المرآة الجارحة قراءة في انساق العنف في الرواية العراقية (بنات لالش انموذجاً)

The traumatic mirror: A reading of the patterns of violence in the Iraqi novel (Lalish girls as a model)

أ.م.د. زينة حمزه شاكر

Zeina Hamza Shaker

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

drzeenahamza@gmail.com

أ.د. صفاء عبيد الحفيظ

Safaa Obaid Al Hafeez

كلية التربية للعلوم الانسانية– جامعة بابل

Dr.salhafeadh@gmail.com

ملخص البحث:

ينصرف هذا البحث الى العناية بتحليل الخطاب الروائي وما افرزته انساق الثقافة من مفردات أصبحت حاضرة في الخطاب الادبي عامة والخطاب الروائي خاصة، في الرواية، وذلك الابداع المدهش، الساحر، الغرائبي – الغامض – المتمدد، بما تملكه من بطانة نفسية لمجتمعاتنا يعاد قراءتها واكتشافها وأحياناً فضحها وتعريتها بهدف الكشف عن مضمراتها، خاض الروائي وارد بدر السلام تجربته الروائية وفضح الممارسات الوحشية لداعش ممثلة بالإسلام السياسي الجديد واكمالاً لسلسلته الروائية (عذراء سنجار) و (عجائب بغداد)، اذ تبدو رواية (بنات لالش) حكاية تكميلية للروايتين السابقتين تحكي الرواية قصة أنوثة مدمرة ومصائر مأساوية فالبناء السردي لايرتكز على شخصية معينة بقدر ارتكازه على الحدث ممثلاً بالمكان، تعري الرواية الاسلام السياسي ممثلاً بداعش الارهاب وداعش السلطة بكافة مسمياتها ويكشف رحلة البحث عن الابنة المفقودة (نشتمان) لكن الحقيقة ان البحث كان عن وطن مفقود تناهشته الاطماع والساسة وعن طائفة من طوائفه التي عانت زيف السلطة وشراسة عدو لا يعرف معنى الانسانية.

الكلمات المفتاحية

الكلمات المفتاحية: العنف، الانساق، الجندر، الفضاء الثقافي، المرآة

Abstract

This research focuses on analyzing the narrative discourse and the vocabulary produced by culture systems that have become present in the literary discourse in

general and the narrative discourse in particular, in the novel, and that amazing, enchanting, exotic - mysterious - expanding creativity, with its psychological lining of our societies that is re-read, discovered and sometimes exposed Undressing with the aim of revealing its implications, the novelist Ward Badr Al-Salam went through his novel experience and exposed the brutal practices of ISIS represented by the new political Islam and to complete his novel series (The Virgin of Sinjar) and (The Wonders of Baghdad). And tragic fates, as the narrative construction is not based on a particular personality as much as it is based on the event represented by the place. The novel exposes political Islam represented by ISIS terrorism and ISIS power in all its names and reveals the journey of searching for the missing daughter (Nashtman), but the truth is that the search was for a lost homeland that was challenged by greed, politicians and a sect of its sects That suffered the falsehood of power and the ferocity of an enemy that does not know the meaning of humanity.

Keywords: Violence, Harmony, Gender, Cultural Space, Mirror

يهدف البحث أن يضع بين يدي القارئ النص الروائي مشفوعاً بالتحليل بنقص الدلالة ولعل الهدف هو قراءة النصوص بمنظور نقدي يسعى لتجديد الصلة بين الرموز النصية ومرجعياتها الانثرولوجية والدينية والاجتماعية والسياسية انطلاقاً من ان الادب مرآة تعكس تلك المرجعيات، النص بقدر ما فيه من قبح الممارسات الا انه يقرأ طبيعة الانزياحات التي تحول ما هو واقعي الى نص أدبي ينشد تحقيق فنيته عبر عناصر السرد، وقد جاء البحث في فقرتين الاولى بحثت في عنف الجندر وما تعرضت له النساء الايزيديات من ممارسات وحشية والاخر يبحث في عنف الفضاء وما جرى في تحويله من مكان آمن الى فضاء قاسي، اثار الفضاء جملة من القضايا التي تتعلق بالانتماء والهوية ويعيد قراءة الماضي وينهض بتصميم فضاء بديل يحدّث قيم الحوار والتعدد والاختلاف.

تجمع رواية (بنات الالش) بين حقائق وطن غيبته الحروب وفنتازيا الواقع المأساوي في رحلة جحيمية بين راعي حكيم ورجل يبحث عن وطن في ابنته المفقودة التي سباها داعش، اذ تحكي الرواية قصة الشيخ الكبير الراعي (رافيار) ورحلته الممزوجة بالألم في تخليص الايزيديات من سجون داعش تتخلل الرحلة حكايا وأساطير بطابع مأساوي تروي حياة اناس الضفة الأخرى حيث عبارة (الله أكبر) بداية لموت جحيمي وحياة مأساوية بين صراع الانسان مع الاخر تولد الانسانية في حوارات الرواية (اثق بك لأنك انسان، لا لأنك ايزيدي مثلي الايزيدية فكرة من أفكار كثيرة موجودة على الأرض) [١].

تعري الرواية تابوهات الدين، السياسة، السلطة وتعرض لأنساق العنف ممثلة بخطاب الجنس والدين فلنتأمل هذا المشهد (الدين ضحية تاريخية في الحروب تضمحل هذه الامور امام المنهزمين، بل تتلاشى ولا يفكر الانسان الا بخلاص نفسه) [٢].

طرحت الرواية (المفارقات التي طرحتها ثقافة الحرب من ضياع لقيمة الوجود الانساني حيث تصبح هدفاً لطروحات السياسة وتحت مظلة التطهير الطائفي) [٣].

١. من فضاء العنوان الى فضاء النص (رؤية بانورامية)

اذ كان العنوان في الادبيات النقدية يفضح ويفصح عن النص فأن عنوان رواية (بنات لالش) يتكون من وحدتين اثنين الاولى جمع (بنات) بمعنى ان الامر لايتعلق ببنت واحدة بل مجموعة من الصبيات حسب ما أطلق عليهم الشيخ نور الدين الصوت الاسلامي المعتدل، والذي يمثل سلطة الدين الروحية البعيدة عن الايديولوجيات الفاسدة، وتستمد الكلمة (بنات) اثارتها باسنادها الى الكلمة الثانية (لالش) وهو اسم المعبد الذي كانت تتوج فيه الفتيات الايزيديات، وتنصهر بنية العنوان مع النص لتوضح مغاليقه من خلال قرينة مكانية (لالش) مما يعنى أسطرة المكان واضفاء اجواء روحية على الفضاء متمثلة بفضاء المعبد (ان البدأ بتأطر الفضاء بما فيه المكان يؤثر في بقية عناصر السرد بحكم علاقة التناسب بينه وبين كل واحد منها، فمثلاً يسبق المكان الحدث لاعطاء صورة عنه قبل تسلسل الاحداث، كما يحدد موقف الشخصية من المكان – العلاقة التي ستمتد بينهما في بقية أجزاء الرواية. وتتفاوت البدايات التي تعنى بالمكان بين نقاء الوصف منها وامتزاجه بالسرد وكذلك يكون التفاوت من خلال زاوية الرؤية التي يقدم من خلالها (التبئير) ونمط الراوي فضلاً عما يمكن أن يؤديه العنوان من تأطير لمكان داخل الرواية) [٤].

يشكل العنوان هنا سنداً حقيقياً للتصور حول النص مفككاً النص ليعيد بناءه من جديد، فالمعبد يرتبط بالفضاء وما جرى من عنف في هذا الفضاء تحديداً وكذلك العنوانات الفرعية التي تضمنتها الرواية اسست لخطاب موازي لخطاب النص ممثلة بفصول (الراضوع، الطريق الى الجنة، اعدام مكتبة، ابو العينين) .

يتصف المعبد بانه فضاء التطهير الروحي وقد اختار الروائي هذا العنوان ومن منطلق التأويل كما يرى تودوروف ادخال العمل الادبي في علاقاته مع القراءة ذلك انه (لاقراءة خارج التأويل وبالتالي فأن النظر في النص من دون تأويله يعني لا قراءته) [٥].

وحسب مزايا النص الكاشفة يميل النص الى الدنس الذي لحق بالايزيديات في المواقع. وقدسَّها الروائي سرداً وكأن الفضاء أداة لتطهير الجسد من الدنس الذي لحق به ازاء الارهاب الذي حلَّ بمناطقهم[٦].

فبدءاً من العنوان نكون أمام اسم نكرة مهمش يستمد تعريفه بالمكان (لالش) اشارة الى واقع المكان بمكوناته الاجتماعية والثقافية، اما البعد المتحقق من الاضافة فهو منظومة العنف والعبث التي سادت الواقع العام وشكلت وقائعه وشخوصه، وانطلاقاً من هذا الوعي تحرك السرد في مسارين متوازيين الاول مسار المكان بحدوده الجغرافية (سنجار) ومكوناته التدميرية التي صاحبت فترة احتلال داعش ، اما المسار الآخر فهو مسار استحضار ساكني هذا المكان بوصفهم رموزاً للذات الانسانية المعنفة لا شخوصاً بعينها، رموز تشبعت بهذا الواقع العبثي التدميري وجاءت تحولاتها الحياتية انعكاساً لهذا الواقع نفسياً – جسدياً – ثقافياً. فالعبث السياسي واختلال المنظومة السياسية والواقع السياسي المدمر الذي سمحت به ظروف الحرب بين الطوائف والفوضى

الاجتماعية الذي انطلق من مرايا الذات المشوهة في كونها سلطة دينية وسياسية، برزت من القاع جماعات مهيمنة احتلت المتن في الحياة السياسية والاجتماعية وبدأت تمارس عبثها في المجتمع، تحولت الحياة بعد بروزهم من القاع الى نوع من الفوضى الاجتماعية معيداً الى الاذهان العصور الاسلامية بمسمياتها خارج الاطار التوجهي للدين من مثل شرطة الحسبة، والامير، والجهاد، والسبايا، والغنائم.....الخ، وأصبح الحديث عن الجنة ونعيمها محصوراً بـ(الجهاد والاعداء والكفرة والحوريات اللواتي يستقبلن المجاهدين باجسادهن الناعمة وعطورهن السماوية وشهوتهن التي لانظير لها على الأرض) [٧].

فاخترقت قانون الحلال والحرام وأخذت تبيح لنفسها أموراً باسم الدين، وثم استغلال المقدس من أجل المدنس أخفى المقدس نسقاً مدنساً لكل الاعراف والقيم وتعاليم الدين وارتبط تجسير الدين بالثقافة بمصطلحات، النكاح، الامير، الجباية وهي مصطلحات طغت على السطح بفعل فوضى الواقع السياسي، وشكل السرد من شخوص الرواية المدمرة والمعنفة واقعاً مدمراً يسيطر عليه قانون العنف والعبث بكل ركائزه التدميرية – الجنس – الثروة المحرمة وأصبحت هذه العبثية قانوناً تحتكم اليه رموز العنف في فضاء النص وفضاء الخطاب ولعل لسرد احتفى بذلك او، صرّح به من خلال الحوارات التي كانت تدور بين الراعي (رافيار وسربست) (كل شيء أصبح مكشوفاً في هذا العصر وأولها الأديان... الأديان صارت لعنة البشرية حينما تحولت الى دفاتر سياسية وشعارات مذهبية وطائفية)[٨].

شكل الرفض الضمني لهذه الأساليب نوعاً من المقاومة المضمرة لأن الشعوب او، الثقافات تعتصم بذاتها لمواجهة أي رفض للقوة لأنها ترى فيها تهديداً يمس حياتها وقيمها[٩].

٢. السلطة الدينية وعنف الجندر

لفة السرد في الرواية الانتباه الى الراهن الثقافي، إذ لم يحتفِ السرد بالجسد المنعم الجميل ولم تدر رحاه حول ايماءاته المحمومة للاكتمال بالاخر وانما اعلن حضوره المتماهي بانساق ثقافة العنف والمدغم بالوجع الانثوي والذكوري في ظل رهانات سياسية ودينية حالكة وصيرورته رؤية ابداعية تضيء مواجع الانوثة ومكابداتها في زمن تتعال فيه الصرخات المنادية بحقوق الانسان.

لايعرض السرد لشخصيات بقدر مايعرض لرموز في العنف مهما اختلفت مسمياتهم حتى السرد لايعرضها بوصفها شخصيات بل وكأني بالسرد تحت وطأة القتل والتهجير ووحشية الاساليب فهم (كتلة بشرية بعينين من ضباب وكانت الكتلة تبتسم باسنان مبرومة صفراء فوق لحية مبعثرة كما لو انها نبتت على جسد معزة) [١٠].

وفي مقطع اخر يستعرض الروائي صفات الامير الذي يدعى (ابو العينين) والذي عبر عنه الروائي بالجمجمة (كائن رفيع مشوه بشعر منفوش[١١]).

فالمرأة في السرد صامتة قلما تتحدث لكنها وعبر تيار الوعي تمثل بؤرة دلالية وعلى طرفي هذه البؤرة شبكتان دلاليتان متضادتان الاولى (شبكة الموت والغياب) والثانية هي شبكة الحياة والحضور وتتبادل هاتان الشبكتان مراكزهما ليدخل النص في صراع؛ صراع الموت وصراع البقاء[١٢].

حين يختلط الجهل بالعداء، تتكون في الوعي اشد الصور المتخيلة سوءاً وشططاً وهذا مامثلته أجندة داعش التكفيرية في الطائفة الايزيدية ويجسد الحوار بين الراعي وسربست ذلك (تساءل سربست بيأس هل انت واثق منهم؟ لا ... لايمكن أن أثق بهؤلاء الانجاس لكننا نتعامل بمصالح مشتركة: همي الاسيرات وهمهم المال) [١٣]. بل وحتى عنوانات الفصول حملت أنساقاً جديدة ظهرت الى السطح بعد ظهور هذه الجماعات التكفيرية من مثل (الراضوع، مقشر الجلود، الطريق الى الجنة) [١٤].

أومأ النص الروائي باشارة صريحة الى موضوع الهوية وخطاب العنف الذي حملته الجماعات الدينية المتطرفة والمتمظهر بأنساق العنف المضمرة التي اختبأت وراء دعوتهم للعودة الى الدين والسنة النبوية، فقد نظر الى الايزيديين باعتبارهم جماعة دخيلة لها موقع دوني في العلاقات والتعاملات الانسانية فهم في موقع التابع الذليل الي ينبغي عليه أن يقدم فروض الطاعة في كل شيء امام الاسلام الجديد.

ولم يقتصر الخطاب التحريضي على الطائفة الايزيدية بل اعتبر المسلمون رافضة ومرتدون اذا لم يقدموا فروض الولاء والطاعة للأمير المزعوم، ازاء ذلك نشبَ ضرب من التخيل الديني المزعوم قوامه الوفاء للأمير الذي يذبح أكبر عدد من الايزيديين وصار التكفيريون يعيدون انتاج مروياتهم بما يغذي الاحقاد بينهم وبين الطوائف الاخرى ولم يقتصر خطاب العنف المضمر تحت انساق الدعوة الدينية المتطرفة من إظهار ممارساته على النساء فقط بل شمل الرجال والنساء (قد تكون البداية صعبة فعلاً لكنها كانت كافية لأن تجعلني اتقبل واقع الجبل وغاباته وحيواناته التي اعرفها والتي لا اعرفها (...) لكن لم يدر بحسابي بأنني سأحيا لاشهد حيوانات بشرية تحتل مدينتي وتفترس نساءها وأطفالها ورجالها)[١٥].

وفي خضم الحكاية التي يرويها الراعي ((رافيار)) والذي نتلقى الحكاية من خلاله من خلال حواراته مع سربست في رحلتهم الممزوجة بالألم في تخليص الايزيديات من سجون داعش، تعرض الرحلة لمصائر مأساوية وحوارات تكشف عمق الاساليب الوحشية دون تزويق او، تزييف بلغة واضحة لاتحتمل المجاز والاستعارة، بل تقترب من الدلالات العميقة للألم وكأنها عرض بانورامي لما تم تغييبه واضماره، واستخدم وارد بدر السلام مفردات تقرأ في سياق ثقافي خاص يخص ثقافة العنف وشرعنة الموت في ظل غياب الحريات والقمع ويعرض السرد لاحالات العنف الجسدية بطريقة تفرزه وانها استشارة دلالية على مايجري من احداث مؤلمة وقاسية ومن تلك المظاهر الجسدية المشوهة تحت غطاء الفتوى الدينية المتطرفة (ارضاع الكبير)[١٦] والتي تقوم على استباحة الصبيات الايزيديات اللاتي لم يبلغن، يتم جلب الاسيرة الى الامير المزعوم بدعوى الشفاء لكن تضمر استباحة وعنفاً لأجساد الاطفال (ياه ما أطيب حليبهن، يكفيك أن ترضع ثدياً صغيراً في الصباح لتبقى الى المساء لن تجوع وتعطش) [١٧].

لاتتوقف الاهانات هنا بل تتعداها لتشمل كذلك التجارب المتتالية التي شوهت الجسد الانثوي وحولته الى سلعة يغلب عليها التشيؤ والبضعنه، وكانت تجربة الجسد هنا بموازاة خطاب العنف فقد حملت حمولة نفسية كبيرة من الاذلال والمهانة والانتقاص فالانثى في النص ليس لها مسميات سوى انها رقم لجسد آخر (لكنها تعي

غيبوبة هذا الكائن المخيف، حينما يتجلى ويتوهم ويسوق نفسه الى كائنات لاتراها قبل ان يغفو ويشخر ويمصمص شفتيه (...) كوني عائشة وتخلصي من اسمك النحس القديم عندها سأقبل صلاتك قبل أن أكون نبياً أيتها الايزيدية الكافرة)[١٨].

اغلب الشخصيات التكفيرية (الداعشية) تعاني اضطراباً والاضطراب هنا هو خروج السلوكيات والافكار والمشاعر عن قواعد الاداء النفسي المتفق عليها (حالة مزمنة من الاضطرابات التي تصيب الادراك والتفكير، وتتميز بالأفكار الهذيانية والهلاوس الدائمة (...) وهي هذيانات التمحور حول الذات ثم الايقاع بالذات ثم الاضطهاد وأخيراً هذيانات العظمة ويعتبر هذا المرض خطير اجتماعياً فهو مدفوع الى الاعتداء على الاخر والتخريب والقتل تلبية للهلاوس)[١٩].

في مقابل هذا الخطاب يبرز خطاب موازي ممثلاً بالشيخ نور الدين المسلم الذي كان تزوج الاسيرات متسللاً بين صفوف داعش من أجل انقاذهن من الاسر وتهريبهن عبر الجبل في رحلة محفوفة بالمخاطر (لايهمني من أمري سوى أن أتزوج من جديد صبية سابعة او، ثامنة الى ماشاء الله ان يهبني من فضله وعطفه لأكون بمستوى سنجاري التي صنفها هؤلاء ومسخوا أهلها وأوهموا القلة المتبقية منهم بالسلام والامان لمجرد اطالة اللحية ونكاح الصبايا) [٢٠].

وفي اطار الجندر تم انتهاك أول ثوابت العفة في المجتمع بتزويج الصبيات (وفض البكارة) وبعد أن يموت الزوج المجاهد يتم اهداؤها او، تزويجها لشخص آخر تمهيداً لتحويل العلاقات الجنسية الى فوضى لايحكمها عرف ولا قانون ولا يقف أمامها حاجز أخلاقي او، ديني.

شغل السرد بتمثيل أليم لما جرى على الجنس الانساني ذكراً كان أم أنثى ففي الفصل المعنون (الراضوع) يعرض الروائي لأمير المجموعة دون اعطاء هوية تعريفية له دلالة على تهميشه بهدف تعريته وكشفه فليس الا أداة للجريمة والقتل فهو مشهور بالذبح (المشهود له بالولاء المطلق لتنظيم دولة الخلافة الاسلامية وشارك في كل معاركها في حلب والرقة والموصل وسنجار (...) انه ذباح نادر يقطف رؤوس أسراه بلمح البصر حتى لو كان بأصابعه، وله الجرأة أن يملص رؤوس الاطفال كما يملص رؤوس العصافير بيديه من دون الحاجة الى سكين) [٢١]، وما تم وصفه من قتل كان (بعيداً حتى عن أكثر الخيالات سواءاً) [٢٢].

وفي اشارة تهكمية للفصل المعنون (قطعة ارض في الجنة) يصف الروائي انتظام الدواعش (كما تنتظم الغربان السود على أسلاك الكهرباء، انتظم طابور شباب بزي أسود (...) لمكتب المفتي الحاج وعد الله) [٢٣].

ليعين لهم المفتي المزعوم بقطعة أرض يهبها لهم في الجنة وكانت أوراق المتقدمين تقضي بذبح أكبر عدد من الناس تؤهله للحصول على بضع أشبار في الجنة (لم تذبح كثيرين، عشرة لايكفي يا أخ الاسلام، ولم يسجل في أوراقك انك ذبحت ايزيديين كفرة، وأنت بينهم في سنجار هذه النقطة تحسب عليك) [٢٤].

ينفتح السرد على واقع مؤسلب بكل حيثياته فالحصول على الجنة ونعيمها غير مرهون بالعمل الصالح والعبادة الروحية لله بل أمعن السرد في تصويره مضرجاً بفتاوى ظاهرها الدين وعبارة الله أكبر وباطنها تضمر القتل وتبيح

الاغتصاب (يا أخوة الاسلام، الحصول على قطعة أرض في الجنة تقتضي ذبح ما لايقل عن عشرين كافراً او، مرتداً من النواصب والروافض، لاتؤخروا أنفسكم عن العطاء الرباني والكفرة حولكم من كل مكان) [٢٥].

ما حدث جرى تمثيله ثقافياً في قراءة خطاب العنف بكل ممارساته فلم يستثنى الخطاب تمثيل الجندر ذكراً كان أم أنثى (لم يعان نور الدين من تذكر أبو فرات المسلم (...) الرجل التحى وخرجت له أنياب جارحة، وأظافر حادة يقشر بها جلود السنجاريين (...) فكانت تهمة التحسس قضت باعدامه سلخاً أمام العامة بعد صلاة الجمعة) [٢٦] فكانت العقوبة تقضي بـ(سلخ جلده سلخاً وهو حي) [٢٧].

وكأني بالسرد كاميرا تجوب لتلتقط صوراً فالسرد غير حافل بشخصيات رئيسية بقدر احتفائه بالأحداث ولأن الحدث جلل يسير السرد باتجاه فضحه وتعريته (كثيرون من مرت قصصهم وكأن تلك القصص ايقاع السرد (سالار بائع الخضروات الذي مات جميع أبنائه مجذومين في البئر الذي كان يخفيهم فيه بعيداً من شرطة الحسبة لسنتين متتاليتين) [٢٨].

و (دلشاد الشرطي الذي احرقوه في الجامع) [٢٩]. وعيدو المجنون الذي احرقوه حياً بعد أن قتل مسؤول الحسبة بعصاه التي ورثها من الشرطي دلشاد[٣٠].

لقد قدمت الرواية (الموقف السياسي في جذره الثقافي المباشر الذي يمس حياة الناس العاديين وما أصابها من خلل، نتيجة الانفتاح الاستهلاكي الذي أدى الى اهتزاز الابنية القيمية وخلخلة العلاقات الانسانية، تقدمه كعامل حاسم في توجيه حركة الحياة وتحديد مصائر الشخوص) [٣١].

فالموقف السياسي جاء مرهوناً بجماعات متطرفة تدعي الرجوع الى الاسلام وتطبيق تعاليمه لكن في حقيقة الامر تضمر الشعارات الدينية مفاهيم القتل والرعب والاغتصاب (هذه الخلافة العفنة، هذا الرعب الذي سرق ابنتي واغتصبها) [٣٣].

تظهر رواية وارد بدر السلام (بنات لالش) تجربة دينية مجتمعة في تأمل صوفي (اخرج الرجل ذو العصا الواقفة صُرة متوسطة الحجم فخرخشت قطع (...) هذه الصرة من الذهب ارسلها له خودا[٣٢] في يوم ممطر عبر شلال صغير فدية لابنتي)[٣٤].

يسعى لخلاص الآخر من كل أشكال الاستعباد والاهانة والنكران من خلال تجربة اعتراف بالذات الانسانية مبعدة كل الاحكام القائمة باسم الله والنافية للآخر بكل اشكاله.

تعامل (وارد بدر السلام) مع تابو مهم هو الدين في عقد قرائي مبثوث داخل نص الخطاب فيقدم لنا صورة أخرى لهذه الوحشية المغربة (الاغتراب) / من مظاهر التعذيب والتنكيل[٣٥] (وهو مايفتح القوس كبيرة عن علاقة تاريخية مشوبة بالوهم / الاستيهام بين الدين كسلطة روحية وبين من يطبقون الدين بمبدأ الاختزال الشخصي/ المؤسساتي للدين ومصادرة الفهم الحقيقي له (...) مصادرة لاتني في الغاء الامر واحالة الذات المنعكسة فيه، فأما ان يكون صورة مطابقة لها او، أنه لايجوز له التواجد في هذه الأرض او، المطالبة بالاعتراف به بحكم ان اختلافه ليس الا محاولة لالغاء هذه السلطة او، الخروج السافر عنها) [٣٦].

يقدم السرد اجابة مضمرة عن تساؤل يطرح نفسه دائماً لماذا افتقد الجندر في الرواية أي خصوصية تذكر؟

وللإجابة عن هذا السؤال فقد طرح السرد الانثى مجالاً للمتعة فقط، فلم يكشف السرد عن شخصية انثوية في السرد سوى (نشتمان) الفتاة الايزيدية التي اختطفها داعش أسيرة ولو استعرنا مفاهيم جنيت السردية؛ الحكاية / السرد لوجدنا ان (نشتمان) شكلت حضوراً بارزاً على مستوى التواجد النصي ومستوى انتاج الدلالة، كثافة حضور هذه الشخصية على مستوى النص يقابلها غيابها على المستوى الفعلي فهي أسيرة لدى داعش، وبهذا يتجلى الحضور الطاغي الآسر في الغياب وبكون فاعلية الشخصية في تغيير رؤى الراوي مابين الغياب السردي كشخصية فاعلة في النص والتواجد في أصل الحكاية وابراز الجذور الحقيقة لـ(المرأة الايزيدية) المنتمية الى الأرض والتاريخ(٣٧).

ولم نلحظ أي وظيفة لأي عنصر أنثوي في السرد سوى الزواج والبيع في مزاد الجواري كما ذكرته الرواية، في حين قدم السرد شخصيات مثل ابو العينين، ابو الخير، الفراتي....الخ (ذكراً ثقافياً) ولم يقدمه بتكوينه البايلوجي (مجهول النسب والهوية ومسؤول التجنيد الى الجنة)(٣٨).

وقد يكون السرد يضمر رفضاً لهذا النوع من الذكر عبر تعريته (...) هيأت له الظروف لممارسة هذا الدور فهي الهامش وهو المتن وهي التابع وهو المتبوع وهو القوي المتحكم بكل شيء ويتمتع هذا الذكر بالأمية والجهل) (٣٩).

يبدو أن النص السردي تجسيد لعبثية الواقع وعنفه (وما نتج عنها من قلق على المصير الذي ينتظره الانسان (...) فتاريخ الادبية مقترن بالبحث عن المناطق المظلمة في العالم، وكشف مابها من عبث وفساد ومن ثم يتحول هذا الادب الى عملية تطهير بالمعنى الارسطي) (٤٠).

بمعنى اننا أمام قراءة هادفة تعري الانظمة والسياسة والدين بمشوهاته الجديدة في محاولة للفضح والكشف يضمر النص كشفاً للانساق التي تغلغلت في المجتمع واستمدت شرعنة العنف من تحريف لانساق الدين الروحية الثابتة ومحاولة الخروج عنها.

وبذلك جسّدت الرواية ازمة التدين المفتعل في الفكر الارهابي، انتجت الحرب جسداً ثقافياً يباع ويشترى في سوق الجواري، وتمارس اللغة بمكوناتها الجديدة (الامير، الجهاد، الجنة، سلطة الخلافة، شرطة الحسبة....الخ) لعبة استرجاع ذكية فهي تستحضر وقائع مضت لكنها تعبد انتاجها وكأنها تقع الان (بدأ ابو الفرات بمد سبابته في الجرح الذي شرح صدره بغرض تعميقه ومن ثم جر الجلد الى الاسفل كمن ينزع عنه قميصاً اختفى تحت جلده او، يشق بطن سمكة)(٤١).

جرى تمثيل الجسد بصورة قاتمة عكست ملامح المرحلة التي مرت بها المدن العراقية وتحول الايحاء الى تصريح فالطفلة ضمن قائمة الحريم للأمير المزعوم تمتثل لروادع السلطة الدينية التي يمثلونها وكل خرق لسياج الحريم في دولة الارهاب هو خرق لسلطة الدين فالطفولة في عرفهم مهمتها (ارضاع شيخهم الكبير لأن

حليبها يعيد لها الحياة) [٤٢] يجرى سلخ الطفولة من مرحلتها، شرح السرد الاكراهات والعنف الذي شوه وضعية المرأة في الاسلام السياسي الجديد بفكره التطرفي وفضح المأزق الثقافي فكانت الانثى تمثيل ثقافي أكثر منها تمثيلاً لشخصيات.

عنف الفضاء وأزمة الهوية:

يتوغل الخطاب السردي في رواية (بنات لالش) باتجاه مساحة اثيرة للبوح والرصد والقنص الجمالي على وقائع وأنساق تتسم بلحظة توتر ملتبسة وتتحول الرؤية السردية الى محطات للرصد والاستكناه للمسكوت عنه والمضمر والمهمل ومعنى هذا ان كل سرد مشتبك باشكالات الهوية الثقافية والاجتماعية فلا يوجد سرد خالص فيتداخل الحضور بالغياب، والهوية بالانساق القائمة فتقرأ تراتبية المعنى وتناقضاته في ظل سوسيولوجيا الواقع باكتضاضه وحتى اللغة التي تشكل حضوراً بادخاً في النص باستعاراتها واشاراتها التهكمية تستحيل الى آلة لتوثيق مايجري او، ماجرى توثيقه فـ(قطعة الجنة تبدأ من عشرين ذبيحاً رافضياً وناصبياً وكافراً ومرتداً لكل مجاهد، وكلما زاد عدد المذبوحين ازدادت سعة الارض في الجنة) [٤٣].

فيتحول الخطاب من الهاجس الروحي لسلطة الدين الروحية الى عالم من الارتكاس والزيف (قال سريست: قتلنا الدين: كأن الاديان مبرمجة على الحروب والفتوحات والسبي والقتل)[٤٤] وأصبح الوطن فضاءً لالتزامات الهوية والدين والعرق وتحول الدين في تجسيده الروحي الى خديعة (ربما في بعض الاحيان يكون النور هو الخديعة بوضعي هذا اختبار اللادين) [٤٥].

ولعل الذاكرة هنا تمثل ايقونة البوح وهي تجسد فضاءات لطرح الوقائع[٤٦]. فـ(رافيار) الراعي عمق الاحساس بتفاصيل الفضاء فهو توليفة غرائبية لدمج الواقع بفضاء غرائبي (كان (رافيار) راعياً حقيقياً بهيأته المربعة العضلة كدب جبلي وشارب غليظ (...) وقلائد الاصداف والخرز الملون الذي يضعه على عنقه تضفي عليه شخصية ساحر يجوب الامكنة (...) ويأتي بعجائب الشفاء والحيل والمواقف) [٤٧].

وفي استعارة تهكمية عما جرى تمثيله سردياً من واقع مأزوم لتأسيس بؤرة تمرد وكشف يجري استعراض مشهد حرق المدينة ومكتبتها من قبل القوى التكفيرية مثلما صرح بذلك أمير المجموعة الذي (بشر المؤمنين في خطبته المضللة) [٤٨].

فكان مشهد حرق المكتبة (حرق رمزي الذي نادى به الأمير الشرس مشهداً عجيباً وغريباً ومؤلماً) [٤٩].

اذ تحول الفضاء الى مساحة للاهتمام ومركز للتوغل في سرانية الامكنة واكتسب نوعاً من الاسطرة عبر التوغل في تفاصيلها وكأنها مجسات لاستشعار القلق والانشطار الذي عصف بالفضاء وأصبح الفضاء بمكوناته ماقبل وما بعد بؤرة كشف ومحل لالتقاط رموزات الالم المترسخ في الذات العراقية[٥٠]، لقد احترقت المدينة بما فيها لياليها القديمة وكتب الف ليلة وليلة ولمحات اجتماعية من تاريخ العراق[٥١]، "فذابت روح تولستوي مع ابن المقفع معاً، وتضرج وجه ميكافيلي بالنار (...) فتحجرت دموعه ثم طواها رماد أوميد واحترق من الهوى قبل أن يلتهم روح شكسبير لتمتد النار الى ابن عربي وتحترق عمامته البيضاء التي تشظت الى جيفارات ومن ثم

التهمت دين زرادشت وبقايا لينين في كراساته الحمراء الصغيرة التي ذابت كقطع الشوكولاته على صدر الحلاج مقطوع الكفين والساقين"(٥٢).

ويبدو ان اشارة الروائي الى تلك الكتب نسق مضمر كأنها رد فعل الثقافة على الثقافة الدينية المتطرفة التي جاء بها الفكر الداعشي فما عادت أنساق الثقافة تقرأ التاريخ على انه أشياء لابد من تمجيدها لمجرد انتماءها الى الماضي.

الزمن في الرواية غير مقسم الى لحظات تعقبها او، تسبقها بل هو ركام من الاحداث التي تجتمع في مكان فالرواية لاتوثق للأزمنة بقدر توثيقها للاحداث التي ارتسمت في المكان بل هناك انقطاع في الزمن وتحوله الى مكان ثقافي سياسي ما قبل دخول داعش وما بعد دخولها (ان الاختلاف في الرواية هو نقطة انطلاق اكثر منه نقطة وصول، نقطة استحقاق أكثر منها نقطة تراجع ونكوص، لأن انطلاق الذات ببحثها عن ذاتها في رحلة كانت بدايتها اختلافاً في نفسها لبحث علاقاتها بوجودها وبتاريخها الذي تعيشه استردادياً فكان المضمر هو دافع البحث، بحث الاجابات والاسئلة المفقودة لديها، فهي ليست في رحلة نحو البحث عن الحقيقة بل هي رحلة نحو الحياة)(٥٣).

تمثل البنية الزمكانية تشكيلة النص الروائي، يؤطر الفضاء احداث السرد ويحتوي شخصياته فيمنح الزمن لها مرجعية تاريخية ويأخذ حيزاً جغرافياً من المكان، فيحدث تأثير متبادل بين جميع المكونات يؤرخ الزمن لاحداث مثلت قرى سنجار مسرح وقوعها – يكتسب المكان دلالات مغايرة بفعل الازاحة التي تعرض لها فتتحول المكتبة الى جامع تلقى فيه فتاوى القتل والتطهير العرقي، يمثل الزمن مراوحة بين الماضي والحاضر يؤسس الحاضر لزمن عنيف وثقيل مروراً برحلة الراعي ((رافيار)) مع سريست الصديق الذي فقد ابنته أسيرة لدى داعش في رحلة جحيمية تتخللها لحظات ملغمة بخطر المستقبل والوقوع في قبضة داعش (كانت اللحظات تمر ثقيلة)(٥٤).

وشكلت المفارقات الزمنية وعدم انتظام احداث السرد وفق كرونولوجيا وقوعها جانباً من جوانب خطية الزمن، فالزمن غير مستقر ومتذبذب بفوضى المكان فتارة يجري تقديم الحدث او، استرجاعه او، استباقه.

واذا كان الايقاع في الرواية يعني سرعة احداثها فأن الايقاع في هذه الرواية لايخضع لمقاس زمن الحكاية او، المدة التي تستغرقها الاحداث عادة في الحياة وزمن القص أي الحكي حسب (جينيت) بل هناك موازنة او، معادلة بين زمن الاحداث وزمن سردها سيما يعلن المشهد الحواري عنها، وما يثير الانتباه عند بحث الايقاع في رواية (بنات لالش) انها ليست تقليدية تعتمد على القص بطريقة متسلسلة بل يوظف الروائي منظور الشخصيات في مستوى متطور من تيار الوعي سواء مايتعلق بالراعي (رافيار) أو، سربست او، الشيخ نور الدين حيث تتراكم المواقف واللحظات في منظور شخصيات أخرى في وحدات متوازية الامر الذي يؤدي الى استثمار الزمن في عدة مستويات تنفذ الى عمق الاحداث وتضاعف اتعابها كما في مشهد القتل الجماعي او، عرض

السبايا الايزيديات في سوق البيع[٥٥] "بدا لي كأنه يشم رائحة المدينة الصغيرة واحتراقها ويستقطر وجه ابنته الغائبة في هذا التيه الداعشي المعقد"[٥٦].

نلمس في الرواية وصفاً زئبقياً لمتاهة الاحتمالات، فقد آلت المدينة الى مدينة كلمات (قبل أن يصبح أعمى، وقبل أن يحترق نصف جسمه ذات ليلة كانت شديدة السخونة فقد فيها كل شيء فخرج الى سنجار لايرى شيئاً سوى الضباب والدخان والظلام الكثير) [٥٧]، ضمن خطاب سيري استعادي، فتوارت ملامحها وأشياؤها الى الخلف وكأن لم تعد تاريخاً بقدر ما كانت انقاض مدن، وليس ثمة وسيلة لبناء صورة المكان سوى الكلمات، اماكن تنبثق من ذاكرة الراوي، ملتقطاً جزءاً مما عاصره من قتال وعنف[٥٨].

كشفت الرواية العلاقات الشائكة بين الجماعات الاسلامية المتشددة والاقلية الايزيدية في كثير من الامور وأولها فضح الكراهية التي استبدت بهذه الجماعات، اذ لم تتمكن من تخطي حاجز المعتقد من أجل بناء علاقات انسانية متكافئة تتيح لكل طرف قبول الاخر، ولعل الرواية اسهمت في تعرية سريان المكون الديني في الفكر الارهابي المتطرف وتبنيه خطاب العنف في تغذية مفهوم خاطيء للهوية قائم على الانعلاق والثبات (في حال غياب شراكة وطنية ترتمي الجماعات الدينية في هوياتها اللاهوتية الضيقة وتؤجج تخيلاتها العدائية) [٥٩]، فكل شيء سوى قيم الولاء للأمير فهي باطلة وقيم الولاء تتضمن الذبح، التعذيب، السبي، الاغتصاب فأعطت غطاءً دينياً مشوهاً تبعه خطاب تحريضي بدعوة المسلمين الى الجهاد، في المقابل عرضت الرواية تمسكاً منقطع النظر بالهوية العراقية بمرجعياتها الاجتماعية والانثرولوجيا الحاضنة لها على نحو يتعذر فك الاشتباك بينهما، فقد عُدَّ تهجير الايزيديين من قراهم ومناطقهم نوع من الاقتلاع من وطن عاشوا فيه طويلاً وجرى تهجيرهم في ظروف دينية – سياسية حالكة على خلفية ظهور دولة الخلافة المزعومة، فالمكان الحاضن للايزيديين يعد معطى أساسي من معطيات الهوية، وفي ظل حقيقة انتقالية لمفهوم الهوية الايزيدية – العراقية من وضع الاستقرار الى وضع الانتقال والتشتت، يسترد السرد احداث ماضوية في عرضه لطقوس الاحتفال الديني التي كانت تجري في معبد لالش والتي يفتتح بها السرد وترفق بالحدث الانتقالي المتمثل بمجيء الفكر الارهابي ومحاولة الازاحة التي قام بها لاحلال هوية بديلة، في مقابل ذلك انطلاق خطاب آخر متمسك بالهوية الوطنية (العراقية) بنسيج اجتماعي متماسك ممثلاً بالراعي الايزيدي (رافيار) الذي كان ينتقل بصفة راعي ليخلص الايزيديات من الأسر بالاتفاق مع الشيخ الضرير نور الدين امام الجامع والذي كان يتزوج بهن ليقوم بتهريبهن عبر الجبل ويعيدهن الى أرض الوطن مقابل التفاوض مع بعض الارهابيين بحجة توفير طريق آمن لهم لنقل الأموال، مثل الشيخ الاسلام المعتدل وانمازت الهوية العراقية وانتصر الولاء للوطن ونجح السرد في اختبار علاقة انسانية ممتعة بين الطوائف العراقية والمكونات المختلفة المتعايشة على أرض واحدة ورفضت محاولات الفكر الارهابي في زج البلاد في منحدر الخطاب التحريضي وفضح الذات التكفيرية وأطرها الدينية المشوهة وفضح هشاشة العلاقة بين المجتمع الموصلي بكافة طوائفه والجماعات الارهابية المتشددة فاندمجت الهوية الايزيدية بالمجتمع العراقي (هذه الخلافة العفنة، هذا الرعب الذي سرق ابنتي ومدينتنا وأغتصبها) [٦٠].

كشف السرد الايديولوجيات الدينية المتشددة التي برزت الى السطح وأفرزت من الاحداث الكبرى خطاباً مضمراً وتحول المجتمع العراقي من مجتمع ديني الى مجتمع ديني (سقط تحت طائلة تخيلات جعلت من المجال الاجتماعي موضوعاً لاختبار قوة الايديولوجيا الدينية التي بدأت تستجيب لرهانات الهيمنة والسيطرة) [٦١].

يكشف النص السردي عن الازاحة التي تعرض لها المكون الايزيدي بوصفه منفياً داخل وطنه، رفض العالم الجديد الذي أزيح اليه ولم يقطع الصلة بالعالم القديم الذي ازيح عنه فبقي عالقاً بينهما وخارجهما لتعذر الاتصال الكامل بأي منهما بصورة كاملة فالوطن أصبح منفى بعد ان فقد الفرد فيه ذاته وتعرض للاغتصاب والقتل والحرق والتنكيل.

شكل النزوح والتهجير منفى داخلياً للطوائف والاقليات في المجتمع العراقي (بل يمكن القول ان المنفى غدا موضوعاً أدبياً مألوفاً، واستعارة ثقافية توظف لوصف كل أنماط التهميش الاثني والعرقي والجنسي لذا فهو أكثر من أن يوصف بأنه قدر محتوم او، مصير متصلب (...) فالمعالجات الادبية لأشكال الازاحة والتهجير والنفي التي ذاق مرارتها الملايين من الناس من اعراق وشعوب وجغرافيات مختلفة عبر العالم تكشف الجانب القائم لهذه التجربة) [٦٢]، لا على أساس الهوية بل على أساس الانتماء الديني وعلى هذه الخلفية من الشعور المتفاقم بالفقدان وكون المرء عالقاً في منطقة ينتمي ولاينتمي فيها الى المكان فالعلاقة هاهنا علاقة توتر لا انسجام فيها، وهو ليس حيزاً جغرافياً ناجزاً، انما هي فضاء ملغوم بضروب التجارب والمساءلات والحروب والذكريات.

متابعة هذا التحليل حتى نهايته سيدشن لمضمرات سردية داخل الخطاب تحيل الى معنى الهوية في كل الرواية، أولها الهوية الجديدة المزعومة بدولة الخلافة التي حلت في العراق ما بعد داعش التي التهمت الهوية المسلمة والهوية الايزيدية حيث قتل وأغتصب باسم الدين فهي هوية قاتلة في حين مثلت شخصيتا الراعي والشيخ نور الدين ثباتاً في هويتهما وفي رؤيتهما لنفسهما وعالمهم وعلاقاتهم، شكل خطاب الدين اضماراً لهوية قاتلت باسم الدين فالفكر الارهابي لايرى في الأرض مكان استقرار وهو مكان لا حوار فيه الا حوار العنف ولا تسمع فيه الا أصوات العنف مرتسماً في كل ضروب الحياة فالسماء هي مكان الاستقرار ومكان الالتقاء بحور العين (هؤلاء مثل الغجر الرحل ينفذون الاوامر ويرقصون على النيران أينما يتواجدوا) [٦٣].

في النص هناك تغييب واضح لجغرافيا المكان وكأن ذلك الاغفال يضمر نسقاً موازياً في طريقة من الروائي لطمس الامكنة التي كانت شاهداً على العنف والقتل واعتماد المؤلف على مرموز ثقافي واضح (الجبل) الذي جرت فيه أغلب أحداث الرحلة الجحيمية والحامل لحمولة دينية وثقافية، فالمعبد والمكتبة والسوق والجبل وسنجار المدينة بطوائفها المتنوعة ثابتة بشواخصها فـ(الارض لا تتغير بتغير من يحكمها ولا ينتفي تاريخها بانتفاء سلطته عليها لأن سلطة الآثار والوجود أقدم من الحكم وأدوم من بعده (...) مما يعني تجربة تصالحية مع الذات تمكن من خلالها من الانفتاح والاعتراف بالآخر في غيريته محترمة لأساسيات التنوع الانساني قابلة للآخر كما هو على حالته لا كما تريد أن تراه وتريد له أن يكون) [٦٤].

تجسد الرواية أزمة التدين المفتعل في الفكر الارهابي المتطرف وما يفرزه من توترات غريبة على المجتمع العراقي بطوائفه المتعددة يضمر الخطاب المتأسلم لداعش نسقاً خاصاً ظاهره التنسك والدعوة في الرجوع الى الله وباطنه الشهوة والمال والجنس.

تثير الرواية على مستوى التأويل الثقافي أسئلة كثيرة يعاني داعش من هوية مشتقة فبمجرد ما سنحت الفرصة للتونس الملقب (ابو العينين) اراد الهرب من حكم دولة الخلافة مع مبلغ مالي جيد يؤهله للعيش في بلاده وطلب من الراعي ((رافيار)) تأمين خطة هروبه عبر دهوك الى تركيا ثم الى دولته في مقابل ذلك نجد الراعي والشيخ نور الدين متمسكين بهويتهما رغم اختلافها وعلى خلفية هذا جرى اسقاط الاقنعة على الشخصية الارهابية لتنتهي بأن تكون حاملة لهوية مشتتة لاتنتمي لأي وطن ولاتحمل ولاءً الا للمال بمعالجة سردية مضمرة للأفكار والممارسات المنحرفة والفهم الخاطيء او، الازدواجي للقضايا المقدسة فالابتعاد عن التصريح المباشر بهجائها مكتفياً بعرض المشاهد كان بمثابة مرآة جارحة لتفكيك الشخصية الارهابية، فهي مشوهة في الداخل ناقمة على الآخر لاترى فيما تسلكه استهجاناً او، قبحاً فهي شخصية مريضة اجتماعياً تستخدم المقدس لتثبيت شرعيتها فيما تقوم به، فالصورة تجسيد للفحولة المتطرفة فلا علاقة لها بالدين او، المذهب او، الطائفة فالأمير لايكون أميراً إلا بعدد الضحايا الذي ذبحهم وبعدد النساء اللواتي يضمهن الى قائمة الجواري، حلت حرب جديدة تمس الهوية والدين انه الدين المؤسساتي (لقد كانت تجارب الدين المؤسساتي في العالم سبباً في افناء الانسان لأخيه الانسان، سبباً في حروب لم يعرف لها التاريخ شبيهاً ولا سبباً غير الحاكمية باسم الله ومحاولة فرض الرأي / التوجه / الايديولوجيا الذاتية على الآخر، آخر لا حاجة له بها او، لا اقتناع له نحوها) [٦٥].

لكن المفارقة الكبرى تكمن في التحول الطاريء في السرد على مجرى المعرفة المتعلق بالاسلام، قد حصل في اللحظة عينها التي أعاد فيها الاسلام طرح نفسه على مضمار السياسة والفكر كقوة روحية وسياسية عظيمة التأثير في حياة الانسان ممثلة بفرصة الناس وهم يستقبلون الحشد كقوة محررة لأراضيهم من نجاسة داعش مما يشحذ القارئ على انتاج فهم تاريخي وفكري للظاهرة الاسلامية بمفهومها الصحيح لبقية الاديان والطوائف ودعوة الى قراءة الاسباب التي كانت وراء علاقات التلبس والتشظي والانقسام والتحلل بين الديني والسياسي في المجتمع العراقي (جلسَ الجميع سوى بعض الصبيان الذين ضاق المكان لهم فاعتلوا الاشجار المحيطة بالباحة العليا لمكان التعميد وهم يسجلون للحشد صوراً من الأعلى بموبايلاتهم، ويكثرون منها سعيدين بهذا التجمع) [٦٦].

وبهذا المعنى يأخذ السرد الروائي شكل المقاومة الثقافية التي تعيد قراءة انساق الماضي، وتنهض نحو تصميم فضاء بديل يحدّث قيم الحوار والتعدد والاختلاف.

نتائج البحث:

١. كفل الروائي لأبطاله انعدام الفعل بفعل غياب الحرية ومصادرتها وسيادة العنف والاضطهاد من خلال انجاز الفعل الغائب بحكم غياب التفاؤل محاولاً حيازة الفعل المغيب بقوة التسلط النبذ والتحقير للطائفة التكفيرية.

٢. تقوضت مقولة النص المقدس واستخدام داعش الدين بمرجعيات متطرفة تبيح القتل والسبي وجرى أدلجة الدين وفق خطاب تحريضي وقاتل.
٣. تحولت المرأة في مدونة وارد بدر السلام الى بؤرة وشائج تتكثف في داخلها صور الذات والمحنة والقهر والاستبداد.
٤. حمل خطاب العنف في الرواية صراعاً باسم الدين صراع مصادر من طرف أمراء ومشايخ وأئمة / مرجعيات على شكل رأس مال رمزي في سبيل تحقيق مكاسب انطولوجية توسعية لا مكسب للانسان فيها بل هو أداة الحرب سواء كان ذكراً او، أنثى، مسلماً او، مسيحياً او، أيزيدياً.
٥. كانت الرواية شاهداً تاريخياً على احداث العنف التي حلت بالفضاء العراقي، ومدونة للذات الجريحة وفوضى الدم والموت حتى أصبحت الرواية باث لمرثيات خرجت عن نمط السرد الجمالي الى الفجائعي.
٦. تحضر المرأة في السرد ليس بوصفها شخصية بل وصفها جسداً معنفاً معنوياً وجسدياً وعرض السرد المرأة كائن هامشي وهو مجال للمتعة والغنائم.
٧. يمثل الماضي بذرة الحنين التي يلجأ اليها الانسان في استحضاره لاحداث مرّ بها لكن الزمن يخالف النمطية المعروفة، فالماضي في السرد مدمج بذكريات ثقيلة وقاتلة واستذكار لمشاهد الذبح فظهرت أنساق جديدة (ارضاع الكبير، سلخ الجلد، سوق بيع النساء الايزيديات، الوالي، الامير).
٨. تداخل الانثى الاجتماعية مع الانثى الثقافية وتحولت الى كائن هامشي بينما كان حضور الذكر حضوراً متعالياً ومتسلطاً.
٩. تقدم الرواية رؤية بانورامية تجسد اغتراب الذات واشتباكها مع الامكنة وتشظيات هذا التشابك بين الذات المهمشة والمطاردة وبين انثيالات المكان وتصوير الخراب والقبح.
١٠. رصد السرد الخسارات الفادحة التي تحملها الحروب ومأزومية الواقع والتشظي الذي يحيط بالذات والتي تعاني التمزق والنفي الداخلي.
١١. جعل وارد بدر السلام من فكرة الاغتصاب ليس عنفاً جسدياً فحسب بل هو اغتصاب جمعي، اغتصاب وطن واستلاب سلطة وتضييق المعنى الانساني في العيش بحق شريحة اجتماعية فتحول الاغتصاب من علامة صغرى الى علامة كبرى.
١٢. ان شذرتي الجسد والحرب قد اقتسمتا المناخ السردي فالحرب بما تحمله من تصفية للجسد وحركة باتجاه الغائه في الوقت نفسه هناك تمجيد لطقوس القتل واعلاء شأن الذات القاتلة في ثقافة الموت التي تشرعن القتل وتبيح التعذيب.
١٣. رصد السرد ثبات الهوية العراقية لكل ماتحمله من سمات في مقابل زعزعة الهويات الاخرى التي لم تعرف ثباتاً او، استقراراً فكانت هوية منغلقة قاتلة انتهت من الواقع كما انتهت من النص .
١٤. اشتبك السرد باشكالات الهوية الثقافية والاجتماعية فلم نقرأ سرداً خالصاً.

احالات البحث

١. بنات الالش: ١٢٨.
٢. بنات الالش: ١١٩ .
٣. ينظر: شهرزاد وغواية السرد: ٩٩ .
٤. بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة، د. احمد العدواني، ط١، ٢٠١١. النادي الأدبي في الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص١٠٩ .
٥. خطاب السرد القصصي من التدليل الى التأويل، د. عبد الله ابراهيم، م. الاديب المعاصر، ع٣٤، سنة ١٩٩٢، بغداد، ص١٨.
٦. ينظر: النص والمدار، سردية الشعر وشعرية السرد، جمال بو طيب استاذ المناهج والنقد بكلية الاداب، ظهر المهراز، فاس، ص٩٩.
٧. بنات لالش: ٩٢ .
٨. بنات الالش: ١٣٠ .
٩. ينظر: السردية العربية الحديثة: ٥٢، ٥٣ .
١٠. بنات لالش: ١٣٣.
١١. بنات لالش: ٤٢ .
١٢. ينظر: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية) ص٤٢، دار الشرون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٨ .
١٣. بنات لالش: ٣٩ .
١٤. بنات لالش: ص ٤٣، ١٠٩ .
١٥. بنات لالش: ٥٥ .
١٦. الرواية : ٤٦ .
١٧. ينظر بنات لالش: ١٣١ .
١٨. بنات لالش: ١٣٧ .
١٩. الصحة النفسية (مفهومها – اضطراباتها) معصومة سهيل المطيري، ط١، القاهرة، مكتبة الفلاح، ٢٠٠٥، ص١٤١.
٢٠. الرواية : ١٤٣ .
٢١. بنات لالش: ٤٣ .
٢٢. بنات لالش: ٥٥ .
٢٣. م.ن : ٥٧ .
٢٤. بنات لالش: ٦٠ .
٢٥. م.ن : ٦١ .
٢٦. بنات لالش: ١٠٩ .
٢٧. م.ن: ١١٠ .
٢٨. م.ن : ١٦٢ .
٢٩. بنات لالش: ١٦٣ .

٣٠.ينظر م.ن : ١٦٩ .

٣١.التمثيل الجمالي لحياة، د. صلاح فضل، ٢٠١٤، سلسلة النقد العربي، رؤية للنشر والتوزيع.

٣٢.بنات لالش: ١٤٩ .

٣٣.خود اهو الله باللهجة الايزيدية.

٣٤.بنات لالش: ٤٠ .

٣٥.ينظر: مشاهد الاغتصاب والانتهاك الجسدي في ص١٣٤ من الرواية وقد أثرت عدم ذكرها وأكتفت بالاشارة لها.

٣٦.خطاب الاعتراف نحو بديل تركيبي في تحليل بنات لالش: ١٧٧ .

٣٧.ينظر: مغامرة التجنس الروائي سؤال الجنس والنوع، محمد صابر عبيد، اعداد وتقديم ومشاركة نخبة من النقاد وأساتذة الجامعات، اربد، الاردن، ٢٠١٢، ط١، ص١١١.

٣٨.بنات لالش: ٦٢ .

٣٩.ثقافة النسق، قراءة في السرد النسوي المعاصر: ٢٥٥.

٤٠.م.ن: ٢٦٩ .

٤١.بنات الالش : ١١٣ .

٤٢.بنات الالش: ٤٦ .

٤٣.الرواية : ٦٣.

٤٤.بنات لالش: ١١٦ .

٤٥.بنات لالش: ٧٦ – ٧٧ .

٤٦.جريدة الدستور، س١٩، ع ٥٣٨٥ الاحد ٢٩ ايار، ٢٠٢٢، د. سمير الخليل، شعرية البوح في مجموعة أغنية رأسي .

٤٧.بنات لالش: ٧٩ .

٤٨.بنات لالش: ١٦٦ .

٤٩.م.ن : ١٦٧ .

٥٠.ينظر: جريدة الدستور، د. سمير الجليل، شعرية البوح في مجموعة (أغنية رأسي).

٥١.ينظر: (بنات لالش): ١٦٨ .

٥٢.م.ن : ١٦٨.

٥٣.خطاب الاعتراف نحو بديل تركيبي في تحليل بنات لالش: ٢٠٨ .

٥٤.بنات لالش: ١٢٣ .

٥٥.ينظر: بنات لالش، ١٤٤ – ١٤٥ .

٥٦.م.ن : ١٤٨ .

٥٧.م.ن : ١٢٤ .

٥٨.ينظر : السرد، الاعتراف، الهوية : ٦١ .

٥٩.السرد، الاعتراف، الهوية : ٩٢ .

٦٠.بنات الالش: ١٤٩ .

٦١.السرد والاعتراف والهوية: ٩٣ .

٦٢.الرواية العربية وأسئلة مابعد الاستعمار، د. ادريس الخضراوي، دار رؤية ، سلسة السرد العربي، تعنى بالسرد العربي قديمة وحديثة، اشراف د. سعيد يقطين، ٢٠١٢، ص٢٧٦ .

٦٣.بنات لالش: ١٥٣ .

٦٤.خطاب الاعتراف: ٢٧٧ .

٦٥.خطاب الاعتراف: ١٦٦ .

٦٦.بنات لالش: ٣٤ .

مصادر البحث ومراجعه

- بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة، د. احمد العدواني، ط١، ٢٠١١.
- التمثيل الجمالي للحياة، د. صلاح فضل، ٢٠١٤، سلسلة النقد العربي، رؤية لنشر والتوزيع.
- ثقافة النسق، قراءة في السرد النسوي المعاصر، رشا ناصر العلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.
- خطاب الاعتراف نحو بديل تركيبي في تحليل الرواية، محمد جليد، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٩ .
- الرواية العربية وأسئلة مابعد الاستعمار، د. ادريس الخضراوي، دار رؤية ، اشراف د. سعيد يقطين، ٢٠١٢، سلسلة السرد العربي.
- رواية بنات لالش (اكتشاف عذراء سنجار) وارد بدر السالم، ط١، بيت الياسمين للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.
- السرد، الاعتراف، الهوية، د. عبد الله ابراهيم، ط١، ٢٠١١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- السردية العربية الحديثة، د. عبد الله ابراهيم، تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة، ط١، ٢٠١٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الانثوية، وجدان الصائغ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
- الصحة النفسية مفهومها اضطراباتها، معصومة سهيل المطير، ط١، القاهرة، مكتبة الفلاح، ٢٠٠٥.
- مغامرة التجنيس الروائي سؤال الجنس والنوع، محمد صابر عبيد، اعداد وتقديم ومشاركة نخبة من النقاد وأساتذة الجامعات، اربد، الاردن، ٢٠١٢، ط١.
- النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، الاستاذ الدكتور جمال بو طيب استاذ المناهج والنقد بكلية الآداب، فأس، المغرب، ط١، ٢٠١٣، عالم الحديث للنشر والتوزيع، اربد، عمان.

الصحف والمجلات:

- صحيفة الدستور، س١٩، ع ٥٣٨٥، الاحد، ٢٩ آيار، ٢٠٢٢، د. سمير الخلي.
- مجلة الاديب المعاصر ع ٣٤، س١٩٩٢، بغداد.