجية حقيقية، أو ما يَفترض أن تصير استراتيجية حقيقية ، يراجع : معجم بورديو / ستيفان شوفالييه وكرستيان شوفيري ، تر: د.الزهرة إبراهيم ، الناي للدراسات والنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠١٣ : ٢٩ .

[١] ينظر : نفسه : ٢٩ .

[٢] ينظر : الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٦٠٢ و ٦٠٨ .

[٣] ينظر : نفسه : ٦٠٢ – ٦٠٣ .

المبحث الأوَّل

الاعتراف

توطئة

يرد "الاعتراف" في اللغة عند ابن منظور من (عَرَفَ بذَنْبِه عُرْفاً واعْتَرَفَ : أقرَّ ... وفي حَديث عُمَرَ : أطْرَدْنَا المُعْتَرفينَ ، هُمُ الذينَ يُقِّرونَ عَلَى أنْفُسِهِمْ بما يَجبُ عَلَيهِمْ فيهِ الحَدُّ والتَّعْزِيُر)[١] فنلحظ من هذا المعنى اللغوي ما يقود نحو ثنائية "الذنب والقصاص" في أدبيات الأديان ، فقد ورد "الاعتراف" في القرآن الكريم في كثير من السور ، مثال ذلك قوله تعالى : ﴿وآخرون اعترفوا بذنوبهم خلطوا عملاً صالحاً وآخر سيئاً عسى الله أن يتوب عليهم إنَّ الله غفورٌ رحيم ﴾[٢] إلى جانب ذلك فإنَّ "الاعتراف" يُذكِّر بأحد الشعائر الدينية في الديانة المسيحية وهي شعيرة "الاعتراف" بالخطايا والذنوب على أسماع القس رغبةً في التطهَّر ، ذلك بعدِّ "الاعتراف" يتمثَّل دعوة ضمنية لطلب الغفران أو التسامح . بل إنَّ فولتير حدَّد "الاعتراف" أفقاً للتسامح حينما جعل من اللاتسامح مع الآخر نتيجة حتمية لموقف التعصُّب وعدم الإقرار بالذنب ، والتمادي في الإساءة [٣] ، ليكون العكس بالعكس حينها أي يكون التسامح هو (النتيجة الحتمية لإدراكنا أنَّنا لسنا معصومين من الخطأ)[٤] وهذا الإدراك هو إمكانية قارّة بالاعتراف أو هو "الاعتراف" ذاته . ولا تقتصر العلاقة التلازمية بين الاعتراف وبين التسامح فحسب إنَّما هي قائمة بينه وبين استراتيجيات النسيان الأُخر مثل ؛ الصفح ، والهجنة الثقافية ، وسياسات الذاكرة من أجل النسيان كلها ممثلةً بالنصب التذكاريَّة العالمية ، واليوم العالمي للأحداث ، فكل هذه المفاهيم قائمة بشكل أو بآخر على اعتراف صريح أو ضمني تتشكَّل على أساسه الفاعلية الاستراتيجية لكلٍّ منها ، لذلك ارتأينا أن نصنِّفه مبحثاً أوَّلاً لمباحث الفصل الثاني .

---

[١] معجم لسان العرب / ابن منظور ، مادة : عرف : ٢٨٩٩ .

[٢] سورة التوبة : الآية ١٠٢ ، ووردت كلمة "اعترفوا" أيضاً في سورة (الملك : ١١) وكلمة "اعترف" في سورة (غافر : ١١) .

[٣] ينظر : رسالة في التسامح / فولتير ، تر : هنرييت عبودي ، دار بترا للنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠٠٩ : ٣٦ ، من حديث فولتير عن قصة "يونغ شينغ" امبراطور الصين بين عامي ١٧٢٢– ١٧٣٥ "المُستبد المُستنير" – كما يراه فولتير– واليسوعيين الذين سبق لهم أن غرَّروا بوالده ثمَّ عاودوا التقرُّب بصفة علماء فيزياء ، إلَّا أنَّ غرضهم الحقيقي هو حث أُمراء الأُسرة المالكة بالتمرُّد عليه ، فقام بطردهم من بلاده ، فيرى فولتير أنَّ الامبراطور لم يُقْدِم على هذه الخطوة لأنَّه كان غير متسامح بل لأنَّ اليسوعيين كانوا غير متسامحين ومتعصِّبين لموقفهم وغير مُقرِّين بالخطأ .

[٤] بحثاً عن عالم أفضل / كارل بوبر : ٢٣١.

تظهر الأهمية البنائية لمفهوم "الاعتراف" ممَّا يُعَّرف **اصطلاحاً** (هو الصورة النوعية التي تتخذها عملية نسبة الخطأ إلى الذات)[١] ، وهو ضمن مجال الفلسفة الاجتماعية ؛ تعبير ضمني بالاحترام من طرف إلى طرف آخر ، سواء كان الطرف الأول مقابلاً للآخر أو مسؤولاً عنه كما هو حال الدولة مع مجتمع التعدديَّة الثقافية التي تشكِّل البيئة الحاضنة المثالية لحدوث هذا النوع من الاختلالات ، وما قد ينتج عنها من صراعات واحتدام بين طائفة أو طوائف معينة وبين الدولة نتيجة سياسة حكم غير عادلة داخل مجتمع التعدديَّة ومن ثمَّ بين الطوائف المتعدِّدة داخل ذلك المجتمع . بما يحدِّد "الاعتراف" بأنَّه ؛ التعبير الرسمي عن الاحترام من الدولة مقدَّماً إلى الجماعات المتنوِّعة في مجتمعات التعدديَّة الثقافية ، وهو مفهوم اجتماعي وسياسي وأخلاقي ينتمي إلى مجال الفلسفة الاجتماعية الجديد ، الفلسفة التي تعدُّ تعبيراً عمَّا عرفته المجتمعات الحديثة من تحوُّلات اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية وأبرزها الثورات الاجتماعية المختلفة[٢]، التي لفتت الانتباه نحو ضرورة الوقوف عند هذه المفاهيم .

أشرنا في موضع سابق إلى التداخل بين الهُويَّة والذاكرة بوصفهما مفهومين متعالقين لا ينفصلان عن بعضهما*، فالعلاقة بينهما هي علاقة تداخل وكل منهما يعزز الآخر بالتبادل ؛ فليس ثمة بحث عن الهوية دون ذاكرة ، وبالمقابل من ذلك فإنَّ البحث عن الذاكرة يرافقه شعور دائم بالهوية لذلك فإنَّ كلاهما يندرج ضمن مفهوم التصوُّرات[٣] ؛ المفهوم الذي يدفع الجماعة باستمرار نحو انتزاع الاعتراف بها من الآخر بغية ترسيخ وجود هوية و ذاكرة معاً لأنَّ (الإنسان كائن اجتماعي لا يمكن ان يحقق طبيعته إلَّا في ظل جماعة سياسية وأخلاقية)[٤] ، وبما أنَّ (العلاقة ما بين الذات والآخر ليست علاقة اعتراف دائم ، وإنَّما قد تكون كذلك علاقة إقصاء)[٥] فإنَّ ذلك يجعل المجتمعات في حال دائم من الصراع من أجل تحقيق الذات أو انتزاع "الاعتراف"، فمفهوم "الاعتراف" بكل أشكاله وتمظهراته التي تتعدَّد بتعدُّد السياقات التي يظهر ضمن إطارها ، فإنَّه لا يفارق الذات والهوية ، فنجد مثلاً في ما يسمى بـ "أدب الاعتراف" القائم على البوح ؛ أدب مقترن بالهُويَّة سواء كانت الهُويَّة فرديَّة أم جماعيَّة فبحسب "عبد الله إبراهيم" (لا يمكن انتزاع الكاتب من

---

[١] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٦٦٥ .

[٢] ينظر : خارج الجماعة – في تجاوز الليبرالية والجماعية القمعيتين/ د. نادر كاظم : ١١٦ ، وينظر : الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل – دراسة في الفلسفة الاجتماعية / د. الزواوي يغوره ، تقديم : د. فهمي جدعان ، دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت (ط١) ٢٠١٢ : ٩ .

* يراجع البحث : ١٨.

[٣] ينظر : الذاكرة والهوية / جويل كاندو : ١٥ و ١٧ .

[٤] الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل / د.الزواوي بغورة : ١٢.

[٥] نفسه : ٤١ .

الحاضنة الاجتماعية والثقافية التي يشتبك بها ؛ ذلك أنَّ أدبه يقوم بمهمة تمثيلها وبيان موقعه فيها ، فلا يطرح موضوع الهُويَّة في السرد ، والاعتراف بها إلَّا على خلفيَّة مركَّبة من الأسئلة الشخصيَّة والجماعيَّة وتبادل المواقع فيما بينها ، فالكاتب منبثق من سياق ثقافي ، وتجد الإشكاليات المُثارة كافَّة في مجتمعه درجة من الحضور في مدوَّنَتِهِ السرديَّة)[١] أي أنَّه أدب يعبِّر عن اعتراف الكاتب بمعاناته أو إشكالات هُويَّتِهِ وهو على وفق ذلك يكون مرتبط مرَّة بمبدع النص كما أشار ، ومرَّة أخرى مرتبط بشخصيات النص (البعد الجواني للشخصيات حيث تقبع المادة الأكثر أهمية في أدب الاعتراف)[٢]، والهويات ؛ بعنفوان دلالي ، وحمولة قيمية ، وفائض معطيات اجتماعية جديرة بأن تفرض سلطانها وتحتل مكان الصدارة في ميادين الصراعات الاجتماعية ، والاضطرابات السياسية والحساسية الدينية[٣] ، بما يحيل نحو أهمية تصويب النظر نحو مفهوم "الاعتراف" بقدر ارتباطه بالهُويَّة فهي في سياق "الاعتراف" بحسب "تشارلز تايلور" تشير إلى (شيء أشبه بالإدراك الذي يمتلكه الأفراد حول أنفسهم والمميزات الأساسية التي تحددهم كذلك ... إنَّ هُويَّتنا تتشكَّل جزئيَّاً بالاعتراف أو بغيابه ، وكذلك بالإدراك الخاطئ أو السيء الذي يملكه الآخرون عن هويتنا)[٤] وبحسب "بول ريكور" (إنَّ فكرة الاعتراف ترتبط ارتباطاً ضرورياً بالهوية سواء تعلَّق الأمر بالاعتراف بما هو تعيين وتحديد الشيء على وجه العموم أو تعلق الأمر بالاعتراف بما هو شهادة)[٥] أو إقرار ، بالنظر للجذور الأولى لفكرة الاعتراف التي ظهرت في الفلسفات الحديثة ؛ فلسفة "ديكارت" وفلسفة "كانط" فكانت إشارات "كانط" نحو مفهوم "التعريف" في دلالته الأساسية بوصفه علاقة هوية بين أمر وآخر ، وهو أيضا يرادف مفهوم "الحكم" عند "ديكارت" بما يحمل من معنى التمييز والتماثل أي إضفاء هوية معيَّنة على الأشياء التي يراد تمييزها ، ويستقي "بول ريكور" أولى دلالات الاعتراف مرَّة بما هو "تعيين" عودة إلى "ديكارت" بوصفه أوَّل من صاغ نظرية في الحكم والتعيين وربط بين التعيين والتمييز[٦] ، بحسب "ديكارت" (لا أقبل أبداً أي شيء على انَّه حقيقة دون أن أعرف معرفة جليَّة أنَّه كذلك : أي أن أبتعد تمام الابتعاد عن التسرع والظن ، وأن

---

[١] السرد والاعتراف والهوية / د. عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١١ :٥.

[٢] نفسه : ٥ .

[٣] ينظر : الهوية الملتبسة – الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات / ثامر عباس : ١٦٠ .

[٤] الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل – دراسة في الفلسفة الاجتماعية / د. الزواوي يغوره : ٧٦ .

[٥] نفسه : ٤٦ .

[٦] ينظر : يتفكرون –فصلية ، فكرية ، ثقافية : المسار الفلسفي للاعتراف عند بول ريكور / جناة بلخن : ٨٨ – ٨٩ .

لا أشمل بأحكامي أكثر ممَّا يتقدَّم لفكري بقدر الوضوح والتمييز لا يدع أي فرصة للشك فيه)[١] ومرَّة أخرى بما هو "إقرار" بقدرة الله (تعرض لذهني بقوة ، في الوضوح والتمييز فكرة موجود كامل مستقل عن غيره، أي تعرض لي فكرة الله ، وجود هذه الفكرة في نفسي ... يجعلني وحده أتيقن من وجود الله ، ومن أنَّ وجودي يستند إليه ... ذلك لأنني أُقرُّ بادئ بدء أنَّ الله لا يخدعني ... ثم أعرف بخبرتي الشخصية أنَّ الله قد وهبني مَلَكة ، من خصائصها أن تحكم أو أن تميِّز بين الصائب والخطأ)[٢] فيدور الاعتراف ضمن حيِّز التعيين والتعريف والتعرُّف – أي من جوهر علاقته بالهُويَّة تتكشف علاقته بالذاكرة – فالتعرُّف يعدُّ أكثر الأفعال تكويناً للذاكرة بوصفه الفعل الذي بواسطته نتعرَّف إلى الماضي في الحاضر ، أي كونه الفعل الذي تتم عن طريقه بحسب "برغسون" عملية تحويل الذكرى المحضة إلى الذكرى الصورة، ليكون الاعتراف – التعرُّف بحسب "بول ريكور" هو المعجزة الصغيرة للذاكرة السعيدة أي الذاكرة التي وجدت سلامها أي "فن النسيان" عن طريق التعرف إلى الذكرى لآخر غيرنا بوصفه واجب الذاكرة في إقامة العدل[٣] ، إذ إنَّ (الاعتراف مفهوم مهم في التعددية الثقافية)[٤] أي بما يقودنا للكشف عن "الاعتراف" بحق الآخر عبر الإقرار بالذنب ضمن قضايا التعددية الثقافية في المجتمعات جرَّاء ما حدث فيها من انتهاكات وممارسات عنف وإقصاء إزاء بعض المكونات ؛ أحداث راسخة في ذاكرة الجماعات لذا يكون من واجب الذاكرة هو إقامة العدل عن طريق الاعتراف ، وهو ما يمكن أن نرصده في رواية (**يا مريم**) لـ (سنان أنطوان) بعض من ملامح الاعتراف ، بعد أن تعرَّض المكوِّن المسيحي للتهجير والقتل في مراحل اشتداد الطائفية في الشارع العراقي . تقول (مها) عن قرار عودتها وزوجها (لؤي) إلى بيت أهلها بعد تهجيرهم منه : **((تحسَّنت الأمور نسبياً في الدورة بعد سيطرة قوات الصحوة عليها ، فعرض عليَّ لؤي بعد خمسة أشهر فكرة السكن في بيت أهلي ما دام فارغاً ... ترددت بعض الشيء في البداية خوفاً ممَّا قد يحدث ، لكنَّه طمأنني بأنَّ المنطقة آمنة فعلاً وبأنَّ بعض العوائل المسيحية بدأت تعود إليها ، بقيت مترددة لكنِّي وافقت في نهاية الأمر عندما شاهدت بنفسي على التلفزيون تقريراً يؤكد إعادة افتتاح كنيستنا ... تأثرتُ عندما شاهدت البعض منهم يتحدَّثون للكاميرا يطالبوننا نحن – إخوتهم المسيحيين – كما سمُّونا بالعودة إلى بيوتنا لأنَّ المنطقة**

---

[١] حديث الطريقة / رينيه ديكارت ، ترجمة وشرح وتعليق : د.عمر الشارني ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت (ط١) ٢٠٠٨ : ٩٤ – ٩٦ .

[٢] تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى / رينيه ديكارت ، تر : د.جمال الحاج ، منشورات عويدات – بيروت ، باريس (ط٤) ١٩٨٨ : ٤٠ – ٤١ .

[٣] ينظر : الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٧١٤ ، وينظر : يتفكرون – فصلية ، فكرية ، ثقافية : المسار الفلسفي للاعتراف عند بول ريكور / جناة بلخن : ٩١ .

[٤] خارج الجماعة – في تجاوز الليبرالية والجماعية القميتين / د.نادر كاظم : ١٢٠ .

أصبحت آمنة الآن ، " لا تتركوها للغربا ، تعالوا هنا وكعدوا معزَّزين مكرَّمين ، إحنا أهلكم " قالها رجل وهو يوزع الحلوى في باحة الكنيسة))[١] لأنَّ (الاعتراف بالذات هو – بدون أي قسمة – فعل وانفعال ، فعل بارتكاب السوء ، وانفعال بكون المرء متأثراً بفعله الخاص به الذي قام به)[٢] فالبعض كهذا الرجل يُظهِر اعترافاً عمَّا حدث لمكوِّن أصيل في البلاد مُتَقَنِّعاً تحت راية الإسلام ، مدفوعاً بالإحساس بالذنب ، إذ (إنَّ الاعتراف بوجود الصلة بين العمل وبين الفاعل لا يمر من دون مفاجأة الضمير الذي يندهش بعد الفعل)[٣] لذا تقول (مها) بعد أن سمعت كلمات الرجل : **((دخلت كلماته إلى قلبي وبكيت ... كان أبي قد استفسر من جارنا القديم أبي محمد الذي أكَّد له تحسُّن الوضع واستقراره))**[٤] فتظهر فاعلية "الاعتراف" بما هو سياسة ذاكرية عادلة ؛ ذاكرة سعيدة أو نسيان مُمارَس ، وهي الفاعلية الأهم للاعتراف الذي قد يتعرَّض إلى تشوُّهات وإساءة استعمال ممَّا يتيح لنا تقسيمه ضمن أنواع متعددة لاحقاً ولكن ليس قبل الوقوف عند البدايات الأولى للمفهوم.

نشأة "الاعتراف"

تشكَّلت البدايات التأسيسية لمفهوم "الاعتراف" على يد الفيلسوف الألماني "فريدريك هيغل" في خلال حديثه عن جدليَّة السيد والعبد واستقلال الوعي بالذات وتبعيَّتِهِ ، إذ يرى أنَّ (الوعي بالذات لا يكون في ذاته ولذاته إلَّا حين يكون ومن حيث يكون في ذاته ولذاته في وعيٍّ آخر بالذات ؛ أي من حيث هو مُلاقٍ منه عرفاناً بكونه كذلك ... الوعي بالذات يواجهه وعي آخر بالذات)[٥] أي لا يمكن أن يتشكَّل وعي الذات إلَّا بوعيٍ آخر مقابل يتلقَّى منه اعترافاً يُرسِّخ وجوده وأناه على صعيد المعرفة ، إذ لابد من طرف آخر يُقدِّم الاعتراف ، فيتحصَّل من ذلك معنيان ؛ (أوَّلاً ؛ إنَّ الوعي بالذات قد فقد نفسه لأنَّه يرى نفسه كماهيَّة أُخرى ؛ ثانياً إنَّه بهذا عينه قد ألغى الآخر لأنَّه لا يراه كأنَّه أيضاً ماهيَّة إنَّما يرى نفسه هو فيه)[٦] أي أنَّ الذات لا ترى أو تُحقِّق نفسها إلَّا بآخر ، ومن ثمَّ ماهيَّة جديدة ناتجة من حدوث تماهٍ بين الأنا والآخر .

---

[١] يا مريم / سنان أنطوان : ١٢٥ – ١٢٦ .

[٢] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٦٦٧ .

[٣] نفسه : ٦٦٧ .

[٤] يا مريم / سنان أنطوان : ١٢٦ .

[٥] علم ظهور العقل / غورغ فليهلم فريدريش هيغل ، تر : مصطفى صفوان ، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت ، مج ١ (ط٣) ٢٠٠١ : ١٤١ .

[٦] نفسه : ١٤١ .

يرتبط "الاعتراف" عند "هيغل" بالرغبة البشريَّة أي أنَّ سعي الإنسان لمعرفة ذاته أو الوعي بها ما هو إلَّا رغبة بشرية ، فالإنسان يتشكَّل ويتكشَّف للآخرين في رغبته وعن طريقها ، أي الرغبة في رغبة الآخر ؛ قيمتي التي أُمثِّلُها هي التي يرغبها هو ، أريد أن يعترف بقيمتي على أنَّها القيمة التي ينشدها هو وبحسب "هيغل" كل رغبة بشرية في النهاية تابعة للرغبة في الاعتراف ومتوقفة عليها [١] ، وهذا المفهوم لا يقترب بنا للنص الروائي فحسب إنَّما يتمثَّل صلبه ، لأنَّ النص من حيث البناء والسيرورة يتمثَّل صراع عالم الواقع في كل تجلِّياته ومظاهره بقدر تعلُّقها بالرغبة البشرية التابعة للرغبة بوجود الأنا إذ يمكن أن نقول على وفق ذلك إنَّ الرواية فن قائم في جانب جوهري منه على رغبة الوعي بالذات و(الحديث عن أصل الوعي بالذات تعني بالضرورة الحديث عن صراع حتى الموت من أجل الاعتراف)[٢] في عالم اليوم تحديداً الذي يشهد أشد الصراعات ضراوة في ذلك .

مراحل تطوُّره

تعدَّدت الدراسات والآراء في مفهوم "الاعتراف" حتى تبلور نظريَّة مكتملة على يد الفيلسوف "أكسل هونيث"* نظراً لأهمِّيته وما له من انعكاسات في مجال السياسة والقانون . وتبدأ الأهمية من جهة كونه مفهوماً وصفياً تفسيرياً ؛ فهو من جانب يصف الحالات التي تشكو انعدام الاعتراف كالأقليات مثلاً ، ومن جانب آخر فهو يعد تفسيراً لها بوصفها تطالب بالاعتراف بحقوقها ، لذا فهو يعدُّ مطلباً وفعلاً يهدف إلى تحقيق وضع أو وجود المُعتَرَف به ، وتعبيراً عن حركة مطالب وتطلُّعات الأفراد والجماعات التي تعاني جرحاً وجودياً ، وعلى وفق ذلك فهو عنصر تكويني في مختلف النزاعات الاجتماعية والثقافية لأنَّه يستمد مشروعيَّته من تجارب الظلم والإقصاء التي

---

[١] ينظر : الفلسفة الحديثة – نصوص مختارة / اختيار وترجمة د. محمد سبيلا و د. عبد السلام بنعبد العالي ، افريقيا الشرق – المغرب (د.ط) (د.ت) : ٢٩٤-٢٩٥ و ٢٩٩ .

[٢] نفسه : ٢٩٩.

* فيلسوف ألماني يعمل أُستاذاً للنظرية السياسية والاجتماعية في جامعة "فرانكفورت" بعد أُستاذه "يورغن هابرماس" ويعدُّ أحد الثلاثة الذين يُطلَق عليهم "فلاسفة الاعتراف" ، وهو ممن يمثلون الجيل الثالث من فلاسفة مدرسة فرانكفورت النقدية التي تأسست عام ١٩٢٣ ثم تبلورت باتجاه علم الاجتماع والفلسفة عام ١٩٣١ على يد "ماكس هوركهايمر" ، و"تيودور أدورنو" فتوجهت نحو جانب ما تضمَّنته من دعوة لتجديد النظرية الماركسية نحو نقد المجتمع الحديث ، ونقد الحضارة الغربية ، ونظم الشمولية ، وتعد دعوة هوركهايمر في تأسيس فلسفة اجتماعية نقطة تحوُّل أخرى في توجُّه هذه المدرسة ، وكان من أهم موضوعاتها هو فلسفة الاعتراف الذي يعدَّه هونيث مقاربة نقدية حول الميراث النقدي السابق للمدرسة وبديلاً فلسفياً عبر مناقشة أعمال ثلاثة فلاسفة هم : هوركهايمر، وأدورنو ، وهابرماس . مراجعة : الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل / د. الزواوي بغورة : ١٥٩-١٦٣.

تصيب الهُويَّة وما يتمخَّض عنها من مطالب اجتماعية وثقافية وسياسية ذات بُعد رمزي أو ما يسمى قانونياً برد الاعتبار ، وبذلك فهو يؤدي دوراً تشخيصيَّاً ونقديَّاً في مجالي الفلسفة السياسية والاجتماعية ومجال النزاعات لما له من قدرة على تمكين الحركات الاجتماعية من المطالبة بالعدل والمساواة إلى جانب مفهوم العدل التوزيعي[١] ، إذ إنَّ العدل المُطالب به هو عدل رمزي أخلاقي تواصلي جدير بأن يعيد التوازن داخل المجتمع التعدُّدي .

ممَّا تجدر الإشارة إليه أنَّ حضور مفهوم "الاعتراف" على الصعيد الفلسفي والنظري هو بسبب عدم الاكتفاء بمَّا تقدِّمه أنظمة النزعة الليبرالية من مبادئ لا تتناسب مع طبيعة مجتمعات التعدُّدية الثقافيَّة ، أو ما تقدِّمه أنظمة النزعة الشمولية أو الدكتاتورية وغيرها[٢] ، إذ تأتي نظريات الفلسفة الاجتماعية القائمة على مفاهيم أخلاقية تحترم التنوُّع الثقافي داخل المجتمع بما يجعل من استراتيجيات النسيان مثل التسامح والاعتراف وغيرها تتعارض مع مبدأ أساس من مبادئ الليبرالية وهو أحقِّية البشر كافَّة في الحصول على الحقوق والاستحقاقات نفسها ، فهي ترى في الانتماءات تأكيداً لحضور الجماعية وتعميقاً لمركزيتها على حساب الفرد ممَّا قد يؤسِّس الحقوق كجماعات في الوقت الذي تكون فيه الحقوق الليبرالية هي حقوق أفراد ، ليكون هذا النوع من الحقوق الجماعية – الذي تخشى من تحولّه إلى قوانين عامَّة – مُخلَّاً بمبدأ المساواة الليبرالية[٣]، لذا فلا غرابة من قول (إنَّ مجتمعاً مساواتياً لا يستطيع أن يكون مجتمعاً حراً)[٤] بوصفها مساواة راديكالية تفضل او تتغافل وجود التعدُّدية الثقافيَّة وما ينطوي عليه ذلك من تفاوتات في الحقوق والاستحقاقات التي ينشأ عن إغفالها تغييب هويات وانتماءات وطمس معالم أقل تداعياتها نشأة الأحقاد ثمَّ الصراعات الطائفية .

أمَّا "تشارلز تايلور*" فقد نقل مفهوم "الاعتراف" من سياق الصراع الدموي وفق الجدليَّة الهيغلية إلى سياق الحوار السلمي ، إذ إنَّه يرى الاعتراف استحقاقاً مدنياً أو سياسياً فهو يمكن

---

[١] ينظر : الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل / د. الزواوي بغورة : ١٥–١٧.

[٢] ينظر : نفسه : ١٧.

[٣] ينظر : خارج الجماعة في تجاوز الليبرالية والجماعية القمعيتين / د. نادر كاظم : ١١ و ١١٠ .

[٤] الانتقاد والاعتقاد / بول ريكور : ٣٦.

* فيلسوف كندي وأحد فلاسفة الاتجاه الجَمَعاتي ، وهم مجموعة من الفلاسفة الذين برزوا في مجال فلسفة الأخلاق والسياسة في سبعينيات القرن العشرين وهم : ألسدير ماكنتير ، ومايكل ساندل ، ومايكل ولرز ، وتشارلز تايلور ، ومصطلح الجَمَعاتي هو تفكير سياسي يركِّز اهتمامه حول قيمة الجماعات والثقافات في المجال السياسي ويشتغل على الموازنة والنظر في قيم الليبرالية ؛ المساواة والحرية وحقوق الجماعات الشرعي في الاحتفاظ بخصوصيتها وقيمها وهُويَّاتها ، فيحاول فهم واقع التعدُّد الثقافي ويدعو إلى اعتماد سياسة "الاعتراف" ، يراجع : الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل / د. الزواوي بغورة : ٧٩–٧٠ .

الحصول عليه بطريقة سلميَّة مثل بقية الحقوق الأُخر بما يتوافق مع طبيعة الأنظمة الديمقراطية التي أقرَّت صيغة ديمقراطية سلمية من الاعتراف المتكافئ والمتبادل ، أي تعترف الدولة بحقوق المواطنة الأساسية فيما يقابله اعتراف المواطنين بمشروعية حكمها ، فهو يرى أنَّ الطابع الحواري هو السمة الأساسية في الحياة البشرية فنحن نتشكَّل عن طريق الاتصال بالآخرين والحوار معهم ومن ثمَّ الحاجة الماسَّة المُتبادلة بين الطرفين للاعتراف أو على حد تعبير تايلور "نحن نتشكّل بالاعتراف"[١]، وعلى وفق "نقيض" هذه الرؤية يمكننا تحديد الأنواع المتوافرة في المجتمع من "الاعتراف" .

أنواعـــه

١. الاعتراف المُشوَّه عن الذات

يمكن أن نُحدِّد نوعاً مهمَّاً من أنواع الاعتراف ، التي تزخر بتداعياتها مجتمعات الشرق الأوسط ، المحكومة بقيم اجتماعية قد تبتعد في جوانب منها عن الواعز الإنساني ، بما يسيء حتى لمرجعيتها الدينية ، التي تتعرَّض مفاهيمها للتضبيب بما يتناسب مع اشتراطات ديمومتها ، ولو كان ذلك على حساب بُعدها الإنساني . وهذا النوع من الاعتراف يسمَّى بـ "الاعتراف المشوَّه أو غير المطابق" والمقصود به بحسب "تشارلز تايلور" ؛ الاعتراف الذي يختزل فئة من المجتمع في وجود مُشوَّه أو خاطئ مثل المرأة في المجتمع الأبوي بوصفها تستبطن صورة دونية عن نفسها دون الوعي بتلك النظرة أو محاولة التحرُّر منها في ما لو أتيح لها ذلك وهو ما يؤكِّده تايلور من أنَّ التشوُّه الذاتي هو السلاح الناجح للقمع[٢] ، وما يؤكِّده أيضاً (علي بدر) حيث الحضور الروائي للمفهوم في روايته (**الكافرة**) التي عرضت نمط الفكر المتطرِّف الذي انتجته الأصولية الإسلامية ، تقول (فاطمة) التي عاشت وأمها في كنف عصابات التطرُّف الديني المعروفة بـ (داعش) : **((فما كانوا يخاطبون أحداً بصورة لائقة أو هادئة أبداً ولا سيما النساء ... ياالله بسرعة يا غبية .. كلكن غبيَّات .. خلقكن الله هكذا ... لقد واجهتنا في الممر الكافرة الزانية ... تساءلت في وعيي الطفلي ... كيف جرأت هذه المرأة ألَّا تستسلم لأوامر هؤلاء الرجال الأقوياء ؟ أم لأنَّها كافرة وزانية ولا يجوز للزانية والكافرة أن ترتدي النقاب ... على المرأة أن تتغطَّى بالكفوف السود حتى في الصيف الحار))**[٣] يكشف النص الروائي آليَّة تشكُّل الوعي ببراعة من ناحية (الشخصية والزمن) عبر اختيار شخصية طفلة في مرحلة استقطاب المفاهيم التي تتعلق بالمرأة ، واختيار مرحلة دخول عصابات التطرُّف الديني أي : زمن الفكر المنحرف ، ومن ناحية تتابع أجزاء الفكرة

---

[١] ينظر : خارج الجماعة – في تجاوز الليبرالية والجماعية القميتين / د. نادر كاظم : ١١٨-١١٩.

[٢] ينظر: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل / د.الزواوي بغورة : ٧٦ .

[٣] الكافرة / علي بدر : ٤٠ – ٤١ .

نصيَّاً ؛ جملة (تساءلت في وعيي الطفلي) ثم التهمة الجاهزة (الكافرة الزانية) ثم عقوبة (الرجم حتى الموت) : **((لم أكن أعرف معنى الرجم ، لكنِّي هرعت إلى الشارع لأنقل الخبر إلى جميع الأولاد والبنات ... "المرأة الكافرة التي رأيتها اليوم ستُرجَم بعد صلاة الظهر" كان امتيازاً كبيراً أن أعرف كل ما يدور في هذه الحجر المغلقة من أسرار ، يقرِّرها هؤلاء الرجال))**[1] كان "امتيازاً كبيراً" ! لـ(فاطمة) الصغيرة أن تعرف قبل الجميع ومن ثمَّ تتلقَّف المقولات المضمخة بالتشوُّهات الفكرية التي إن لم تتمكن من جعل فاطمة متطرِّفة الفكر فإنَّها قذفتها نحو أقصى الجانب المعاكس لكلِّ ذلك – بعد أن شهدت واقعة الرجم وموت الفتاة الذي تسبب لها بارتداد ذهني عن تلقف المفاهيم – فعاشت تجارب قاسية في أوربا بعد هربها من هذه العصابات ، ويعرِّج (علي بدر) عند الشخصية التي تستبطن هذه المفاهيم وتعيش حياتها وفق الاعتراف المشوَّه وغير المطابق عن الذات إذ (انَّ المرأة في المجتمع الأبوي تملك صورة مشوهة عن نفسها أو ذاتها أو هُويَّتها ، وإنَّها تستبطن هذه الصورة الدونية إلى درجة أنَّه عندما ترتفع بعض العوائق والحواجز عن طريق حريَّتها فإنَّها تبقى عاجزة عن التحرُّر)[2] مثل شخصية والدة (فاطمة) عندما سألتها ابنتها عن أسباب قتل الفتاة : **((في الليل كنت أنظر القمر من الزريبة التي حشرونا فيها .. سألت أمِّي : – "هل الله عادل" ؟ – "نعم هو عادل" – هل هو رجل أم امرأة ؟" – "هو روح ، لا رجل ولا امرأة". – لماذا نقول هو ، ولا نقول هي؟" – لأنَّه لا يصح أن نخاطب الله باسم امرأة " – "لماذا؟" – "لأنَّ المرأة أقل من الرجل". – "أقل بماذا؟" – "أقل بكثير" – "مثلاً ، أريد أن أعرف بماذا؟" – "المرأة أقل ذكاء من الرجل .. الرجل أفضل ، والله خلق الرجل على صورته". – "والمرأة خلقها الله على صورة من؟" لم تجبني أمي ، بل نظرت لي نظرة استغراب ، ونظرة يأس فلم تكن موافقة – بالتأكيد – على هذه الأسئلة التي لم تخطر في بالها ، وفي الواقع لم تكن تخطر في بالي لولا رجم هذه الفتاة التي سممت عليَّ حياتي . –"هل يرجمون الرجل ؟" سألتها . – "لا..." – "لماذا؟" – "لأنَّ المرأة هي التي تغوي الرجل هي التي جعلته يأكل التفاحة ويخرج من الجنة .." – "أنتِ قلت إنَّها غبيَّة ، كيف استطاعت هذه الغبية أن تخدع الرجل الذكي؟!" لم تجبني أمي))**[3] لأنَّ الأسئلة كانت أذكى من الأجوبة ؛ الشك أمضى من اليقين المبني على أساس غير موضوعي ومموَّه من أجل المصالح ، كذلك ، نرصد مثل هذا النوع من "الاعتراف" ممثَّلاً بالمقولات الاجتماعية الراسخة المُتَّفَق عليها اجتماعياً ومن ثمَّ تقديم صورة مشوَّهة عن المرأة فتقدِّم رواية **(حدائق الرئيس)** للروائي (محسن الرملي) قضية "حَمْل الاسم" التي تؤرِّق المجتمع العربي ،

---

[1] الكافرة / علي بدر : ٤٢ .

[2] الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل / د.الزواوي بغورة : ٧٦ .

[3] الكافرة / علي بدر : ٤٨ – ٤٩ .

وتُرجِّح الكفَّة إلى جانب الرجل ؛ وهي تُشكِّل الدافع الذي حدا بـ (قسمة) ابنة (إبراهيم) لاقتحام الموت من أجل معرفة أسباب ذبح والدها ، ومحاولة العثور على جثَّتِهِ عَقِب وصول رأسه مقطوعاً لها فقط ، يقول الراوي : **((ترى هل سيوافق عبد الله على مرافقتها إلى بغداد المشتعلة ، للبحث عن جثة وسط الآف الجثث ... يوخزها شعور بالذنب لأنها خالفته وفارقته أعواماً وهي ابنته الوحيدة ، كما يدفعها التحدي كي تثبت للآخرين أن البنت ، أيضاً ، يمكنها حمل اسم أبيها بجدارة وتدافع عن ذكراه وأن ليس الولد الذكر هو فقط من يحمل اسم أبيه ويواصل نسله كما يظنون ويقولون : "إن الذي ينجب بنات فقط ، كأنَّه لم ينجب أبداً"))**[١] ربما يكون وعي المرأة بهذه المفاهيم وغيرها ، وإدراكها مدى الإساءة الاجتماعية والنفسية التي تسبب بها هذا الاعتراف الاجتماعي عن المرأة – الذي أدَّى إلى ظهور الحركات النسوية المطالبة بحقوقها ضد الانتهاك الجماعي – أدى أيضاً إلى انسياق المرأة ما إن تبدأ في طرح فكرة تحرُّرها أو مساواتها مع الرجل نحو التخلص من فكرة الأنوثة وكأنَّ لا خلاص من التبعية ولا تحقيق المساواة إلَّا بترك الأنوثة ، وذلك لا يخلو أيضاً من مساس إنسانيتها إذ تدعو "سيمون دوبوفوار" إلى عدم تخلي المرأة عن أنوثتها والتماهي مع ذكورة الرجل ، بل التخلِّي عن مفهوم "الأنثى الأبديَّة" المشحون بدلالات الخضوع والدونية لأنَّ المساواة الحقيقية لا تكون إلَّا في حفاظ هذه المرأة على خاصياتها المختلفة عن الرجل ، أي أن تكون متميِّزة عنه لكنها متشابهة معه في نفس الوقت[٢] بما يحول دون بلورة طرفي نزاع ومن ثمَّ إشكاليات اجتماعية ظاهرة أو خفية كالتي سلطت الضوء على نموذج منها (كليزار أنور) في رواية (**الصندوق الأسود**) وهي جزئية الاستخفاف بالمشاعر، السائدة في المجتمعات الشرقية انطلاقاً من الراسخ عن تبعية المرأة وقلة حيلتها حيث الخانة المُصَنفة ضمنها بما تُظهِر الرجل في صورة المُنتصر ، ففي أحدى مراحل حياة (تيجان) الشخصية الرئيسة في النص تقول بعد تجربة خداع وتلاعب بالمشاعر تعرَّضت لها : **((ما أقسى الرجال .. وما أبشع احتقارهم الضمني للمرأة وخاصة المرأة الناجحة ، الفاضلة ، إلى متى يبقون غارقين في شرقيتهم ؟ كلهم شهريار ينتظر السياف على أبواب مخادعهم ، كل شيء في حياتهم خدعة حتى الحب – عندهم – خدعة))**[٣] فيشكِّل وعي المرأة وإدراكها أساساً لرفض هذا النوع من الاعتراف ومن ثمَّ السعي نحو تقديم البديل ؛ النموذج الذي يتوجب أن تكونه المرأة بتميُّزها عن الرجل لكن تشابهها معه ، تقول : **((التجربة علَّمتني ولن يسقطني ماهر في آبار اليأس ... لن أفقد قوَّتي .. تركه**

---

[١] حدائق الرئيس / محسن الرملي : ٣٢.

[٢] ينظر: الفلسفة والنسوية – في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه ، و"التمركز الذكوري" ونقده / مجموعة من الأكاديميين العرب ، إشراف وتحرير : د.علي عبود المحمداوي ، دار الأمان – الرباط (ط١) ٢٠١٣ : ٣٧٢.

[٣] الصندوق الأسود / كليزار أنور : ٥٨ .

لي لن يهدّني بالسقوط لأنّي لم أنكسر من الداخل .. وهذا هو المهم))[1] وهذا "الاعتراف" من ناحية العلاقة بالنوع لا يقتصر على الإشكالات المتعلِّقة بوجود المرأة في المجتمع ، إنَّما يندرج ضمنه أيضاً القضايا التي تتعلَّق بفئة المثليين والمُتحوِّلين* الذين تمَّ اختزال وجودهم في صورة المنحرف أخلاقياً ودينياً ومن ثمَّ الصورة المُتدنِّية اجتماعياً – دون حتى إدراجهم ضمن دائرة المُختَلِف– بما يجعل كثيراً منهم يستبطنون الانحلال الأخلاقي بسبب الخطاب الاجتماعي الموجَّه لهم بذلك ، إذ لم يُتَحْ لهم الاعتراف بالوجود الذي بدوره يتيح لهم الانخراط الطبيعي في المجتمع بل لأنَّ (الاعتراف الخاطئ ليس فقط شكلاً من أشكال انعدام الاعتراف ، وإنَّما يؤدِّي إلى ما هو أسوأ منه ، وهو أنَّ الضحية تصبح كارهة لنفسها أو لهُويَّتها)[2] أو متمردة على مجتمعها حالمة بمجتمع آخر قادر على استيعاب الاختلاف و"الاعتراف" به دون الامتهان ، وهو ما لم تغفله الرواية العراقية فنجد في رواية (**سواقي القلوب**) للروائية (إنعام كجة جي) التي طالما انشغلت بقضايا الأقلِّيات والمُختَلِف ، فرصدت هنا معاناة النبذ الاجتماعي التي عاناها الفتى الذي لم يشعر بنفسه يوماً إلا أُنثى حبيسة في جسد غريب عنها من جهة ، ومن جهة أخرى معاناة عائلته من الضغوط الاجتماعية بسببه ، إذ إنَّ قضايا الجنسانية اليوم هي أحد أهم الإشكالات التي تظهر في مجتمعنا بتزايد ملحوظ دون النظر إليها بجدية والبحث في سبل معالجتها ضمن إطار من الوعي العلمي والاجتماعي الذي يبدأ بالأسرة أولاً . بالنظر لما يكتنف هذه القضايا من تعتيم وقمع يعزو "ميشيل فوكو" بداياته الأولى إلى أسلوب التشدد الذي رافق العصر الفكتوري مع مطلع القرن السابع عشر تطابقاً مع نمو الرأسمالية الذي بلغ ذروته في القرن التاسع عشر حيث صادر عوالم الحياة الجنسانية ضمن قوالب وأنماط محددة تساوقاً مع أنماط الانتاج واستغلال قوة العمل دون أن تصرف في المتع[3]، ليصبح كل ما هو خارج عن هذه الأنماط مرفوضاً ومنبوذاً (وهكذا فإنَّ ما لا يخضع للتناسل أو ما يغيِّر من هيأته بعض التغيير لم يعد له أي مقر ، ولا أي قانون ، ولا أي كلام يقوله أيضاً ، مطرود ومنكر ومجبر على الصمت في آن واحد ، فهو لا يوجد وحسب بل إنه يجب أن لا يوجد ، وسيكون معرَّضاً للزوال بمجرد ما يفصح عن نفسه أقل إفصاح إن بالكلام أو

---

[1] الصندوق الأسود / كليزار أنور : ٥٨ – ٥٩ .

* يقتضي التنويه إلى الفرق بين حالة المثليين التي تعزى إلى اضطراب الميول ولا تقتصر أسبابها على الجانب البيولوجي ، إنما على الجانب الاجتماعي بما ينطوي عليه من جوانب مسؤولة عن تنظيم سلوك الفرد ، وبين حالة المتحولين التي تثبت الدراسات العلمية أسبابها البيولوجية .

[2] الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل / د.الزواوي بغورة : ٧٦ .

[3] ينظر : تاريخ الجنسانية – إرادة العرفان / ميشال فوكو ، تر: محمد هشام ، أفريقيا الشرق – المغرب (د.ط) ١٩٧٦ (ج١) : ٦ – ٧ .

بالفعل)[١]، لذا تقول والدته (نجوى) في رسالة بعثت بها توصي (الراوي) على ولدها في فرنسا ((**بغداد في ١٢ آيار ١٩٨٥ أكتب لك هذه الرسالة ... لألقي عليك شيئاً من الحمل الذي أحال حياتي سواداً ومأتماً مستمراً ... إنه ولد جميل وطيب ... كان قرة عيني فصار شلال دمعتها ، أنا التي ربيته وتباهيت به رجلاً يرفع رأسي بين الناس فماذا كانت النتيجة ؟ صار يلبس ملابس البنات ... صار بيتنا مشبوهاً في الحي ، والصبيان يعايروننا بأنَّنا بيت المُخنَّث ، والجارات يمنعن بناتهنَّ من زيارة بناتي اللواتي انكسر نصيبهن بسبب هذا الشقيق الذي فضحنا جميعاً**))[٢] كان سفر الفتى (ساري) إلى فرنسا على نفقة الدولة بوصفه جندياً في الجيش العراقي على أثر لقاء هو محض صدفة أو ضربة حظ عن "مغامرة" قام بها لدى قيام الرئيس بسماع شكاوى الجنود فقرر أن يتقدَّم (ساري) بشكواه دون الانتحار محاولةً أخيرة للحصول على فرصة للعيش ، وإذا كان القمع بحسب "ميشيل فوكو" هو الرابط الأساس بين السلطة والمعرفة والجنسانية (فإنَّه لا يمكننا أن نتحرر منه إلَّا بأداء ثمن باهض ، فلا ينبغي القيام من أجل ذلك ، بأقل من خرق للقوانين ، ورفع للمحظورات ، واقتحام للكلمة ، وإرجاع المتعة إلى الواقع ، واقتصاد جديد كامل في آليات السلطة ، لأنَّ أقل شظية للحقيقة إنَّما تكون بشرط سياسي)[٣] فلم يكن أمامه سوى تلك المغامرة : ((**إنَّه قرَّر أن ينتحر أو يُغامر ، ولأنَّ المغامرة تبقى أهون من الموت أدار رقم القصر الجمهوري ... وقابل الرئيس وحكى له الحكاية بتفاصيلها منذ الطفولة ... وهنا سأله الكبير : "ماذا يقرب لك المريض؟" أجابه : "أنا المريض ...سيدي" فقهقه صدام تلك القهقهة المعدنية المشهورة وقال له : "ها أنت أمامي فتاة مكتملة على أربعة وعشرين حباية ، فماذا تريدين أكثر**))[٤] وعلى الرغم من قيام رأس هرم السلطة بتبنِّي عمليَّة تحوُّلهِ على نفقة الدولة خارج البلاد إلَّا أنَّ ذلك لم يكن اقتصاداً جديداً في آليات السلطة لذا فهو لم يرتقِ لأن يكون اعترافاً حقيقياً بالحالة أو النوع في المجتمع ليترتب على أثره اعتراف اجتماعي حقيقي وواعٍ لأنَّه كان موقفاً خليطاً من الرئيس بين السخرية والموافقة على سبيل المرح وبين محاولة تعزيز صورة الراعي الاجتماعي لأدنى ما يمكن حدوثه في المجتمع ، فضلاً عن محاولة ترسيخ هُويَّة مدنية للبلاد وطابع متحضر وثقافة منفتحة تشغل حيز الند "للعدو" في خلال مرحلة الثمانينيات بغية تثبيت دعائم فكرة عن حرب المرحلة في أذهان الشعب لضمان المقبولية والشرعية – كما أشرنا سابقاً – بأنَّها حرب الحضارة والتطور والعلم ضد التخلف والجهل والرجعية بالنظر للطابع الديني للواقع السياسي

---

[١] تاريخ الجنسانية – إرادة العرفان / ميشال فوكو : ٦ .

[٢] سواقي القلوب / إنعام كجه جي : ٧٢ .

[٣] تاريخ الجنسانية – إرادة العرفان / ميشال فوكو : ٧ .

[٤] نفسه : ٧٨–٧٩ .

والاجتماعي في إيران لذا كان الأمر بتحمُّل نفقة العملية بالصيغة الآتية : ((**الشهداء أكرم منا جميعاً ، من وزارة الخارجية / مكتب السيد الوزير ، إلى السفارة العراقية في باريس / الملحقية الطبية ، الموضوع : علاج مواطن ، تحية الصمود والنضال ، أما بعد ، فقد تفضَّل السيد الرئيس حفظه الله و أوعز بعلاج السيد ساري نايف محمود على نفقة الدولة في باريس من مضاعفات حالة ازدواج الجنس التي يعاني منها منذ البلوغ ... عاشت ثورتنا وعاش حزبنا**))[١] وبعد إتمام العملية بنجاح وتحوُّل (ساري) إلى (سارة) فقد دفع عدم الاعتراف الاجتماعي (سارة) إلى رفض مجتمعها وبلادها الأم واختيار وطن آخر يعترف بإنسانيتها ويقدِّم لها مفهوماً للحريَّة يلائم طبيعة وجودها ((**طبعاً أشتاق لكن حرِّيَّتي هنا ، أما في بغداد فلا ينتظرني سوى العار**))[٢] وعلى الرغم من أنَّ جهاز المخابرات العراقي حاول استغلال حاجتها للعيش في بلد الاعتراف و تجنيدها جاسوسة على أصدقائها العراقيين منطلقين في ذلك من افتراض قبولها القيام بهذا الفعل الشائن استناداً إلى التصوُّر الخاطئ والمشوّه عن هذه الفئة وأخلاقياتها وسلوكياتها إلَّا أنَّهم غفلوا ما يقدِّمه "الاعتراف" من استقرار نفسي يتيح للأفراد أن يكونوا أشخاصاً متصالحين مع محيطهم وقيمهم ووجودهم ، فرفضت (سارة) تلك المهمة معتبرةً إيَّاها تعدِّياً على شرفها الإنساني ، حيث يبلغ النص نقطة التجلِّي بالإشارة إلى أهميَّة "الاعتراف" عبر إشارات عميقة عن معنى الشرف وعدم اقترانه بالجسد كما هو الفهم الاجتماعي السائد الذي قاد إلى عدم الاعتراف ؛ يقول الراوي : ((**لن أسمح لأحد كائناً من كان أن يلوِّث شرفي بعد الآن ... بهرتني عبارتها ، ورحت أتأمَّل نظرتها المُغايرة عن الشرف ، إذ يكون صدقاً وجمالاً وأمانة وحباً للعيش لا سفاسف عفا عليها الزمان ، وشعرت لأوَّل مرَّة منذ عرفتها بأنَّها لم تعد هشَّة وضعيفة ويأنني في مكان ما سعيد بها ، وفكرت إنَّ عليَّ أن أكتب رسالة بهذا المعنى إلى نجوى ، لكي لا تندب ضياع ساري ، ولكي تفرح بالعثور على سارة**))[٣] لتقدم بذلك ما يحطِّم صورة الدونية في مجتمعات عدم الاعتراف التي تقرن الأخلاق بالجنس البشري المشروط ، فتبرز إشكالية عدم الاعتراف وما يُخلِّفه من أثر داخل الإنسان من جهة ، ومن جهة أخرى داخل نسيج المجتمع بما يثيره من نزعة رفض وكره متبادلة ومن ثمَّ خلاف بين فئة ومجتمعها لا يمكن له أن يزول إلَّا بالاعتراف لأنَّ (الاعتراف لا يُعتَبر مسألة شكلية على الإطلاق ، وإنَّما هو تعبير عن "حاجة حيويَّة للإنسان")[٤] تدفعه لرفض حالة التنميط المفروضة قسراً لأسباب ودوافع ينظر المجتمع نحو جانب مشروعيتها ، وتدفعه أيضاً على

---

[١] سواقي القلوب / إنعام كجه جي : ٦٥.

[٢] نفسه : ١٦٨ .

[٣] نفسه : ١٧١ .

[٤] الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل / د.الزواوي بغورة : ٧٦ .

الدوام للمقاومة حد الصراع من أجل الاعتراف. تلك المرحلة التي بلغتها الحركات الاجتماعية – في العالم الغربي – بعد أن خرجت مطالبها من حدود معركة الديمقراطية في مرحلة الستينيات حيث التركيز على الفوارق الاجتماعية والاقتصادية من المنظور الماركسي لصراع الطبقات نحو انفتاح المطالب – مع الحركات الاجتماعية التي ظهرت بين عامي ١٩٦٠ – ١٩٧٠ – على أبعاد أُخر للظلم والهيمنة والاضطهاد مثل إشكالية العِرقية والنوع والجنسانية ومرحلة تطورها نحو صراع من أجل الاعتراف ، الذي وقع في أميركا تحديداً بين عامي ١٩٨٠ – ١٩٩٠ وهو منعطف كبير بحسب "نانسي فرايزر" بوصفه انتقالاً من برادايم اقتصادي إلى برادايم ثقافي[١] ، ذلك كون برادايم الاعتراف (يركِّز على المظالم الثقافية بسبب تفشِّي نماذج اجتماعية للتمثُّل والتأويل تؤدِّي إلى انتشار ثقافة القتل وتهميش الأقليات الإثنية والثقافية والدينية ... لم يعد الصراع الطبقي محرِّكاً للتاريخ ، وإنَّما المطالب المتصلة بالهُويَّة والوفاء للذاكرة الفردية والجماعية ورفض كل أشكال الهيمنة الثقافية)[٢] ويمكن أن ندرج ضمن هذه النوع من "الاعتراف" فئة اجتماعية أخرى تنفرد بها المجتمعات الإسلامية ؛ ممثلة بـ"اللقيط" أو "ابن الزنا" في ما يتعلَّق بثقافة المجتمع المحكومة بمرجعياتها الدينية إذ ينتقون منها جانب الإثم ويغفلون جانبها الإنساني الأشمل ، وهو ما تمَّ رصده في رواية (**المُخبِر السرِّي**) للروائي (سالم بخشي المندلاوي) حيث تتماهى الرواية مع المجتمع في هذه النظرة فاللقيط هنا هو (منخي) وهو المخبر السري الجاسوس الذي يعمل على مراقبة أهالي منطقة سكناه ونقل أخبارهم إلى الدائرة الأمنية في مرحلة حكم نظام البعث إذ كان لكل منطقة مخبرها السري والذي طالما يشي – مستغلاً سلطته – بأناس أبرياء لتصفية حسابات شخصية في كثير من الأحيان كما فعل (منخي) بأخويه حيث وشى بهما كونهما الأقرب لأبيهما دونه بوصفه مشكوكاً بنسبه للأب لسوء أخلاق والدته / الزوجة الأولى وخيانتها ومن ثمَّ هربها تاركة (منخي) لمصيره مع أب لم يعد يطيقه ، يستذكر (منخي) دائما متسائلاً ومقارناً نفسه بأخويه : **((لمَ لم يزوجني أبي إمرأة جميلة كقاسم ...لمَ عليَّ ان أدفع ثمن قبحي بامتلاك قبح آخر جديد ، أهو عقاب على ذنب ليس لي خيار فيه))**[٣] وتستمر استذكاراته ؛ أسباب والده في عدم إقامة حفل زواج له : **((كنت أسترق السمع ذات ليلة وسمعته يجيب عندما سألته الحاجَّة أم قاسم ... – لا يستحق هذا النغل أي احتفال أو وليمة – لماذا يا حاج لا سمح الله. – لأنَّني لست واثقاً من كونه إبني !! – أعوذ بالله ... استغفر ربَّك يا حاج . –كما أخبرتك .. إنَّه لا**

---

[١] ينظر: الفلسفة والنسوية – في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه ، و"التمركز الذكوري" ونقده / مجموعة من الأكاديميين : ٦١٨ – ٦١٩ . (برادايم Paradigm : النموذج – النموذج الفكري أو الإطار النظري)

[٢] يتفكرون – فصلية ، فكرية ، ثقافية ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث – المغرب ، العدد (٤) ٢٠١٤ : ٦ .

[٣] المخبر السري / سالم بخشي المندلاوي : ٥١ .

يشبهني أبداً ، ربَّما هو ابن عبود الشرطي .. فقد كان هذا أقبح كلب ... فهو يشبهه تماماً . – حتى لو كان الأمر كذلك ، فما ذنبه لتحمِّله وزر ما قامت به أمُّه ؟!! – لا أعرف .. لا أستطيع أن أستسيغ وجوده في حياتي مع هذا الشك بأصله))[1] أي اعتراف مشوَّه ، لم يتردَّد الحاج من ممارسة أقصى درجات الظلم والنبذ التي أحالت المشكوك بنسبه إلى قاتل زوجته ، وأبيه ، وأخويه وشايةً ، فهو بين ذكريات أليمة مع أمِّه وحاضر مرير مع والده ، يقول متحدِّثاً عن والدته : **((إن وجدتُّ لها عذراً في خيانة أبي وتلطيخ شرفه بالوحل ؛ انتقاماً من أهلها الذين أجبروها على الزواج من رجل لا تكنُّ له الحب .. فما ذنبي أنا لِتُسقِط عليَّ هذا الكره وتحمِّلني عارها إلى الأبد ، لطالما كانت تشتمني وتنعتني بأوصاف نابية "ابن الكلب ، إبليس ، نغل" وكأنَّها تصدق ظن أبي وتوافقه على أنني نغل ، حتى لو كنت نغلاً كما يزعمون ، فما ذنب هذا النغل ليتحمل وزر وآثام الشياطين الذين جعلوا منه نغلاً إلى الأبد ؟!))**[2] هذا هو السؤال الذي يُعرِّي تشوُّه الاعتراف الذي يقدِّمه المجتمع للإنسان ، وحسبما يبدو أن الاعتراف المشوه اجتماعياً ألقى بظلاله على النص الذي لم يكن مُتجرِّداً من تلك النظرة الاجتماعية ليتسنى له إظهار الخلل في شخصية (منخي) نتاج طبيعي لمعاملة الأب السيئة له ، إنَّما خصَّه بالشكل القبيح حد الإيحاء بالتشوُّه ، والسلوك الرذيل أصالةً بما يوحي أن ذلك بسبب ظروف خلقه جنيناً إلى جانب ظروف نشأته منبوذاً ، وفي مقابل ذلك تكون الوسامة والخلق الكريم للأبناء الآخرين ، كأنَّ القدر الاجتماعي للقيط أن يُرصَف في خانة العدو حتى من أقرب مُقرَّبيه لو عُدَّ له ذلك ، وهذا التماهي مع النظرة الاجتماعية يمكن أن ينسب لروائيي الداخل بالنظر للثقافة الاجتماعية في المجتمعات الشرقية ، ونجد اعترافاً مشوَّهاً أيضاً في رواية (**مطر الله**) للروائية (هدية حسين) عبر توظيف حواري دار بين الشخصية الرئيسة في النص ؛ (مهران) التاجر سيِّء الأخلاق والسلوك ، وبين صوت مجهول يخاطب مهران في فراش موته يُمثِّل صوت ضميره ، يقول الضمير محاسباً مهران : **((كنت توزِّع عليهم الصدقات في الذكرى السنوية لوفاة أمك ، التي لا يعرف ماضيها أحد قبل أن يأتي من يكشف المستور ... كنت تريد تحقيق مأربين من تلك الصدقات ، الأول أن تنفي عن نفسك تهمة البخل التي يشيعها البعض عنك ، والثاني وهو المهم أن تشتري ماضياً نظيفاً للمرأة التي جاءت بك للدنيا ولم تمنحك فرصة التعرُّف إلى أبيك ، تلك حكاية مشوشة بالنسبة لأهل الحي ، كشفها رجل جاء من البصرة حيث كانت أمك تعيش هناك))**[3] يردُّ (مهران) على ضميره : **((نعم كنت أسمعك فيما مضى ، تهمس أحياناً ، وتخزني أحياناً أخرى ، إلَّا إنَّني لا أعبأ بك ،**

---

[1] المخبر السري / سالم بخشي المندلاوي : ٥٣ – ٥٤ .

[2] نفسه : ٥٥ .

[3] مطر الله / هدية حسين : ٤١ .

حملتُ أعباءَ حياتي مذ كنت صغيراً ، قاسيت الرفض وعانيت من إذلال الناس وعيونهم التي كانت تصمني بالعار ، لم أكن أرد ، بل كنت أُضمر كل حقدي عليهم بالاعتماد على نفسي ، وبعدم الرد أيضاً على نداءاتك ... حين جرَّدوني من نسبي كان عليَّ البحث عن ذاتي ، ذاتي التي شوهوها بهمزهم ولمزهم وشتائمهم))[1] شوهوها باعترافهم المشوَّه عنه ؛ مهران سلك في حياته كل سلوك مشين دون أن يأبه بضميره فعلى الرغم من تنبيهاته إلَّا أنَّ معاناته من الاعتراف الاجتماعي المشوَّه تمنعه عن الاستجابة لوخزات الضمير فهو يتصرَّف بنكران مُضمَر لوجود المجتمع الذي واجهه بنكران مُعلَن أحسَّه منذ لحظات تشكُّل وعيه الأولى بنظرة المجتمع له ، يقول مهران لضميره : **((أين كنت حين اصطفُّوا ذات يوم أمام دار أمي وهددوها بالطرد ؟ كان يوماً مشهوداً لا يبارح ذاكرتي خرجت أمي وتبعتها متمسكاً بطرف ثوبها ، سمعت منهم كلاماً لم تستطع سنواتي الغضة استيعابه ، إلَّا أنَّني فهمت من نظراتهم وعصبيَّتهم أنهم يريدون الشر))**[2] ، ويستمر النص الروائي في رصد الحالات الاجتماعية من هذا النوع التي تعاني اعترافاً مشوَّهاً عبر ما عرضته أيضاً رواية (**حدائق الرئيس**) عن طريق شخصية (عبدالله كافكا) أحد أطراف أجمل علاقة صداقة جمعت بينه وبين (إبراهيم ، وطارق) برعاية عوائلهم التي تحتضنهم كأخوة ، يقول الراوي : **((لم يكن عبدالله كاذباً حين قال بأنَّه ابن شق الأرض ، فهذا ما كان يعرفه آنذاك ، وهذا ما يعرفه الجميع ، أمَّا الآن ، وهو يقترب من الخمسين من عمره ، فهو الوحيد الذي يعرف أصل الحكاية ... وهو القائل عن نفسه : أنا الضحية ابن الضحايا ، أنا ابن القتلى حتى هابيل ، لذا أستغرب كوني لم أُقتَل حتى الآن ! .. ثمَّ يعقب : إنَّ منطق تاريخ أجدادي يشترط أن يكون موتي مرتبطاً بحب ، ولعلَّ فشلي بالارتباط بمن أحببت هو الذي حال دون مقتلي ، أو أنَّ ذلك هو مصرعي الحقيقي .. لعلِّي أكون النقطة الأخيرة في مجلَّد أسماء سلالة القتلى))**[3] لم يكن (عبدالله) يُصرِّح بأسباب ودوافع هذه التلميحات فقد فرضت عليه ظروف ولادته أن يعيش منطويا حزيناً منعزلاً متشائماً **((طارق نفسه هو الذي أطلق على عبدالله لقب "كافكا" وذلك أيام دهشته باكتشاف فرانز كافكا وولعه بقراءة كل ما له وعنه ، ولأنَّ عبدالله عادةً ما يعرض الجانب القاتم لأيَّة فكرة أو موقف أو منظر ويبدو الحزن متجذِّراً عميقاً في عينيه حتى وهو يضحك ، لا شك أن لعدم معرفته أبويه الحقيقيين دوراً في ذلك ولو أن طارق قد واصل قراءته لكتب الأجانب ... لأسماه عبدالله بيكيت ، حيث صار وجه عبدالله يشبه أشد صور صموئيل بيكيت كآبة وتغضناً غطَّته التجاعيد الحادة فيبدو كجلد ذبيحة مركون ... لكن لقب كافكا أعجب عبدالله أكثر**

---

[1] مطر الله / هدية حسين : ١٠٠ – ١٠١ .

[2] نفسه : ١٠١ .

[3] حدائق الرئيس / محسن الرملي : ١٣ – ١٤ .

، وتعايش معه ، خاصة بعد أن حدَّثه طارق عن سوداوية هذا الأديب وغموض علاقته بأبيه))[١] وبعد أن قرَّر (عبدالله) الزواج من (سميحة) شقيقة صديقه (طارق) لم تبقَ آلامه حبيسة صدره فقد ترجمها المجتمع صدمةً كبرى شكَّلت منعطفاً أكبر من ظروف خلقه نفسها ، يقول الراوي : **((كان لصدمة رفض والد سميحة تزويجها إياه وقع الحرب نفسها على روحه .. مفاجأة ما كان ليتوقعها أبداً ، قنبلة وقعت على بيدر أحلامه فأحرقته ، عندها لجأ إلى السيدة زينب لنجدته ... زينب زوجها المختار ومن ثمَّ المختار وصاحبه ظاهر والد سميحة حين بقيا وحيدين ... قال ظاهر :- لا أستطيع ، وأنتما بالذات وحدكما تعرفان السبب . قالت له زينب :- ولكنه أبننا كما تعلم . قال :- لا يهم .. فهو ابن زنا على أية حال))**[٢] فالمختار نفسه لم يكن مقتنعاً بما يطلبه من والد سميحة بل كان يتفق معه في قرارة نفسه ولو كان مكانه لفعل الشيء نفسه ، هكذا يضع مجتمع الاعتراف المشوه الفرد في مأزق مع أحبابه ومقربيه لأنَّ طارق صديق عبدالله وشقيق سميحة كان أكثر تمسكاً بالرفض ، فيضعنا النص الروائي أمام واقع مجتمع الاعتراف المشوَّه كاشفاً عن تناقضاته واختلال موازينه بين سلطة الأعراف الاجتماعية وسلطة الدين الذائبة فيها لتنتج منظومة أخلاقية غير سويَّة المقاييس والأحكام مليئة بالتناقضات والمعايير القاسية .

٢. الاعتراف صناعة حقيقة

هو نمط الاعتراف الذي يغاير الحقيقة ويقدِّم البديل ، أي أنَّه النموذج المضاد لفاعلية المفهوم الأساسي الذي أشرنا إليه ضمن قضايا التعددية الثقافية والقضايا الاجتماعية المختلفة وكل ما يسببه إهماله من صراعات وحركات اجتماعية واحتجاجات تهدد السلم الاجتماعي . ويمكن تقسيمه على نوعين : اجتماعي ، وسياسي .

الاعتراف الاجتماعي "القسري"

تجدر الإشارة أولاً إلى إمكانية القول أن هذا النوع من "الاعتراف" مستمد من آراء "ميشيل فوكو" حول تأصيل الاعتراف في خطاب الحقيقة وعلاقة ذلك بالسلطة بوصفها المسؤولة عن إنتاج الحقيقة ، إذ يرى فوكو أنَّ الاعتراف هو وسيلة أساسية في إنتاج الحقيقة ، وأنَّ الثقافة السائدة هي المسؤولة عن تطويع وإقناع الأفراد بأنَّ الاعتراف يكشف عن حقيقة طبيعية وتلقائية لا تنتظر سوى الكشف والإعلان عنها إلى الحد الذي جعل من الاعتراف نقيضاً للسلطة القامعة للحقيقة ، ومن ثمَّ فإنَّ الأخيرة – الحقيقة – لا تنتمي إلى مجال السلطة إنَّما إلى الحرية[٣] ، في حين أنَّها بحسب

---

[١] حدائق الرئيس / محسن الرملي : ٢٠ .

[٢] نفسه : ٤٧ .

[٣] ينظر : ميشال فوكو المعرفة السلطة / عبد العزيز العيادي : ٣٣ – ٣٤ .

فوكو على العكس من ذلك فهي غير خارجة عن عباءة السلطة ، فهو يراها (مجموعة من الإجراءات المنظَّمة لإنتاج وتشريع وتوزيع وترويج وعمل الملفوظات/ الحقيقية ، مرتبطة دائرياً بأجهزة سلطة تنتجها وتحميها ، وبأفاعيل سلطة تستنتج منها وتواصلها ، هذا ما نسميه نظام الحقيقة)[١] وعلى وفق ذلك فإنَّ إنتاج الحقيقة تخترقه أذرع السلطة أو علاقات القوَّة ويضرب مثال عن ذلك في ممارسات الأجهزة الأمنية للسلطة في استلال الاعتراف من المتهم باستعمال العنف أو غيرها من الجهات المتسلطة ؛ الممارسة التي تنبَّه إلى حضورها النص الروائي فنجد في رواية **(مشرحة بغداد)*** للروائي (برهان شاوي) رصد لممارسات سلطة بعض الجهات في صناعة حقيقة خلال مرحلة الفوضى ما بعد العام ٢٠٠٣ ؛ صناعة ذنب وليس اعتراف به ، يقول الراوي : **((أتكذب علينا ..؟ أنت جئت متجسساً لـ (...) . – والله أنا لا أكذب ولا أعرف (...) ... – إذا لم تقل لنا من أنت وماذا تفعل في منطقتنا ولمن تتجسس سنذبحك ...– والله العظيم كما قلت لكم أتيت لجمع الأكياس ...– حقير ابن الحقير إعترف . فقال الفتى المذعور بصوت مرتعش ...– أعترف بأي شيء ؟ وعن أي شيء أعترف ... – إعترف أنك من (....) وأنك كنت تتجسس علينا وسنطلق سراحك . صمت الفتى المذعور لحظة .. – يعني إذا اعترف تطلقون سراحي ؟ ...يعني لو كذبت وقلت إني من ..... ستطلقون سراحي ؟ – نعم – زين قولوا لي ماذا عليَّ أن أقول ... ردد الفتى المذعور... أ..أ..أنا من .. جيش المهدي وجئت لأتجسس عليكم ... نظر حامل السكين الى الجالسين ... – الآن حصلنا على اعترافه بأنَّه من (...) وأعتقد أن هذا يكفي يا شيخنا ... – على بركة الله لقد اعترف وحل عليه القصاص))**[٢] تخلو الممارسة من أي مسوِّغ قانوني أو فعل مُنظَّم ، فلا الاتهام قائم على مبررات ملموسة أو مُحتَمَلة وفق أبعاد قانونية إنَّما اتهام جزافاً لفتى مرَّ بالمنطقة من قبيل الصدفة بحكم العمل الجوَّال ، ولا التحقيق نابع من جهة مختصة عارفة بأساليب التحقيق وآلياته ، لذلك كانت ممارسة انتزاع اعتراف قسري من أجل تسويغ العنف أو ممارسته بغية إيصال رسالة إلى جهة أخرى منافسة معنية بذلك ، أو انتزاعه من أجل تسويغ العنف الطائفي ، كذلك نجد الاعتراف القسري في خلال تعرُّض النص للواقع الاجتماعي في ظل المجتمعات السياسية التي تضعف فيها سلطة القانون فتتنمَّر الأجهزة الأمنية خاصتها وتمارس أساليب عنف تواطئاً مع مصالح أشخاص من ذوي النفوذ فيظهر هذا النوع من

---

[١] ميشال فوكو المعرفة السلطة / عبد العزيز العيادي : ٣٤ – ٣٥.

* يتحدَّث الراوي العليم في هذا النص عن (آدم) حارس المشرحة ؛ الشخصية الرئيسة في النص ، الذي ينقسم يومه بين مهام العمل و مشاهدة أفلام على أقراص CD للقضاء على وحشة المكان حتى قرر – بعد إلحاح من بائع الأقراص المدمجة – مشاهدة فلم تسجيلي لعملية ذبح حقيقية قام بها أفراد جهة معينة والضحية فتى في السادسة عشر من عمره في بيت أحد النوَّاب فأصابه الهلع من ذلك .

[٢] مشرحة بغداد / برهان شاوي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد (ط٢) ٢٠١٤ : ١٠ – ١٤.

الاعتراف في تقديم الحقيقة ، يتحدَّث الراوي عمَّا سمعه (آدم حارس المشرحة) عن ممارسة الأجهزة الأمنية في خلال قيامها باحتجاز (آدم الخبَّاز) على أنَّه (آدم صاحب فندق السعادة) المتَّهم بإيواء عناصر عصابات داعش في فندقه : **((كان آدم الحارس يستمع ، شعر بالشفقة على هذا الخبَّاز البائس الذي لم يحالفه الحظ بأن يثبت شخصيَّته وهويته .. والذي تم استبداله بشخص آخر .. ألقي القبض على آدم الخباز بتهمة أنه آدم صاحب فندق السعادة .. من أجل إطلاق سراح الآخر))**[١] ولم يتم إعدام (آدم الخبَّاز) إلَّا بعد أن اكتمل استبدال المتَّهمين الخمس المراد تهريبهم ، يقول (آدم الخبَّاز) عنهم : **((لكونهم من أصحاب العلاقات والمال والنفوذ ، أو من خلال علاقاتهم المباشرة أو من خلال علاقات أهاليهم ، أو الجهات التي ينتمون إليها استطاعوا شراء ذمم العقيد والضابط وبعض المسؤولين والشرطة ، بحيث كل يوم تذهب دورية الشرطة لإلقاء القبض على أي عابر سبيل وحمله إلى هنا وإبداله بأحد هؤلاء المحكومين بالإعدام ... ويلا رحمة وبدون أن يتركوا لنا فرصة ان نتشهد قبل الموت ... تم إعدامنا ... ولكي لا يتم تسليم جثثنا إلى أهلنا ، لأنَّنا أُعدمنا باعتبارنا شخصيات أخرى وفق التقارير الرسمية ... لذا تم نقل جثثنا إلى هذا المكان))**[٢] أي المشرحة ! لذا : **((شعر الحارس آدم بالخوف ، فهذا الخبَّاز هو ميِّت إذن))**[٣] يقدِّم الروائي فوضى تداعيات الاعتراف القسري ضمن إطار فني يتمثَّل العبث الوجودي ، إذ إنَّ من يروي هذه الأحداث هي جثة (آدم الخبَّاز) المُستَبدَل عن (آدم صاحب فندق السعادة) الذي اقتيد للإعدام على يد الضابط (آدم أبو المحاسن) ومن ثمَّ سمع حكايته (آدم حارس المشرحة) ؛ فنتازيا تقدِّم قسوة التسلط على الرغم من المساواة الجوهرية في ما يتعلق بالقيمة الإنسانية . ونجد مثل هذا النوع من الاعتراف في رواية (**عراقي في باريس**) لـ (صموئيل شمعون) التي تعرض ممارسات الأنظمة العربية وأساليبها القمعية في خلال رحلة سفر (شموئيل) من أجل تحقيق حلمه في أن يصبح مخرجاً سينمائياً حيث وقع بيد جهاز الأمن السوري ومن ثم تعرضه للتعذيب في محاولة انتزاع الاعتراف منه بما لا يعرف ، يقول : **((باغتني من ورائي حيث أخذ يجلدني جلدات عنيفة ، وحين وقعت على الأرض واصل ضربي بالحزام ويقدمه ، بينما كنت أبكي وأقول لماذا تضربونني وأنا لم أفعل لكم أي شيء))**[٤] وبعد رحيله من سورية إلى لبنان تعرض لنفس الموقف ، فهو سلوك معتاد ضمن ممارسات سلطة الأنظمة العربية بالعموم ؛ اعتراف يترك أثرا في النفوس مهما طال الوقت على العكس من فاعلية

---

[١] مشرحة بغداد / برهان شاوي : ٧٠ .

[٢] نفسه : ٧٠ – ٧٢ .

[٣] نفسه : ٧٢ .

[٤] عراقي في باريس / صموئيل شمعون ، منشورات الجمل (ط٢) ٢٠٠٦ : ١٥ .

المفهوم الأساسية ، يقول الراوي في رواية (**حياة ثقيلة**) للروائي (سلام إبراهيم) : **((إحساس استولى على كياني قبل أكثر من أربعين عاماً وهم يدفعونني على درج ينزل إلى فسحة بالكاد تسع الجسد بعد حفلة تعذيب في بناية وجدتها مهجورة وسط الديوانية جوار الجسر الرابط بين شارع السراي وشارع سينما الثورة .. في خضم هذا الشعور القديم الجديد اتساءل : – لمَ يحدث كل هذا ؟! ولمَ لا يحب الإنسان أخاه الإنسان ؟!))**[١] فهذا النوع من الاعتراف يصب في مصلحة السلطة فقط بوصفه اعترافاً من أجل إلقاء الحقيقة في النسيان وليس كشفها من أجل تحقيقه .

الاعتراف السياسي

يكون "الاعتراف" هو أداة إنتاج نوع من الحقيقة ؛ تلك التي تكفل للمفهوم فاعليته البنائية في تحقيق نوع من الموازنة في الحقوق داخل فضاء المجال العام بوصف الأخير قائماً على كل من الفعل السياسي والفعل التواصلي . فإذا كان مفهوم الفضاء العام أو العمومي يعزى إلى عصر التنوير ، فإنَّه يُمثِّل في بواكير نشوئه تحوُّلاً بنيوياً عمَّا ظهر في العصر الفكتوري خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر من "انضباطات" كانت قد تحوَّلت إلى صيغ عامَّة للسيطرة والإخضاع هذا التحوُّل عبَّر عن نفسه في تشكُّل فضاء مؤسساتي ومكاني وخطابي جديد في المجتمع البرجوازي الأوروبِّي ، الذي أطلق عليه "يورغن هابرماس" "المجال العام" وكان قد سبقه "إيمانويل كانط" في التأسيس للمفهوم عبر تعريفه للتنوير بأنَّه الاستخدام العمومي للعقل في جميع الميادين[٢] ، لذلك عُدَّ هو المُنَظِّر الحقيقي لما شكَّل أساس المفهوم في مقاله التأسيسي "ما التنوير" الأشهر بالدفاع عن الجرأة في استعمال "العقل" وما تتطلَّبه تلك الدعوة من مفاهيم أُخر من قبيل الاستقلالية ، والمسؤولية ، والإرادة وغيرها ، فميَّز كانط بين نوعين من الاستعمال للعقل هما ؛ الاستعمال الخاص ، والاستعمال العمومي ، وهذا التمييز هو الذي شكَّل القاعدة الأساس لـ "يورغن هابرماس" في نحت مصطلح "الفضاء العمومي" القائم على تداخل كل من أنشطة : "الفعل السياسي" ؛ تأطيراً للممارسة السياسية في توجيه الرأي العام ، و"الفعل التواصلي" ؛ وما يفرضه من أخلاقيات للمناقشة[٣] بوصفه فضاءً اجتماعياً ، فتتضح أهمية الفعل السياسي من خلال التصوُّر الذي قدَّمته "حنّا آرندت" عن الفضاء العام – بوصفها أول المنظِّرين لمفهوم الفعل السياسي – فهي ترى

---

[١] حياة ثقيلة / سلام ابراهيم : ١٠ .

[٢] ينظر : كراهيَّات منفلتة – قراءة في مصير الكراهيات العريقة / د.نادر كاظم : ٨٠ و ٨٢ .

[٣] فلسفة السلطة السياسية عند هيبرماس/ نور الدين علوش : ١٧ .

الفضاء العام (أشبه بفكرة المسرح ؛ الذي يعنى بالتطلُّع إلى الجمهور وكشف الشخصيات المسرحية عبر الأقوال والأفعال الممارسة أمامهم ، وغياب هذا الوضوح أو تلك الإنارة للفعل هي هدف وواقع الحياة في الأنظمة الشمولية ذلك الغياب الذي سببه انعدام التواصل بل وانتفاء معنى المجتمع أيضاً)[١] فنجد في هذا التصوُّر تركيزاً على أهمية الفعل والقول ، وأنَّ غياب وضوح الفعل أو طغيان شيء آخر عليه يكشف عن خلل النظام السياسي أو عبث قصدي منه بإشارتها إلى تعتيم الفعل بوصفه هدفاً للأنظمة الشمولية غالباً ومن ثمَّ تغييب فاعلية التعدُّدية والتذاوت بوصفهما سمة من سمات الفعل السياسي ، فما هو مفهوم الفعل السياسي الذي يشكِّل أحد ركيزتي مفهوم الفضاء العام إلى جانب ركيزة الفعل التواصلي ؛ تضع "حنا آرندت" في مجال اشتغالها من أجل تأسيس نظرية في السياسة شبكة تصنيف للحياة الإنسانية وأنشطتها مستندةً في ذلك إلى التصنيف الأرسطي للدولة – المدينة اليونانية ؛ المنقسم بين الحياة التأملية ، والحياة النشطة أو حياة العمل أي الممارسات ضمن المجموعة ، فمن بديهيات الفكر الآرنتي هو وجوب الاتصال بين الفكر والعمل ، فتركِّز على الحياة النشطة بوصفها بيئة النشاط الإنساني ثمَّ تضع سُلَّماً تصنيفياً يبيِّن ماهيَّة الإنسان وموقعه داخل هذه البيئة ؛ النشاط الأول "الكدح" وهو كل نشاط يتعلَّق بالجسد أو الاستهلاك لديمومة الحياة ممَّا ينتج "الكادح الحيواني" وهو من لا يعمل بحرَّية إنَّما مدفوعاً بحاجات جسده ، والنشاط الثاني "العمل" وهو النشاط الصنائعي الذي يُنتج "الصانع الإنساني" ، أمَّا النشاط الثالث فهو "الفعل" فإنَّه الفاعليَّة التي لا تتعلَّق بماديات العالم إنَّما بالأشخاص أي ما يتعلَّق بالتفاعل ، إنَّه الحريَّة بحسب آرندت الذي لا يتحقق إلَّا بـ "القول" بوصفهما أي الفعل والقول شرطين أساسيين للنشاط السياسي القائم على مبدأي المساواة والتميُّز[٢]، وبذا فإنَّ "الفعل" هو الوجود ضمن المجموعة/التفاعل القائم على الحريَّة ، والقول أي التعبير عن الذات الذي بدوره يستدعي ضرورة الفهم السياسي (إذ إنَّ المدينة "polis" كانت هي والميدان السياسي بأسره حيِّزاً للمظاهر من صنع الإنسان ، حيث تكون الأفعال والكلمات الإنسانية معروضة للجمهور الذي يشهد واقعيتها ويحكم على جدارتها ... وذلك يستلزم الإشارة والاعتماد على البُعد النقاشي في الأقوال التي تلازم الفعل الحر في الميدان العام بوصفه نشاطاً عامَّاً ، فالنقاشات أو الفعل بوصفه

---

[١] الفعل السياسي بوصفه ثورة دراسات في جدل السلطة والعنف عند حنّة آرندت / مجموعة مؤلفين ، إشراف وتنسيق : د.علي عبود المحمداوي ، دار الفارابي – بيروت (ط١) ٢٠١٣ : ٢٤ .

[٢] ينظر : نفسه : ١٧-٢٠ .

تفاعلاً سياسياً يبقى كاشفاً عن معنى أن تكون إنساناً ومواطناً حائزاً على حقوق المساواة والإمكان في الإسهام السياسي)[١] لأنَّ الحريَّة جوهر السياسة بحسب آرندت والمساواة قرين الحريَّة في أدبيات الفكر الإغريقي ممَّا يُلزِم الناس أن يكونوا فاعلين في استعمال حريَّتهم عبر قوَّة إرادتهم في نقاشاتهم وفضاءاتهم العامة لذلك أعطت آرندت للفعل السياسي قيمة أدائية تقترب به إلى الفن من حيث الجانب الإبداعي لا المعنى الحرفي لتعبير "السياسة فن" إذ إنَّ قدرة الإنسان على الفعل هي من تجعله كائناً سياسياً بما يتيحه التفاعل والتذاوت من اكتشاف مساوئ مفاهيم الهيمنة والقسر ، إلى جانب الأبعاد الإيجابية الأُخر للفعل بحسب آرندت وهي البعد التجديدي والبعد التأسيسي والبعد التسامحي القائم على مفهوم الصفح[٢] وعلى وفق ذلك يمكن تعريف الفعل السياسي بأنَّه (فعل السلطة التفاعليَّة في الميادين العامة والتي تكشف عن ذواتنا أمام الآخرين ، وذلك يعني الحرية في الفعل والقول ؛ وكذلك المساواة في ذلك الحق وعليه يلزمنا أن ندافع عن إعادة تجسيد هذه الصورة السياسية للسلطة في وضعنا الإنساني الراهن ... السلطة التي تعنى بالرأي والرأي الآخر ، والحجاج والمشاركة السياسية في الفضاء العام)[٣] بما يحيل إلى الجانب الآخر من ذلك الفضاء وهو الجانب التواصلي إذ يمكن فهم الفعل التواصلي من ناحية (إنَّه فاعلية تتجاوز العقل المتمركز حول الذات ، والعقل الشمولي المنغلق الذي يدَّعي أنَّه يتضمَّن كل شيء ، والعقل الأداتي الوضعي الذي يُفتت ويجزِّئ الواقع ويحوِّل كل شيء إلى موضوع جزئي حتى العقل نفسه)[٤] فهو محاولة للعبور بالعقل من نموذجه الأداتي السائد طيلة حقبة الحداثة نحو نموذج عقلي تواصلي يستبطن المساواة داخل فضاء عمومي قائم على الاعتراف يشعر من خلاله الفرد بأنَّه جزءٌ من مجموعة لا ذاتٌ مستقلَّة ، وجودٌ قائمٌ على التواصل والتفاهم بوصفهما لا يتحققان إلَّا وفق اتفاق قائم على أساس عقلي[٥]، إذ يمكن أن نقول إنَّ هابرماس اقترح عقلاً بديلاً عن نموذج العقل الحداثي ، ومختلفاً عن انفتاح العقل ما بعد الحداثي المتجرِّد من المرجعيات الخارجية تبعاً لمقولات النسبية التي نادى بها فكر ما بعد الحداثة .

---

[١] الفعل السياسي بوصفه ثورة دراسات في جدل السلطة والعنف عند حنّة آرندت / مجموعة مؤلفين : ٢١ .

[٢] ينظر : نفسه : ٢١ و ٢٤ و ٢٧ .

[٣] نفسه : ٥٥ .

[٤] يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل / أبو النور حمدي أبو النور حسن : ١٣٥ .

[٥] ينظر : فلسفة السلطة السياسية عند هيبرماس/ نور الدين علوش : ٣٢ .

فقد تأثَّر الوعي الإنساني بتصوُّرات تيار ما بعد الحداثة ومقولاته الفلسفية فكان أن انعزل الوعي والإدراك عن أي مرجعية خارجية ، وهذا الانعزال يعدُّه كثير من الدارسين من القضايا الإشكالية التي برزت خلال تلك الحقبة لأنَّه حوَّل الإدراك إلى بنية إنشائية بلاغية مبرمجة من قِبل الخطابات المهيمنة على الثقافة ، فإنكار المرجعية الخارجية للتأكُّد من مصداقيَّة الخطاب وحقيقته أوقعت الخبرة الإنسانية في النسبية ، أما تواصل هابرماس فهو ينظر للغة في بعدها البراغماتي أي الإنتاجي بما يعني التفاهم والوفاق[١]، فيركز هابرماس في فعله التواصلي على اللغة متجاوزاً التصوُّر البنيوي ومابعد البنيوي عنها ، والنظريات اللغوية التركيبية والنحوية الشكلية للغة نحو نظريات التداولية وكانت فلسفة اللغة مع أوستن وسيرل عبر نظرية "أفعال الكلام" من أهم المنطلقات السوسيولوجية لنظرية هابرماس ، فكان التركيز على جانب "الفعل الإنجازي" ؛ كل ما نتلفَّظ به يتحوَّل فعلاً مؤثِّراً في العالم الخارجي وينجز شيئاً ما ، فيؤكد هابرماس على المستوى التداولي للغة ، والانتقال بدراستها ليس بوصفها بنية منغلقة ومنقطعة عن الواقع تغيب فيها المرجعية الخارجية إلى دراستها على أساس ما يتداوله الأفراد المتفاعلون في فضائهم العام [٢] ، و (فعل اللغة لا يتم من خلال القول ، وإنَّما من خلال الحوار)[٣]، أي بين أطراف التعددية والاعتراف المتبادل الاعتراف بالضرر ومن ثم بالوجود ولا يتوقف ذلك عند حدود مجتمع معين إنما يتعدى ذلك نحو المجتمع الدولي الذي يقودنا نحو نوع آخر من الاعتراف ؛ النوع الذي يراد منه صناعة حقيقة ، فيتوفَّر في سياسة بعض الدول لتحقيق أغراض سياسية كبرى ، ولم يفتنا رصد هذا النوع من "الاعتراف" في رواية (**الفتنة**)* لـ (كنعان مكية) ، الذي يقدمه النص ضمن ما يمكن وسمه باللغة التوثيقية المباشرة الغالبة على النص لأحداث الواقع عن لسان الشخصية / راوي الأحداث الذي شهد الحدث وحلله بأنَّه تعبير عن الاعتراف من سلطة الاحتلال بسلطة الحكومة العراقية رغم أن وظيفة الراوي لا تتيح له الوعي بالتحليل ضمن هذا المستوى : ((**قبل شنقه ، تحديداً في الساعة الثانية وتسع وخمسين دقيقة ، تمَّ تسليم الطاغية إلى الحكومة العراقية للمرة**

---

[١] ينظر: هابرماس بين مابعد الحداثة وما بعدها / أماني أبو رحمة ، وينظر: يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل / أبو النور حمدي أبو النور حسن : ١٤٧ .

[٢] ينظر: فلسفة السلطة عند هيبرماس / نور الدين علوش : ٢٩ – ٣٠ ، وينظر: هابرماس بين مابعد الحداثة وما بعدها / أماني أبو رحمة .

[٣] يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل / أبو النور حمدي أبو النور حسن : ١٤٧ .

* رواية يختلط فيها الحدث التاريخي الحقيقي بالمتخيل ، يتحدث الراوي الذي يعمل ضمن طاقم الحماية لأحد رجالات سلطة عام ٢٠٠٣ وانهيار النظام الدكتاتوري في العراق ، وكان هو أحد الحاضرين في مشهد إعدام صدام حسين .

الأولى منذ إلقاء القبض عليه ، كتعبير عن الاعتراف باستقلالنا عن الاحتلال الامريكي))[1]

نلحظ هنا أنَّ السلطة الأميركية تقدمِّ "الاعتراف" كاستراتيجية نسيان للمجتمع السياسي الدولي والعالم لأنَّ الرأي العام الدولي الذي ظلَّ يرقب بحذر السياسة الأميركية ؛ يرى في دخول أميركا إلى العراق واستخدام القوَّة العسكرية في الأراضي العراقية ومن ثمّ تغيير نظام الحكم إنَّما هو تدخُّل في الشأن العراقي ، لذلك سعت أميركا إلى تفعيل نظام الحقيقة عبر إجراءات منظمة وفقاً لسياق الأحداث فكان الحدث الأهم هو تسليم الدكتاتور للسلطة العراقية الجديدة ، إشارة منها للعالم بوجود نظام قضاء جدير بمحاكمة المُتسبِّب بالجرائم الإنسانية التي حصلت في العراق طوال عقود حكمه ، وإن وجود السلطة القانونية والاعتراف بجدارتها عبر توكيلها محاكمته ؛ هو إعلان ضمني عن وجود نظام حكم مستقل عن أميركا يضمن لها سلامة نواياها في الملف العراقي ، ويدرأ عنها تهمة استعمال القوة ، وانتهاك الحقوق بوصفه اعتراف يُنتِج الحقيقة القائلة بوجود سلطة عراقية بما يتحقق على أثره نسيان ممارسات القوة الأميركية في العراق وما رافقها من انتهاكات للإنسانية وخسائر مادية .

[1] الفتنة / كنعان مكية ، منشورات الجمل (ط١) ٢٠١٦ : ٩ .

المبحث الثاني

الصفح

توطئة

يرد معنى كلمة "الصفح" في **اللغة** عند ابن منظور بمعنى "الجَنْب" (صَفْحُ الإنسان : جَنْبُهُ ، وصَفْح كل شيء جانِبُهُ)[١] وجاء أيضاً إنَّ (التصفيح والتصفيق واحد ؛ يُقال : صَفَّحَ وصَفَّقَ بِيَدَيهِ ؛ قالَ ابن الأثير : هو مِنْ ضَرْب صَفْحَةِ الكَفِّ على صفحةِ الكَفِّ الأُخرى ... والمُصَافَحَةُ : الأَخْذُ باليدِ ، والتَصَافُحُ مِثله)[٢] وليس كلُّ مَنْ تصافحا صفا قلباهما ، فقد تتلاقى الأَكُفُّ على غير مودَّة إنَّما من أجل التواصل المحض ، وقد ورد الصَفْحُ في القرآن الكريم في مواضع كثيرة جاء في بعض من الآيات إلى جانب كلمتي ؛ "العفو" ، و"المغفرة" ، مثل قولهِ تعالى : ﴿وَلْيَعْفُوا وَلْيَصْفَحُوا أَلَا تُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللهُ لكم واللهُ غفورٌ رحيم﴾[٣] وقولهِ تعالى : ﴿وإِنْ تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فإِنَّ الله غفور رحيم﴾[٤] فيمكن أن نحدد معنى "الصفح" في **الاصطلاح** في تفسير هذه الآية هو (الإعراض عن المذنب ، أي ترك عقابه على ذنبهِ دونَ التوبيخ)[٥] أي محاولة نسيان الذنب مع عدم الخوض في تفاصيل الاعتداء ؛ الأسباب والمسوغات ، ومن ثمَّ عدم إنزال العقاب بالمثل فمضمر الخطاب أنَّ الله هو من يتكفَّل بذلك بوصفه اشتراطاً يوجب الصفح . والصفح في الثقافة العربية يتحرك ضمن شبكة من المفاهيم مثل العفو ، والمغفرة، والتوبة ، والغفران ممَّا يجعل مفهوم الصفح بما هو عليه سلوكاً أخلاقيا واعياً واستراتيجية للنسيان مغايراً للدلالة الدينية [٦]– كما سنتبيَّن – ويمكن التعريف أيضاً بأنَّ (الصفح يعني امتلاك القدرة على تجاوز الأثر الذي تُحْدِثُهُ الإساءة ، والتَحرُّر من دائرة ردِّ الفعل التي يبقى الإنسان في الغالب أسيرها فكراً وسلوكاً ، إلَّا أنَّ تحرراً كهذا لا يمحو ذاكرة الإنسان ، ولا يقوم على هذا المحو

---

[١] معجم لسان العرب / ابن منظور ، مادة : صفح : ٢٤٥٥ .

[٢] نفسه : ٢٤٥٦ .

[٣] سورة النور : ٢٢ .

[٤] سورة التغابن :١٤ ، كذلك ورد الصفح في سورة البقرة : ١٠٩ ، والحجر: ٨٥ ، والمائدة: ١٣ ، والزخرف : ٥ .

[٥] صفوة التفاسير / محمد علي الصابوني ، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة (ط٩) د.ت ، مج٣ :١٤١ .

[٦] ينظر: الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا ، تر: مصطفى العارف ، عبدالرحيم نور الدين ، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط١) ٢٠١٨ : ١٢ .

أصلاً)[١] أي أن الصفح لا يكون صفحاً إلَّا مع استمرار حضور الحدث أو الاعتداء في الذاكرة ثمَّ يكون اختبار القدرة على عدم المطالبة بالقصاص بوصفها صفحاً ، فهو يحدث في لحظة المستحيل نسيانه – أي حدث الإساءة – بفاعلية مانعة للمستحيل عدم فعله – أي الانتقام – لذلك يعبر عنه "بول ريكور" بـ (اللغز) فالصفح عنده هو (لغز الرفع الممكن لعدم القدرة الوجودية هذه ، المُعبَّر عنه بكلمة الغفران)[٢]، أمَّا "حنَّا آرندت" فهي تُعرِّف الصفح انطلاقاً من علاقته بالفعل الإنساني "الصانع" الذي يُميِّز الإنسان عن غيره من الكائنات والمرتبط بالسيرورة دون القدرة على العودة إلى الوراء – التي عبر عنها ريكور بعدم القدرة الوجودية –(هو رد الفعل الوحيد الذي لا يقتصر على إعادة إنتاج الفعل ، ولكنَّه يمارس فعله بطريقة جديدة و لا متوقَّعة ، وهي التي تُحَرِّر بالتالي الصافح والمصفوح في آنٍ واحد من الآثار الناجمة عن الفعل)[٣] أي أنَّه فعل مغاير ليس من جنس الفعل الصانع – للحدث – بعد قدرته على العودة إلى الوراء وإعادة ما حدث بطريقة غير متوقعة بوصفها تتمثَّل الترميم ومد جسور التواصل من جديد رغم اعتمال الحدث مستمراً في الذاكرة بوصفه حدثاً لا يمكن جبر ضرره . ويُعرِّف "إدغار موران" "الصفح" انطلاقاً من جوهره الإيتيقي قائلاً (الصفح رهان أخلاقي ، وهو رهان يبتغي بعث أو إحياء مُرتكب الخطأ من جديد ، إنَّه رهان حول إمكانية تَغيُّر مُقترِف الشر وتحوُّله إلى الخير ذلك لأنَّ الكائن الإنساني ليس كائناً جامداً إذ باستطاعته الارتقاء إلى الأحسن أو التقهقر إلى الأسوأ)[٤] أي أنَّه يعوِّل في تحقيق ملكة "الصفح" على المستوى الأخلاقي للجاني أو مُرتكب الخطأ بوصفه تركيبة متناقضة من الصفات – تبعاً للطبيعة الإنسانية – ومستويات الأداء الأخلاقي الخاضعة للتغيُّرات والتبدُّلات وفقاً لحركة الزمن والسياقات المحيطة به ، من أجل تحقيق مستوى معين من التواصل داخل " الفضاء العام" .

الصفح : الذاكرة الفعَّالة

---

[١] الدين والظمأ الأنطولوجي / د.عبد الجبار الرفاعي ، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٦ : ٧٦-٧٧.

[٢] الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٦٦١ .

[٣] المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون : إدغار موران ، حنا أرندت ، أنطون سبير ، تر: حسن العمراني ، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء (ط١) ٢٠٠٥ ، إستحالة الرجوع إلى الوراء والصفح كأفق مفتوح / حنّا آرندت : ٥٩ .

[٤] نفسه : الصفح مقاومة لبشاعة العالم / إدغار موران : ٤٤ .

يُعَدُّ بديهياً ارتباط "الصفح" بالخطيئة أو الاعتداء الواقع من طرفٍ على طرفٍ آخر (لأنه لا يوجد من يستطيع الصفح لنفسه)[١]، فهو مفهوم أخلاقي شهد تنظيراً مفاهيمياً واسعاً كاشفاً عن مدى أهمِّيَته بوصفه استراتيجية فاعلة في ترميم خراب المجتمعات جرَّاء أحداث الانتهاكات الحاصلة وخطابات الموت الناتجة عن أزمات التطُّرف الآيديولوجي والديني والطائفي والعرقي . وقد كانت قراءة "جاك دريدا" لمفهوم "الصفح" من أبرز القراءات التي جاءت مناقشةً لإطروحة الفيلسوف الفرنسي "فلاديمير جانكليفيتش" ضمن كتابيه ؛ (الصفح) ١٩٦٧ ، و(ما لا يقبل التقادم) ١٩٨٦ [٢] ، إذ يتخذ المفهوم عند "جاك دريدا" مساراً استثنائيَّاً واستقلالية واضحة فهو يعزل الصفح بوصفه سلوكاً أخلاقياً واعياً وفاعلاً عن أصله الديني. رغم أنَّه يأخذ بالحسبان أصوله اليهودية – المسيحية في ما يتعلَّق بإنجاز المسيح تفرقة عن مفهوم "الصفح" المتعارف عليه في الحقل الديني عامةً حين قوله : "اصفح عنهم فإنَّهم لا يعلمون ماذا يفعلون" مع توفُّر عدم سيادة للطرف المطلوب منه الصفح مستدلَّاً على ذلك بما يَعُدَّهُ شكّ المسيح في قدرة الذات الإلهية على حمايته حينما قال له : "ربَّاه ، ربَّاه لماذا تركْتَني" ورغم ذلك فهو يطلب منه الصفْح عمَّن أساؤوا بوصفهم لا يعلمون ، صفح متجرِّد وغير مشروط أو مقنن وفق ثنائية الضعيف والمتسيِّد وهو بحسب "إدغار موران" – متفقاً مع "جاك دريدا" – الصفح بما هو كذلك انبثق من داخل العالم اليهودي ، في حين أنَّ ثيمة الصفح المتعارف عليها التي تحيل إلى الصفح العظيم عند اليهود ، و "صلاة الكيبور"* و "الصلاة الكاثوليكية" القائمتان على طلب الصفح التي تمثِّل بحسب دريدا أكبر تقاليد الصفح الدينية والروحية في اليهودية فضلاً عما ورد في الأديان الأُخر التي لا تستثني الصفح من أفق الخلاص أو أفق المصالحة عبر الإقرار ووخز الضمير أو الندم والتضحية والتكفير[٣]، إذ يرى دريدا أنَّ الصفح يختلف في دلالته الاجتماعية تداولياً لكنه يشترك في السياق العام المُستمَد من الدلالة الدينية ؛ القرآنية والإنجيلية القائمة على غفران الخطايا والذنوب[٤]، أما "الصفح" الذي يقصده دريدا فهو

---

[١] نفسه : إستحالة الرجوع إلى الوراء والصفح كأفق مفتوح / حنّا آرندت : ٥٥ .

[٢] ينظر: الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٧ .

* يوم الغفران أو الكيبور هو من الأعياد التي ورد ذكرها في سفر اللاويين في التوراة ، وبحسب الموروث الحاخامي إنَّه في هذا اليوم نزل النبيُّ موسى من جبل سيناء للمرَّة الثانية وكان يحملُ معه ألواح الشريعة التي أعلن فيها الربُّ غفرانه لخطيئتهم في عبادة العِجْل ، تراجع : ما هو عيد الغفران / غادة الحلايقة ، دراسة على موقع "موضوع" الإلكتروني في ٢٠١٦/٨/١٦ https://mawdoo3.com/ .

[٣] ينظر: يتفكرون – فصلية فكرية ثقافية ، رئيس التحرير ، حسن العمراني ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث– المغرب العدد (٢) ٢٠١٣ ، الصفح مقاومة لبشاعة العالم / إدغار موران ، ترجمة وتعليق : حسن العمراني : ٩ ، وينظر : الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٢٨.

[٤] ينظر : الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٢٢ .

خارج عن السياقات الدينية والسياسية والقانونية لأنَّه يترافق والجرائم الكبرى والانتهاكات العابرة حدود الإنسانية إلى حد الشر الجذري والمطلق والتي (لا يمكنها أن تستقيم والفكرة الساذجة عن الصفح بما هو توافق سياسي ، أو قانوني ، أو تشريعي ، أو ديني حتى ؛ إن هذه الفظائع تدخل في باب ما لا يقبل التكفير، وما لا يقبل جبر الضرر ، وما لا يمكن محوه ، والعضال ، وما لا رجعة فيه ، وما لا يُلغى أو يُنقض ، إنَّها تتجاوز الحد النهائي والأخير)[١] مثل حوادث الإبادة التي يزخر بها تاريخ العراق الحديث التي رصدت معظمها الرواية العراقية ، أمثال ؛ (حادثة الفرهود) التي تعرَّض لها العراقيون اليهود عام ١٩٤١ ، والإبادة التي تعرض لها العراقيون الشيعة في (حادثة سبايكر) ، ومجزرة الطائفة الأيزيدية في (حادثة سنجار) في مدينة الموصل التي قُدِّمتْ في رواية (**عذراء سنجار**) للروائي (وارد بدر السالم) حينما سعى فيها لمقاربة الحدث عن طريق أسلوب البناء الفني الذي جمع بين الواقع والفنتازيا وكثيراً ما يعمد الروائيون لأسلوب الفنتازيا في مقاربة الأحداث الفادحة التي يفوق ضررها اللامعقول بغية تحقيق التماهي بين الواقع والنص، وهذه المجزرة هي انتهاك وحشي على يد تيار متطرِّف دينياً بلغ ضرره مستوى ما لا يقبل التكفير متجاوزاً الحد النهائي لأنَّ هدفه هو محو المُختَلِف عن طريق التمييز الديني لذلك أصبح الإسلام في الواجهة لهذا الحدث مع الأخذ بالنظر جميع الممارسات التي مورست بحق الضحايا ؛ تقول "المرأة الحامل"* لـ(سربست) الذي تحوَّل إلى (آزاد) المسلم قسراً العائد من جبال التهجير بحثاً عن (نشتمان) ابنته حينما سألها عن أهالي سنجار بعد الانتهاك : **((–هل هناك شنكاليون في المدينة ؟ ... –هربت الأغلبية التي استطاعت أن تهرب ، ويقينا نحن أسرى . –ومنْ بقي .. ؟ – ستعرفهم .. الخلايا النائمة التي غدرت بسنجار.. –العشائر العربية التي عاشت معنا أعماراً طويلة .. لماذا غدرتنا! – بعد الغزو جمعوهم في القابوسية ليكونوا بمأمن بعد أن استولوا على بيوت الشنكاليين))**[٢] إلى جانب تقديم خطاب التمييز هذا فقد تنوَّعت ممارسات الإبادة والمحو والإلغاء مرَّةً مع الناس اشتغالاً على الهوية ممثَّلةً في تحويل ديانتهم وتبديل أسمائهم ولغتهم أو قتلهم وتهجيرهم ؛ ففي حوار المرأة الحامل و (سربست) يقولان : **((–الذين هربوا ليسوا أفضل حالاً من هنا .. حياتهم بائسة جداً –في الأقل لن يطاردهم الموت ولا اعتناق ديانة أخرى بالإكراه**

---

[١] نفسه : ١١ .

* بدأ النص بمشهد فنتازي عبر حوار دار بين المرأة الحامل التي لا تلد والصقر الذي لا يفارقها والغراب والكلب : ١٣ – ١٧، فالمرأة (هي عاشقة الخيال وامرأة الحَمْل المستحيل وعاشقة صقر جوَّال ..) : ١٨٣ ، هذه المرأة الحامل هي سنجار المدينة المُنتَهَكة لكنها تتشبث مع الأمل بعودة الطُهْر فهي عاشقة الصقر الذي استغرب سربست عناقها وعشقها له وحديثها معه قائلاً إنه مجرَّد صقر فأجابته (إنَّه أملٌ جميل وخيالٌ أجمل) : ١٨٣ فسنجار ذات الحمل الثقيل لمَّا تزل معانقة الأمل.

[٢] عذراء سنجار / وارد بدر السالم : ٢٩ .

..–تركوا أنصافهم هنا بين من اعتنق الدين الجديد مكرها وبين من وقع في الأسر وبين من قُتِل .. كل شيء مؤلم هناك ... فقدوا أيزيديتهم مضطرين وصاروا مسلمين ومن رفض قطعوا رقبته بشكل سهل ، ومن هرب نجا لكنَّه ترك بيته وماله وربما بعضاً من عياله ... قتلوا كثير من الخلق من دون سبب اغتصبوا البنات والصبايا والمتزوجات معاً ... جاؤوا بتجارة الرقيق بطريقة كنا نقرأها في كتب التاريخ القديم ... يعتبرون الأيزيديات كافرات لذا يتوجب سبيهنَّ ونكاحهنَّ وبيعهنَّ في سوق النخاسة ..))[1] ومرَّةً أخرى عبر محو الهُويَّة المكانية ؛ سنجار المدينة تاريخاً ومعالماً ، يُحدِّث (دلشاد)* نفسه وهو يجوب مع مسؤوله الأفغاني في المدينة مُعَرِّفاً إياه أسماء مناطقها وقراها : **((يحدث كثيراً أن يجتاحني دلشاد خريج قسم التاريخ في جامعة الموصل حينما نمرُّ بأثرٍ مسحوق أو مكان يقود إلى آثار معينة ، أريد أن أقول له إنَّ سنجار من المدن المشهورة في إقليم الجزيرة وعمرها أكثر من ستة آلاف سنة وهي ثاني أقدم مدينة في الشرق الأوسط بعد مدينة دمشق ، ومنذ القِدَم كانت محطة استراحة الملوك والأمراء على مدى التاريخ ... طالعتنا أطلال منارة سنجار الأثرية التي فجروها سابقاً فكنت أهمس له بأنَّ المنارة التي كانت هنا عمرها أكثر من ٧٠٠ سنة ... كان قلبي يتفتت وأنا أرى الفراغ الذي تركته مع البيوت الطينية التي انجرفت بفعل التفجير ... لكنَّه يقول بصلافة إنسَ الماضي يا أيزيدي وعليك بحاضر دولة الخلافة ، أصبحت مسلماً ولا عليك بكتب التاريخ وأكاذيبها))**[2] هكذا تبدو جدلية الذاكرة والنسيان بين ذاكرة التَّمثُّل ؛ تيار التطرُّف وتمثُّل الماضي من جهة ، ونسيان هُويَّة الآخر المُختَلِف لغرض محوه وإلغائه ، يقول (عبد الحافظ) عن دلشاد التاريخ وهو يراقب التغيُّر المكاني : **((رأى خراب المدينة وتغيير هيكلها ومسح بيوت الطين التي كانت تشكِّل مستعمرات من الحياة متضامنة ومتكافلة عقوداً طويلة ، أردت أن أقول له لماذا جرفتم بيوت الطين ... لماذا فجرتم التاريخ الجميل لكنِّي كنت أخشى على عبد الحافظ الذي له زوجة وولدان ... نحن جمهورية من طين يا حجي خان المجاهد ، كل التاريخ البشري كان طيناً وسنجار هي الطين الذي بقى حتى هذا اليوم لكنَّكم أزلتموه بالجرَّافات والمتفجِّرات وتركتموه عارياً ... يمتلئ فمه بالضحك حينما**

---

[1] نفسه : ٣١ – ٣٢ .

* دلشاد الأيزيدي المتخرج في قسم التاريخ الذي غيروا اسمه إلى (عبد الحافظ) الشرطي الذي يعمل معهم قسراً ، الذي طالما زجره مسؤوله السابق (حجي خان الأفغاني) عن حنينه للعمق المكاني الذي تتسم به سنجار (إنسَ أن تكون قد درست يوماً في التاريخ وأخذت شهادة جامعية به ، فالتاريخ عندكم مجلدات من الأكاذيب والخرافات والسخافات ، زائف وتافه كل تاريخكم يا عبد الحافظ ، أنت الآن مجاهد في سبيل الله) : ٤٥ ، ويمكن أن نلحظ هنا نظرة تيار التطرُّف الاستخفافية إلى تاريخ الآخر وإرثه المختلف برغم كونهم أصحاب نزعة ماضوية يستدلون على صحة نهجهم بنصوص تاريخية.

[2] عذراء سنجار / وارد بدر السالم : ٨٢ – ٨٣ .

أخبره بأنِّي وريث بابل وآشور وسومر وإنِّي من ضلع تلك الحضارة العظيمة ومن قبل الميلاد بعشرات المئات من السنين))[١] لقد تعرضت المدينة للتغيير على يد هجمة واقفة تحت مظلة الإسلام سواء سكنة المدينة من المسلمين ممن تواطئ مع االعصابات والعشائر التي غدرت بهم أو الجماعات المتطرِّفة نفسها بدعوى نشر الإسلام وإحقاق الحق ، تقول المرأة الحامل : **((تغيَّرت شنكال في هذه الشهور ... فجروا معابد شيخ مند باشا وشيخ حسن وأمادين ومرقد السيدة زينب وكنيسة العذراء ومرقد ذاكر الدين ومعظم الجوامع والمساجد وأحرقوا أعلام الوطن ورفعوا راياتهم السوداء في كل مكان .. تغيَّرت الحال معهم))**[٢] فقد تعرَّضت طائفة بأكملها لزلزال وجودي يتعذَّر معه النسيان بما يُشكِّل سياقاً مُحدِّداً للحدث ممَّا يتطلَّب سلوكاً يتلاءم وذلك السياق ألا وهو "الصفح" ، لأنَّ (فعل الصفح لا يعني فعل النسيان)[٣] وفي سَورة خوف "فلاديمير جانكيليفيتش" – المتشدِّد للذاكرة – من أن يؤدِّي الصفح إلى إنتاج النسيان فإنَّه يقول "لا للصفح" بذريعة أنَّه لا ينبغي للمرء أن ينسى بل يرى أنَّ الصفح "مستحيل" في حال بلغ الأذى حد الشر المطلق ، لذا فهو استهلَّ كتابه (ما لا يقبل التقادم) ببيتين لـ "بول إيلوار"* "لا يوجد خلاص على الأرض طالما أنَّنا نستطيع الصفح عن الجلادين"[٤] ، وكلمة المستحيل هي النقطة التي وقف عندها "جاك دريدا" لإثبات إمكان الصفح رغم استحالته سياقياً إذ يرى أنَّ (إمكان الصفح ، إذا وجد ، يقاس حقاً إلى محنة المستحيل)[٥] أي أنَّه ممكن من جهة كونه مستحيل ويستثمر دريدا اللغة للتعبير عن رؤيته الفلسفية مستعملاً كلمة منفية تحمل دلالة "مستحيل" : im–possibie فإذا أصبح الصفح مستحيلاً فإنَّه بالإمكان أن يصبح ممكناً من جهة "إمكان" تحوُّله مستحيلاً أي من داخل المنطق ؛ منطق المستحيل ، فالصفح لا يتحقق بمعناه إلَّا عند بلوغ الجريمة حيز المستحيل أو الفظاعة ، وتتحدد مظاهر استحالته عبر استثنائيته أي خلوصه من الشروط أو السياقات السياسية أو القانونية أو الدينية فهو إمكانية مستحيلة لكونه لا يخضع لشروط ولا لسياقات مؤسساتية وبحسب دريدا إنَّ صفح الجريمة التي لا تقبل الصفح هو تحدِّياً للمنطق الجنائي فهذه السياقات تقوقع الصفح داخل نسق مغلق مُتَّفق عليه سلفاً تزيح عنه ظلال الاستحالة [٦] ثمَّ معناه ، ويمكن أن نرصد ملامح الصفح في النص الروائي عبر شخصية (سربست) العائد من النزوح بحثاً عن ابنته (نشتمان)

---

[١] نفسه : ٨٥ – ٨٧ .

[٢] نفسه : ٣٢ .

[٣] الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٢١ .

* شاعر ومناضل فرنسي ١٨٩٥ – ١٩٥٢ عُرِفَ بأنَّه شاعر المقاومة إلى جانب كونه شاعر الحب والسلام .

[٤] ينظر: الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٢٧ و ٢٩ .

[٥] ينظر: نفسه : ٢٩ .

[٦] ينظر: الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ١١–١٢ و ٢٩ .

بوصفه الشخصية المحورية التي في مقابل كشف معاناتها يمكن أن نجد روح الصفح السامية في بناء الشخصية عبر ما يظهر من موقف مُتَجَرِّد تجاه الإسلام – رغم الضرر الماحق الذي وقع عليهم باسمه وتحت رايته – وعبر طبيعة ونمط أفكاره ورؤاه ؛ وهي الحالة التي يضعها "إدغار موران" ضمن ما يسمى بـ"الفهم" وهو المفهوم الذي يتأسس عليه "الصفح" بوصفه أي الصفح مفهوماً غير قابل للعزل خلافاً في ذلك لـ"جاك دريدا" ، وهو قائم على عدم اختزال الشخص في الجرم أو الجناية التي ارتكبها وقد أشرنا للفهم في بداية الفصل بأنه فهم لمبررات الغير وتعقُّل لجنونه[١]، فنجد مثلاً في المنولوج الداخلي ما يعكس جانب من ذلك ؛ حين يتساءل محاولاً إيجاد إجابةً أو مبرراً لدهشته هول فنتازيا الحدث ، يقول : **((كنت اتساءل دائماً لماذا هو الإسلام وحده من يقترف الجمعة زمناً للخوف والرهبة في الجوامع والحسينيات؟ فتأتي الأجوبة مختلفة ... إجابة تزيد من وطأة الرهبة وأختها التالية تخفف منها ، وثالثة ترى الأمر سليقة وفطرة ارتجالية وصلت إلينا فاعتدناها ، وتأتي الرابعة ... لترى أن داعش ليست هي الإسلام وبهذه الصيغة المرعبة ...ترى الخامسة أنَّه امتحان للمؤمنين على مختلف أشكالهم وألوانهم ولغاتهم من هذا الخطر الذي يمسك راية سوداء أخرجها من الكتب القديمة وسار على تعليماتها المخطوطة بدماء المسلمين وغير المسلمين... وتؤكد السابعة على أنَّ داعش سياسة غربية هدفها تفتيت الإسلام وتحقيره بين الشعوب الإسلامية قبل غيرها... إنَّه صناعة عالمية بفؤوسٍ محلِّية إسلامية طائفية تتوخى تقسيم البلدان إلى أسود وأبيض... ومن كل هذا أتساءل ببساطة وألم : وما ذنب نشتمان وغيرها من هذه الفوضى بإجاباتها الإسلامية الفوضوية التي لا رابط لها... ما الذي يجري بيننا أيها الرب))**[٢] فهذا فهم ؛ يُعلِّمنا بحسب موران بأنَّ السيرورة العقلية المعروفة بخداع الذات selfdeception أو الكذب على الذات يمكن أن تقود إلى التعامي عن الشر الذي نرتكبه ، وإلى اجتراح آليات التبرير الذاتي التي تسوِّغ لنا قتل الآخرين ، وتظهره كأنَّه إحقاق للحق أو معاملة بالمثل، وغالباً ما ينتج هذا العمى بسبب أثر ثقافي ما على العقول ، أو تكون وراءه قناعة متعصبة سياسية أو دينية[٣]، مثلما هو الحال مع تيار التعصُّب هنا فنلحظ الرؤية الموضوعية في قدرته على التفكير بالأسباب والدوافع والعمى الفكري وكل ما يمكن أن يُحتِّم ما جرى بوصفه نتيجة لصراعات القوى الكبرى إذ (يتوفر هذا المجهود المبذول من أجل الفهم على شيء مثير للغاية ؛ ذلك إنَّ من يفهم يجد نفسه في حالة لا تناظر كُلِّي مع المُتعصِّب الذي لا يفهم شيئاً ، الأدهى بأنَّه

---

[١] ينظر: المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون ، الصفح مقاومة لبشاعة العالم / إدغار موران :٤٢.

[٢] عذراء سنجار / وارد بدر السالم : ٢٤٠ – ٢٤١ .

[٣] ينظر: المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة/ جاك دريدا وآخرون، الصفح مقاومة لبشاعة العالم/ إدغار موران : ٤٢ .

لا يفهم بأننا نفهمه)[١]، ولكن بين كل ذلك يقفز ألمه نافياً كل المبرِّرات والمسوغات بوصفه الألم غير القابل للنسيان الذي تحرسه الذاكرة الفعَّالة ، تقول الراهبة – التي زارته في جبل النزوح – في لحظات غضبه وتوهانه وفقدان سيطرته على أفكاره : **((هؤلاء شذَّاذ الدين ، خالطت المسلمين والمسلمات من سنوات ولم يكونوا على هذه الشاكلة من الدين أبداً))**[٢] فتمرُّد (سربست) على الدين هو انفعالات لحظية ، معاناة ونزيف جراح غائرة ، ظلال الفقد والذُّل التاريخي المتتالي لطائفة تحمل وزر تطرُّف الآخر وفهمه الخاطئ للدين ، هو تمرُّد على دين المؤسسة أي الذي تحوَّل إلى أداة سلطة وذريعة لتحقيق الأطماع والأهواء لأنَّه في النهاية يقول : **((لا وصايا على الإنسان إلَّا وصايا الرب .. الرب هو الحقيقة الأخيرة))**[٣] في هذه الجملة : الفهم ، تكمن المعرفة ، بوصفها أساس القوَّة التي تتشكَّل عنها القدرة على الصفح فالطرف الذي يقع عليه فعل الإساءة حينما يُقدِّم الصفح فإنَّ ذلك يعدُّ قوة وفق المعيار الأخلاقي والإنساني ؛ قائمة على أساس من الفهم ، إذ لا يصفح إلاَّ مَنْ امتلك القدرة والقوَّة المعنويَّة على تجاوز الأذى وهنا تكمن صعوبة الصفح فقد لا يكون العذر المُلْتَمَس مُكافِئاً للإساءة لأَنَّ (ما يستلزمه الصفح من ذاكرة فعَّالة تستحضر الشر ومعه الجاني)[٤] تجعل في حال من الصفح الاستراتيجية الأصعب بين استراتيجيات النسيان الأخرى لأنَّ فعل الصفح ليس من جنس فعل الأذى كفعل الانتقام مثلاً ، إنَّ (الصفح ليس سهلاً ، الصفح أصعب من الانتقام ؛ لأنَّ ما ليس من جنس الفعل أصعب ممَّا هو من جنسهِ ، الصفح فعل لا يشبه الفعل ، بينما الانتقام رد فعل يشبه فعل العدوان)[٥] إذ إنَّ "الذاكرة الفَعَّالة" هي السمة الرئيسة التي تُحَدّد مفهوم "الصفح" عن المفاهيم المُقاربة الأخرى أو هي المسؤولة عن تحديد "ما لا يقبل الصفح" الذي يُفرِّق "بول ريكور" بينه وبين "ما لا يقبل التقادُم" الذي بالإمكان تشريعه نقيضاً لفكرة "التقادم" التي يصفها ريكور بالنقطة العمياء في القانون بوصفها ؛ إفلاتاً من العقاب مُكْتَسَباً بفعل الزمن ، فما لا يقبل التقادم هو نوع من (التأكيد الوضعي بأنّ بعض الحقوق المشهورة بكونها طبيعية تملك قيمة ثابتة لا تتغيَّر ، وهي لهذا السبب حقوق لا يجب التصرُّف فيها ، وبالتالي يتمُّ إعلانها غير قابلة للتقادم)[٦] بأنه مفهوم ينتمي إلى المجال القانوني ، ويؤكد على ذلك أيضاً "جاك دريدا" بوضوح بأنَّ ما لا يقبل التقادم ليس هو المتعذَّر الصفح عنه لأنَّ مفهوم الصفح أو ما لا يقبل الصفح يبقى مبايناً للبعد القضائي أو الجنائي الذي ينظِّم زمن التقادم أو لا تقادمية

---

[١] نفسه : ٤٢ .

[٢] عذراء سنجار / وارد بدر السالم : ٣٢٦ .

[٣] نفسه : ٣٣٧ .

[٤] يتفكرون – فصلية فكرية ثقافية ، الصفح والمصالحة / عبد السلام بنعبد العالي : ٧.

[٥] الدين والظمأ الأنطولوجي / د.عبد الجبار الرفاعي : ٧٧ .

[٦] الانتقاد والاعتقاد / بول ريكور ، تر: حسن العمراني ، دار توبقال – الدار البيضاء (ط١) ٢٠١١ : ٢٨.

الجرائم[١]، أما ما لا يقبل الصفح فإنَّ الذاكرة الفعالة تموضعه ضمن دائرة ما يسميه "بول ريكور" اقتصاد العطاء أو العفو بما يشير إلى خصوصية ارتباطه بالجماعة المُتضرِّرة دون غيرها ، أي أنَّ (الصفح هو ما يختص الضحايا وحدهم بمنحه ، كما في وسعهم الامتناع عن إعطائه ، لا أحد يمكنه بالنيابة عنهم أن يصدر مرسوماً يقرِّرُ فيه أنَّه يتعيَّن في يومٍ من الأيام ، على أقارب الضحايا أو من كُتِبَتْ له النجاة منهم ، أن يصفح مهما كانت بشاعة الجريمة المُقترَفة ، فلا أحد يستطيع التحكُّم في زمن المعاناة وزمن الحداد)[٢] وهي ما يعبِّر عنها "جاك دريدا" بـ "وضعية وجهاً لوجه" أي من دون وساطة بين ذلك الذي ارتكب الشر الذي لا يقبل التعويض والمستحيل التراجع عنه وبين من خضع لذلك بوصفهما الوحيدين القادرين على فهمه ، وطلبه ، ومنحه أو رفضه ، ويحدِّد دريدا أن عزلة الأثنين في مشهد الصفح هذه ؛ هي أصالة كل صفح مطلوب جماعياً ، ومانعة معنى نيابة عن طائفة سواء كنيسة أو مؤسسة أو هيأة عن مجموعة ضحايا مجهولة الهوية ، أو ميتة أو من ممثلين عنها ، وأبناء أو ناجين ، وهذه العزلة الفريدة بحسب دريدا تجعل من الصفح تجربة غريبة عن مملكة القانون[٣] . إذ تبقى الذاكرة هي المُتَحَكِّمة فمتى ما انجمع "الحدث/الاساءة" مع "القدرة على العطاء" كان الصفح . وإذا ما بقيت ضغوط الذاكرة تعتمل عند الضحية دون مبادرة طلب الصفح من الطرف المُسيء فإنَّ مثل هذا الإحباط – بحسب نظريات علم النفس حول "الترابطات والتداعيات المعرفية للعدوان" – هو ما يثير مشاعر عدائية ، ثمَّ استعداد انفعالي للاستجابة ضمن سلوك عدواني[٤] ، فتكون البيئة مُهيَّئة لنشوب صراعات جديدة تحت مظلَّة ردّ العدوان بمثيله ، إنما يتوقف دريدا – المُفارِق دائماً – عند فكرة "طلب الصفح" هذه كما سيتبن لنا .

الصفح الممنوح والصفح المطلوب

يقودنا موضوع "الصفح" نحو تحديد نوعين منه يتشكَّلان على وفق رؤى كل من "فلاديمير جانكليفيتش" و "جاك دريدا" فتدفعنا إضاءات "جاك دريدا" الفلسفية عن مفهوم الصفح نحو بعض الأحداث المهمة في حياة مجتمعنا حينما يتوقَّف دريدا عند "لحظة" الصفح ، اللحظة التي لا تتحقق عند "فلاديمير جانكليفيتش" إلَّا إذا كان الصفح مطلوباً من الطرف الذي قام بفعل الإساءة (إنَّ

---

[١] ينظر : الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٢٦ – ٢٧ .

[٢] الانتقاد والاعتقاد / بول ريكور : ٢٩ .

[٣] ينظر: الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٢٥ – ٢٦ .

[٤] ينظر: الكره أو اللاتسامح مع الآخر – منظور نفسي – اجتماعي / د. صالح بريك ، خطوات للنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٠ : ١٣٦ ، وينظر : شخصية الفرد العراقي – ثلاث صفات سلبية خطيرة التناقض ، التسلط ، الدموية / باقر ياسين ، دار آراس للطباعة والنشر – أربيل (ط١) ٢٠١٠ : ٢٩ .

المرء لن يصفح أبداً لفردٍ ما لا يُقرُّ بخطئه ، ولا يندم ، ولا يطلب الصفح سواء صراحة أم لا)[١] وعلى وفق ذلك يُحدِّد دريدا نوعين من الصفح هما ؛ الصفح الممنوح ، والصفح المطلوب ويرى أنَّ الرابط بينهما بمفهوم "جانكليفيتش" للصفح غير تلقائي ؛ لأنَّ الصفح بهذه الرؤية هو تأثُّر مفروض بالتراث الديني والروحي للمفهوم[٢] ، أي بما يقترب من المتعارف عليه في الأدبيات الدينية المتمثّل باشتراط طلب المغفرة إزاء أي ذنب يُقترف فضلاً عن توفُّر غاية تدفع نحو ذلك ، إذ يرى جانكليفيتش أنه لابد من التماهي مع المتضرِّر إنَّ (الصفح لا يمكن أن يكون إلَّا بشرط أن يميت المذنب جسده ويعترف بخطيئته ، ويندم ، ويتَّهم نفسه وهو يطلب الصفح وبالتالي شريطة التكفير وسعياً إلى الافتداء والمصالحة)[٣] أي أنَّه لا يكون ممنوحاً قبل أن يكون مطلوباً ، بينما لا ينفك دريدا عن الاستسلام لإغراء الرفض فيرى (أنَّ ثمَّة داخل الصفح ، وداخل معنى الصفح ، قوَّة ورغبة وزخماً وحركة ونداء – سمُّوا ذلك كما تريدون – يقتضون أن يُمنَح الصفح ، هذا إن كان بالإمكان منحه ، حتى لذلك الشخص الذي لم يطلبه ، ولم يندم ، ولم يعترف ، ولا أصلح ذاته أو افتدى : وينتج في ما وراء ذلك اقتصاد تماهوي ، روحي ، قد يكون جليلاً أم لا ، وفي ما وراء حتى كل تكفير)[٤] أي أن الصفح الذي يقصده دريدا هو حالة من الترفُّع والسمو الروحي فوق كلِّ تماهٍ مع ما حدث من شر ، مُتَّخذاً مكانه فيما وراء التكفير القائم على طلب الإقرار بالذنب وجلد الذات ، مفهوم لا يمكن الإمساك بمعناه أو بلحظته ، (لا يأخذ الصفح معناه – هذا إذا كان يجب أن يحتفظ بمعنى ، وهو ما ليس مضموناً – ولا يعثر على إمكانيته كصفح إلَّا في الحالة التي يكون مُستدعى للقيام باللا–ممكن (im–possible) ولصفح ما لا يقبل صفحه (im–pardonnable))[٥] أي أنَّ ما لا يقبل الصفح تشمل الحدث "الإساءة" وسياقه – أي عدم الاعتراف أو طلب الصفح – معاً ، وعن طريق بحثه في أصل كلمة الصفح اللاتيني وبإحالات معقدة تصل به إلى اقترابها من مفهوم العطاء أو الهبة لذلك فهو يرى أن بين المفهومين قرابة أو حلف يحدِّده باللامشروطية من جهة ، ومن جهة أخرى العلاقة الأساسية بالزمن وحركة الزمن مع فارق خصوصية الصفح من ناحية ارتباطه بالماضي الذي لا يمضي مع الصفح ؛ أي أنه تجربة غير قابلة للاختزال إلى تجربة الهبة فالهبة تمنح بسهولة أكثر في الحاضر[٦] ، وتدفعنا فكرة الصفح الممنوح نحو واحدة من أكثر المآسي فظاعةً التي ارتكبت بحق العراقيين وهي مجزرة "طريق

---

[١] الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٣٠ .

[٢] ينظر : الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٣٠ .

[٣] نفسه : ٣١ – ٣٢ .

[٤] نفسه : ٣٢ .

[٥] الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٣٤ – ٣٥ .

[٦] نفسه : ١٩ – ٢٠ .

الموت"* التي قدمها النص الروائي ؛ رواية (**ما بعد الحب**) للروائية (هدية حسين) ضمن حبكة سردية عبَّرت عن حجم الخراب الذي خلَّفَه الحدث داخل النسيج الاجتماعي عن طريق عناصر النص ؛ الشخصيات والفضاء النصِّي من تداخل زمني بين زمن الحدث الذي كان أحد أبطاله (يوسف) خطيب (نادية) بما تسبب في غيابه هرباً إلى إيران ومن ثمَّ بقائها – زمن الرواية – حزينة ومنكسرة حتى هجرتها إلى عمَّان وموتها وبقاء (هدى) الشخصية الرئيسة في النص وراوية الأحداث والصديقة الوحيدة لـ (نادية) قبل أن تجمعهما عمَّان الغربة عن طريق الصدفة ، ومن ثمَّ مصادفتها (يوسف) دون علمها بقصَّته مع صديقتها الأقرب التي عاشت على أمل اللقاء به حتى موتها ، فكان منه بعد طلب ارتباطه بـ(هدى) أن سلَّمها رسالة مرفقة بيومياته مثَّلت وثيقة تنطوي على تاريخ المهمَّش ، تنقض تاريخ هزيمة الجيش الذي اعتدى على دولة جارة عن طريق واقع جريمة كبرى ارتُكِبَت بحق الجنود العُزَّل في طريق محاولة نجاتهم بأرواحهم ، فالمجد للسلطة والحروب للمهمَّشين ، كانت رسالة ويوميات تحمل ماضيه الذي اختزله بذلك المشهد المروِّع الذي عاشه وآثاره بقية حياته ، كتب لها : **((عزيزتي هدى هذه بعض جراحاتي أفردها أمامك ...دوَّنت بعض ما مرَّ بي وهو مشروع كتاب سأسميه (يوميَّات جندي عائد من الهزيمة) ... إنَّها شهادة على ما عشناه ، ومن حق الأجيال القادمة أن تقف على حجم الكارثة قبل أن ينكر أحد علينا هذا الحق ويسلبنا قول الحقيقة))**[1] يظهر هنا دور النص الروائي في تقديم الحدث للذاكرة الفعَّالة بوصفه حدثاً لا يقبل "الصفح" ، كتب في يومياته : **((عائد من الموت ، عائد من كرات النار ، من الشظايا ، من حرائق العجلات ، من القنابل العنقودية ، عائد من أرتال الموت المُتنقِّل حين أصبحت أرتال العجلات المنسحبة هدفاً شهياً للطائرات المغيرة ، فاحترقت العجلات والأجساد ، وقذف عصف الانفجارات بالجنود على الطريق ، قتلى ممزقين ، جرحى لم تتوقف عندهم يد تمتد بالعون وظلوا ساهمين يتطلعون صوب الأفق بانتظار موتهم ، وهؤلاء أوفر حظاً من الذين داستهم العجلات في الليل ... وجعلتهم عبارة عن قطع متجلِّدة من القماش والأنسجة الحية والعظام ، عائد من كل هذه الفوضى المرعبة))**[2] الفوضى هي ما بعد الحب ، فهو يقدِّم نفسه لها إنساناً بهذا الحدث ؛ رجلاً بندوب الموت بعدِّ تداعياته النفسية ، فالأحداث التي لا تقبل الصفح عصيَّة على النسيان ، فهو يقول : **((مجانية وعبث لا ترقى لهما أي سريالية خالصة حين أسرع أحد الكلاب لأحدى الجثث وراح ينهمك في نهشها ... من عجلة حمل مماثلة لعجلتنا ، متروكة**

---

* ارتكبتها قوات التحالف الدولي في العام ١٩٩١ من القرن الماضي بحق الجنود العُزَّل العائدين هرباً من حرب عبثية زجَّتهم بها السلطة العراقية آنذاك بعد قرارها باقتحام دولة الكويت ، وطريق الموت هو الطريق السريع الذي يربط بين الدولتين الجارتين وسمي بذلك نسبة للأعداد الهائلة التي قضت من الجنود تحت نيران القصف .

[1] ما بعد الحب / هدية حسين : ١٤٠ .

[2] ما بعد الحب / هدية حسين : ١٤١ .

على جانب الطريق ، تدلَّت جثَّة قتيل من جنودنا وبللتها مياه المطر لتنزل القطرات الحمر منها ولتُشكِّل على الوحل خطَّاً ورديَّاً ، وجه القتيل يواجه الأرض لذا لم أشاهد من ملامحه سوى جذع مُتدلٍّ وأطراف متورِّمة ... اقترب من أسماعنا صوت طائرة واقترب بذلك احتمال حريق إضافي واحتمال تشظية عنيفة أخرى تمزِّق العدد الوفير من الأجساد))[1] لحظة ملحمية للموت شُنَّتْ بحق مئات من الجنود الهاربين العُزَّل فأنتجت : **((صباح من الحرائق والأجساد المثقوبة بالشظايا ، والمقذوفة على جوانب الطريق ، رائحة الأجساد المشوية ، نهار مُعطَّل عن الحياة ... أجساد غافية لم تزل مبللة بالدم أو أخرى مهملة على طرف الشارع ، الأرض تكاد تنكمش على أطرافها ... تحاملت على بقاياي المتشظية وأثناء مسيري أحسست بعجزي عن الحركة ، أحسست أن ظهري قد انكسر! وعرفت حدود التوصيف لتلك الكلمة وكيف تقال لمن تقع عليه نائبة من النوائب ، نعم انكسر ظهري .. انكسر ظهر بلادي .. انكسر ظهر .. حين وصلت إلى تلك المجموعات عرفت أنَّ الثامنة صباحاً – أي بعد دقيقتين – ستكون موعداً لوقف إطلاق النار !!! ... كيف إذن سمحوا لأنفسهم بقتلنا قبل خمس دقائق لا غير .. خمس دقائق كانت تفصل فتية كثيرين عن الحياة))**[2] أحداث مهولة ومجزرة جماعية وانتهاك سافر ومقصود بحق الإنسانية لم يعلم به أحد ، لم تنقله عدسات مصوِّرين ولم ينشغل به إعلام سلطة الداخل المُطبِّل بانتصارات زائفة ، يقول : **((امتلكت زمام نفسي وقذفت بجسدي والآخرون سبقوني إلى العجلة ... رحنا جميعا نبكي في نحيب جماعي .. نائحون في صباح مجنون وذاهبون نحو مداخل مدن الجنوب الصغيرة التي خرج أهلها يتساءلون عبر مشهدنا الخاطف عن كل الذي جرى ، عن ابن ، عن شقيق ، عن زوج ، عنا أيضاً ، نسوة كُثُر نثرن التراب على رؤوسهنَّ وأخريات يضربن بالكف على الصدور .. نعم هو يوم التراب على الرؤوس وشق الصدور .. بل هو تاريخ استعادي لمذابح جرت هنا دائماً))**[3] وقد قدَّم (محسن الرملي) هذا الحدث في روايته **(حدائق الرئيس)** النص الذي تعقَّب مآسي العراق – في خلال مرحلة حكم نظام البعث الذي دام لثلاثة عقود – عن طريق صوت المهمَّشين وهم الجنود ممن عاشوا حروب المرحلة بالتتابع ، لذلك يبدأ الفصل المسمى "عاصفة الخراب" الذي يخص هذا الحدث بقول الراوي : **((على مفاجأة صادمة ، استيقظت القرية ، البلد والعالم ، دبابات العراق في شوارع الكويت فجراً))**[4] بغية الإشارة إلى تسلُّط النظام الحاكم ودكتاتوريَّته – عبر استثمار عنصر الدهشة – ومن ثمَّ عدم رضا الجماعة

---

[1] نفسه : ١٤١ – ١٤٢ .

[2] نفسه : ١٤٥ و ١٤٧ – ١٤٨ .

[3] ما بعد الحب / هدية حسين : ١٤٨ .

[4] حدائق الرئيس / محسن الرملي : ٥٩ .

المحكومة بكلِّ ممارسته في الحكم مع عدم القدرة على المعارضة ، يقول الراوي : **((في يوم ٢٤ شباط/فبراير ١٩٩١ بدأت قوَّات المتحالفين هجومها البري انطلاقاً من الرمال السعودية ، فتحوَّلت الصحراء المهجورة قروناً إلى أفق مغلَّف بالحديد والنار ، كان المشهد خرافيَّاً بالفعل ، بل جهنَّمياً ، يشي بقدرة وجبروت هذا الكائن الصغير ؛ الإنسان ، على تغيير وجه الطبيعة الكبيرة بشكل عجيب مخيف ، لم يرَ إبراهيم وأحمد طوال أعوام الحرب الثمانية ضد إيران مشهد معركة على هذا النحو ، الأرض تقذف جحيماً والسماء تمطر جحيماً ، وهناك قرب "الجهراء" قاوم من الجنود العراقيين البسطاء من قاوم ببأسٍ ومات ، وخرج آلاف آخرون من الخنادق ملوِّحين بكل أبيض في متناولهم ؛ قميص منديل غترة ، ورقة ، صفيحة ، سروال داخلي .. تعبيراً عن الاستسلام ، وثمة جرحى يستغيثون والرمل يدخل جراحهم وأفواههم الصارخة ، ولكن الآلات الهادرة التي نبعت من السراب وارمل ، ما إن وصلت الخطوط الأولى حتى شرعت بحصد الرايات البيضاء بالرصاص وهرس أجساد الجرحى بعجلاتها والسرفات))**[١] يرصد النص المشهد بدقَّة وتفصيل بغية تقديم الحدث بما ينطوي عليه من ترويع وقصدية بوصفه حدث انتهاك لا يمكن السكوت عنه ، فمما يجدر الاهتمام به أنَّ هذا الحدث لم يُنظر له في الأوساط الدولية السياسية بوصفه انتهاكاً وجريمة ضد الإنسانية ، إذ لم يقدِّمه إعلام الخارج على أنَّه كذلك ، فقد دخل الحدث ضمن مظلة الحرب ومسمى المعركة لأنَّ الأفراد كانوا جنوداً مع الأخذ بالنظر اعتداء طرف العراق على دولة جارة آمنة – وهو الجريمة الأساسية في ما حدث ضمن عبثية ممارسات سلطة نظام البعث الحاكم آنذاك في العراق بما أضاع إقامة حق انتهاك دماء العراقيين في ظل حدث انتهاك الكويت الذي انصب اهتمام الأوساط الاعلامية نحوه – والأكثر من ذلك أنَّ العراقيين أنفسهم لم يعتبروا ما حدث جريمةً كبرى بحقِّهم لاستبطانهم خطاب الذنب الموجَّه لهم من جميع الأوساط دونما اعتبار أنهم جماعة هي في الأساس رازحة تحت حكم استبدادي متسلِّط ليس لها يد في ما تُزَجَّ به من حروب عبَّرت عنها "حنا آرندت" بأنَّها (أفعال رغماً عن أنفسهم)[٢] ، وقد يتبادر إلى ذهن القاريء هنا الأسئلة المُلحَّة الآتية – التي يتعلَّق أحدهما بالآخر – وهي ؛ لماذا تُصرُّ هذه القراءة بأن يُفتَرض أن تُقَدَّم هذه الجريمة إلى طاولة "الصفح" ؟ ومن ثمَّ لمن يُقدِّم العراقيون "الصفح" ؟ تقودنا الطبيعة الإشكالية للحدث بوصفه جرى تباعاً لجريمة كبرى أيضاً يجدر أن تُقدَّم هي أوَّلاً إلى طاولة "الصفح" لأنَّ كلاهما يُصنَّفان ضمن الأحداث التي تدخل حيز المستحيل أو الشر الجذري غير القابلة لجبر الضرر بما يترك أثراً فاعلاً في النفوس بين أبناء الجماعات المتجاورة

---

[١] نفسه : ٦٣ – ٦٤ .

[٢] المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون ، إستحالة الرجوع إلى الوراء والصفح كأفق مفتوح / حنّا آرندت : ٥٨ .

فضلاً عن العلاقات السياسية للبلدين الجار فلازالت الكويت شعباً – بعيداً عن سياسة سلطتها – تحمل بشكلٍ جليٍّ قدراً كبيراً من الحقد تجاه الشعب العراقي وفي مقابل ذلك الإحساس الدفين المُختَلَط الذي يضمره العراقيون شعباً لكلِّ من تسبب بالحدث وليست الكويت خارج الدائرة بوصفها متسبباً غير مباشر فيه وإن كانت ضحية أولى ، وعلى وفق ذلك فإنَّ ما يدفع إلى تقديم الحدث إلى ساحة "الصفح" هو كمون إحساس مضمر بالجريمة وفداحتها عند العراقيين وهو الشعور الذي يدفع على نحو غير متوقَّع لأيِّ رد فعل تجاه الآخر في المستقبل ، وفي المقابل منه نجد مثل ذلك لدى الكويت شعباً عن حدث الاقتحام الفادح ، أي أنَّ هناك ما يعيق التواصلية بين الطرفين مما يحيل دون البقاء كفاعلين أحرار بسبب رغبة دفينة متبادلة بالانتقام في حين (يعتبر الصفح بحق نقيض الانتقام الذي يتحدَّد فعله كرد فعل ضد عثرة أصلية)[١] إذ تؤكد "حنا آرندت" على العلاقة بين الفعل الإنساني الصانع – الذي يميِّز الإنسان عن غيره من الكائنات – وبين "الصفح" ، مشبهةً العلاقة بينهما بالعلاقة القائمة بين العمل والهدم لأنَّ الطابع المميَّز للصفح هو إلغاء ما تمَّ إنجازه من فعل إساءة ، فالفعل أو العمل الإنساني قائم على السيرورة ومن ثمَّ استحالة الرجوع إلى الوراء فلا يأتي الحل في ذلك إلَّا من ملكة أخرى قد تكون أعلى – يمكن عن طريقها الخلاص من الوضعية التي يستحيل فيها الرجوع إلى الوراء ويتعذَّر فيا إبطال مفعول فعلنا أي المرحلة التي لم نكن نعرف ولا كان بمستطاعنا معرفة ما كنا نفعل أي اللا متوقع – وهي ملكة "الصفح"[٢] ، لذلك فأن "الصفح" (وبعيداً عن التمكن من وضع حد للآثار المترتبة عن الخطأ الأول ، يقوم بربط الناس بالسيرورة وترك رد الفعل المتسلسل المتَّسمة أعماله بالضخامة ، يواصل سيره بكامل حريَّته ، وفي مقابل الانتقام الذي يُشكِّل رد الفعل الطبيعي والأوتوماتيكي على المخالفة أو الانتهاك الحاصل ، رد الفعل الذي في مقدورنا توقُّعه وتقديره بسبب عدم قابلية سيرورة العمل للرجوع إلى الوراء)[٣] فإزاء هذا الوضع العالق الذي لا زالت تتحمل أعباءه الأجيال بالتعاقب (تتيح ملكة الصفح محو أفعال الماضي الذي تُعلَّق "أخطاؤه" مثل سيف دامقليس Damocles فوق عنق كل جيل)[٤] فضلاً عن كون "الصفح" ملازماً على الدوام لإمكانية المعاقبة بحسب "حنَّا آرندت" (أمَّا العقاب ، فهو يعطي إمكانية أخرى غير متناقضة تماماً : يشترك مع الصفح في كونه يحاول وضع حد لشيء ، لو تُرِكَ بدون تدخُّل لاستمرَّ إلى ما لا نهاية)[٥] فمع هذه الإمكانيات التي يتيحها "الصفح"

---

[١] المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون : ٥٨ .

[٢] ينظر : نفسه : ٥٤ و ٦٠ .

[٣] المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون ، إستحالة الرجوع إلى الوراء والصفح كأفق مفتوح / حنّا آرندت : ٥٨ – ٥٩ .

[٤] نفسه : ٥٤ .

[٥] نفسه : ٥٩ .

أصبح حضوره ضرورة حتمية لابد من التنبُّه والوعي به في مجتمع الصراعات من أجل التعامل مع الحدث ضمن إطاره .

متلازمة الصفح والتعدديَّة في الرواية

تحفر إشارة "حنَّا آرندت" عن علاقة الصفح بالتعددية في أعماق ذاكرتنا لتضعنا أمام حادثة مهمة في تاريخ العراق الحديث وهي "حادثة الفرهود"*، وتتحدَّث أيضاً عن ملكة أخرى ملازمة لملكة الصفح هي ؛ ملكة الالتزام بالوعد ، فإذا كانت ملكة الصفح القائمة على أساس إنساني صرف تُقدَّم بوصفها هبة تتيح محو أفعال الماضي . فإنَّ الملكة الثانية ؛ بحسب "حنَّا آرندت" هي ملكة التزام الوعود التي تروم في خضم هذا العالم الزاخر بالريبة وعدم اليقين – عن طريق التزام الوعود التي يعد المستقبل أحسن تجسيد له – أن تُهيئ مواطن أمان لا يمكن من دون توفُّرها أن تتحقَّق أيَّة استمرارية أو ديمومة تواصلية على صعيد العلاقات بين البشر ، فلولا التزامنا بالوعود لكنَّا عاجزين عن الحفاظ على هويَّاتنا ولتُهنا بلا قوَّة أو هدف في التباسات وتناقضات القلب ؛ ظلاماً لا يبدِّده إلَّا بهجة حضور الآخرين في المجال العمومي[١]، (تخضع الملكتان إذن للتعدُّد ولحضور الآخرين وعملهم ... فالصفح والوعد في حالة الوحدة يظلان غير واقعيين ... تتوافق هذه الملكات بصورة جلية مع الوضع الإنساني الحافل بالتعدد)[٢] فالصفح يستبطن خطاب التعايش تأكيداً لهويَّة الطرفين وتلويحاً بتواصل إنساني غير خاضع لضغوط ومحددات مدفوعة بمشاعر شوفينية أو طائفية ، ولعل ما تعرَّض له العراقيون اليهود من انتهاك استهدف اختلافهم الديني ؛ سلوك بعيد تمام البُعد عن التعايش بل دخل في حيز الجرائم غير القابلة لجبر الضرر ، وقد قدَّم (علي بدر) هذه الحادثة في روايته الأبرز(**حارس التبغ**) التي تصدَّت لتكذيب سرديات الهويَّة عن طريق الكشف عن تداعياتها جرَّاء تدخل طرف السلطة وتحوُّلها مهمازاً للاقتتال والصراعات لذا يقول الراوي في بداية النص : **((ان الهوية ترتبط على الدوام بواقعة سردية ، فهي حكاية تُلَفَّق أو تُفبرَك أو تُسرَد في لحظة هي مطلقة الاعتباطية))**[٣] على وفق ما ذهب "بندكت أندرسن" في

---

* وهي أعمال قتل ونهب تعرَّض لها أبناء الطائفة اليهودية في بغداد أعقاب سقوط حكومة (رشيد عالي الكيلاني) أثر انقلاب عام ١٩٤١ ، وذهب ضحيتها – عبر أبشع ممارسات عنف من الأهالي ضد العراقيين اليهود – أعداد كبيرة من القتلى والجرحى والخسائر المادية جرَّاء أعمال النهب للدور والممتلكات .

[١] ينظر : المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون ، إستحالة الرجوع إلى الوراء والصفح كأفق مفتوح / حنّا آرندت : ٥٤ – ٥٥ .

[٢] المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون ، إستحالة الرجوع إلى الوراء والصفح كأفق مفتوح / حنّا آرندت : ٥٥ .

[٣] حارس التبغ / علي بدر : ١٥ .

تعريف الأمَّة بأنَّها (جماعة سياسية مُتخيَّلة ، حيث يشمل التخيَّل انها محدَّدة وسيِّدة أصلاً)[١] فيتحدَّث الراوي – الصحفي المُكلَّف بعمل تقرير عن حياة الموسيقار العراقي (يوسف سامي) – عنه عندما شهد بوادر الأحداث المروِّعة التي بدأت بحادث حرق خالته (مسعودة دلال) ونهب أموالها ممَّا أثَّر ذلك بحياة (يوسف) شديد الأثر وبحياة الناس جميعاً في بغداد قائلاً : **((يمكننا أن نقول هي نقطة فصل حقيقية في تاريخ هذا المجتمع ، فهي التي فتحت الباب على الاعتداء الأهلي ؛ لأنَّها هي كانت أول حادثة اعتداء أهلي وعلى الرغم من أن المؤرخين لا يعيرونها الكثير من الاهتمام ؛ لأنَّ ذاكرتنا الوطنية ضعيفة ، ولكن يمكن أن نردُّ كل اعتداء أهلي في بغداد اليوم إلى ما حدث في العام١٩٤١))**[٢] نلحظ هنا فاعلية النص الروائي في تقديم الحدث المنسي بحق طائفة ومكوِّن أصيل من مكوِّنات الجماعة العراقية ، إذ يتحوَّل النص إلى فعل تذكُّر فيقع على عاتقه آليَّة التذكُّر من أجل النسيان . إذ يُكرَّس بحسب "بندكت أندرسن" في الأعمال الأدبية والفنية ما تنطوي عليه الذاكرة الجماعية المُصَمَّمة في الأساس من الأساطير والروايات الرسمية والتاريخ المدرسي ومن ثمَّ يُعاد تمثيلها بوصفها تفعل فعلها ليس في التذكُّر فحسب بل في تحديد ما يجب أن يُنسى ، ويُنسى فعلاً ، أي التذكُّر من أجل النسيان أو تذكُّر النسيان[٣] على حدِّ تعبيره ، وقد اتخذت الرواية هنا هذا المنحى في تقديم ما تنطوي عليه الذاكرة الجماعية جرحاً غائراً نديَّاً إلى ساحة النسيان عن طريق "الصفح" بما ينطوي عليه من قدرة على ترميم جسور التواصل بين مكونات الجماعة متعددة الثقافات ، فيؤكد النص الروائي على شهادة (يوسف سامي) للحدث ، يقول الراوي : **((فكيف شهد حادثة الفرهود ؟ : كان يوسف قد استيقظ صباحاً مثل كل يوم بعد أن جرَّب لحناً أو لحنين على آلة الفيولون ...فجأة سمع صرخة عارية ... ثمَّ سمع صرخة أخرى في المنزل المجاور ، انتبه فتحرك وفتح نافذة شباكه ، لقد شاهد يوسف تلك اللحظة النار وهي تشتعل في المنزل المقابل وهو منزل خالته مسعودة الثاني غير منزلها الكبير في محلة الكرادة ، ذلك لأنَّ مسعودة ذلك الوقت أخذت تبيت فيه هاربة من منزلها القديم الواقع في محلَّة كلها من المسلمين ، كانت تعتقد أن محلة التوراة المغلقة أكثر أمناً من المحلات المختلطة في بغداد))**[٤] كانت العلاقات بين اليهود والمسلمين قائمة على أساس من التعايش إنَّما بدأت تتخذ مسارها نحو

---

[١] الجماعات المتخيَّلة – تأملات في أصل القومية وانتشارها / بندكت أندرسن ، تر: ثائر ديب ، تقديم : خيري بشارة ، شركة قدمس للنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠٠٩ : ٥٢ .

[٢] حارس التبغ / علي بدر : ١٢٦ .

[٣] ينظر: الجماعات المتخيَّلة – تأملات في أصل القومية وانتشارها / بندكت أندرسن : ٣٨ .

[٤] حارس التبغ / علي بدر : ١٢٧ – ١٢٨ .

التأزم يوماً بعد آخر تزامناً مع الواقع السياسي للبلاد الذي تأثر بصعود تيار النازية[١] ومن ثم صعود التنظيمات النازية في العراق ، يقول الرواي عن خالة (يوسف) : **((لم تعرف أن هذا المكان سيكون نهباً لوجوه غريبة واضحة التجاعيد ، لوجوه لوَّحتها الشمس وقد ارتسم عليها الغضب ستكون هذه المنازل نهباً لشباب يرتدون العرقشينات لرجال يتحزَّمون بالأنطقة ، ويشمِّرون عن سواعدهم المفتولة ، لرجال يقبضون على أعواد الجريد والعصي وأوتاد الحديد يلوحون بها لليهود الخائفين ... كان يوسف يقف في شباك منزلهم المفتوح فاغراً فمه ، وهو يرقب العربنجية والحوذيين الذين يمسكون القمجيات ويبدون استعدادهم لحمل المسروقات لمنازل السارقين ... كان يسمع صراخ اليهود الأجش والمتحشرج صراخ الموت ... يرقب شاهري السيوف والآلات الحادَّة وهم يركضون وراء صبرية بنت داوود أفندي التي تركض بشعرها المشعث ، ووراءها مجموعة من المهاجمين الذين جرُّوها من شعرها قبل أن تدخل الدار ، أخذ يرقبهم وهم يسحلونها على الأرض ، يرقبهم وهم يعرُّوها من ملابسها وهي تصرخ ، يرقبهم وهم يضعون أقدامهم على رأسها ويسحقونه بقوَّة ... وهما يخلعان أساورها من يديها))**[٢] يُصرُّ الراوي على تكرار الفعل (يرقب) الذي يُعبِّر عن حالة تضارب المشاعر بين الفزع من أمر ما ، والذهول ، إلى جانب الرغبة قدر الإمكان في استيعاب ما يحدث أمامه من مشاهد عنف فاقت مستوى التوقُّع عمَّا بدا من عدائية سابقة لهذا الحدث ، فقد بلغت مشاعر الكره مبلغاً شاهت به الوجوه بسبب أن تجرَّدت القلوب من كل مشاعر أو قيم إنسانية في لحظة حشدية طالما تتكرَّر في تاريخ العراق المشحون بالتقلُّبات السياسية ، يقول الراوي : **((يرقب الغاضبين وهم يدخلون البيوت بعد أن يكسروا أبوابها أمام اليهود الخائفين والمرتعشين والمتجمِّعين في الزوايا ، كانوا يحملون الأثاث على ظهورهم ويهربون ، يرقب القادمين وهم يحملون الأغطية والفرش بعد أن يقلبوا النائمين على الأرض ، أو يدخلون المطابخ يحملون كل عدَّة الطبخ حتى القدر الموضوع على النار ... يأخذون المغرفة من يد اليهودية الخائفة ، كانوا يدخلون إلى الحجر يكشون كل شيء بطريقهم ، يأخذون الملابس بالصرار والسجاد والبسط والحصران ... وحتى الكتب : – " الكتب شلَّك بيها قابل إنت تقرأ انكليزي ؟"" – "يمعوَّد شقره انكليزي نوديها للسوق وانبيعها ماكو شي يطلع من بيوت اليهود ما ينباع))**[٣] يتحدَّث "غوستاف لوبون" عن سرعة انفعال الجماهير وخفَّتها ونزقها ومن كونها مندفعة من اللاوعي إذ (إنَّ الانفعالات التحريضية المختلفة التي تخضع لها

---

[١] ينظر : سلسلة يهود العراق ذكريات وشجون ومقالات أخرى / أ.د شموئيل (سامي) موريه : ٧ ، سلسلة مقالات منشورة إلكترونياً : http://www.academia.edu/11863286 /

[٢] حارس التبغ / علي بدر : ١٢٨ – ١٢٩ .

[٣] حارس التبغ / علي بدر : ١٢٩ .

الجماهير يمكنها أن تكون كريمة أو مجرمة ، بطولية أو جبانة وذلك بحسب نوعية هذه المُحرِّضات، ولكنَّها سوف تكون دائماً قويَّة ومهيمنة على نفوس الجماهير ... ان الجمهور يمكنه بسهولة أن يصبح جلَّاداً)[١] وهو ما يقودنا نحو الإشارات الأولى الممثَّلة بإلحاح المسيح على ضرورة إقامة "الصفح" ، وأن يكون موضوعاً متبادلاً بين الناس الذين يستطيعون ، إذ يرى أنَّه ليس على الإنسان أن يصفح لأنَّ الله يصفح ، فهم غير مطالبين بمحاكاته ، إنَّما "إذا لم يصفح كل منكم لأخيه من أعماق قلبه " فإنَّ الله "هو الذي سيعاملكم بالمثل" ، وهذا الإلحاح على وجوب الصفح إنَّما يرجع إلى "كونهم لا يعرفون ماذا يصنعون" ومن هذا النص تحوَّل الصفح إلى فهم أو تفهُّم للعمى الإنساني بما يتوافق مع الفكرة السائدة عند الرواقيين والإغريق القائلة بأنَّ الشرِّير جاهل ومعتوه ، فلابد إذن من أخذ هذه الفكرة بالاعتبار لأنَّه بحسب آرندت لا وجود لعلاج قادر على محو ما صنعته أيدينا وإعادة الأمور إلى سيرتها الأولى[٢] ، فهي أحداث لا علاج لها فضلاً عن كونها لا تُفارق الذاكرة لذلك يضعنا الراوي وجهاً لوجه أمام "الصفح" بعدِّ الحدث الذي لا يفارق الذاكرة ؛ أي ضرورة التماسه ومن ثم تقديمه إن يستطيعوا له سبيلا ، إذ يقول الراوي في حديثه عن (يوسف) : **((الشيء الذي لا يفارق ذاكرته هو احتراق كتب الحاخام شموئيل ، واحتراق خالته أيضاً ، كان ينظر – في البداية – نحو الكتب ، وهي تتقلَّب في النار... رأى جلدة أغلفتها وهي تتلوى ؛ لتأخذ شكل القماش الملموم ، وحين بدأت تخفت رأى خالته تجلس أرضاً على ركبتيها العاريتين كان جلدها يحترق ، ينسلخ ، تتقلَّص عضلات وجهها ثمَّ تطقطق عظامها كانت النيران تلتهم شعرها ، تغمر ألسنة اللهب وصوت احتراق جسد الخالة يغطي على صيحاته ، يترك صوته حروفاً غير مفهومة ومرتجفة ، كانت الشرارات ترفرف فوق جسدها قبل أن تتحوَّل إلى مسحوق فحم يتناثر على الأرض ، سقط على الأرض مغمياً عليه .. فتح عينيه ونظر كما لو كان في حلم : كانت خالته على بعد متر أو مترين ملقاة على الأرض ، جلدها مسلوخ ، جمجمتها مفلوقة كانت قد بدأت في الانكماش والتضاؤل حتى لم يبق منها إلا ما هو أقل وزناً من شعرها الأسود الجميل والطويل))**[٣] على الرغم من ان هذا الحدث لا يفارق ذاكرة (يوسف) إلَّا أنَّه لم يستطع العيش خارج بلده بعد الترحيل القسري فكانت حياته عبارة عن محاولات مليئة بالمخاطر من أجل العودة للعيش في العراق فدخل عن طريق إيران بهوية رجل مسلم شيعي وعاش حتى أصدرت الحكومة قرار الترحيل الذي شمله بدعوى التبعية ، لكنه لم ييأس فعاود الدخول عن طريق سورية

---

[١] سيكولوجية الجماهير / غوستاف لوبون ، دار الساقي – بيروت (ط٧) ٢٠١٦ : ٦٤ .

[٢] ينظر : المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون ، إستحالة الرجوع إلى الوراء والصفح كأفق مفتوح / حنّا آرندت : ٥٦ – ٥٧ ، وينظر : م. ن : الصفح مقاومة لبشاعة العالم / إدغار موران : ٤١ ، ينظر : مجلة يتفكرون : ٩ .

[٣] حارس التبغ / علي بدر : ١٢٩ – ١٣٠ .

بهوية مسلم سُنِّي وعاش حتى قُتِل أثر الصراعات الطائفية التي حدثت في بغداد ، فيتماهى هذا السياق العجائبي لمحاولات (يوسف) المستمرة في العودة إلى العراق مع حيِّز المستحيل للصفح لتصبح محاولاته هي ملامح لإمكان الصفح بعينه ممَّا يدفعنا للإستدلال عن طريق فاعلية النص الممثلة بحبكة الأحداث من محاولات متسلسلة ، على إمكان المكوِّن اليهودي العراقي في تقديم "الصفح" ، فيسهم النص الروائي في قلب طاولة التوجس الاجتماعي من أحد مكوِّناته الأصيلة عبر الدعوة لإحلال ثقافة التعايش قبل تحقيق "الصفح" .

الصفح : نسيان مفترض

إذا كنا ندرس "الصفح" هنا بوصفه استراتيجية نسيان ، فكيف يمكن أن نحدِّد العلاقة بين "الصفح" وبين النسيان في ضوء ما قيل في ساحات ومنابر الوعي التام به ؛ مثل مقولة نيلسون مانديلا (نعم للصفح لا للنسيان)[١] ، أو مقولة جانكيليفتش (الصفح ليس هو النسيان ، ولا يجب أن يغدو نسياناً)[٢] وكذلك مقولة أنَّ (الصفح لديَّ غير النسيان)[٣] التي تنأى بالصفح عن المعنى المباشر والمتعارف عليه للنسيان ممَّا يدفع نحو التنقيب من أجل معرفة ؛ إلى أيِّ نسيانٍ ينتمي الصفح .

الجماعة التي تتعرَّض لإساءةٍ ما تصبح ذاكرتهم مُثْقَلَةً بذكرى ذلك الحدث ، فتصبح الذاكرة عندئذ خاضعة لـما يسمى بـ "اضطرار التكرار" الفرويدي الناتج عن نقص في تَذَكُّر كل شيء سوى فعل الإساءة ، أي هو النسيان إلَّا من ذلك الحَدَث ، وإزاء هذا النسيان هناك ما يدعى بـ"النسيان الفعَّال" القائم على فاعلية البلورة والصياغة أو ما يسمَّى بـ "الانتقائيَّة" التي تمنح الفرصة لإعادة بناء التاريخ ، ليكون هذا النوع من النسيان هو المسؤول عن "الصفح" ؛ الذي بدوره – أي الصفح – لا يعني النسيان إنَّما يفترضه ، و"النسيان المفترض" هذا هو نسيان الدَّين لا نسيان الوقائع [٤] ، وإذا كان (كل جرحٍ عميق وشمٌ للذاكرة لن ينسى)[٥] فإنّه (يتعيَّن الاحتفاظ بأثر دال على هذه الوقائع يُمَكِّننا من الدخول في معالجة للذاكرة ؛ وما ينبغي علاجه هو القدرة الهدَّامة التي تملكها هذه الذكريات)[٦] ومن ثمَّ "الصفح" عمَّا لا يقبل "الصفح" ، لأنَّ ما هو قابل للصفح ، مصفوح عنه

---

[١] المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون ، الصفح مقاومة لبشاعة العالم /إدغار موران : ٤٨ ، ويتفكرون – فصلية فكرية ثقافية ، الصفح والمصالحة / عبد السلام بنعبد العالي : ٧.

[٢] الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا : ٢٩ .

[٣] الدين والظمأ الانطولوجي / د. عبد الجبار الرفاعي : ٧٦ .

[٤] ينظر : الانتقاد والاعتقاد / بول ريكور : ٤١ .

[٥] الدين والظمأ الانطولوجي / د. عبد الجبار الرفاعي : ٧٦.

[٦] الانتقاد والاعتقاد / بول ريكور : ٤١ .

مقدماً إذ لا يتحدَّد المفهوم إلا إزاء الاساءات الكبرى ، وعلى وفق ذلك يُغاير "الصفح" مفهوم "المصالحة" لعدم ارتباطه بغاية أو وظيفة نفعيَّة بحسب "جاك دريدا" – وهي نقطة الاختلاف بينه وادغار موران – بقدر ارتباطه بالشعور الداخلي للضحية ، ففيما يتعلق بالمصالحة فإن الضحية يتفاهم مع المجرم ، ويتفهَّمه من أجل تجاوز الشر أو تناسيه ، أمَّا الصفح إذا أصبحت له غاية نفعيَّة فإنَّه يصبح وظيفياً الأمر الذي يُفقِده خاصيَّته التي ينماز بها[١]، الخاصيَّة الناتجة عن ذاكرة فعَّالة ونسيان مُفترَض . فإذا كان النسيان لا إرادياً فإنَّ "الصفح" هو قرار ، يتَّخذه الإنسان بوصفه ضرورة العيش المشترك[٢]، أو بتعبير أكثر دقَّة إنَّه (فعل صعب جداً يقع على التخوم ، ولا يعني التخلي عن العقاب فحسب وإنما يقتضي كَرَماً ويتضمَّن لا تناظراً جوهرياً فبدل الرد على الشرِّ بالشرِّ ، أُقابل الشرَّ بالخير)[٣] لذا يعبِّر "موران" بأنَّه يتطلَّب من الضحية أن يكون أكثر ذكاء وإنسانية ممَّن كان وراء معاناته إذ إنَّ قيم الفهم كونية شاملة للجميع بما فيهم الضحايا بل هم على العكس أولى الناس بها فضلاً عن أن العقاب يخدم الذاكرة ويقوِّيها [٤] ، بينما "الصفح" بما يحمله من تعالي وسمو أخلاقي فإنَّه يمنح الدعم للطرف الضعيف أو المُساء له بوصفه قوة وقدرة على الترفُّع .

إذا كان بإمكاننا رصد هذا المفهوم في أكثر الأحداث وقعاً في النفوس وتفعيلاً للذاكرة وهي أحداث الإبادات والمحارق والمذابح التي حدثت بحق بعض الشعوب والجماعات ، فليس أكثر من "مذبحة الأرمن" – التي تعرَّضنا لها في الفصل الأول عند رصد أفعال التذكر – حدثاً عالقاً في ذاكرتهم وإشكاليَّاً من جهة مطالبتهم بالاعتراف به بما يدفع نحو ضرورة تقديمه إلى ساحة "الصفح" ، الحدث الذي وقع منذ ما يزيد على القرن لم يعتبر يوماً ما حدثاً ماضياً بالنسبة للجانب الأرمني حكومةً وشعباً ، فالأرمن الذين يعيشون الحدث حيَّاً يقدمّوه سياسة ذاكرة غالباً ما تكون من أجل التأسيس لاستراتيجية "الصفح" ، من نوع ؛ النُصُب والتواريخ الذاكريَّة مثل ؛ اليوم العالمي ، والذكرى السنويَّة ، ومن جهة أخرى والأهم توفر الاعتراف ، فلا زال الحدث يشكِّل أزمة مزمنة في العلاقة الدبلوماسية مع تركيا قد تصل أحياناً إلى شفا الحرب ؛ تحديداً عندما يكون التذكُّر سبباً مباشراً للصراع وديمومة الكره ويكون "الصفح" على حافة التحقق لو توفر شرطه إذ إنَّه إزاء هذا الوضع الأرمني نجد في الجانب الآخر رفض الأمة التركية تاريخياً "الاعتراف" بجريرة المذبحة الأرمنية (حيث حاولت أنقرة استخدام نفوذها لمنع مختلف البلدان من تمرير مشاريع القوانين التي

---

[١] ينظر : يتفكرون – فصلية فكرية ثقافية : الصفح والمصالحة/ عبد السلام بنعيد العالي : ٧ .

[٢] ينظر : الدين والظمأ الانطولوجي / د. عبد الجبار الرفاعي : ٥٧.

[٣] يتفكرون : الصفح مقاومة لبشاعة العالم / إدغار موران : ٩ .

[٤] المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون ، الصفح مقاومة لبشاعة العالم /إدغار موران : ٤٨ و٥٠ .

تسمي حوادث الموت الجماعي الأرمينية باسم "الإبادة الجماعيَّة")[١]، وكان اعتراف ألمانيا بالإبادة تكفيراً عن موقفها سابقاً (لأنَّها كانت الدولة الوحيدة القادرة على ردع حليفتها تركيا عن سلسلة مظالمها الرهيبة ، بل انَّ ألمانيا قد أعطت الضوء الأخضر في ما يبدو لحليفتها وأطلقت يدها تجاه الأرمن)[٢] فالاعتراف هو الأساس أو الخطوة الأولى نحو كل إمكانية لتحقق "الصفح" ، فهذه الحادثة هي تحدِّياً جليَّاً للقدرة على "الصفح" التي لم تغفل الرواية بشاعة ما حدث فيها عن طريق الرصد الذي قدَّمه الروائي (علي بدر) في روايته (**الوليمة العارية**) التي عرضت سياسة وممارسات الاضطهاد والقمع للدولة العثمانية في العراق – من زاوية رؤية المهمَّش ؛ المجتمع العراقي ، فضلاً عن كشف واقع المثقف المنقسم بين "الأفندي" و"الشيخ" في آواخر مرحلة الاحتلال العثماني – عن طريق التداخل الزمني للنص ممثلاً بتقنية الميتا قص القائمة على شروع الراوي في كتابة رواية عن تلك المرحلة ، فتظهر للحدث رؤية من طرف (الشيخ أمين) : **((هم الأرمن مساكين لو هم اللي بدوا بحربهم ضد الدولة السُنيَّة ..هم اللي خانوا الجيش من الخلف في حرب القفقاس .. خطر الأرمن .. أكبر خطر على البلاد ..))**[٣] مما يؤكد حضور الحدث بشدة في الأحاديث اليومية ، إلى جانب حضوره المؤثِّر في العلاقات السياسية والاقتصادية بين الأمتين الأرمنية والتركية أو وفق بين ما يسمى بـ"العالم المسيحي" وبين تركيا وريثة الخلافة الإسلامية ، وما يحمل ذلك من دلالة على صراع اختلاف الأديان بما يجعل الحدث للطرف الجاني حاملاً ذريعة حدوثه ، بينما يقول الراوي عن (محمود بك) وهو يتذكَّر ملامح (قرباغي) الذي : **((رآه محمود بك للمرة الأولى حين ذهب إلى سيورك مساء ، رآه وهو يقود الصفوف الطويلة للأرمن عند ترحيلهم إلى الشام والعراق ، وجهه الأسود الصارم وهو يلمع مثل باذنجانة على ضوء اللوكسات والفوانيس التي يحملها الجندرمة ... لا يهتز وهو يسير على حصانه الأطهم ويجرِّب سوطه الأسود القصير على ظهور النساء ، نساء بيض مثل الفرو يسرن ببطيء وقد لففن على رؤوسهن الصغيرة إيشاربات قصيرة ، كن حافيات وصدورهن تبرز من شق الجلابيب يتمايلن على بعضهن بينما يصعد السوط ويهبط على ظهورهن "طراب .. طراب .." ، تذكر محمود بك خيول الدرك البيض التي دخلت إلى محلات الأرمن في أرضروم ، وفي وان ، وفي تفليس ، وفي أدنة ... وقفوا صفوفا منتظمة ، تقدَّم كبير الططر ... رفع ورقة طويلة ثم أخذ يقرأ الأمر الذي وقعه طلعت باشا بترحيل نساء وأطفال الأرمن إلى العراق والشام))**[٤] لا يغفل النص الروائي

---

[١] اعتراف ألمانيا بإبادة الأرمن تعبير عن إخفاق سياسات تركيا الخارجية / سوراج شارما ، مقال منشور ضمن موقع نون بوست في ٣٠ يونيو ٢٠١٦ : http://www.noonpost.org/content/12122

[٢] قتل أمة – مذكرات / هنري مورغنطاو : ١١ – ١٢ .

[٣] الوليمة العارية / علي بدر ، منشورات الجمل – ألمانيا (ط١) ٢٠٠٥ : ١١٦ – ١١٧ .

[٤] الوليمة العارية / علي بدر : ١١٧ – ١١٨ .

الحقيقة التاريخية ليضعها في النص ضمن مشهد الانتهاك إذ كانت (أعمال التهجير الجماعي والإبادة بالجملة لجموع السكان الأرمن ، وما صاحب ذلك من تجويع وإذلال ، وانتهاك للأعراض وسلب للممتلكات تحت سمع الحكَّام العنصريين وبصرهم بل بإيعاز منهم وتخطيط بأيديهم)[١] ، يستأنف النص تفاصيل المشهد المروِّع ، يقول الراوي : **((هجم الدرك على المنازل بعنف كسَّروا الأبواب وحطَّموا الأثاث وأخرجوهم بقوة من منازلهم ، ثم ساقوهم بصفوف طويلة في طرق مجهولة ... كان قرباغي يمسك بيده السوط الطويل الذي يسوط به نساء وأطفال الأرمن وهم يسيرون صفَّين على الشارع المؤدي إلى الشام ، كان يسوقهم بقسوة وعنف ، هو ومجموعة كبيرة من الجندرمة القساة الذين يستخدمون كعوب البنادق لضرب المتخلفين عن القافلة ... دون أن يفتح أحد منهم فمه بكلمة أبدا ، بينما كانت جثث النساء والأطفال والشيوخ مكدَّسة على جانبي الطريق ، جثث مرمية منكفئة على وجهها قافلة لا نهاية لها تسير في الطرق الحجرية الضيقة ... مئات الآلاف من النساء والأطفال الذين سفروهم في قوافل سيراً على الأقدام في البراري والجبال ... أطفال يتساقطون من الجوع والتعب ، ونسوة يسقطن وسط الطريق فيتركوهن في العراء الى الموت ... حامل تتكيء على التي بجانبها فتسقطان كلاهما بمشهد صامت ، فلا شيء هناك غير صوت السوط الذي يسلخ الجلود))**[٢] نلحظ فاعلية النص الروائي في محاولة خلق تماهٍ بين التصوير الفني للمشهد ببعده الدرامي للحدث التاريخي . أي مسرحة الحدث Dramatization بحسب "بيرسي لوبوك" حيث استقلاليته بذاته دون ثقل أو حضور المؤلف[٣]، محاولة في ترك مساحة لتلقي القارئ ، وبين المعلومة التاريخية في ما يتعلَّق بالمكان والمقصود هنا بلدان الشتات ؛ العراق والشام التي تمَّ تهجير الأرمن نحوها عبر طرق وعرة في شعاب الجبال قطعت سيراً على الأقدام اندفاعاً وراء (ظن الأتراك أن العرب المسلمين سيكملون ما بدأوه هم في إبادة الأرمن ، ولكن العرب المسلمين عامة وعرب بلاد الشام بشكل خاص لم يؤوا الأرمن في بيوتهم فحسب بل بسطوا حمايتهم عليهم واهتموا بهم على مستوى الدولة والشعب لتخفيف آلامهم وتسهيل الحياة لهم)[٤] إنَّما لم يكن ذلك إلَّا طابعاً عاماً ، إذ لم تخلُ مرحلة البدايات الأولى من حدوث التهجير من أعمال وحشية قامت بها جماعات من البلدان الرازحة تحت الهيمنة العثمانية متَّخذة من الدين ذريعة لكل سلوك شائن للعقل الحشدي غير المتدبر وقد كشف عن ذلك النص ، يقول الراوي : **((خرجوا من بغداد ملثمين على جيادهم النشيطة . – (وين رايحين) – (ننتصر**

---

[١] قتل أمة – مذكرات / هنري مورغنطاو : ١١ .

[٢] الوليمة العارية / علي بدر : ١١٨ – ١١٩ .

[٣] ينظر: صنعة الرواية / بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق (ت١٠١) ١٩٨١ : ٢٢٦ .

[٤] قتل أمة – مذكرات / هنري مورغنطاو : ١٦ .

لدين الأسلام من الأرمن المارقين ..) وكانت فرصة للشذاذ والأدب سزية والشلايتية والشقاوات واليرمازية وتحت صوت الدين كانوا يذهبون جماعات جماعات يهاجمون القوافل المسيَّرة ، ينهبون النساء ويغتصبونهن ويسرقون الأطفال غير القادرين على المسير وفي بغداد غدت المعارك بين الشيوخ والملالي بالنعالات هذه المرة ، منهم من قال ان الألارمن رفعوا سلاحهم ضد المسلمين فحلَّت دمائهم ونساؤهم علينا ، ومنهم من قال إنهم من أهل الذمَّة ومن اعتدى عليهم اعتدى على الأمة ، وكان الشيخ أمين يصرخ بكل صوته بعد أن هفَّه نعال تائه وأطار عمامته : (ياجماعة اتفقوا على رأي .. لا تخلُّون الأفندية يتفرجون علينا) ....))[1] الشقاق التشريعي الديني مدعاة سخرية حين يتعلق الأمر بالنزوات والرغبات لذلك قدَّم الروائي (علي بدر) النص وفق تقنية الباروديا أو المحاكاة الساخرة وهي نوع من الأسلبة التي تلجأ إلى فضح وتحطيم لغة الآخرين ؛ أي قيام مادة لغوية معاصرة بأسلبة مادة لغوية أخرى فتتحدث عبرها عن موضوعها ، عن طريق خلق لغة بارودية كأنَّها كلٌّ جوهري مالك لمنطقه الداخلي[2] وقد تشمل في فاعليتها المباديء والأسس العميقة للغير ، مثل السخرية من رجال الدين هنا الذين يغفلون جوهره الإنساني ويعوِّلون على الشروح بما يتناسب مع أهوائهم وميولهم . لكن يوجد من جانب آخر تعاطف واسع مع الأرمن ، يقول : **((لقد بكى أهل بغداد القادمين من استنبول حتى الأتراك منهم على مصيبة الأرمن ، دون أن يجرأ أي واحد منهم أن يفتح فمه بكلمة واحدة))**[3] فعاش الأرمن في أوطانهم البديلة سنوات طويلة حاملين جرحاً غائراً لم يتمكنوا من نسيانه أبداً ، فضلاً عن تعرضهم في خلال تلك السنوات شأنهم شأن الأقليات الأُخر لمعاناة التهميش والإقصاء التي كانت تنكأ هذا الجرح على الدوام وهو ما أشرنا له في فصل أفعال التذكُّر الذي رصدناه في رواية (**سواقي القلوب**) للروائية (إنعام كجه جي) – التي تعرضَّت لقضية الأرمن عن طريق شخصية (كاشانية) المرأة الأرمنية – إشارات واضحة عن إمكانية القدرة على "الصفح" في ما لو تحقق شرط "الاعتراف" ، إذ يركِّز النص على جزئية مهمَّة في هذه الأحداث تظهر في حديث (كاشانية) عن علاقتها بعائلتها المسلمة : ((**تعَهَّدتني وأنا بنت أشهر إمرأة موصلِّية مسلمة تدعى أم شيت ، أرضعتني من حليبها وربتني مع أبنائها .. فلمّا شببتُ وصرت أفهم الدنيا كانت ترسلني إلى كنيسة الطاهرة صباح الأحد وتعطيني أربعة فلوس لكي أشعل لها شموعاً أمام تمثال العذراء ... لا لم ألبس العباءة في حياتي رغم أن الموصل من المدن المحافظة وكانت أمي المسلمة تقول لي إنني**

---

[1] الوليمة العارية / علي بدر : ١١٩ .

[2] ينظر: الخطاب الروائي / ميخائيل باختين ، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ١٩٨٧ : ١٨ .

[3] الوليمة العارية / علي بدر : ١٢١ .

نصرانية وإن ديني يعفيني منها))[١] في هذه الصورة تتجلى أقصى درجات التعايش بين الأديان التي يمكن عن طريقها نلحظ تصويب النص نحو مسألة ضرورة "عدم التعميم" في الرؤية النابع من التفهم – كما أشرنا – فإذا كان الجاني في حادثة الأرمن مسلماً لا يعني أنَّه يمثّل الدين الإسلامي بالعموم وذلك ما أرادته الروائية من وراء الكشف عن علاقة (كاشانية) بعائلتها المسلمة وعن معاملة أمها بالتبنِّي ومراعاة أصلها ومشاعرها واشتراطات دينها ، ويظهر التركيز في النص على مثل هذه المواقف التي تدلل على التعايش رغم اختلاف الانتماء الديني التي بدورها قادت نحو بلورة الرؤية الموضوعية عند (كاشانية) فيتحدث الراوي عنها وعن مراعاة أمها المسلمة لمشاعرها حتى في عدم ذكر الأكلات بمسمياتها التركيَّة في البيت ، يقول الراوي إنَّها ردَّتْ عليه حين أخبرها أنَّ عمَّته تُسمِّي صينية الباذنجان "إمام بايَلْدِي" : ((**تخسأ يا عديم الذوق ! – من يجرؤ على التفوُّه بإسم طبخة تركيَّة أمام السيِّدة الأرمنيَّة التي ذَبَحَ أحفاد الإنكشارية أهلها وتركوها بلا عزوة ولا أحباب ؟ قالت لنا وهي تمسح عينيها وتزعم أنَّه البصل ... إنَّ السيدة المسلمة التي ربَّتها فرضت على كل أهل البيت أن يستبدلوا بأسماء الطبخات التركية تسميات أخرى مختلفة مراعاةً لها واحتراماً لمشاعرها بعد أن كبرت وفهمت أصلها ومأساة أهلها ... ولا يبدو على زمزم أنَّه قد هضم هذه السالفة ، فيعترض على إلغاء تسمية من مفردة واحدة لإحلال أخرى من ثلاث مفردات ... لكن الخاتون تخرج عن تأدّبها المعهود وتنهره قائلة : اسكت دماغ سز ! ونغصُّ بالضحك على المرأة الطيِّبة التي تشطب التعابير التركية من هنا فتقع فيها من هنا**))[٢] وذلك الموقف المُساند يُمثِّل موقف العرب جميعاً مع منكوبي حادثة الأرمن – رغم ظن الأتراك عكس ذلك – إلَّا أنَّ موقف العرب مع المهجَّرين الأرمن لم يقتصر على الإيواء فقط بل بسط الحماية والاهتمام على مستوى الدولة والشعب ومن ثمَّ إعطاء الحريَّات لهم عبر فتح المدارس وتدريس اللغة الأرمنية ، وإقامة الشعائر الخاصة وغيرها من خصوصيات الطائفة الأرمنية [٣] ، فنجد أنَّ الروح الإنسانية هنا لا تعرف اختلاف الأديان بل إنَّ الفطرة سبقت تباين الانتماء الديني والإثني في نموذج تعايش فريد حدا بالشخصية نحو بلوغ أصعب مراحل النسيان وهو "الصفح" الذي يُقدَّم في هذا النص حلاً مهماً لمشكلة الذاكرة التي أرَّقتْ النسيج الاجتماعي في هذا البلد متعدد الذاكرات ، وقسمّته طائفياً وسياسياً في ظل سلطة شمولية قومية ، بلمحة ذكية تضع الروائية في هذا النص ترياقاً للكراهيات التي تنتجها الذاكرة المتضخمة بأحقاد الماضي على لسان عجوز أرمنية قادمة من أتون مذبحة كبرى من مذابح التاريخ وخلف لهجتها العامّية تطرح الروائية حلاّ فلسفياً معمقاً لهذه المشكلة وهو

---

[١] سواقي القلوب / إنعام كجه جي : ٢١-٢٢.

[٢] سواقي القلوب / إنعام كجه جي : ٦٣-٦٤.

[٣] ينظر: قتل أمَّة – مذكرات / هنري مورغنطاو : ١٦.

"الصفح" الذي لا يمحو الذاكرة إنما يُحيِّد آثارها السلبية فقط حيث تبقى الذكرى / الحدث حاضرة مع قبول الآخر والتواصل معه ، تقول : ((**عشتُ عزيزةً في بيت أم شيت ، أمي المسلمة الطيبة التي تعرف الله ولا تفرّق بين عباده ، وكنت أفرش لها السجَّادة في مواعيد الصلاة وأصوم رمضان مع الأسرة كلّها ، لكنِّي لم أنسَ ديني وأصلي ولا مأساة أهلي ، ولمَّا كبرتْ بدأتْ أزور أُختي الراهبة في الدَّيْر ... وعرفتُ منها إنَّ بيتنا في دير الزور كان مفروشاً أرضاً وجدراناً بسجاجيد كثيرة ، تركيَّة وقوقازيَّة وكرديَّة وكان أغلاها تلك التي يأتي بها التُجَّار من مدينة كاشان في إيران لأنَّها الأبهى ، وبها تُشبَّه الحسناء التي لا يقوى الزمان على حسنها ... ولمَّا جاءتْ أُختي إلى الدنيا سمَّاها أبي (كولفارانك) أي الوردة الفرنسيَّة وهي التسمية التي يُطلقها العارفون بالسجَّاد على الأزهار المنقوشة فوق صفحات الكاشان والكرمان والتبريز وكل تلك النفائس ... و روتْ أمي لأحدى الجارات أنَّ المرحوم زارها في المنام ليلة مجيئي إلى الدنيا وأوصاها بأن تسميني "كاشانية"**))[1] ينطوي هذا النص على إشارة مهمة تضع يدنا على مفهوم "الصفح" ، وهي عدم غياب الذكرى / الحدث الجلل ، العصيّ على النسيان ، أي أن تبقى الذكرى حاضرة في النفوس في الوقت الذي تكون فيه تلك النفوس قادرة على القبول أو العفو لكون (الصفح عملاً دؤوباً لا يستقيم إلا بذاكرة حيّة فعالة)[2] أي بإمكاني أن أعفو إلَّا أنني لا أنسى – فكاشانية التي نشأت نشأة تصالح واستقرار نشأة "اعتراف" بالاختلاف في كنف الأسرة المسلمة ، صنعت منها كياناً متوازناً في أحكامه غير التعميمية ، ممتلئة بالمحبة التي تمنحها القدرة على التعايش بسلام ، إنسانة مؤهلة للقدرة على "الصفح" لكنها مسكونة بنكبة أهلها ، تأبى إلَّا أن تبحث عن أدق التفاصيل لبيت لم تره وأبوين لم تلمسهما .

المبحث الثالث

الهُجنة الثقافية

توطئة

يجدر أوَّلاً من أجل تسوية التشابك المفاهيمي الظاهري بين المفهوم العام لفكر "الاعتراف" الذي يحمل على عاتقه مراعاة اشتراطات التعددية الثقافية ؛ الهُويَّات المختلفة والحقوق المتمايزة بين الجماعات ، وبين المفهوم العام لفكر "الهُجنة الثقافية" القائل بتجاوز حدود الهويَّات وعدم الانغلاق ، الإشارة إلى جوهر التلاحم بين المفهومين وهو الدعوة الضمنية إلى الانفتاح على الآخر وقبوله إنَّما كل بطريقة في النهاية تصبُّ في صالح مجتمع التعايش والسلام المنشودين ، ففي المجتمعات المسكونة بالتاريخ وتمثُّل الماضي وسرديات الأصل التي تشكَّلت على وفقها الهويات

---

[1] سواقي القلوب / إنعام كجه جي : ٢٥-٢٦.

[2] مجلة يتفكرون : ٧ .

وما نشط عنها في الغالب من شوفينية هُوويَّة ؛ واقع يجسِّد بيئة مثلى في إنتاج رغبات لا تقتصر على السعي لإثبات الذات وتحقيق الوجود إزاء خطابات التعالي إنَّما الاقصاء أيضاً إلى درجة إلغاء الآخر حد الاقتتال في ما يتعلَّق بنزوات الهُويَّات الفرعية أو الدينية المتطرِّفة المدفوعة بإحساس الوصاية على المقدَّس وما ينشأ عن ذلك من انتهاكات وإبادات كبرى ، ومن (داخل هذا الأفق السجالي يطرح إدوارد سعيد نظرية الهجنة : لقد يئس من كل الخطابات الهووية ، كونها خطابات آيديولوجية بامتياز)[١] أي ممَّا لا يمكن تفادي كل ذلك إلَّا بفكر مقابل ومغاير يقلِّل من غلواء أزمة الهُويَّة القائمة في جوهرها على الرفض المتبادَل ؛ فكر "الهُجنة الثقافية" الذي يستبطن دعوات القبول والانفتاح على الآخر بما يرتقي لأن يُشكِّل استراتيجية تتجاوز مغاليق الهُويَّات بمفاتيح النسيان سواء على مستوى ما تخلِّفه صراعاتها أو على مستوى ثوابتها القادمة من كتب التاريخ وسرديات الماضي. بوصفها خطابات مقاومة لخطابات التعالي – بفكرها الجوهراني القار والقائم على الـ "نحن" والـ "هم" بما أُنشئ عبر تبادلات بدأت بانتظام بحسب "إدوارد سعيد" قبل نصف ألف من الزمن بين الأوربيين وآخريهم ؛ فكر الهُويَّة الذي أصبح مع حلول القرن التاسع عشر العلامة المائزة للثقافات الامبريالية فضلاً عن الثقافات الساعية إلى مقاومتها[٢] – والاحتفاظ بها خصوصيَّة ذات . ولو وقفنا عند مفهوم "الهُجنة" في **اللغة** لوجدنا أمَّة الأنساب لا تحتفي بالمفهوم فـ (الهُجْنَةُ مِنَ الكلام : ما يَعِيْبُك ، والهجين العربي ابن الأَمَةِ لأَنَّهُ مَعِيْبٌ)[٣] بما يكشف عن مزاج الثقافة العربية الأولى من رفض الاختلاف الثقافي تركيزاً على التباين في الانتماء العِرقي ، وفي مقابل ذلك في حيِّز **الاصطلاح** فإنَّ (فكر الهُجنة إنَّما هو ضرب من ضروب المجاوزة للانغلاق الذي ينهض عليه الفكر الهَووي ، نتاجاً لحركات تثاقف إنساني ونمط من الفضاء عنوانه التأسيس لهويَّة عالمية تقوم على التنوُّع)[٤] إذ يتحدَّث "إدوارد سعيد" عن مفهوم "الهُجنة" انطلاقاً من كونها بالضرورة (تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود ، وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة)[٥] بحثاً عن "الوحدة" الكامنة داخل فكرة الهويات بسبب أنَّ ؛ (الهوية لا تُدرَك إلَّا في وجود آخر مُختَلِف ... و وراء الخصوصيات والاختلافات وتنوع الهويات ، تكمن الوحدة ، فالتنوع لا يلغي التواصل في أفق إنساني كوني عابر للخصوصيات ، سيما وأن الكونية إنما هي ما يقابل الانغلاق ، فإنسانيتي هي انفتاحي المبدئي عل كل ما هو إنساني خارج ذاتي)[٦] ليكون مفهوم "الهجنة" هو رد فعل على

---

[١] إدوارد سعيد : الهجنة ، السرد ، الفضاء الامبراطوري / مجموعة مؤلفين : ٢٥ .

[٢] ينظر: الثقافة والامبريالية / إدوارد سعيد : ٦٩ .

[٣] معجم لسان العرب / ابن منظور ، مادة : هجن : ٤٦٢٥ .

[٤] إدوارد سعيد : الهجنة ، السرد ، الفضاء الامبراطوري / مجموعة مؤلفين : ٧١ .

[٥] الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد : ١٠ .

[٦] إدوارد سعيد : الهجنة ، السرد ، الفضاء الامبراطوري / مجموعة مؤلفين : ٧١ .

خطابات الانغلاق الهُووي بعدِّها خطابات آيديولوجية تعمل على صهر المخيال الاجتماعي كله حول جوهر ميتافيزيقي ثابت ممثَّل بمقولة "الأصل" الذي تعمد السلطة في الغالب على حمايته ردَّاً على الخطاب الاستعماري[١] ، والذي تتساق في التمحور حوله الجماعة توجُّساً من الآخر ، أو كما يحددها سعيد بأنَّها وفق (الأسلوب الذي يتحدَّد المرء تبعاً له بالأمَّة ؛ الأمة التي تستقي هي بدورها سلطتها من تراث يفترض إنَّه مستمر دونما انقطاع)[٢]، بينما هناك رؤية قائمة على (ان الهوية لا هي امبريالية ولا هي قومية بل ضرب من الهجنة ، الغجرية ، المشوبة ، والغير نقية : إنَّها لحظة استشرافية إليها ينتسب كل منتم إلى العالم ما بعد الحديث ، إنها هوية بلا مركز ، هوية لا تكون إلا فعلاً في الوجود مستمراً ، وفعلاً مقاوماً)[٣] إذ لا يرفض فكر الهجنة ، الهوية ، إلَّا حينما تتحوَّل إلى مصنع لخطابات التعالي والإقصاء والتهميش سواء على صعيد الخطابات المقابلة للذات الاستعمارية ، أو على صعيد الخطابات الداخلية للهويات الفرعية وما يخلِّفه ذلك من تداعيات .

إدوارد سعيد بين النظرية والتطبيق

تستدل الرواية بهاجسها الإنساني على المضامين الإنسانية كيفما وجدت لذا فإننا نرصد مفهوم "الهُجنة الثقافية" في رواية (**مصابيح أورشليم**)* للروائي (علي بدر) ممثَّلاً في شخصية "إدوارد سعيد" وذلك بعدِّ : أوَّلاً – تجربته الذاتية مع مفهوم "الهُجنة" ؛ المفهوم الذي يتماهى مع حياة سعيد الذي كانت اللغة أول صعوبة واجهها – عند محاولة كتابة مذكراته – بالنظر لازدواج الهوية وانشطاره بين عالمين ومن ثمَّ الشعور بوجود هوَّة من سوء التفاهم بين عالميه ؛ عالمه العربي حيث نشأته الأولى وتعليمه الأول، وعالمه الغربي حيث النشأة الثانية وتبلور ثقافته ؛ مما اضطره لاستعادة هويته العربية لكنه عربي بتاريخ لا يتلاءم تماماً على حد تعبيره مع تقدُّمه بالعمر على ما هو عليه ، ممَّا دفعه نحو إعادة قراءة حياته المبكرة بما هي حياة من البحث عن الانعتاق والتحرُّر

---

[١] ينظر : نفسه : ٢٥ .

[٢] الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد : ٦٩ .

[٣] إدوارد سعيد : الهجنة ، السرد ، الفضاء الامبراطوري / مجموعة مؤلفين : ٧١ .

* يظهر بناء هذا النص على وفق تقنية "الميتا قص" ؛ إذ يتحدَّث الراوي – الصحفي المغترب الذي عاد مبعوثاً من صحيفة فرنسية لكتابة تقرير عن الأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية في العراق بعد دخول أميركا – عن مشروع صديقه "أيمن مقدسي" العراقي من أصول فلسطينية في كتابة رواية عن (إدوارد سعيد في زيارته إلى القدس) فكان أن تحوَّلت من أيمن إلى الراوي – بعد أن كلَّفه بقراءتها لتدوين الملاحظات – لكنه نتيجة العنف في الشارع العراقي لم يعد لأخذ الرواية وكان مصيرها أن تكتب بيد صديقه : ((هكذا بدأت بكتابة هذه الرواية ، وأضفت ملاحظاته ... كان دوري في الكتاب ثانوياً تماماً ... أما الرواية ... فقد أشعرتني بأنني الذي كتبتها ولكني في الحقيقة لم أكتبها ، إنَّما كتبها هو)) : ٧٣ .

من القوالب الجامدة ؛ للعائلة ، والدين ، والقومية ، واللغة ، قراءة تعيد له على حدٍّ تعبيره ؛ ما كنت أرغب فيه من تكيُّف أفضل وأكثر تناغماً بين ذاتي العربية وذاتي الأميركية[١] ، أي انه جعل من كتابة مذكراته عملية تذكُّر الاختلاف من أجل نسيانه عن طريق تذويب الحواجز أي تجسير الهوَّة وعقد تصالح بين العالمين المتضادين والمتنافرين لأنَّه يقول (لم يعفني هذا النزاع منه يوماً واحداً ، ولم أحظ بلحظة راحة واحدة من ضغط واحدة من هاتين اللغتين على الأخرى ، ولا نعمت مرةً بشعور من التناغم بين ماهيَّتي على صعيد أوَّل وصيرورتي على صعيد آخر ، وهكذا فالكتابة* عندي فعل استذكار وهي إلى ذلك فعل نسيان ، أو هي عملية استبدال اللغة القديمة باللغة الجديدة)[٢] انفتاحاً وتماهياً ، و(ذلك ان تعدُّد وتنوُّع الانتماءات في حياة "سعيد" سبب قلقاً زعزع علاقته بذاته ، قلقاً مُحرِّضاً على الإبداع والتسامح والانفتاح ، ولا يفوت "سعيد" أن يقرن قرناً حميماً بين توجيهين ، أحدهما إلى "الغرب" ومفاده : أنَّ العالم إمبراطورية وليس أمَّة خاصة بالغربيين ، وثانيهما إلى "الشرق" وجوهره : أنَّ الهوية مشروع تتخلله التعددية أي نمط من الهجنة ، إذ أدرك سعيد كيف يلائم بين التعدُّد والوحدة ، ذلك انَّه تعلَّم أبداً احترام حقوق الآخر)[٣] ومن ثمَّ تحقيق التعايش الأساس الأول في بناء المجتمعات .

ثانياً – تنظيره لما يقابل مفهوم الهوية المقترن بدوره بالإمبريالية ؛ أي القائم على الكشف عن سرديات التاريخ وسنن الإنشاءات الإمبريالية في صناعة الأمم والهويات ، إذ (إنَّ الأمم ... هي ذاتها سرديات ومرويات ، وإنَّ القوَّة على ممارسة أو منع سرديات أخرى من أن تتكوَّن و تبزغ لكبيرة الأهمية بالنسبة للثقافة الإمبريالية ، وهي تشكِّل إحدى الروابط الرئيسة بينها)[٤] وعلى وفق ذلك يتماهى (علي بدر) أدبياً وفنياً مع (إدوارد سعيد) مفاهيمياً ، فيقول الراوي لصديقه (أيمن مقدسي) / صاحب الرواية – قبل اختفائه – متسائلاً : **((رواية عن إدوارد سعيد .. لماذا رواية ؟ لماذا لا تكتب كتاباً ؟ قال : لأنَّ اسرائيل نشأت من أسطورة أدبية من فكرة رومانتيكية .. نشأت من رواية وبالتالي يجب إعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضاً .. يجب تكذيبها عن طريق الرواية**

---

[١] ينظر: خارج المكان – مذكرات / إدوارد سعيد ، تر: فواز طرابلسي ، دار الآداب – بيروت (ط١) ٢٠٠٠ : ٩ .

* الكتابة عنده أكثر من ذلك ؛ هي "وطن" إذ يشدد إدوارد سعيد على تأملات "ثيودور أدورنو" – فيلسوف وناقد ألماني يهودي – القائمة على الاعتقاد بأنَّ الوطن الوحيد المتاح الآن حقاً على الرغم من هشاشته هو في الكتابة، رفضاً للمؤسسات الضخمة التي تحكم الحياة الحديثة وتضغطها في قوالب جاهزة هي الأوطان والحدود. مراجعة : تأملات حول المنفى / إدوارد سعيد : ١٣٠ – ١٣١ .

[٢] خارج المكان – مذكرات / إدوارد سعيد : ٨ .

[٣] إدوارد سعيد : الهجنة ، السرد ، الفضاء الامبراطوري / مجموعة مؤلفين : ٦٩ .

[٤] الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد : ٥٨ .

.. الرواية هي أفضل حرب .. طالما كل الحروب قد خسرت وفشلت لماذا لا نجرِّب الرواية .. إدوارد سعيد كان أخطر حرب على إسرائيل ، أخطر من كل الحروب الفاشلة التي خضناها))[١]

لأنَّه فضح سرديَّة إسرائيل ؛ سرديَّة الهَوية وخطابات الذاكرة ومقولات الأصل والأحقِّية (فقد كانت مسألة الماضي القديم متشابكة تماماً مع الرواية التأسيسية للدولة العبرية في فلسطين)[٢] ، لأنَّه كشف فاعلية السرد الروائي ودور الروائيين في ما يُقال ويُحاك ويترسَّخ عن "الأقاليم الغريبة في العالم" على حدِّ تعبيره ، إذ يقول "إدوارد سعيد" (إنَّ هذا السرد حاسم الأهمية بالنسبة لمنظوماتي هنا ، إذ إنَّ نقطتي الأساسية هي أن القصص تكمن في اللباب مما يقوله المكتشفون والروائيون عن الأقاليم الغريبة ، كما أن القصص أيضاً تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمَرة لتأكيد هُويَّتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص)[٣] ممَّا دفع "أيمن مقدسي" نحو كتابة رواية تقابل الرواية التي أسهمت في بناء إسرائيل ، لذلك جعل أحد أبطال روايته إلى جانب "إدوارد سعيد" ، "عاموس عوز" الروائي الإسرائيلي المعروف ، وجعل من أبطال روايات عوز أبطالاً لروايته ، يقول الراوي عن رواية "أيمن مقدسي" : **((وأهمية إدوارد سعيد لا تكمن فقط في كونه ابن المدينة العربي المقابل لعاموس عوز ، وديفيد غروسمان ، وإبراهيم بن يوشو ، وديفيد شاحور وهم الأدباء الإسرائيليون الذين عاشوا في القدس وكتبوا روايات كبيرة عنها ، واغفلوا وجود المواطن الأصلي ، فالعربي الذي كان يعيش في هذه المدينة قبل إعلان دولة إسرائيل لا وجود له في روايات هؤلاء إلَّا بوصفه شبحاً ، خيالاً ، أو بدويَّاً يربي الأفاعي ، غير أن مذكرات سعيد عن المدينة في زيارته لها تُقابِل وتُكذِّب رواياتهم ، فالمدينة كانت مسكونة بطبقة عربية ثريَّة أُجليتْ ودُفِعَت خارجها))**[٤] هكذا ينظر "أيمن مقدسي" لـ "إدوارد سعيد" بأنَّه السلاح الأمضى الذي يصيب إسرائيل في مركز قوَّتها حيث مقولات الهوية وخطاباتها : ماكنة الذاكرة وديناميتها في منح إسرائيل طاقة وجودها فقد عمد "أيمن مقدسي" إلى سرد روائي يُكذِّب سردهم ، وبطله هو الشخص الذي فكك مقولاتهم الهُوويَّة والاستشراقية ومن ثمَّ الروائية القصصية عن العربي الذي وجدوه حينما حلُّوا في أرضه . تلك المقولات التي تضمَّنها السرد الروائي بوصفه نمطاً ثقافياً فهو لا ينأى في تشكُّله عن تأثيرات المجتمع السياسي ، ومن ثمَّ فإنَّ الثقافة بالضرورة ذات فاعلية في المجتمع المدني إذ يتم تأثير الأفكار ، والمؤسسات وأفراد معينين لا عن طريق السيطرة إنَّما عبر ما يسميه "غرامشي" بـ "الإقرار" أي طغيان أشكال ثقافية معيَّنة على أشكال أخرى وهي قيادة ثقافية يميزها "غرامشي" بـ

---

[١] مصابيح أورشليم / علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط٢) ٢٠٠٩ : ١٣ .

[٢] أفق يتباعد – من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة / أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠١٤ :١٤٢ .

[٣] الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد : ٥٨ .

[٤] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٢٠ .

"التسلُّط" وكان من نتائج هذا التسلط الثقافي هو قوَّة مقولات الاستشراق وتأثيرها حتى أصبح مفهوماً جمعياً يحدِّد هويَّة الـ "نحن" الأوربية نقيضاً لـ "أولئك" غير الأوربيين[١] ، لذلك كان (أيمن مقدسي) على خلاف دائم مع صديقه اللدود (علاء خليل) : **((لا أذكر أن علاء خليل تطرق يوماً للثقافة العربية أو الأدب العربي ... كان يعد الأدب العربي أدباً منحطاً ، والثقافة العربية ثقافة بالية ، واللغة العربية لغة تحريم وتوقيف ولا يمكن كتابة أدب عربي بها ، فقد كان يحمل أكثر الأفكار الاستشراقية شيوعاً عن الثقافة العربية ...))**[٢] ، فإذا كانت المعركة الرئيسة في العملية الإمبريالية تدور من أجل الأرض فإنَّ المسائل الأخرى بحسب "إدوارد سعيد" الدائرة حول ؛ مَنْ يملك الأرض ؟ ويملك حق استيطانها ، والعمل عليها ، ومَنْ ضمن استمرارها وبقائها ، ومَنْ استعادها ، ومن يرسم مستقبلها ، فهي قضايا دار حولها الجدال بل حُسِمت لزمنٍ ما في السرد الروائي[٣] ، لذلك يقول الراوي عن رواية "أيمن مقدسي" : **((إنَّها أوَّل رواية عربية مكتوبة عن هذه المدينة العجائبية مقابل أكثر من مئة رواية إسرائيلية عنها ، سيقوم هو بتفكيكها واستخدام شخوصها للعودة مع سعيد إلى فكرة زحزحة الرواية التاريخية أو تدميرها ولأنَّها اختراع فهو يقوم بتهديمها عبر اختراع مقابل))**[٤] .

يرصد الروائي (علي بدر) في هذه الرواية مفهوم "الهجنة" عبر خطين متوازيين من السرد ، أحدهما: يمثِّل التحوُّل الذي شهدته الساحة الثقافية العراقية في مرحلة التسعينات ممثَّلاً بوعي فئة من المثقفين الشباب بأساليب الإمبريالية في صناعة هوية الآخر إزاء هوية الذات المتعالية فكان (علاء خليل) نموذج ذلك المثقف الذي كان (متؤرباً) على حدِّ تعبيره طيلة مرحلة الثمانينات حتى حدوث حرب الخليج الثانية حيث التحوُّل بعدها بدا واضحاً ، يقول الراوي : **((أصبح أكثر جدية في النظرة الحادة في العينين السوداوين ، أكثر انفعالاً ، وأكثر قوة ... دخل السجن تلك الفترة مرتين بسبب افكاره ... لقد تبدل كلياً وأصبحت أزمات المنطقة التي يعيش فيها من صلب اهتمامه ... يقرأ إدوارد سعيد ، وهومي بابا ، وغياتري سبيفاك ، وإقبال أحمد وغيرهم وما عاد كثير الاهتمام بالأدب الانكليزي أو الاميركي ، إنما كثير الاهتمام بنايبول ، وبسلمان رشدي ، وكويتزه ، وأدب المستعمرات))**[٥] فهذا التحول هو بداية تشكل الوعي بالانشاءات الثقافية الامبريالية في بلورة صورة الآخر الأدنى وما ينتج عن ذلك بالمقابل من ثقافة يهيمن عليها التراث

---

[١] ينظر: الاستشراق – المعرفة ، السلطة ، الإنشاء / إدوارد سعيد ، تر : محمد عناني ، دار رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ٢٠٠٦ : ٤٢ .

[٢] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٣٧ .

[٣] ينظر : الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد : ٥٨ .

[٤] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٢٠ .

[٥] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٥٠ .

بوصفه رد فعل إزاء سننيَّة الإنشاء الثقافي الغربي ، وهو أيضاً بداية الوعي النقدي الذي شدَّد "ادوارد سعيد" على الحاجة له والذي لا يكتفي على الإلحاح على الهُويَّة ، والتاريخ ، والتراث ، والفذاذة الخاصة بكل جماعة تلك التي تقود نحو التركيز على متطلباتهم الاساسية للديمقراطية وامتلاك الحق في وجود إنساني مكفول لائق ، إنَّما كذلك الحاجة إلى المضي قدماً نحو الانفتاح ؛ أي موضعة تلك الأمور كلها في جغرافيا الهويات ، والشعوب ، والثقافات الأُخر وهو جوهر مفهوم الحقيقة ، ومن ثمَّ دراسة كيفيات التقاطع في ما بينها والتداخل والإدماج ، والعبور ، والاستعارة الى الذاكرة ، والنسيان المتعمد[١] ، وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية هذه الجزئية في مفهوم "الهُجنة الثقافية" وهي عدم إنكار الهوية على الرغم من القول بالانفتاح على الهويات الأُخر وما يرافق الاختلاف الهُووي من قضايا التقاطع والتداخل والتذكُّر والنسيان تجنباً للصراعات ، إذ يحدد النص الروائي هنا بدايات تشكُّل هذا الوعي في مرحلة التسعينات في الشارع العراقي ، يقول : **((حين سألته عن تبدل خياراته وعن اهتمامه بإدوارد سعيد ، قال : ماذا تريدني أفعل ؟! ... أؤمن بالفكر القومي ! ؟ ... لم تعد سياسات الهوية التي تنطوي على كآبة مجروحة ، وعلى حقد مخمر هي الحل ، أؤمن بالفكر الغربي؟! في الديمقراطية والرفاه الاجتماعي والعدل والحق والإنسانية ! الاسطورة الاولى تخلخلت على يد الدكتاتوريات ، والثانية تخلخلت ليلة قصف بغداد وتهاوت))**[٢] فقد أدرك زيف مقولات الهويات المصطنعة سواء تلك التي انتجتها مصانع الامبريالية وإنشاءاتها الثقافية عن الآخر الأدنى ، أو مصانع الفكر القومي غير المشذّب الذي سعى على الدوام إلى صناعة هوية رسمية مضادة للتعالي الإمبريالي تضطلع بمهمة المواجهة التي تستغرق في الغالب بعيداً ضمن أنظمة شمولية دكتاتورية لذا يرى سعيد أنَّه (ينبغي ألَّا ننسى تنقيد القومية باستمرار... ذلك أننا يجب ألَّا نحكم على أنفسنا بلعنة تكرار التجربة الإمبريالية)[٣] فكلا التجربتين يُجسِّران أُطر الهُويَّة نحو تحقيق مصالحهما بما يتسبب ذلك عن صراعات لا نهاية لها (فالقومية هي تأكيد على الانتماء إلى مكان ، وشعب ، وتراث ، وهي تؤكد على الوطن الذي خلقته جماعة تتقاسم اللغة، والثقافة ، والعادات ؛ وهي بفعلها هذا إنَّما تدرأ النفي ، وتقاتل للحيلولة دون ما يجرُّه من خراب ، والحق أن التفاعل بين القومية والمنفى هو أشبه بديالكتيك العبد والسيد عند هيغل ، حيث يعمل كل من هذين الضدين على إملاء الآخر وتشكيله ، فكل القوميات في مراحلها الأولى تتطوَّر انطلاقا من حالة الغربة)[٤] المنفى (منطقة عدم الانتماء المحفوفة بالمخاطر تقع بعد الحد

---

[١] ينظر : الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد : ٣٨٦-٣٨٧.

[٢] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٥٠ .

[٣] الثقافة والامبريالية / إدوارد سعيد : ٣٨٧.

[٤] تأملات حول المنفى / إدوارد سعيد ، تر: ثائر ديب ، دار الآداب للنشر والتوزيع – بيروت (ط٢) ٢٠٠٧ : ١٢٠ – ١٢١ .

الفاصل بين "نا" وبين "الخارجيين")[١] الذي يقودنا نحو المسار السردي الثاني من النص لتمثل مفهوم الهجنة .

أمَّا الخط السردي الآخر لمفهوم "الهُجنة الثقافية" داخل الرواية فيتمثَّل في شخصية (إدوارد سعيد) ليس بوصفه المفكر الذي تأمَّل مفهوم الهجنة فحسب – فهي الدافع للتوظيف الفني في النص – إنَّما بوصفه المهاجر والمنفي عطفاً على شخصية (أيمن مقدسي) الفلسطيني المنفي عن بلاده . إذ إنَّ اللاجئين والمنفيين والمهاجرين بحسب "إدوارد سعيد" هم الشريحة التي أنتجتها في الغالب النزاعات الإمبريالية ، بل المفارقة هي أنَّ الصراع من أجل استقلال دول جديدة وحدود جديدة قد ولَّدَ مشرَّدين ورُحَّلاً وجوَّابي آفاق لا ديار لهم إذ لم تتمثَّلهم البنى البازغة للقوَّة المؤسساتية ، كونهم مرفوضين من النظام المُرسَّخ بسبب تصلُّبهم وتمرُّدهم العنيد ، فتفصح أوضاع المهاجرين هذه عن التوترات وانعدام الحلول والتناقضات في الأقاليم المتقاطعة التي تظهر على الخريطة الثقافية الإمبريالية ، وإذا كان التحرُّر – كرسالة فكرية ولدت من رحم المقاومة والمعارضة لمحابس الإمبريالية – قد انتقل من المحركات الحيوية المستقرة الراسخة المدجنة للثقافة إلى طاقاتها المتحركة غير المستقرة فإن المهاجر بحسب سعيد هو التجسُّد الأكمل لهذه الطاقات ، أما ضميرها فهو ضمير المُفكر أو الفنان في المنفى بوصفه الشخصية السياسية الماثلة بين المجالات ، وبين الأشكال ، وبين الديار وبين اللغات بما يشكِّل فضاء ينطوي على أشياء ؛ مضادة ، أصيلة ، مبتكرة ، وغريبة تُظهِر تكويناً كاملاً متناغماً رغم تضاده ؛ رقصاً طباقياً على حدِّ تعبير "ادوارد سعيد"[٢] لذا فإنَّ مفهوم "الهُجنة" بحسب "إدوارد سعيد" يقع في ما يُطلِق عليه بـ "النقطة الطِباقية" التي يعني بها الاستعمال المتزامن بين المتضادات لإنتاج معنى مُتلائم ومُنظَّم (تعني أن نكون قادرين على التفكير في / وتأويل تجارب متباينة لكل منها جدول أعماله الخاص وسرعة تطوُّره الخاصة ، ولكل منها تكويناته الداخلية الخاصة ، وتماسكه الخاص ، ونظام علاقاته الخارجية ، وجميعها متعايشة ومتفاعلة واحدتها مع الأخرى)[٣] لتكون "الهجنة" فضاءً ثالثاً هو بالضرورة نتاج الاختلاف والتماثل معاً ، أو هي النتاج المتوافق بين المتضادين ، فهي إذن إبنة النقطة الطباقية : المنفى بوصفه (ضرباً من الاختلاف بين الانقطاع والارتباط ، وعيشاً في العالم الواحد الذي يجمعنا على الرغم من خصوصياتنا التي ينبغي أن لا تتحوَّل إلى أصنام نعبدها)[٤] فهو لا يتحدث عن المنفى بوصفه امتيازاً ، إنَّما بوصفه بديلاً للمؤسسات الضخمة التي تحكم الحياة وتحيل

---

[١] نفسه : ١٢١ .

[٢] ينظر: الثقافة والامبريالية / إدوارد سعيد : ٣٨٨.

[٣] تأملات حول المنفى / إدوارد سعيد : ١٤.

[٤] نفسه : ١٤.

الأوطان إلى قوالب جاهزة مسبقة الصنع ، لذلك تكون مهمة المنفي مهمة فكرية قائمة على رفض ذلك الوضع عن طريق النظرة المتجرِّدة للوطن من أجل تشخيص التعارضات بين المفاهيم والأفكار المتنوِّعة من جهة وبين ما تنتجه بالفعل ، إذ إنَّ الجماعات تأخذ الوطن واللغة على أنهما من المُسلَّمات ؛ حتى يغدوا شيئاً طبيعياً فتتحوَّل الافتراضات التي يقومان عليها إلى عقيدة جامدة فقد تغدو الحدود سجوناً ومعازل وغالباً ما تقضي الأرواح دونها في حروب لا مبرِّر لها ، إذ إنَّ الصراعات الفئوية التي تنتقل إلى حروب حدودية هي في النهاية عمليات خلق حواجز يتم عن طريقها شرقنة الشرقي وغربنة الغربي ، أمَّا المنفيون فيعبرون الحدود ويحطِّمون حواجز الفكر والتجربة[١]، لذلك شبَّه (علي بدر) الحاذق في التقاط المفاهيم الثقافية وتوظيفها نصيَّاً في روايته **(صخب ونساء وكاتب مغمور)*** المنفيين بـ "الثعالب" عطفاً على دراسة "مارتن والن" المميزة عن طبيعة الحيوانات ومنها الثعالب ، يقول الراوي عن أثر مخطوطة الثعالب فيه : **((إنها غيرتني بالكلية ، أولاً لأنها نص يطلق ضحكة كرنفالية ، وهي ضحكة عيد جاءت من شيعي كلاسيكي معذب بالحس المصيبي والفلسفة التفجعية ، وثانياً لان ضحك الثعالب نسبة إلى هذا الكاتب المغمور هو سياسة ، سياسة ماكرة وتصحيحية تجيء على الدوام بالضد من السلطة ... وثالثاً انها حكمة المنفي في فلسفة الضحك والسخرية والتهكم وهي النقيض المباشر للروح السلبية والهدمية والتدميرية االقادمة على الدوام من التحيز والتعصب))**[٢] فالتوظيف الثعلبي لـ (علي بدر) في نصه لثيمة الثعلب عن المنفي تعود (إلى ميل الثعلب للإخلال بالنظام السائد ورفضه الانصياع إلى تعريفنا المنهجي للطبيعة ... يشتهر بظهوره في أمكنة غير متوقعة ، أو بتواجده حيث لا يجب أن يكون ، وبتغييره للسلوك والعلامات التي تميزه للتكيف مع المواقف المختلفة واستغلالها)[٣] لذلك يقول الراوي : **((الثعلبة ليست خديعة هنا ، إنما سخرية من سياسة المتعصبين المخادعين ، وهي روح سلمية لا تلجأ إلى العنف مطلقاً ، تسخر من حماقات السلطة وجديتها وتجهمها ... والمهاجرون هم الضاحكون والمضحكون وسط الرصانة المحزنة واليأس**

---

[١] ينظر : نفسه : ١٣١ ، وينظر : الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد : ٣٦٦ .

* تدرو أحداث النص في مرحلة التسعينيات أي حقبة الحصار الاقتصادي أي المرحلة الأسوأ في علاقة السلطة بالجماعة ومدى فرضها القيود والحدود عليهم ، كان الراوي يبحث عن مخطوطة لكاتب تركي مغمور اسمه (حميد أورخان) هي شرح لرسالة "المشاعر" للفيلسوف الفارسي (ملة صدرة الشيرازي) لكنه بدل العثور عليها حصل على مخطوطة ثانوية نادرة يتحدث فيها الكاتب عن صفات الثعالب وخصائصها ونكاتها ، وكان لهذه المخطوطة أثرٌ بالغٌ فيه .

[٢] صخب ونساء وكاتب مغمور / علي بدر : ٢٢٠ .

[٣] الثعلب – التاريخ الطبيعي والثقافي / مارتن والن ، تر: ريم الذاودي مراجعة : أسامة المنزلجي ، المجمع الثقافي – كلمة – أبو ظبي (ط١) ٢٠١٠ : ٩ .

))[١]. والمنفى أيضاً عند "إدوارد سعيد" هو "حالة" لا يقتصر على الواقع الفعلي فقط فهو (استعارياً وليس فعلياً وحسب ، طوعياً وليس إجبارياً فقط ، وداخلياً شأنه خارجياً)[٢] بالمفهوم الذي قدَّمه النص الروائي ، يقول الراوي في حديثه عن صديقيه * كان (علاء خليل) : **((جامد حيال ما يحيطه ... فهو يعيش في منطقة لا يعترف مطلقاً بمستقبلها ، ولم يكن معنياً بتاريخها ولا بآدابها ، يعيش فيها وهو مغترب عنها ، يقطن فيها منفي عنها ، كان منفصلاً لا هذا الانفصال الذي يحتِّمه الجهل ونقص المعرفة ، إنَّما انفصال العارف عن منطقة يعتقد انها مصابة بقلة المعرفة ، وهكذا كنت أعد كلاً من أيمن مقدسي وعلاء خليل منفياً ... ذلك ان منفى علاء خليل داخل الوطن لا خارجه))**[٣] أي انَّه منفى استعاري "حالة" وليس واقعاً فعلياً أو ابتعاد عن الوطن : حالة صنعتها انشاءات الامبريالية عالمه المثالي المحلوم : **((كان هذا عذاباً حقيقياً وطاحناً ذلك أنه يعاني من عالم لا ينتمي إليه ، وفي الوقت ذاته لا يمكنه الانفصال عنه))**[٤] وهي كانت أفكار (علاء خليل) الأولى حتى قصف بغداد وانهيار مقولات الغرب بما أحدث لدى الجيل بأكمله تحوُّلاً فكرياً منجذباً نحو طروحات "إدوارد سعيد" بعدما كان "علاء خليل" رافضاً وساخراً به مناكفة بصديقه اللدود "أيمن مقدسي" ، يقول الراوي : **((فقدنا كل شيء ... لم نعد نؤمن بثقافة عالمية الرفاه الاجتماعي الذي طرحه عصر الأنوار الغربي التي سقطت من نظرنا ولم نكن نؤمن بما هو متحقق في ثقافتنا ، وقد عاش جيلي تلك الايام في فراغ مخيف وإحباط شامل ... وحين ظهرت أفكار إدوارد سعيد ونظرياته كانت نسبة لنا كإنتلجنسيا شابَّة هي ملء حقيقي لخلاء شامل ... وكنت أتذكر كيف كانوا يقرأون نصوص إدوارد سعيد وكتاباته ببلاغتها المهيبة وحججها المدعمة وهي ترفس بصخب كل شيء أمامها ... كانوا يقفون مندهشين ويتحدثون ... عن هذه الطاقة الهوميرية الكاسحة لدى إدوارد سعيد ... كنا نبحث عن النصوص الكاسحة الصاخبة لتدمير هذه الحكومات المحلية بسلطتها الاستبدادية المنفصلة والتي كنا من ضحاياها ، وكذلك**

---

[١] صخب ونساء وكاتب مغمور / علي بدر : ٢٢١ – ٢٢٢ .

[٢] تأملات حول المنفى / إدوارد سعيد : ١٤

* هما : (علاء خليل) "المغتربن" طيلة حياته حتى حدوث حرب الخليج والقصف الاميركي لبغداد حيث كان يسخر من الثقافة العربية ، والادب العربي ، ويحتقر المجتمع العربي ويحمل عن المنطقة اكثر الافكار غطرسة وتعالياً، واكثر الافكار الاستشراقية عن الثقافة العربية ، مثل جحود الفعل ، والايمان بالغيبيات وعدم وجود الحرية الفردية : ٣٧–٣٩ ، والآخر هو (ايمن مقدسي) المولود في العراق من أصل فلسطيني الذي يشعر على الدوام بالغربة والنفي بوصفهم شريحة يعيشون على هامش الحياة الاجتماعية في بغداد ؛ هم في المجتمع وداخله لكنهم بعيدون عنه ومنفيون فيه : ٢٦–٢٧.

[٣] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٣٩.

[٤] نفسه : ٣٩ .

تهديم القوى الرأسمالية المتوحشة ... فأفكار إدوار سعيد عالمية وكارهة للتمركزات التويوسية القومية المتخلفة والمختلفة وتهديمها))[١] إنَّما يبدو أنَّ التحوُّلات قد لازمت (علاء خليل)* الذي عاد بأفكاره إنَّما هذه المرة نحو "كنعان مكية" الذي أعاد انتاج صورة "الآخر" الإمبريالية بحسب سعيد ، يقول الراوي عن حواره مع (علاء خليل) : **((ماذا تصنع هذه الأيام قلت – أقرأ كتاباً مثيراً لكنعان مكية ، ربما كانت هنا نقطة التحوُّل في حياته ، كتابات كنعان مكية ... النقطة الفاصلة التي نقلته إلى نقاط أخرى : لقد أخذ يقرأ لا كتب كنعان مكية فقط ، انما فؤاد نجمي ، وبرنارد لويس ... ربما عاد إلى مكانه الطبيعي .... الآن في الموضع الذي كان يتمناه لنفسه : الديمقراطية ، الحداثة ، السلام مع اسرائيل ... الثقافة الحرة ... من إدوارد سعيد إلى كنعان مكية ، من هومي بابا الى فؤاد عجمي ، من ماسنيون إلى برنارد لويس ... وهكذا صرخ .. إذن فليذهب إدوارد سعيد وأيمن مقدسي إلى الجحيم ، لقد ازداد عنفاً لا سيما مع أيمن مقدسي ... أنا أو هو ، نحن أم هم ... زاد من هذا الأمر ، الهجوم الذي شنَّه إدوارد سعيد على كنعان مكية في الصحافة لتأييد الأخير لأميركا وتشجيعها لاحتلال العراق))**[٢] فقد عاد "علاء خليل" أدراجه إلى بدايته ؛ أفكاره الأولى "المتغربنة" إنَّما بصيغة أخرى أكثر وضوحاً ، إذ وجد في أسلوب "كنعان مكية" المتناغم مع الهويات والسنينات الإمبريالية ضالَّته ، فضلاً عن الخطابات المتخفِّية تحت مفاهيم الحداثة ، والانفتاح ، والسلام ، والثقافة الحرة والتماهي ما يدعم موقفه ضد الأفكار المناهضة لكل ذلك ممثلة بموقف "أيمن مقدسي" أي أفكار "إدوارد سعيد" . وإذا كان "إدوارد سعيد" في حديثه عن مفهوم الهجنة قد تحدَّث عن السننية الإمبريالية وإنشاءاتها الرسمية في إرساء دعائم الهويات ضمن أطر "الذات" و "الآخر" ، فإنَّه يضع المسؤولية في تفكيك ذلك على عاتق المثقَّف متَّخذاً أمثلة ضمن ما أسماه الأعمال المبتكرة التي تُخْضِع السلطة الهُويَّاتية لما يقوم بحلِّها إلى مكوِّنات مُشكَّلة متُبنَّاة بطرق شتى ، أعمال تتمثَّل القوة التساجلية لطريقة تأويلية مُكوِّنة مادتها من مسارات التجربة التاريخية مسارات متفاوتة لكنها متواشجة فكان كتاب (الثابت والمتحوِّل) لـ "أدونيس" بحسب سعيد وتحديداً في قراءة التراث الأدبي والثقافي العربي ولما عدَّه الموروث المتحجِّر المقيَّد بالتقاليد العربية والعالق لا في سلطة الماضي فحسب إنَّما في إعادات قراءة متصلِّبة صارمة وسلطوية للماضي[٣] إذ يؤكد سعيد على وعي المثقف في اختيار منطقة ؛عدم التأكيد على حدود الهوية من جهة وعدم إلغائها من جهة أخرى (لا يسعى المثقف المرتحل إلى

---

[١] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٥٣-٥٤ .

* كان تحولاً ناتجاً عن اخفاق علاقته بـ(زينب نصري) زميلة (أيمن مقدسي) التي حازت اهتمام الصديقين وأخفق كل منهما بسبب الآخر في توجيه علاقته بها .

[٢] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٥٦-٥٧ .

[٣] ينظر : الثقافة والإمبريالية / إدوراد سعيد : ٣٦٩.

التأكيد على الحدود المغلقة والثابتة التي من شأنها أن تحافظ على انغلاق الهوية ، وعدم السعي إلى إلغاء الحدود ، لتكون الهوية ذات طابع كوني لا متناه ، إنَّ الهجنة عند إدوارد سعيد تتطابق مع جدلية مستمرة من الداخل والخارج ، يعني التجاوز الذي لا يعني التجاوز التام ، وبالتالي سيكون بالنسبة لسعيد ، وجوداً لهوية تتعالى على الثوابت القومية ، كما ستكون هناك إمكانية لشكل هوية كونية مركبة)[١] ، وفي مقابل ذلك أشار إلى التجارب المتماهية مع مقولات الإمبريالية مثل كتاب (جمهورية الخوف) لـ "كنعان مكية" الصادر في عام ١٩٨٩ الذي لم يلحظ أحد هذا الكتاب إلَّا في عام ١٩٩١ تزامناً مع أزمة العراق رغبة في تسويغ حرب الخليج الثانية التي تعرَّض فيها العراق للقصف الأميركي إذ (تحوَّل مؤلِّف الكتاب إلى شخصية يُحتفى بها لا لأنَّ كتابه يقدِّم إسهاماً دراسياً جادَّاً ... بل لأنَّ الصورة الشخصية المهووسة والوحيدة اللون التي يصوغها للعراق تسد الحاجة الإمبريالية إلى تمثيل بلد تمثيلاً لا مؤنسنا ... وهكذا فأن يكون المرء لا غريباً ... هو أن يكون بحكم الوجود سيء الطالع ... قبل الحقائق وأن يكون في أسوأ الحالات معتوهاً مصاباً بمس وفي أحسنها تابعاً مستهلِكاً)[٢] هكذا يسهم المثقَّف في صناعة صورة الآخر الامبريالية ومن ثمَّ الهوية أو يفككها بما يُحكِم الانغلاق ، **((وهكذا سأجعل من سعيد البطل الذي يكذِّب الرواية الإسرائيلية))**[٣] هكذا كان يردِّد "أيمن مقدسي" الذي يعاني وحشة النفي وفقد الأرض : الوطن ، يقول الراوي عن "أيمن" بعد نقاش دام حدث بينه وبين "علاء خليل" كان مداره "إدوارد سعيد" و "كنعان مكية" هو صراع بين مناهضة المركزيات والهويات المصطنعة وبين مناغمتها وتبنيها : **((كان حزيناً ومكتئباً بعمق ... لم يكن أي شيء تلك اللحظة يعادل حزنه ، أو يساوي مخاوفه واضطرابه وشعوره المقهور بنفسه ، شعور المغترب والمنفي حين يجد نفسه وحيداً ... كنت أشعر بما يحسه ، الأرض مرة أخرى ، الأرض التي تحت قدميه كان يشعر بها تهتز أو تتخلخل))**[٤] بعد أن **((اشتد النقاش بينهما ، وصعدت اصواتهما عالياً وبدأت الاتهامات الحادة والقاسية علناً ، أنت عميل لصدام حسين ، والآخر يقول له أنت عميل للأمبريالية ، هذا يقول له عليك أن تدافع عن وطنك ، وذاك يقول له روح حرر فلسطين واترك وطني لي))**[٥] فقد ضاقت الأرض بالمُختَلِفَين اذ انعكست ظلال الصراع بين خطابات المركزية وانشاءاتها الثقافية وبين آليات تفكيكها ؛ من يدعمها ، ومن يفككهما جراء انقسامهم بين أفكار "كنعان مكية" ، وأفكار "إدوارد

---

[١] إدوارد سعيد – من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف / مجموعة مؤلفين ، ترجمة وإعداد : محمد الجرطي ، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط١) ٢٠١٦ : ١٢٦ – ١٢٧ .

[٢] الثقافة والإمبريالية / إدوراد سعيد : ٣٦٠ .

[٣] مصابيح أورشليم / علي بدر : ١٤.

[٤] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٦٠-٦١.

[٥] نفسه : ٦٠ .

سعيد" فضلاً عن أن محابس الهوية تزيد من ارتباط الإنسان بالمكان ارتباطاً قد يتصاعد إلى حد الرغبة بالاحتكار ومن ثمَّ الصراعات وهنا يقدِّم النص الروائي تجلياً آخر لمفهوم الهُجنة يتمثَّل بالمكان ، إذ يوظِّف (علي بدر) بذكاء فكرة "الطُرس" النصِّية المأخوذة من عنوان كتاب "جيرار جينيت" (أطراس) الجامع للجهاز المفاهيمي للشعرية في خلال حديثه عن (المتعاليات النصية) ، أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أُخر ، التي تتحدد في خمسة أنماط هي : التناص ، والمناص ، والميتا نص ، والنص اللاحق ، والنص الجامع [١] وكل ما ينطوي تحت مفهوم التعالي النصي القائم على مفهوم ضرورة اشتقاقية كل نص من نص سابق عن طريق التحويل البسيط أو غير المباشر المسمى بالمحاكاة ، فيجعل (أيمن مقدسي) مدينة "أورشليم" هي الطرس بوصفها مدينة ذات عمق تاريخي ورموز ومعالم تاريخية أو مقدسة جامعة لا ترجع عائديتها لجماعة معينة دون غيرها ومن ثم لا يمكن احتكارها رغم التغييرات التي طرأت على معالمها بفعل القوة الكولنيالية ، يقول : **((فالكولنيالية تقوم على تغيير صك الملكية من الساكن الأصلي إلى الجديد ومن ثمَّ تقوم بتغريب المدينة نهائياً ، إنَّها تجعل معالمها غريبة تماماً عن ساكنها المحلي ، ثم تغير تاريخها ، أو تخترع تاريخاً جديداً وتفبركه ، إنها تسرد تاريخ الامة طبقاً لمصالحها ووجودها وتصنع رموزاً جديدة تتعرف فيها على نفسها ، ومن خلال رؤية إدوارد سعيد نصل إلى تفكيك الرواية التاريخية ، نصل إلى سردية جديدة غير السردية الكولونيالية ... كل شيء قديم يتراءى خلف الشيء الجديد ويقضي عليه ، لا شيء يمحى ويزول : المدينة مثل الطرس .. كتابات تنكتب فوق كتابات ، صور ترتسم فوق صور ، رموز جديدة فوق رموز قديمة ، قبور فوق قبور ، لا شيء يحمى إنَّما يصبح فوقه وعليه ، كتابات ترتسم فوق كتابات ، كل كتابة تبدا بالإيحاء ترتسم على هذا الطرس كناية أخرى .. صاح : أورشليم هي الطرس .. فكرة جميلة ... قلت له – التاريخ سرد متقطع ، وهو مختل وغير متسق ، وهكذا سأرويه من جديد على خلاف الرواية الاسرائيلية المتسقة والموهومة والخداعة))**[٢] فهذا العمق الوجودي التراكمي التاريخي للمدينة يحيلها إلى بقعة عصيَّة على الاحتكار من جماعة بعينها بالضد من محابس الهوية التي تعزز ارتباط الانسان بالمكان ارتباطاً يتصاعد حد الصراع فيحدِّد هنا "إدوارد سعيد" جوهراً مهمَّاً من مفهوم "الهجنة" يتمثَّل الوعي بالمكان الذي يبدد فكرة الاحتكار الهووية ، منطلقاً في ذلك من مقولة الراهب "هوغو إف سان فيكتور" التي يراها مقطعاً شابح الجمال على حدِّ تعبيره "إنَّه لمصدر عظيم ، إذاً ، من مصادر الفضيلة لدى العقل المتمرِّس أن يتعلَّم في البداية ، شيئاً فشيئاً ،

---

[١] ينظر : عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) / عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف – الجزائر (ط١) ٢٠٠٨ : ٢٦ .

[٢] مصابيح اورشليم / علي بدر : ٦٢-٦٣ .

تغيير نظرته إلى الأشياء الظاهرية والعابرة ، كيما يتمكَّن بعدئذ من تركها ورائه إلى الأبد ، فمن يجد وطنه عزيزاً وأثيراً لا يزال غرَّاً طريَّاً ؛ أمَّا الذي يجد موطنه في كل أرض فقد بلغ القوة ؛ غير أن المرء لا يبلغ الكمال قبل أن يعتبر العالم أجمع أرضاً غريبة ، فالنفس الغضة تركز حبها على بقعة واحدة من العالم ؛ والرجل القوي يشمل بحبه كل الأماكن ؛ أمَّا الرجل الكامل فهو الذي يطفئ جذوة الحب لديه" ، إذ تقدم هذه المقولة سُلَّم تمثُّلات قيود الهُويَّة ، فضلاً عن كونها أُنموذجاً للراغبين في تجاوز مقيدات الحدود الامبريالية و القومية أو الأقاليمية ، فمفهوم القوة عند الإنسان يتماهى مع قدرته على خلق صيغ من الاستقلالية والتجرُّد إزاء التصاقات وتعالقات الهوية لا برفضها ، فالمفارقة التي يحملها هذا النص هي أن القوي والكامل بحسب هوغو من يحقق استقلاله وانفصاله عن طريق الصلات وضروب الارتباط أو الالتصاقات والتعالقات وليس رفضها ، وهنا تكون دلالة النفي ضمنياً على وجود محبة راسخة وارتباط للمرء بوطنه ، فالذي حققوا الانفصال ممن يرون وطنهم عزيزاً وأثيراً إنَّما ظروفهم تحول دونه هم الأشخاص الذين يجدون أنه من المستحيل نيل الرضا من البدائل المزيَّنة بالأوهام والعقائد الجامدة ، أما من يرى العالم أجمع أرضاً غريبة ؛ فهو من تمكَّن من تكوين رؤية أصيلة تنطوي على معرفة واسعة بأكثر من ثقافة ، وخلفية ، ووطن ، ومن ثمَّ تعددية الرؤية ووعي بالأبعاد المتزامنة أي الوعي الطباقي[١] ، وعلى وفق ذلك يكون القوي أو الكامل هو من يرى في كل الأماكن أرضاً قابلة للعيش أي مع شعور عدم الارتباط الاحتكاري بما يتيح ذلك من قدرة على استيعاب كل مختلف عطفاً على عمق المكان واستيعابه للتنوع الإثني مثلما عبر عن ذلك الراوي قائلاً : **((تتحول أورشليم الى مدينة لكل المنفيين ، لكل اللاجئين ، هي المكان الاعظم الذي ينسى فيه المنفي منفاه ، هي مكانه بعد أن غادره كل مكان ، هي شفاء لكل عذابه وموطنه من كل طرد))**[٢] .

وهذه الرؤية الانفتاحية للمكان يمكن أن نجدها أيضاً في شخصية (زينا) في رواية (**الحفيدة الأميركية**)* للروائية (إنعام كجه جي) التي ترى في أميركا بلدها الذي يستحق أن تقدم له خدمة كما هي خدمة لبلدها العراق في تحرير شعبه من نظام حكم مستبد – بحسب رؤية الشخصية – تقول : ((**أعلنت " الإف.بي.آي" عن حاجتها إلى مترجمين عرب ، وعنوان موقع لتقديم الطلبات ، قرأت الإعلان وشعرت بمزيج من الهشاشة والحماسة . ماذا في إمكاني أن أقدم لمساعدة بلدي في هذه المحنة ؟ بأي وسيلة تخدم مهاجرة مثلي ، لا حول لها ولا قوة ، دولة**

---

[١] ينظر: تأملات حول المنفى/ إدوارد سعيد: ١٣١– ١٣٢، وينظر: الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد : ٣٩١ .

[٢] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٦٣ .

* فتاة عراقية مسيحية مزدوجة الثقافة حيث ولدت وعاشت في العراق ثمَّ هاجرت مع عائلتها إلى أميركا بعد تعرُّض والدها للتعذيب من سلطة نظام البعث فامتزجت في المجتمع الأميركي بصورة كلية .

أميركا العظمى ؟))[١] فهي ترى في كل أرض تعيش فيها وطناً ، تقول : **((إنني ذاهبة في مهمة وطنية جندية أتقدَّم لمساعدة حكومتي وشعبي وجيشي ، جيشنا الأميركي الذي سيعمل على إسقاط صدام ويحرر شعباً ذاق المر .... جندية تسير في الساحة ... ترتدي بدلة قتالية وتتقدم في اتجاه الشرف الذي ينتظرها على مسافة حلم أو حلمين ، هناك في البلد الذي كانت فيه ولادتي . مساكين أهل العراق لن يصدقوا أعينهم حين ستتفتَّح على الحرية))**[٢] لا ترى (زينا) في أميركا بلداً غريباً يدفع بجيشه نحو اقتحام بلدها الأصل ؛ إنَّما تنظر للبلدين وطناً من ناحية الانفتاح والتحرر من قيود الهُويَّة ، إلى جانب أنَّها تنظر بعين الإنسانية مخترقة أوهام الحدود إلى شعب يعاني قمع الحرِّيات وويلات التسلُّط والدكتاتورية بالنظر لتجربة والدها مع النظام الحاكم في العراق سابقاً ؛ فهي على وعي بكل ما تمارسه السلطة مع الجماعة من ممارسات قمعية وأعمال منافية للإنسانية ، فتقدِّم (إنعام كجه جي) حوارية عن "الهجرة" و "المهاجر" بين فكر الهجنة الثقافية وبين الفكر الهُووي عن طريق بناء الشخصيات المتغايرة ممثلة في كل من ؛ شخصية (زينا) وشخصية (مهيمن) ابن مربِّيَتَها المسلمة الذي ينتمي إلى أحد الأحزاب الدينية ، تقول : **((يُلقي عليَّ مهيمن بنظرياته عن الشرخ الذي تحفره الهجرة في النفوس ، يسألني عشرات الأسئلة عن حياتي في أميركا ، إنَّه مهموم لأنَّ خمسة ملايين عراقي تركوا الحياة التي يعرفون ومضوا إلى المجهول ، يقول إنَّ الهجرة مثل الأسر ؛ كلاهما يتركك معلَّقاً بين زمنين ، فلا البقاء يريحك ولا العودة تواتيك))**[٣] لأنَّه ينظر للهجرة من منظور الهوية المحددة بالمكان والزمان ومغاليقها ومن ثمَّ فأنَّ السفر وتغيير المكان يتسبب في مأزق الارتباط ، بينما تقول (زينا) : **((أمَّا أنا فأرى الأمر بطريقة مختلفة ، أقول له إن الهجرة هي استقرار هذا العصر ، والانتماء لا يكون بملازمة مسقط الرأس ، يعجب مهيمن للقادرين مثلي على الاستقرار في الهجرة ، يسمينا " الذين يغيّرون جلودهم " لا تعجبني أحكامه القاطعة . أحتجّ : ليس لي غير جلد واحد ، لكنه بعدَّة ألوان . يقول : إسمك زينة وليس حرباء ، أمَّا أنا فلا أعرف سوى الوطن الأم ، لا يمكنني أن أتصوَّر الوطن الخالة أو الوطن العمَّة ، أشدّ ما يثير سخريتي تعبير "وطن ثاني" . تجيبه : يمكن للعالم أن يكون وطنك ، ألم تسمع بمصطلح " المواطن العالمي))**[٤] يعجب (مهيمن) من قدرة المهاجر على الاستقرار في غير الأرض التي يسميها وفق الفكر الهُووي القائم على المركزيات ومفاهيم الأصل بالوطن الأم ، في ما لا تحدِّد (زينا) مفهوم الانتماء بملازمة مسقط الرأس ، فبحسب فكرة

---

[١] الحفيدة الأميركية / إنعام كجه جي ، دار الجديد – بيروت (ط٤) ٢٠١٦ : ١٨ .

[٢] نفسه : ١٧ – ١٨ .

[٣] نفسه : ١٣٨ – ١٣٩ .

[٤] الحفيدة الأميركية / إنعام كجه جي : ١٣٩ .

"إدوارد سعيد" (انَّ البشر ليسوا أوعية مغلقة ، ولكن أدوات يمكن أن تتدفَّق عبرها أمور أخرى ، فكرة الكائن البشري كمسافر يمكن أن يصبح عليه أو عليها مشاهدة أصوات وأجساد وأفكار الآخرين حتى يستطيع هو او هي أن يصبح شخصاً آخر ، ويستوعب بقدر البحر ثمَّ يحرر الحجب والجواهر والأبواب والجدران التي هي جزء من الوجود الإنساني)[١] أي إنَّ المهاجر أو المنفي لا ينغلق على أرض أو زمان بل يصبح أفقاً رحباً لاستيعاب الأفكار والمفاهيم ، وإذا كان فكر ما بعد الحداثة هو الفكر الذي سعى إلى زلزلة اليقينيات والثوابت وتفكيك السرديات الكبرى أو مقولات الأصل والهوية ، فإنَّ من هذا الجانب (يمكن القول أنَّ إنسان الهجنة هو إنسان ما بعد الحداثة ، وقد حاولت الفلسفات النتشوية رسم ملامحه رغم كونه يكاد يكون إنساناً بلا ملامح ، ليس إلَّا وجود–هنا Dasein كما سمَّاه هيدغر ... وإذا أتينا إلى رسم معالم "إنسان الهُجنة" هذا الإنسان الأخير ، سنجد أنفسنا أمام معرض بورتريهات لا حدود له في أدبيات القرن العشرين : الإنسان الأخير هو الإنسان الأعلى الذي حلم به نيتشه ، هو "المستقبليون" عند هيدغر ظن هو "كادح" ماركس ، و"غريب" ألبير كامو، هو "رحَّالة" دولوز ، و"هامشي" فوكو ، هو "منفي" إدوارد سعيد كذلك ، إنَّ القاسم المشترك لكل هذه البورتريهات هو كونها تخطَّت قيود الهوية والانتماء كلها)[٢] فهو الإنسان المتجرِّد أو المنعتق من منظومات القيم والقسر الاجتماعي وأعباء الذاكرة وضغوطها واشتراطاتها التي تكبل طبيعته الإنسانية ، هو الأنسان الأخير ؛ إنسان الوعي بالقيود الفكرية والتعبيرية في صناعة الدلالات .

المبحث الرابع

التسامح toleration

توطئة

بإمكاننا أن نحدِّد مشكلة البحث هنا – وإقراراً منذ البداية – بأنَّ المجتمعات العربية في الغالب هي أبعد ما يمكن أن تتوافر ثقافتها الاجتماعية والسياسية اليوم على مفهوم "التسامح" بقاعدته التأسيسية الثقافية والسياسية ، بالنظر لما يحدث من أبشع صور أحداث العنف والإبادات والانتهاكات الإنسانية في المنطقة جرَّاء هيمنة روح الطائفية والتعصُّب التي أيقظت كل نوازع الشر لدى الإنسان العربي . إلى جانب دور سياسات أنظمته الحاكمة البعيدة عن تقديم خطاب التسامح أو الدفع نحوه ، إذ إنَّ تبنِّي قيم "التسامح" والعفو والتراحم ومن ثمَّ السلام هو عمل صعب يتطلَّب جهوداً يتظافر فيها الخطاب الإعلامي مع الخطاب الثقافي ، والديني ، والسياسي ، والتربوي فضلاً

---

[١] القلم والسيف – حوارات مع دافيد بارساميان / إدوارد سعيد ، دار كنعان للدراسات والنشر – دمشق (ط١) ١٩٩٨ : ٥٤ .

[٢] إدوارد سعيد : الهجنة ، السرد ، الفضاء الامبراطوري / مجموعة مؤلفين : ٣١ .

عمَّا يتطلَّب من سلسلة تعاونات ؛ بين الفرد ومجتمعه ، وبين الشعب والقانون ، وبين الدولة والدستور ؛ أي أنَّه عمل جذري يتغلغل نحو البنى الفكريَّة والعقيدية وعمليات إعادة إنتاج منظومة الوعي عبر منهج نقدي شامل[١] وإعادة قراءة حاملة للمفهوم .

المفهوم والنشأة

يجدر الوقوف عند مفهوم "التسامح" في **اللغة** توخِّياً لما اكتسبه "التسامح" من أبعاد ثقافية ، وقد ورد عند "ابن منظور" مشتقَّاً من السماحة بمعنى الجود والعطاء (يقال سَمَحَ ، وأَسْمَحَ إذا جَادَ وأعطى عَنْ كَرَمٍ وسَخَاءٍ ... وأمَّا أسمح فأنَّمَا يُقَال في المُتابعة والانقياد ... وسَامَحَ ؛ وافقني على المطلوب ... والمُسامَحة ؛ المُسَاهَلة ، وتسامحوا : تَسَاهلوا)[٢] أي أنَّه لغوياً يرد بين العطاء وبين الموافقة المتبادلة . ويذهب "فولتير" إلى ما يمكِّننا من القول أنَّ "التسامح" سمة أصيلة أو كامنة في الإنسان نتيجة إدراك ضعفه الكامن ، إذ يرى أنَّ "التسامح" هو نتيجة ملازمة لكينونتنا البشرية لأنَّنا جميعاً من نتاج الضعف إذ إنَّنا ضعفاء ميَّالون للخطأ ، ومن ثمَّ فهي دعوة لأن نسامح بعضنا بشكل متبادل وهو مبدأ أوَّل من مبادئ قانون الطبيعة[٣]. أمَّا (المفهوم المتكامل للتسامح لم يظهر إلَّا كرد على النزاع الديني الذي شهدته أوربا مع بداية العصر الحديث في القرن السادس عشر)[٤] وعلى وفق ذلك فإنَّ المعنى الاصطلاحي لـ "التسامح" قد تبلور في أواخر القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر تزامناً مع الصراعات الطائفية في أوروبا ، بوصفها الواعز الذي دفع "جون لوك" نحو تأليف (رسالة في التسامح) الذي كتبه في منفاه* بصورة متسلسلة قاصداً "التسامح الديني" وفق معنى محوري قائم على أنَّه ليس من حق أحد أن يقتحم باسم الدين الحقوق

---

[١] ينظر: التسامح ليس مِنَّة أو هبة / مجموعة مؤلفين ، التسامح ومنابع اللاتسامح – مقاربات تمهيدية / ماجد الغرباوي : ١٥١.

[٢] معجم لسان العرب / ابن منظور ، مادة "سمح" : ٢٠٨٨ .

[٣] ينظر : القاموس الفلسفي لفولتير / حسن حنفي ، باريس (د.ط) ١٩٦٨ : ٧٨ ، وينظر : التسامح بين شرق وغرب – دراسات في التعايش والقبول بالآخر/ مجموعة مؤلفين ، دار الساقي– بيروت (ط٢) ٢٠١٦ : ٧٦ .

[٤] التسامح من قيم الليبرالية / بيجان شاهين ، تر: علي الحارس ، مراجعة : رشيد أوراز ، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط١) ٢٠١٧ : ١٤ .

* ذهب "جون لوك" إلى (هولندا) فراراً من الاعتقال في عام ١٦٨٢ لاتهامه بالتورُّط في مؤامرة اللورد "شافتسبري" – رجل الدولة المهموم بالشقاق الديني السائد في انكلترا – أثر خلافه مع "شارلس الثاني" بسبب اختلاف غاية كل منهما في التزام التسامح ؛ فالأول من أجل الكاثوليك ، والثاني من أجل البروتستانت ممَّا تسبَّب في عداوة بينهما ومن ثمَّ المؤامرة التي أدَّت لهرب "شافتسبري" و "جون لوك" تباعاً بالنظر لعلاقة الصداقة الوطيدة بينهما ، مراجعة : رسالة في التسامح / جون لوك ، تر : منى أبو سنه ، تقديم ومراجعة : مراد وهبه ، المجلس الاعلى للثقافة – مصر (ط١) ١٩٩٧ : ٧ .

المدنية والأمور الدنيوية ، ومن ثمَّ فإنَّ فن الحكم يجب أن لا يحمل في طياته أيَّة معرفة عن الدين الحق ، فيكون التسامح الديني على وفق ذلك – وانطلاقاً من بديهية أنَّ خلاص النفوس من شأن الله وحده – يستلزم أن لا يكون للدولة دين[١] ؛ أي المقصود به دين تحت مسمى "الدين الرسمي" للدولة ، وما تعرَّضت له الأقليات من إقصاء جرَّاء الإيحاء المباشر أو الضمني بوجود مقولة الدين الرسمي ، ففي رواية (**يا مريم**)* للروائي (سنان أنطوان) التي قدَّمت مظاهر الإقصاء ومن ثمَّ أحداث العنف والانتهاك التي تعرَّضت لها الطائفة المسيحية في العراق في المرحلتين السابقة واللاحقة للعام الفارق ٢٠٠٣ ، التي يقدِّم فيها (سنان أنطوان) حوارية صوتين متضادين ضمن سرد متناوب يعكس معاناة الأقليات في العراق ، نجد شخصية (مها) – التي أشرنا لها في الفصل الأول تحت مسمى الذاكرة المضادَّة – تشكو معاناة طائفتها تحت وطأة مفهوم الدين الرسمي ، تقول معترضة قرار حكم السلطة القاضي بإعدام (طارق عزيز) : **((لو كان من جماعتهم ما كانوا عدمونو ، بس طبعاً لأنَّه مسيحي ، دمَّه رخيص))**[٢] فالإحساس الكامن المتراكم بأنَّ الإقصاء يبدأ من أعلى سلطة في المجتمع وهي سلطة الدولة دفعها لهذا القول ؛ أي إلى الحد الذي دفع نحو القول بإقرار عقوبة بحقه فقط لكونه مسيحياً لا بسبب جريرة ما وهنا وهو إحساس ربما يكون كامناً في نفوس معظم الجماعات الدينية الأُخر من غير المسلمين ، فيأتي داخل النص صوت – مستمد من "التسامح" الذي كان يسود المنطقة في السابق – ردَّاً ؛ إذ يقول لها (يوسف) : **((ليش اللّي انعدموا قبله شكانو ؟ كِلَّتْهُم إسلام هذا أوَّل وآخر مسيحي ينحكم إعدام))**[٣] ينطوي هذا الرد على تمثُّل القدرات الإنجازيَّة لفعل التسامح ؛ القدرة على كبح العاطفة والتحيز إزاء الديانة المشتركة للشخص المعني (طارق عزيز) ، ومن ثمَّ القدرة على تبنِّي فعل "التسامح" موقفاً ، لذا يُمكن أن نقول إنَّ مفهوم "التسامح" يتطلَّب توفُّر نوعين من القدرة هما ؛ قدرة على التجرُّد ، وقدرة على الفعل ، من ناحية كونه معتدى عليه لأنَّ المقصود بالتسامح – معنىً **اصطلاحياً**– هو (أنَّنا ننفر من الشيء المقصود ، ولدينا القدرة على إيقافه ، لكنَّنا لسبب ما اخترنا ممارسة قمع ذاتنا)[٤] أي إنَّه الإحجام عن الإساءة مع توافر القدرة عليها ، وبحسب "جون هورتون" هو (قراراً إرادياً بالامتناع عن حظر أو إعاقة أو التدخُّل الإجباري في ممارسة ما لا يوافق المرء

---

[١] ينظر : نفسه : ٧.

* تجمع الرواية "رؤيتين متناقضتين لشخصيتين من عائلة مسيحية" جدلية بين صوتين ؛ (مها) صوت معاناة الاقصاء والتهميش – الذاكرة المضادة كما أشرنا سابقاً – و(يوسف) صوت التسامح رجل في عقده الثامن الذي اكسبه الخبرة والفهم ومن ثمَّ القدرة على التسامح .

[٢] يا مريم / سنان أنطوان : ٢٤.

[٣] يا مريم / سنان أنطوان : ٢٤.

[٤] مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع / مجموعة مؤلفين : ١٨٠ .

عليه ، حتى وإن كان يمتلك السلطة اللازمة لذلك)[١] ويعرِّفه أيضاُ "آندرو جيسون كوهين" (هو امتناع الشخص بشكل قصدي ومبدئي عن التدخل في ما يعارضه من فعل أو سلوك في حالات التنوُّع ، وذلك حين يعتقد ذلك الشخص بأنَّه يمتلك سلطة التدخُّل)[٢] أمَّا شخصية (يوسف) هنا بوصفه عايش مرحلة توافر المجتمع في خلالها على مفهوم "التسامح" فإنَّه استطاع مواجهة ممارسات التطرُّف بروحية التسامح السابق من هذه المرحلة ، وسبب (يوسف) هنا هو الوعي بأصالة التعايش في المجتمع والطبيعة الإنسانية من جهة ، والوعي بممارسات السلطة ولعبة المصالح وتداعيات أدلجة الدين ، إنَّما إحساس (مها) المدفوع بالعاطفة يجعلها تقول : **((عيني قيعدمونا بكل مكان بلا محكمة وما حد يحكي ، الكنايس قتنحرق والناس قتتهجَّر وقيذبحون بينا يمنة يسره))**[٣] إذ يدفع الانفعال العاطفي الإنسان نحو الوقوع في شرك الكُره ؛ لأنَّه في الغالب (عندما تسعى جماعة ما إلى فرض قيمها على الجماعات الأخرى بالقوَّة ، فإنَّ الكره عاقبة لا مناص فيها)[٤] ، والكره هو (ظاهرة تحمل معاني ودرجات شدة مختلفة ، فأحياناً يتمظهر كانفعال وأحياناً كاتجاه ، وفي بعض الأحيان كسلوك)[٥] ، وعلى وفق ذلك يمكن أن نحدِّد الشعور الذي تحكَّم بـ(مها) ضمن حيِّز ما يسمَّى بالكره البين – ثقافي ؛ الذي يتمثَّل الاختلاف الديني نتيجة احتقار الأغلبية للأقليات وإقصائهم بوصفه من أهم أسباب اللاتسامح الديني ، مع الأخذ بالاعتبار مستويين هما ؛ التحريض ، والفطرة ، إذ إنَّ أحد أهم العوامل المُحرِّضة للكره هو "صمت العالم" واتخاذ موقف الشاهد المتفرِّج على أعمال الإبادة والإقصاء والتهميش أو الإهمال ، موقفاً (يؤكد على نسف كل القيم التي تدعو إلى التسامح والمحبة والود ونبذ العنف والكره)[٦] فهي من المواقف التي تترك أثرها في الجماعات التي تعاني أزمة ما ، ولم تغفل الرواية لدى تقديم قضايا الأقليات رصد مثل ذلك الموقف ، فنجد في رواية (**طشاري**) للروائية (إنعام كجه جي) كشفاً للإهمال الذي تعرَّضت له الطائفة المسيحية في العراق ومعاناة الحصار الاقتصادي من رمز الإنسانية لتلك الطائفة وهو بابا الفاتيكان (يوحنا بولس الثاني) الذي وصل في زيارته إلى الجامع الأموي في دمشق ولم يُكمل رحلته إلى (أور) مسقط رأس أبي الأنبياء (إبراهيم) ومقدار ما يترك ذلك الموقف من ألم ، تقول الراوية عن رد فعل عمَّتها الدكتورة (وردية) : **((يومها فقط ، هجست**

---

[١] التسامح من قيم الليبرالية / بيجان شاهين : ٢١ .

[٢] نفسه : ٢١ .

[٣] يا مريم / سنان أنطوان : ٢٤.

[٤] الكره أو اللاتسامح مع الآخر – منظور نفسي – اجتماعي / د.صالح بريك ، خطوات للنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٠ : ٩٩.

[٥] نفسه : ٩.

[٦] الكره أو اللاتسامح مع الآخر – منظور نفسي – اجتماعي / د.صالح بريك : ٧.

عمَّتي بأنَّ الأمور في البلد قد تعسَّرت ... لسنا مسيحين ، لأنَّ المسيح توقَّف في إيبوتي ولم يتكبَّد عناء الوصول إلينا ، هكذا كتب كارلو ليفي في روايته التي رأيتها فيلماً في باريس))[١]

فنلحظ أنَّ الروائية هنا تُدعِّم الفكرة بحدث تاريخي مماثل في نص روائي سابق ، كأنَّ الرواية تَخْلَف الرواية وتتماهى معها في أهمية الفكرة وأثر الفعل في النفوس ، لذا تقول الراوية : **((أمَّا العمَّة ورديَّة فلم تفهم كيف يمكن أن يقوم الحَبْر الأعظم برحلة للسير على خطى إبراهيم الخليل أبي الأنبياء ، بدون المرور بمسقط رأسه في العراق ... هات لي من يشرحها لي ، كيف يأتي قداسته بجلالة قدره من الفاتيكان إلى هنا ويكاد يصل عتبة النبي إبراهيم ثم يستدير ويرجع قبل أن يُلقي السلام ، قرَّرت عمَّتي أنَّ رحلة البابا ناقصة وماسخة ... هم ما كانوا ليقصِّروا في الحفاوة بالرجل العجوز رغم مجيئه في السنوات العجاف ، وسيسوِّرونه بأسوار أوليائهم ويطيب الدعاء حتى يعود سالماً إلى أهله في روما))**[٢] فمثل هذا الموقف وحده كفيل بعدم خلق بيئة ملائمة للسلام الدولي الذي انعكس بدوره على الأقلية ذات الصلة المباشرة بأهمية تلك الزيارة ، تقول : **((بنكوص من البابا عن المجيء إلى العراق ، بدأت الألفية الثالثة في بلد لم تُحْسِن كل أبالسة الأمن تدبير حمايته فيه ... تركوا الرؤوس مكشوفة لزخات النار التي ستهطل على الأهالي مثل لعنة مرصودة منذ الأزل ، حتى كوفي أنان الرجل الذي لم نرَ نصاعة أسنانه لتقتيره في الابتسام لم يصدِّق الأمر وقال للسفير العراقي إنَّ أمر قومه عجب))**[٣] موقفاً فضلاً عن كونه فرصة أُجهضت لكسر شوكة "الحصار الاقتصادي" ، فأنَّه مخيِّب لتلك الأقلية إذ ولَّد لديهم الشعور بالخيبة ومن ثمَّ التحامل ، تقول الراوية عن لسان حال عمتها (وردية) وهي تقول : **((أنتم مجانين بالتأكيد ، إنَّ الزيارة هديَّة على طبق من فضة ، فرصة لزحزحة الحصار وتمزيق العزلة التي يفرضها الأميركان والإنكليز عليكم ردَّت الحكومة رغبة الحبر الأعظم بصفعة على الخد ... لكن وردية غضبت وانقهرت وشعرت أنَّه خذلهم ، إنَّهم ليسوا مثل باقي المسيحيين طالما البابا توقَّف قبل أن يصل إليهم ويصلي بينهم ، ولم تكن تصوراتها مجرَّد شكوك عابرة بل دخل في رأسها إنَّ العراقيين بكل طوائفهم ليسوا بشراً مادام العالم ينبذهم ويشيح بوجهه عن موتهم))**[٤] خلق هذا الموقف تصورات عبرت مرحلة الشكوك نحو اتخاذ موقف مقابل ، أساسه الاحساس بالنبذ والإهمال المجمع عليه الذي يدفع بدوره الى استبطان العدائية للأطراف الأُخر .

---

[١] طشاري / إنعام كجه جي : ٣٤-٣٥.

[٢] نفسه : ٣٦-٣٧.

[٣] طشاري / إنعام كجه جي : ٣٧.

[٤] نفسه : ٣٧.

يتماهى في الغالب مفهوم "التسامح" مع الليبرالية استناداً إلى العلاقة الوثيقة بينهما على الصعيدين التاريخي والمفاهيمي ، ففي أوائل العصر الحديث انصبَّ اهتمام المفكِّرين الليبراليين في موضوع التسامح في حال جعل إمكان النظر إلى تاريخ التسامح بأنَّه تاريخ لليبرالية ، وكان تطوُّر التسامح الديني واحداً من الجذور التاريخية لليبرالية ، ومن ثمَّ اتسع مفهوم "التسامح" ليشمل إلى جانب النزاع الديني النزاعات الأُخر الناتجة عن اختلافات إثنية ، وجندرية ، وثقافية ، وجنسانية[١] ؛ لذلك يمكن أن نقول إنَّ معظم الإشكاليات الاجتماعية التي قدمتها النصوص الروائية من حوادث التهجير على أساس من التعصُّب الديني أو العقائدي ، وأحداث النبذ والرفض لحالات الاختلاف التي تحدثنا عنها في مواضع سابقة ؛ تتطلَّب وفق أساس جوهري تبنِّي موقف "التسامح" بوصفه مفهوماً قائماً على أسس يتحتم توافرها إلى جانب قضايا النزاعات والاختلاف وأهم هذه الأسس هي مبدأ الشكوكية التي يكمن جوهر حجَّتها المؤيِّدة للتسامح على التشكيك في مدى ما يمثِّله اعتقادنا واعتقاد الآخر في المقابل من الحقيقة والصواب ، أي (أنَّه ليس هناك أساس عقلاني يبرر قيمنا الأخلاقية ، ولهذا فإنَّ أي محاولة لفرض منظومتنا القيَميَّة الخاصة بنا على الآخرين ، تشكِّل سلوكاً تعسُّفياً من جانبنا وتتطابق مع الظلم ؛ وإذا كنا لا نرغب بارتكاب الظلم ، فيجب علينا أن نتسامح مع المعتقدات أو الأفعال التي نعتقد بأنها خاطئة)[٢] بما يحيل "التسامح" (موقفاً إيجابياً متفهِّماً من العقائد والأفكار ، يسمح بتعايش الرؤى والاتجاهات المختلفة بعيداً عن الاحتراب والإقصاء ، على أساس شرعية الآخر المختلف دينياً وسياسياً وحرية التعبير عن آرائه وعقيدته)[٣] ، وارتباط التسامح بالليبرالية التي تمثِّل بدورها فلسفة عامة للجماعة البشرية فإنَّ ذلك يجعل من التسامح واحداً من أهم حقوق الإنسان ، والحل الذي تبرزه التجربة الغربية للتعامل مع دوافع الكراهية ومن ثمَّ يكون التسامح فضيلة أخلاقية ، وضرورة سياسية ومجتمعية ، وسبيل لضبط الاختلافات وإدارتها[٤] ، وانطلاقاً من هذه الأهمية حُرِّر إعلان مبادئ التسامح تحت مسؤولية اليونيسكو في العام ١٩٩٥ مُحدِّداً أن التسامح ليس فقط مجرد التزام أخلاقي إنَّما هو ضرورة سياسية وقانونية [٥]، لا بد أن تعيها مجتمعاتنا أفراداً وحكومات .

---

[١] ينظر : التسامح من قيم الليبرالية / بيجان شاهين : ١٤ – ١٥ .

[٢] نفسه : ٣٥ – ٣٦ .

[٣] التسامح ومنابع اللاتسامح – فرص التعايش بين الأديان والثقافات / ماجد الغرباوي ، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد (ط١) ٢٠٠٦ : ١٧ .

[٤] ينظر : التسامح ليس مِنَّة أو هبة / مجموعة مؤلفين ، في معنى التسامح : التسامح وآفاق السلم الأهلي / محمد محفوظ : ١٩٩ – ٢٠٠ .

[٥] السياسة والتسامح / عبد الكبير الخطيبي ، تر: عز الدين الكتاني الإدريسي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية – القاهرة (د.ط) ١٩٩٨ : ٩ .

التعصُّب

إذا كان مفهوم "التسامح" لم يكتمل إلَّا بوصفه ردَّاً على النزاعات الدينية ، فإنَّه على وفق ذلك يكون نقيضاً للتعصُّب إذ (إنَّ قصة التسامح هي – في أغلبها – قصة المعركة ضد التعصُّب والاضطهاد الديني ، وهذا السياق هو الذي تشكَّلت فيه – أوَّلاً – الكثير من النقاط المفاهيمية المهمَّة حول طبيعة التسامح ومبرِّراته)[١] فقد باتت مجتمعاتنا اليوم في أمس الحاجة إلى الوعي بهذا المفهوم (فالتعصب يغور في أعماق البنى الفكرية ، والمعرفية ، حتى أصبح السمة الرئيسة لها)[٢] لذلك يمكن أن نمضي في إدراج العوامل المحرِّضة للكره واللاتسامح بوصفها نابعة في الأساس من التعصُّب ممثَّلة بالأحكام المسبقة (إنَّها اتجاهات اجتماعية ذات أثر مدمِّر في الواقع الاجتماعي كونها تدفع أو تزيد شدَّة اللاتسامح مع الاختلاف ، فالحكم المُسبق تقييم سلبي يقود إلى سلوكيات مُضادة للآخر فرداً أو جماعة تتراوح بين اللامبالاة به مروراً برفضه ونبذه وصولاً إلى محاولة إلغائه أو إقصائه تماماً)[٣] وهذا الاتجاه أو السلوك تحديداً رصدته الرواية العراقية في المجتمع العراقي ذي التعددية الثقافية ، ويمكن أن نقول إنَّ الروايات التي تعرضت لقضايا الاقصاء وممارسات تيارات التطرف تنطلق بصورة غير مباشرة معظمها من خطابات الكره الناتجة عن الأحكام المسبقة المتبادلة بين الأقليات لأنَّ خطاب التطرُّف في الأساس ينطلق من التعصُّب ، ولو عدنا إلى رواية (يا مريم) والحوار الدائر بين (مها) و (يوسف) فإنَّنا نجد في حديث (مها) نبرة اللاتسامح الناتجة عن أحكام مسبقة – على الرغم من انَّ موقفها هذا هو رد فعل على الاقصاء الذي تعرَّضت له طائفتها للأسباب نفسها – يقول الراوي (يوسف) في تحاوره مع (مها) وزوجها : **((مها لم تكن مقتنعة برأيي أو مستعدة لترك الجدال ... فقالت : "ليش بس هوني؟ حتيني بمصر ، وبمصر أكو دولة قوية ، و أشو هم قيذبحون المسيحيين ويحرقون كنايسهم ، راح يظلون ورانا ورانا يريدون يطلعونا مثل ما طلعوا اليهود ... "بابا موضوع اليهود غير شكل ... خرج زوجها عن صمته الذي لم يكن حيادياً البتة ، قائلاً : "بس مو بس إحنا عمو ، الصُبَّة هم خطية ، واليزيديين بالشمال شوف شصار بيهم الإسلام ما قيخلون أحد ، إضافت مها : " هو دين انتشر بالسيف شتتوقع يعني ؟ " فقلت لها :" ليش الدين المسيحي شلون انتشر ؟ بالحكي وبالعيني والاغاتي ؟ لو مو هذا الامبراطور الروماني ... لمن كانوا**

---

[١] التسامح من قيم الليبرالية / بيجان شاهين : ١٤ .

[٢] التسامح ومنابع اللاتسامح – فرص التعايش بين الأديان والثقافات / ماجد الغرباوي : ٢١ .

[٣] الكره أو اللاتسامح مع الآخر – منظور نفسي – اجتماعي / د. صالح بريك : ٨ .

يدخلون مدينة ، اللي ميصير مسيحي ينقص راسو لا جزيه ولا هم يحزنون))[١] فنجد العبارات ؛ (يريدون يطلعونا مثل ما طلعوا اليهود) و(الإسلام ما قيخلون أحد) و(هو دين انتشر بالسيف شتتوقع يعني) ؛ هي أحكام مسبقة ؛ مقولات جاهزة تبلورت اجتماعياً إزاء مقولات تيارات التطرُّف الإسلامي ، في حين يتجلى خطاب التسامح المُستَمَد في ردود (يوسف) كونه ينطلق من خبرة ودراية وموضوعية دون اختزال للأسس المفاهيمية الأولى ، ودون إغفال فاعلية السياق في إنتاج تيارات التطرُّف على العكس من (مها) التي تقول : **((أنا ما أعرف هاي التفاصيل عمو هذا كله بالماضي إحنا مشكلتنا هسة ... الإسلام ميريدونا بكل بساطة علمود يظل البلد بس إلهم ... يمكن كان بلدنا قبل عمو ... هسة خلص هسه صرنا كفار وذميين – لا كفار ولا بطيخ هسه بس تستقر الأمور الخير يرجع شوية شوية ... عيني أكو بلدان وشعوب مرَّت بأوضاع أسوأ ويعدين هم استقرت الأمور ، هاي حركة التاريخ))**[٢] فيأتي رد (يوسف) قائماً على وعي ومعرفة ببواطن مجتمع طرأت عليه أقصى الأفكار اختلافاً وتقاطعاً . ففي مجتمع خضع ثلاثة عقود لماكنات نظام شمولي في إنتاج آيديولوجيا التصعيد القومي ومن ثمَّ آيديولوجيا التصعيد المذهبي على وفق ما حدث فإن ذلك يحيله إلى مجتمع مغلق على نفسه لا يتشكل في ثقافته مفهوم التسامح[٣] ، فتضعنا التعددية الثقافية في مواجهة متطلب الاختلاف وتمايز الحقوق الذي لا يتحقق من دونه الانخراط في بناء المجتمع .

---

[١] يا مريم / سنان أنطوان : ٢٥ .

[٢] نفسه : ٢٦.

[٣] ينظر : التسامح ليس مِنَّة أو هبة / مجموعة مؤلفين ، في القول بأنَّ التسامح ليس منة أو هبة / عبدالله ابراهيم : ١٦ .

الفصل الثالث

الذاكرة التأسيسية وأساليب الوعي بالماضي

- مدخل ..... ١٨٧ – ١٨٩ .
- الذاكرة وثائقياً ..... ١٨٩ – ١٩٥ .
- الذاكرة نوستالجياً ..... ١٩٥ – ٢٠٠ .
- ما وراء التاريخ خطاب الذاكرة ..... ٢٠٠ – ٢٠٧ .
- المكان الذاكري ..... ٢٠٧ – ٢١٥ .
- القص التذكري ..... ٢١٥ – ٢١٩ .

الذاكرة التأسيسية وأساليب الوعي بالماضي

مدخل

تدفعنا محاور البحث ممثلة بـ ؛ أفعال التذكر وما يواجهها من سياسات ذاكرة أو استراتيجيات النسيان ومدى ارتباط المحور الأول بمشاريع بناء الذاكرة الرسمية ، وإعادة كتابة التاريخ ومن ثمَّ بناء الهُويَّات كما أشرنا ؛ أهدافاً تمارسها كل من السلطة والجماعات على حد سواء ، نحو الذاكرة بوصفها عنصراً فاعلاً في علاقتها مع التاريخ من جهة والرواية من جهة أخرى ، ومحاولة الوعي بدورها التأسيسي للمعرفة التاريخية ، ذلك الدور الذي يشكِّل النص الروائي أحد تجلِّياته . إذ إنَّ الاتجاه الفكري التقليدي في ما يتعلَّق بثنائية التاريخ والذاكرة ؛ يحدِّدُها عنصراً مشاركاً في التاريخ وخاضعاً له بعدِّه – أي التاريخ –هو الضابط المصحح للذاكرة غير المعصومة من الخطأ [١] ، وذلك تباعاً للتقليد الفلسفي المتأثِّر بالعقلانية التي تستمد مسارها من المنهج الديكارتي الذي يجعل بحسب "بول ريكور" من الذاكرة مقاطعة تابعة للخيال؛ فالنفس تتخيَّل ثم تتذكَّر بما يتحدَّدان ضمن آليَّة تداعي الأفكار ممَّا يدفع نحو إدراج الذاكرة في سياق الخيال[٢] ، أي (التقليد الذي يحطُّ من شأن الذاكرة ويعاملها على هامش نقده للخيال)[٣] دون إدراك الاختلاف الجوهري بينهما المرتكز في مغايرة قصدية كل منهما . بالنظر للعلاقة مع الزمن التي تتماز بها الذاكرة بما يشكِّل جانبها التأملي الاسترجاعي المعني بتمثُّل استمراريتنا خلال الزمن[٤]. بينما تموضع "كيت ميتشل" الذاكرة بالنظر إلى فاعليتها التأسيسية موضع المسؤولية على تشكيل الخطاب التاريخي أو المعرفة التاريخية ، وعدَّها المكوِّن الأساس فيه بكلِّ تمثُّلاتها أو الأشكال التذكاريَّة خاصَّتها – على حدِّ تعبير "ميتشل" – أو وسائط التذكُّر ؛ أشكالاً خاصة وقت كتابتها أصبحت عامة في ما بعد مثل ؛ الكتابات، والتسجيلات ، فضلاً عن اليوميات ، والصور ، والأدب[٥]، وإذا كان الأدب بحسب "ميتشل" يندرج ضمن وسائط التذكُّر ذات الدور الفاعل في تشكيل المعرفة التاريخية نقداً وكشفاً فإنَّ الرواية بوصفها (أكثر نُظُم التمثيل اللغويَّة قدرةً في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات

---

[١] ينظر : التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل ، تر: أماني ابو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠١٥ : ٨.

[٢] ينظر : الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور : ٣٣.

[٣] نفسه : ٣٤ .

[٤] ينظر : الذاكرة في الفلسفة والأدب / ميري ورنوك ، تر: فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت (ط١) ٢٠٠٧ : ٦ .

[٥] ينظر : التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ٨ .

النصية ، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقية)[١] فإنَّها يمكن أن تكون في طليعة الأجناس الأدبية تجلياً لفاعلية الوسيط الذاكري أو فعل التذكُّر على وفق الفكرة الميتشلية لأنَّ (الذاكرة هي من يحدِّد ما الذي من الماضي يمكن أن يصبح "التاريخ" كما نعرفه وعلى نحو ضمني فإن وسائط التذكُّر و "وسائط النسيان الانتقائي أيضاً" هي التي تنتج الخياليَّة التاريخية التي يستقي منها "التاريخ" وليس العكس ... فإنَّ ؛ الرغبة الملحَّة في المعرفة التاريخية ، وفعل التذكُّر ، متفوِّقان على المعرفة التاريخية ذاتها ، ومتميزان منها ، حيث يكون الماضي مفتوحاً دائماً من أجل إعادة تشكيل المستقبل من فعل التذكُّر)[٢] فعلى وفق ذلك فإنَّ تفوُّق فعل التذكُّر على التاريخ وتميُّزِهِ عنه بحسب "ميتشل" وإمكاناته في إعادة تشكيل المستقبل يبلور متماهياً مع الرواية فاعليتها في عرض قضايا حقبة تاريخية معينة ، أو على أقل تقدير فإنَّ الرواية (توظِّف المطاردة والشبحية أساساً للعلاقة بين الحاضر والماضي الذي لا ينفك عن مطاردتنا طوعاً أو قهراً ... ونقترح تبعاً لذلك علاقة متبادلة بين التملُّك والاستمرار والانقطاع ؛ الحضور والغياب)[٣] ، فتتباين الاستراتيجيات السرديَّة التي يوظِّفها النص الروائي في التعامل مع الماضي باختلاف الأفكار ، والقضايا المقصودة بما يحدِّد مستوى الرواية من ناحية كونها وسيطاً ذاكرياً فاعلاً في تقديم معرفة ما ، وقد جاءت إشارات "كيت ميتشل" عن الرواية وسيطاً ذاكرياً ، وعن الدور التأسيسي للذاكرة في تقديم المعرفة التاريخية في صدد حديثها عن الروايات التي تعرضت للعصر الفكتوري حتى غدت جنساً فرعياً يسمى بالرواية الفكتورية[٤]، وعلى وفق العلاقة بين الرواية والماضي يتبادر إلى الذهن السؤال عن طرائق النص الروائي في التعامل مع الذاكرة وما يكشف في خلال ذلك من مجهول بما يترتب من إمكانية التعرُّف على الماضي عن طريق الرواية ، وإذا كان "ميلان كونديرا" يرى أن (الرواية التي لا تكتشف جزءاً من الوجود ما يزال مجهولاً هي رواية لا أخلاقية ، إنَّ المعرفة هي أخلاقية الرواية الوحيدة) [٥] فإنَّنا على وفق ذلك يمكننا القول إنَّ الرواية في علاقتها مع الماضي تحاول أن تقدِّم لنا معرفة ما ؛ المعرفة التي تحدِّد الدور التأسيسي للذاكرة – بحسب ميتشل – عن طريق علاقتها مع الرواية ، التي أحالتها إلى أن تكون أحد وسائط التذكُّر ممَّا يدعونا نحو البحث هنا في وعي الرواية بالماضي وكيفياته ممثَّلةً

---

[١] السردية العربية الحديث – تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة / د. عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء (ط١) ٢٠٠٣ : ٥٠ .

[٢] التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ٨.

[٣] نفسه : ٨ .

[٤] نفسه : ١٦ .

[٥] فن الرواية / ميلان كوندير ، تر: بدر الدين عرودكي ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ١٩٩٩ : ١٣.

بالأساليب أو الاستراتيجيات السردية التي أحالت النص إلى وسيط تذكُّر ، وطرائق حضور الذاكرة في النص الروائي .

الاستراتيجيات السردية وأساليب الوعي بالماضي

يدفع التصاعد الملحوظ في علاقة الرواية بأحداث الماضي – تزامناً مع انهيار النظام الدكتاتوري الحاكم في العراق في العام ٢٠٠٣ ، وما أعقب ذلك من تجربة ديمقراطية غير مكتملة شهد العراق في خلالها ترديا واسعاً شمل جميع المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها – بقدر ارتباطها بالحاضر ، نحو التنبه إلى فاعلية الذاكرة في النص ودورها الفاعل في تقديم معنى ما . إذ يرى الدارسون أنَّ ظهور خطاب الذاكرة في أواخر القرن العشرين ، إلى جانب الاهتمام المتزايد بالتاريخ ، أتاح التفكير بقيمة ما تقدِّمه الرواية من أنماط تعامل مع الماضي أسهمت بدورها في خلخلة الميل للخطاب التاريخي ، فضلاً عن الإسهام في دَرْء إشكالية لا يقينية الماضي التي قدَّمها خطاب ما بعد الحداثة [١] فأظهرت النصوص الروائية ذات الحضور التذكاري الكبير للماضي أشكال تأثير متعددة ، إذ إنَّ (الحضور التذكاري للماضي يتَّخذ أشكالاً عديدة ويخدم أغراضاً كثيرة ، بدءاً من التذكير الواعي إلى إعادة النشوء اللانعكاسي ، ومن الحنين النوستالجي للمفقود إلى التوظيف الجدلي للماضي من أجل تشكيل الحاضر)[٢] أو نقد الماضي أو رفضه وغيرها من الأشكال الأُخر التي نحاول رصدها هنا بغية الكشف عن كيفيات التعامل مع الذاكرة .

١. الذاكرة وثائقياً :

- **وثائقية العتبة النصِّية :**

إن لم تعتمد آلية التوثيق على الذاكرة بشكل مباشر فإنَّها تستمد فاعليتها بالضرورة من وسائط الذاكرة ممثلة بالوثائق مثل الصور ، والمذكرات ، والرسائل ، والكتب وغيرها من الوثائق التاريخية الرسمية أو الخاصة التي اتخذت حيِّزاً عاماً – كما أشرنا – بالنظر لمحتواها العام ، والكتابة الروائية رغم طابعها التخييلي المهيمن لم تتوانَ عن اقتحام عالم الوثيقة توظيفاً ؛ تذكُّراً وتماهياً بقدر ارتباطها بالماضي . في مقابل الإحساس بجنوح الواقع نحو الخيال ، إذ لم يعد يكفي تمثيل الواقع عن طريق اللغة فحسب إزاء الأهوال التي عاشتها الإنسانية بعد الحرب العالمية الأولى حيث

---

[١] ينظر : التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ١٨.

[٢] نفسه : ١٨.

الظهور الأول في أوروبا للرواية الوثائقية فقد لزم لنقل الحقيقة كاملة تدعيم النص بما يتوافر للروائيين من وثائق وصور فوتوغرافية وشهادات شخصية[١] ، وهي طريقة حضور الذاكرة التي قدَّمها (وارد بدر السالم) في روايته (عذراء سنجار) حيث تشكَّل ذلك الحضور وثائقياً عن طريق نمطين من التوظيف ؛ أحدهما يمكن أن نعدَّه خارجياً انسحب إلى داخل النص ممثَّلاً بالنص الموازي الذي جاء في خاتمة الرواية تحت عنوان (أصدقاء الرواية) . وهو يندرج ضمن ما يسمى بـ" النص الفوقي العام " Epitexte Public الذي يُعرَّف بأنَّه (كل العناصر المناصية التي نجدها مادِّياً ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي واجتماعي يفترض أنه غير محدود)[٢] وقد جاء هذا النص بما يحمله من إحالة لتعميق الدلالة في ما يتعلق بالمعلومة التاريخية ، والدينية ، والمكانية ، والجغرافية ؛ كتب الروائي قائلاً : **((لم يكن لهذه الرواية أن تتكامل ويتعاضد سردها لولا مؤازرة رائعة من صديقات وأصدقاء أيزيديين ربطتني علاقة إنسانية حميمة بهم ، فكانوا قلماً آخر فياضاً بالمعلومات العامة في التاريخ والجغرافية والدين ساهم بكتابة هذه المخطوطة عبر وقت طويل من التواصل الفعال ..))**[٣] ويستمر الروائي بتقديم الشكر والعرفان لبعض الأسماء فيأخذ النص بُعده التوثيقي . بما يحدّده ضمن أحد أهم مظاهر النص الفوقي العام وهو مظهر " التعليق الذاتي المتأخر " ويعد هذا الأسلوب من التطبيقات التي ظهرت في الحقبة الرومانسية ، ويراد عن طريقه الكشف بكل دقة وتفصيل عن المراحل التي مرَّ بها الكاتب أثناء كتابته عمله الأدبي وذلك بقصد مساعدة جمهور القرَّاء بمعرفة ما يحدث خلف كواليس الكتابة وما يحصل من تطورات وتخلُّقات للنص بين يدي الكاتب[٤] ، التي تكشف عن الجانب الوثائقي في استحضار الذاكرة لتتماهى العتبات النصية مع الوثائقية النصية لأنَّ النصوص الموازية أو العتبات النصية لا تقتصر على العنوان وصورة الغلاف وكلمة الغلاف ، إنَّما تضم أيضاً (الوثائق والرسائل والتقارير ... التي تعدُّ نصوصاً "أخرى" خارج المتن النصي ، وتكمن أهمِّيتها في تعزيز وتأكيد مجريات النص التي يحتاجها لتوضيح موجِّهاته ويضعها المؤلف في أحيان كثيرة لأنها جزء من العتبة الكتابية)[٥] بما يكشف عن حضور الذاكرة عن طريق الأسلوب التوثيقي عبر شهادة شهود الحدث .

---

[١] ينظر : معجم السرديات / مجموعة مؤلفين إشراف : محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر – تونس (ط١) ٢٠١٠ : ٢٢٨ – ٢٢٩ .

[٢] عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص / عبد الحق بلعابد : ١٣٥ .

[٣] عذراء سنجار / وارد بدر السالم : ٥٠٧ .

[٤] ينظر : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص / عبد الحق بلعابد : ١٣٨ .

[٥] تحولات النص السردي العراقي / عبد علي حسن ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠١٣ : ١٤٢.

- **التداخل النصِّي بين الافتراضي والمتخيَّل :**

أمَّا النمط الآخر في استحضار الذاكرة وثائقياً داخل النص فقد كان عن طريق التماهي بين الواقعي والافتراضي في الرواية وكان ذلك ضمن الجزء الثالث والخمسين في الرواية تحت عنوان (دردشة في "فوبيا") ويتشكَّل من تعليقات الموقع الافتراضي المسمى (فوبيا) لأهل الموصل في موقع التواصل الاجتماعي (الفيس بوك) ، وهذه التقنية الممثلة بتحويل الافتراضي المؤقت السريع القابل للتغيير إلى نصي ورقي ؛ هي عملية توثيق عبر إدراج الذاكرة الثقافية في النص الروائي ، فإذا كان النص قدَّم قضية الضرر الذي لا يمكن جبره فإنَّه يستدعي "الصفح" عبر أدواته النصية وكان ذلك عن طريق تقديم السؤال الذي يطرح إشكالية الثقافة السائدة اجتماعياً في ما يتعلَّق بالطائفة الأيزيدية ضمن الأسلوب الوثائقي للرواية ؛ ثقافة دفعت كثيراً من الأفراد الذين ساهموا بالحدث بطريقة أو بأخرى من إغفال الجانب الإنساني إلى التماهي مع مفاهيم إرث الجماعات المتطرِّفة التي صنعت عصابات (داعش) ، يقول : **((وجد تعليقات لا حصر لها في مواقع مختلفة منددة تكاد تتشابه لفرط انفعالاتها وسخطها ، لكن لفته سؤال العراقي من بغداد على موقع (فوبيا) لم يسمع به من قبل وهو السؤال الذي غيَّر كل الحوارات الدائرة وامتصَّ انفعالات الكثيرين وجعله مساحة نقاش حرَّة : – البغدادي يا جماعة الخير أنا لسة ما أعرف هل الأيزيديون كفَّار ويعبدون الشيطان مثل ما نسمع .. لو شنو ؟ وما هو أصلهم ؟ ... يتطلَّع إلى الأجوبة المسترسلة الكثيرة ... تعليقات متداخلة أسهمت في كشف الكثير من حقائق معينة غائبة عن جمهور ثقافته سماعية شعبية))**[1] هذا الإدراج الوثائقي للنص الافتراضي – عبر ذلك السؤال ومن ثمَّ الإشارة إلى الثقافة السماعية المسؤولة عن الجهل بالطائفة الأيزيدية بوصفه مصنع العدائية – هو محاولة نصية للوعي بمفهوم العمى الفكري أو الثقافي العائق للـ " الفهم " الذي بدوره يستدعي "الصفح" وهنا (تتداخل وظائف الذاكرة والمخيلة أو ربما تصبح غير قابلة للتمييز ، فالمخيلة كما تمارس في الفنون الإبداعية على وجه الخصوص هي تلك القدرة التي تخرج بمضامين عامَّة من اللحظات الخاصة ، التي تستطيع أن ترى وتجعل الآخرين يرون العام في الخاص)[2] وهو ما أراده الروائي في التركيز والتعقيب على التعليق الافتراضي الحامل لمقولة تكفير الطائفة الأيزيدية .

---

[1] عذراء سنجار / وارد بدر السالم : ٣٩٧ .

[2] الذاكرة في الفلسفة والأدب / ميري ورنوك : ٧ .

- **ذاكرة الوثيقة :**

من الأساليب الوثائقية النصية الأُخر التي يستدرج عن طريقها حدث الماضي من الذاكرة هو توظيف الوثائق ؛ حقيقية كانت أم متخيَّلة ، فإذا كانت الرواية الوثائقية (تقوم على جمع وثائق تتعلَّق بفترة زمنية محددة ، أو قضية معينة أو حادثة من الحوادث الهامة ، بها ترتبط مجموعة من الشخصيات وإليها تعود الوثائق المدمجة في النص السردي)[١] فإنَّ ذلك يعد من أهم أساليب النص الروائي في استحضار الذاكرة وتقديم قضايا وأحداث الماضي بأدوات المؤرخ بوصفها مقدَّمة كما هي عن طريق الوثائق ، وهذا ما نجده في رواية (**حارس التبغ**) للروائي (علي بدر) الذي حاول أن يشدِّد على مصداقية الأحداث ودقتها بالتنويه عن وجود الوثائق في بداية النص ، يقول الراوي بعد أن طلبت منه صحيفة "التودي نيوز" الأميركية الذهاب إلى بغداد وكتابة "ريبورتاج" عن حياة الموسيقار العراقي اليهودي (سامي يوسف) : **((على أن يكون هذا الكتاب مدعَّماً بمعلومات وثائقية ومقابلات حقيقية ، وقد زودتني بالكثير من الوثائق والصحف والرسائل ، وهيأتني لمقابلة عدد من الأشخاص الذين تعرَّفوا إليه من مختلف الأماكن في العالم))**[٢] فضلاً عن وجود فقرة مؤلَّفة من مجموعة استدلالات عن السيرة الذاتية لـ(سامي يوسف) تحت عنوان (بيوغرافيا صغيرة) احتوت أهم محطات حياته موثَّقة بالأحداث التاريخية المتزامنة معها إلى جانب أسماء شخصيات تاريخية ، وكلها تندرج ضمن الجزء الأول من النص المسمى (بيوغرافيا ، خرائط ، ووثائق خاصة) وهذه الوثائق هي نوع من حضور الذاكرة نصياً ؛ فقد كان أساس العمل على النوع الأبرز من أنواع الوثائق وهي "الرسائل" بوصفها (الوثائق الكتابية التي تمكِّن من إقامة الصلة أو إبقائها قائمة بين متراسلين منفصلين في المكان وفي الزمان)[٣] وقد كانت رسائل متبادلة بين (سامي) وزوجته (فريدة) التي تعيش في "اسرائيل" ، وقد مثّلت الوجود المكاني والزماني لـ (سامي يوسف) بوصفها مركز الحضور الذاكري داخل النص ، يقول الراوي حينما تسلَّم مغلف الرسائل : **((كان المغلف ثقيلاً ، وتنبعث منه رائحة القدم ، أشبه بالرزمة مربوطة برباط مطاطي اصفر ... قال لي إن هذا المغلف مهم جداً في عملي ، إنه كان الرسائل التي بعثها كمال مدحت إلى زوجته فريدة روبين وعلى مدار عقود طويلة ، وقد حصل عليه بوربس من زوجته ، وعليّ ان افضَّه واستخدمه في كتابة تقريري عنه))**[٤] فهي تحتوي جميع الأحداث والتواريخ لمسيرة حياة متعددة الهويات ، فيضعنا هذا المزج الفني أمام تقنية "الكولاج" ممثلاً بالتداخل النصي بين نمطين

---

[١] معجم السرديات / مجموعة مؤلفين : ٢٢٩ .

[٢] حارس التبغ / علي بدر : ١٢.

[٣] مبادئ الأسلوبيات العامة / بيار لرتوما ، تر : محمد الزكراوي ، مراجعة : حسن حمزة ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت (ط ١) ٢٠١١ : ٥٣ .

[٤] حارس التبغ / علي بدر : ٩٤.

كتابيين أو جنسين أدبيين ؛ أسلوب غالباً ما يعتمده روائي النص الوثائقي في دمج الوثائق (للتخفِّي عن أعين القرَّاء ، وملازمة الحياد التام ، وجعل الوثائق هي التي تحوك خيوط القصة وتهدي القارئ إلى الدلالة)[١] فـ "الكولاج" (مصطلح ينتمي إلى فن الرسم ويعني إدماج مواد مختلفة من الواقع في اللوحة الفنية ، فهو في جوهرة عمل تركيبي يخرج بين ما ينتمي إلى المتخيَّل وما ينتمي إلى الواقع)[٢] ، فالروائي في هذا النص يبتكر وثائقه في تقديم الحدث بما يكثِّف الحضور الذاكري عبر تعاقب سردي بين نص الرسالة مرة وبين سرد الأحداث كما يقدمها الراوي بما يجعل النص بأكمله مستمد من الماضي وفق ذاكرة الوثيقة ، كذلك نجد حضور الذاكرة وثائقياً في روايتي (**باطن الجحيم**) و (**حياة ثقيلة**) للروائي (سلام إبراهيم) التي تقوم كل منها على تجربته الذاتية بما يقربان إلى سرد السيرة الذاتية بالنظر لتجربة الراوي وهي شخصية الراوئي "سلام ابراهيم" ، وظروفه الزمانية والمكانية والعائلية عبر نوع من أنواع التذكُّر ممثَّلاً بـ (الاسترجاع ؛ وهو استحضار الماضي في صورة ألفاظ أو معان أو حركات أو صور ذهنية ، ويكون الاسترجاع في تذكر شيء غير ماثل أمام الحواس)[٣] بما يدفع نحو أسلوب التوثيق لفضاء النص ؛ يقول : **((ينتابني الآن وأنا أتوجه إلى بغداد التي عادت مجهولة على محبيها ، إحساس استولى على كياني قبل أكثر من أربعين عاماوهم يدفعونني على درج ينزل إلى فسحة بالكاد تسع الجسد بعد حفلة تعذيب في بناية وجدتها مهجورة وسط الديوانية جوار الجسر الرابط بين شارع السراي وشارع سينما الثورة))**[٤] فالتطابق لا يتوقف على الفضاءات النصية فحسب إنَّما نجد التطابق في تواريخ الأحداث ، والشخصيات الحقيقية جميعها بما شكَّل النص ضمن سرد تتابعي للأحداث بعيداً عن الحبكة فنجد أسلوب استباق في سرد الأحداث عبر سين الاستقبال ، يقول : **((كان أنيق الملبس برغم فقر عائلته التي سأتعرَّف عليها لاحقاً وأصير واحداً منها))**[٥] كذلك : **((فقد أُعتقل قبل شهر صديقي معلم الابتدائي "سليم مكط" الذي له صلة حزبية بزوجتي " سيُعدم وتُسلَّم جثته في العام نفسه "... صديقنا "ناظم كتان" وكان جندياً احتياطاً في قلم "مركز تدريب الحلة" "سيُقتَل ناظم في جبهات الحرب العراقية الإيرانية لاحقاً"))**[٦] ومثل ذلك يرد كثيراً ، فضلاً عن سمة الاسترسال التي بدت في جملة مباشرة في سحب القاريء إذ يقول : **((خرجت شبه مجنون ..**

---

[١] معجم السرديات / مجموعة مؤلفين : ٢٢٩.

[٢] نفسه : ٣٥٨ .

[٣] السرد (السير ذاتي) في الأدب الوسائطي / د.أمل التميمي ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت (ط١) ٢٠١٢ : ١٢٤ .

[٤] حياة ثقيلة / سلام ابراهيم : ١٠ .

[٥] نفسه : ١٤ .

[٦] نفسه : ٩٧ .

أبحث عن حبيبتي – "تاهدة جابر جاسم" – أكذب على القارئ إذا قلت إنَّني كنت أفكر بشيء آخر سواها))[1]، فنجد النص يتموضع في منطقة بينية من الرواية الوثائقية والرواية التسجيلية إذ لا يمكن تصنيف النص الروائي ضمن مواصفات محددة لنمط معين لأنَّ (الشيء الوحيد الذي يستطيع ان يحدثنا عن الرواية هو الرواية)[2] فالرواية التسجيلية بحسب "أدوين موير" هي تسجيلية من ناحية مواجهتها الحياة الإنسانية في تغيّرها الدائم ، فالحياة أو التغيير ليس شيئاً منظماً فهو لشموله يتضمَّن كل شيء في هذا النوع من الروايات الذي يمثِّل أكثر أقسام الرواية تفككاً ؛ أي لا وجود لخلفية ثابتة وحدث فرد إنَّما تسلسل دائم للأحداث يتبع بعضها ببعض بما يجعل الخلفية خاضعة للتغيير ؛ فحدث الرواية يكون عرضياً ، غير أنَّ كل الأحداث فيها تقع داخل إطار محدَّد كل التحديد ، إطار صارم تسير فيه الأحداث سيراً لا يخضع لمنطق خاص أو نظام معين إلَّا أنَّ وجود الزمن هو المسرح الرئيس للرواية التسجيلية[3] ، ومن نقطة الزمن يأتي ارتباطها بالذاكرة بالنظر لتميّز الذاكرة عن الخيال بالارتباط بعنصر الزمن الذي تحدد بتجربة (سلام ابراهيم) الذاتية بوصفها تكثيفاً للحضور الذاكري ممَّا يمنح النص سمة الوثائقية في التورط مع الماضي كونه شاهداً على الأحداث سواء في رواية (باطن الحميم) و (الإرسي) التي يسرد عن طريقها رحلة انضمامه إلى المعارضة الكوردية أيام حكم نظام البعث وما تعرَّضوا له من أحداث الإبادة بالسلاح الكيمياوي موثقاً ذلك بالتواريخ والصور ، أو في رواية (حياة ثقيلة) التي قدَّم فيها سيرة ثلاث من أصدقائه كاشفاً عن طريقها واقع الظلم في ظل نظام حكم دكتاتوري قامع للحريات والاختلاف الايديولوجي .

٢. الذاكرة نوستالجياً : الشخصية والتفكير النقدي

اكتنزت النصوص بحضور تذكري وحوت بعضها في جانب كبير منها حضور نوستالجي لا يخلو من توفُّر نقدي لأحداث الماضي على اختلاف مراحلها رغم الاتهام ما بعد الحداثي للنوستالجيا بعدم فاعليتها النقدية . والذهاب إلى أنَّها مصطلح سلبي محافظ ، إذ يُعبِّر "ديفيد وينثال" عن ملاحظته بانتشار "الأحلام النوستالجية" – في السنوات الأخيرة – الموظَّفة لاسترجاع الماضي إلى درجة تكاد تكون وبائية ، وهو يرى أنَّ التعبير النوستالجي عمَّا يسميه "التوعُّك الحداثي" يمكن أن يطلق عليه "الشعار الشامل للنظرة إلى الوراء" ؛ النظرة الحريصة فقط على جمع قطع الماضي الأثرية والاحتفاء به دون التورُّط معه ، لذا تميِّز "ليندا هيتشون" بين النهج ما بعد الحداثي في مقاربة الماضي ، وبين الاسترداد أو النوستالجيا أو الإحياء بِعدَّها رهناً أو دَيْناً ، بينما

---

[1] في باطن الجحيم / سلام ابراهيم :٢٠ .

[2] بناء الرواية / أدوين موير ، تر : إبراهيم الصيرفي ، مراجعة : د. عبد القادر القط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر – مصر (د.ط) ١٩٦٥ : ١٢.

[3] ينظر : بناء الرواية / أدوين موير: ٩٤-٩٦ .

حرَّرت ما بعد الحداثة و من ثمَّ ما وراء القص التاريخي نفسها من أجل المراجعة النقدية والحوارية لأشكال وسياقات الماضي[١] ؛ بوصفها (روايات الانعكاسية الذاتية المكثَّفة التي تعيد تقديم السياق التاريخي بطريقة ما وراء قص و"تُمشكِل" تبعاً لذلك قضية المعرفة التاريخية بأكملها)[٢] وهو السبب عينه الذي دفع التيار النقدي الآخر نحو القول بعدم قدرة بعد الحداثة على التفكير التاريخي بوصفها تعتمد الطرائق التي تمشكل بها تمثيل الماضي ومن ثمَّ تُبرِز إلى الواجهة صعوبات تحقيق المعرفة التاريخية [٣] أي التشكيك المستمر وعدم التسليم بحقيقة ما ، وقد برز التيار الذي يضع يده على خصائص نصوص الذاكرة أو التذكُّر التي تنطوي على النوستالجيا . فهي إذا كانت تحتفي بجانب من الماضي فلا يمكن إغفال العلاقة الجدلية لحاضرنا بذلك الماضي بما يتيح لها تناول الفن والتفكير النقدي ولو جزئياً ، وعلى وفق ذلك تتحقَّق عن طريقها معرفة التفكير بالحاضر تاريخياً ، وإذا كانت أيضاً تؤجج المشاعر وسيلةً نحو الذكريات التاريخيَّة فإنَّ ذلك لا يحول دون الاشتباك النقدي مع الماضي ، إذ إنَّ هذه النصوص تدخل في علاقة مفاوضة مع التاريخ بوصفها تدور حول العلاقة بين الشخصية والذاكرة الجمعية[٤] ، فالروائي قد تجاوز منظوره الخاص نحو رؤى وأفكار ومفاهيم يعيد من خلالها تحليل الواقع وأحداث الماضي من منظور جمعي لتشكيل وعي نصِّي عن طريق التذكُّر ضمن عملية تفعيل الخلق السردي وفقاً للمتغيرات الموضوعية وتماثلاً مع الوعي المجتمعي ؛ وعياً يأخذ على عاتقه نقد وتوثيق وكشف هموم الجماعة موظفاً الخيال السردي[٥] عن طريق الشخصية في علاقتها مع الذاكرة وهنا (يمكن فهم القيمة التي نوليها لعملية التذكُّر انطلاقاً من النقطة التي تتداخل فيها الذاكرة مع المخيلة على وجه الدقة ، يمكن للاستمرارية المادية والبايولوجية وهوية المرء الذاتية التي تضمنها الذاكرة وتؤكدها التحول إلى قيمة دائمة وشاملة من خلال المحاولات التي قد نبذلها لتحويل الذاكرة إلى فن)[٦] . فنجده في رواية **(طشاري)** للروائية (إنعام كجه جي) التي تنطوي على تفكير نقدي تمَّ رصده في الفصلين السابقين في خلال لحظات النوستالجيا في الجانب الاجتماعي من حياة الشخصية المحورية وهي الطبيبة (العمَّة ورديَّة) التي جاء النص استذكاراً لماضيها منذ أيام صباها الأولى وتعيينها في مدينة (الديوانية) ، تقول الراوية : **((وفي الديوانية ستعيش ورديَّة أحلى سنوات شبابها ... وفي**

---

[١] ينظر : التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ١٩-٢٠.

[٢] جماليات ما وراء القص – دراسات في رواية ما بعد الحداثة / مجموعة مؤلفين ، تر: أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سورية (د.ط) ٢٠١٠ : ٥٤ .

[٣] ينظر : التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ١٧ و ١٩ .

[٤] ينظر : التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ٢٠ و ٢٢ .

[٥] إيديولوجيا ذاكرة السرد الروائي العراقي / أشواق النعيمي : ٩ .

[٦] الذاكرة في الفلسفة والادب / ميري ورنوك : ٧ .

الديوانية ستتعرَّف على الرجل الذي سيصبح زوجها وستحب وتأرق وتحفظ أغاني أم كلثوم وتذوق العسل الذي ما مثله عسل))[١] سرداً اجتماعياً متنوعاً حاملاً الأحداث والتحوُّلات السياسية التي شهدها تاريخ العراق حتى مرحلة الصراعات الطائفية وهجرتها إلى فرنسا ، تتحوَّل في خلاله الذاكرة الى فن ؛ عن طريق التداخل العميق بين الذاكرة والمخيلة نصياً عطفاً على التداخل المفاهيمي – وكما أشرنا إلى ذلك مراراً– فنحن نستخدم المخيلة عند تذكُّر شيء ما ، ونستخدم الذاكرة في تخيُّل شيء ما أو استكشافه خيالياً ، إنما يكمن الفرق بين صور المخيلة وصور الذاكرة في الشعور بأنَّ الشيء في صور الأخيرة يمتُّ إلى الماضي ؛ أي الإحساس بالزمن الناشئ عن افتراضنا العلاقة السببيَّة بين حدث وادعاء لاحق بامتلاك المعرفة عنه [٢] كما هي أحداث النص الواقعية التي تنتمي للماضي بما يحيله إلى نص ذاكرة ونوستالجيا إنما تنزع نحو ما هو أكثر من التذكُّر والاحتفاء ؛ الرؤية النقدية ، ففي فقرة "تغيير المسميات" وحديث الشخصية عن مدينة (الناصرية) : **((كان اسمها في التاريخ أور الكلدانيين ، المدينة المقدسة لنانا آلهة القمر ... ولما فتحنا أعيننا على الدنيا وجدنا الكل يسميها الناصرية مدينة جديدة تقوم على عظام السومريين))**[٣] احتفاء بالماضي واعتداداً به حتى تصل إلى الحدث أو المعرفة أو الإضاءة النقدية : **((ثم تدور السنوات وتهب على بلدنا رياح الاعتزاز القومي ، وتقرر القيادة الحكيمة ، لسبب في نفس يعقوب استرجاع مواقع التاريخ الاسلامي وتطلق على المحافظة تسمية ذي قار))**[٤] فلا يقف النص عند تذكر الماضي دونما تصويب نقدي وتحديداً عند مفاصله التاريخية فمثل هذه الذاكرة النشطة تحيل النص بوصفه عمل ذاكرة إلى (وسيلة لتقييم استثماراتها في استذكار التاريخية نقدياً بوصفها أفعال الحاضر ، ووسيلة لمعالجة احتياجات ، أو مخاطبة رغبات جماعات معينة الآن)[٥] فإن كانت الشخصية تروي تجربتها الذاتية فإنها في خلال ذلك (تنحو منحاها الخاص الموازي للأحداث الإنسانية متعقبة خيط التاريخ)[٦] أثراً نقدياً وفق رؤى الذاكرة حيث يتماهى النص وفق بناء سردي معاكس لحركة الزمن عبر آليات انتقال زمانية ومكانية (ترتبط بالاسترجاع أو التذكر من خلال ذاكرة منفتحة على الماضي ، إن هذا البناء الخاص جعل الرواية منفتحة على عالمين ، العالم الآني ، والعالم الماضي ، ومعاينة الماضي في لحظة آنية تقدم –

---

[١] طشاري / إنعام كجه جي : ٣٤.

[٢] ينظر : الذاكرة في الفلسفة والادب / ميري ورنوك : ١١٨–١١٩.

[٣] طشاري / إنعام كجة جي : ٣٦.

[٤] نفسه : ٣٦.

[٥] التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل ١٩ .

[٦] الأدب القصصي – الرواية والواقع الاجتماعي / ميشيل زيرافا : ١٩ .

بالضرورة – وعياً جديداً)[١] يمكن أن نجده ممثلاً بإضاءات نقدية عبر سرد الأحداث في ما يتجلى بمواقف الشخصيات مرةً : لدى حديث الراوية عن الحدث التاريخي الممثَّل بثورة (عبد الكريم قاسم) وتوليه الحكم ؛ إذ يقدم النص الحدث ضمن رؤية جديدة أو مغايرة ، تقول : **((وجدت والدتها العجوز تضرب كفاً بكف من دون توقف مثل لعبة منصوبة ميكانيكياً ، تندب بلهجتها الموصلية وتعدد : راحوا الملوك وجاؤوا العلوك))**[٢] وقصة منام شقيقة وردية ، تقول : **((رأت الملكة عالية ، والدة الملك القتيل ، وعرفتها من تاجها ووشاحها الملكي الأزرق ، وكانت تجوب حقلاً للحنطة بقدمين عاريتين وبيدها منجل تحصد به السنابل اليانعة : – هات المنجل يا ستي ودعينس أعاونك . – بل اتركيني أحصد رؤوس الذين قتلوا وحيدي))**[٣] إلى جانب إشارة النص إلى دور الإعلام في صناعة الحقائق في ما يتعلق بثورة قاسم ، تقول : **((صار اسم الناس والجيران الذين تعرفهم ؛ الشعب العراقي البطل ، واسم الانقلاب الثورة الميمونة ، واسم الهيجان الشامل ، المد الثوري))**[٤] وهنا تقدِّم النوستالجيا وظيفة تخريبية إذ تنتج قصصاً متعددة بما يمكننا أن نفهمها بوصفها تقع ضمن علاقة معقدة مع كل من التاريخ والذاكرة بقدر ما تنطوي على فعل التذكر بوصفها وسيلة للعودة للماضي[٥]، ومرَّة أخرى عبر إشارات تخلل مسار السرد تشكل محطات نصية تكشف عن طريقة النص في التعامل أو الرؤية للماضي ، تقول الراوية عن حفيد (وردية) : **((لا يحب التاريخ ويتوجَّس منه لأن أباه يستشهد به كثيراً ويتحمَّس وينفعل ويضرب بيده على الطاولة ويسب حتى تنتفخ شرايينه ويعتلّ قلبه ، التاريخ يحفظ نزاعات البشر فيرفع ضغطهم ويمرضون))**[٦] ، فالنص الروائي عامة يركز اهتمامه على الحدث الماضي بوصفه "صورة ذاكرة" في تقديم "صورة المخيلة" ، إذ إنَّ صورة الذاكرة هي الصورة القائمة على الشعور بأنَّ الشيء يمت للماضي وهو شعور ناشيء من الافتراض بأن صورتنا الحاضرة لها تاريخ سببي خاص[٧] بما يمكن أن يمثل نقطة انطلاق النص الروائي نحو البحث في أحداث الماضي وتقديمها ، وانطلاقاً (من الإيمان بصورة الذاكرة باعتبارها الشكل المركزي الذي يتخذه التذكُّر وكذلك مغزى التذكُّر نفسه وأهميته بالنسبة لنا بوصفه أحد مصادر المعنى والحقيقة معاً)[٨] بالنظر لعلاقة

---

[١] في السرد الروائي / عادل ضرغام ، منشورات الاختلاف – الجزائر (ط١) ٢٠١٠ : ٣٣ .

[٢] طشاري / إنعام كجة جي : ١٠٣ .

[٣] نفسه : ١٠٣ .

[٤] نفسه : ١٠٤ .

[٥] ينظر : التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ٢٢

[٦] طشاري / إنعام كجة جي : ٤٦ .

[٧] ينظر : الذاكرة في الفلسفة والأدب / ميري ورنوك : ١٢١ .

[٨] نفسه : ١٢١ .

السببية بين الماضي والحاضر ، ونجد أيضاً في رواية (**يا مريم**) للروائي (سنان أنطوان) التي حملت فيها شخصية (يوسف) حنيناً إلى الماضي واحتفاءً به بما كشف عن خطاب التعايش ، فالنص قائم على فعل التذكُّر المرتبط بشخصية (يوسف) : إذ إنَّ نصوص الذاكرة أو التذكر والنوستالجيا تدخل في علاقة مفاوضة مع التاريخ لأنَّها تدور حول العلاقة بين الشخصية والذاكرة الجمعية [١] فوردت عتبتان نصيتان ممثَّلة بعناوين الفصول كلاهما يقع ضمن عنوان : (أن تعيش في الماضي) ، وكذلك يبدأ النص الروائي بجملة : **((إنتَ عَيِش بالماضي عَمُّو))**[٢] فكان النص عبارة عن ذاكرة (يوسف) بوصفها توقاً إلى ماضٍ أزرت به تبدُّلات الأحوال السياسية لذا كان حنيناً يحمل خطاب التسامح إزاء ذاكرة (مها) التي حملت مفهوم الذاكرة المضادة التي تقول : **((أحاول الآن أن اتذكَّر زمناً لم أكن أشعر فيه بالغربة والاختناق والآن بالتشرُّد))**[٣] فيتَّخذ نص الذاكرة بُعدَه النقدي عن طريق استرجاع الماضي سواء احتفاءاً أم حنيناً أم تذكُّراً محضاً لا يخلو من تقديم المعرفة ، إذ يرى النقاد إنَّ نصوص الذاكرة والاحتفاء بالماضي والنوستالجيا تنتقد التاريخ ضمناً ولو كان هو هدف رغبتها الظاهر إنَّما هي تنطوي على التقليد النقدي الحديث الذي تسميه "سيفيتلانا بويم" ؛ "خارج الحداثة" off– modern بوصفها نصوصاً تستكشف الظلال الجانبية ، والأزقة الخلفيَّة بدلاً من الطريق المستقيم للأمام ، فهي نصوص تسمح بالانعطاف عن السرد القطعي لتاريخ القرن العشرين لأنَّ في تقاليد خارج الحداثة يسير التأمُّل والمودَّة والقطيعة جنباً إلى جنب ممَّا يمنح نصوص التذكُّر أو الذاكرة أو النوستالجيا وظيفة تخريبية بوصفها تعطِّل وتحوِّل نظرة التواريخ التقليدية ، إذ تنتج قصصاً عديدة بدلاً من تزوير الماضي وتسفيهه ، وتقدِّم تحدِّياً وانتقاداً للكتابات التاريخية الرسمية وصور الماضي المهيمنة [٤] ، وهو ما نلحظه من طريقة تعامل مع الذاكرة في رواية (**شتات نينوى**) للروائية (غادة صديق رسول) إذ كان النص عبارة عن خزين ذاكرة ؛ سيرة ذاتية ، يقول الراوي الأوَّل : **((أعطاني سعيد دفتراً سميكاً قال إنَّ والده من كتب الدفتر ولما سألته ما هو المكتوب فيه قال إنَّها قصة الموصل ، أو قصة والده ... فوجئت أنَّ الكاتب من المحلَّة نفسها التي ولد فيها جدي ووالدي ، تعرَّفت إلى أشخاص مذكورين في السيرة الذاتية ... فقرأت منها ساعات خصوصاً وأنَّها مثلما ستلاحظون مكتوبة بأسلوب أدبي مُشوّق))**[٥] فكان النص في جانبه الأكبر سرداً إحيائياً للماضي ، يقول بعد أن أرسلها إلى دار الفارابي– سابقاً كان يعمل فيها مدققاً لغوياً– بهدف نشرها : **((وها أنا أرسل إليكم المخطوطة على**

---

[١] ينظر : التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ٢٢.

[٢] يا مريم / سنان أنطوان : ٩ .

[٣] نفسه : ١١٨ .

[٤] ينظر : التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ٢٢ .

[٥] شتات نينوى / غادة رسول : ١٠–١١ .

أمل أن تروقكم ... فيقرأها البشر ليعلموا أنَّ الحياة كانت في السابق أجمل من الآن برغم كل التقدُّم العلمي الذي أحرزه البشر))[١] وفي خلال السرد النوستالجي للأحداث الاجتماعية التي رواها الراوي الثاني في النص (أحمد) عن حياته فإنَّنا نلحظ أنَّ نص التذكُّر الاحيائي هذا لم يخل من انتقاد للأحداث التاريخية ، والكشف عن الممارسات السلطوية – كما رصدنا– في كشف الهيمنة على الفضاء العام : **((كانت تلك أيام التقارير الحزبية الصفراء التي تؤدي إلى سلخ الجلد لم يكن بإمكاننا التحدُّث بحرية إلَّا في منازلنا فهجرنا المقاهي وصرنا نلتقي في منزل واحد منا بالمناوبة))**[٢] فهذا النوع من النصوص يمكن وصفه بأنَّه يدخل في علاقة معقدة مع التاريخ والذاكرة (وبقدر ما أنها تنطوي دائماً على "فعل التذكُّر" فإنَّ النوستالجيا ترتبط بعناد بكل من التاريخ والذاكرة بوصفها وسيلة للعودة إلى الماضي)[٣] بما يظهر التفكير النقدي جلياً في هذه النصوص .

٣. ما وراء التاريخ خطاب الذاكرة

تتعدد الأساليب الفنية في استدراج الحدث من الذاكرة وتقديمه نصِّياً ، إذ تشكِّل تقنيات "الميتا قص" بأنواعها وبازدواجها الزمني وأبعادها الدلالية بعد الحداثية ؛ الأسلوب الفنِّي الأبرز في توسيع الأفق الزمني داخل النص ، ومن ثمَّ توافر مسار للزمن الماضي خاصة في ما يتعلَّق بالتورُّط مع الحدث من ناحية المفارقة ، التي أطلقت عليها "ليندا هيتشيون" "ما وراء القص التاريخي" بوصفها (نوع من المفارقة التهكمية الجادة التي تؤثر على كلا الهدفين ؛ التناصات مع التاريخ ، والرواية التي تلبس حالة موازية وإن لم تكن مساوية لإعادة تهكمية الماضي النصي لكل من العالم* والأدب)[٤] التي تتوافر عليها الرواية في العموم في تعاملها مع حدث الماضي من ناحية تقديم خطاب مغاير عن خطاب التاريخ ، فكل من التاريخ والرواية خطاباً ، (وهذا الخطاب في الحالتين مرتبط بالماضي يعلن فيه المؤرِّخ أنَّه مجرد ناقل موضوعي لما وقع ، ويعلن فيه الروائي أنَّه راوٍ لأحداث جرت وإن أهملها المؤرخون)[٥] وعلى وفق ذلك يكون هو منطقة الحضور الذاكري للنص ، والخطاب الموازي لخطاب التاريخ لأنَّ تقنية ما وراء القص التاريخي هي التقنية

---

[١] شتات نينوى / غادة رسول : ١١ .

[٢] نفسه : ١٧٣.

[٣] التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل : ٢٢.

* العالم يقصد به التاريخ او الحدث التاريخي كما اطلق ذلك "ادوارد سعيد" يراجع جماليات ما وراء القص : ٩٤ ، وكتاب الثقافة والامبريالية .

[٤] جماليات ما وراء القص / مجموعة مؤلفين : ٩٤ .

[٥] الرواية والتاريخ / مجموعة باحثين ، تحرير وتقديم : د. عبد الله ابراهيم ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث – قطر (د.ط) ٢٠٠٥ : ١٦٠.

التي تتحقق عن طريقها مفاهيم ما بعد الحداثة ممثلة بمبدأ عدم التسليم باليقينيات التاريخية أو المعرفة التاريخية ، وثوابت وفرضيات الآيديولوجيا ، فيبدو النص متماهياً مع مقولات التاريخ إلَّا أنَّه عن طريق التهكم في الغالب ، وإدراك العناصر التخيلية يفكك سلطة التاريخ ، وعبر توازٍ زمنيٍّ نصيٍّ بين زمن الراوي وزمن النص / الحدث ، وهو ما تحقق في روايات (علي بدر) ؛ (**الوليمة العارية**) ، و(**الركض وراء الذئاب**) ، و (**حارس التبغ**) ، و (**مصابيح اورشليم**) و رواية (**عالم صدام حسين**) لـ (مهدي حيدر) التي قدمت عن طريق التخييلي ما يهمله الرسمي التاريخي بطريقة التماهي معه ومن ثمَّ مفارقته ؛ لذلك نجد ضمن عتبة نصية في رواية (عالم صدام حسين) يقول فيها مؤلف النص : **((هذه الرواية ليست نصاً تاريخياً بل هي عمل من نسج الخيال ، يستغل الواقع لبناء عالم خيالي موازٍ للعالم الواقعي ، يتطابق معه أحياناً ، ويختلف في أحيان أخرى ، فتعطى شخصيات معروفة مصائر مختلفة عن الواقع التاريخي بحسب ما تقتضيه الحاجة الفنية))**[1] عالم تتماهى فيه الذاكرة بالمتخيل بما تشكِّله من مرجعيات التخييل ، فنجد الراوي يتحدث عن قضية التحصيل الدراسي – "الإشكالية" اجتماعياً– لشخصية (صدام حسين) ، إذ يقدِّمها فنياً بطريقة سرد متسلسل التفاصيل بغية الكشف عن أهميتها ومدى تأثيرها النفسي في ما بعد على الشخصية ؛ من أجل الإيحاء بعدم حقيقتها مثلما يذكرها التاريخ الرسمي وفي النهاية إثارة الشكوك حول حقائق التاريخ الرسمي عامة ، يقول الراوي أولا ؛ تنبيهاً إلى تحصيله الدراسي مع عمره المتقدم عن إكمال دراسة المرحلة الثانوية : **((في ١٩٥٥ بعد ان أنهى الابتدائية في تكريت ، لحق صدام حسين ابن الـ ١٨ عاماً خاله خير الله إلى صوب الكرخ في بغداد ، بيت خير الله طلفاح الواقع عند طرف سوق الخضر كان آنذاك مركز تجمع للبعثيين ... في هذا البيت المحصور بين جامع ومخزن تمور توثقت علاقة الشاب صدام حسين بصديق خاله البعثي وقريبه العقيد التكريتي أحمد حسن البكر))**[2] الذي نبهه إلى الحذر من العسكر في مقابل إعراب صدام له عن رغبته في أن يكون عسكرياً ، لذلك يقول الراوي : **((حاول صدام الدخول إلى الكلية الحربية فلم ينجح . خاله خير الله طلفاح قال له : لو ان مولود مكلس مازال حياً ... هذا الرجل التكريتي فتح أبواب الأكاديمية العسكرية الملكية أمام أبناء منطقته طوال سنين ... قاطعه صدام : – ألا تستطيع التدخل ؟ أجابه العقيد البكر عليك بإنهاء دراستك الثانوية أولاً ، عندئذ .. لم يسمع صدام تتمة الجملة ، ثانوية الكرخ لا تهمه ؛ ليست الدرب المفضي إلى القوة ، لماذا ينتظر ؟ مايفعله الآن تافه وشبيه بمرحلته الحيوانية في شويش كان يسرق ويعمل أجيراً ...**

---

[1] عالم صدام حسين / مهدي حيدر : ٥ .

[2] نفسه : ١٩ .

بينما عدنان يدرس في تكريت))[١] فيكشف النص عن طريق هذه المسألة تسليط الضوء على رغبة الشخصية المدفوعة بالإحساس بالضعف والتهميش والهزيمة في بلوغ السلطة : **((مرة أخرى حاول الدخول إلى الكلية ، هذه المرة بمساعدة ضباط آخرين من معارف خاله القدامى ، مرة أخرى أصيب بالفشل ... أن يمنع من دخول الأكاديمية العسكرية ، بينما أبناء الكلبة يدخلون إليها بيسر ! والعقيد البكر هل مد يد المساعدة إليه حقاً ؟ وخاله خير الله ، لماذا يبدو مشغولاً دائماً بابنه عدنان ؟ ولماذا لم يحاول إقناع .. كان عمود الكهرباء في وجهه ... بعد تلك الليلة من شتاء ١٩٥٥ لن يجرب صدام حسين دخول "الأكاديمية العسكرية" مرة أخرى ، في عام ١٩٧٦ ، بعد أن صار حاكم العراق الخفي ، "رجل بغداد القوي" ، خلع عليه رئيس البلاد أحمد حسن البكر رتبة جنرال ، هو الذي ما كان يوماً جندياً))**[٢] فيبحث النص في ما وراء التاريخ في المنسي ، في المتداول من أحاديث العامة في الذاكرة الجمعية ، في ذاكرة المهمش ويقدِّم نصاً موازياً لمروية التاريخ الرسمي ، فيعنى الروائي بالتفاصيل من أجل خلق توازٍ بين مستويين في بناء النص ممثلين بالمستوى الحكائي المباشر ، والمستوى الموضوعي الضمني[٣]، بما يتوجب توافرهما داخل النص ، ويتحقق ذلك التوازي أيضا بأسلوب تهكمي ساخر كما في رواية (الوليمة العارية) في كشف واقع المثقف العراقي الذي يتحول حسب الدواعي والظروف في مرحلة الاحتلال العثماني يقول الراوي عن (معروف الرصافي) : **((سافر معروف أفندي الرصافي إلى استنبول على البغلة البيضاء التي أعارها إياه عبد اللطيف أبو كران ، وهو يرتدي العباءة والعمامة والكلاش ، كان ذلك بعد أن حدثت الحركة المشروطية والانقلاب العثماني ضد السلطان عبد الحميد ... فسافر إلى سالونيك ... وفي الطريق ألقى عليه الدرك القبض ظناً منهم انه من الحركة الارتجاعية التي قام بها رجال الدين ... وقد ضربوه وسجنوه وحين أطلقوه عد هذا من جناية العمامة عليه ... رمى معروف افندي عمامته وعباءته وكلاشه ، وارتدى الملابس الافرنجية ، وضع الطربوش الاحمر على رأسه ... لقد أصبح جديدا في كل شيء ، أصبح جديداً في ملابسه ومطاعمه وأفكاره ، لقد أصبح من جماعة الدستور وخاض في الحياة العمومية ، لهو وسكر وعربدة))**[٤] ، وكشف ممارسات الدولة العثمانية حامل لواء الإسلام في ما يتعلق بقضية الأرمن التي تحدثنا عنها في مواضع سابقة ، ورواية (الركض وراء الذئاب) وكشف قصور ومحدودية التفكير الايديولوجي ومن ثم عجز المناضل أو الثوري الآيديولوجي عن طريق السخرية من مقولة التاريخ النضالي المزعوم ، أو عن طريق إعادة صياغة للماضي كما في رواية (مصابيح أورشليم)

---

[١] عالم صدام حسين / مهدي حيدر : ٢٠ .

[٢] نفسه : ٢٠ – ٢٢ .

[٣] ينظر : فن الرواية / ميلان كونديرا : ٩٥ .

[٤] الوليمة العارية / علي بدر : ٣٦ .

عبر تقديم مفهوم الهجنة الثقافية عن طريق شخصية (إدوارد سعيد) بدلالات الانفتاح الهووي والتعايش الثقافي نقيضاً للتاريخ الحافل بالحروب والصراعات من أجل الأرض التي قدَّمها الروائي وفق فكرة "الطرس" بما تنطوي هذه الفكرة من مفهوم الفضاء الحاضن للتعاقب والاختلاف والتنوع الفكري ، و رواية (حارس التبغ) التي قدمت قضية انتهاك الإنسانية الكبرى بحق المكوِّن اليهودي العراقي ، خطاب ذاكرة لا خطاب تاريخ ، عبر أسلوب فني (يجاور ويعطي قيمة متساوية لما هو تفكيري ذاتي ، ولما هو مؤسس في التاريخ : أي لما هو موجه الى الداخل وينتمي الى عالم الفن ،"مثل المحاكاة الساخرة" ، وذلك الموجه الى الخارج وينتمي الى الحياة الواقعية "مثل التاريخ")[١] ينطلق فيه الروائي من رؤية محددة صوب الذاكرة الثقافية في خطابه للمتلقي في تقديم ما هو وراء القص التاريخي عن طريق القص الروائي لأنَّ (الذاكرة ظاهرة مرتبطة وبشكل مباشر بالحاضر ، فوعينا بالماضي ، يتأثر دوماً بالحاضر الذي يعني فيما يعنيه بأن ثمة تغييراً مستمراً)[٢] وهو ما يهدف له الروائي في تقديم الحدث المتخيل ضمن الحدث الواقعي في نصه ، فضلاً عن (إن النص في حد ذاته حدث والحدث هو وقوع شرخ داخل المتصل الزمني والمتصل الفضائي ، فإنتاج نص ما هو في واقع الأمر تكسير للمتصل من أجل تسريب اللامتصل)[٣] إذ يعمد الروائي للمتغيِّر عبر تقديم قراءة الماضي ومن ثمَّ – تباعاً– الذاكرة الثقافية بوصفها – البعد الخارجي للذاكرة الإنسانية بما يتضمن هذا المفهوم من بعدين هما ؛ ثقافة الذاكرة memory culture وذلك من ناحية أنها تعني السبيل الذي يضمن فيه مجتمع بعينه الاستمرارية الثقافية عن طريق الحفاظ على المعرفة الجمعية من جيل إلى جيل ناقلاً إياها قدر المستطاع من أجل إعادة صياغة الهوية الثقافية ، وبما يتضمن المفهوم أيضاً ؛ الإشارة إلى الماضي Reference to the past أي فاعليتها في إعادة التأكيد على الهوية الجمعية لأفراد المجتمع وتزويدهم بالوعي بوحدتهم وتفردهم في الزمان والمكان أي الوعي التاريخي عبر خلق الماضي المشترك [٤] فهي ذاكرة قابلة للتغيير (بما انَّ تأويل الماضي يتغير على نحو دائم كذلك هي ضروب الذاكرة الثقافية ... فالذاكرة هي ظاهرة ترتبط ارتباطاً مباشراً بالحاضر ، ودائماً ما يتأثر تصورنا للماضي بالحاضر مما يعني أنه يتغير دائماً)[٥] وأحد أهم بؤر التأثير النصية هو الحدث ؛ ذلك العنصر الأساس في البناء الجوهري للنص . فإذا كان المبنى عملية تنظيم وتأليف السلسلة من العناصر داخل عالم مغلق

---

[١] سياسة ما بعد الحداثة / ليندا هيتشيون ، تر : د. حيدر حاج اسماعيل ، مراجعة : ميشال زكريا ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت (ط١) ٢٠٠٩ : ٦٦.

[٢] دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي / د. سمير خليل : ١٧٥.

[٣] شخصيات النص السردي / د. سعيد بنكراد ، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ٢٠١٦ : ٤١.

[٤] ينظر : دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي / د. سمير خليل : ١٧٥.

[٥] نفسه : ١٧٧–١٧٨.

يملك تنظيماً وبنية وغاية ، فإنَّ هذا المبنى لا يتأسس إلَّا ضمن إطار ارتباطه بالحدث بوصفه ؛ الوحدة الصغرى التي لا يمكن فصلها عن المبنى ، وبوصفه المسؤول عن ظهور القصة على وفق أنَّ ميلاد القصة محكوم بحدوث شيء جدير بأن يروى [١] إذ إن (الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة ، والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزاً كبيراً فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة)[٢] ، والمسؤول أيضاً عن تنظيم عناصر هذه القصة وتأليفها : أي النظر إليها كمبنى[٣] ، فنجد أحداثاً مثل : حدث التهجير في رواية (حارس التبغ) ، وحدث رحلة "إدوارد سعيد" إلى القدس في رواية (مصابيح اورشليم) ، وحدث تهجير الأرمن وممارسات الدولة العثمانية في العراق في رواية (الوليمة العارية) تؤكد فاعلية النص التأثيرية في الذاكرة وسلطة التاريخ على حد سواء ، وفاعلية في ممارسة دور فعل التذكر المقابل لفعل السلطة القائم بدوره على صياغة الماضي بما يتناسب ومصالحها الخاصة وهو سلوك فني نابع عن حس عام بأهمية قراءة الماضي والحدث التاريخي ، فالحدث (هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء)[٤] ، إذ إنَّ سمة الفعل الإبداعي تنطوي ضمناً إقراراً بالتغيّر تزامناً مع تغيرات الفكر والمجتمعات – سواء من ناحية الموضوع أو البناء[٥] ، بما يظهر جلياً في نزوعها الذاكري نحو التاريخي ممثلاً بقضايا ؛ المهمش ، والأقليات ، والمختلف وتقديمها عبر صياغة حدث ينبني عليه النص الروائي بأكمله مثل روايات الميتا قص التاريخي التي أشرنا لها ، أو يظهر هذا الأسلوب ضمناً بما يشكل جزئية في خلال عرض حدث تاريخي من ضمن مجموعة أحداث أُخر مغايرة مثل الحدث الذي يسلط الضوء فنياً على التناقض في ممارسات الحزب الشيوعي العراقي في ما يتعلق بالنظرية والتطبيق وهو حدث تنظيم مثقفي الحزب لعناصر من بسطاء المجتمع إلى صفوف الحزب من أجل الدعم الجماهيري ولتحقيق النفوذ والهيمنة والسلطة مهما بلغ حجم الضرر الاجتماعي في رواية (مطر الله) لـ(هدية حسين) ، وحدث قتل المثقف الشيوعي المغترب ابنته ضمن ما يسمى "قانونياً" في العراق بـ(قانون غسل العار) في رواية (المرآة) لـ (حميد العقابي) ، وكذلك حدث التوثيق الذي قام به المثقف العراقي لقصة المرأة العراقية الأرمنية في رواية (سواقي القلوب) للروائية (إنعام كجه جي) بدافع قوله : **((هذا هو التاريخ يا خاتون يا عيوني وأنت جزء من**

---

[١] ينظر : شخصيات النص السردي / سعيد بنكراد : ٤٣ .

[٢] بحوث في الرواية الجديدة / ميشال بوتور ، تر : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات – بيروت (ط٣) ١٩٨٦ : ٥.

[٣] ينظر : شخصيات النص السردي / سعيد بنكراد :٤٣ .

[٤] معجم مصطلحات نقد الرواية / د.لطيف زيتوني : ٧٤ .

[٥] ينظر : عصر الرواية – مقال في النوع الأدبي / د. محسن جاسم الموسوي ، منشورات مكتبة التحرير – بغداد (ط١) ١٩٨٥ : ١٨٥.

تاريخ العراق الحديث ، وحكايتك شهادة مهمة وذات مغزى ، والمرء لا يقع على هذه التفاصيل في الكتب ولابد من حفظها من الاندثار ، وان حديثك لي هو عمل وطني ... ألست مواطنة عراقية صالحة))[١] لذلك : **((راح يمضي نهاراته عند الخاتون بعد ان استقر في رأسه أن تسجل سيرتها هو عمل توثيقي مهم لا غنى عنه للأجيال العراقية القادمة))**[٢] مثل هذه التأكيدات على فاعلية الحدث وردت في النص إلى جانب أدواته التخييلية ، والحدث الذي قدم رؤية أخرى عن "ثورة عبد الكريم قاسم" في رواية (**الحلم العظيم**) للروائي (أحمد خلف) في إشارة ضمنية أولية إلى زمن النص وهو مرحلة الستينات من القرن الماضي لبسط أرضية النص زمنياً للحديث عن تقلبات وأحداث سياسية في تلك الحقبة ، وتستكشف فاعلية النص في تقديم رؤية مغايرة عن التاريخي مستقاة من الذاكرة عن طريق تقنية ما وراء القص القائمة على حديث الرواية عن أساليبها وكشف أدواتها ، يقول الراوي : **((إن محنته في التذكر الذي لا ينقطع أبداً ، شريط متصل من الرضا والنكران لماضيه الذي أصبح متراساً للهموم التي غدت معيناً للحكايات التي لا ينى يكتبها باستمرار))**[٣] ثم الكشف عن تعددية الحقائق بين الواقع والنص ، يقول : **((ولكن أليس ما يكتبه الآن وما يشير إليه هو صدى لقراءات متفرقة عن : الحقيقة الممكنة الحدوث وعن احتمالية التغيير من خلال الخيال ، او استبدال الواقع والعمل على نقضه ولو عن طريق فضحه بالأساليب الممكنة وإن الحقيقة تأخذ أكثر من شكل وهيئة لأننا لا ننظر إلى الشيء من الزاوية نفسها ، ولا نقر بحقيقة الشيء إلَّا ما نراه منه))**[٤] فيمكن القول أنَّ محنة التذكُّر ، وإشكالية الحقيقة تعد أحد عوامل نشوء "الحدث" في النص ؛ بعدّها يمكن أن تندرج ضمن ما يسمى بـ"موضوع الرغبة" ؛ إذ يبدأ الحدث عندما تنشأ رغبة أو حاجة أو خوف ، إلى جانب عامل آخر في تشكيل الحدث وهو وجود قوة ساعية نحو تحقيق هذه الرغبة وهي "الذات" أو الشخصية نحو عامل التلقي بوجود قوة معارضة ؛ الممثَّلة هنا بالمرجعية الواقعية للنص أو الحدث التاريخي أو الواقعي ، وقد تندرج هذه العوامل ضمن شخصية واحدة في النص بما يضعنا أمام صور احتمالية متعددة للحدث الروائي[٥]، وهو ما ينعكس على تعدد أساليب تقديم المعنى الواحد ضمن رؤى متعددة بين : الرؤية المقدَّمة في رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) لـ(علي بدر) التي تقف على زلزلة مقولة نزاهة القائمين بالثورة القاسمية ورجالات الحكم في ما بعد ، فالنص مبني على التعاقب الزمني ؛ بين زمن حكم عبد الكريم قاسم وزمن التسعينات مرحلة الحصار الاقتصادي ومن ثمَّ

---

[١] سواقي القلوب / إنعام كجه جي : ٢١-٢٢.

[٢] نفسه : ٦٧-٦٨.

[٣] الحلم العظيم / أحمد خلف : ٣٢.

[٤] نفسه : ٣٧.

[٥] ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية / د. لطيف زيتوني : ٧٤.

صور انهيار المجتمع العراقي (وهي تتداخل أحداثها بين الماضي والحاضر تجعل الشخصيات تعيش الآن وفي الماضي)[١] فكأن النص على صعيد البناء يقرن بين الزمنيين في محاولة للتصريح عن بداية الخراب الاجتماعي الاولى ممثلة بطابع العسكرة الذي بدأ مع نظام قاسم ، وبين الرؤية المقدمة في رواية (طشاري) لـ(إنعام كجه جي) التي تعد ثورة عبد الكريم قاسم هو نقطة بداية العنف في العراق .

٤. المكان الذاكري

تدفعنا دراسة المكان من ناحية علاقته بالذاكرة نحو تأمل مقولة أنَّ (المكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني ، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش ، للوجود ، لفهم الحقائق الصغيرة ، لبناء الروح ، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني)[٢] مما يضعنا أمام العلاقة المزدوجة بين مفاهيم الأشياء وبين صور إدراكها (فالأفكار لابد أن تأخذ شكلاً حسياً ملموساً قبل أن تجد طريقها إلى الذاكرة وتصبح موضوعاً لها ، وهنا يحدث اندماج وثيق بين مفهوم الشيء وصورته ... الحقيقة لابد لها وأن تتمثَّل في صورة حسية لحدث ما ، أو في هيئة شخص أو مكان ما لكي تثبت في ذكرى المجموعة)[٣] فهذه العلاقة لها دور مهم في تحديد مفهوم "شخوص الذاكرة"* بحسب "يان أسمن" – أو "صور الذكرى" بحسب "موريس هالبواكس" – من ناحية علاقتها بالمكان والزمان من جهة ، ومن جهة أخرى علاقتها بالجماعة ، إذ إن "شخوص الذاكرة" تحتاج إلى مكان محدد لكي تأخذ فيه شكلاً مادياً ، وتحقق نفسها فيه ، وتحتاج إلى زمان محدد لكي تصير موضوعاً ، لذلك فهي محددة بالزمان والمكان ، وهذا التحديد يخلق نقاط تبلور للمعاني الذاكراتية ، فمضمون الذكرى يحمل معنى الزمن عن طريق تعلقها وارتباطها بأحداث موغلة في القدم أو بارزة في الماضي وعن طريق الإيقاع التتابعي للذكرى ؛ أي الأعياد والمناسبات السنوية ، وتحمل أيضاً تأسيس وتأصيل في المكان عبر ما يعرف بـ"المكان الحي أو المعاش belebter raum مثل البيت للأسرة ، والقرية للمجتمع الريفي بوصفها

---

[١] ما يخفيه النص – قراءات في القصة والرواية / ياسين النصير ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٢ : ٢٦٤.

[٢] المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة / مجموعة مؤلفين ، تحرير وتقديم : لؤي حمزة عباس ، دراسات عراقية – بغداد (ط١) ٢٠٠٩ : ٥.

[٣] الذاكرة الحضارية – الكتابة والذكرى والهوية السياسية في الحضارات الكبرى الاولى / يان أسمن : ١٦.

* المقصود به أنواع الذكريات المشكلة حضارياً أو ثقافياً ، والملزمة اجتماعياً ، فهي الذكرى التي تشترك بها جماعة ، أو فرد مع اسرة ، مراجعة كتاب الذاكرة الحضارية : ٦٧ .

أُطراً مكانية للذكرى ، فتجعل الذكرى من ذلك المكان وطناً [١] وهو مفهوم المكان الذي قدمه الروائي (محسن الرملي) في رواية (**تمر الأصابع**) في بناء عالم (آل المطلق) ؛ العشيرة التي غيَّرت السلطة اسمها من (المطلق) إلى (القشمر) عقاباً ، فكان هذا التغيير هو فك الارتباط الذاكري لآل المطلق عن الزمان والمكان أي تشوه المعاني الذاكراتية المرتبطة بأحداث ماضيهم وتاريخهم ومن ثمَّ وجودهم ، وخلخلة في أساس المكان المعيش ، لأنَّ كل ما يمتلكه الفرد يتبع المكان بوصفه (المحيط المادي eneourage materiel الذي يمتلكه الإنسان باعتبار أنه يمثِّل الدعامة والركيزة التي تستند إليها ذاته وهويته ... والذي يمنحها صورة من صور الثبات والاستمرار)[٢] لذا رأى الجد أن لا مناص من ارتحالهم بوصفهم أصبحوا غرباء عن ذلك المكان الذي لن يستعيدوا كينونتهم فيه إلا باستعادة هيبتهم المرتبطة بذاكرة المكان ، لذلك يقول (سليم / الراوي) عن جدِّه : **((فقرر جدي ، الكاره للنفاق ، أن نرحل إلى مكان خاص))**[٣] ، أو هو المكان "الإطار" كما يسميه "ياسين النصير" (فمكان الإطار مرصود بالنظر ، ومقروء بفعل حركة الشخوص ، وغالباً ما يكون قد تشكَّل في الماضي ؛ أي كبعد ثقافي كائن في أعماق التجربة ، تأتيه الشخوص مهيأة ، لمزاولة عمل ما على أرضيته)[٤] فارتباط الجماعة بالمكان قائم على مفهوم المكان المحدد اجتماعياً أي أنَّه يستمد قيمته من الأعراف الاجتماعية السائدة لدى المجموعة بوصفها حقائق اجتماعية بما يشكل ذلك اتجاهاً لتوطين الذاكرة في المكان[٥] ، لذلك قرر الجد أن يمارس فعل التذكُّر بعد رحيلهم عن مكان الذاكرة ، يقول الراوي : **((قال جدي : كونوا آل مطلق يداً واحدة ... ولا تنسوا ثأركم أبداً – ناظراً إلى أبي – حين يزداد عدد الرجال فيكم على السبعين ... بعدد أصحاب رسول الله في معركة بدر وبعدد اصحاب الحسين حفيد رسول الله في كربلاء ، أشرعوا في تفجير أعمدة الحكومة واضربوها بيد من حديد حيثما استطعتم واحملوا وصمة لقب القشامر حتى تثأروا ... لأني أخاف أن تنسوا حقكم إذا تناسيتم الاسم الشتيمة ، وليكن القرآن مدرستكم والصيد والسباحة رياضتكم والحق محور حديثكم والحرية هدفكم والصبر أسلوبكم والصدق لسانكم والعمل دينكم والذكرى قاعدتكم))**[٦] فالذكرى أساس ذلك الارتباط ، وهكذا يتجلى

---

[١] ينظر : الذاكرة الحضارية – الكتابة والذكرى والهوية السياسية في الحضارات الكبرى الاولى / يان أسمن : ٦٧ – ٦٨ .

[٢] نفسه : ٦٨.

[٣] تمر الأصابع / محسن الرملي : ١٥.

[٤] إشكالية المكان في النص الادبي / ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ١٩٨٦ : ٢٢٢

[٥] ينظر : الذاكرة الحضارية / يان أسمن : ٦٨.

[٦] تمر الأصابع / محسن الرملي : ١٦ – ١٧ .

فن تقوية الذاكرة عن طريق الأماكن إذ (معروف أنَّ أكثر وسائل "فن تقوية الذاكرة" أصالة هي ربط الذكرى بالمكان ؛ أي تموضع الذكرى في المكان)[١] ولذلك فإنَّ (كل جماعة تريد أن تضمن استمرار وجودها تسعى إلى خلق أماكن لها وإلى تأمين هذه الأماكن ، فمثل هذه الأمكنة لا تعكس فقط مسرح تفاعلاتها الاجتماعية ، بل تطبع رموز هويتها ، وتحدد معالم ذكرياتها وتمنحها الوجهة والاتجاه ، فالذاكرة تحتاج الأماكن وتميل إلى الارتباطات المكانية ؛ إلى "أمكنة المعلومات" وتموضعها في المكان verraumlichung)[٢] والتي تشتمل أيضاً المعالم المكانية ذات الحمولة الدلالية المكثفة مثل ؛ الأضرحة الدينية ، والمعالم الأثرية ، والأبنية ذات الرموزية الدينية ، فنجد التوظيف الفني في بناء المكان الروائي لهذه الطبوغرافيا الأسطورية للأرض في رواية (**طشاري**) للروائية (إنعام كجه جي) وقد أشرنا لها في موضع سابق – مع إشارة الطبيبة العراقية المسيحية (وردية) حينما استنكرت رحلة البابا في حقبة التسعينات من القرن الماضي حين قام بجولة توقف فيها عند الجامع الأموي في (دمشق) ولم يكمل رحلته إلى (أور) الكلدانيين في مدينة (الناصرية) ، تقول الراوية : ((**قررت عمتي أن رحلة الباب ناقصة وماسخة كأنك تفتح بطن مريضة وتنسى أن تخيط الجرح ، كأنك تطبخ بامية بدون ثوم**))[٣] ثم يقف النص عند أثر المكان في ذاكرة جميع مكونات الجماعة العراقية على اختلاف أديانهم بوصفه معلماً شامل التأثير من الناحية الدينية والتراثية ينهض على جدلية المكان والذاكرة ، تقول : ((**كان أسمها في التاريخ أور الكلدانيين ، المدينة المقدسة لنانا آلهة القمر ، حاضرة بيضاوية تقع على مصب الفرات حيث تدفن الجواري بملابسهن وحليهن مع مليكهن وتحفر بئر في كل قبر ، وتقام فوقه الزقّورة ، هرماً من القلاع المربعة المتدرجة في مساحاتها ، مثل كعكة الأعراس**))[٤] فعن طريق معالم الذكريات يزداد ارتباط الجماعة رسوخاً بالمكان مع التقادم (فالجماعة والمكان يعقدان بهذا المعنى اتفاقاً في الجوهر وفي الذات يربط كلاً منهما بالآخر وتظل الجماعة متمسكة بهذا الاتفاق حتى لو حيل بينها وبين المكان الذي تعيش فيه وتحقق بنود هذا الاتفاق عن طريق قيام الجماعة "بإعادة إنتاج" الإماكن المقدسة بصورة رمزية)[٥] وحضور مثل هذه الأمكنة في النص الروائي له أبعاد تسهم في إثراء دلالة النص فيما يتعلق بتقديم قضايا الأقليات من مكونات الجماعة العراقية ، والتهميش وممارسات السلطة ، إذ إن بعض الأمكنة (قادرة على تلخيص تاريخ الحالة ، وعلى الاحتفاظ بمعان تشكيلات لا توجد في سواها ... والجانب المهم الآخر من هذه الأماكن هو

---

[١] الذاكرة الحضارية / يان أسمن : ١٠١ .

[٢] نفسه : ٦٨.

[٣] طشاري / إنعام كجه جي : ٣٦.

[٤] نفسه : ٣٦.

[٥] الذاكرة الحضارية / يان أسمن : ٦٨-٦٩.

المسعى إلى تكوين خصائص محلية – إنسانية شاملة من ثوابت مكانية ... تسم أدبنا بميسم واقعي يأخذ بعين الاعتبار مسعى الأدباء إلى تشكيل رؤية واضحة لهم لا تقف عند الحاضر كلياً بل تمتد إلى الماضي من أجل رسم خطوط عريضة للمستقبل)[١] فهي نوع الأماكن الذي يشكِّل معالم بارزة في الذاكرة بالنظر لبعدها التاريخي بما يحيل نحو التناص مع التاريخ ؛ إذ يمكن أن تعد التناصية شكلاً تركيبياً من أشكال حضور الذاكرة . فإذا كانت الرواية من الناحية النصية ممارسة سيميائية يمكن أن نقرأ منها مسارات مركبة لعدة ملفوظات ؛ والملفوظ الروائي هو عملية وحركة تربط وتشكل جمل وفقرات بوصفها وحدات دلالية فإنه بتسلسل الملفوظات الروائية يتبلور الإنتاج الروائي الكلي[٢] ؛ بما يضعنا إزاء أهمية كل إشارة ترد في النص ؛ فالمكان أو الفضاء الجغرافي أحد عناصر الملفوظات الروائية . الذي تحدد "جوليا كريستيفا" بأنَّه غير منفصل عن دلالته الحضارية أو الثقافية فهو في خلال تشكله في العالم الروائي يحمل جميع الدلالات الملازمة له ؛ المرتبط في الغالب بعصر معين ، ومن ثمَّ رؤية معينة ، وهو ما تسميه "آديولوجيم ideologeme" والمقصود به وظيفة التداخل النصي التي يمكن قراءتها مادياً على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية ، لذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائماً في تناصيته ؛ أي في علاقته مع نصوص أو حقبة تاريخية معينة[٣] ، فـ(إن إدراك النص كآيديولوجيم يحدِّد منهجية السيميائيات التي وهي تدرس النص كتداخل نصي تفكره في (نص) المجتمع والتاريخ)[٤] بما يتبلور عن ذلك أمكنة ذاكرتية ، وهي الأمكنة ذات الارتباط الوثيق بالذاكرة الجماعية ، وذاكرة الجماعة لا تتحدد بارتباطها بالمكان والزمان فحسب إنَّما بالهوية أيضاً ، أي أنها ترتبط كلية بالموقف الحياتي لمجموعة بشرية ، فمفاهيم الزمان والمكان الخاصة بالذاكرة الجماعية تتسق مع صور وأشكال الاتصال التي تتداولها المجموعة ضمن سياق حياتي وثيق وهو سياق وجداني موفور بالقيم ، فتبدو مفاهيم المكان والزمان هنا كأنَّها تمثِّل الوطن وسيرة حياة المجموعة بما تحمله من مغزى ، فضلاً عن أهميتها في أهداف المجموعة وفي تشكيل الصورة التي ترسمها المجموعة عن نفسها ، وهذا ما يقودنا نحو السمة الأساسية من سمات الذاكرة الجماعية ، وهي إمكانية إعادة تركيب الماضي أو "المونتاج" الذي يعبر عن حقيقة عدم إمكانية

---

[١] الرواية والمكان – دراسة المكان الروائي / ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق (ط٢) ٢٠١٠ :٧٢.

[٢] ينظر : علم النص / جوليا كريسطيفا ، تر : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال – الدار البيضاء (ط٢) ١٩٩٧ : ٢٢ .

[٣] ينظر : نفسه : ٢٢ ، وينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي / د.حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – الدار البيضاء (ط٣) ٢٠٠٠ : ٥٤ .

[٤] علم النص / جوليا كريسطيفا : ٢٢ .

الاحتفاظ بالماضي في ذاكرة ما بصورته كما هو ، فنحن عندما نتذكره لا نتذكره بصورته التي وقع بها ، إنَّما يبقى منه في الذاكرة ما يستطيع المجتمع استعادته منه بأطره الرابطة ؛ وهي أُطر قابلة للتغيير والاختفاء وعلى وفق ذلك لا توجد حقائق صرفة كي نتذكرها ؛ المفهوم الذي حدده "موريس هالبواكس" في الأماكن المقدسة [١] ، أي الأماكن التي تكتسب ما يحيلها أحياناً إلى إشكالية ذاكرة كما وجدناه في مدينة "القدس" أو "أورشليم" في رواية (**مصابيح أورشليم**) للروائي (علي بدر) الذي قدّم مفهوم الهجنة الثقافية والانفتاح إزاء إشكالية المكان الذاكراتي (القدس) أو (أورشليم) التي يرى كل طرف بأنَّها ملكه الصرف ؛ سردية تفكك سردية وتحلُّ محلَّها ، يقول الراوي : ((**إدوراد يسير في القدس ، يرافقه يائيل وإيستر وهما من أبطال روايات اسرائيلية ، كانا يقودانه في المدينة التاريخية العظيمة ، غير ان معالم المدينة قد تغيَّرت ، أو غُيِّرت بالقوة ، فالكولنيالية تقوم على تغيير صك الملكية من الساكن الأصلي إلى الجديد ، ومن ثمَّ تقوم بتغريب المدينة نهائياً ، إنها تجعل معالمها غريبة تماماً عن ساكنها المحلي ، ثم تغيّر تاريخها أو تخترع تاريخاً جديداً وتفبركه ، إنَّها تسرد تاريخ الأمة طبقاً لمصالحها ووجودها ، وتصنع رموزاً جديدة تتعرف فيها على نفسها فيها**))[٢] وفي مقابل ذلك يضع (أيمن مقدسي) الفلسطيني روايته عن رحلة (إدوارد سعيد) إلى (القدس) : ((**ومن خلال رؤية إدوارد سعيد نصل إلى تفكيك الرواية التاريخية ، نصل إلى سردية جديدة غير السردية الكولنيالية ، سردية تناقض السردية الأولى وتهدمها ، كل شيء قديم يتراءى خلف الشيء الجديد ويقضي عليه ، لا شيء يمحى ويزول : المدينة مثل الطرس ... كتابات تنكتب فوق كتابات ، صور ترتسم فوق صور ، رموز جديدة فوق رموز قديمة ، قبور فوق قبور ... صاح : أورشليم هي الطرس ... فكرة جميلة ... قلت له – التاريخ سرد متقطع ، وهو مختل وغير متسق ، وهكذا سأرويه من جديد على خلاف الرواية الاسرائيلية المتسقة والموهومة والخداعة**))[٣] فلكل طرف حكايته عن المكان . فالذاكرة تعمل بشكل استعادي ؛ إعادة مونتاج الماضي وبنائه ، إذ إنَّ الماضي يُعاد تنظيمه بشكل دائم في الذاكرة من قبل الأطر الرابطة المتغيرة والخاصة بالزمن الحاضر ؛ فيرى هالبواكس أنَّ الأماكن المقدسة في فلسطين لا تحيي ذكرى حقائق موثقة عن طريق شهود من ذلك الزمان ، بل تحيي ذكرى أفكار عقائدية وهي أفكار زُرِعَت في هذه الأماكن وتأصَّلت وتعمَّقت فيها بمرور الوقت [٤] بما جعل دور الذاكرة أن (شكَّل على مستواه الواقعي التاريخي فعل صمود وصراع بوصفه وثيقة انتماء ووجود تعلن بلا كلال : أنا الفلسطيني ، أنا هنا ، لم أمت ، تعلن وتترك أثرها في الاسرائيلي الطرف

---

[١] الذاكرة الحضارية / يان اسمن : ٦٩-٧١.

[٢] مصابيح أورشليم / علي بدر: ٦٢.

[٣] نفسه : ٦٣ .

[٤] ينظر : الذاكرة الحضارية / يان أسمن : ٧١ – ٧٢ .

الآخر في الصراع)[١] إذ إنَّ الذاكرة الجماعية تمثِّل مجتمعاً وجدانياً ؛ قام المتأخرون باختزالها في دور العبادة تحت تأثير مبدئي : الاختيار ، والانتقاء المميزان للتأثُّر الوجداني الشعوري الديني ، فأصبحت صورة الذكرى يتم تذكّرها في شكل قصصي وحوادث موضوعة ضمن مكان وزمان محددين ؛ أي ربط الذاكرة بالأماكن ، وكان ذلك في حوالي المئة بعد الميلاد عن طريق متخصصين في جغرافية "الجليل" ولكن مع ظهور القديس "بولس الرسول" انتقل مركز ثقل الذاكرة من الجليل إلى "القدس" وهنا كانت لا توجد أيَّة ذكريات أصلية على الأطلاق إنَّما دخلت "القدس" مركز الأحداث لأنَّ حياة السيد المسيح أصبح يُعاد تركيبها تحت تأثير فكرة آلام المسيح وقيامته بوصفها الحدث الأبرز ، فتزحزح ما حدث بالجليل نحو هامش الشعور بوصفه مرحلة تمهيدية من حياة المسيح [٢] ، لذلك يقول الراوي عن صديقه (علاء خليل) : **((ثم سألني عن أيمن مقدسي ، قلت له يكتب الآن رواية عن أورشليم ، فتح حقيبته ، وأخرج كتاباً بالإنكليزية لكنعان مكية ، اسمه الصخرة . – ما هذا ؟ قلت .. – رواية الصخرة لكنعان مكية .. كتبها عن أورشليم .. هذه أول رواية عربية عن القدس ... رواية كتبها كنعان مكية ليقول فيها إن قبة الصخرة الإسلامية بناها كعب الأحبار وهو مسلم من أصل يهودي ، انها صخرة موسى ومحمد معاً ، اليهودية والإسلام في كف واحدة في قطعة واحدة ، وقد جمع مكية القصص والأساطير والاعتقادات التي تعرف الصخرة في القبة المذهبة حيث هبط آدم في سقوطه من الجنة ، حيث حاول ابراهيم التضحية بأبنه ، حيث وقف المسيح في هيكل سليمان ، الصخرة التي منها صعد محمد إلى السماء ، وحوَّلها إلى قصة مسرحية ، حساب مبني على قاعدة تاريخية متخيَّلة ، الناس ورحلاتهم الروحية ، كعب الأحبار الذي أسلم فرافق الخليفة عمر بن الخطاب في فتحه للمدينة المقدسة ، القصة مروية من قبل اسحق بن كعب ، الذي كلف بعد سنوات لتصميم النصب الاول للإسلام ، قبة الصخرة))**[٣] فيحاول (علي بدر) في تركيزه على المكان / القدس– منطلقاً من الوعي بفكرة إعادة بناء حياة المسيح وذكراه من منظور الصليب والقيامة واكتساب الفكرة بحسب هالبواكس شكلاً تذكارياً ومعلماً من شخوص الذاكرة إذ (تحولت القدس إلى مكان "ذاكراتي" مكان لإحياء الذكرى ، ووجدت هذه التعاليم الجديدة وذكرى السيد المسيح الجديدة التي تجسدها مكاناً حسياً ملموساً داخل نظام عام من "تموضع الذكريات في الأمكنة systeme de iocalisation")[٤] – أن يكشف أدوات بناء الاختلاف في السرد التاريخي عن طريق رواية أيضاً وهي رواية (الصخرة) لـ(كنعان مكية) تنبيهاً إلى دور المتخيل في بناء السرد التاريخي عن المكان ، فالرواية

---

[١] الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية / د. يمنى العيد ، دار الفارابي – بيروت (ط١) ٢٠١١ : ١١٠ .

[٢] ينظر : الذاكرة الحضارية / يان أسمن : ٧٢ .

[٣] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٦٨ – ٦٩.

[٤] الذاكرة الحضارية / يان آسمن : ٧٢ .

هنا تتحدث عن جدلية الروايات وفاعليتها في بناء الأمم ؛ الرواية الاسرائيلية لـ(عاموس عوز) في ترسيخ الوجود الاسرائيلي وتأصيل فكرة الأمة اليهودية ، ورواية (أيمن مقدسي) عن (إدوارد سعيد) / داخل النص لخلق سردية مضادة إلى جانب رواية "كنعان مكية" في تعدد السرد التاريخي عن المدينة مركز ثقل الذاكرة بوصفها بؤرة الانتماء الوجودي ضمن الأطر المكانية الرابطة المتصارعة عليها ، وهي حالة تمثل واحدة من تجليات المنفى ، فهذا التقديم الفني الجديد للمكان بحثاً في الذاكرة ؛ هو تقديم ضمني لمفهوم الهجنة والانفتاح وهو ما يمكن أن نعده حضوراً سلمياً للذاكرة – عن طريق المكان– رغبة في تقديم مفهوم التعايش – الذي لا يعني قبول السياسة الاسرائيلية – إنَّما هدمها وتفكيكها في عقر دارها أي من سرديات التراث والتاريخ التي تنهض عليها ؛ من ناحية التنوع الاثني والتعدد الثقافي للمكان ، رغم الرؤية التي تطالب بها "يمني العيد" للحضور الذاكري ممثلاً بـ(ما تتركه الذاكرة الفلسطينية من أثر في الطرف الآخر الاسرائيلي وبالتالي في الصراع ومعناه الذي يفترض تمثله كدينامية سردية في الرواية العربية ، تفتح زمنها على المحتمل ، على ما تهجس به هذه الذاكرة الفلسطينية وهي تختزن حكاياتها ، وهي ترديها لتقول حقيقة ما جرى ، الحقيقة التي لا يعرفها آخرون ، والتي بمعرفتها لها فاعلية التغيير في الرؤى والمواقف كما لها دلالة المحتمل والممكن)[١] أي حضور الذاكرة بالطريقة التي يتم عن طريقها تقديم حقيقية ، بيد أن لا حقيقة غير الإنسانية ومن ثم التعايش . عند الكشف عن سمطقة المكان semisiert وهي الطريقة التي يمكن لإقاليم وبقاع مكانية وبلاد بأكملها أن تستخدم أداة ووسيلة للذاكرة الحضارية أو الثقافية حتى تصل هذه الأماكن إلى مرتبة الإشارة أو الرمز مثل البقاع المقدسة في الحضارة الإسلامية أي ؛ مكة ، والمدينة ، والقدس بما جعل فلسطين مكاناً سيموطيقياً للأديان الثلاثة إذ يرى "هالبواكس" أنَّ (فلسطين) أصبحت مكاناً تذكاريَّاً تُستعاد فيه الذاكرة لكلِّ جماعة دينية واتجاه عقائدي ثبَّتَ الذكريات الخاصة به وبطريقته الخاصة في هذا المكان ؛ وهنا تحوَّل المكان الجغرافي إلى مكان مفعم بالذكريات الحضارية أو الثقافية ، وتشابكت فيه الذكريات وتقاطعت مع بعضها البعض ودليل ذلك ما يدور من الصراع حول مدينة "القدس" إذ يرى "يان أسمن" أنَّ الخلاف حول "القدس" بين العرب والاسرائيليين ليس خلافاً سياسياً ، إنَّما هو عقائدي في المقام الأوَّل ، ليس خلافاً حول قطعة أرض إنَّما هو خلاف حول الذاكرة الحضارية أو الثقافية (الدينية) التي ارتبطت بهذه الأرض وانغرست فيها ؛ فما يسميه اليهود بـ"جبل المعبد" هو عند المسلمين "المسجد الاقصى" بكل ما تعنيه هذه الرموز من معانٍ ثقافية ومن تشكيل للهُويَّات الدينية والعرقية على مرِّ التاريخ[٢] ، لذلك فإن الكشف عن ذاكرية المكان في النص الروائي هنا هو كشف

---

[١] الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية / د. يمنى العيد : ١١٠-١١١.

[٢] ينظر : الذاكرة الحضارية / يان اسمن : ١٠٢-١٠٣.

لزيف الممارسات السياسية الاسرائيلية ومحاولاتها محو الوجود الفلسطيني في المدينة ، يقول عن رحلة إدوارد سعيد إلى "القدس" : **((ها هو إدوارد سعيد يتمشى أمام بنك هيوعليم ... يتفحص ما تحت الأحجار أيضاً ... حارة قديمة ذائبة تحت البناء الجديد ... شيء ممحو وذائب ... هنا أورشليم وهناك الأسد الذهبي ونمر الثلج وقردة السيانغ ، وهذه الحيوانات الاسرائيلية : النسر واليحمور ... بينما ضاعت فلسطين في المدى الممتد من تحت السلوان))**[١] وهو كشف أيضاً عن لا جدوى الصراع (فالقدس – كمكان جغرافي طبيعي – تحولت فعلاً إلى مكان التقت فيه الرموز الدينية للأديان الثلاثة وتقاطعت فيه الذكرات الحضارية وتراكمت فيه الهويات والاستحقاقات الذاكراتية المختلفة ؛ لذا لم يستطع أي أحد من الساسة لا من الاسرائيليين ولا من الفلسطينيين أن يحسم قضية "القدس" على مائدة المفاوضات ، لأنَّ القضية دينية أساساً سواء من جانب التراث التفسيري الإسلامي أو من جانب التراث التوارتي للسلطة الدينية اليهودية)[٢] ويذهب سعيد إلى وصف (فلسطين) من ناحية مركزيتها التاريخية والدينية إلى أنَّها "حالة فنتازية" (لأنَّ فلسطين نفسها مكان غير عادي واستثنائي جداً ... إنَّ لها رنيناً توراتياً وهو قوي جداً وهذا واضح كما ان لها رنيناً تاريخياً ... وبسبب موقعها الجغرافي – جزئياً – إذ إنَّها تقع في نقطة تقاطع ليس بين الأديان فحسب بل وبين الثقافات)[٣] لذلك فالنص الروائي بإمكانه الكشف عن علاقة الذاكرة بالمكان ؛ العلاقة التي تندرج ضمن ما يسمى بـ"حضارة التذكر" وهي (تتعامل مع زرع إشارات ورموز في المكان الطبيعي ؛ أي تغذية المكان العادي الطبيعي بإشارات ورموز معينة ذات مغزى حضاري)[٤] بما يمنح المكان أبعاده الدلالية .

٥. القص التذكري

تقودنا علاقة الرواية بالذاكرة وأساليب تشكّلها داخل النص نحو ملاحظة ولع الرواية بحسب "روبرت إيغلستون" بالماضي والذاكرة على وجه التحديد إذ (تشهد الرواية المعاصرة عودة حديثة نحو التفكير بشأن الماضي ، ولكن هذه العودة تطرح جانباً الرواية التاريخية التقليدية وتعمد إلى التركيز على استكشاف الذاكرة ، والصدمات التاريخية ، والطريقة التي يمكن بها ؛ للماضي أن يؤثر بها على الحاضر فضلاً عن دفعه لمرتقيات أعلى شأناً)[٥] فكان لذلك ظهور متميز للقص التذكُّري بوصفه (نمط من أنماط التخييل القائم على الذاكرة مثله في ذلك مثل المونولوغ التذكُّري ،

---

[١] مصابيح أورشليم / علي بدر : ٨٨–٨٩.

[٢] الذاكرة الحضارية / يان أسمن : ١٠٣.

[٣] القلم والسيف – حوارات مع دافيد بارسليمان / إدوارد سعيد : ٢٣.

[٤] الذاكرة الحضارية / يان أسمن : ١٠١–١٠٢.

[٥] الرواية المعاصرة – مقدمة قصيرة جداً / روبرت إيغلستون ، ترجمة وتقديم : لطفية الدليمي ، دار المدى – بغداد (ط١) ٢٠١٧ : ١١٥ .

والمونولوغ السير ذاتي ، وهذا النمط ينجزه راوٍ يقص بضمير المتكلم حياته الماضية قصَّاً لا يحترم التسلسل الزمني لهذه الحياة ، فترتيب الأحداث يخضع لتداعيات الذاكرة التي تغيِّب الروابط الزمنية والسببية المألوفة ، وتُحل محلها روابط أخرى كالرابطين المضموني واللفظي)[١] لذلك يمكن وبالنظر للتشظي الزمني أن يتحدد ضمنه أنواع النصوص التي تتوافر على بلبلة زمنية إذ في الغالب قد (درج الروائيون الواقعيون على اتباع خط مستقيم في التسلسل الزمني الرئيسي في بناء الرواية نستطيع أن نسميه مستوى القص الأول الذي يحدد المستويات الأخرى)[٢] مما يمكِّن من تحديد المستويات المغايرة الأُخر في البنية الزمنية للنص ، التي تظهر في عدة أساليب فنية مثل ؛ الارتداد وهو تقنية بناء فنية للزمن داخل النص الروائي و (هو سرد لاحق لحدث سابق للّحظة التي أدركتها القصة)[٣] بما يؤدي إلى خلخلة البنية الزمنية ومن ثمَّ وحدات البنية الحكائية ، فنجد مثلا في رواية (**المرآة**) للروائي (حميد العقابي) أنَّ الحدث الأول فيها هو المآل الذي انتهت له الشخصية الرئيسة أو حدث النهاية ذاته ، يقول : **((فتح الشرطي باب المقعد الخلفي للسيارة وأشار إليَّ باسطاً كفيه بحركة استعراضية وهو يردد "تفضل.." بدا لي كأنَّه يقولها بسخرية أو أنه يمنُّ بها على شخص لا يستحق الاحترام ، دلفتُ إلى جوف السيارة بسرعة خاطفة متحاشياً كاميرات الصحفيين التي توهمت أنها تلاحقني لالتقاط صور للقاتل الذي أثارت جريمته ردود أفعال عنيفة ، لم تهدأ منذ يوم ارتكاب الجريمة ، لم تطل قضية وجود الأجانب في الدانمارك فحسب بل تعدَّت إلى ما هو أبعد بكثير ، وقد تصدَّرت صورتي الصفحة الأولى من صحيفة "إلكسترا بليد" الشعبية وصحف أخرى وبعناوين كبيرة تحمل معاني التحريض على طرد الأجانب الذين أصبح وجودهم يشكل خطراً على التقاليد والحضارة الدنماركية ، فوجد البعض في هذا فرصة للتهجم على العرب والمسلمين ودينهم الذي يحرض على العنف والقتل ، وتقاليدهم المتخلِّفة))**[٤] ويسترسل في سرد مشهد ما بعد نطق الحكم بالسجن –عقاباً على قتله ابنته – ونقله إلى المدينة التي تقع فيها بناية السجن وما إن ينتهي من ذلك في الصفحة : ٨ ، حتي يبدأ بسرد حدث سابق آخر ضمن ما يسمى بالارتداد الداخلي المضمَّن في الحكاية الذي (يكون مضمونه القصصي موصولاً بمضمون القصة الابتدائية)[٥] ، يقول ضمن منولوج داخلي وهو في طريقه إلى سجنه مستكشفاً تناقضه : **((أتذكر ؟ ..... أتذكر ، حينما سألك المحقق الدنماركي قبل إثنين وعشرين عاماً عن سبب طلبك اللجوء إلى الدنمارك ؟ توقَّفت أمام سؤاله**

---

[١] معجم السرديات / مجموعة مؤلفين : ٣٢٣ – ٣٢٤ .

[٢] بناء الرواية / د.سيزا قاسم ، سلسلة إبداع المرأة – القاهرة (د.ط) ٢٠٠٤ : ٥٧ .

[٣] معجم السرديات / مجموعة مؤلفين : ١٧ .

[٤] المرآة / حميد العقابي : ٥ .

[٥] معجم السرديات / مجموعة مؤلفين : ١٨ .

مفتعلاً الأنفة والكبرياء ، وكنت قد هيأت الجواب الذي كنت تظنه سيجعلك أمام السلطات الدنماركية متميزاً عن بقية اللاجئين الفارين من الحرب ، أو الذين يدَّعون المعارضة والعمل السياسي))[١] إذ كان دافع هذا المثقف والشيوعي هو – على حد قوله – الهرب من التاريخ ، والمجتمع ، والقيم والتقاليد المتخلفة من الشرق الأوسط كله بعد أن وجد نفسه قاتل لابنته بسبب اندماجها بالمجتمع الغربي ، فيسترسل في سرد الحدث ليكرر كلمة (أتذكر) مشدداً : **((أتذكر ؟ ..... كنت نجما ساطعاً وسط حلقة الرفاق في الرحلة الجامعية إلى طاق كسرى والتي قام بها الحزب بمناسبة العيد الحادي والأربعين لميلاده))**[٢] ويستمر في تكرار كلمة (أتذكر) في بداية كل فقرة ، في صفحة : ١٩ ، وصفحة : ٢٩ ، و ٤٠ ، و٧٨ ، و١٢١ ، و ١٤٢ ، حتى ينتهي النص في صفحة ١٥٩ ، فتكرار كلمة (أتذكر) هو أسلوب أو تقنية لغوية تعزز أسلوب الارتداد في البناء الزمني للنص منبثقة من تقنية التكرار البلاغية الأصل ، وتسمى بحسب "صلاح فضل" في النقد الغربي بـ (أنافورا) وهي (تتمثَّل في تكرار كلمة أو أكثر أوائل الجمل أو الفقرات ، مما يسمح لنا بأن نطلق عليها "تقفية البدايات")[٣] وغالباً ما يلجأ الروائي لمثل هذا الأسلوب بدافع السعي والاجتهاد (في تكوين صورة ملحة لعالمه المتخيل عن طريق فعل التذكُّر)[٤] عن طريق التداخل بين الزمن الكورنولوجي للنص الممثل بزمن طريق الذهاب إلى السجن مع زمن القص المتمثل بالزمن الماضي من حياة الشخصية .

كذلك نجد ملامح النص التذكري تتمثل في مستوى القص في رواية (**مطر الله**) للروائية (هدية حسين) عبر أسلوب الارتداد بوصفها تستهل بالمآل الأخير للشخصية الرئيسة في النص أيضاً ؛ (السيد مهران) وهو في مرحلة خريف العمر ، ذلك من ناحية البنية الزمنية ، ومن ناحية البنية اللغوية تتكشف عبر مونولوج داخلي بينه وبين ضميره هو ما يسمى بـ "المونولوج التذكري" وهو (جنس متفرِّع من المونولوج المستقل ، تهتم به الشخصية المتكلِّمة بتجربتها الماضية فقط ، وتبعاً لذلك تخلو لحظة التلفظ من كل تجربة راهنة متزامنة مع التذكر)[٥]، يقول (السيد مهران) : **((من المؤكد أن اكون في حلم ، إذ ليس ثمة ما يثبت عكس ذلك ، فهذه البيوت والأزقة كانت قد اندثرت منذ زمن بعيد ، وانتقل أهلها إلى مكان آخر ، حتى انني أتذكر اللوريات والعربانات التي اصطفت على السدَّة وهي تمضي بالناس وأغراضهم إلى المساكن الجديدة ، وصادف أن**

---

[١] المرآة / حميد العقابي : ٩ .

[٢] نفسه : ١١ .

[٣] أساليب السرد في الرواية العربية / د.صلاح فضل ، مركز الإنماء الحضاري – حلب (د.ط) (د.ت) : ١٠٤.

[٤] نفسه : ١٠٤ .

[٥] معجم السرديات / مجموعة مؤلفين : ٤٣٤ .

مررت بالمنطقة مرات ومرات بعد ذلك الرحيل الجماعي ، ولم يحدث أن قامت من غيابها الأبدي .. لست محموماً ولم تأخذ الشيخوخة مني الكثير لتختلط عليَّ الأمور على هذا النحو ، أنا الآن في كامل قواي العقلية ولا أشك بواقعية ما أرى ، لكن ما أراه يخالف منطق الزمن لذلك أحيله إلى الأحلام ، فبعضها يتفوق على الواقع في وضوحه .. فيا أرض أصدقيني ، كيف يمكن أن يعود الزمن إلى الوراء ، هو الذي ما توقَّف يوماً في مكان))[١] هكذا يُستهل النص الروائي بتهويمات (السيد مهران) وهو في محطته الأخيرة من رحلة الحياة لذلك يرد عليه ضميره قائلاً : **((لقد تجاوزت أعتاب الشيخوخة يا سيد مهران ، وركلتك الأيام بعيداً ، لم يعد قلبك المجبول من صخر الصوان غير عضلة تالفة ... دعني أفسر الأمر على النحو التالي ... إن ذاكرتك قبل سنوات أفرغت محتوياتها فانزلقت منك الذكريات واختبأت ، ولم يبق فيها سوى جذاذات باهتة لا تعرف من أين جاءت ... وها أنا جئت لأرد بضاعتك إليك قبل أن تضيع في لجة النسيان ، سأحكي لك ما حدث كما حدث ، لعلك في واحدة من الحكايات تستعيد ما ضاع منك وتدرك حجم خطاياك))**[٢] فيسترسل الضمير في سرد أحداث الماضي ضمن مستوى متذبذب زمنياً انصياعاً لتذبذب الحركة الاستعادية للذاكرة إذ إنَّ المونولوغ التذكري (يستعير من القص التذكري الامتياز الذي تتمتع به الذاكرة من جهة خلقها زمنية مهشمة بفضل حرية الانتقال بين الفترات الماضية ويسره)[٣] بما يشكل النص سلسلة من المقاطع . كذلك نجد تقنية الارتداد في رواية (أساتذة الوهم) للروائي (علي بدر) حيث يقدم النص نهايات الشخصيات الرئيسة في مستهل حديثه لدى تلقيه رسالة من شقيقة صديقه (منير) بعثتها له من روسيا وهي عازمة على كتابة أطروحة الدكتوراه ضمن دراسة مقارنة بين شعراء روس ماتوا مجهولين في السجون ومعسكرات الاعتقال تحت الحكم الستاليني وبين شعراء عراقيين عاشوا أعوام الثمانينيات أي أعوام الحرب العراقية الإيرانية الذين ماتوا أو قتلوا في ظل حكم صدام حسين ولم ينشروا شيئاً من شعرهم ، يقول الراوي : **((قالت إنها تريد مني مساعدتها في ذلك وقد اختصرت طلبها مني – فيما اذا كان لدي الوقت الكافي – بعض التفاصيل والمعلومات عن تلك المرحلة المهمة من حياتي ، وقد حددت بالأخص الكتابة عن حياة عيسى الذي أُعدم في العام ١٩٨٧ (كانت تعرفه جيداً) ، وحياتي أيضاً ، ثم طلبت مني ، وهذا هو الغريب في الأمر أن أكتب لها بشيء من التفصيل ، أو على الأقل أن أقدم لها تفاصيل أو معلومات عن حياة شقيقها منير ، والذي قتل في آخر شهر من الحرب العراقية الإيرانية أي في آب من العام ١٩٨٨ ... لا تعرف الكثير عن حياته كشاعر ، عن كتابته عن هواجسه عن**

---

[١] مطر الله / هدية حسين : ٩ .

[٢] نفسه : ١٠ .

[٣] معجم السرديات / مجموعة مؤلفين : ٤٣٥ .

أفكاره))[١] فيضع الروائي نهاية الشخصيات في بداية مسار القص خزين الذاكرة يستولي على مسار السرد ، وعلى الرغم من أنَّ إعلان النهاية قد يتسبب في إرباك سمة التشويق لعنصر الحكاية إلا انه من جانب آخر يعد تكثيفاً للبنية الزمنية ، ولعنصر آخر ممثلاً ببناء الشخصيات ، فبحسب "إمبرتو إيكو" (إنَّ رواية قصة ما تفترض بناء عالم ويستحب أن يكون هذا العالم كثيفاً في أبسط جزئياته)[٢] فمن ناحية تكثيف البنية الزمنية كان في ذلك استحضار التاريخ أو الحدث التاريخي وهو الحرب واعلانه ثيمة نصية لكل ما سيدور في النص من أحداث وأمكنة وحركة شخصيات ، ومن ناحية التكثيف لبنية الشخصيات هو في امتلاكها تواريخها الحاسمة مثل تاريخ الموت ، الذي تضع الشخصية في موضع شعوري ملتبس عند القاريء .

فتقدم الرواية هنا نمط علاقتنا بالماضي ، ذلك كوننا نتشكَّل جزئياً عن طريق الحكايات التي نرويها بشأن تواريخنا وأحداثنا الماضية ، وعن طريق رؤيتنا لها بما يكشف عن فاعلية الماضي وتأثيره في حاضرنا ، وبما أنَّ هذه العلاقة قابلة للتغير المستديم ؛ المصاحب للتغير الحاصل في توجهاتنا نحو الماضي[٣] ، فإننا على وفق ذلك نجد أنفسنا أمام جنس أدبي بالغ الأهمية في تشكيل ذواتنا ومنظومتنا الفكرية والثقافية على وجه العموم بالنظر لفاعليتها النقدية وإمكاناتها في تقديم أحداث الماضي ونظم التذكر كشفاً ومماهاة ، إذ (يرتسم مسار الرواية مثل تاريخ موازٍ للأزمنة الحديثة)[٤] بما يحدد حضوراً فاعلاً على المستوى المعرفي والنقدي .

---

[١] أساتذة الوهم / علي بدر : ١٥ .

[٢] آليات الكتابة السردية / إمبرتو إيكو ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠٠٩ : ٣٣ .

[٣] ينظر : الرواية المعاصرة – مقدمة قصيرة جدا / روبرت إيغلستون : ١١٥ – ١١٦ .

[٤] فن الرواية / ميلان كونديرا : ١٧ .

الخاتمة

الخاتمــة

بعد الدراسة والتقصي في أفعال التذكُّر واستراتيجيات النسيان في الرواية العراقية نتوقف في هذا الفضاء لعرض أهم ملامح مشهد الواقع الذاكري وعلاقته بالرواية التي ظفر بها البحث :

– على وفق ما تشكِّله الذاكرة من أساس لكل نتاج إبداعي وعلى ما يحدِّده النقَّاد في ما حققته الرواية من مجال حيوي تمثَّل في ذاكرة سردية متوازنة سواء في ما يتعلَّق بتشكيل المرجعية الثقافية أو الناحية الابستمولوجية ، أو من ناحية الكشف عن فاعلية الذاكرة اجتماعياً فقد عرضت الرواية قضايا الذاكرة وأساليب استهدافها من السلطة عبر سرد فني مزج الواقع بالمتخيل ضمن حركة العناصر الفنية من شخصيات وأحداث وأساليب التقاطع الزمني بين الماضي والحاضر إنَّما لم تقدِّم النصوص الروائية "فعل التذكر" بمسماه وفاعليته القصدية ضمن إشارات واضحة دالة على وعي بالمفهوم ؛ ولكن كان تقديمه في خلال عرض قضايا المجتمع والسلطة تلك الثنائية الإشكالية في تاريخ المجتمع العراقي ، فلطالما تنتعش الذاكرة وينشط استعمالها بحسب "د.نادر كاظم" لأسباب سياسية وآيديولوجية ، فمع التأزُّم السياسي يزداد استغلال الذاكرة واستعمالها المغرض والموظَّف سياسياً وآيديولوجياً ؛ لأنَّ التأزم السياسي واستعمال الذاكرة عمليتان تسيران في خطَّين متداخلين ومتدافعين يغذي أحدهما الآخر بأسباب القوة ، وإذا كان الواقع السياسي في العراق في حالة تأزم واستنفار دائمين كما قدَّمته الرواية في سياق لا ينفصل عن بناء الشخصيات وبناء الحدث وفضاء النص في إطار أزمات المجتمع فإنَّ لمثل هذه الحقب ترجع تجليات فعل التذكُّر وفوران الذاكرة وإن لم يظهر فعلا تذكُّرياً فإنَّ الممارسات المتداخلة في المتن الحكائي للنص تُعبِّر عنه ضمنياً كما رصدنا ذلك في الفصل الأول .

– يضعنا المتخيَّل الروائي في الغالب إلى أنَّ فعل التذكُّر ممارسة سلطوية تكاد تكون خفية ليس فقط على صعيد البناء النصي للرواية أي عدم الوعي الروائي به كما أشرنا ، إنَّما على صعيد اجتماعي أيضاً فبحسب "ميشيل زيرافا" "ليست الرواية من عمل الخيال أكثر مما هي انعكاس للواقع ؛ إذ يكمن جوهرها وصفتها الضرورية في الارتباط بين ما هو واقعي وما هو خيالي" أي توفّرها على إمكانية الكشف عن وعي الجماعة باستهداف السلطة للذاكرة بوصفها تشتغل على الرموز

المهمة والمؤثرة في ذاكرة وحياة الجماعة ، ونصّياً عن طريق رصد ممارسات السلطة في خلال سرد الحدث .

– إذا كان هناك وعي جزئي – اجتماعياً ونصياً – بممارسات الذاكرة السلطوية واستهدافها ، فإنَّ ذلك نابع من كوننا مجتمع ذاكرة وهذا ما يقودنا إلى ما تمَّ ملاحظته من أنَّ النص الروائي لم يرصد ملمحاً من ملامح النسيان بوصفه أحد استراتيجياته إلَّا ما ندر ، و نعزو ذلك إلى أمرين : الأوَّل هو عدم توفُّر وعي اجتماعي أو سياسي في الواقع العراقي بمفهوم النسيان أو أي من استراتيجياته رغم الحاجة الماسّة لتفعيله ، فعلى الرغم من كثرة الأحداث التي تنتظم تحت مسمى الإبادات الجماعية والانتهاكات للإنسانية جرَّاء الحروب ، والصراعات الطائفية ، والأزمات السياسية التي مرَّ بها العراق طوال عقود تاريخه الحديث بما تجعل المجتمع في ضرورة لهذه المفاهيم إلَّا انَّ المجتمع السياسي ومن ثمَّ الجماعة لا تتوفر على الوعي بها وتفعيلها ، فيكون على وفق ذلك تباعاً الأمر الثاني : هو عدم توفُّر وعي نصِّي روائي بمفاهيم واستراتيجيات النسيان لعدم توفُّر ثقافة النسيان في المنظومة الفكرية بأكملها ، وعلى صعيد مرتبط نتنبَّه إلى أنَّ عدم تقديم قضايا النسيان يقع على عاتق المتخيل الروائي فإذا كانت الرواية تتخطى حاجز محاكاة الواقع نحو صنع واقعها التخييلي فإنَّ ذلك يعني أن لا تتوقف عند أحداث ذلك الواقع فحسب ، بل تتعدى ذلك نحو تقديم الحدث الذي لم يقع ، ويشكل حدث الواقع مرجعياته الأساسية من أجل أن يستوفي المتخيل الروائي شرطه الإبداعي ، أي أن لا تقدم الرواية الحدث المشابه فقط وإنَّما الحدث المضاد أو ما بعد الواقع ، فإذا كانت أحداث الواقع هي تداعيات الذاكرة فإن ذلك يستدعي أن تقدم أحداث النسيان ضمن واقعها التخييلي .

– يركِّز العالم النصِّي الروائي على الذاكرة حضوراً مؤثِّرا وفاعلاً في المنظومة الثقافية ؛ سواء احتفاء من الجماعة بماضيها أحداثاً وشخصيات ، أو عبر ممارسات السلطة توظيفاً ومماهاة ، بما يضع النص الروائي ضمن إطار فعل التذكُّر من أجل النسيان ، أي إنَّ الممارسة النقدية للرواية العراقية في علاقتها مع الذاكرة وتداعياتها الاجتماعية تضع النص ضمن إطار السلطة الروائية التي تمارس فعل التذكُّر داخل المجتمع من أجل تحقيق النسيان أو من أجل ذاكرة سعيدة لا تنسى الحدث الذي لا يمكن نسيانه أو جبر ضرره إنَّما تتمثَّل ذكراه عبر الاعتراف القائم ضمنيا في الابداع النصي في تقديم الحدث وذلك بعدّ قدرتها على استجلابه والبحث في سياقاته من أسباب

وتأثيرات اجتماعية ، أو تمثُّل الدعوة للصفح بعدّ القدرة الذاكريَّة في تخليد الحدث في ما يتعلَّق بمفهوم الصفح القائم على ذاكرة فعالة .

– تتبيَّن علاقة السلطة مع الذاكرة عن طريق الحضور الطاغي للسلطة السياسية والدينية في النص الروائي العراقي حضوراً يتشكَّل ضمن إطار السلطة القمعية – بما ينسحب أثره على جميع مؤسسات البلد مثل المؤسسة الثقافية ؛ الإعلامية ، أو التعليمية – أو شكل السلطة التي ينصبُّ اهتمامها في تحقيق وترسيخ وجودها وبذلك يظهر تمثيلها في النص الروائي على شكل تداعيات ممثلة بأحداث إطارية داخل النص مثل ؛ الحرب ، وممارسات الطائفية ؛ التهجير القسري ، والفرهود ، والإقصاء ، والهجرة ؛ التي تحيل نحو علاقة كامنة مع الذاكرة عبر وسائل توظيف لأغراض سياسية تخضع الجماعة تحت هيمنتها .

المصادر والمراجع

أولاً : الروايات

- أساتذة الوهم / علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١١.
- الإرسي / سلام ابراهيم ، الدار للنشر والتوزيع – مصر (ط١) ٢٠٠٨ .
- الليل في نعمائه / زيد الشهيد ، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٦ .
- إنَّه يحلم ، أو يلعب ، أو يموت / أحمد سعداوي ، منشورات الجمل – بيروت (ط١) ٢٠١٥ .
- باطن الجحيم / سلام ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠١٣ .
- تاريخ روحي / سليم مطر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٥ .
- تل اللحم / نجم والي ، دار ميريت – القاهرة (ط١) ٢٠١٥ .
- تمر الأصابع / محسن الرملي ، منشورات الاختلاف – الجزائر (ط١) ٢٠٠٩ .
- حارس التبغ / علي بدر ، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط٣) ٢٠١٦
- حدائق الرئيس / محسن الرملي ، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون – بغداد (ط٣) ٢٠١٦ .
- الحفيدة الأميركية / إنعام كجه جي ، دار الجديد – بيروت (ط٤) ٢٠١٦ .
- حلم وردي فاتح اللون/ ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠٠٩ .
- حياة ثقيلة / سلام إبراهيم ، دار الأدهم للنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ٢٠١٥ .
- الحلم العظيم / أحمد خلف ، دار المدى للثقافة والنشر – بغداد (ط١) ٢٠٠٩ .
- دروب وحشية / نجم عبدالله ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠٠٧ .
- الركض وراء الذئاب / علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت (ط١) ٢٠٠٧ .
- سيد القوارير / حسن الفرطوسي ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت (ط١) ٢٠٠٩ .
- شتات نينوى / غادة صديق رسول ، دار الفارابي – بيروت (ط١) ٢٠١٦ .

- صخب ونساء وكاتب مغمور/ علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط٢) ٢٠٠٨ .
- الصندوق الأسود / كليزار أنور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٠ .
- طشَّاري / إنعام كجه جي ، دار الجديد – لبنان (ط٢) ٢٠١٤ .
- عازف الغيوم / علي بدر ، دار ألكا – بلجيكا (ط١) ٢٠١٦ .
- عالم صدام حسين / مهدي حيدر ، دار التنوير للنشر والتوزيع – بيروت (ط٥) ٢٠١٣
- عذراء سنجار / وارد بدر السالم ، دار شنكال للنشر والتوزيع – العراق (ط٢) ٢٠١٦
- عراقي في باريس / صموئيل شمعون ، منشورات الجمل (ط٢) ٢٠٠٦
- عندما تستيقظ الرائحة / دنى غالي ، دار المدى للثقافة والنشر – بغداد (ط١) ٢٠٠٦
- غايب / بتول الخضيري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط٤)٢٠٠٩
- فراسخ لآهات تنتظر / زيد الشهيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٣ .
- الفتنة / كنعان مكية ، منشورات الجمل – بيروت (ط١) ٢٠١٦ .
- فهرس / سنان أنطوان ، منشورات الجمل – بيروت (ط١) ٢٠١٦ .
- في باطن الجحيم / سلام ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠١٣ .
- الكافرة / علي بدر ، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط١) ٢٠١٥ .
- المخبر السرِّي / سالم بخشي المندلاوي ، دار الثقافة والنشر الكورديَّة – بغداد (ط١) ٢٠١٤ .
- ما بعد الحب / هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠٠٣
- مشرحة بغداد / برهان شاوي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد (ط٢) ٢٠١٤
- مصابيح أورشليم / علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط٢) ٢٠٠٩ .

- مضيق الحنَّاء / حسين القاصد ، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠١٠
- مطر الله / هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠٠٨ .
- مكنسة الجنَّة / مرتضى كزار ، دار أزمنة للنشر والتوزيع – عمان (ط١) ٢٠٠٩ .
- المرآة / حميد العقابي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد (ط١) ٢٠١٥
- نجمة البتاوين / شاكر الأنباري
- الوليمة العارية / علي بدر ، منشورات الجمل – ألمانيا (ط١) ٢٠٠٥
- يا مريم / سنان أنطوان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط٣) ٢٠١٤ .

ثانياً : الكتب العربية

- أحوال النفس – رسالة في النفس وبقائها ومعادلها / الشيخ الرئيس ابن سينا ، تحقيق ودراسة : د.أحمد فؤاد الأهواني ، دار بيبلون – باريس (د.ط) ١٩٥٢ .
- الأحلام بين العلم والعقيدة / د.علي الوردي ، دار الحياة للنشر والتوزيع – القاهرة (د.ط) (د.ت) .
- الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل – دراسة في الفلسفة الاجتماعية / د. الزواوي يغوره ، تقديم : د. فهمي جدعان ، دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت (ط١) ٢٠١٢ .
- إدوارد سعيد : الهجنة ، السرد ، الفضاء الإمبراطوري / مجموعة من الأكاديميين العرب ، تحرير وإشراف : د.إسماعيل مهنانة ، ابن النديم للنشر والتوزيع – الجزائر (ط١) ٢٠١٣
- أساليب السرد في الرواية العربية / د.صلاح فضل ، مركز الإنماء الحضاري – حلب (د.ط) (د.ت) .
- استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ / د.نادر كاظم ، مكتبة فخراوي– البحرين (ط١) ٢٠٠٨ مراجعة : عبدالحليم عبدالغني رجب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة (د.ط) ٢٠١٣ .
- إشكالية المكان في النص الأدبي / ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ١٩٨٦ .
- أفق يتباعد – من الحداثة إلى بعد ما بعد الحداثة / أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠١٤ .

- أنطِقة المُحرَّم – المثقَّف وشبكة علاقات السلطة / سعد محمد رحيم ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد (ط١) ٢٠١٣ .

- أيام العرب في الجاهليَّة / محمد أحمد جاد المولى بك ، علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية – بيروت (د.ط) (د.ت) .
- إيديولوجيا ذاكرة السرد الروائي العراقي / أشواق النعيمي ، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد (د.ط) ٢٠١٦ .
- بناء الرواية / د.سيزا قاسم ، سلسلة إبداع المرأة – القاهرة (د.ط) ٢٠٠٤ .
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي / د.حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – الدار البيضاء (ط٣) ٢٠٠٠ .
- بين الحداثة وما بعد الحداثة يورغن هابرماس – دراسة في العقلانية النقدية التواصلية/ رائد عبيس مطلب ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع – العراق (ط١) ٢٠١٥ .
- التاريخ ومنهج البحث التاريخي / د.قاسم يزبك ، دار افكر اللبناني – بيروت (ط١) ١٩٩٠ .
- تحولات النص السردي العراقي / عبد علي حسن ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠١٣ .

- التسامح بين شرق وغرب – دراسات في التعايش والقبول بالآخر / مجموعة مؤلفين ، دار الساقي – بيروت (ط٢) ٢٠١٦ .
- التسامح ليس مِنَّة أو هبة / مجموعة مؤلفين ، التسامح ومنابع اللاتسامح – مقاربات تمهيدية / ماجد الغرباوي
- التسامح ومنابع اللاتسامح – فرص التعايش بين الأديان والثقافات / ماجد الغرباوي ، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد (ط١) ٢٠٠٦ .
- تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيَّل العربي الوسيط / د.نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠٠٤ .
- حرق الكتب في التراث العربي / ناصر الحزيمي ، منشورات الجمل – لندن (د.ط) (د.ت) .

- خارج الجماعة – في تجاوز الليبرالية والجماعية القمعيتين / د.نادر كاظم ، مؤسسة الأيام للنشر – البحرين (ط١) ٢٠٠٩ .

- الدين والظمأ الأنطولوجي / د.عبد الجبار الرفاعي ، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٦ .
- الرواية العربية الجديدة السرد وتشكُّل القيم / إبراهيم الحجري ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٤ .
- الرواية العربية – المتخيَّل وبنيته الفنية / د. يمنى العيد ، دار الفارابي – بيروت (ط١) ٢٠١١
- الرواية والتاريخ / مجموعة باحثين ، تحرير وتقديم : د.عبدالله إبراهيم ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث – قطر (د.ط) ٢٠٠٥ .
- الرواية والمكان – دراسة المكان الروائي / ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق (ط٢) ٢٠١٠ .
- السرد والاعتراف والهوية / د.عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١١
- السرد والذاكرة قراءات في الرواية العراقية / جاسم عاصي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠١٣ .
- السردية العربية الحديث – تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة / د. عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء (ط١) ٢٠٠٣ .
- سلطة النص – قراءات في توظيف النص الديني / عبد الهادي عبد الرحمن ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت (ط١) ١٩٩٨ .
- السياسة والتسامح / عبد الكبير الخطيبي ، تر: عز الدين الكتاني الإدريسي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية – القاهرة (د.ط) ١٩٩٨ .
- شخصيات النص السردي / د.سعيد بنكراد ، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ٢٠١٦ .
- شخصية الفرد العراقي – ثلاث صفات سلبية خطيرة التناقض ، التسلط ، الدموية / باقر ياسين ، دار آراس للطباعة والنشر – أربيل (ط١) ٢٠١٠ .
- صفوة التفاسير / محمد علي الصابوني ، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة (ط٩) د.ت ، مج٣ .
- عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) / عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف – الجزائر (ط١) ٢٠٠٨ .
- عصر الرواية – مقال في النوع الأدبي / د.محسن جاسم الموسوي ، منشورات مكتبة الحرير – بغداد (ط١) ١٩٨٥ .

- فكر الانتماء في زمن العولمة وقفات مع المفهومات والتطبيقات / علي بن إبراهيم النملة ، العبيكان للنشر والتوزيع – الرياض (ط١) ٢٠٠٦ .
- فلسفة السلطة السياسية عند هيبرماس/ نور الدين علوش ، دار الرافدين – بيروت (ط١) ٢٠١٦ .
- الفعل السياسي بوصفه ثورة دراسات في جدل السلطة والعنف عند حنّة آرنت / مجموعة مؤلفين ، إشراف وتنسيق : د.علي عبود المحمداوي ، دار الفارابي – بيروت (ط١) ٢٠١٣ .
- الفلسفة والنسوية – في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه ، و"التمركز الذكوري" ونقده / مجموعة من الأكاديميين العرب ، إشراف وتحرير : د.علي عبود المحمداوي ، دار الأمان – الرباط (ط١) ٢٠١٣ .
- في السرد الروائي / عادل ضرغام ، منشورات الاختلاف – الجزائر (ط١) ٢٠١٠ .
- القاموس الفلسفي لفولتير / حسن حنفي ، باريس (د.ط) ١٩٦٨ ، (PDF)
- كراهيًّات منفلتة – قراءة في مصير الكراهيات العريقة / د.نادر كاظم ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت (ط١) ٢٠١٠ .
- الكره أو اللاتسامح مع الآخر – منظور نفسي – اجتماعي / د.صالح بريك ، خطوات للنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٠ .
- المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة / مجموعة مؤلفين ، تحرير وتقديم : لؤي حمزة عباس ، دراسات عراقية – بغداد (ط١) ٢٠٠٩ .
- ما يخفيه النص – قراءات في القصة والرواية / ياسين النصير ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٢ .
- مدخل إلى تحليل السياسات العامة / د. أحمد مصطفى الحسيني ، المركز العلمي للدراسات السياسية – الأردن (ط١) ٢٠٠٢.
- مدخل إلى الفكر الاستراتيجي / د. صلاح نيوّف ، الاكاديمية العربية المفتوحة – الدنمارك (د.ط) (د.ت) .
- مدخل إلى فلسفة ميشيل فوكو / د. الزواوي بغورة ، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٣ .
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن / أ.د حفناوي بعلي ، منشورات الاختلاف – الجزائر (ط١) ٢٠٠٧ .

- ميشال فوكو المعرفة والسلطة / عبد العزيز العيادي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت (ط١) ١٩٩٤ .
- ميشيل فوكو / د. محمد علي الكبيسي ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط٢) ٢٠٠٨ .
- النص ، السلطة ، الحقيقة – الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة / نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء (ط١) ١٩٩٥ .
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد / د.ألفت محمد كمال عبد العزيز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) ١٩٨٤ .
- الهوية الملتبسة – الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات / ثامر عباس ، الزمان للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠١٢ .
- الهوية والسرد / د.نادر كاظم ، دار الفراشة للنشر والتوزيع – الكويت (ط٢) ٢٠١٦ .
- يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل / أبو النور حمدي أبو النور حسن ، إشراف : د. أحمد عبد الحليم عطية ، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت (د.ط) ٢٠٠٩
- "يورغن هابرماس" العقلانية التواصلية في ظل الرهان الاتيقي في نقد العلموي والديني والسياسي / مجموعة مؤلفين .

ثالثاً : الكتب المترجمة

- آليات الكتابة السردية / إمبرتو إيكو ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠٠٩ .
- إدوارد سعيد – من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف / مجموعة مؤلفين ، ترجمة وإعداد : محمد الجرطي ، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط١) ٢٠١٦ .
- إرادة القوة – محاولة لقلب كل القيم / فريدريك نيتشه ، ترجمة وتقديم : محمد الناجي ، افريقيا الشرق – المغرب (د.ط) ٢٠١١ .
- إرادة المعرفة / ميشيل فوكو ، ترجمة ومراجعة وتقديم : مطاع صفدي ، جورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي – بيروت (د.ط) ١٩٩٠ :١٠١.
- الأدب القصصي – الرواية والواقع الاجتماعي / ميشيل زيرافا ، تر: سما داوود ، مراجعة : د.سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط١) ٢٠٠٥ .
- الاستشراق – المعرفة ، السلطة ، الإنشاء / إدوارد سعيد ، تر : محمد عناني ، دار رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ٢٠٠٦ .

- الأمل والذاكرة خلاصة القرن العشرين / تزفيتان تودوروف ، تر: نرمين عبدالله العمري ، مكتبة العبيكان – الرياض (ط١) ٢٠٠٦ : ١٥٧ .
- الانتقاد والاعتقاد / بول ريكور ، تر: حسن العمراني ، دار توبقال – الدار البيضاء (ط١) ٢٠١١ .
- بحثاً عن عالم أفضل / كارل بوبر ، تر: د.أحمد مستجير ، الهيئة المصرية العامة – مصر (د.ط) ١٩٩٩
- بناء الرواية / أدوين موير ، تر: إبراهيم الصيرفي ، مراجعة : د.عبد القادر القط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر – مصر (د.ط) ١٩٦٥ .
- تأملات حول المنفى / إدوارد سعيد ، تر: ثائر ديب ، دار الآداب للنشر والتوزيع – بيروت (ط٢) ٢٠٠٧ .
- تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى / رينيه ديكارت ، تر : د.جمال الحاج ، منشورات عويدات – بيروت ، باريس (ط٤) ١٩٨٨ .
- تاريخ الجنسانية – إرادة العرفان / ميشال فوكو ، تر: محمد هشام ، أفريقيا الشرق – المغرب (د.ط) ١٩٧٦ (ج١) .
- التاريخ والذاكرة / جاك لوغوف ، تر: جمال شحيِّد ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات – قطر (ط١) ٢٠١٧ .
- التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفكتورية الجديدة / كيت ميتشل ، تر: أماني ابو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠١٥ .
- التسامح من قيم الليبرالية / بيجان شاهين ، تر: علي الحارس ، مراجعة : رشيد أوراز ، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط١) ٢٠١٧ .
- الثعلب – التاريخ الطبيعي والثقافي / مارتن والن ، تر: ريم الذاودي مراجعة : أسامة المنزلجي ، المجمع الثقافي – كلمة – أبو ظبي (ط١) ٢٠١٠ .
- الثقافة والإمبريالية / إدوارد سعيد ، تر : كمال أبو ديب ، دار الآداب للنشر والتوزيع – بيروت (ط٤) ٢٠١٤ .
- الجماعات المتخيَّلة – تأملات في أصل القومية وانتشارها / بندكت أندرسن ، تر: ثائر ديب ، تقديم : خيري بشارة ، شركة قدمس للنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠٠٩ .
- جماليات ما وراء القص – دراسات في رواية ما بعد الحداثة / مجموعة مؤلفين ، تر: أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سورية (د.ط) ٢٠١٠ .

- حديث الطريقة / رينيه ديكارت ، ترجمة وشرح وتعليق : د.عمر الشارني ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت (ط١) ٢٠٠٨ .
- خارج المكان – مذكرات / إدوارد سعيد ، تر: فواز طرابلسي ، دار الآداب – بيروت (ط١) ٢٠٠٠ .
- الخطاب الروائي / ميخائيل باختين ، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ١٩٨٧ .
- الذاكرة ، التاريخ ، النسيان / بول ريكور ، ترجمة وتقديم : د.جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت (ط١) ٢٠٠٩ : ١٤٣ .
- الذاكرة الحضارية – الكتابة والذكرى والهوية في الحضارات الكبرى الأولى / يان أسمن ، ترجمة ومراجعة : عبدالحليم عبدالغني رجب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة (د.ط) ٢٠١٣
- الذاكرة في الفلسفة والأدب / ميري ورنوك ، تر: فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت (ط١) ٢٠٠٧ .
- الذاكرة والسرد – حوارات / بول ريكور ، ترجمة وتقديم : د. سمير مندي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع – عمَّان (ط١) ٢٠١٦ .
- الذاكرة والهوية / جويل كاندو ، تر : وجيه أسعد ، الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق (د.ط) ٢٠٠٩ .
- رسالة في التسامح / جون لوك ، تر : منى أبو سنه ، تقديم ومراجعة : مراد وهبه ، المجلس الاعلى للثقافة – مصر (ط١) ١٩٩٧
- رسالة في التسامح / فولتير ، تر : هنرييت عبودي ، دار بترا للنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ٢٠٠٩
- روح الاجتماع / غوستاف لوبون ، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة – القاهرة (ط١) ٢٠١٥ .
- الرواية المعاصرة – مقدمة قصيرة جداً / روبرت إيغلستون ، ترجمة وتقديم : لطفية الدليمي ، دار المدى – بغداد (ط١) ٢٠١٧ .
- سياسة ما بعد الحداثية / ليندا هيتشيون ، تر: حيدر حاج اسماعيل ، مراجعة : ميشال زكريا ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت (ط١) ٢٠٠٩ .
- سيكولوجية الجماهير / غوستاف لوبون ، دار الساقي – بيروت (ط٧) ٢٠١٦ .

- السلطة والسياسة والثقافة – حوارات مع إدوارد سعيد / تقديم : غاوري فسواناثان ، تر: د.نائلة قلقيلي حجازي ، دار الآداب للنشر والتوزيع . بيروت (ط١) .
- صنعة الرواية / بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق (ت١٠١) ١٩٨١ .
- الصفح – ما لا يقبل الصفح وما لا يقبل التقادم / جاك دريدا ، تر: مصطفى العارف ، عبدالرحيم نور الدين ، منشورات المتوسط – إيطاليا (ط١) ٢٠١٨ .
- صنع السياسات العامة / جيمس أندرسون ، تر: د. عامر الكبيسي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة – عمّان (د.ت) (د.ط) .
- علم النص / جوليا كريسطيفا / تر: فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال – الدار البيضاء (ط٢) ١٩٩٧ .
- علم ظهور العقل / غورغ فليهلم فريدريش هيغل ، تر : مصطفى صفوان ، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت ، مج ١ (ط٣) ٢٠٠١ .
- الفلسفة الحديثة – نصوص مختارة / اختيار وترجمة د. محمد سبيلا و د. عبد السلام بنعبد العالي ، افريقيا الشرق – المغرب (د.ط) (د.ت) .
- فن الرواية / ميلان كوندير ، تر: بدر الدين عرودكي ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط١) ١٩٩٩ .
- فوكو صحافياً – أقوال وكتابات / تر: البكَّاي ولد عبد المالك ، جداول للنشر والتوزيع – بيروت (ط١) ٢٠١٢ .
- في جينالوجيا الأخلاق / فريدريتش نيتشه ، ترجمة وتقديم : فتحي المسكيني ، مراجعة : محمد محجوب ، دار سيناترا – تونس (ط١) ٢٠١٠ .
- قتل أمَّة– مذكرات هنري مورغنطاو السفير الأميركي في تركيا ما بين ١٩١٣–١٩١٦ عن المذابح الأرمنيَّة في تركيا ، تر: إلكسندر كشيشيان ، دار أسامة – دمشق (د.ط) (د.ت) : ١٥.
- قوة الدين في المجال العام / يورغن هابرماس ، تشارلس تيلر ، جوديث بتلر ، كورنيل ويست ، تر: فلاح رحيم ، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١٣ : ٣٩ – ٤٠ .

- القلم والسيف – حوارات مع دافيد بارساميان / إدوارد سعيد ، دار كنعان للدراسات والنشر – دمشق (ط١) ١٩٩٨.
- القوَّة الناعمة وسيلة النجاح في السياسة الدولية / جوزيف س . ناي ، تر: د.محمد توفيق البجيرمي ، تقديم : د.عبد العزيز عبد الرحمن الثنيان ، العبيكان للنشر والتوزيع – الرياض (ط١) ٢٠٠٧ .
- مبادئ الأسلوبيات العامة / بيار لرتوما ، تر: محمد الزكراوي ، مراجعة : حسن حمزة ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت (ط١) ٢٠١١ .
- المثقَّف والسلطة / إدوارد سعيد ، ترجمة وتقديم : د.محمد عناني ، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة (ط١) ٢٠٠٦ .
- مذكرات دولة – السياسة والتاريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث / إريك دافيس ، تر: حاتم عبد الهادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط ١) ٢٠٠٨ .
- مسارات فلسفية / مجموعة مؤلفين ، تر: محمد ميلاد ، دار الحوار للنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠٠٤ .
- المراقبة والمعاقبة – ولادة السجن / ميشيل فوكو ، تر: علي مقلد ، مراجعة وتقديم : مطاع صفدي ، مركز الإنماء القومي – بيروت (د.ط) ١٩٩٠ .
- المصالحة والتسامح وسياسات الذاكرة / جاك دريدا وآخرون : إدغار موران ، حنا أرندت ، أنطون سبير ، تر: حسن العمراني ، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء (ط١) ٢٠٠٥ .
- المصطَنع والاصطناع / جان بودريار ، تر: د.جوزيف عبدالله ، مراجعة : د.سعود المولى ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت (ط١) ٢٠٠٨ .
- المعرفة والسلطة – مدخل لقراءة فوكو / جيل دولوز ، تر : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي – بيروت (ط١) ١٩٨٧ .
- مقالات مختارة / فالتر بنيامين ، تر: أحمد حسان ، تقديم : راينير روشليتز ، أزمنة للنشر والتوزيع (ط١) ٢٠٠٧ .
- النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس / أيان كريب ، تر: محمد حسين غلوم ، مراجعة : د.محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة – الكويت (العدد: ٢٤٤) ١٩٩٩ .
- هابرماس واللاهوت / نيكولاس آدامز ، تر: حمّود حمُّود و شهيرة شرف ، جداول للنشر والترجمة والتوزيع – بيروت (ط١) ٢٠١٦ .

- هكذا تكلَّم أمبرتو إيكو – مقالات عنه وأحاديث معه / اختيار النصوص والترجمة : إسكندر حبش ، وغازي برو ، مراجعة وتحرير : غازي برو ، دار الفارابي – بيروت (ط١) ٢٠١٧ .
- الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور/ مجموعة مؤلفين ، إشراف : ديفيد وورد ، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء (ط١) ١٩٩٩ .

رابعاً : الدوريات

- مجلة الكرمل ، رئيس التحرير: محمود درويش ، العدد (٦٨) ٢٠٠١ .
- مجلة الكوفة ، رئيس التحرير : حسن ناظم ، وعباس كاظم ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع العدد (١) ٢٠١٤ .
- يتفكرون – فصلية فكرية ثقافية ، رئيس التحرير ، حسن العمراني ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث– المغرب العدد (٢) ٢٠١٣ .
- يتفكَّرون– مجلة فصلية فكرية ثقافية / رئيس التحرير: حسن العمراني ، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث– المغرب ، العدد (٤) ٢٠١٤ .

خامساً : المعاجم والموسوعات

- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة / د.سمير الخليل ، مراجعة وتعليق : د.سمير الشيخ ، دار الكتب العلمية (د.ط) ٢٠١٤ .
- لسان العرب – لابن منظور/ الإمام العلَّامة جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور ، تحقيق : عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف – القاهرة (د.ط) (د.ت) .
- معجم بورديو / ستيفان شوفالييه وكرستيان شوفيري ، تر: د.الزهرة إبراهيم ، الناي للدراسات والنشر والتوزيع – سورية (ط١) ٢٠١٣
- معجم السرديات / مجموعة مؤلفين إشراف : محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر – تونس (ط١) ٢٠١٠
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب / مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان – بيروت (ط٢) ١٩٨٤ .

- معجم مصطلحات علم الاجتماع / جيل فيربول ، ترجمة وتقديم : أنسام محمد الأسعد ، مراجعة وإشراف : أ.د بسام بركة ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر – بيروت (ط١) ٢٠١١ .
- معجم مصطلحات نقد الرواية / لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان – بيروت (ط١) ٢٠٠٢ .
- المعجم الأدبي / جبّور عبدالنور ، دار العلم للملايين – بيروت (ط٢) ١٩٨٤ .
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية / د.جميل صليبا ، دار الكتاب العالمي – بيروت ج١ ، (د.ط) ١٩٩٤ .
- المعجم الفلسفي / مراد وهبة ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة (د.ط) ٢٠٠٧ .
- مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع / طوني بينيت ، و لورانس غروسبيرغ ، وميغان موريس ، تر : سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت (ط١) ٢٠١٠ .
- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم/ العلَّامة محمد علي التهانوي ، تقديم وإشراف ومراجعة : د.رفيق العجم ، تحقيق : د.علي دحروج ، مكتبة لبنان (ط١) ١٩٩٦ ج١ .
- موسوعة لالاند الفلسفية – معجم مصطلحات الفلسفة التقنية والنقدية / آندريه لالاند ، تر: خليل أحمد خليل ، إشراف : أحمد عويدات ، منشورات عويدات – بيروت ، مج١ (ط٢) ٢٠٠١ .

سادساً : المواقع الإلكترونية

- الآيديولوجيا وأجهزة الدولة الآيديولوجية / لوي ألتوسير ، تر: عمرو خيري ، مقال منشور في الموقع الإلكتروني (قراءات) .
- اعتراف ألمانيا بإبادة الأرمن تعبير عن إخفاق سياسات تركيا الخارجية / سوراج شارما ، مقال منشور ضمن موقع نون بوست في ٣٠ يونيو ٢٠١٦ :
- http://www.noonpost.org/content/12122
- سلسلة يهود العراق ذكريات وشجون ومقالات أخرى / أ.د شموئيل (سامي) موريه ، سلسلة مقالات منشورة إلكترونياً : http://www.academia.edu/11863286 / .

- صدام حسين وفرنسا : علاقة ملتبسة – طائرة عراقية خاصة تحمل طنًّاً من السمك وعمَّال (سكف السمك) إلى باريس ، الصحيفة العربية ، رئيس التحرير عبد الرضا الحميد ، في ٢٠١٦/١/٣٠ (موقع إلكتروني) http://alarabiya-news.com/view.5134/ .
- ما هو عيد الغفران / غادة الحلايقة ، دراسة على موقع "موضوع" الإلكتروني في ٢٠١٦/٨/١٦ https://mawdoo3.com/ .
- مفهوم الذاكرة الجمعيَّة عند موريس هالبواكس/ زهير سوكاح ، موقع الحوار المتمدن في ٥/ ١٢/ ٢٠٠٦ .
- هابرماس بين ما بعد الحداثة وما بعدها / أماني أبو رحمة ، دراسة في ٢٠١٧/٣/٩ ، مدونة إلكترونية .

Abstract

In a nation inhabited by the past; to the extent that history and its past events have been allowed to become entrenched within its intellectual and cultural systems, attention needs to be paid to correcting how memory has been treated as the custodian of history and past events and thus monitoring the so-called act of remembering; This is the intentional practice of the Authority through its institutions in order to strengthen its symbolic capital in order to maintain its hierarchical hierarchies in the folds of societies. We can identify the main reason or motivation for investigating how to deal with the memory of the community; A question about how the content of memory changes to what suits the interests of power, as well as how the past turns into a more formal and institutionalized memory; how a particular past turns into a social and political memory imposed on different groups or a multicultural society, each with its own past and memory. It can be observed and observed that this is done only through systematic and deliberate action by organized cultural, intellectual and political institutions represented by the system of authority as a powerful group - in the Foucault concept - seeking to make it a unified official memory that acts as a counterpart to its political discourse and persuades it And through a process of turning a specific "past" into an official memory through intentional "actions of remembering." Memories that do not belong to the power discourse are turned into memories that are suppressed, manipulated or

manipulated, or distort facts and concepts in order to strengthen power practices and abuses. Which is not overlooked by the narrative texts as a system of linguistic representation capable of restructuring the reality of the text, and the technical monetary system more accurate in diagnosing the facts of the controversy of power and society and human experience under that relationship, and methods of power in the targeting and dealing with memory, so we were able to monitor this The kind of masculine practice in a series of texts dealing with the issues of power and society, and in return; against this past discourse and the authoritarian employment of memory that exhausted the society with its holy wars, and then unleashed sectarian strife, and fueled hatred and hatred of centuries ago, The "difficult" solution is "forgetfulness", which leads us to the nature of the problem itself, both of which revolve within a common space is the past, just as our problem is a history of invoking the motives of the innocent Or neutral, and a past that has become a manipulated memory, so the solution has to be the kind of problem, forgetfulness, but what forgetfulness we are talking about here. Is it oblivion in its apparent meaning; erasure and absence of things from memory? Paul Recor calls it a "happy memory"; conscious conscious practice based on what is called "forgetfulness strategies", which aims at liberating groups from the consequences of dealing with memory, who are the official history, identity conflict, Conflicts, violations and abuses that fall within what can not be

damaged or what can not be forgotten It is then transformed into a free memory, in which different memories coexist, each having its own past without giving precedence over another. The research attempts to shed light on the issue of restoring "forgetfulness / happy memory" as a force that sustains life in the memory society; Conflicts and wars preserve history, identity and origin, and focus on the state of health of societies is a state of balance between memory and forgetfulness, because both my state; absolute oblivion / amnesia, memory magnification are harmful to social life.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Qadisiyah / Faculty of Arts

the department of Arabic language

Acts of remembering and strategies of forgetfulness in the Iraqi novel From 2003 to 2016

PhD thesis submitted by

Rana Farman Mohammed Al - Rubaie

To the Council of the Faculty of Arts, University of Qadisiyah, which is part of the requirements to obtain a doctorate in the philosophy of Arabic language and literature - Literature

supervision

Assistant Professor

Dr. Naheda Star Obaid

٢٠١٨AD 1440 e