

أنثربولوجيا التعذيب والألم في الرواية العراقية المعاصرة (دراسة في ضوء الأنثربولوجيا الثقافية)

د.د. جبار عودة بدن

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، العراق

م.م. راند جميل عكلو

المديرية العامة لتربية محافظة ذي قار، وزارة التربية، العراق

البريد الإلكتروني: pgs.raed.jameel@uobasrah.edu.iq

الملخص

يعدّ التعذيب ظاهرةً تاريخيةً لم تخلُ حضارةً من ممارستها، وهو ثقافة هستيرية تسلطُ العنف على الجسد لأسباب مختلفة. إذ يشرع البحث في تقصي التعذيب بنوعيه الحسي والمعنوي وما يرافقه من آلام تخترق الجسد بوصفه كياناً أولياً متعدد الدلالات والوظائف. فالتعذيب يختارُ الجسدَ مسرحاً لأفعاله وهو سلوك ينتمي إلى مفهوم الشرِّ بوصفه اغتياًلاً لطبيعة الخير في الإنسان. ويسعى البحثُ إلى الكشف عن أنواع التعذيب وفلسفته ومرجعياته الثقافية، ويصوب البحثُ إلى الإفصاح عن الدوافع الدفينة في استعمال التعذيب بوصفه وسيلةً قمع تاريخية. ويفترضُ البحثُ أنّ تعذيبَ الجسدِ ليس ممارسةً ماديةً فقط، بل هو أسلوب عنيف في محاربة المعرفة وتقويض الثقافة وإفراغ مقصود معنى الوجود الإنساني؛ لا سيّما أنّ الأنثربولوجيا الثقافية ببعدها الرمزي التأويلي تعتقد أنّ الجسدَ مفهومٌ ثقافيٌّ. لذا يبتعدُ الجسدُ في بعده الأنثربولوجي عن كونه وجوداً مادياً صرفاً، بل هي في الغالب يحيلُ إلى وجودنا المعنويّ أو الثقافيّ بوصفه - أي الجسد - فعلٌ محاكاة. وبناءً على ذلك فإنّ الجسدَ يختلفُ من شخص إلى آخر كونه تمثيلاً ثقافياً تتحكم فيه طرقُ محاكاة الإنسان لتلك الثقافة ضمن السياق الاجتماعي نفسه. والسؤال الرئيس في البحث هو ما مرجعياتُ التعذيب؟ وكيف يشوّه تعذيبُ الجسدِ الإنسانيّ خريطةَ الشخص الأخلاقية والثقافية والمعرفية؟ وما آثاره على الجهاز النفسي والسلوك الشخصي العام؟

الكلمات المفتاحية: الأنثربولوجيا الثقافية، التعذيب، أنواع التعذيب، الجسد والتعذيب.

The Anthropology of Torture and Pain in Contemporary Iraqi Fiction (A Study in the Light of Cultural Anthropology)

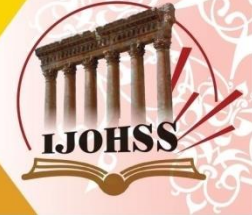
Prof. Dr. Jabbar Ouda Badan
Department of Arabic Language, College of Education for the Humanities,
University of Basra, Iraq

Lect. Raad Jameel Aklo
General Directorate of Education in Dhi Qar Governorate, Ministry of Education, Iraq
Email: pgs.raed.jameel@uobasrah.edu.iq

ABSTRACT

Torture is a historical phenomenon from which no civilization has been entirely exempt. It represents a hysterical culture that directs violence toward the human body for a variety of purposes. This study examines torture in both its physical and psychological forms, as well as the pains that accompany it—pains that permeate the body as a primary entity endowed with multiple meanings and functions. By choosing the body as the arena for its practices, torture manifests as a form of behavior rooted in the concept of evil, understood here as the annihilation of the innate goodness of human beings. The study aims to identify the various forms of torture, explore their underlying philosophy, and trace their cultural foundations, while also exposing the hidden motives behind the use of torture as a historically entrenched instrument of repression. It posits that the torture of the body is not merely a material or physical act, but a violent strategy for waging war against knowledge, dismantling culture, and deliberately stripping human existence of meaning—particularly since cultural anthropology, in its symbolic and interpretive dimensions, conceives of the body as a cultural construct. From this perspective, the body, in its anthropological sense, transcends its status as a purely material entity and instead signifies moral and cultural existence, insofar as it operates as a site of imitation and representation. Consequently, the body varies from one individual to another, as it embodies a culturally mediated form shaped by the ways individuals internalize and reproduce culture within a shared social context. Accordingly, this study raises several central questions: What are the cultural foundations of torture? In what ways does the torture of the human body deform an individual's moral, cultural, and cognitive framework? And what effects does it have on the psychological system and on general patterns of personal behavior?

Keywords: Cultural anthropology; torture; types of torture; the body and torture.



مقدمة: مفهوم الأنثروبولوجيا الثقافية والتعذيب أولاً: الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية:

1 - المعنى اللغوي:

ظهر مصطلح الأنثروبولوجيا ((في بريطانيا عام "1593م" وكان يُقصدُ به دراسة الإنسان من جميع جوانبه الفيزيائية (الجسمية) والاجتماعية والثقافية، وقد استعملت الأنثروبولوجيا في إدارة شعوب المستعمرات للدول الأوروبية الكبرى فقد ساعدتهم على فهم طبيعة المجتمعات والثقافات السائدة والقيم والمعتقدات)) (حجازي، د. ت، صفحة 217).

وتعرف الأنثروبولوجيا بأنها علم ((دراسة الإنسان طبيعياً، واجتماعياً، وحضارياً، والمصطلح منحوت من كلمتين يونانيتين هما (Anthropos) وتعني الإنسان و (Lagos) وتعني العلم، وتعنيان معاً "علم الإنسان". وتتكون الأنثروبولوجيا المعاصرة، من وجهة النظر البريطانية من الأنثروبولوجيا الطبيعية والأنثروبولوجيا الاجتماعية التي تضم الأنثروبولوجيا الحضارية كفرع من فروعها)) (سليم، 1981، صفحة 56). إذ يطلق مصطلح "الأنثروبولوجيا الاجتماعية" على التراث المهيمن في الأنثروبولوجيا البريطانية؛ لأنها مدرسة تؤكد على مفاهيم مثل: المجتمع، والبناء الاجتماعي، والتنظيم الاجتماعي، أمّا في المدرسة الأنثروبولوجية الأمريكية فنلاحظ في الفترة نفسها سيطرة مناظرة لمفهوم الأنثروبولوجيا الثقافية التي تهتم بالثقافة (سميث، 2009، صفحة 112).

ويعنى هذا العلم ((بالدراسة النظرية العلمية للإنسان بوصفه كائناً اجتماعياً له وظائف اجتماعية وآثار حضارية ومعالم ثقافية ومظاهر فكرية)) (حجازي، د. ت، صفحة 217). إذ يفصح الجذر اللغوي لمصطلح الأنثروبولوجيا عن أنها تتسم بحدود لينة بعيدة عن الصلادة، ولها القدرة على الامتصاص، وأنها من جهة أخرى تتماس مع مجموعة من العلوم الأخرى المنشغلة بالإنسان وهمومه، الأمر الذي يجعلها طريقاً أو منهجاً غنياً لتأويل مشكلة الإنسان وتفسير وجوده المادي والاجتماعي والثقافي.

2 - المعنى الاصطلاحي:

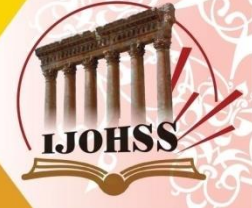
ورد في المدونة التاريخية والمعجمية لعلم الأنثروبولوجيا مجموعة من التعريفات الكاشفة عن مضمون العلم وموضوعه، ومنها: هو ((علم دراسة الإنسان طبيعياً، واجتماعياً، وحضارياً)) (سليم، 1981، صفحة 56)، وهي ((العلم الذي يدرس الإنسان من حيث تركيبه الجسمي وبنائه البدني والعقلي وصفاته الجسمية المختلفة، وعلاقاته الاجتماعية مع الآخرين وتفاعله مع المجتمع والبيئة والثقافة السائدة فيها)) (حجازي، د. ت، صفحة 16). وتعني كذلك الدراسات العميقة لسلطة الآثار الخارجية على العقل البشري، وفهم التغييرات التي تصدر عنها (الشماس، 2004، صفحة 17).

إذ يركز علم الأنثروبولوجيا في مباحثه العلمية ((اهتمامه على كائن واحد، الإنسان، ويحاول فهم جميع أنواع الظواهر التي تؤثر فيه، في حين تركز العلوم الأخرى اهتمامها على أنواع محددة من الظواهر)) (الشماس، 2004، صفحة 14). وكان الأنثروبولوجيا تقدّم لنا رؤية بانارومية شاملة للإنسان في علاقاته المتعددة مع الطبيعة والثقافة.

يبدو من مجموع التعريفات السابقة أنّ الأنثروبولوجيا بمعناها الاصطلاحي تنتقل من بعد إلى آخر ومن دلالة إلى أخرى على شكل تكاملي، فهي تركز على البعد المادي والحضور الاجتماعي والنتاج المعرفي، وتسلط الضوء على التفكير العقلي ومنظومة العلاقات الاجتماعية والأثر البيئي الجغرافي وأنساق الثقافة، وتبحث عن المرجعيات والأصول المتحكمة بالعقل البشري، وتكشف عن أثر الحوادث التاريخية في صناعة التغيير، وتسعى إلى فهمها وتفسيرها، وتفصح عن جدلية البابلوجي والثقافي والنفسي في شخصية الإنسان، وهي كذلك منهج في التأويل حسب شتراوس، وهي خطوة جريئة في دراسة الاختلاف والتنوع وحوار الحضارات وصراعها.

ثانياً: الأنثروبولوجيا الثقافية:

تسعى الأنثروبولوجيا الثقافية إلى إدراك مفهوم الثقافة وتوسيع آفاقه، فالثقافة حسب منظورها ليست ((قضية مواقع، بل معاني وممارسات ثقافية هجينة وكريولية تمتد عبر الفضاء العالمي. كما أنها منتجات توفيقية ومهجنة من خلال التفاعلات عبر الفضاء، وتعتبر بشكل متزايد كمسارات نفضها لا كأصول نمتلكها. إنها تشكيلات لتماسك مؤقت، أو عقدت تحكم وثائقها داخل مجال الفضاء الاجتماعي الذي أصبح نتاجاً للعلاقات والترابطات الدينية - من المحلي إلى العالمي)) (باركر، 2018، الصفحات 145-146).



ويعتق (كليفورد غيرتز) مؤسس المدرسة التأويلية الرمزية مفهوماً للثقافة يرى فيه أن ((مفهوم الثقافة هو بالأساس مفهوم سيميائي (semiotic). وأنا مقتنع مع "ماكس فيبر" أن الإنسان حيوان عالق في شبكات رمزية، نسجها بنفسه حول نفسه. بالتالي أن أنظر إلى الثقافة على أنها هذه الشبكات، وأرى أن تحليلها يجب أن لا يكون علماً تجريبياً يبحث عن قانون بل علماً تأويلياً يبحث عن معنى)) (غيرتز، 2009). وهذا يعني أن تفسير السلوك البشري على وفق معطيات العلم التجريبي هو أمر غير عقلاني ولا يؤدي إلى نتائج معتبرة يمكنها وصف ذلك السلوك؛ لأن ((المعاني التي يرجى الوصول إليها تكمن في باطن هذا السلوك، أي أنها ذاتية)) (عجمي، 2023، صفحة 109).

إن تحولت الأنثروبولوجيا الثقافية حسب المدرسة التأويلية إلى بحث تأويلي في الدلالة المتشكلة من السلوكيات المختلفة للأفراد، وهذا التأويل الناجم عن قراءة الشبكات الرمزية للثقافة الإنسانية وأد مصطلح التوصيف الكثيف حسب تعبير جيلبرت رايل (غيرتز، 2009، صفحة 84). ومصطلح (التوصيف الكثيف) يدل على ((الثخانة والنكتل، ويركز "غيرتز" على الثقافة كمنتج للتفاعل الإنساني، الثقافة عامة لا توجد في ذهن الفرد وإنما في الخارج ومن حولنا، ينتجها البشر ويتاح لهم تفسيرها، تعتبر الظواهر الثقافية، من وجهة النظر هذه، أعمالاً تؤمن (التواصل)) (دورانت، 2013، صفحة 77). وعلى وفق هذا المبدأ في التأويل فإن الوصف الكثيف يعني ((معرفة معاني كثيرة عن حالة واحدة عبر توثيق الأحداث والتأويلات لهذه الحالة من خلال عدة أفراد)) (عجمي، 2023، صفحة 113). لكن على شرط أن لا يتنازل الأنثروبولوجي عن مهمته الأساسية في متابعة نمو الثقافة وتطور العقل والتركيز على فهم التفكير عن الكائن البشري معرباً عن قناعته بأن ((التفكير ليس عملية خاصة تجري في خفايا النفس الإنسانية، بل هو عملية تجري في الحياة الاجتماعية في الأماكن العامة، في المواضيع المادية في الحياة اليومية، عند مكتب العالم، في ملعب كرة القدم في الأستوديو، في مقعد سائق الشاحنة، على المنصة، على رقعة الشطرنج... الخ)) (غيرتز، 2009، صفحة 57).

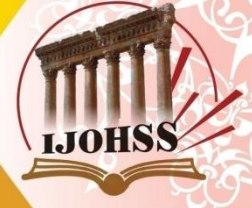
فالثقافة وثيقة تعبر عن طبيعة المجتمع وأسراره الخفية، وعليه فإن فهمنا لثقافة شعب ما، يجب أن يكشف كم هي طبيعية دون اختزال خصوصيته، وهذا يزيل الغشاء الكثيف الذي يغطيها، ويمنعنا من رؤيتها على حقيقتها (غيرتز، 2009، الصفحات 98-99). فالأنثروبولوجي يعثر على قدميه عن طريق الوصف الكثيف دون أن يتحول إلى واحد من المجتمع المدروس إلا إذا كان رومانسياً خيالياً أو جاسوساً، ويصبح هدف الأنثروبولوجيا هو توسيع فضاء الخطاب الإنساني (غيرتز، 2009، الصفحات 97-98). وفي نهاية المطاف تصبح الثقافة نصاً يقرأه علماء الأنثروبولوجيا موضوعاً فوق أكتاف السكان المحليين (أنجيلكه، 2020).

ثالثاً: التعذيب بوصفه عنفاً على الجسد:

يعدّ التعذيب ظاهرة تاريخية لم تخل حضارة من ممارستها، والتعذيب تقانة هستيرية تقتلع الاعتراف من الضحية أو المتهم لذلك ((ومنذ القرون الوسطى، رافق الاعتراف التعذيب كظله، ويسانده حين يتهزّب، الاعتراف والتعذيب توأمان أسودان)) (فوكو، إرادة المعرفة، 1990، صفحة 73). وهو فعل يصبّ على الجسد أشنع حالات الوجد التي لا يمكن قياسها بدقة لكن يمكن ((تقديرها ومقارنتها وترتيبها، فالموت التعديبي هو فن إمساك الحياة في الوجد، وذلك بتقسيمه إلى ألف موته، مع الحصول قبل أن تتوقف الحياة على أشدّ حالات الجزع)) (بغورة، 2000، صفحة 220). والتعذيب صيغة من العنف الذي ((يشمل أيّ اعتداء جسدي يقع على كائنات بشرية بنية إنزال الأذى، الألم، أو المعاناة)) (زامل، 2024، صفحة 444). والعنف من ناحية آخر ((إشكالية بامتياز، إذ بقدر ما هو مدمر للإنسان وبقدر ما يلعب دوراً مهماً في صنع التاريخ البشري، بقدر ما يشكل تهديداً حقيقياً لمصير الإنسانية)) (لزرقي، 2009، صفحة 7). وهو يختار الجسد مسرحاً لأفعاله وينتمي إلى مفهوم الشر الذي يسرق الإنسان من طبيعته الحميدة حيث ((تجعل كل فرد بالنسبة للآخر خطيراً من الناحية الموضوعية، وهكذا فالإنسان يتكوّن موضوعياً باعتباره لا إنساناً، وترجم هذه اللانسانية في البراكسيس عبر تملك الشر كبنية للأخر)) (لزرقي، 2009، صفحة 14).

رابعاً: التعذيب والألم في الرواية العراقية:

حفلت الرواية العراقية بمشاهد التعذيب على مستويات مختلفة، وقد حلّت بعض الروايات مرجعيات القسوة وفلسفة التعذيب المهيم في المعتقلات العراقية فترة النظام السابق، وسيقف البحث على المرجعيات التأسيسية للتعذيب، فضلاً عن مناقشة فلسفة التعذيب ومشاهد الإذلال البشري عن طريق وسائل التعذيب المختلفة.



1 - مرجعيات القسوة والرخص الإنساني في الرواية العراقية:

ورد في بعض من الروايات العراقية عينة الدراسة إشارات فكرية حاولت تقديم تفسير لمرجعية التعذيب وما يولده من خوف وإرهاب في سيكولوجية الفرد عن طريق تحليل السلطة السياسية، أو بيان رخص الإنسان العراقي.

ففي رواية "حمار على جبل" هيمن التهمك سياسي والتندر الشعبي الذي يفصح عن ثيمة الخوف المبنوثة حتى في الطبيعة، حين تحدثت الراوي عن المسؤول الحزبي: إنه يذكرني بقصة الحمار العنيد الذي رفض أن يتحرك من مكانه على الجبل حين جاءت قافلة الرئيس، وحين عجز المسؤولون عن إزاحته، نزل صدام من القافلة وراح يهمس في أذن الحمار بكلام لم يسمعه أحد من القادة، تحرك الحمار بعد ذلك ومرت القافلة بسلام، وقد قال الرئيس للحمار العنيد: إذا لم تتحرك من مكانك فوراً فما من حلٍ عندنا غير أن تنتمي إلى حزينا وتكون مع هؤلاء القادة، وهكذا تحرك مرعوباً خوفاً أن يكون منكم وبينكم (ناصر، حمار على جبل، 2004، صفحة 114). وأي مصير ينتظر الناس حين يكون قادة البلد من ثيمة الحمار العنيد، الذي يأخذ أوامره من العسكر وهم ((القوة الوحيدة التي تملك مقومات نشر العنف المنظم للاستيلاء على زمام السلطة والإمساك بها)) (الجبار، 2017، صفحة 132). الأمر الذي أدى إلى تفتيت المجتمع وتفكيك علاقاته وتقويض روابطه الاجتماعية، حتى أصبح الإنسان العراقي في ظل هذه السلطة يعيش ضمن أفق انتظار الافتراس.

وتكشف رواية "خضر قد والعصر الزيتوني" عن رخص الشخصية العراقية ومهزلة الحياة التي تعيشها في عالم الإيديولوجيات الراديكالية اليقينية. فقد أصيب البطل "خضر قد" بإحدى معارك حرب الثمان سنين، وقد نُقلت جثته إلى المستشفى يقول البطل: ((صحوث على سرير وسخ داخل بناية المشرحة أو الطب العدلي، ويجلس أمامي معاون الطبيب "فرحان عاصي" على سرير مجاور، يغالبه الابتسام وراح يسرد علي الحكاية وأنا أرسم سيناريو المشهد)) (فلك، 2008، صفحة 42).

في يومها كان "فرحان عاصي" هو الخفر المسؤول عن المشرحة، وكانت الجثث تحيطه من كل مكان إذ لم تستوعبها التلاجات فكسوا الفانض فوق النقالات ومناضد التشریح وفوق الأرض، وكانت الضربة البشرية هي السبب الذي أنقذ خضر قد من الموت. وحين أفاق من غيبوبته قال: ((يا لحماقة الواقع وسخافة الوجود حين تكون الضربة هي دليل الحياة الوحيد)) (فلك، 2008، صفحة 43).

يعجز الواقع عن التأثير بالآخرين وتغيير وجهات نظرهم فينهض التخيل بأدواته الفنية على تشكيل ذلك الواقع حتى يكون أكثر إقناعاً وتأثيراً، لأن الرواية ((لا تفحص الواقع بل الوجود، والوجود ليس ما جرى، بل هو حقل الإمكانيات الإنسانية، كل ما يمكن للإنسان أن يصيره. كل ما هو قادر عليه. يرسم الروائيون خريطة الوجود أثناء اكتشافهم هذه الإمكانيات البشرية أو تلك)) (كونديرا، 2001، صفحة 44). ما فعلته حكاية النجاة بواسطة الريح لا يخرج عن هذا الإطار، فعن طريق الفن الروائي اكتشفنا مهزلة الحياة التي نعيشها في ظل نظام يعاملنا بمنظور أدنى من ربح البطل.

وإذا كان التعذيب تجلياً للعنف وتمثيلاً له فإن بعض النصوص ناقشت مرجعيات العنف في شخصية الفرد العراقي. إذ أشار عماد بطل رواية "قتلة" إلى العنف المستشري في شخصية الفرد العراقي عن طريق استعارة مقالة "هاني الفكيكي" في كتابه "أوكار الهزيمة" يقول البطل: ((ذهب هاني الفكيكي أواخر الخمسينات إلى دمشق، لإعادة ترتيب أوراق البعث هناك، وأخذ العجب حين وجد الرفاق السوريين يجلسون في مقهى يجمعهم بالشبوعيين والقوميين. يتجادلون فيما بينهم. لم يحدث الأمر في بغداد، وإن حدث فثمة دماء ورمصاص حقد يستكثر على الإنسان حياته، حين يعتق فكراً مختلفاً)) (الخالدي، 2012، صفحة 73).

يكشف نص الفكيكي عن الفارق بين سيكولوجية الشعبين السوري والعراقي حسب السياق التاريخي، فالسوريون العراقيون لا مجال عندهم للتعايش مع المختلف، ولا يؤمنون بصراع الأفكار والقدرة على استيعاب الآخر وفهمه بوصفه تجلياً للذات، بل يهيمن عليهم خطاب العنف، حتى أخذ ((عنف الدولة يبدو للناس أمراً طبيعياً، كما لو أنه جزء عضوي من خصائص كل سلطة)) (عبود، 2002، صفحة 167). الأمر الذي جعلهم يتعايشون مع هذا العنف وأدواته القمعية حتى تسرب الخوف إلى قلوبهم ((إن قوة الدكتاتورية لا تقوم على أكذوبتها الإيديولوجية، ولا حتى على إغرائها المحتمل وإنما على سلب الجميع حقهم في القول والاختيار)) (العزاوي، 2023، صفحة 51).

ولعلّ من الأسباب الرئيسيّة التي جعلت العنف بيئة قارة في سلوكنا اليومي هو ما يراه "سليم كاظم" في رواية: "القتافذ في يوم ساخن" حين يقول: ((كنتُ قرأت ذات مرة في كتاب عن التاريخ الأخلاقي للقرن العشرين أنّ مشاهد الدّم والعنف والكوارث حين تتوالى لوقت طويل في أوقات المحن تجعل المرء أقلّ إحساساً بفظاعتها. التكرار يكسبها قبولاً بوصفها جزءاً من الوجود اليومي لا مردّ له. وقد مضى ربع قرن على العراق لم يخلُ يومٌ من الموت أو الألم أو الجوع أو المعاناة حتّى صارت الكوارث ركناً مكوّناً من أركان الوجود العراقيّ الشقيّ)) (رحيم، 2012، صفحة 153).

لا يتوغّل العنف في بنية الشخصية أو المجتمع بصورة قدرية مفاجئة، بل هو - إذا جاز لي القول - نوعٌ من الثّمّرين أو التّربية المنهجية، فتوالي العنف في تاريخ العراق الحديث جعله بيئة قارة في المجتمع العراقيّ، الأمر الذي جعل الفرد لا يرى حيفاً في استعماله وتبريره والدّفاع عنه دون الشّعور بالتناقض، لا سيما أنّ العنف من النّاحية السّوسولوجية يفصح عن ميل الإنسان إلى الحالة البدائية لأنّ ((إحدى الخصائص الأساسية التي تميّز كلّ حضارة عن غيرها هي الطريقة التي تستطيع بها تنظيم السلوك العدواني كطاقة غريزية كامنة وتهذيبه عن طريق توجيهه بصورة عقلانية رشيدة لكي يتعلم أفراد المجتمع كيف ومتى يكبحون جماح عدوانيتهم لكن ثقافة العنف تشحن ذلك الجراح وتضع الحطب على النّار)) (الخليل، 2016، صفحة 225). وهذا يعني أنّ العنف عنصر تكويني في المنظومة الاجتماعيّة لا يمكن التّخلي عنه إلا في العوالم الخيالية، الطّوباوية أو الوهمية (الخاقاني، 2019، صفحة 18).

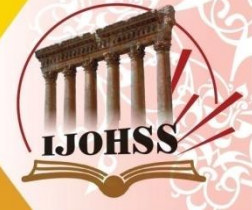
2 - فلسفة التعذيب والألم في الرواية العراقية:

ذكر مجموعة من الرواة موقفهم من مؤسسة التعذيب بكلّ تفرعاته من شخوص وبنائيات وأساليب تعذيب، ومنهم بطل رواية "خضر قد والعصر الزيتوني" حين قدّم توصيفاً دقيقاً لسجون أروقة الأمن بقوله: ((هي وحشة فقدان المعنى بين كلمة يحيا وكلمة يعيش، فتأتيه أشباح المعزين يصافحونه: البقية في عياشك، ولم يقولوا البقية في حياتك. هؤلاء المعزون هم أيضاً فقدوا أنفسهم من قبل وظلوا أشباحاً بلا رائحة تحمل عطر الحياة، يدخلون من اللّاشيء، ويقفون برتل طويل يصافحونه بكفّ باردة سرايبية، ثم يخرجون إلى كوة اللّاشيء مثل دخان ميت)) (فلك، 2008، صفحة 38). إذن تعمل مؤسسة الأمن العامة على تذيب الحدود بين الحياة والموت عند المعتقل عن طريق فرق التعذيب وأساليبهم المروعة، إنّها تحوّر وجود العقل بوصفها معقلاً للإنسان ينجيه من الخطأ عن طريق تشويه اللّغة وتفخيخ الأجساد بقنابل الألم ورهاب التعذيب، حتّى يصبح الفرد ظلّاً لا وجود له ولا رائحة تدلّ عليه. إنّها أداة فاعلة لإبعاد الذات وإخفائها حتى ((لا يعود للمرء وجود، لا من قبل نفسه، ولا من خلال وسيط، أنّ يكون المرء خارج فعل الكينونة، مثلما هو شأن العبارة خارج مدارات الخطاب)) (لوبروتون، اختفاء الذات عن نفسها، مقاربات معاصرة، 2023، صفحة 25).

ويقول "سليم كاظم" بطل رواية "القتافذ في يوم ساخن" عن علاقة الألم بالأجساد: ((إنّ لجسدنا وجوده المستقلّ عنا وعن نوايانا. تجربة الألم دليلٌ قاطعٌ على هذا الاستقلال، فأجسادنا تناصبنا العداء عند المرض والشّعور بالألم وتتطلع إلينا بنظرة جريحة عاجزة تطلب العون. ونودّ بالعقل لو تخلصنا من الألم، لكنّه هو الكامن في أجسادنا يعاند العصيان ويتواصل بعناد غير مفهوم. لو كان بالإمكان اختزال وجودنا إلى العقل لأمكن العقل دحر الألم والمرض)) (رحيم، 2012، صفحة 215).

تنبجس من النّصّ رؤية فكرية عن أثر تجربة الألم في الجسد، يجترحها الرّاوي ويدافع عنها بمنطق علمي، إذ يرى أنّ الأجساد ذات وجود مستقل لا تخضع لإرادة العقل في تجربة الألم النّاجم عن التعذيب أو المرض، بالتالي فإنّ الجسد له سلطان على قراراتنا وخياراتنا في ساعة الأزمة التي تحلّ به، وبطبيعة الحال أنّ هذا الألم المبيّث في بنية الجسد يؤثّر على كياننا الكلّي الأمر الذي يلغي الفصل بين الرّوح والجسد، ولا مكان لعدم وجود التأثير بين الإثنين. وهذا يجعل الجسد ((بناءً رمزياً، وليس حقيقةً في ذاتها، ومن هنا منشأ عدد لا يحصى من النّصّورات التي تسعى لإعطائه معنى، وسبب طابعها الغريب والسّاذج والمتناقض، من مجتمع لآخر)) (لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحدّات، 1997، صفحة 12).

وعن الخوف الذي يقفز إلى قلب الشّخص حين يراقب التعذيب المسلّط على الأجساد، قال "مروان" بطل رواية "المحرقة" حين شهد حفلة التعذيب بحقّ الجندي في المعتقل ما نصّه: ((شعرت أنّ فكرتي عن الخوف لم تكن إلاّ كلاماً قرأته في مكان ما، فالخوف أمر عصي على النّقل بصورة تفصيلية، إنّهُ إحساس يغرق فيه الجسد في بنر من الإحباط والعجز، يدفعك لرؤية لغز الكائن البشري، اللّغز الذي لا يمكن وصفه إلاّ بأنّ يعاش، يجب أن تعيش



الخوف حتى تتعرف عليه)) (عباس، 2010، صفحة 107 - 108). يفصل النص بين قراءة التجربة وعيشها، لأن القراءة عن مفهوم الخوف لا يعادل الرعشات التي تصيب الجسد في التجربة المعاشة، وهذا يثبت أن الجسد في سياق الطبعي يختلف عن سياق الأزيمة الناجمة عن التعذيب والألم، بالتالي نستطيع القول إن التوصيفات التي يقدمها المعذبون لخوفهم وألمهم يختلف جذرياً عن خوفنا نحن القراء لتلك التجارب.

وعن فلسفة الألم يقول: ((لقد بدا لي أن كل ألم هو تفرد بعينه، لكنّه تفرد غير مبرر، وغير مفهوم ما دامت معرفتنا محدودة بفهم أن العذاب الإنساني يرتبط بشكل أو بآخر بتحقيق العدالة، شعرت بألم جديد انتقل إليّ، الألم المرتبط باللعنة. فكرت بالرجل المدمى أمامي وقد بدا يتطلع لنهاية ما، لكن مشهد جسده وهو مغشى بالدماء بقي بالنسبة لي يشير إلى لعنة تتعلق بنا نحن الضعفاء)) (عباس، 2010، الصفحات 107-108).

من البيهبي أن كل تجربة ألم هي تجربة بكر فالألم يشبه الموت في وقعه مع كل حادثة موت، والألم يتحدد بتنوع حامله واستعدادهم النفسي وقدرتهم على التحمل، إلا أن العامل المشترك بين جميع المعذبين هو أن الألم يُسلط على أجسادهم وينتهك خصوصيتهم ويهرس ذواتهم. فالتعذيب يهدف إلى (شحن الضحية بالألم. بهمجية منهجية، يكون حدّها الأوحاد الجنون أو الموت. وبما أنه زمن مشبع بالقساوة، فهو تقنية للإعدام بالتمزيق الدقيق للهوية من خلال مزيج من العنف الجسماني والمعنوي)) (لوبروطون، 2017، صفحة 109). وللألم قدرة على الانتقال إلى الآخرين عن طريق التعاطف البشري بين الأسوياء، وهو في النهاية يشير إلى هشاشة أجسادنا البشرية المستغلة من قبل الجلادين الساعين إلى إعلان إفلاسنا من حريتنا في سبيل الاعتراف بما تريده سلطة الجلاد.

3 - أشكال التعذيب في الرواية العراقية:

اتخمت الرواية العراقية المعاصرة عينية الدرس بمشاهد التعذيب والقسوة التي تنتهك خصوصية الإنسان عن طريق إهانة ذاته بتعذيب جسده، ومن تلك المشاهد نذكر:

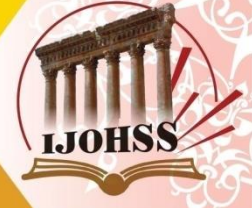
أولاً: التعذيب وألم الذكرى:

تسهم الرواية في تنوير القارئ الباحث عن المتعة عن طريق زجّه في حبكتها، لا سيما حين تقدّم مقولات فلسفية واعية لفكرة الجسد والتعذيب. ففي رواية "حمار على جبل" يقول السيد "عبد الرحمن نعلان" متحدثاً عن تجربة زوجته "عصماء" ابنة القاضي السيد "بحر العلوم" التي اعتقلت وُعذبت وبعدها ماتت كمدأ: ((أه كم تمنيت لو أنها ابتسمت. يتأرجح المكان كله داخل الجسد، وربما كان الجسد هو الذي يتأرجح في داخل المكان. أتذكر ما جرى عليّ أنه حلم صحوت منه، وما من أثر للحقد عليهم، ولماذا الحقد إذا كان ما جرى محض حلم راح وانطوى في الزمان؟)) (ناصر، حمار على جبل، 2004، صفحة 7).

ليس الضحك حركة بايولوجية يمكن ممارستها بمعزل عن الإرادة حتى يبدو كأنه رغبة تحت الطلب، بل لا يمكن ذلك دون إرادة الجسد، بالتالي فإنّ المعدب لا يمكنه نسيان الأذى بالضحك الآلي، ولا فرق بين أن يتأرجح المكان داخل الجسد، أو الجسد في داخل المكان، لأنّ تجربة تعذيب الجسد تجعل أمكنة التعذيب عدواً كامناً في سيكولوجية حامله، ((فالمكان ينتج فرضيات لا حد لها في صياغة الكثير من مفردات حياتنا اليومية، فالأمكنة شأنها شأن الناس، منهم من يكون حاكماً مستبداً، ومنهم من يكون رعية وإنساناً عادياً)) (النصير، 2015، صفحة 13). ومن هذا المنطلق ينكسر تماسك الجسد من حيث هو قيمة أساسية للرباط الاجتماعي، ومن مكان للقداسة، ويتضرر عن عمد، ويغدو محط سخرية وتهكم من قبل صانعو أمكنة التعذيب (لوبروتون، علامات هوية، 2022، صفحة 80).

وعليه فإنّ فلسفة الراوي في جدلية الذاكرة والنسيان لا تطفئ فتيل النار المشتعل في الذات المعدبة، يقول الراوي: ((الحياة على طولها ترغمك على النسيان مهما كان حجم الفجعة، فأنت لا بد أن تستيقظ من نومك، ولا بد أن تأكل وتعمل وتسهر مع الأصدقاء، ولا بد أن تستمر في تدبير شؤون البيت والوظيفة، بالتالي ليس أمامك غير تنمية المشوار حتى تصل آخر المحطات، وهكذا تأخذ الفواجع طريقها إلى نسيان ما فات منها، ربما استقبلاً لفواجع أكبر، وربما لردم ما تبقى منها في دفتر العقل وممراته الغامضة المعتمة)) (ناصر، حمار على جبل، 2004، صفحة 7).

على الرغم من وجهة الرأي في توجيه النسيان بوصفه شطباً للتاريخ وتمنياً للذاكرة، إلا أنه لا بد من التفريق بين ذاكرة طارئة هشة وأخرى متينة خالدة لا يمكن نسيانها؛ لأنها تجارب تلوك الإنسان وتهشم إنسانيته الخاصة، بالتالي يكون الشخص في هذه الحالة وجوداً مستلباً لا سيما أن التعذيب سلوك يمثلّ عنف السلطة بسعيها إلى تخليد ذاكرتها. وعليه ليس كل شخص لديه القدرة على النسيان لأنّ "عصماء" ماتت من التعذيب والاعتصاب فهي غير



قدرة على نسيان تجربة كشفت لها عن رخص إنسانيتها تحت معاول السلطنة بوصفها إرادة تجعل من الإنسان رقماً سهلاً في معادلة الحياة. ثم أن الألم الجسدي يفترض ((معاناة نفسية، ليس هناك ألم جسدي لا يتمخض عنه صدى في علاقة الإنسان بالعالم، الألم لا يكون ألم الجسد، وإنما ألم الذات)) (لوبروتون، علامات هوية، 2022، صفحة 109).

ويظهر من سير الرواية أن ساردها وبطلها "عبد الرحمن نعلان" يحفر عميقاً في سيكولوجية العنف الموجه على الأجساد حين جعل رأس النظام السابق باذر الخوف في قلوب الناس، وقد سقى الرئيس بذرة الخوف هذه بدماء العراقيين حتى صارت غابة كثيفة، يقول البطل في صناعة الرعب: ((عشرات السنين مرت ونحن في حالة خوف، قرأنا مئات الكتب عن المجازر والحروب والمبقات، لكننا لم نقرأ عن رجل مهووس بالقتل كرئيسنا، قلت بيني وبين سكوتي: يسقط صدام... ورحلت ألتفت شمالاً وغرباً وجنوباً لنلا أرى من يقرأ أفكارى بعد منتصف الليل)) (ناصر، حمار على جبل، 2004، صفحة 16).

إذن استطاع رأس النظام القمعي أن يشتل بذار الخوف في قلوب العراقيين، وهو خوف جعلهم يعيشون حياة مليئة بالترقب والتوجس والارتياح، الخوف من كل شيء حتى من صدى الصوت، إن خوفاً على هذا المستوى يجعل أجساد المعتقلين رموزاً دالة عليه، بالنتيجة يكون التعذيب رسولاً وفيماً للسلطة العنيفة. إن وصول صدام حسين ((إلى السلطة بواسطة الجيش، قد إذن بدخول البلاد مرحلة جديدة من مراحل العنف السلطوي، اكتسب فيها هذا العنف طابعاً شاملاً، وأضحت إدارة المجتمع من خلال الجيش والأمن هي الوجه الطبيعي للحياة)) (عبود، 2002، صفحة 173).

وعليه أصبح الشعب ((ينن في السرديب، في الشوارع الخلفية، في المقابر، شعب يبكي ليل نهار، لا أحد يمكنه اختراق حاجز الخوف حتى يرفع رأسه وينطق بما يفكر فيه، آلاف الخنازير تكتب التقارير عن يضحك، لماذا يضحك؟ لا بد أن يسخر مما نحن فيه)) (ناصر، حمار على جبل، 2004، صفحة 32).
تقصُّ جمهورية الرعب عن قدرتها الرهيبة في إخضاع الناس الذين تحولوا إلى قطع يردُّ ما يريده الزراعي، ومن يتلأ كما يحفظ سمفونية القائد يكون مصيره التعذيب أو الموت. وقد أصبح الإنسان في ظل حكومة بوليسية تلصصية كأنه يعيش في مكان مجهول ويغطي نفسه ببنار النسيان. إن هذا الخوف والتردي السياسي والعبث بمصائر الناس وغزو أجسادهم يفسره الراوي بقوله: ((إن الرعيان في حكومة وطبان ومزبان وزربان يقرأون العالم بالمقلوب ولا يفقهون أي شيء عن البداية والنهاية، الدنيا بالنسبة لهم ملغاة من الذاكرة، ومصدر المعلومات الوحيد هو صدام حسين الذي لا كرامة بدونه ولا ذاكرة!)) (ناصر، حمار على جبل، 2004، الصفحات 117-118).

لا يعير حمير السلطنة منطق الحياة أية أهمية بل هم لا يدركون معنى السبب والنتيجة، وبناء على ذلك هم ضد التاريخ الذي ينتجه الآخرون وكل شخص لا يؤمن بتاريخهم فهو خارج سرب الحياة، لأن رئيس أيديولوجيا الحمير هو من يحدّد التاريخ الصالح والطالح، ومن هنا صارت الذاكرة الرسمية هي ما ينهق به الحمار الكبير. وهو نهيق جعل ((النفوس تلبط دُعراً كما السمك بعد أن خرجت من ملكوت الطمأنينة، الحياة صارت "خرده في قاع بئر عميقة" ضاع فيها كل شيء، لا رونق هناك ولا بريق سوى بريق السلطان ورونق القصور، خرائب ولقالق لا أعشاش لها، ورم في لب القلب، وما عادت العقاقير تنفع في رد الكوايبس، بلاد جرداء مقفرة يغزوها الحرمان ويكسوها البؤس والقحط)) (ناصر، حمار على جبل، 2004، صفحة 107). يدل مشهد الحياة المأساوي الذي أسسته أيديولوجيا البعث العنيفة على الحياة المهذورة، ويشير من ناحية أخرى إلى ضيق الرؤية والتجاهل المقصود للحريات الفردية، الأمر الذي جعل العراق سجنًا كبيراً لساكنيه. فالإنسان يعيش جدلاً مع العالم وهو ((ليس مستقلاً عن أمكنته وفضاءاته فيما يعمله فيها وتعمله فيه، هو جزء من العلاقة الجدلية بين الإنسان وفضاءات حياته)) (النصير، 2015، صفحة 37). وقد ولد هذا السجن الكبير اكتئاباً هيم على النفوس وحطم أملها في العالم عن طريق اغتصاب كينونتتها وإهانة وجودها البشري.

ثانياً: التعذيب ومذكرات الجلاد:

ويسرد البطل "ياسر عبد الواحد" في رواية "قشور الباذنجان" سبب الاعتقال: ((قبل عشرين سنة، اتهموني بأشياء لا أعرفها، كنت أجلس في مقهى السمير، قرب شلة من أصدقاء أعرفهم منذ طفولتي، كبسونا ونحن نضحك ونشرب الشاي، حال وصولي إلى هناك، رموني في غرفة بانسة، وبعد شهر وخمسة أيام أخذوني إلى غرفة أنيقة أمام رجل أنيق، قال: أنت ما زلت صغيراً على السياسة، من ورطك في هذا الحزب العفن؟ ماذا

رأيت من شبابك حتى تموت مبكراً؟ والله لو كان ابني شيوعياً لذبحته من الوريد إلى الوريد)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، الصفحات 84-85).

تمّ الاعتقال دون مراعاة لأيّ حقّ من الحقوق، وفي المعتقل احتجز البطل أربعين يوماً دون أن يعرف الذنب الذي ارتكبه، وبعد تصعيد العناء النفسي أتهم بالانتماء إلى الحزب الشيوعي، هذه الحادثة البسيطة تبيّن رخص الإنسان في حكومة الرّعب البعثي. إلا أنّ البطل ليس يسارياً (لو كنت شيوعياً لما أحنّني ما أنا فيه من أوجاع وقذارة، لكنني لم أقرب من أيّ حزب في حياتي ولم أفكر في ذلك مطلقاً، بل اشتغلت في النّجارة حتى أبتعد عن الوظيفة التي يرغموننا فيها على التحزب والرّدح والتّصفيق وبقية الرّعونات)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، صفحة 12). إذن البطل يقفّ على مسافة واحدة من جميع الأيديولوجيات، لكن من يصدّق أنّك لا تحمل ميولاً يسارية أو من يعبا بما تؤمن به، فأنت ملك صرف يتمّ التّحكم بك حسب المصلحة دون أيّ مراعاة لإنسانيتك ذلك أنّ فحولة السلطة تجعل الأفراد وقوداً للإيديولوجيا التي تؤمن بها.

وعن تجربة التّعذيب ووحشيته يقول البطل مخاطباً ذاته بحوار داخلي ومسترجعاً تلك الواقعة: ((رجعت إلى جحيم عذابي، إلى المكان الذي تمنيت فيه الموت طانعاً لنلا يزداد الملح المخلوط بجروحي، ماذا أقول لسلافة حتى تكتشف حجم عذابي هناك بينهم؟ لا ينفع أيّ كلام حتى أرسم لها ما عانيته، الكلمات وحدها لا تكفي، ربّما نصنع منها القصور والقصائد ونبني من حجارتها الشّوارع والبيوت والسّحب الماطرة والنّدى والبريق، لكنها لا تكفي لشرح المسمار وكيف يغوص في لحمك الطري وكيف ينزف دمك وما من أحد يعبا بك، من يصدقك إذا قلت بأنك رقصت من شدة الألم؟)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، صفحة 45).

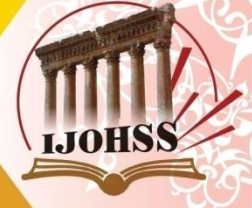
ينتهك الجسد بسهولة من قبل الجلادين وبأيّ طريقة من طرق التّعذيب بواسطة رشّ الملح على الجروح أو خرق الجسد بالمسمار، لأنّ جسد المعتقل واجه سياسية تكفّر العدا لهما وهو يحمل أفكاراً نقيضة، بالتالي فإنّ تعذيبه هو امتصاص لإيديولوجيا الاختلاف. يرى البطل أنّ اللّغة تعجز عن تقديم الوصف المعبر عن ذلك الألم، لأنّ تجربة الألم النّاجم عن التّعذيب هي تجربة كليّة تهيدّد الوجود والكيونة، وخطورتها تكمن في قصديّة إفساد الجسد والذات معاً. وعدم اعتراف بقيمته مرة ثانية، وفي الأحوال جميعها يسهم التّعذيب بتجبير الذّات وإغائها حتى تصبح الكيونة مقولة فاسدة في سوق الأيديولوجيا.

وهذا ما يشير إليه البطل بقوله: ((أعرف ما يفعلون بهم، إنهم يضربون تحت الحزام، وإذا كان الرّجل شجاعاً ويرفض الاعتراف علي رفاهه سوف يرّمونه في برميل الغائط ويمنعونه فيما بعد أن يغسل جلده، بل يرغمونه على أكل طعامه مغمساً بالخراء)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، صفحة 39). لا شيء أشنع من إنزال الفرد منزل الفضلة، إنّ إكراه الفرد على المكوث في براميل الخراء هو تحويل فكر الآخر المختلف أو المعارض إلى نسج فاسد، وهذه الألية تجعل الجسد المهموم بالنّظافة والطّهارة مكبّ نفايات مهملّة، إنّ العبث بالأجساد على هذا المستوى الحيواني الذي يزكم الأنوف يبرهن على أنّ القائمين على التّعذيب يلبسون كمادات إيديولوجية غير مرئية تسهل عملهم الوحشي.

استلم بطل الرواية بعد سقوط النّظام وثيقة مهمة من أحد معذبيه في أروقة الأمن، وهو (دوهان معروف البيجات) الذي شعر بتأنيب الضّمير فطلب من الضحايا أن يغفروا له عن طريق تقديم التّعويض المادي بمبالغ طائلة من كسبه الحلال لا الحرام. تعدّ الوثيقة نصّاً أثنوغرافياً يسرد تفاصيل التّعذيب عن طريق الجلاد لا الضّحية، وهي بذلك وثيقة تاريخية أكثر مصداقية من غيرها، وقد ورد في هذه الوثيقة أساليب مختلفة لتعذيب الجسد. يقول "شمام الدّم" وهو لقب البيجات في مديرية الأمن: ((أقرأ اعترافاتي وابتهاالاتي إلى الله، ستعرف هنا ما فعلت، وأرجوك، أرجوك أن تكون الوحيد الذي سيقراً هذا الدّفتر)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، صفحة 94).

وفي الصفحة الثّانية من المذكرات يذكر كاتبها: ((نحن على صلة طيبة مع عائلة الرّئيس الذي اختارني بنفسه لحمايته قبل أكثر من عشرين سنة، لكنه)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، صفحة 99). بعد هذه الخدمة الطويلة نُقل إلى مديرية الأمن للتحقيق مع المتهمين، وهناك التقى بعصابة التّعذيب ومنهم شاهين ابو خزعل وكنيته بيننا(عزرائيل) لكثرة من ماتوا تحت يديه، وهناك سليم عطوان الحية وهرمز خوشابا وعبد الفتاح الضاري وكل واحد منهم قتل عشيرة من الرّجال (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، صفحة 100).

صناعة رجل التّعذيب، يقول البيجات في مذكراته: ((درّبوني على قسوة لم أعرفها في جسدي، أرغموني على رؤية الدّم وهو يسيل من مؤخرات الرّجال بعد خوزقتها بقناني البيرة، رحّت أضرب الشّبان بالكابلات حتى أتعب)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، صفحة 100). تعتمد صناعة التّعذيب على تدويب القيم الثّيبلة من ضمير الشّخص وملأه بمعايير جديدة تستجيب إلى إيديولوجيا السّلطة ومنهجها العنيف في الحكم، وطريقتهم في



ذلك بتعويد الشخص على أنه بمنزلة القربان للسلطة بدليل الدّم الذي يسيل منه وهو يتجه نحو موته. بمعنى آخر أنّ الدّماء التي تسيل من أجساد المعذبين مقدّسة عندهم لأنها تعصّد العقيدة الفاسدة التي يؤمنون بها في سبيل تثبيت القيادة ومحو ذاكرة الاختلاف.

ومما جاء في وثيقة البيجات نذكر:

1 - التّعذيب وسيكولوجية الجلاد:

أ - يقول دوهان معروف البيجات عن التّعذيب الجماعي: ((رحنا نضربهم، شاهين وسليم الحية وعبد الفتاح الضاري، وأنا، لم تكن القاعة تكفي، نام البعض فوق أجساد البعض، والضرب يزداد عنفاً وشراسة، لم يكن ضرباً، كان انتقاماً من شيء ما في صدورهم، أنا أعرفهم، عندما يغضب أحدهم في بيته على زوجته، سيأتي إلى الضحايا ويفرغ فيهم خذلاته ورعونته)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، صفحة 105).

صار التّعذيب انتقاماً من الأجساد لأنّها صارت مرآيا تنعكس على صفحاتها كل الأخطاء التاريخية التي كوّنت شخصياتهم، إذ تتسرب بواسطة التّعذيب العقد النفسي التي تنخر وجودهم، ولا أظنّ أنّ هناك شخصاً سوياً يمارس التّعذيب على الآخرين، بالتالي اجتمعت العقيدة الفاسدة والأمراض النفسية في سيكولوجية الجلاد، وهذا يجعل تعذيب الجسد مصلاً يؤجل الانهيار عند الجلادين.

ب - وفي رواية أخرى يقول: ((لحم بشري مقطوع الأشلاء، هناك باتيو لتذويب اللحوم والعظام، مديرية الأمن ليست غير مسلخ آدمي أقل رحمة من مسالخ الخراف، الخروف لا يتعذب كما يتعذب البشر، والرصاص لم يعد مرغوباً في عمليات القتل، الرصاص رحمة يرفضها الجلاد في مديرية الأمن وفي جهاز المخابرات، فهي تشطب على لذات البهائم وتحرمهم من متعة الجسد المشطور بالسكاكين، الجسد الذي يصرخ وليس من مجيب ولا شفيع، بينما الجلاد يصرخ ويكرر: الله أكبر)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، الصفحات 126-127).

تعود الأمراض النفسية مرة أخرى لكن بصورة مغايرة عن السابق، فالجلاد يلتذّب بتعذيب الأجساد، نحن هنا أمام سادية متوحشة تحتفل بالجسد المهشم وهو يتوسل الرحمة، إذ يجدّ الجلاد متعته في الإصغاء إلى سمفونية الألم الصادر عن الأجساد المعذبة، وفي الحقيقة هو يصغي إلى صوت نشوته الداخليّة ويسعدّ بسلطته لأنّ ((الألم المفروض على الشخص العاجز يعدّ وسيلةً للتحكم في الآخر والهيمنة على تصرفاته)) (لوبروتون، أنثربولوجيا الألم، 2019، صفحة 275).

ج - الحياة بوصفها قشوراً: يقول البطل معبراً عن رخص حياتنا ((قشور باذنجان، صارت حياتنا سوداء رخيصة، ولا أحد يهمه أمرنا، ومن ترى يعبا بتلك القشور؟!)) (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، صفحة 175). وما يثبت هذه القشور ما ذكره البيجات في مذكرته: جاءنا اليوم ابن الرئيس وأخذ أربعة رجال دون أن يتجرأ حتى مدير الأمن على اعتراض طريقه. وقد عرفنا فيما بعد أنّ هذا الابن المريض يفعلها دائماً وبخاصة مع كبار السن، حيث يتدرب بمسدسه بأن يضع برتقالة على رأس الضحية، إذا لم يصب البرتقالة يموت الضحية، وإذا أصابها يعفو عنه ويضحك منتصراً بين رجال حمايته (ناصر، قشور الباذنجان، 2007، الصفحات 201-202). صار الفرد رهاناً خاسراً يعبت فيه ابن الرئيس تلبية لعبته وجنونه واستهزائه بالنفس البشرية، التي تهدر حياتها من أجل الضحك فقط لا غير. إذا كانت الابتسامة تكلفنا هذا العدد من الرجال فماذا يفعل بنا شعور الأستاذ باليأس والأسى؟

ثالثاً: الشاهد على التّعذيب:

وفي رواية "الشماعية" يأخذ "أمين هاشم بيطار" الشخصية المركزية دور الشاهد على أهوال التّعذيب في الشماعية إذ يقول: ((كيف تراني أجمع الضحايا وأمشي معهم إلى سبحاته وتعالى حتى يقضي بالحقّ لما أصابهم من جرم وأسى؟ هل كان من أحد منهم يستحقّ ما حلّ به؟ عباس باع الباذنجان الذي بات مجرد أشلاء لا يمكن جمعها، حسون عبد الباري الذي هسّ العصافير عن رأسه طوال عام وتأكد فجأة أنّ لا شيء فوق رأسه، سرحان مهاوش شيخ العشيرة الذي أحرقوا لحمه على مدفأة أسالت الشحم والدهون عن نصف مؤخرته، المعلم زكريا الذي اختفى بعد أن قال الحقّ بشأن تلاميذه الجياع، وأسعد سعيد وقد اغتصبوه وأرغموه على الرقص والغنح كما النساء بينما يشربون الخمرة بصحبة النهيق الذي صار مهنتي طوال بقائي في مستشفى المجانين)) (ناصر، الشماعية، 2007، صفحة 42).

يؤيّد النصّ شهادة البطل على المآسي التي وقعت على نزلاء الشماعية بواسطة التّعذيب والإكراه والاعتصاب، فكلّ شخص من هؤلاء الذين ذكرهم "البيطار" تمّ سحق حياته وإهانته بوسائل تعذيب مختلفة، وقد جعلت هذه الوسائل الجسد مدونةً تُخلّد ذاكرة التّعذيب في سيكولوجيتهم، فتمنعهم تلك الذاكرة من مزاوله الحياة حتى بعد

انتهاء فصل التعذيب؛ لأنَّ الجسد صار مرآة أزلية تسرد حكاية التعذيب، وقد أصبح الجسد خصماً لا حليفاً لأنَّ الشخص المعتدب غير قادر على جعل جسده فضاءً يجب عليه صيانته، والتَّقيُّب في أقصى حدوده (لوبروتون، سوسبيولوجيا الجسد، 2014، صفحة 163). وما أسوأه من مصير حين تنتهي إنسانية المثقف "البيطار" بتقليد صوت الحمار نكايه بالدور التثويري الذي يلعبه، ومن جهة أخرى فإنَّ نهيئ الحمار يرمز إلى إيديولوجيا تسكن سيكولوجية الجلاد العميقة.

ويقول "محمد السويكري" الفلسطيني حين جاء العراق مع زوجته التي أصبحت محظية الرفيق سعدون وهو قد أدخل المعتقل بوصفه جاسوساً سورياً عن المعتقلات العراقية: ((أمضيت في قاعة المهانة ما يزيد على أربعة شهور، دون سؤال أو استفسار عن حقيقة أمري، نقص وزني كما لو أنني مصاب بالسلِّ الرئوي، وأرهقتني أوجاع المعدة، أصرخ من ألم لا يطاق، وما من طبيب يأتي ولا دواء)) (ناصر، الشماعية، 2007، صفحة 77). يعدُّ إهمال المعتقل وعدم الاهتمام به وزجه في فضاء الصمت من أشد أنواع التعذيب النفسي، لأنَّ المعتقل في هذه الأجراء ينخرط في حوار داخلي يجعله يعيش حالة مضاعفة من الخوف والتَّوجس فهو لا يعرف المصير الذي سيؤول إليه، إنهم في هذه المنطقة يشتغلون على أنثربولوجيا الذاكرة وعطب التفكير. في الحقيقة الكلُّ يعرف أنَّ السويكري بريء لكن لا أحد يستطيع إخراجه من المعتقل، يقول المحقق: ((كلنا نعرف أنك بريء، المشكلة وما فيها أنَّ المسؤول الحزبي انتهى زوجتك وأرادها لنفسه، وكان لا بدَّ من تليفق تهمة معقولة وممكنة حتى يبعدك عنها ويتفرَّد بها، وهي في مزرعته طوال وجودك في السجِّن)) (ناصر، الشماعية، 2007، صفحة 83). إذن الرغبة الشخصية ونوازع الذات بإمكانها شطب حياة إنسان ما دون أي شعور بالمأزق الأخلاقي، إنَّ الحياة المهدورة للسويكري ما هي إلا جملة بسيطة في مجلدات التعذيب البعثي، إذ لا قيمة لك مادام الرفيق قد قرَّر تعطيل حياتك وهدرها حتى يلبي رغباته الجنسية. إنَّ الاستهتار بحياة النَّاس وتعذيبهم وسرقة حياتهم ناجم عن رجال أهم ما يميزهم ((رؤوس خاوية لا تفكر في شيء غير الجنس حتى إذا جاء مع الحميم والبقر، كائنات حجرية لا تشعر ولا ترى في الحياة غير القصف ولحوم النساء واحتساء الخمرة حتى السقوط)) (ناصر، الشماعية، 2007، صفحة 93). تتوسع البهيمية وتسعى بكلِّ قوتها نحو نشر مبادئها الحيوانية، بالنتيجة ما إرادة التعذيب إلا افتراس حيواني للحم البشري وجموح نحو سلخ الذات البشرية التي يحملها المعتدب فلا يبقى إلا القطيع مطيع الجلادين. وفي النهاية اعترف السويكري بما لم يفعله خضوعاً لإرادة الجسد المعتدب الذي ((يعترف بما لم يفعله، ذلك أنَّ الجسد البشري لم يخلق حتى يهان بتلك الرعونة وتلك القسوة التي تجاوزت قسوة الذئاب والضباع)) (ناصر، الشماعية، 2007، صفحة 105).

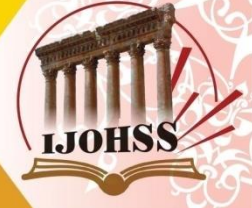
يترك التعذيب بوصفه تجربة قسوة وعنف علامات خالدة على الشخصيات، يقول الراوي: ((إنَّ التعذيب لا يشبه أية رواية، فهو لا بداية له ولا ذروة ولا نهاية، إنَّه كتابة عشوائية قاسية على جسد الضحية، والروايات ننساها بمرور الزمان، أمَّا التعذيب فهو يعيش في الذاكرة حتى مماتنا وقد يستمر في النمو على مساماتنا، التعذيب هو جلد الحياة داخل الكائن ومعاناة الموت فيه وتحريره من وهم الإنسانية المزيفة)) (ناصر، الشماعية، 2007، صفحة 138).

يقعدُّ الراوي مقارنةً بين التَّخيل والتَّعذيب، بين النُّظام والفضي، فإذا كانت الروايات بوصفها قصصاً متخيلة تبني حكايتها على وفق منطق السرد، فإنَّ التعذيب قصة فوضوية منطقتها زعزعة نظام الشخصية وتهديد ذاكرتها ومصادرة حياتها، والتَّعذيب نفي للجسد لأنَّه جارُّ الموت وبيت الوحشة الإنسانية، ومنبع ألمها السرمدي، وفي النهاية هو خطيبٌ بليغ الاستعارة لوهم الإنسانية التي نتبجح بامتلاكها.

رابعاً: التعذيب ومشكلة الاعتراف:

ووثق البطل "هاشم المقدادي" في رواية "السرَّاب الأحمر" سيرة حياة هاشم المقدادي" سيرة اعتقاله من البدء حتى النهاية، يقول البطل: ((عندما اعتقلت، عصبوا عيني فوراً، وأقعدوني بين إثنين من أفراد الحرس القومي، في الحوض الخلفي من سيارة فوكس واغن، كان ذلك في يوم "18 آذار 1963"، أي بعد الانقلاب بأربعين يوماً)) (الشوك، 2007، صفحة 262).

وقد سأل بعضهم من أكون، وأجابهم المسؤول في غرفة الإدارة بأنني واحد من الرؤوس، وعندما تُلْفَ هذا إلى الجهة التي سأرسل إليها، قال: نرسل إليك الجزَّار هشام المقدادي، عند ذلك أدركتُ ما ينتظرني على أيدي هذه المجموعة من صبيان السياسة (الشوك، 2007، صفحة 262). أنَّ مفردة الجزَّار تشير إلى ما سيلاقيه المعتقل في أروقة التعذيب، والغريب في الأمر أنَّ المعتقل استأدَّ جامعي مرموق في جامعة بغداد، وهو من الشخصيات



الثقافية المعروفة في الأوساط الثقافية، وهو أمر يفضح كراهية السلطة لرجالات العلم والثقافة لا سيما أصحاب الرأي منهم.

ويقول عن استهلال التعذيب: ((أدهي ما في الأمر أن العصابة التي تعصب بها العينان، فتحجب عنك الرؤية، تجعلك إنساناً أكثر عجزاً وهشاشة ويوساً. وهي وسيلة بارعة في قهر المعتقلين وإذلالهم، وكانت تلك أول مرة استعملت في العراق)) (الشوك، 2007، صفحة 264). تعد الرواية السيرية وثيقة تاريخية تفضح الكثير من علل التاريخ وأسراره، وقد قدمت رواية السراب الأحمر بوصفها رواية سيرية توثيقاً تاريخياً لعصابة العينين التي ارتبطت مع وصول البعثين إلى السلطة، وهي عصابة سوف تصبح رمزاً دالاً على الظلامية التي تبناها وأشاعوها في الوسط الاجتماعي العراقي. إن العصابة بوصفها وسيلة تنشر العجز والبؤس والهشاشة، وآلية فعالة في قهر المعتقلين وإذلالهم حسب رؤية البطل، ناجم عن كونها تجعل الإنسان كائناً بلا هوية لأنها تمحو ملامح وجهه بالتالي تحيله إلى شيء يسهل التعامل معه بأسلوب خالٍ من المشاعر الإنسانية، وهذا يفسر قدرة الجلاد على تعنيف الجسد وإيدانه بطريقة سلسلة. غياب الوجه هو غياب الكينونة لأن الوجه هو ((عدد بالمعنى الهرمسي للكلمة، وطلب لفك الغز. والاختلاف الطفيف الذي يميزه عن وجه آخر، عبارة عن دلالة إضافية تمنح لكل واحد الإحساس بالسيادة، وبهويته الخاصة. إن الوجه المتفرد لشخص ما يستجيب لأحادية مغامرته الشخصية)) (لوبروتون، أنثروبولوجيا الوجه، 2023، صفحة 12).

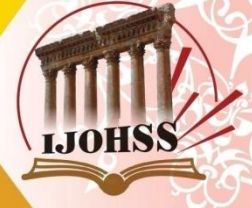
وقد طلب من هشام الاعتراف على زملائه في الحزب الشيوعي لكنه رفض فوجهت إليه ضربة على وجهه من عصا حديدية مغطاة من وجهها وقفاها بجلد ولها قبضة، ثم تم تعليقه بالمروحة السقفية بصورة مقلوبة، وفي ظرف دقائق أراه المعتدون نجوم الظهر، يقول البطل عن هذا الأسلوب في التعذيب: ((شعرت أنني لم تعد بي طاقة على التحمل، شعرت أن كل أعضاء جسدي انخلعت، وأني لم أعد قادراً على بلع ريق، لقد نشفت كل ما في جسدي من سوائل، وصرت بحاجة إلى جرعة ماء لكي أتففس!!)) (الشوك، 2007، صفحة 266). إزاء هذا الشكل من التعذيب المهين حيث يجعل الفرد أضحية تعد للذبح اضطر "هشام المقدادي" إلى الاعتراف على بعض الرفاق مضطراً؛ لأن جسده غير قادر على تحمل العذاب، ذلك مع شعوره بالأسى على نفسه ورفاقه: ((كيف لا يحزنني قلبي حين أذكر اسمه مع رفاقه الثلاثة الآخرين؟ تلك هي المأساة: أن تعترف على إنسان لم يكن رفيقك فحسب، بل وصديقك أيضاً)) (الشوك، 2007، صفحة 269). إذ لا يوجد تناقض في هذا الموقف بين الاعتراف والشعور بالأسى، لأن منطق الجسد المتألم يفرض إرادته على حامله، ذلك أن الجسد بوصفها دالاً (ما هو إلا تخيل، مثله مثل المجموعة بمعناها وقيمتها التي ترسم مكانتها ومنجزاتها، ومتخيلاته بشكل متغير ومتناقض من مكان وزمان لآخر داخل المجتمعات الإنسانية)) (لوبروتون، سوسولوجيا الجسد، 2014، صفحة 64).

ويرى "هشام المقدادي" أن هذا الاعتراف لا يعد خيانة وإن كان ضميره يؤنبه على اعترافه، ويعلل ذلك بقوله: ((لكن هذا الإحساس بوخز الضمير لا يأتيك لحظة معاناة التعذيب. في إنشاء التعذيب تحس أن جسدك هو كل شيء. هو الذي يفكر في مكان عقلك، عندما يصبح الألم شيئاً لا يطاق، فتتسى أي شيء آخر عدا الرغبة في وضع حد لهذا الألم القاتل)) (الشوك، 2007، صفحة 269). فالبطل متورط بين عذاب الجسد وتأنيب الضمير، فهو من الناحية المادية لا طاقة له على تحمل الألم وعلى المستوى الأخلاقي يشعر أن سلوكه غير صائب، لكن من يقرر الصواب في لحظة التعذيب هو الجسد بوصفه مسرحاً تقام على أعتابه دراما التعذيب. وقد أطلق هشام زفرة وقال: ((هذا هو الإذلال الذي أقصده. إنه من بين أقبح أساليب الإذلال، حيث تجد نفسك مجبراً على أن تشي برفيقك)) (الشوك، 2007، صفحة 270).

مما لا شك فيه أن "هشام المقدادي" وقع تحت مطرقة التعذيب في الحالتين، فهو اعترف لأنه لم يحتمل مكابدة الألم، وحين اعترف بدأ ضميره بتعذيبه، بالتالي فقد مورس بحقه التعذيب المادي والمعنوي، وهذا ما يريده الجلاد هو أن يجعل الضحية تعيش مع العار الذي ينخر وجودها ويذكرها دوماً بهزلة الوضع البشري لو سمحت لنفسك أن تفكر بأفق الحرية.

خامساً: التعذيب وتفاهة الحياة:

يسرد بطل رواية "خضر قد والغصن الزيتون" مجموعة من حكايات تعذيب الأجساد، ومنها ما رآه أخوه "مكي" في سجن الحارثية ((رأى كومة زنابير من الانضباط العسكري تنقض على جندي عنده سبع هروبات،



في البدء أخرجوه من الجملون سحلاً ثم انهالوا عليه بالعصي والرّفس وهو يصرخ ويتقي ضرباتهم حتّى أغمي عليه)) (فلك، 2008، صفحة 21).

يشبه هذا الشكل من التعذيب المقدمات الطلّية الفنيّة بوصفها عتبةً للغرض الرئيس، لأنّ هذا التعذيب يستعمل في قضايا غير ذات أهمية من الناحية السياسية، إنّه إجماع يسبق اللعبة الرّسمية. إذ يعلّق البطل على ما نقله "مكي" ((ماذا سيقول "مكي" لو رأى الحارثية بعد سنوات أثناء الحرب العراقية الإيرانية، حيث أرض الجملونات مغمورة بالبول والغائط، فلا يستطيع الموقوفون الجلوس أو النوم طوال فترة التوقيف وسعيد الحظّ من يحصل على تنكة أو طابوكة أو بلوكة، وتعيّس الحظّ من لم يجد شيئاً يقيه الأرض المغمورة، فأما ينامون وقوفاً أو يستسلمون للتّمدد فوق المياه الثقيلة من شدة الإعياء والنّعاس والجوع والقهر، أقل واحد فيهم يخرج من الحارثية يكون مصاباً بالجرّب)) (فلك، 2008، صفحة 22).

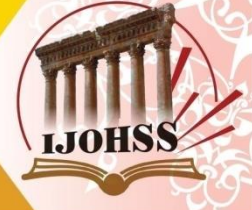
نتجاوزُ الآن المقدمات الطلّية للتعذيب وندخلُ في صلب القضية، إذ يكافح الإنسان طول حياته في سبيل الحفاظ على طهارة جسده ونظافته، في حين أنّ عنف السّلطة يرى أنّ الإيقاع بتلك النّظافة هو المفتاح لانهيار المعتقل والبدء بالاعتراقات، إنّ مشهد التّوم وقوفاً أو النوم في مستنقع الفضلات البشرية هو تحويل الإنسان عن طريق جسده إلى قذارة يجب اقتلاعها لأنّ ((الجريمة والقذارة كليهما وجهان لظاهرة واحدة فكل منهما يمثّل شيئاً خارج مكانه أو وضعه، فالجريمة هي نمط من أنماط السلوك يعمل على اختراق التّرتيب القانوني والمعياري. أمّا القذارة فهي حالة أو وضع غير صحيح)) (فوكو، التحليل الثقافي، 2008، صفحة 181). بالتّالي فإنّ زجّ المعتقلين في مستنقع القذارة يعني في ذهن الجلاد اجتماع التّوأمين على المستوى الأنثروبولوجي.

ومن مشاهد التعذيب التي يسردها البطل قصة صديقه "أوميد" الكرديّ الشّيوعيّ، فهو يحمل ثلاث تهيم تجعل الإنسان ضحية الجلادين، فهو ذو قومية ودين وإيديولوجيا مكروهة من قبل السّلطة. وكان "أوميد" أحد الممثلين في مسرحيته "الطّاعون يعسكر في المدينة" التي أخرجها البطل ((يتمزّن يوماً بالجلوس على بطل بيبسي كولا حتّى لا تتمزّق مؤخرته ويتعذب طويلاً إذا ما وقع في إيدي رجال الأمن)) (فلك، 2008، صفحة 11). من المفارقات أنّ تكون هوية الفرد التّمرين على التعذيب، إذ تكشف هذه الهوية عن الرّعب الذي يسكن نفوس العراقيين من جحيم مديرية الأمن، ويشير من ناحية أخرى على أنّ الفرد العراقيّ مشروع اعتقال ممكن وعينة خاضعة لسّلطان التعذيب.

وحين أُعقلَ أوميد ((استقبلوه بمديرية الأمن بالعصي والكييلات والتعليق في مروحة سقفيّة، قلعوا أظافره ورشوا في مكاتها الفاغر خلاً وملحاً ولم يعترف على نفسه وعلى أصدقائه، أجلسوه فوق بطل البيبسي كولا المكسور الفوهة، فتمزّق لحمه وشاغت روحه، بدا جسده يضعف وتنهّار قلاع صموده واحدة تلو الأخرى)) (فلك، 2008، الصفحات 26-27).

لم يسعف التّدريبُ على الخازوق "أوميد" في مقاومة وحشية التعذيب بوسائله المتعددة، لأنّ الجسد له منطقتان الخاص وحدوده التي ينتهي إليها فلا يطبق بعد ذلك تحمل الألم المزروع فيه، ومن الجهة المقابلة فإنّ الجلادين يخترعون باستمرار وسائل جديدة لإخضاع الجسد، فهم مخرجون مبدعون لدراما التعذيب لا سيما أنّ الضّحية يقف في منطقة التّوتر الدرامي بين عقيدته التي يؤمن بها وبين جسده الذي يتألم، وفي أغلب الأحيان سينهار البطل وتنتصر حبكة الجلاد؛ لأنّ الجسد هو المكان الذي تنفذ فيه إرادة المخرج.

وفي نهاية المسرحية ((انهارتُ آخرُ قلعة في جسد أوميد حين جرحوا خصيتيه ودسّوا سلك كهرياء في عمق الجرح، خانه الجسد وراح لسانه ينتطق تلقائياً رغم أنف العقل، لقد تجاوز حدّ الاحتمال وعبر برزخ صدمة الموت، خانه جسده لينفد نفسه فغريزة البقاء أهم وأعمق من أيّ معتقد وفكر. خانه ليحافظ على ما تبقى من جوهره الحي)) (فلك، 2008، صفحة 27). لم يتهّم البطلُ صديقه "أوميد" بالخيانة حين اعترف على زملائه، بل وجّه تهمة الخيانة إلى الجسد المعدّب. بالحقيقة لم يخن الجسدُ صاحبه أو يتصل من مسؤوليته، إنّما وصل الجسد إلى أقصى التّخوم في تحمل الألم، بالتّالي لا يعدّ الاعترافُ خيانةً بقدر ما هو استجابة لغريزة البقاء حين يهّم المعدّب بالتّخلص من ألمه، لأنّ جسد الإنسان ليس آلة خالية من المشاعر، وإذا شبّه الجسد بالآلة فإنّه ((يصطدم بالفضلة التي سيضطّر إلى إهمالها كي لا يلغي ذاته: أي الإنسان، بيد أنّه يصطدم بحدّ يتمثّل في التّعقّد اللامحدود للشّروط الإنساني المرتبط بالبعد الرّمزيّ. وهنا يغدو الجسد في مواجهة محاولات إخضاعه مثيل حيوان محبوس صلب الكائن، بعيد المنال ولا يدرك إلا بشكل مؤقت وجزئي)) (لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، 2024، صفحة 131).



وألم "أوميد الفظيع" يصفه الراوي بقوله: ((وضعه في محجر انفرادي ضيق، كلُّ عضلةٍ راحت ترتجف وتعرفُ لحنها منفردة حيناً، وتشترك مع بقية عضلات جسده بعزف جماعي حيناً آخر، تتصاعد كلها داخل أوركسترا الوجع العظيم. عينه اليسرى تهمل بدمع لا سيطرة له عليه، يغوص أوميد بين طباط كينونته في لحظات خفوت ضجيج الألم)) (فلك، 2008، صفحة 37).

يبدو أنَّ الجسد في هذا المقطع السردي يقدّم مناجاته وتوسلاته لرأعيه، ويقول عن طريق عزفه المنفرد ألا يكفي هذا القدر من القرايين؟ إنَّ الألم الذي يحمله الجسد هو ضريبة الجلاد، لكنّها ضريبة لها حدودها وتنتهي. ومن بشاعة الألم وفظاعته تمنى "أوميد" ((أن يكون كلباً ضائعاً بين قرى ضائعة في شعاب وديان ضائعة، تمنى أن يكون حصوة غائصة مع ملايين الحصى، مكتفية بذاتها ومنطوية متكورة على نفسها، حصاة مستقلة بتفردها مندغمة مع ملايين الحصى، حصوة لا تعرف ماهيتها وليس هناك من يحاول كشف سر وجودها من عدمها)) (فلك، 2008، الصفحات 37-38).

إن هذه الأمنيات في أن يكون حيواناً أو جماداً (كلباً أو حصى) هي إعلان الإفلاس من الإنسانية التي تنتج بالحرية والكرامة، ذلك ((أن الوحوش لا تقتل المخلوقات الأخرى لمجرد الابتهاج، ولا تبني معسكرات الاعتقال. ولا تعذب الوحوش أبناء جنسها، ولا تستنبت الوحوش متعةً جنسيةً منحرفةً من معاناة أقرانهم والامهم، إن ثمرات الحضارة تميز فعلاً، الإنسان عن الحيوانات)) (هروود، 2017، صفحة 13). ومن ناحية الجماد "الحصى" فإنَّ أوميد يستدعي العزلة عن عالم البشر الموحش الذي أوغل في إهانته عن طريق استدعاء الحجر أو الحصى، وليس الحجر على المستوى الشعري كياناً تافهاً لا قيمة له بل هو كما يقول الشاعر الغربي "الزيجنيو هيربرت": ((الحجر مخلوق كامل، متكافئ مع ذاته، ملتزم حدوده، مليء تماماً بمعنى حجري)) (ضاهر، 2011، صفحة 166). بينما الإنسان الجلاد أفرغ من إنسانيته فصار وحشاً بهيأة إنسان يحمل صخرة في جوفه.

سادساً: التعذيب ومغالطة القنبلة الموقوتة:

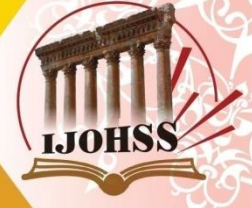
ورد في رواية "الحفيدة الأمريكية" ذكراً لواقعة تعذيب المعتقلين في سجن "أبو غريب" التي شغلت العالم في وسائل الإعلام: ((لحظات من الذهول، أدت وجهي ورأيت جمعاً من الجنود والضباط يقفون متسمرين ويفرجون على ما أنفجر. انتهى الخبر. أدنا أعيننا فيما بيننا، وكان كلاً منا يريد أن يثبت، بشهادة رفاقه، أنه موجود في مكان بعيد بيننا، وكان كلاً منا يريد أن يثبت بشهادة رفاقه، أنه موجود في مكان بعيد عن ذلك السجن ولا دخل له بما يجري فيه)) (جي، 2009، صفحة 153 - 154).

بطبيعة الحال كانت مشاهد التعذيب في "سجن أبو غريب" بشعة وفيها تجاوز على حقوق الإنسان، من قبل قوات التحالف بوصفهم فاتحين يدعون إلى نقل الحرية والديمقراطية إلى العراقيين المحرومين منها، وعليه فإنَّ التعذيب هنا يكون أبلغ وقعاً من سواه. وقد أثار هذا التعذيب مشاعر الاشمئزاز من قبل رفاق البطل "زينة بهنام الساعور" التي وقتت على آراء متعددة من مشاهد أبو غريب.

تقول "زينة": ((سمعت الجنود يعلقون على المناظر التي تعيد القناة عرضها مرّة بعد مرّة. بينهم الساخط وبينهم من يحاول التبرير. يقول إنَّ من قاموا بهذه الأعمال هم من الجنود الجهلة وأصحاب الرتب الواطنة. سمعتُ جندياً يصف أولئك الأولاد بالغباء. كيف سمحوا بالتقاط الصور؟ أجابه صوت أجش أن هؤلاء المساجين هم من عتاة القتلة، وإلا لما عوملوا بهذا الشكل)) (جي، 2009، صفحة 154).

تبيّن التعليقات الصادرة عن جنود قوات التحالف أن لا مشكلة أخلاقية في التعذيب، لأنَّ الأوّل برز الموقف بسداجة الجنود وجهلهم وكانَّ التعذيب يصبح مشروعاً إذا كان الجلاد من أصحاب الرتب العالية، والثاني جعل السبب بالتصوير بمعنى أنَّ التعذيب أمر طبيعي دون أرشفة تصويرية، بينما يميل الثالث إلى عدالة التعذيب وفضيلته الأخلاقية لأنَّ المعتقلين من عتاة القتلة.

تتبنى التعليقات الصادرة من الجنود جميعها مغالطة "القنبلة الموقوتة" وهو سيناريو تجربة فكرية حول متى يكون من المقبول أخلاقياً ممارسة التعذيب ومنحه الشرعية؟ ((تخيل إن استطعت، أن قنبلة موقوتة وضعت في مكان خفي في مدينة ما، والساعة تقترب من الصفر وصولاً إلى لحظة التفجير، وقد وقع المجرم المسؤول عنها في قبضتك، أنت أمام إرهابي، فهل يمكنك تعذيب هذا الإرهابي المذنب من أجل انتزاع معلومات غاية في الأهمية حول مكان القنبلة كي تتمكن من إيقافها في اللحظة الأخيرة قبل أن تنفجر وتودي بحياة مئات أو آلاف الضحايا الأبرياء)) (أدامز، 2020، صفحة 10).



على وفق هذا السيناريو المتخيل ليس التعذيب مسموحاً به فقط بل هو إلزامي من الناحية الأخلاقية، لأنه في هذه الحالة يساعدنا في إنقاذ أرواح الناس الأبرياء من جنون الإرهاب، يبدو أن التعذيب هنا يأخذ دور الفروسية الزائفة أو البطولة الموهومة ذلك لأن البطولة الحقيقية تكمن في أن ممثليها ((يشكلون روابط أساسية بيننا؛ إنهم يصوغون علاقتنا البشرية. يجب مواجهة الشر الذي لا يزال في وسطنا، والتغلب عليه من خلال الخير الأكبر في القلوب الجماعية والعزم البطولي الشخصي لكل فرد وكل امرأة)) (جبر، 2023، صفحة 81). وبناء على ذلك فعلى الأرجح ينتمي التعذيب إلى ((الإنكار الضمني، وهو شكل من أشكال التنصل الثقافي والسياسي من الفظائع، تُعرّف الضرورة بأنها شكل من التبرير النفعي والذرائعي، وتتجسد في أنماط معينة من الردود: كان علينا القيام بذلك، ولم يكن هناك بديل)) (آدامز، 2020، صفحة 32).

وهنا تكمن الخطورة الأخلاقية حين يمارس الإغواء البشري دوره في استمالة الذات وترغيبها في ممارسة التعذيب من أجل مصالحها البراغماتية، واستجابة لمنطق الفطرة السليمة التي لا يعول عليها لأنه ((بإمكان الفطرة السليمة أن تكون مظلمة إلى حد كبير، أو أنها تحجب أو تموه مشاكل حقيقية في ظل التحيزات الثقافية)) (آدامز، 2020، صفحة 42). ثم أن ممارسة التعذيب مرة واحدة يجعل الشر يستوطن في دواخلنا ويهيمن على سلوكنا، بالنتيجة فنحن ندمر أفضل ما لدينا ألا وهو تحضرنا وأخلاقنا لمجرد إنقاذ أنفسنا من شبح الإرهاب (آدامز، 2020، صفحة 78).

سابعاً: وحشية التعذيب في سرير الأستاذ:

ناقشت الدراسة شخصية شهريار العوجة ولعه بالنساء في مبحث الاغتصاب، وهنا تعود شخصية الأستاذ الأبله الذي لا يعي شيئاً من حياته سوى الجنس والتعذيب، وتهيمن عليه البلادة والشعور بالنقص، وقد كان مهموماً بمشاهدة تعذيب الأجساد في مديرية الأمن (مزيد، 2009، الصفحات 323-325). يقول الزاوي عن "كريم" الرسام في قصر الأستاذ: ((قلب كريم الصور، واحدة بعد الأخرى، فرأى وجوهاً نائرة، لا حياة فيها، بهل وغباء، وسذاجة، كيف يمكنه أن يبتئ الحياة فيها، كان عقله مشغولاً بالشباب التسعة)) (مزيد، 2009، صفحة 165).

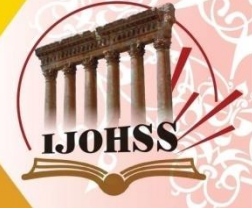
طلب الأستاذ من كريم أن يرسم صور العائلة المالكة من أبناء العوجة عن طريق نسخ الصور الفوتوغرافية، التي يمكن عدّها مدونة إثنوغرافية تمنحنا الكثير من الأبعاد الثقافية عن مرحلة تاريخية ما، وهي على المستوى التمثيلي قد ((غيرت من إدراكنا للعالم ولأبعاده الزمانية والمكانية، فالكانن الإنساني امتداد لأشياءه وموضوعاته)) (كاظم، 2013، صفحة 43)، لكنّها على المستوى الفني لم توح لكريم بالجمال، بل بنتت إليه القبح البشري الذي يلف سكينتها.

ومن مواقف التعذيب من قبل الاستاذ نذكر التالي:

1 - اختلس عباس مدير شركة بيع الخمور التي كانت تأتي للأستاذ من كل أنحاء الدنيا، وبيبعها إلى المحافظات، ملاً، وعندما سأله الأستاذ عن المال قال: الشاحنة قد صادرها أحد المسؤولين سيدي، ولا أعرف من هو، لكن هذا الاعتراف لم يشفع له فكان التعذيب بالصورة التالية: كان الأستاذ بيده السوط الكهربائي، فضربه على ظهره بقوة، كان يبكي ويصرخ من الألم وثمة مياه خرجت من فمه وما بين ساقيه، ثم قال لهم أنزلوه ففعلوا، قال: عزوه، ففعلوا، قال ألقوا عليه زيت الزيتون، ففعلوا، جلبوا نوعاً من اللحم المثلث وغطوا به جسده المتهالك على الأرض، بعدها تركوه في غرفة السجن لوحده، حتى العصر، كانت الكلاب قد جاعت تماماً، فأدخلوها الغرفة، وأنتهى كل شيء (مزيد، 2009، صفحة 253).

لا يكتفي الأستاذ بإلقاء الأبرياء إلى كلابه المسعورة بل هو يقمها بصورة تفتح شهيتها، فهو يجهز الطبق حتى تكون أكلة شهية تليق بمكانة الكلاب، إن حرص الأستاذ على اتقان التعذيب يكشف عن ساديته في تمزيق الأجساد بوصفها ملكية خاصة له الحرية الكاملة في إبادتها.

2 - جيء بثلاثة رجال إلى المزرعة وطلب من كريم أن يشهد حفلة التعذيب، وقد همس رجل الحماية بأذن كريم: هؤلاء الثلاثة تلاميذ في الكلية تحرشوا بصديقة الأستاذ، وكان التعذيب في إسطنبول الخيول يرويه "كريم" كالتالي: ((طلب منهم خلع ملابسهم، خلع إثنان، وبقي الثالث مكابراً، عنيداً، فاقترب منه الأستاذ حاملاً السوط الكهربائي وهو به على ذراعه الأيسر فسقط التلميذ، ثم نهض مسرعاً يخلع بنظونه وقميصه ولباسه الداخلي، ثم جلبت ثلاث قناني ويسكي فارغة ووضعت بأماكن متباعدة، وأمروا بالجلوس عليها. ولما أمضينا



ساعة في الإسطنبول وقد تحوّل المشهد إلى مأساة بما جرى للشباب من إهانة وتجريح لكرامتهم ومؤخراتهم، خرجنا منه، وطُلب منهم ارتداء ملابسهم، وعدم تكرار ما فعلوه في الكلية)) (مزيد، 2009، صفحة 255). إن اختيار اسطنبول الخيول مكانا للتعذيب، وارغام الشباب على التعري، والتعذيب عن طريق الخازوق، وسائل للإذلال ومضاعفة الألم وتحقير الجسد، فالمكان والهيئة والطريقة كلها تشي بسلب الإرادة والبصق بوجه الحرية وحقوق الإنسان عن طريق سادية التعذيب وشعور اللذة الصّادر عن هذه الإهانة.

ثامناً: تقطير الموت:

ورد في رواية (أرصفة الجحيم) نوع من التعذيب فيه انتقام عالٍ من الإنسان، ينقل ذلك الرّاي بقوله عن شخصية "مراد جابر أمين" صديق "أسعد" في وحدته العسكرية، فقد تطوع مراد إلى جهاز الأمن تعويضاً عن نقله الدّراسي وتمّ نقله إلى مديرية الأمن العامة حيث وُظفّ جلاًداً، وقد وصف الرّاي عن طريق مراد أحواض النّيزاب، كيف تسلخ كل شيء حتّى العظام؟ ووصف أفضاص الكلاب ومثرامات الموت التي تقطع الجسد إلى قطع صغيرة تلقي بها بواسطة مصفاة تقع أسفل المثرامة طعاماً للأسماك، ومنها زرق جسد السّجين بالبئزين ثمّ يطلق عليه الرّصاص فينال موتاً مزدوجاً.

في وكر الشّيطان هذا يبرز نوع من التعذيب ربّما يكون من أشد الأنواع غرابة وقسوة، حيث ((يتّم ذلك بثقب قديم السّجين من منطقة الكاحلين بواسطة مثقاب كهربائي، بعد ذلك يتمّ إدخال قضيب حديدي بالنّقبين ويحكم ربطهما، يرفع الجسد بواسطة رافعة ويعلق القضيب بكلايب مثبتة بالسّفوف، يقبل السّجين ويبقى معلقاً بتلك الطريقة ساعات ثمّ يلفظ أنفاسه الأخيرة)) (السعدي، 2013، صفحة 36).

يشعر متلقي النّصّ بصوت المثقاب ويشمّ ريحة الجلد المعطوب ويسمع صراخ الضّحية، إنّه ليس تعذيباً بل إعداماً للجسد أو تقطيراً للموت، ويوحى هذا النوع من التعذيب أنّ الضّحية شخصية لها وقعها الخاص، فالجلاد يختار طريقته حسب موقع الضّحية ومقامها.

يقول الرّاي: ((في ذلك الموت الفريد من شكله والمتفرد في طريقته تبقى صورة زاهر عبد القادر منير تطارد مخيلة مراد وتقتض مضجعه وتتراعى له في اليقظة والمنام)) (السعدي، 2013، صفحة 36). وزاهر وقع عليه هذا النوع من التعذيب وفي لحظاته الأخيرة وهو معلق من قدميه بصق على وجه "مراد" بصقاً ((بقي رذاذها يتطاير بوجهه حتّى في آخر لحظات حياته فوق تلؤلؤ الفكّة التي شهدت موته)) (السعدي، 2013، صفحة 37). لم يفكر "زاهر" وهو غارق في مرافئ الألم إلا بتخليد احتجاجه عن طريق نثر موجة من موجات ألمه بوجه جلاده، للتعبير عن رفض انتهاك جسده وتعذيبه، ومن ناحية أخرى ليثبت ألمه وحرمانه في ذاكرة الجلاد الذي بقي وجهه رطباً من تلك الموجة الرّافضة.

تاسعاً: التعذيب وصناعة العاهة، أو في سرقة الأمل:

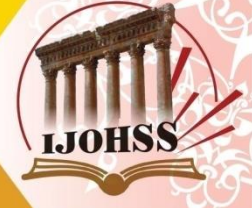
سردت رواية "سيدات زحل" الكثير من مشاهد العنف والإرهاب، وقدمت توصيفاً دقيقاً للتعذيب ومآلاته النفسية المدمرة، ومن تلك الشخصيات المعذبة:

1 - حامد أو الطيور: اغتيال الصوت وموت اللّغة:

وقع حاد أبو الطيور ضحية لنظام الجاسوسية والرّقابة في العراق، إذ ((قطعوا لسان حامد مدرس اللّغة الإنكليزية في ثانوية الأمين، عندما سجل أحد طلابه على جهاز تسجيل صغير قراءته للمشهد الثالث من الفصل الرابع لمسرحية مكبث، طلب إليه تلامذته أن يقرأ لهم ترجمة الفصل الرابع استثناءً من طريقته في تدريس اللّغة فاستجاب لطلبهم، اعتقلوه بعد يومين من قراءة الترجمة العربية لحوار مالكولم ابن الملك مكبث ومكدف أحد نبلاء اسكتلندا أمام الصّف)) (الدليمي، 2012، صفحة 79).

إنّ مسرحية "مكبث" شديدة الإيحاء إلى طاغية العراق "صدام حسين" فهناك تشابه بنيوي بين الطّغاة في التّاريخ، لأنّها قدّمت تعرية فنية للدكتاتوريات الشمولية وأثرها على البنية الاجتماعيّة، وكانت هذه اللوحة الفنّية التي عرضها الأستاذ حامد بترجمتها العربيّة كافية للإطاحة به إلى نهاية عمره.

تقول الرّايوة: ((عاد بعد اعتقاله بأسبوعين بلسان نازف ووجه مروع، أخذوه من التّوقيف إلى معسكر الرّشيد أبغوه يوماً تحت إرهاب الاحتمالات المتوقعة لمن يتهم بالإساءة للنّظام والتّحريض ضد الطّغيان، لم يكن حامد معنياً بالسياسة قط كان منشغلاً بتهينة بيت الزوجية بعد أن خطب فتاة جميلة من زميلاته في كلية اللّغات)) (الدليمي، 2012، صفحة 80). هكذا تتجمّد الحياة وتفقد بريقها حين تقرّر السّلطة وتعلن عداوتها لأيّ شخص تتصور أنّه يحرّض ضدها، إذ يلعب المتخيل السياسي دوره في تصفية الخصوم المفترضين، أنّها لعبة عبثية



بحياة الناس ومصائرهم، فالسلطة السياسية القمعية تفرض إرادتها على الناس لجعل الاستلاب ((نسقا من القيم المزدوجة، أساسه الاستباحة، أما السقوط متمثلاً في إباحة الذات، أو القهر متمثلاً في إباحة الآخرين)) (عثمان، 1983، صفحة 223).

وقد بتر طبيب الجراحة ((ربع لسان حامد، قطع آذان عدد من الجنود الهاربين من الجيش أمام حامد قبل أن يحقته بالمخدر، أبقوه يومين وهو يعوي من هول الألم في المستشفى، مدرس اللغة الانكليزية فصل من عمله وتلاشى وحل محله حامد الأخرس)) (الدليمي، 2012، الصفحات 80-81).

من الغريب في الأمر أن عقوبات بتر الأعضاء بوصفها عقوبة تجري تحت سلطة التخدير الطبي في ظل نظام السلطة القمعية. وأميل إلى أن السبب في ذلك هو أن الألم الحقيقي سيولد بعد الاستفاقة من التخدير، وهذا يعني أن بتر الأعضاء يخلق ألماً أزلياً يرافق الضحية إلى آخر يوم من حياته، لأنه كلما التقت إلى عضوه المبتور تذكر تلك اللحظة المشؤومة، ومن ناحية أخرى فإن بتر عضو من أعضاء الجسد سيولد بترأ ثقافياً وحضارياً في سلوك الفرد وتعاطيه مع أفراد المجتمع، إن هذه العقوبة تشنل قمع السلطة في ضمير الشخص، وتحيله إلى كائن هش لأن ((مرأة الآخر عاجزة عن عكس صورته الحقيقية. بالمقابل فإن مظهره غير المتسامح يولد شكاً وريبة في الهوية الصحيحة، ويذكرُ بهشاشة الوضع الإنساني ويعرضية الحياة بشكل عام)) (لوبروتون، سوسولوجيا الجسد، 2014، صفحة 143).

أنتج حامد أسلوباً جديداً في التعامل مع خرسه وفقدانه القدرة على التعبير حين: ((صار من رواد "سوق الغزل" عند جامع الخلفاء العباسي في منطقة الشورجة حيث تباع الطيور والأفاعي والغزلان والقرود ...، بدأ يقتني الحمام والبلابل والبيغاوات والقطا وطيور الحب والأوز العراقي، واشترى بمبلغ كبير طواويس هندية رائعة الجمال وسرباً من البط الملون "الخضيري" وأنشأ في حديقة البيت بركة للبط والأوز)) (الدليمي، 2012، صفحة 81). كل هذا الهوس باقتناء أنواع الطيور يشير إلى تلك المعضلة ويؤشر على مقدار الفجوة التي تنام في ذهنية الضحية، ويمنحه تعويضاً عن خسارته الكبرى وألمه المزجج بفقدانه التعبير عن إنسانيته المبتورة. لأنه حين سألته الجارة "حياة البابلي" عن صداقة الطيور كتب لها: ((صحبة الطير خير من صحبة الناس، أصواتها تعوضُ خرسي، فقدت كل أعزائي وخذلتني امرأة أحببتها، لا أطيق الفقد من جديد)) (الدليمي، 2012، صفحة 82).

إذ منحه الطيور سلواناً وصداقة نادرة لا فقدان بها ولا عزاء يتجدد مع كل غائب، إنها - أي الطيور - لا تترك ندوباً في النفس نعجز عن محوها كما يفعل البشر الذين أهانوا إنسانيته ومنعوه من مزاولته حياته بصورة طبيعية؛ ويبرزُ هذه الصداقة الجميلة حين كتب يقول: الطيور تموت ميتة طبيعية في أجلها المحتوم لا بسلاح عدو من جنسها، وتعود بعد هجرتها، الطيور غير البشر، لا تدخل أهدأ، ببراءتها ترمم نفوسها، لا تعدنا بشيء، لا تخون ولا تكذبُ إنها كما نراها، يفترض بنا أن نكون بأنفسنا ولكننا لا نكون إلا بسوانا، تلك معضلة الإنسان (الدليمي، 2012، صفحة 82).

تأخذ حياة الطيور رمزية المرأة حيث تنعكس على صفحاتها حياتنا المشوهة بالنفاق والكذب والإذلال، إنها شبيهة بدعوة "أوميد" في رواية "خضر قد"، إذ يغادر "حامد" عالم الإنسانية الوحش ويلجأ إلى عالم الطيور بوصفه عالماً يرمم ما فسد من الحياة ويبث فيها الأمل ويقصن من الأملها. إذ كتب "حامد" إلى "حياة البابلي": ((أتعرفين يا حياة، معنى أن يسلبوك الصوت والروح؟ الطيور سحبتني إلى الحياة، الحياة مع الطيور لها طعم النجاة)) (الدليمي، 2012، صفحة 84).

بذرت الطيور النجاة في شخصية حامد وعن طريقها صار حامداً مقبلاً على الحياة بلسان مبتور، بعد أن كان يرى عكس ذلك إذ يقول: ((لم أعد أثقُ بشيء في هذا البلد بعد أن جرّدتني الاستبداد من لساني)) (الدليمي، 2012، صفحة 56)، لكنه اختفى بصورة غامضة في عام 2007، وقد تولت "حياة البابلي" رعاية طيوره ((التي ضربها اليمت كنساء بغداد، طيور الحب الصغيرة النزقة مرضت بعد اختفائه، وكلما مات أحدهما انتحر الثاني من وحشة القلب، البيغاوات قاومت لكنها لم تتقبل غياب حامد، نفثت ريشها في غضبها وحزنها حتى ظهر جلد لها المزرق ومن تحته عظامها، صارت أصواتها خشنه مجروحة، عيونها الحزينة ترسل نظرات ضارعة وتبحث عن وجه حامد، كيف تقاوم الطيور الموت؟ لماذا لا تحسن الطيور سوى لغة الحب؟)) (الدليمي، 2012، صفحة 31).

ينهض هذا الحزن في عالم الطيور على فراق صديقها "حامد" في زمن كانت فيه عاصفة الإرهاب تضرب العراق، وضخت المياه الصفراء لتأجيج الفتن بين الهويات المختلفة، وصار تفخيخ الأجساد وقطع الرؤوس من

يرفع يده وبأنها آخر مرة، لكن نوبات الغضب وحفلات الضرب والتعذيب استمرت دون انقطاع (أنطون، 2013، الصفحات 68-71).

يعدّ تعذيب الزوجات من أشنع أساليب العنف الأسري لأنه بالنهاية يفكك بنيان الأسرة ويزرع الكراهية في شخصية المعبّد، وسادية الزوج لم تأت من فراغ فهي استجابة منطقية للفحولة الموهومة عند الإنسان العربي واستجابة طبيعية لقوى الشرّ التي تشوّه الذات وتحيلها إلى كينونة متفردة بالغاء الآخر وإهانتته. ولعلّ سادية "أياد" ناجمة عن كونه فرداً متورطاً في قضية عنف كئيّة ترعاها الدولة وأعني بها الحرب، بوصفها مكاناً متوحشاً تعرض على شاشته اليومية مشاهد الموت العنيف التي تتسرّب إلى الشخصية المنغرسه في ماهيتها الشريرة. تقول ريم عن موت زوجها: ((حاولت أن أبحث عن حزن ما عند موته لكنني لم أفصح، شعرت بالذنب لأنني شعرت براحة، وكانت دموعي في العزاء حارّة وصادقة لأنني كنت أبكي نفسي والسنين التي ماتت من عمري)) (أنطون، 2013، صفحة 71). لا توجد واقعة تثير الحزن في نفس الإنسان أكثر من الموت بوصفها نفيّاً أبدياً للشخص، إلا أنّ "ريم" شعرت بالراحة والانتعاش من قبضة الألم وهيمنة السادية، وكانت دموعها تعبيراً عن السنين المهذورة من إنسانيتها المغدورة.

وتحيل رواية "الكافرة" شيوخ العنف في ثقافتنا إلى نسق الشرّ حيث يقول الزاوي عن "أديان" الهارب من الحرب الأهلية في لبنان مفسراً ظلال العنف في الشرّ: ((كان يدرك أنّ هذا الشرّ البعيد والمشمس هو سبب نكته وحزنه، هذا الشرّ قد فقد براءته وعذريته ونبيله، إنه امتداد للعصور المظلمة، للعصور الوسطى بحروبها الدميّة، لذا كان يهرب إلى عوالم أكثر حرية وطواعية هو عالم الخيال)) (بدر، 2016، صفحة 132). يلجأ "أديان" إلى الخيال لتجاوز الصورة النمطية عن الشرّ بأنساقه العنيفة التي تنتهي إلى منطقة العصور الوسطى؛ لما يحمله من عنف وحروب واضطهاد وغيرها من النيم السلبية التي أوغلت في تهشيم الذات العربية ومنعها من البهجة والسعادة.

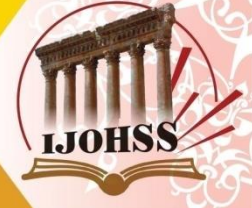
ومن تسريبات الشرّ العنيفة في الرواية ما ذكرته بطلتها "صوفي" عن سادية زوج أمها: تقول: ((لا أنسى صوت أمي المتهدج في الليل، كنت أتلفلف في الفراش، وأظاهر بأني نائمة. قالت لراضي الرجل الذي تزوجته بعد مقتل أبي: لا تضرب على وجهي، حاولت أن تدير وجهها على الجهة الأخرى، فجرّها بيد خشنة قوية مشققة، وأنزل قبضته الأخرى على وجهها بقوة، فسأل الدم من أنفها، عاهرة أنت عاهرة، قولي أنك عاهرة، لن أتركك حتى تقولي أنا عاهرة)) (بدر، 2016، الصفحات 12-13).

إذا تجاوزنا سادية الرجل الماديّة على جسد زوجته الضعيفة فإنّ سادية اللغة التي تحددها مفردة معينة يطلب الزوج تكرارها، تدلّ على أنّ السادية الماديّة ما هي إلاّ مرآة عاكسة لفضاءات الذات المليئة بالتشوهات النفسية، بالتالي فإنّ تكرار اللفظة هو ردّ متواصل للتدوّن النفسية التي حفرّت أخابيدها حياة الشرّ العنيفة، بوصفها حياة ذات وقائع صنعتها مخيلة ذكورية تتعمد إهانة المرأة عن طريق تعذيب جسدها.

وكان موقف الأم من السادية المسلطة عليها هو الاستسلام المثالي لإرادة الزوج، إذ لا تجد المرأة مخرجاً من مأزقها في ظل مجتمع يلقي عليها اللوم دائماً ويطالبها بالصبر والتحمل: ((صرخت أه، بألم حاد قادم من الأعماق، وبصرخة مكتومة، بينما انفجر الدم من فمها، وسار على حنكها على الوسادة، لقد خشيت أن تطلق صرختها، لقد كتمتها، أعادتها لتتكسر في روحها، وفي ذاتها، كانت تظنّ أنّي نائمة، فخشيت أن توقظني)) (بدر، 2016، صفحة 13).

وجاء في رواية "تبه في خرائط مجهولة" حدثاً معبراً عن اغتيال الأم من قبل زوجها السادي الذي يتلذذ بمشاهد التعذيب وجريان الدم والصراخ، إنّه يقيم احتفاله اليومي استجابة لقواه النفسية الصّدئة، يقول "جابر" ابن المعبّدة: ((اعتاد الناس في القرية سماع صراخ أمي، فكلّ يوم يتعاطم المشهد المأساوي عندما كانت تشهق وتنوح بحزن عميق، وكلما تلذذ بتعذيبها لدغ سمعنا ذلك الصراخ والصوت المبحوح ففراها لا تجد حيلةً ووسيلةً نجاة وهو يعنفها دون رافة. انفعالاته كانت تأتي مع الغروب فيمضي ليلنا دون عشاء)) (الموسوي، 2023، صفحة 6).

إنّ التلذذ بتعذيب الزوجة يفصح عن شذوذ نفسي عميق ويشير إلى وصول الأب إلى التشبع بالعنف، فهو لا يرى في جسد الزوجة إلاّ نصّاً تنطبع في أروقه مخيلة العناء النفسي فيتسرّب العنف إلى الجسد على شكل نوبات من الغضب. وسبب اختيار الأب حفلة التعذيب مع ساعات الغروب فلاّته زمن يشير إلى الارتداد والسكون والخروج من دائرة الوضوح، كأنّ الأب يعترف بسوء سلوكه الذي يحتاج إلى تغطية يوفرها الغروب بوصفه زمناً متأرجحاً بين الوضوح والخفاء.



وعن موقف الأم من التعذيب يقول الراوي: كانت ((تلوذ بالصلاة، تصلي أماناً وترمي كلمات الدعاء الحزين بلغتها العامية البسيطة كأنها تحاول تقديم نفسها إلى ربها بجسد معدم وقلب كنيب)) (الموسوي، 2023، صفحة 8). فهي شخصية منهارة ضعيفة لا تملك إرادة لردّ التعذيب على جسدها، فاكثفت بالدعاء، وكأنها تقدم نفسها قرباناً لهذه السادية.

إنّ تكرار التعذيب اليومي للأُم بمشاهده المأساوية يجعل الأبناء جزءاً من مسرح العنف، بالتالي فإن سيكولوجية الأبناء تُخترق عن طريق ذلك العنف الذي يزرع فيهم عقداً نفسياً لا نهاية لحصرها، إذ يقول جابر: ((بدأنا نعيش في التوقعات ويتعطل بنا التفكير وتتأخر الحلول ويتسع ألم العذاب فتتجه بنا الأيام إلى حياة مشوهة فتغافل عن مواجهنا ولا نحمل أية قناعة بما حولنا من فوضى وثرثرة أبدية كأننا ندخل متاهة بلا وعي)) (الموسوي، 2023، صفحة 17). ويمكن الخطورة في صعوبة إزاحة هذه التجارب القاسية من ذاكرة الطفولة، فتعنيف الجسد ليس بوسعه أن يوقف عدوى التوحش الإنساني أو أن يجعل التعذيب خاصاً بالجسد دون أن أي أثر نفسي لصاحب الجسد أو الشاهد عليه.

وفي نهاية مرتون التعذيب قُتلت الأم حين ضربها الزوج بصخرة على رأسها جعلت الدم يتدفق منها بغزارة كساقية ماء بكر، ومات الأب في مخيلة أبنائه وتحولت قيمته إلى نقيضها ((لا نصيب له في قلوبنا من الشوق. صداً شوقه وصار من الأشباح وأحد الحمقى الذي أباح شرف الأمانة الزوجية!)) (الموسوي، 2023، صفحة 29)، وهي نهاية متوقعة من أب متوحش يتخيل أنّ شخصيته القوية تحقّق وجودها بتعذيب الزوجة وإرهاب الأبناء.

نتائج البحث:

توصل البحث الى مجموعة من النتائج ومنها نذكر:

- 1 - تفصح الثقافة في بعدها الأنثروبولوجي عن بنية المجتمع وأنساقه المضمره، وتظهر الأسباب الحقيقية المسكوت عنها للعلاقات الاجتماعية؛ لأنّ الثقافة وثيقة معلقة على أكتاف حاملها.
- 2 - أدّى الجسد دوراً فاعلاً في سردية التعذيب بوصفه المسرح الذي تتمظهر عليه آثار الفعل، بمعنى أنّ الجسد له دور ثقافي ومعرفي في حياتنا العامة.
- 3 - تابعت بعض الروايات مرجعيات العنف والقسوة في صناعة شخصية المعذب، عن طريق تسليطها الضوء على تراث العنف الكامن في أزقة سيكولوجية الإنسان العراقي، حتّى أصبح العنف تربية تراكمية ممنهجة جعلت الإنسان العراقي المعذب يرتد إلى إنسانيته بدائيّة، وهي حالة يعجز فيها الإنسان عن التحكم بالسلوك العدوانيّ وتنظيمه.
- 4 - تمكن فلسفة التعذيب في توزيع الهيمنة على الرعايا عن طريق الضغط وفرض الحضور على الوجود الذاتي وإلغاء مبدأ الفردية الحرة، ووسيلته إلى ذلك إذلال الجسد وترويعه ومن ثمّ تعطيل الإنسان عن همّه الثقافي، لأنّ التعذيب يكشف أنّ الجسد المعذب لا يخضع لسلطة العقل بسبب تجربة الألم التي تفوق تصوراتنا.
- 6 - وقد وردت أشكالاً من التعذيب في النصوص الروائية داخل أروقة المعتقلات، وكلّ رواية ناقشت ذلك على ضوء معيارها السردّي، لكنّها تجمع على أنّ التعذيب يمحو الذاكرة حين يطبع الجسد بوشم السلطة. وقد ناقشت رواية "السراب الأحمر" مشكلة الاعتراف تحت سلطة التعذيب، إذ أشارت الرواية إلى أنّ اعتراف المعذب ليس خيانة بل صعوبة في تحمل الألم. وقد أوغلت رواية "الحفيدة الأمريكية" بتعريف التعذيب عن طريق فضحها مغالطة القنبلة الموقوتة التي تعني منح سقف أخلاقي لمهارات التعذيب من أجل كسب الاعتراف، بينما فضحت رواية "سريير الأستاذ" فاشيته وساديته وقبحه.
- 7 - صنع التعذيب العاهة بواسطة قطع الأعضاء البشرية، وهي من أشنع وسائل التعذيب وأبلغها تأثيراً؛ لأنّها تزرع الهوية الفردية وتجعلها تمور في حالة من الخواء المعرفي أو اليتيم الوجودي، فالشخص حين يُبتز عضو من جسده سوف يشلّ إدراكه، إذ يولد البتر البايولوجي بترّاً ثقافياً ومعرفياً يزرع وجود الشخص. ومن مظاهر التعذيب الأخرى هو العنف في مؤسسة الزواج، وهو تعذيب يزرع الكراهية في أفراد الأسرة، ويعني أنّ السادية استجابة منطقية لوهم الفحولة.



المصادر والمراجع

1. أرفصة الجحيم، صالح مطرود السعيد، ط1، دار ومكتبة عدنان - بغداد، 2013.
2. تيه في خرائط مجهولة، ناظم جليل الموسوي، ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق - بغداد، 2023.
3. الحفيدة الأمريكية، إنعام كجّه جي، ط2، دار الجديد - بيروت، 2009.
4. حمار على جبل، عبد الستار ناصر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، 2004.
5. خضر قد والعصر الزيتوني، ط1، منشورات الجمل - كولونيا - بغداد، 2008.
6. السراب الأحمر، سيرة حياة هشام المقدادي، علي الشوك، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، 2007.
7. سرير الأستاذ، محمد مزيد، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع - عمان، 2009.
8. سيدات زحل، لطيفة الذليمي، ط2، دار فضاءات للنشر والتوزيع - عمان، 2012.
9. الشماعية، عبد الستار ناصر، ط1، دار المدى للثقافة والنشر - دمشق، 2007.
10. قتلة، ضياء الخالدي، ط1، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، 2012.
11. قشور الباذنجان، عبد الستار ناصر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، 2007.
12. القناذف في يوم ساخن، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، 2012.
13. الكافرة، علي بدر، ط2، منشورات المتوسط - إيطاليا، 2016.
14. المحرقة، قاسم محمد عباس، ط1، دار المدى للثقافة والنشر - دمشق، 2010.
15. وحدها شجرة الرمان، سنان انطون، ط1، منشورات الجمل - بيروت، بغداد، 2013.
16. اختفاء الذات عن نفسها، مقاربات معاصرة، دافيد لوبروتون، ترجمة: زكية البذور، مراجعة: عبد السلام بن عبد العالي، ط2، صفحة سبعة للنشر والتوزيع - المملكة العربية السعودية، 2023.
17. أونيس أو الإثم الهيراقليطي، عادل ضاهر، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، 2011.
18. إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة: جورد أبي صالح، مراجعة: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي - بيروت، 1990.
19. الأنثروبولوجيا الألسنية، السندر دورانت، ترجمة: فرانك درويش، ط1، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، 2013.
20. أنثروبولوجيا الألم، دافيد لوبروتون، ترجمة: عياد إبلال و إدريس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع - القاهرة، 2019.
21. أنثروبولوجيا الجسد والحدائث، دافيد لوبروتون، ترجمة: محمد الحاج سالم، ط1، صفحة سبعة للنشر والتوزيع - المملكة العربية السعودية، 2024.
22. أنثروبولوجيا الجسد والحدائث، دافيد لوبروتون، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، ط2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - 1997.
23. أنثروبولوجيا الوجوه، دافيد لوبروتون، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، المركز الثقافي للكتاب - الدار البيضاء، 2023.
24. الأنثروبولوجيا قراءة تحليلية نقدية في سياقاتها التاريخية، مناهجها، نظرياتها، ومبانيها، تقديم وتحرير: سامر توفيق عجمي، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية - النجف، 2023.
25. تاريخ التعذيب، بيرنهاردت ج. هروود، ترجمة: ممدوح علوان، ط4، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع - سوريا، 2017.
26. تأويل الثقافات، كليفورد غيرتز، ترجمة: محمد بدوي، مراجعة الأب: بولس وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، 2009.
27. تجربة الألم بين التحطيم والانبعاث، دافيد لوبروتون، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال - الدار البيضاء، 2017.
28. التحليل الثقافي، ميشيل فوكو وآخرون، ترجمة: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، ط1، المركز القومي للترجمة - القاهرة، 2008.
29. ثقافة العنف في العراق، سلام عيود، ط1، منشورات الجمل - كولونيا، 2002.



30. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د. سمير الخليل، مراجعة وتعليق: د. سمير الشيخ، ط1، دار الكتب العلمية - بيروت، 2016.
31. سوسولوجيا الجسد، دافيد لوبروتون، ترجمة: عياد أبلال و إدريس المحمدي، ط1، روافد للنشر والتوزيع - القاهرة، 2014.
32. الشعر والموت في زمن الاستلاب، اعتدال عثمان، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، مج4، عدد1، 1983.
33. الصورة حكاية أنثروبولوجية، معاينات مونوغرافية في الأنثروبولوجيا المرئية، د. علاء جواد كاظم، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت، 2013.
34. علامات هوية "وشوم وثقوب وإمارات جسدية أخرى"، دافيد لوبروتون، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، ط1، صفحة سبعة للنشر والتوزيع - المملكة العربية السعودية، 2022.
35. العنف الثقافي، خطاب خصوم الحداثة، حسن الخاقاني، ط1، دار الزايفين - بيروت، 2019.
36. العنف، إعداد وترجمة: محمد الهلالي وعزيز لزرقي، ط1، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، سلسلة دفاتر فلسفية 2009.
37. فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عروكي، أفريقيا الشرق - المغرب، 2001.
38. القاموس الأنثروبولوجي الحديث، د. يحيى حسين زامل، ط1، المركز الأكاديمي للأبحاث - بيروت، 2024.
39. قاموس الأنثروبولوجيا، شاكرا مصطفى سليم، ط1، جامعة الكويت - الكويت، 1981.
40. كتاب الدولة، اللويثان الجديد، فالح عبد الجبار، نقله إلى العربية: فريق ترجمة، ط1، منشورات الجمل - بغداد، بيروت، 2017.
41. كيف تفكر كأنثروبولوجي، ماثيو أنجيلكه، ترجمة: عومرية سلطاني، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر - بيروت، 2020.
42. كيف يبرر التعذيب، في عمق سيناريو القنبلة الموقوتة، أليكس آدامز، ترجمة: د. إيمان معروف، ط1، منشورات تكوين - الكويت، 2020.
43. مدخل إلى النقد المكاني، ياسين النصير، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، 2015.
44. مدخل إلى علم الإنسان، الأنثروبولوجيا دراسة، د. عيسى الشماس، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2004.
45. المرجع في سيكولوجية البطولة الاجتماعية، نصوص أساسية مختارة، السنوات التأسيسية 2006 - 2016، اختيار وترجمة: لؤي خزعل جبر، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر - بغداد، 2023.
46. معجم الدراسات الثقافية، كريس باركر، ترجمة: جمال بلقاسم، ط1، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، 2018.
47. معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، د. سمير سعيد حجازي، دار الطلائع، بيروت، د. ت.
48. مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، د. الزواوي بغورة، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، 2000.
49. موسوعة علم الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، شارلوت سيمور سميث، ترجمة: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، إشراف: محمد الجوهري، ط2، المركز القومي للترجمة - القاهرة، 2009.
50. مئة عام من الجنون، بعيداً داخل الغاية، رؤية فكرية، فاضل العزاوي، ط1، منشورات الجمل - بيروت، 2023.