https://doi.org/10.26682/chjuod.2019.22.1.14

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 304-324 ، 2019 (عدد خاص)
مركز دراسات الابادة الجماعية، جامعة دهوك

شرعنة القتل والأجساد المنتهكة في رواية (سبايا سنجار) لـ سليم بركات

هشيار زكي حسن
مدير مركز (مه لای گەوره) للبحوث، جامعة كوية، اقليم كوردستان–العراق

(تاريخ القبول بالنشر: 30 كانون الثاني، 2019)

تبدو لغة شرعنة القتل والأجساد المنتهكة رؤية جديدة انتهجها الروائي السوري الكردي سليم بركات في روايته التي صدرت مؤخرا تحت ثيمة (سبايا سنجار).على الرغم من كون لغة الرواية لا تنأى بنفسها عن التعقيد، فقد اختارت الحزن بتراكماته وسيلة للكشف عما يحدث في سوريا من تجاذبات سياسية. وقد تمكن بركات من تصوير هذا النزاع بلغةٍ تتوارى خلف أستارٍ شفافة من التعبير المسكون بالاختزال والكثافة اللغويّة والخيال الجامح الذي يتقاذف احداث الرواية بين الواقع و الوهم.

فالسرد يبدأ بشرح لوحةٍ تشكيلية.هي أشبه بشرح كابوسٍ يماثل ما يعيشه السوريون في الوقت الرّاهن، مرتبط بـ "سارات"، الفنان التشكيلي الذي تظهر له سبية من سبايا سنجار لمجرد تفكيره البدء برسم لوحة تجسّد ألم سنجار، عقب مهاجمة التنظيم المتطرّف لها في 3-8-2014م، ومن ثم تتوالى السبايا من الإيزيديات بالظهور.وهو في مملكة السويد بين الغابات، ومن هناك تبرز حواراتٌ حول مصائرهن وما انتهين إليه مع سارات.ويتقاطع ذلك بلقاءات مع رجالات من الدواعش الذين قتلوا لأسباب واهية ومخزية. الحزن في الرواية يهيمن عليه طابعُ الأسى العميق الذي ينحو منحى الحكمة عبر التركيز عليه تركيزا يفوق الحدث ذاته. تصور الرواية شرعنة القتل والأجساد المنتهكة بنزق من التفسيرات والتأويلات التائهة عن الحصر والاستقصاء. تأتي لغته المثيرة لتقدم استراحة للقارئ كي يتخفّف من الحزن الكثيف في العمل الروائي، فالحزنُ أو السبيِ، أو القتل أو الذبح، أو الحرب أو الحزن أو الجهاد،كل ذاك انعكاس لتلك الشرائع الموبؤة بالقتل والأجساد التي أعارتها قوانين الإبادة الأذن لتهتك. ومن صور القتل المأساوية التي تظهر على قسمات الشخصيات المنبعثة من موتها تتجلى تلك الصور على تعددها. وكأنّ حوار القتل والسياسة والذبح والجنس مأزق عانت منه تلك الشخصيات الروائية في مسيرتها.

هذا العمل الروائي يهدف إلى الكشف عن مكنونات الحوار مع الموتى أثناء المحاورات التي تجري بين الراوي الرسّام – سارات– وبين الأشخاص الخياليين الذين نجوا ؛ ولكن – بصفتهم موتى فقط– تصور المحاورات صورة القتل وقسمات البطش والعذاب والحزن. الروايةُ لها وزنها في ترجمة الحدث الإخباري والفجائعي والتوثيقي لحادثة استباحة الدواعش لمدينة سنجار، فقد زاوج سليم بركات بين الحدث وخيالهِ كصبغةٍ للإبداع

المؤطر لروايةَ تحكى كَفَنْ الموتى في صيغ القتل والإبادة.وقد تناولنا هذه التنوعات الروائية في مقدمة و ثلاثة مباحث هي:.

1- المبحث الأول: شرعنة القتل والاجساد المنتهكة.

2- المبحث الثاني: صورة الحزن والالم السادي.

3- المبحث الثالث: صور السبي وطوباوية الفرضيات.

مغامرة الانتهاك الجسدي في البعد الأيديولوجي للرواية

(مقاربة تنظيرية)

للأجساد مغامراتها وتجاذباتها، فهي ديمومة كثيرة التداخل مع عوالم الإنسان وأحلامه ورؤاه. إنها على بساطة تركيبها العام في (أحسن تقويم) تتغاير معالمها على حسب الأحوال من سكون و حركة -الوقوف والجلوس- المواضع والحوادث التي تشهدها، إنها مراتب الجسد. واتصاله بمراتب المجتمع، فمنه الرفيع ومنه الوضيع، وفيه تراتبية تبدأ من الأعلى لترمز الى السطوة والرفعة أو السفول لترمز إلى ضعة المنزلة. إنها لغة الجسد لا بوصفه كتلة لحمية بل بوصفها بعداً رمزيا يحمل تصنيفات ودلالات ترتبط بأحوالها ومجالسها، تتنوع بتنوع النظرة المجتمعية الى صور الجسد وأشكاله. فما يحمد في حال الركوع كدليل على الإجلال والتعظيم يذم في الحال ذاته عند رفع العجيزة في موضع التسفه والإذلال. فالتنوع في العمر والحوادث ومعانيها. لا تعد ولا تحصى. [1]

الجسد يطلق بإزاء الإنسان لا غير إذ يقال "جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المتغذية ولا يقال لغير الإنس من خلق الأرض، والجسد البدن، وتقول منه تجسد، كما تقول من الجسم تجسم "[2] فالجسد بنية متكاملة يحمل طهارته ونجاسته حسب أحواله وارتباطاته بالمجتمع في النظرة والأيديولوجية التي تستهلكها. فقد تحمل الصورة الواحدة الفعل ذاته، ولكن المقررات تختلف. فالجسد يحافظ على طهارته في أحوال الزواج في عديد صوره ويوصف بالانتهاك والاستباحية في أحوال البغاء مع أن صورة الأجساد في الاستمتاع والتمتع هي متقاربة في صيغ النكاح. كما أن الجسد" كيان يحدد معالم الهوية الفردية والجماعية.....كما انه ليس حقيقة بديهية غير قابلة للنقاش، وإنما هو حقيقة متصورة ذهنية واجتماعية , تعكس ثقافة المجتمع وخصوصيته الفكرية "[3] وتحت ضغط الايديولوجيا تتنوع صور الطهارة والنجاسة الجسدية. فحين يباع الجسد بتراض قد لا يتم انتهاك القيمة الإنسانية المودعة في سر هذا الجسد. وعندئذ يوصف بمسميات شتى أقل ما يقال في حقها. زواج مبارك، نكاح شرعي، عقد شرعي؛ لأن الغايات هنا تتفق مع متطلبات الدين والعرف والمجتمع وتختلف في تفاصيلها؛ ولكنها قد تتمايز في تفاصيلها مع اتفاقها مع الغاية المثلى في الحفاظ على النسل وبناء الأسرة الكريمة. وتحقيق الأنساب وتواصل الأرحام، وإنها ليست لذة عابرة ترتبط بالعلاقة الجنسية فحسب بل هو في أبهى صوره إطار حميمي تغلفه المودة والرحمة وتسبقه السكينة، إنه نمط من التواصل الإنساني تجمع

بين أرواح وأجساد، تكون المتعة إحدى مظاهر الطهارة فيها[4] .

للجسد في الأنساق الثقافية أبعاد عديدة. ولعل أهمها الجانب اللفظي فيه، وما تحمله من دلالات. فهي إذن شأنها شأن اللغة تعد وسيلة تواصلية مهيمنة على حياة الأفراد، فاذا كانت اللغة نظاما لتحقيق التواصل عبر علامات لفظية، تعبر عن افكار ما، فإن الجانب غير اللفظي هو ايضا ينقسم الى أنظمة دلالية عضوية تتخذ من جسم الانسان علامات. فالجسم له لغته في التواصل ويحمل حركاته اشارات ودلالات شأن اللغة المنظومة تماما. فهو نظام أدائي يستعمله الإنسان بعد أن يخضع التفاف الجماعة في عملية التواصل [5]

فالجسد " كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وأيقونة تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها ؛ لتحقق وجودها المرئي الذي يمكن أن يكون هنا أو هناك، ما يعنى أن الجسد لا بد أن يكون قيمة مضافة إلى واقع الأجسام. وبالتالي إلى الواقع برمته , وبحسب قوة حضور الجسد فيه" [6] على ما يبدو أن الجسد عالم أثير موشوم بلوحة من الألوان، تعكس المعتقد والدين والنظام الاجتماعي ويجمع خيارات الطهارة والنجاسة ويعكس صور الاتفاق والاختلاف وتنحو منحى التقاطعات والتجاذبات، وأداة للتعبير والإشارة والإيماء وغير ذلك. ولما كانت لأجساد كل ذلك، فإن رواية (سبايا سنجار) ألكثير من التفاعلات الجسدية المجسدة بلغة الحوارات الدامية التي ساهمت في إلقاء الضوء على تصور البعد الراديكالي لتعامل الدواعش مع السبايا.لقد عمدت تلك الجماعة المتطرفة على استباحة الجسد وانتهاك طهارته، لذا جمعت رواية (سبايا سنجار) كل تلك الحيثيات على عوالم الخيال والواقع ومزجت بينهما. إن العمل الروائي هنا مغامرة تعرف كيف تنقل الألم في سياقات السحق والمحق الجسدي حينا وانتهاك الدم تحت ذرائع واهية حينا آخر. وللعالم الآخر (الموتى) دوره في الفعال في الانتقال بين العالمين والربط بين احداثه في اجواء متنافرة حينا ومتجانسة أحاين أخرى. الجسد في تفاصيله هنا مجبول بمقاربات من القتل والسبي. انه يحمل صوت الألم المفضوح في أجساد مستباحة. إن عقلية التطرف في التجارة بالأجساد موصوفة هنا بلغة توحي بسطوة التطرف ومنطقه الأعمى. والمنتهك يرزح تحت سطوات رؤية طوباوية. تبيح لنفسها النجاسة في تصورات الطهارة. إنها تبنى أنواعا من الطهارات المفتعلة والموغلة في الرذيلة و تقدمها تحت وصايا الدين والشرع الحنيف.

إن الرواية تأخذ منحنيات عديدة في استنفار الجسد ومقارباته وتستخدم الأشلاء الممزقة تحت سكين الجزار كدليل على الخط الفاصل بين عالمي الكفر والإيمان. وبتناغم شديد يصبح الجسد هنا سلعة مفرغة من كل القيم الانسانية. وتتحطم على أبواب خياراتها كل معاني الفضيلة.كل هذا الصراع تلاطم في الرواية عبر تشكيلات كتابية تعمق حجم المأساة في لغة تجمع الايجاز في القول إلى الكثافة في التصور. وتتسع الأنظمة التعبيرية الى تخوم الإيحاء وضفاف الإشارة. وأمام كل تلك الخيارات تأتي الأطر الثلاثة لتحاور شرعنة القتل فيها وتنقل صورة أجسادها المنتهكة

وتعكس صورا من أحزانها المفرغة من القيم وتنتقد فرضية العقل الراديكالي المهيمن على أدمغة دهاقين التطرف ورجالاتها.

المبحث الأول
شرعنة القتل والأجساد المنتهكة

الجسد في ابعاده يحمل اشارات مختزلة تعكس نفسه في جملة من المقاربات. فهو خاصية متنوعة الأشكال والصور. فقد يتجلى الجسد في صوره إنسانية أو حيوانية أو نباتية... إلخ. ولكل تلك الاعراض خاصية تميزه عن غيره. بل إن الأجناس الواحدة قد تختلف في مقادير الشكل والجسم والوصف، على الرغم من انتمائها الى الفصيل نفسه، وهو ما يمكن عده بخصوصيته والشكل أو لإبعاد الجسمية. وما يهمنا هنا هو الجسد الآدمي المميز في صورته وحسن قوامه استناده الى المرجعية القرآنية الكريمة في وصفه بخاصيتين هما: حسن القوام والكرامة وإعظام شأنه دوناً عن خلقه في الآيتين الكريمتين (لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم)[سورة التين:٤] وقوله (ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا) [سورة الإسراء:٢٨٩].

وقد يتجلى منظور الاهتمام بالجسد في كونه محلا لتنويعات تحكي قدرة الذات الالهية في جعل هذا التنوع والاختلاف في الألسنة والألوان واللغات دليلا على لكونها آياتٍ ظاهرة للعالمين مثل قوله تعالى: (ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين)[سورة الروم:٢٢].

كما أن الجسد "مكون اساس من مكونات الهوية، وهو مصدر خلاق للكتابة الإبداعية، كونه تتمركز حوله الاحداث والوقائع، فيعرض لنا التوتر القائم بين الجسد بوصفه هوية انثوية وبين استعمالاته باعتباره موضوعا للذة "[7] .

ولما كان الجسد محلا لكل هذه المقررات الدينية، فإنه بعد ذلك أضحى ثيمة تشغل فكر الإنساني فهو محل تناقضات شتى. فهو حينا رمز للطهارة وحينا آخر رمز للغرور لقوله تعالى: (فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لها سوءتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين)[سورة الأعراف:٢٢]. وهو أيضا يحمل رمزية الاشتهاء وتصبح وظيفته في بعدها غير المشروع ساحة لإشباع الغرائز المنفلتة. فجغرافية الجسد مسكونة بالكثير من النتوءات المثيرة للغرائز في حال انتهاكها للمحظور. وهو ما يراهن عليه دعاة إرضاء الوظيفة الرجولية على حساب الوظيفة الأنوثية [8].

الجسد في رواية (سبايا سنجار) يحمل تأويلات عدة، فهو المسوغ الأهم في عرض تفاصيل لا تتجاوز المستور والمخفي من تجربة السبي لفتيات سنجار ونسائها على أيدي الدواعش بعد سقوط المدينة، فالكاتب لا يوظف الجسد المنتهك للكشف عن مظاهر الاشتهاء ومواطن الغوائية فيه. فالجسد الأنثوي في الرواية ليس

مجرد أداة للعري أو منصة لإشباع الشهوة وشبقها الجنسي، بل هو انعكاس للأنوثة البريئة. وصورة تختزل فداحة الظلم بحق تلك الأجساد في طهارتها. ولا يزال بركات في لغته التصويرية يتسم بالإيجاز في مواضع الانتهاك الجسدي لغايات أيديولوجية تنطلق من ايمانه بضرورة الابتعاد عن إثارة المتلقي في تقسيمات الجسد ومواطن الافتنان فيه. بل يكتفي بعرض خبر الانتهاك للجسد دون الولوج في تفاصيل العملية ذاتها.وتلك حقيقة يقررها انتماؤه إلى القومية الكوردية ومشاركته لهذا الانتماء مع السبايا من سنجار وقد وقعوا في مصيدة التسلط الذكوري الداعشي. وكأنه بهذا الإجراء يقد فداحة الحدث على تفاصيله. وهذا هو المانع من هتك المستور وعرض المسكوت عنه.

يوغل سليم بركات في استيحاء ما يسميه «آداب القتلى» التي أضحت أمام عينيه وفي مخيلته أشبه بطقوس قتل. فالذبح ينجز عبوره من السهل إلى الجبل بل هو يصف الذبح وكأنه مأدبة لا ينصرف عنها داخل إلا متخماً. وفي هذا البلد «العيد «بات القتل يُسمّى بـ «أسماء أيامه»، وفيه بدا الخوف صادقاً في وعده، كما يقول، والخراب صادقاً في وعده، والهتك والقتل والنهب والخسف والحقد... وعندما لا يبقى للشاعر (الجماعة) باب ولا نافذة ولا بيت ولا حدائق، يدرك أن «لا عافية» تعيده الى ما كانه، لا «جده الجبل» ولا «جدته الغابة» ولا «إخوته الطرق» ولا «شقيقاته الصخور»... ولا بد هنا من أن يحضر معجم سليم بركات الطبيعي، معجم طبيعة الشمال السوري الذي يتحدّر منه: الطين، الحصاد، الغمام، السماد، الكروم، النحل، القفران، الزيزان، الإجاص[9] ومن خلال قراءة نصوصه يعمد بركات إلى إزاحة الستار عن كثير من المعتقدات والرموز والأساطير والمقررات في الفكر الإنساني عبر حوارات تطول وتقصر. ولكنه يجانب الدخول في وصف عمليات الإباحة للأجساد المنتهكة و يختزل وقائعها أو يعرضها من طرف خفي. يقول بركات: "كانت كلماتها (شاهيكا)"،... كافية ان تستعرض أعضاءها أمامي جارحة جارحة: أصابع منفصلة عن راحتي يديها، جمجمة خمسة فصوص ممزقة، ببياض هو مخها موزعا على تجاويف من القحف الممزق.، عظام كثف متعرية، وأضلاع متعرية، وقدمان طارتا أربعة أمتار في الهواء ثم سقطت على بعد متساو من مركز أشلائها... داست شاهيكا على لغم في هروبها الى جهة التخوم الشمال من مدينة الحسكة في سوريا. تناثرت شاهيكا" [10].

لقد تعامل بركات مع الضحايا برفق شديد، ولكنه أوغل في الطعن و التقريع و صب جام غضبه على قاتلي السبايا؛ مع الاحتفاظ بسر الجسد وقداسته. فالرواية غايتها إظهار فداحة جرم السبي والقتل، وفي هذا الإجراء انحراف عن المسار الذي يقدمه العنوان في سبايا سنجار. فالسبايا عالم لا يمكن الدخول الى صومعته إلا من خلال الاستجابة لما يقع من انتهاكات للجسد، وهو ما يغرى القارئ ويدفعه الى متابعة تفاصيل السبي وما تتعرض له السبايا خلف الأبواب المؤصدة التي على الكاتب أن يميط اللثام

عنها. وهو ما لم تفعله الرواية. بل وأغفلت تفاصيله عمداً.

يقول بركات وهو يستعرض بكثير من الأسى صور التآمر على بلده سوريا. وقد سوغ الأعداء استباحته وهم كثير. (كانت قلوبي كثرا لم يخطر ببالي أن تنتهي منهارة بصدى صفيح في الفراغ المتقن حفرا في اعماقي بمعاول الولي الايراني، المبشر بالخراب حتى عودة مهندسه الالهي من غيبته لترتيب حقائق العمران تخطيطا على ورق مذهبه،. وبمعاول الأمريكي الشؤم، المشؤوم حسين أوباما، الذي لن تتجرأ المصادفات ثانية على ابتداع شخص مثله على كمال مذهل في اللاأخلاق)[11] .

لقد تجلى القتلة في روايته على صورة مزرية من انعدام الانسانية. وافلاس شديد الافتقار لكل معاني الرحمة والرأفة بكل أولئك الضحايا من الأطفال في مدينة درعا السورية. ولعل حسين أوباما –باراك أوباما– لا يقل فضاعة عن هؤلاء الراغبين في القتل وسفك الدماء. فهو و نظام الولي (ايران) الفقيه فيه شركاء متشاكسون ويستطرد قائلا (فراغ متقن حفرا في اعماقي بمعاول عائلة سارق بلدي الذي قايض بقاءه حاكما بتسليم البلد الى من يشاء من الغزاة، وبمعاول قيصر روسيا الأخير، لقيط راسبوتين، وبمعاول رجب أردوغان الذي قلب بفطرة العجرفة القاصرة، حدود بلدي على رؤوس السوريين بفتحها لوحوش الجهاد، بلا حصافة في تقدير الحاصل، بالحسابات الخطأ لاشباع العثمانيين) [12]

لقد تميّز أسلوب الكاتب "بسعة أفقه وعمق مقارباته عبر سبر أغوار ظاهرة تنظيم «الدولة الإسلامية». فإن كان العنوان يشي بأن الرواية تقتصر على سبايا سنجار، إلا أنّ ما وضعه الكاتب بين دفتَي هذه الرواية يتجاوز قضية واحدة، فنجد عملاً فيه الكثير من الألم المجبول بفائض من التنقيب والمعرفة والدراية والشجاعة. فالكاتب لم يكتفِ بالإشارة إلى موضع الألم، ولا حتى بتسمية الأشياء بأسمائها، بل حمل كل تلك المرارة التي في صدر سارات بعدما رأى ما رآه وامتطى السخرية السوداء وسمّى الأشياء بصريح أسمائها: «على صدرٍ واحد في إيران هو صدر وليّ الخراب الفقيه. مواضع محصَّنة من عقل جهاد الخراب... أكثر حصانة من مباني المفاعلات النووي" [13]إن الانتهاك الجسدي هنا لا يقتصر على البعد الجسماني بل ينداح في ميادين انتهاك الأخلاق والسياسية والحدود والرموز والمعتقدات. فالصورة المخزونة في ذاكرة سارات الرسام وهو يستحضر الأموات الى عالمه ليرسم لوحة عن سبايا سنجار لا تكفي بالضحايا فحسب بل قد تقدم صورة أخرى مغايرة للمعهود

لقد عمد بركات من خلال شخصية الرسام — سارات– الى عقد موازنة بين الضحية والقاتل. واتخذ من احداث سوريا ومدينة سنجار مدخلا لسرد تفاصيل لقائه بخمسة من فتيات سبايا سنجار و بخمسة من عناصر التنظيم الاسلامي المسمى (داعش). فالمناسبة بين تقديم الشخصيات (الضحية، القاتل) في صورة متوازنة اجراء ايقاعي يخلق للرواية معمارها وهندستها الخاصة بها. كما يشكل هذا

الايقاع في عرض الشخصيات الخطوط المنتظمات للأحداث والأزمنة وحتى الأمكنة في تعميق الفهم واغناء العمل.

مع أن هذا الإجراء الفاعل لم يقتصر على استحضار صورة (خمسة من الدواعش، سبايا سنجار الخمس) بل قد قادنا هذا التوازن الايقاعي الى اسحتضار اطراف المؤامرة بوصفهم عناصر فاعلة في ترسيخ الفعل الاجرامي المتمثل في شرعنة القتل واستباحة الدماء قدمت ذرائع واهية. وهذا ما تقرره اطراف المؤامرة وسادتها وهم خمسة في العد ايضا. فمن راغب في اشباع فطرته الفجة وأحلامه في إمبرياليته الغابرة (أردوغان) ومن بائع لنفسه ليبقى في نعيم سلطته (بشار الأسد) وتتسع حلقه لأوهام لتشمل والي ايران، وقد تجاوزت حدود الانتهاك ليلملم اللقطاء أمثال بوتين وتنتهي حلقة المؤامرة مع صاحب البشرة السوداء أوباما. فهؤلاء الخمسة يمثلون أيقاع الحدث في سوداويته، وهكذا يجسد لإيقاع في عرض الشخصيات حاله من أمعان في رحلة الموت والقتل واستباحة الجسد في صورة ايقاعية متوازنة.

المبحث الثاني
صورة الحزن والالم السادي

تظهر صور الحزن السادي في الرواية وكأنها معدِمة الحدث، فالحدث لا يتجلى بصورة مباشرة بل هو رهين الحوار الذي يسري بين الشخصيات بطل الرواية (سارات) والشخصيات عبر صور من المطرحات الأليفة التي تستدرج المتحاورين للوقوع في فخ هشاشه الطروحات. فالشخصية الداعشية التي تطرح نفسها بقوة عبر مفاهيم يراها ثابتة تصطدم في الحوار المتأني بقوة الأسئلة التي لا يجد الداعشي من سبيل للخروج من مأزقها. فيستنجد بالتغافل عنها.

فاللغة المختزلة تتنامى عبر منافحة لغوية. أو في ضروب من التكثيف اللغوي، نستكشف عمق الحزن الذي يعترض خوالج الشخصيات والكم الهائل من الألم الذي يغازل به سليم بركات أحاسيس الشخصيات ويداعب عواطفهم.تعبيراً عن الصور السادية التي تصورها الرواية في الحقيقة." يشتغل على المفردة، وفي عالم ما بعد فانتازي، أكثر مما يشتغل على الحدث، أكثر مما يعنيه الآخر: القارئ، وهو في عزلته البعيدة،.. وهو يمضي قدماً، من بؤرة توتر خيالية إلى أخرى، وهو يغرق عالمِه بالمفارقات التي تبقي القارئ في مواجهة ما يقرأ، من جهة المعنى والدلالة " [14]

إن رواية سبايا سنجار تكاد تكون كرنفالا للحزن والألم والدم في بوتقة لغة تصف على لسان ابطالها الوانا من هذا العرس الدموى الذي تسببه داعش تحت مبررات الجهاد ونشر راية الإسلام ،".لن تسرد الفتاة الإيزدية تفاصيل كُثرا عن ظهيرة ذلك اليوم..... الصفحة 38 من الرواية.." الداعشي في الرواية مهووس بالبحث عن سبايا الشهوة ويترصد كل غزوة مفتعلة بأنها فرصة اخرى شرعنها لإشباع ملذاته الجنسية تحت حبائل الشيطان الداعشي.

سبايا سنجار"، روايةُ "الورطةِ والمأزق"، روايةُ "لجوءِ الموتى"، شخصيَّاتٌ خاضت الحروب وأنواع الجهاد،

وسبايا تذوّقن طعمَ المرارةِ يريدون من رسّامٍ متورّطٍ بالخيال أن يرسمهم كلٌّ حسبَ ما يريده ولكلٍ شروطه وهيئاته التي يودّون أن يظهروا بها في اللوحة المزعومة، انتقالٌ بين أقاليم الخراب روائيًا، وكما كتبَ على الغلاف الخلفيّ للروايةِ تعريفًا مقتضبًا/ ملخَّصًا: "سبيُ الإيزيديات في سنجار، بيعهنَّ. مصائرهنّ. المذاهب المتناحرة. شرائعُ القتل. الأمكنةُ التائهة المنتهكة. انتحارُ الشعوب. هذه الرواية سيلٌ، لا تُختَصَرُ وقائعها الجارية بين ضفتيّ الجغرافيا المتوّحشة للقرن الحادي والعشرين، إنّها ملخَّصُ الحريق".[15]

إن العيش المرتبط بالتعرف على طرق حياة الشخصيات الروائية وطبيعة المعاني والقيم التي تضيفها على حياتها. وهي تبين للقارئ أن تشخيص فعل الأكراد يتم عبر صور القسوة والمعاناة والألم، ومن ثم، فإن ما يكشف عنه هذا الفعل اليومي على مستوى معاني وقيم العيش، هو صدى الألم في نفسية الذوات، إذ يتمظهر الوجود الكردي مشروخا بجروح الألم. والألم كتملك يصير نقيض الفقدان والخسارة. إنه يؤشر على ما تمتلكه الذات من قدرات روحية وطاقات معنوية، تشحذ فعل الذات وتدفعها إلى التضحية من أجل امتلاك ما أضاعته. وهكذا، فإن الألم هو التملك بالنسبة إلى الأكراد، وما عداه الخسارة والفقدان، وفي هذا التمسك بالألم تصريف لفعل التملك باعتباره انتصارا على الفقدان والتيه. فالألم هو الذي يجعل إرادة المقاومة متأججة رغم واقع الخسارة، ويجعل الشعور بالوطن والانتماء مشتعلا.[16] .

هنا تأتي لغة الرواية لتعطي شكلا شعريا للحزن والألم الذي يعتصر افئدة الضحايا للألم والحزن العميقين صور كثيرة " حيث الذكريات بأسرها تتحول إلى ديكور أو عمق مشهدي سينوغرافي يقطر الرعب على مراحل وحيث تكون اللغة نفسها عرضة للهجوم والفتك... وقد يضع سليم بركات أمام أعيننا تراجيديا كاملة قائمة على البقايا والكسور، لتصبح المطلة أشبه بمتحف للضحايا ابتداء من الذات الضحية، وصولا إلى الجماعة والحياة التي تدفع دفعا إلى الموت "واذا كانت لعبة الحوار تنهض على هدم الإيديولوجيا عبر الحوار البسيط فإن لغة الرواية تقوم بدور ديناميكيٍ في الرؤية وعفوية الطرح وصعوبة الإجابة عن المطروح. وهذا جلي عبر حوارات تكاد تفرض هيمنتها على مجمل العمل الروائي. ومنه هذا المقطع

" لا اعرف بوغتنا بهجوم من الكفرة، في نواحي الحسكة.،لم أعثر عليها،(أهربت يومها..؟) فاجأته بسوالي فاربد وجهه بالسمرة الترابية في بشرته.

- لم اهرب. نحن لا نهرب.

- يحدث ذلك في المعارك احيانا ياعدنان. تواضع "قلت، فرد

- ليس في معاركنا، نحن جنود الله

- " في الكثير من المعارك خسرتم مواقعكمأ، أُعدد لك، يا عدنان "سألته، فرد.

- ماذا يجرى تحديدا، إذا..؟ ماذا تسمي تخليكم عن مواقع، وقرى ,وبلدات , وانتقال حشودكم من جهة إلى جهة..؟ سألته. " هات توضيحا ياعدنان "[17]

مع أن صور المسخ البشري في افعال الدواعش في الرواية لا تنأى بنفسها عن واقعهم كثيرا.فإن لغة العمل الروائي المتشظية تنشر الحقيقة في ظلال كتابة هي سليلة الفتك ونزق مولع بإراقة الدماء، وعبر براعة الصائغ يشذب بركات الحدث و يطهره من طوباوية الفرضيات التي قد تبيح القتل والنحر.وقد يحرص بركات على امداد نصوصه بالوان من المعرفة التاريخية والميثولوجية). [18]

فاللغة الشعرية التي تداهم الوصف بتفاصيل المعتقد تجعل من الرواية وثيقة مختزلة والقادرة عن اماطة اللثام عن بعض المعتقدات المرفوعة إلى مرتبة القداسة. وقد يعمد في غيرها الى هدم ما امتلأت به العقول المعتقدين من مفاهيم مسطرة في بواطن الكتب التاريخية، وهي تسرد حكايات البطولة في القتل والذبح تحت ذرائع واهية.لعل الافتتان بقداسة الفعل الإجرامي وتبريره على مستوى اللفظ بـ مسمى(الجهاد).محاولة يائسة وعماية كاملة،إن عملية الإشتغال على رؤى اصحاب السكاكين الحادة كانت فتنة لاشغال الذهن بفداحة الإنتماء الى سحر ايديولوجيا الزائفة، و وتفاهة الإنتماء إلى هذه الهوية المتشرنقة على ذاتها.

اللغة المتعالية في وصف الأجساد مسكونة بالرعب الداعشي عمق من هول الحدث ومنح الحكي (السرد) فرصة لاقتناص آهات الجسد وآلمه في صيغة صامتة، فالشخصية في العمل الروائي لا تحكي الوقائع البشعة فقط بل وتقدم صورا عبر نظراتها المعبرة واعراض بالوجه والإيماء بقسماتها تعبيرا عن حنقها لما آلت اليها وقائع الحدث، وقد نعثر على حكي السيرة التي تعشقها الشخصيات لتفرغ الشخصية حمولة من المآسي المعلن من صوتها القادم من عالم الأموات وكأنها لم يبْق لها إلا عوالم الروح لتحبو به من خلالها. وأنها في حركتها لم تعد منحصرة بجغرافيات العالم المحسوس..وقد تبقى لسليم بركات حظوظ مدوية في قدرته على محاورة سليلة من المغيبات الروحية التي تزلزل تشدق الأشياء و ثرثرتها لتعيد لنفسها في اللغة الروائية التي لا تحاكيه وإنما تصنعه وتبدعه أو تعيد خلقه.

إن بركات لا يتماهى في سرد الحدث المكتنز بالفعل الاجرامي والسحق المروي كما يسرده أبطال الرواية بل يشكل لغتها من التواتر الدموي لصور الموتى على ضفاف لغة جنائزية أقرب الى الرعاف الشديد منه الى كفاءة الحدث وهيمنة "أسواق سبايا الخلافة" أخرجت، من صميم القرون، ما جاهدت القرون أن تخيفه " " من ماضي الفتك بالوجود إهانة و أفاقت الطرق، من ضواحي سنجار، على عبور الأقدار ملثمة بمدائح للغزوات الشرهة أين منها مدائح القوافل لمصادفات الحظوظ الكبرى على طرق الحرير [19]

إن وثنية السبي تعيد للأذهان بشاعة اللعبة وحقارة المؤامرة وهي تختزل طموح الخلافة الاسلامية في طواعيتها لتمارس مقامرة قذرة قادتها دول الجوار.وهي تستعين بكل المعطيات التي تمنعها شهوتها في الامتداد وابتلاع من حولها. فالحكام من ايران والعراق وسوريا. ومن سار في فلكهم كانوا من روافد هذا السبي ودعائمه وهو ما يصرح بركات في قوله

"يبعث الايزيديات في أسواق الأقاليم المطوقة بعمامة الخليفة،. ذي الساعة اليد الأكثر كلفة أظهرها في

معصمه يوم أول خطبة على منبر الاعلان الحق في الذبح من الوريد الى الوريد، محاطا بعتاد هائل أهداه اليه جيش عراقي بأوامر من ايران،. منذ ارتضى حاكمو بغداد أن تغدو عاصمة العراق محافظة ايرانية تدار منها، ومن دمشق، ومن طهران، خطط لإرباك التاريخ بزعم الوحشية في ملل أهل السنة.."[20]

وعلى مشرحة الموت تعود دور الخراب لتعيد إلى الاذهان حقيقة غائبة. فالدواعش في همجية الفعل والقتل يحسنون الانقضاض حتى على اتباعهم فدورة القتل وشرعنة الذبح ليست حكرا على ملة دون أخرى أو طائفة دون غيرها. أنها عملية تبادل للأدوار حتى فيما بينهم. فها هو الداعشي البغيض (أبو دحية) وهو يسرد.

"رأى عدنان، ببصر الموت ساحبا منه يقين جسده كالخيط، يد الطفل يتدلى منها الرأس المقطوع، ذو اللحية الكثة الطويلة.يد صغيرة لم تقو على الامساك بشعر الرأس المقطوع إلا ثوان كانت كافية لالتقاط الاب صورة، لابنه قبل سقوط الرأس أرضا، معفر الوجه بتراب شاحبا، يبس الدم على موضع البتر، وعلى نهايات الشعر تلاصقت بصمغ الدم تقادم فاسود من ثلاثة أيام على قطعه، ولهو به ركلا و دحرجة بين سيقان الأطفال السود الثياب في دولة الخلافة"[21] .

إن صور الحزن في سبايا سنجار تحمل تجربة خاصة ممزوجة بين أمكنة لا تجتمع و شخصيات لا تتوافق في ايديولوجيتها. لقد جمع بركات بين شخصيي القاتل والضحية وحاورهما بهدوء ورؤية. وقد سمع لهما أن ينقلا ما عاشاه بأمانة. لقد تناوبت الشخصيات بالظهور على مسرح الأحداث دون سابق إنذار. وحاورهما سارات الرسام الذي ارتأى أن يرسم ضحايا سنجار قبل زمن وكأن الشخصيات (القاتل، والضحية) كانت على علم مسبق بفعل الرسم فنراهم يتوافدون على سارات (بطل الرواية) بين الحين والآخر. وهم يصورون حوادث القتل في صور مخزية من العنف الشديد. فتسرد الاحداث على لسان الضحية والقاتل. وكلاهما مقتول. وقد تتابعت الشخصيات في الظهور كل يحكي قصة موته.

لقد ترك الراوي شخصياته تسرد الحدث وتحاوره على مفاصل الوقائع وايقاعاته بلغة حوار مسكونة بلغة شعرية فائقة الشفافية والتفرد في الاقتراب من الحدث. لقد حاول بركات عبر بطله سارات الرسام أن يحاور أبطال روايته وكأنه لا يتشبث بهذه اللقاءات ولا يسعى إليها. إنها –الشخصيات– هي التي تبحث عنه وترغب في نقل متاهات الحزن وصور الالم السادي الذي عاشته — السبايا، القتلة – في ظل دهاليز دولة الخلافة وجبروتها المفعم في التشبث العميق بالألم السادي والمقرون بدور (قاضي خلافة) الذي يتحايل على الداعي حسان ليظفر بجاريته الصغيرة (نيناس)

"لن تنسى نيناس نظرة قاضي المحكمة الشرعية في المدينة إليها، حين التقاها أول مجيئهما، لينتدب مالكها على مهامه مجاهدة من مجاهدي الدولة الاسلامية، بالكلام إقناعا، وإفهاما، وتعليما..... بل لقد هجر القاضي برغبته أن يطلق الداعي جاريته، بمساومة على مال ليتزوجها هو..... بعد يومين

غدت الطفلة حليلة القاضي ذي السادسة والخمسين، طوى فراشه تقاسمه مع اثنين أخرين في عشرينهما" [22].

لقد كادت الصدمة أن تنتهي في صورها المعهودة بين زوجين. القاضي يحاور جاريته

"قبليني كما كنت تفعلين معه —الداعية – قالت نيناس: كان هو الذي يقبلني". كيف يقبلك..؟ سألها القاضي. "يفتح فمه، ثم يفتح فمي" روت نيناس "كأن يأكلك عقب القاضي.."[23] .. وبعد أن يشرَّح القاضي الفتاة الصغيرة على أكمل أوجه الشريع لذة ورحابة في جسد صغير على رواء. يرد قائلا "أكان إحسان –الداعية– يفعل بك هكذا؟ نعم. رددت نيناس. بات القاضي يلقي سؤاله عليها غاضبا، كأنما أهين من أنها مكنت مالكها الأول أن ينال منها ما يناله هو منها. بعد أربعة شهور صرخ هائجا (ماذا أبقى الداعية منك يا جارية؟) وضع وسادة على وجهها حتى اختنقت"[24] .

في ظل هذا العراك الجسدي اللامتكافئ في مقياس المروءة والوجدان، يتحول الجسد " إلى ثكنة يمارس فيها الكائن الحداثي ثورته على ذاته، من خلال الجسد. تتحدد الرؤية لعالم ينجذب كرها إلى الانتشاء بالروح"[25]

تمتهن لغة الرواية قدرة غير عادية على تصور مذاهب الحقارة و الدنأة المخزونة في ذاكرة من يبيحون بذرائع واهية لشرعنة السبي، وغلاظة هذه الصورة في ساديتها المدججة بالشهوة والشبق اللذان لا يلتقيان مع سماحة تعاليم السماء ومبادئه. تقابلها صورة الفتاة التي تهتك أستار جسدها على جغرافية التفاصيل بين أيدي دعاة الجهاد في دنأة لن يتجرأ التاريخ الحديث على محاكاة أمثلة منها.

لقد تجاوز الجسد الأنثوي في الرواية " حدود العضوية الذاتية وغدا في معظم مواقفه رمزا يستخدمه الروائي لإثارة المخيلة وتطرية السرد وتجميل عالم الرواية " [26] كما إن سادية القاضي وبراءة الفتاة الصغيرة(نيناس) تشكل صورة واحدة من صورها المتعددة ولكنها ليست الوحيدة في الرواية فها هي الفتاة – آنيشا – تملي على سارات الرسام قصتها في فسيفساء من العذابات والألم التي استوطنت جسدها الصغير. إن الفتاة آنيشا تروي بيادق الفجيعة المترنحة على عرش ذاكرتها التي هتكتها استار الرعب والخوف. إنها سيرة الجنون الصغير... "الذي شق أثلاما في تراب وجودها، تكلمت بلا توقف، ما شيه خلفي، على أقرب من كتفي اليسرى، لقد بيعت في مبنى شعبة المخابرات المهجورة من مخابرات الحاكم العلوي" [27].

فالحدث على فداحة الموقف في أن تباع آنيشا الى شيشاني يتحدث الفصحى في كلمات موصوفة بالرضوض في حروفها وكسور في سيقانها، يختزل ذاكرة الفتاة في سرد جنوني لا اغرب منه في الواقع. فمالكها (الشيشاني) قتل أخاه الذي يكبره بعامين، اشتباها في أنه يراود آنيشا حكم عليه– القاتل – بدفع دية وبتنظيف مراحيض أحد المعسكرات، ثم أطلق سراحه مجاهدا بسلاحه الذي قتل به أخاه. اما زوجة أخيه المقتول فقد أفرغت في مالك آنيشا– القاتل– إحدى

عشرة رصاصة من بندقية كلاشينكوف، وافرغت في جسد آنيشا تسعا[28] .

ثمة كثير من الاحداث في الرواية التي تبرز طابع الحزن وتصوره حتى صار الألم والحزن نقاط مرور إجبارية للضحايا قبل الشروع في مشاركة الشخصيات الأخرى أحداثها، ولعل فعل القتل لم يقتصر على الضحايا من السبايا فحسب، بل تجاوز الى حصيلة أخرى من التفاعل بين الضحية والقاتل على حد سواء. وهذا ما يظهر جليا من استعراض مراحل الثواب والعقاب على الاخطاء التي يرتكبها الداعشي ولو عن غير قصد. وهي في عمومها تكبح جماح الواقعين تحت فخ التواطؤ المسبق مع دولة الخلافة تبريرا ينفي افعالهم الاجرامية من وصاية الشرع ومحاذيره. ولكن الحقيقة اشد فتكا من عوامل البراءة والحسن في النية والقصد.

جاءت المقولة مروضة لجلب منقبة روحية لمؤسس الدولة وسيدها الأوحد في كمال صفاته وبهاء سيرته. فالداعية — حسان – يسرد قصة زهق روحه على أيدي أخوته المؤمنين (الدواعش) لخطأ لم يقصده. فقد شرع الداعي يصف صوت الديك أنه من أنبل الأصوات، ومحل إعجاب الداعي لسفاده الدجاجات وعراكه مع جنسه الذكور حفظا لحريمه و حكرا عليه، وأن صفاء عينه صفاء عيني الخليفة،وأن صوته (الخليفة) كتسبيح الديك. وجملة تدحرجت من أفواه الصبية الى فروع الفحص الفقهي حتى إذا لم يجد المتأولون مخرجا تركت الجملة لتقدير القاضي الشرعي الذي يحمل حنقا شديدا على الداعي. الذي سبقه في استئصال اللذائذ من جسد نيناس.... ما الديك الا طير على مزابلنا... جاهد الداعية في استضاح شرف الديك. ولكنه لم يفلح. وانتهى الأمر أن (يخنق حسان –الداعية– بحزامه) وصرف لهم الحكم على معنى قطع الصوت، لأن الداعية هو الذي زين للأطفال تركيب وصفهم للخليفة، خنق الداعية حتى الموت أمام الصبية بحزامه، وراء مسجد تل أبيض" [29]. وهذه حقيقة يقررها التاريخ " إن الجسد في ذاكرة العربي لايكاد يتجاوز حدود الرغبة في اشياع الشهوة، والبحث عما وراء المستور، ومع ضيق الإطار الخارجي، المرسوم على وفق رؤية المجتمع الثقافية والاجتماعية السائدة [30].

لقد امتازت الرواية هنا بخاصية الوصف الانتقائي " الذي يهتم بالأجزاء الرئيسة التي تكون مهمة و تؤثر على الحركية السردية من حيث البناء والدلالة " [31]وبالمحصلة فإن تمثيل صورة الحزن في النهاية هذه سمفونية السادية تختزل بعدين إشاريين هما. ان تقسيم الوظيفة بين الاستباحة والضحية قد تنتهي عند أيقونة الموت وصوره الدرامية المرعبة، فالمناداة في سبايا سنجار تقرر فرضية بارزة في سرد الشخصيات لحكايتها المأساوية هي اثبات هوية جامحة بالتقلبات الحادة. وإعادة المنطق الاعتباري من يظلم يُظلم، وباعتبار منطلقه الأساسي النابع من تولد الرغبة في استدعاء الضحية والقاتل، ليقرر أن تاريخ المسخ الجسدي الأنثوي من معايير الخلق الانساني لا يعنى الانتصار على الشهوة بل يعنى المساواة في القصاص العادل.

المبحث الثالث

صور السبي وطوباوية الفرضيات

للوهلة الأولى يبدو محاورات بركات مع شخصياته القادمين من عالم الموتى إنجازا لانتصار إرادة الحوار منه الى إرادة المصادرة، فخصوصية الحوار في رواية سبايا سنجار راجعة الى طابع استثنائي في البساطة الملغزة. فالحوار مع الشخصيات (السبايا، الدواعش) لا يمارس سلطته المباشرة على شخصياتها، بل تعزف في الدخول الى المماحكات التأويلات التي لا طائل تحتها. ولعل بركات لا يحلق في سماء الأخيلة هنا إلا عندما يتحول من صوت الحوار الى حوار الذات والأشياء من حوله. ففي برهة يستأنف بركات حواره الذاتي ليمنح لنفسه طاقة ايحائية من المغازلات في مفاصل الفكر الانساني وتأريخه.

إن ذاكرته على يقين إن الكثير من الفرضيات المحضة في القداسة والطهارة التي تلاحق الأماكن والمواطن والمراقد والمزارات استجابة لحصيلة مرضية من القناعات الشخصية تبررها الميثولوجيا التأريخية.لقد امتلأت الرواية بتقديم ذاكرة من الألم البكر الذي استوطن الشرق واستعراض صفحات معتمة حينا ومضيئة احيانا أخرى؛ عن ضحاياه و تقلباته و تفسيراته ومشاحنات أصحاب المعالي ذبحا لمراتب الحق ومخاطبات الرذيلة. وبهذا الإرث العقيم تولد الفرضيات الطوباوية وتنشأ كثافة في منح مبررات الإبادة والاغتيال لكل مفاهيم الجمال وبراءة الذهن من غلظ القلوب المتربعة على عتبات أهل السيادة وسلاطينها.

تتجلى صور السبي في رواية (سبايا سنجار) في أنماط عديدة. وقد تتخذ أشكالا قابلة الإحالة الى سبي معنوي أو فكري أو جسدي أو إرادي. ولعل السبي الجسدي يمثل في الرواية أشد الصور بروزا. فالسبي الجسدي متلازم مع الجسد الأنثوي في الرواية. مع التلاعب في تحديد طبيعة هذا الجسد عبر الأعراض عن رسم خريطة الجسد في مفاتنها ومواضع الاثارة والشهوة القابعة في سياق لعبة الوصف الشهواني للأحوال اللقاءات العاطفية. فبركات لا يتصيد الجسد ولا يكثف النقاب من مظاهر النشوة والشبق فيه.

نجد أنّ" الحوارات التي دارت بين سارات والفتيات الإيزيديات أثرت النص أيديولوجياً، بحيث ساهمت في إلقاء الضوء على المعتقدات الإيزيدية بأبعادها الروحانية والتعريف بها كمزيج من خلاصات الأديان القديمة وعن حقيقة صلتها بالدين الإسلامي. يناقش سارات أيضاً طرق الرسم مع الشخوص (من الدولة الإسلامية في العراق والشام)، على رغم أنّه لم يجزم أنّه سيرسم اللوحة وبقي حائراً في أمره" (32)

يعد الجسد هنا صورة للسبي قابلة لاستيعاب معلومة حدث السبي في بعده التأريخي وبعده الفكري لا الترفيهي.فالروائي يتفاعل مع شناعة حدث سبي بوصفه تجسيدا لفعل اجرامي تؤسسه جماعات متطرفة غايتها الوصول الى تحقيق المآرب العارضة واسباغ الشرعية على جريرة الفحولة المغلفة في حجب فرضيات طوباوية مدعية لنفسها قداسة الإجراء على حساب طهارة الدساتير السماوية. وقبل أن نستعرض صور السبي الأخرى، لا بد من الوقوف على طبيعة السبي الجسدي في الرواية، وهي أكثر العناصر حضورا في تفاصيل الرواية.

لقد أعار سليم أهمية لعملية تحويل صفة النص من التوحش الى الانسنة ليجذب وعي القارئ بأهمية وفاعلية القراءة التي تحيله الى ما هو سري و غامض. " و هذه العملية تمر عبر لعبة معقدة و متداخلة و هي (الترويض) بكل ما تحمله من شروط تستدعي عوامل نفسية واستعارية ودلالية وغيرها،وهذا الاستخدام الاجرائي لفاعلية القراءة يغيّر من المستويات البنائية الاولى للنص الى مستويات أكثر عمقا وترتقي بعملية التلقي الى النوافر على شروط اكثر فاعلية ضمن هذا الخط التصاعدي، القراءة – اللذة –التفكيك– التركيب. وهذا الخط يشبه في نظامه الحسي لعبة صناعة اللذة " [33]

بعد أن استحدث الروائي سليم بركات بخياله الإبداعي مدلولات جديدة تضاف الى مقارباته الوصفية في حركة الجسد وانتهاكه عبر فعل السبي. فهواجس صورة السبي مشحونة في ذاكرة تلك الأنباء التي وصلت عن تحركات مقاتلي دولة الخلافة الاسلامية، وهي تنذر بسواد إجرامها الماثل في أعلامها السوداء، بعد رشقات من أسلحة وانفجارات في المدى البعيد " قليلون هربوا في اتجاهات شتى بلا تقدير لما جرى. جثم الآخرون مذعورين تجمدوا على بيض حيرتهم، بهتوا. نبت القلق فطرا من الدم. ذبح خلق كثير في التهليل لسقوط معتقل من معاقل الشيطان على أيدي ملة ملذات الجنة المحاربين، "سبايا الخلافة"... سريعا فصلت الإناث بأعمارهن من التاسعة الى الثلاثين عن المنهوبين المنكوبين دفعن بعيدا، نزولا بهن مهابط الجبل الى حيث تجمعت شاحنات صغار.، إطلاق النار في الهواء ابتهاجا لاقى المسبيات.، عم الهتاف على اقتصاد في الكلمات لا يعدو وصف الغزو تحصل له الوعد القدسي (سبايا خلافة)"[34] .

لقد كانت خيارات السبي مفتوحة على احتمالات مؤصدة بين التاسعة والثلاثين يسمح لهواجس الرصد الشهواني أن تتصيد تلك الفئات العمرية على مقايس سيذكرها لا حقا. إن فلسفة السبي بوصفها عملا سوقيا تصوره طبيعة الوصف وعملية النقل عبر الشاحنات واطلاق العيارات النارية واعلان المشروع الجنسي تحت مسمى (سبايا الخلافة) وما له من مدلول جسدي يحمل وضعية سوقية غير خافية. لقد " جرى تبويب السبايا على حروف الهجاء في الملذات أي مقادير الأعمار والأبكار، ولون الشعر و العيون، و كثافة اللحم وعجافته، ثم الحسن حاصلا من ضرب أرقام اللهفة، في أجساد أبناء الخلافة، ضربا حسابيا:، كلما رغت قلوب المحققين –ذوي اللحى المكرمة عصفا من الشعر على صدورهم– غلمة في استعراض السبايا لتقدير اثمانهن هتفوا (زهق الباطل)" [35]. ان استحضار بركات لمواطن الاثارة الجسدية في تقسيماته الدافئة والمحركة لغلمة الشهوة في عدد من الرموز الجنسية مثل الاعمار والابكار والألوان و كثافة اللحم، يعيد للذهن حقيقة ثابتة وهي أن غاية تلك المشاكسات المنسوبة الى دعوى الجهاد في سبيل نشر تعاليم السماء ما هي إلا أداة لإتمام المشروع الجنسي واشباع فضوله في التعرف على ذهنية الكاتب وخفاياه المعلنة" [36].هكذا يتحول الجسد إلى " محور اساسي

وجود يقوم عليه ركائز الحياة في بعدها الشهواني.باعتباره مركز اشعاع وبورؤ تجسدها في الواقع. والدافع وراء احتضاره هو ماديته، تم محاولة السيطرة عليه والتحكم في رغباته واندفاعاته " [37]

لقد استفاق المغفلون من رقدتهم بعد مصادفة غلبت فيها مخايل اللاوعي على غفلة الضحايا. و في لحظة من الغفوة الشاردة تقع ذاكرة أصحاب اللحى الموبؤة بمتون العري الفكري على مصدر من مصادر الثراء عفا عليها الدهر و شرب. إنه اقتصاد السبي. اقتصاد لهيب موروث من أجساد مكبوتة على تلبية رغبات الجنون الداعشي. لتعيد للأذهان التساؤل الذي لا يجرأ أحد للإجابة على حده في التفسير.من اباح....؟ وكيف....؟ ولماذا.....؟ فالإجابة لا تقل خطورة عند اثارة السؤال والجدوى منهما. وهو ما يحمل بركات للإجابة على ألسنة الدواعش التي لا تقبل التحايل. فالأمر ليس سبيا في حقيقته بل هو له مسميات عديدة يقول " ألا تسمع بمتفرعات الجهاد باتت أكثر سعة من المعاجم؟.. جهاد الفروج، جهاد النكاح، جهاد الذبح، جهاد المواقع على الأنترنيت، جهاد الرسائل الإلكترونية، جهاد الصوت، جهاد الكتاب، جهاد الظل، جهاد الحيلة، جهاد الخوف، جهاد الترهيب، جهاد الكراهية، جهاد الهمبرغر، جهاد التوابل، جهاد النقاق، جهاد القدم، جهاد اليد، جهاد النظر، جهاد اللسان، جهاد النوم، جهاد الاغراء والإغواء، جهاد الهاتف، جهاد البكتريا. ما جهاد البكتريا...؟" سألت خاتشيك، فرد –هناك طبقة متخصصة من الجهاديين في اوروبا بالتسبب أنفسهم بأمراض معدية، يبتكرون الطرائق لنقلها الى الناس، وهذه الطبقة تسعى بكل الطرق الى إيجاد اعمال لها في الأفران ، ومطابخ المطاعم، ومتاجر الأطعمة و المقاهي و الحانات" [38].

استمر بركات ساخرا في نقل صورة الجهاد. وكأن تساؤلاته الساخرة عن تصنيفها إجابة عن ترجمة ذهنية لذلك العشق السادي لمعارض للأجساد في مسميات الجهاد في النكاح و الفروج، والذبح....الخ. المستمرة في تعقب تفصيلات تصيب القارئ بالدهشة في مسمى جهاد البكتيريا.

لقد تقاطعات الاجابات في اثارة الفضول عن صور السبي ليصبح تجارة رائجة تضاف الى بيت المال عند دعاة الخلافة " لقد ابتدع في "بيت مال الخلافة" فرع السبي رافدا الى مبادلات التجارة معلنة بالذهب الأسود مع حاكم دمشق، أنجده للبقاء حاكما غزاة من بعض شيعة ايران، ومن بعض شيعة لبنان ومن بعض الشيعة الافغان، ومن بعض شيعة العراق. رافد السبي مضاف الى تهريب المخدرات وتهريب النفط في صهاريج الى أسواق تركيا بإشراف غير معلن من بطانة سلطانها الحديث" [39].

لقد اتسعت دائرة السبي من الأفراد الى سبي تجمعه صور من التسميات المنثورة على طريق المصادفات والحظوظ وهي تنادي بولادة ريع في اقتصاد دولة الخلافة. أنه فرع السبي للإنسانية المضافة الى سبي النفط والمخدرات موزعة على خريطة " المجد الداعشية المنسوجة على خطوط نقل تبدأ بـ "جبل سنجار على أرض السبي، التي محيت الحدود فيها بالبول، قوافل

السبايا سبحت بها الشاحنات في الغبار بزعانفها الحديد. على اتجاهات من مجرى نهر الفرات غربا وفروع الفرات شرقا، عاصمة السبي في سوريا. مدينة الرقة، افتتحت الأسواق الكبريات ترويجا لما كاد بحسب من صرع الزمن في غابره[40] .

لم ينحصر السبي في الصورة تلك بل تعداها الى سبي الموروث والتأريخ وعلى فرض القداسة والنجاسة لتصورات الانسان الموجه صوب الأمكنة تحت وصايا التعاليم، تحولت المواثيق و الحرمة نهبا لأقدار الغابرين وتجسيدا لعصيبة لا تترك حتى " مراقد أوليائها رقائق رسوم لا تعدو شكل طاووس ملك على قائمة كالشمعدان، أو كأس الطاووس ملك أو الأواني القليلة، والسناجق البيارق، مراقد، مزارات مخرطية القباب، نهبت مرارا، أو نكل بحجرها و قدرها، بكبات لم تستدع وثبة من ملة الفتاة الصغيرة الى "جهاد المراقد" حشدا لعصيبة الكراهية" [41].

فالجسد بوصفه هنا" نسقا من التساؤلات ليس منغلقا على نفسه وعلى طبيعته المادية،لانه بناء رمزي يخضع لنظم مؤسساتية، لقواعد وعلاقات اجتماعية وسياسية واقتصادية ودينية" [42] لم يكن بركات غائبا عن المسوغات الذهنية والنفسية التي تضفي صفة القداسة على الأمكنة في ملكات النفس الانسانية وهي تبرر تجلى آيات القداسة على فناءات تلك الأمكنة والفضاءات المحيطة بها. تحت ذرائع ومبررات يرون فيها حجة على مصداقية المعتقد. فـ " كل دين استحصل لخياله مكانا من المحجوبات الأول أحلت مشيئة الله فيه بعدا من أبعاده، أمكنه الله هي أن تصير، بعد الخلق، أمكنة معاره للانسان يتنهض فيها حجة التسليم للمعتقد، لؤلؤة لالئ المسلم، قبلته هي من أحجار المكان الأول السابقة لصدور الموجودات عن فعل (كن). ألواح موسى من صخرة في كنف إله مرضعة للآيات نقشا بأنفاس إلهه للآيات عليها،... لالش الوادي، حظ من الموقوفات الأمكنة على قدسي قدمها أصلا تنزل به يقين التخصيص على أرض الأيزيدي قبل خلق الايزيدي"[43] .

وعلى ما في المعتقدات من تقارب في عشق الأمكنة الموصوفة بالقداسة، فإن اشتعال فتيل التعارض فيها إلهام يسبق الفهم الآني على فرضية القبول والتعايش، و هذه الفرضيات في القداسة قد لا تنتهي بخلق فرصه للحوار العقلاني على قدر خلق فرصته للتعارض الضيق في الرفض و القبول. وبطريقة ما ينشأ الصراع بين المعتقدين وتظهر المبررات وتبرز الفرضيات التي لا تحصد سوى الحرب والخراب معا. ولعل الشرق في عشقه المتحكم لرفض الآخر وملاحقة الأثنيات الأقل شأنا فيها، قد لا تحتاج الى خلق المبررات لإظهار وجهه المرعب للآخر. فإننا في الشرق لا نتحتاج الى مبررات للذبح "

لا شئ يحتاج الى ترخيص في الشرق الذي جئت منه"

تمزيق الشعوب لا يحتاج الى ترخيص

تهشيم الدول لا يحتاج الى ترخيص

طحن التاريخ لا يحتاج الى ترخيص

معس الاخلاق بالاحذية العسكرية لا يحتاج الى ترخيص

الترويج للمذابح لا يحتاج الى ترخيص

نثر القتل كالبذور في الارض لا يحتاج الى ترخيص
تمريغ الحياة في اللامعنى لا يحتاج الى ترخيص
أما نهب الأرواح قبل الموت و بعده، فهو من عادات التنشئة في المعتقدات"[44] .

لقد انهارت القيم في صور السبي في دولة الخلافة وانعدمت فرص السكون الى مبدأ الإنسانية، وتحولت إلى أفران لصهر القيم الأليفة على شرط الذبح والإستباحة لكل ما هو سبيل الى تحقيق النصر الزائف. وتحت ذرائع من فرضيات طوباوية تتجلى صورة المقاتل الداعشي وهو يسير تحت تأثير المخدرات لصرع عدوه وكأنه يصرع خوفه، حتى يستنهض همته ويستجمع قواه فلا بد من أن يغفل عن حواسه ويصبح خاو من منطقه الزائف الذي لا يسعفه ساعة في ميدان المعركة جلدا و صبرا في مقارعة عدوه.

"ذكرت قائمة بجرائم من ضبطتهم. أين المخدرات....؟
فلا مخدرات في أرض سلطة الخلافة" رد
"واو) عقبت متصنعا اعجابا. تمتمت.
– ماذا عن حبوب الجهاد...؟
"ماذا عنها؟" رد بسؤال.
"هي مخدرات" قلت بإشارة واضحة الى عقاقير يتنا ولها جنود دولة الخلافة في المعارك، حبوب لا تسمع بعد تناولها ثرثرات الألم في الأجساد ويستكين الخوف مروضا، وتغدو البسالة جرعات من نوافير الحليب في الجنة"[45] .

وبالمحصلة فإن صور السبي في الرواية تنتهك ابنيتها الفكرية والنفسية عبر تتابع منطقي يعالج جملة من الانتهاكات في صورها الجسدية وهي أولى صورها والانتهاكات الفكرية في إيحاءاتها المهذبة الى تفاصيل من تفاصيل التاريخ وحكاياته السوداء عبر مسيرة الفكر الإنساني، وانتهاك للأبعاد المكانية لصورة المقدسات الأرضية والموروثة للطائفة الأيزيدية. ثم انتهاكات في صور السبي بذرائع ممانحة الحقة في صورة باطلة لزهق الآخر تحت تبريرات يفرضها المنطق الانساني السليم. لا نجد لها وزنا من المنطق. الا في ظل فرضيات أقل ما يقال عنها أنها طوباوية المولد والمنشأ.

الخاتمة

✓ الجسد في الرواية مجبول بمقاربات من القتل و السبي. يحمل صوت الألم المفضوح في أجساد مستباحة. موصوفة بلغة توحي بسطوة التطرف ومنطقه الأعمى. وتستخدم الأشلاء الممزقة تحت سكين الجزار كدليل على الخط الفاصل بين عالمي الكفر والإيمان.

✓ تفاصيل الجسد لا تتجاوز المستور و المخفي من تجربة السبي، فبركات لا يوظف الجسد المنتهك للكشف عن مظاهر الاشتهاء ومواطن الغوائية فيه. فالجسد الأنثوي في الرواية ليست مجرد أداة للعري أو منصة لإشباع الشهوة وشبقها الجنسي، بل هو انعكاس للأنوثة البريئة.

✓ ولا يزال بركات في لغته التصويرية يتسم بالإيجاز في مواضع الانتهاك الجسدي لغايات أيديولوجية تنطلق من ايمانه بضرورة لابتعاد عن إثارة المتلقي في تقسيمات الجسد ومواطن الافتنان فيه.

✓ الأدب الروائي يستوحي فنا جديدا يمكن تسميته بـ «آداب القتلى».

✓ إن الانتهاك الجسدي هنا لا يقتصر على البعد الجسماني بل يندلح في ميادين انتهاك الأخلاق والسياسية والحدود والرموز والمعتقدات.

✓ في رواية توازن الايقاعي للشخصيات عبر استحضار اطراف المؤامرة بوصفهم عناصر فاعلة في ترسيخ الفعل الاجرامي المتمثلة في شرعنة القتل لخمسة من السبايا وخمسة من الدواعش. وخمسة من اطراف المؤامرة وسادتها.

✓ إذ يتمظهر الوجود الكردي مشروخا بجروح الألم. والألم كتملك يصير نقيض الفقدان والخسارة. إنه يؤشر على ما تمتلكه الذات من قدرات روحية وطاقات معنوية.

✓ لعبة الحوار تنهض على هدم الإيديولوجيا عبر الحوار البسيط، و لغتها تقوم بدور المحرك لديناميكية الرؤية وعفوية الطرح وصعوبة الإجابة عن المطروح.

✓ تختزل الرواية بعدين إشاريين هما. ان تقسيم الوظيفة بين الاستباحة والضحية قد تنتهي عند أيقونة الموت وصوره الدرامية المرعبة،. و فيها إعادة للمنطق الاعتباري من يظلم يُظلم، وباعتبار منطلقه الأساسي النابع من تولد الرغبة في استدعاء الضحية و القاتل، ليقرر أن تاريخ المسخ الجسدي الأنثوي من معايير الخلق الانساني لا يعنى بالانتصار على الشهوة بل يعنى المساواة في القصاص العادل.

✓ ذاكرة الرواية تستقين إن الكثير من الفرضيات المحضة في القداسة والطهارة التي تلاحق الأماكن والمواطن والمراقد والمزارات استجابة لمحصلة مرضية من القناعات الشخصية تبررها الميثولوجيا التأريخية.

✓ ان استحضار بركات لمواطن الاثارة الجسدية في تقسيماتها الدافئة والمحركة لغلمة الشهوة في عدد من الرموز الجنسية مثل الاعمار والابكار والألوان و كثافة اللحم، يعيد للذهن حقيقة ثابتة وهي أن غاية تلك المشاكسات المنسوبة الى دعوى الجهاد في سبيل نشر تعاليم السماء دعوات فارغة و جوفاء.

االهوامش

(1) ينظر: ايديولوجيا الجسد رموزية الطهارة والنجاسة، فؤاد اسحاق الخوري / 7-9.

(2) لسان العرب، ابن متظور / مج 3 / 120

(3) قراءة نقدية لتصورات الجسد في الفكر الحديث. بوغندوسة سهام. مجلة تاريخ العلوم، ع 8. مج 2. / 1-2

(4) البغاء أو الجسد المستباح / فاطمة الزهراء ازويل / 18.

(5) ينظر : جسد الإنسان و التعبيرات اللغوية (دراسة دلالية و معجم) مُحَمَّد مُحَمَّد داود / 18.

(6) تيمة الجسد في الخطاب النقدي العربي المعاصر / يمنية بن سويكي (مقال) ضمن مجلة العلوم الإنسانية / ع45 مجلد ي ص ص / 233

(7) تمثلات الجسد في الكتابة الانثوية، مبروكة حولي (مقال) مجلة تاريخ العلوم، ع 8، ج2،/ 210

(8) شيفرات السرد في روايتي (دلشاد) لبركات ومقامات اسماعيل الذبيح للركابي / اطروحة دكتوراه / 169-170، وينظر : تمثلات الجسد في الكتابة الأنثوية. مبروكة حولي (مقال).مجلة تاريخ العلوم/ع 8، ج2 / 210.

(9) سليم بركات حياته وكتاباته (مقال) صحيفة الوسط البحرينية. فارس الرحاوي/ 77.

(10) سبايا سنجار / 38.

(11) سبايا سنجار /14.

(12) م . ن 14/-15.

(13) سليم بركات يحرر سبايا سنجار فنيا/ مقال منشور في مجلة الحياة لـ منال عبدالأحد/ 112

(14) حول رواية سليم بركات «السلالم الرملية» ابراهيم محمود – عن السفير/ 3

(15) سبايا سنجار رواية اكتشاف الحزن، كاتب من سوريا، سبايا سنجار رواية اكتشاف الحزن، على موقع (صفة ثالثة.ثقافي عربي) في 10 سبتمبر 2016م/ 15

(16) سليم بركات حياته وكتاباته. فارس الرحاوي، صحيفة الوسط البحرينية/ 29-30

(17) سبايا سنجار / 90.

(18) ينظر : ن.م / 23 و ينطر الصفحات / 67, 178.

(19) سبايا سنجار/٤٠

(20) سبايا سنجار /٤٠

(21) م. ن / ٨١

(22) سبايا سنجار / ١٤٢.

(23) ن . م/ ١٤٢-١٤٣.

(24) ن. م / ١٤٣.

(25) تيمة الجسد في الخطاب النقدي العربي المعاصر، يمينية بن سويكي / 233

(26) تمثلات الجسد في الكتابة الإنثوية. مبروكة حولي / 211.

(27) سبايا سنجار/٢١٥.

(28) ن/م/ ٢١٥-٢١٦

(29) سبايا سنجار/ ١٩١-١٩٢

(30) تمظهرا ت الجسد الانثوي في مجموعة (ريحانة) القصصية لـ مُحَمَّد عبد الولي. مقاربة سيميائية , عبدالله زيد صلاح. مجلة الخطاب ع 52/24

(31) اشتغال الوصف في رواية عصافير النهر الكبير لمحمد زتيلي، سعيدة سعو، رسالة ماجستير / 38.

(32) سليم بركات يحرر سبايا سنجار فنيا منال عبدالأحد (مقال) منشور على مجلة الحياة. منذ 28 سبتمبر 2016م. /13

(33) سليم بركات حياته وكتاباته. فارس الرحاوي (0مقال) صحيفة الوسط البحرينية 29/-30.

(34) سبايا سنجار/٣٨

(35) م.ن/٣٩-١٠

(36) ينظر شفيرات السرد في روايتي (دلشاد) لبركات ومقامات اسماعيل الذبيح للركابي، اطروحة دكتوراه، تعارفه موازنة/١٧٥.

(37) المخيال الجسدي وولادة اللغة الجسد في الشعر الجزائري المعاصر.كينونة الشعر. وسيلة بكيس / 216.

(38) سبايا سنجار/١٦١.

(39) سبايا سنجار/٤٠

(40) م. ن /٤٠

(41) **م. ن /٢٢-٢٣**

(42) المخيال الجسدي وولادة اللغة الجسد في الشعر الجزائري المعاصر.كينونة الشعر. وسيلة بكيس/ 215.

(43) **سبايا سنجار/٢٢-٢٣**

(44) سبايا سنجار /١٥٨.

(45) م.ن/١٧٠

المراجع والمصادر

1. القرآن الكريم.

- اشتغال الوصف في رواية عصافير النهر الكبير لمحمد زتيلي، سعيدة سعو، رسالة ماجستير،اشراف يمينة سعودي.الجمهوري الجزائرية الديمقراطية الشعبية.كلية الآداب واللغات.جامعة العربي بن مهيدي – ام البراقي –
- ايديولوجيا الجسد رموزية الطهارة و النجاسة، فؤاد اسحاق الخوري. دار الساقي. بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.1997 م.
- البغاء أو الجسد المستباح / فاطمة الزهراء ازويل.افريقيا الشرق. بيروت، لبنان،د.ط. 2001 م.
- مثلات الجسد في الكتابة الانثوية، مبروكة حولي (مقال) مجلة تاريخ العلوم، العدد الثامن، الجزء الثاني، جوان 2017 م.
- تمظهرا ت الجسد الانثوي في مجموعة (ريحانة) القصصية لـ مُحَمَّد عبد الولي. مقاربة سيميائية , عبدالله زيد صلاح. مجلة الخطاب العدد 24. د. ت.
- تيمة الجسد في الخطاب النقدي العربي المعاصر.يمنية بن سويكي (مقال) ضمن مجلة العلوم الإنسانية /العدد45، مجلد ب ص ص.2016 م.
- جسد الإنسان و التعبيرات اللغوية (دراسة دلالية و معجم) مُحَمَّد مُحَمَّد داود دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.الطبعة الأولى. 2006 م.
- حول رواية سليم بركات «السلالم الرملية» (مقال) لـ ابراهيم محمود – مجلة السفير،العدد45.موقع الوجه الآخر للثقافة الروائية.2017 م
- سبايا سنجار رواية اكتشاف الحزن، كاتب من سوريا،، على موقع (صفة ثالثة.ثقافي عربي) في 10 سبتمبر 2016م.
- سبايا سنجار، سليم بركات.المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.بيروت، لبنان.2016م

- سليم بركات ...التيه الكردي و الفصاحة العربية، مُحَمَّد مظلوم. لمجلة نصوص من خارج اللغة. العدد32 لـ 2016م.
- سليم بركات حياته وكتاباته.فارس الرحاوي.(مقال) في صحيفة الوسط البحرينية العدد 4016.2013م
- سليم بركات يحرر سبايا سنجار فنيا منال عبدالأحد (مقال) منشور على مجلة الحياة. منذ 28 سبتمبر 2016م.
- شفيرات السرد في روايتي (دلشاد) لبركات ومقامات اسماعيل الذبيح للركابي. مقارنة موازنة.حسين سيتو مراد كورة ماركى. جامعة الموصل / كلية التربية للعلوم الإنسانية (اطروحة دكتوراه).إشراف مُحَمَّد جواد حبيب البدراني.
- قراءة نقدية لتصورات الجسد في الفكر الحديث. بوغندوسة سهام.و.ليتيم ناجي مجلة تاريخ العلوم، العددالثامن، الجزء 2.جوان 2017 م.
- لسان العرب، ابن منظور /، دار صادر، بيروت لبنان. د. ط.
- المخيال الجسدي وولادة اللغة الجسد في الشعر الجزائري المعاصر.كينونة الشعر. كينونة الوجود . وسيلة بكيس مجلة فتوحات. العدد الاول 2015

نموونەی کوشتن و ئازار پێدان لە ڕۆمانی (سبایە سنجار)ی ڕومانnوس سەلیم بەرەکات

پوختە

بۆیەکەمین جارە لەدوای چەند ساڵێك لەرێی زمانی کوشتن و لاشەی هیلاك و دیدگای نوێوە کە ڕۆمانnوسی کوردی سوریا سەلیم بەرەکات خستوویەتیە ڕوو. ئەو ڕۆمانەی کە بەو دوایە بڵاوی کردەوە بەناوی (سبایە سنجار)، ناخۆشییە کەڵەکەبووەکانی کردووە بە ڕێگایەك بۆدەرخستنی ئەو کارەساتانەی کە لەسوریا ڕووەدەن. لە پیشاندانی ڕاکێشی سیاسی دا، توانی وێنەی ئەو ناخۆشییانە بەزمانێکی سادەو گوزارشتێکی ڕەوان، ئاوێتە بە واقیع و خەیاڵ بکات. گێڕانەوەکە بەشیکردنەوەی وێنەیەکی شێوەکاری دەست پێدەکات، کە ئەویش لە باسکردنێکی کابووساوی دەچێت. کە ئەو شێوە ژیانەی سوورییەکانە لەئێستادا. کە پەیوەستە بە وەسفی کچەکانی سنجار، بۆیە بەرلەوەی تابلۆیەکە بکێشێت کچەکانی بیرکەوتوونەتەوە، ئازارەکانی سنجار لەم وێنەیەدا بەدەردەکەون. لەدوای ئەو هێرشەی کە تونڕەوەکان ئەنجامیان دا. لەدوایدا بەخەیاڵ کچەکانی بۆدەردەکەون کاتێك کە لەسوید لەنێو دارستەکاندا بووە، ئەو گفتوگۆیانە بەدریاردەکەوتن، کە دەربارەی کارەساتەکان لەناو ڕۆمانەکەی دا، لە پێکهاتەیەکی زمانیدا چرکردۆتەوە.

زمانی دەربڕینەکەی لەپاڵ دەربڕینی کارەساتەکان و نەهامەتییەکان، لە هەندێك جێگاش پشوێکە بۆخوێنەر بۆئەوەی ئازار و ئێشەزۆرەکانیان کەم بکاتەوە. هەڵبەتە لەکاتی گێڕانەوەی بابەتەکانیش. ناخۆشی و کوشتن و سەربڕین و ئازاری شەڕ هەموو ئەوانە ڕەنگدەدەنەوە. دەرستدرێژی کردنە سەر ئازادی و وێنەی کوشتن و کوشتنی تراژیدی کە لەڕووی لاشەکاندا دەردەوێت. وەك ئەوە وایە لاشەکان باسی کوشتن و سیاسەت و سەربڕین و جنس و... دەکەن و بەو هەموو شتانەش نالاندویانە.

لێرەدا موغامەڕەکەمان لە گفتوگۆکردن دەربارەی کاری ئەو ڕۆمانە کە وێنەی کوشتن و لەناوبردن و جینۆساید دەردەخات. ئامانجەکانی لێکۆڵینەوە دەربارەی پێکهاتەکانی گفتوگۆ لەگەڵ مردووەکان. لەکاتی ئەو گفتوگۆیەی کە دەکرێت لەنێوان گێڕەڕەرەوەی وێنەکێش و کەسە خەیاڵاوییەکان، کە رزگاریان بووە، بەڵام مردوون. ئەوگفتوگۆیانانە ئەوەمان بۆدەردەخەن وێنەی کوشتن و ئازا و خەم هەمیشە وجودی هەیە.

رۆمانەکە سەنگی خۆی هەیە لە وەرگرتنی رووداوە هەواڵییەکان و رووداوە ناخۆشەکان و بەڵگەمەند کردنیان. سەلیم بەرەکات خەیاڵ و ڕووداوی بەیەك بەستۆتەوەو وێنەیەکی داهێنەرانەی بۆ رۆمانەکە دروست کردووە.

ئەوشمان لەسێ تەوەرە بەدەرخستووە:

1-بنەمای کوشتن و لاشەی زەوت کراو.

2-وێنەی خەم و ئێشی بەدیارکەوتوو.

3-وێنەی سەبی و بێگەردی بیردۆزی.

THE CANON OF MURDER AND THE VIOLATED BODIES THROUGH A SERIES OF LOOSE INTERPRETATIONS.

HISHYAR **Z**AKI **H**ASSAN
University of Koya, Kurdistan Region-Iraq

ABSTRACT

Thus, our adventure to interact with this literary work which portrays genocide and mass-killing aims to reveal the internal dialogue with the dead and the dialogue which is conducted between the narrator and the painter and that which occurs between the imaginary characters who survived. These conversations depict the act of killing and its canon as well as the destines of torture and sadness. The novel has its place to translate news events and the documented catastrophes, the writer (Salim Barakat) mingled the real events with his own imagination as a feature for creative work which took three frames:

1. **Canons of murder and the violated bodies.**
2. **The image of sadness and the sadistic pain**
3. **The image of captivity and canonized hypothesis.**

KEYWORDS: Novel, Murder, Dead body, Kill.