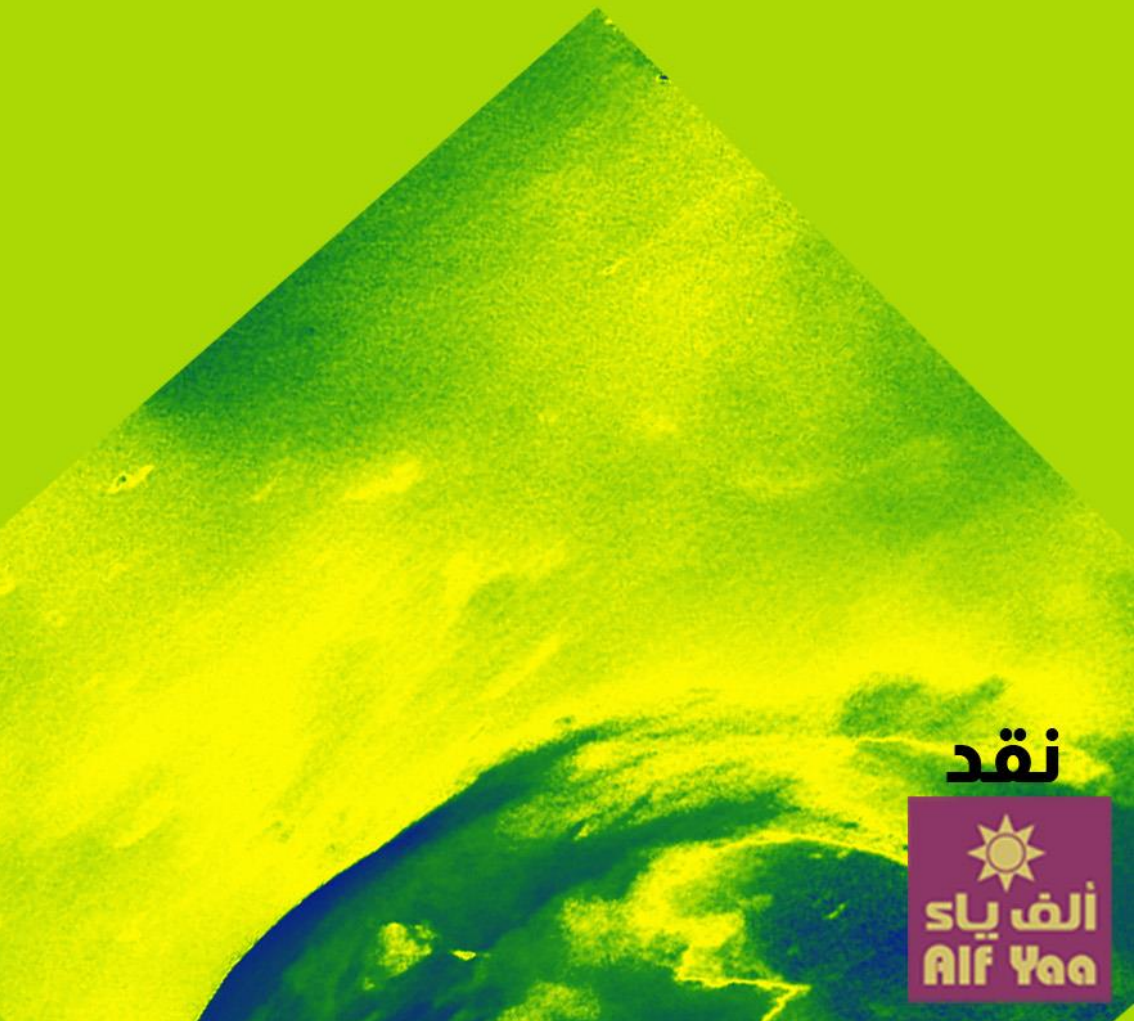
أ. د. نيڤين ماجد

اضطراب ما بعد الصدمة والعنف الرمزي

في "الحياة لحظة" لسلام إبراهيم



نقد

ألف ياء
Alf Yaa

اضطراب ما بعد الصدمة
والعنف الرمزي
في "الحياة لحظة"
لسلام إبراهيم

المؤلف: أ. د. نيڤين ماجد

الكتاب: اضطراب ما بعد الصدمة والعنف الرمزي

في "الحياة لحظة" لسلام إبراهيم (نقد أدبي)

صدرت النسخة الرقمية: تموز/ يوليو2026
طبعت في مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (86)
عدد 2 لغة ـ عدد كانون الثاني / يناير 2026

- **الناشر: "ألف ياء AlfYaa"**
- **الموقع الإلكتروني:** www.alfyaa.net
- جميع حقوق توزيع النسخة الرقمية بكل التنسيقات (PDF، ePub وMobi و/أو أي تنسيق رقمي آخر محفوظة لـ**"ألف ياءAlfYaa"**
- جميع الحقوق الفكرية محفوظة للمؤلف
- يعبّر محتوى الكتاب عن آراء مؤلفه.

"ألف ياء AlfYaa" ناشرة للكتاب فقط.

- **تصميم الغلاف والإخراج: طالب الداوود**

أ. د. نيڤين ماجد

اضطراب ما بعد الصدمة والعنف الرمزي

في "الحياة لحظة" لسلام إبراهيم

نقد أدبي

صدرت هذه الدراسة في مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد 86، العدد 2 عدد كانون الثاني/ يناير لغة 2026، ويتم إعادة نشرها على شكل كتاب من قبل "ألف ياء".

المحتويات

ملخص 7

Abstract.....10

مدخل.....15

أولًا- بنية فنية متماسكة 25

البنية الفلسفية: «الحياة فقاعة فصورها قبل أن تنفجر».....31

ثانيًا- كتابة التروما أو اضطراب الكرب ما بعد الصدمة 33

أعراض اضطراب ما بعد الصدمة وتأثيره على الصحة العقلية (الانفصال عن الواقع Dissociation وفقدان الهوية الشخصية وفقدان الاتصال بالذات Dépersonnalisation):.....40

حالة التأهب و العصبية l'hypervigilance.....44

إعادة تجربة الحدث la reviviscence de l'événement.....45

نتائج اضطراب ما بعد الصدمة 54

الانفصال: مظاهره وأعراضه.....55

العالم كفقاعة:.....56

الخلط بين الأحلام والواقع و طمس الحدود.....56

الخيال كملاذ: البقاء على قيد الحياة من خلال الابتعاد عن العالم.....58

العيش كبطل خيالي: 58

البنية الشكلية كمرآة للانفصال: الانزلاقُ من ضمير المتكلم «أنا» إلى ضمير الغائب «هو» 61

ثالثًا - شعرية العنف: أساليبها وأسبابها.....65

من العنف إلى السادية.....65

أسباب العنف 66

من دوافع الموت إلى السادية (فرويد وجان فرنسوا).....67

العدوان الناجم عن إحباط الدوافع 68

العنف الدافعي وقسوة السلطة السادية نتيجة خيالات الهيمنة.....70
عنف تغذيه العواطف وتخيّلات السيطرة 87
العنف الرمزي ودافع الموت المرتبط بالرغبة في تأكيد الذات.....93
العنف الرمزي من خلال التنويم الإيحائي السردي.....97
عنف لذّي أو عنف قائم على اللذة 101
العنف السادي 104
الخاتمة 109

ملخص

على الرغم من أنّ عددًا محدودًا من الكتّاب العرب قد تناولوا اضطراب الكرب ما بعد الصدمة في أعمالهم الأدبية، فإنّ النقد الأدبي العربي لم يواكب هذا الحضور إلا على نحوٍ هامشي ومجزّأ حتى الوقت الراهن. إذ لا تزال الدراسات النقدية العربية التي توظّف نظرية الصدمة في تحليل النصوص الأدبية نادرة. ومن ثمّ، تأتي هذه الدراسة استجابةً لحاجة نقدية ملحّة، وسعيًا إلى سدّ فراغ معرفي قائم في هذا المجال النقدي ولا سيّما عند مقارنته بزخم الدراسات الأنجلو- ساكسونية في دراسات الصدمة(Trauma Studies)، التي طوّرت أطرًا نظرية ومنهجية متقدّمة لقراءة التمثيلات الأدبية للصدمة واضطراب ما بعد الصدمة. فمن خلال تقديم مقاربة نقدية منهجية تُعيد مساءلة رواية *الحياة لحظة* (2010) للكاتب العراقي سلام إبراهيم، في ضوء نظريات الصدمة المعاصرة

لجوديث هيرمان وكاثي كاروث ودومينيك لاكابرا وغيرهم، نسعى لتقديم قراءة نفسية أكثر دقّة لتعقيدات التجربة الصدمية في النصوص الأدبية العربية. وبالتالي تهدف الدراسة إلى الإسهام في تطوير حقل النقد الأدبي العربي من خلال تفعيل حوارٍ معرفيٍّ متكافئ مع الدراسات الأنجلو- ساكسونية، بما يسمح بإنتاج معرفة نقدية أكثر خصوصية سياقية ومن هنا تأتي أهمية وأصالة هذه الدراسة.

كما سنُلحق الدراسة النفسية لهذا النص الأدبي الذي يتناول السيرة الذاتية لسلام إبراهيم، بدراسة اجتماعية تهدف إلى تحليل ما أدت إليه التروما الفردية والجماعية إلى ممارسات عدوانية عنيفة تصل أحيانًا إلى حد السادية، مُعتمدين في ذلك على نظريات بيير بورديو الاجتماعية حول العنف الرمزي، ونظريات أكثر حداثة ترجع إلى إيمانويل برونو جان فرانسوا (2017) نبين بها شعرية العنف عند هذا الكاتب في محاولة لتفسير أسبابها. يطرح المؤلف في روايته ذات الطبيعة الفلسفية، فرضية تتعلق بثيمة إعادة إنتاج العنف من الضحية التي تتحول لاحقًا، تحت تأثير الصدمات التي عاشتها، إلى تكرار نفس ممارسات الجلاد. وهذا بدوره يشكّل محورًا تسعى الدراسة إلى تناوله بالتحليل الدقيق من خلال رصد تجليات العنف الرمزي والدافعي المتعددة، التي تُمارس دون إدراكٍ من الضحية نفسها. حيث يسعى الكاتب، بجرأة تميزه دون غيره من كتاب المنفى العراقيين، إلى توجيه نقد لاذع إلى مجتمعه الذي أسهم بإنتاج هذا العنف جراء العقود الطويلة من الحروب والدكتاتوريات التي شهدها العراق. إن اعتماد المنهجين النفسي والاجتماعي في تحليل هذه الرواية الجريئة، التي لم تُتناول بعد من هذا المنظور النقدي، من شأنه أن يُسهم في الكشف عن

رؤية الكاتب لمجتمعه وإبرازها في أبعادها الواعية واللاواعية على السواء. وهو ما يجعل من هذه الدراسة، كما نأمل، عملًا أصيلًا في حقل الدراسات النفسية الصدمية والاجتماعية معًا.

الكلمات المفتاحية: اضطراب ما بعد الصدمة - العنف الرمزي - العنف الدافعي - الضحية/الجلاد - دراسة نفسية ـ اجتماعية

Abstract

Although a limited number of Arab writers have addressed post-traumatic stress disorder in their literary works, Arab literary criticism has only kept pace with this presence in a marginal and fragmented way up to the present time. Arab critical studies that apply trauma theory in analyzing literary texts are still rare. Hence, this study comes in response of an urgent critical need, and in an effort of filling an existing knowledge gap in this critical field, especially when compared to the momentum of Anglo-Saxon studies in Trauma Studies, which have developed advanced theoretical and methodological frameworks for reading literary representations of trauma and post-traumatic stress disorder. By presenting a systematic critical approach that re-examines the novel *Life is a Moment* (2010) by the Iraqi writer Salam Ibrahim,

in the light of contemporary trauma theories of Judith Herman, Cathy Caruth, Dominick LaCapra and others, we seek to provide a further and accurate psychological reading of the complexities of the traumatic experience in through the lenses of Arabic literary texts. Therefore, the study aims to contribute to the development of the field of Arabic literary criticism by activating an equal epistemological dialogue with Anglo-Saxon studies, which allows for the production of more specific contextual critical knowledge. Hence comes the importance and originality of this study, based on Pierre Bourdieu's social theories on symbolic violence, and more recent theories dating back to Emmanuel Bruno Jean-François (2017), we demonstrate the poetics of violence in this writer's work in an attempt to explain its causes.

We will also accompany the psychological study of this literary text, which deals with the autobiography of Salam Ibrahim, with a sociological study aimed at analyzing how individual and collective trauma led to violent aggressive practices that sometimes reach the level of sadism.In his novel, which is of a philosophical nature, the author presents a hypothesis related to the theme of reproducing violence from the victim who later turns, tucks under the influence of the traumas he has experienced, into repeating the same practices of the executioner. This, in turn, constitutes a focus that the study seeks to address with careful analysis by monitoring the various manifestations of symbolic and motivational violence, which are practiced without the awareness of the victim

himself. The writer, with a boldness that distinguishes him from other Iraqi exile writers, seeks to direct scathing criticism at his society, which contributed to producing this violence as a result of the long decades of wars and dictatorships that Iraq witnessed. Adopting the psychological and social approaches in analyzing this bold novel, which has not yet been approached from this critical perspective, would contribute to revealing the writer's vision of his society and highlighting it in its conscious and unconscious dimensions alike. This makes this study, we hope,anoriginal work in the field of both traumatic and social psychological studies.

Keywords: Post-traumatic stress disorder – Symbolic violence – Instinctual violence – Victim/perpetrator – Psycho-social study

"الألم هو أحد أهم الأشياء في حياتي".

(مارجريت دوراس، "الألم")

"عند درجة معيّنة من المعاناة، يتيح لنا الألم أن نرى بالكامل الجمال الآني في كل لحظة".

(أندريه ماكيني، "المرأة التي كانت تنتظر")

مدخل

تتمحور أعمال سلام إبراهيم (8 ديسمبر 1954) حول مواضيع الصدمة والحرب والقمع والمنفى والعذاب والتيه الجسدي والروحي، ويمزج السيرة بنقده للأسس السياسية والاجتماعية والدينية لبلده العراق. فينتج عن ذلك أسلوب كتابة يتسم بالعنف في كثير من الأحيان نتيجة لذكريات ما عاشه الكاتب من حروب واعتقالات وسجون وصدمات مشاهد القتل والتعذيب والإعدام التي كان شاهدا عليها، كاشفًا عن التناقضات بين الظاهر والباطن في مجتمعه، وعن ازدواجية الشخصية العراقية نفسها بسبب الحروب والديكتاتوريات والمنافي. وبالتالي، تسعى كتاباته إلى تشريح المجتمع العراقي الذي استهلكه العنف.

يعد هذا الكاتب واحدًا من أكثر الأصوات جرأة في العالم العربي. من ماركسي سابق ليساري، تحول لمعارض لدكتاتورية صدام حسين، ونجا، بأعجوبة، من اعتقالات شتى

وتعذيب ومعارك كاد أن يفقد فيها حياته عدة مرات. وقد استطاع بعبوره ناجيًا من كل هذه الفوضى وهذا الشتات، أن يجعل منها مادة جوهرية لأعماله الأدبية وأن يستمد من هذه الرحلة جوهر رواياته: ليس لبناء أسطورة شخصية، بل للتعبير عن واقع العراق كما لم يُعبَّر عنه من قبل.

يعيش الكاتب الآن في منفاه بالدنمارك. ومن بلد لجوئه الآمن، يستطيع أن يقول حقيقة كل ما رآه وشهد عليه دون أدنى خوف من أي عقاب أو تربص له من أي سلطة كانت. فنقده اللاذع، الذي يفضح به المجتمع العراقي، يُراد به أن يكون سجلًا تاريخيًا يستطيع بجرأة قلمه أن يسرده بكامل حقيقته.

يجسد سلام إبراهيم تمامًا الشخصية التي ترمز للمأساوي الحديث: فهو ليس بطلًا سحقته الأقدار أو الآلهة، بل سحقه التاريخ والأيديولوجيات المتعاقبة التي اعتنقها. حيث يجد الكاتب نفسه، في كل مرحلة من مراحل حياته، أمام خيبات أمل متجددة. فبعد انخراطه في حرب "عبثية" - تلك التي وضعت العراق في مواجهة مع إيران لثماني سنوات طويلة – يهرب من الجيش إلى كردستان، مدفوعًا بأمل إيجاد معنى وخلاص في مكان آخر. ثم يلجأ إلى الماركسية، باحثًا عن حل لفوضى العالم الذي يعيشه، مقتنعًا بأن هذه الأيديولوجية يمكن أن تمنح أتباعها وعدًا بجنة موجودة على الأرض أي في موسكو، مدينة أحلامهم. لكن هذه اليوتوبيا، بدورها، تنهار عندما يواجه هو ورفاقه بقسوة الواقع القاسي للحياة السوفيتية اليومية. موسكو، مسرح افتتاح روايته *الحياة لحظة*[1] (2010)، لا تشبه المدينة

(1) سنعتمد في هذه الدراسة على النسخة الرقمية لرواية سلام إبراهيم، الحياة لحظة، الأعمال الكاملة 4، الناشر «ألف ياء AlfYaa»، صدرت النسخة الرقمية يوليو 2025، الطبعة الأولى الدار المصرية اللبنانية، 2010، القاهرة، مصر.

الفاضلة التي تسود فيها المساواة التامة بين الأغنياء والفقراء، بل على العكس، تظهر بكل بؤسها، يسكنها مواطنون منهكون، مجبرون على الوقوف في طوابير من الصباح حتى المساء، على أمل الحصول، بسعر مخفض، على زجاجة فودكا بسيطة: مشروب يساعدهم على تسكين وتخدير آلامهم، كما هو الحال بالنسبة للراوي وللروس معا، يجعلهم ينسون وجودًا كارثيًا وواقعًا خاليًا من كل معنى. فهي صورة يصورها المؤلف بقوة في عمله *الحياة لحظة*، الذي يبدأ بالتحديد من هذه المدينة البائسة وحالة الخراب الأخلاقي الذي يعم بها في عام 1991.

تتجلى هذه الخيبة بوضوح تام في هذه الجملة الموجزة التي يلقيها البطل، والتي تلخص بنبرة ساخرة ومريرة عبثية معتقداته السابقة:

> "كل ذلك العذاب من أجل الالتحاق كي أقاتل وأموت.. ثم الهروب وكردستان .. الكمائن.. والصدف.. طوزززززززززززززززززز.." ص 256.
>
> "يضحك ساخرًا من نفسه، وممن مات من أجل هذه المدينة الفاضلة.. يضحك من عبث الدنيا والأفكار." ص 62

لكن مأساة هذا الكاتب لا تكمن فقط في معتقداته السابقة التي خذل فيها، بل في ظلم آخر وأعمق تعرض له يتمثل في وضعه ككاتب مهمّش. فرغم المخاطر الجسيمة التي يخوضها من كشف الحقيقة، وزعزعة المؤسسات السياسية والدينية في وطنه، إلى تعرية نفسه بالكامل، إلا أن أعماله ما زالت لا تُدرس بصورة جيدة. لدرجة أن الكاتب يضطر في كثير من الأحيان إلى التدخل بنفسه لشرح معناها. هذا الإحباط، بل وحتى الاستياء العميق، يعود في معظمه إلى التعليقات النقدية

التي يعتبرها متوسطة أو حتى ناقصة، والتي لا يراها تُحلل رواياته بالطريقة المطلوبة. يصل سلام إبراهيم إلى حدّ التصريح في مقابلات أجريت معه بأنه لن يُعترف بأهميته بالكامل إلا بعد وفاته[2] (ولا أخفي مدى تأثري بهذا الاعتراف وبألم وحزن هذا الكاتب، فكانت هذه العبارة التي استوقفتني في الحال هي التي دفعتني لقراءة أعماله). ويخشى الكاتب ألاّ يتمكن نقاده من مجاراته في جرأته، أو أن يخوضوا في الأمور الحساسة التي يرفع عنها النقاب. وهذا ما يدفعه إلى توجيه قراءة نصوصه بنفسه، حتى أنه يزود النقاد الذين يعرفهم بالتعليقات والتحليلات والوثائق التي نشرت عنه والتي من شأنها أن توضح تفسيرهم للعمل. إن هذا النهج غير المعتاد لا يجب أن يؤخذ على كونه سيطرة استبدادية من الكاتب بل على عدم ثقة في نقاده الذين يعتبرهم غير قادرين على استيعاب الجوانب الجريئة في كتاباته.

ومن خلال محادثة خاصة أجريناها معه[3]، يُبرر الكاتب هذا الظلم الذي تعرض له بإرجاعه إلى سببين أساسيين:

> "سعيد بك جدا جدا. فكما كتبتي لي بأني اشعر بالغبن وأنا أشعر به.فما كتبته وأكتبه هو كتابة عارية تفحصت الوجود وعرته وهذا ما جعل الوسط الثقافي العراقي والعربي يتحاشاني وكأني غير موجود لسببين الأول الصراحة والصدق والقول دون خشية أو خوف في الجنس والسياسة والدين. والثاني هو الخشية من حفري بالمنظومة

(2) في لقاء معه مسجل على اليوتيوب في 17 يناير 2024 أثناء الاحتفاء به في مركز النجف الأشرف للدراسات الإستراتيجية، تقديم وإدارة الدكتور نصير جابر. https://youtu.be/XQlkdMF3HIE?si=8yLL8RyfKBVfq4OT

(3) في مراسلاتنا عبر الواتساب 4 نوفمبر 2025.

الأخلاقية للمجتمع العراقي المحلي وبيئة نشأتي التي هي بيئة إسلامية تعفنت بالطهرانية الشكلية.سعيد بك جدا وسأبعث لك كل ما يوسع ويعمق حوارنا الثقافي الخاص في تأمل معني الحياة والكتابة وفلسفتها ".[4]

إن الطبيعة المأساوية لحياة سلام إبراهيم تربطه بقوة بأبطاله وتقربه من شخصيته البديلة شبه الحقيقية إبراهيم السلامي. وهكذا يتخذ عمله بعدًا ميتابيوغرافيًا ويصبح المرآة المضطربة لحياته الخاصة، لأن رواياته تنبع من مخاضه مع بعض التغييرات المضافة إليها للمزيد من الدواعي الدرامية.ينبغي اعتبار إبراهيم السلامي نسخةً مزدوجةً وبديلةً لسلام إبراهيم. يُضفي المؤلف على شخصيته محنته الخاصة، إلا في خاتمتها التي تنتهي بموت بطله المضاد كما هو الحال في جميع أعماله.

وبناء عليه، سيكون هدفنا من خلال دراسة هذا العمل الروائي على وجه الخصوص، **"الحياة لحظة"**، وهو عمل ذو طبيعة فلسفية للغاية كما يشير عنوانه، هو إبراز كل المأساة التي عاشها هذا الكاتب على المستويين الشخصي والوطني معًا.

على الرغم من أنّ عددًا محدودًا من الكتّاب العرب قد تناولوا اضطراب الكرب ما بعد الصدمة في أعمالهم الأدبية[5]،

(4) تتسم هذه الدراسة بطابع غير تقليدي، إذ كُتبت بعد تعرفي على الكاتب سلام إبراهيم، وبعد علمه بنيتي إنجاز دراسة حول عمله الأدبي وتقديمها أولًا في ندوة افتراضية بحضوره وتعقيبه. وقد بادر لاحقًا إلى تزويدي، في إطار تعريفي به، بعدد من المقالات المنشورة عنه.

(5) Hasna Emas Rosyada, “Post- traumatic Stress Disorder Experienced by Said and Safeya in Ghassan Kanafani’s Aid Ila Haifa Based on The Perspective of Gerald C. Davison”, Journal of Arabic Literature (JaLi), Hlm: 126 - 145.

فإنّ النقد الأدبي العربي لم يواكب هذا الحضور إلا على نحوٍ هامشي ومجزّأ حتى الوقت الراهن. إذ لا تزال الدراسات النقدية التي توظّف نظرية الصدمة في تحليل النصوص الأدبية العربية نادرة حتى اليوم، ولا تميل الدراسات النقدية العربية، في مجملها، إلى توظيف المصطلح الطبي المعياري (Post-Traumatic Stress Disorder – PTSD) الذي استقرّ في الأدبيات النفسية منذ إقراره رسميًا في الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية (DSM-III) سنة 1980. وبدلًا من ذلك، تفضّل هذه الدراسات اعتماد مفهوم «الصدمة» أو «التروما» كما بلورته دراسات الصدمة في السياق الغربي، ولا سيّما في أعمال كاثي كاروث (Cathy Caruth) التي نظّرت للصدمة بوصفها تجربةً تتعذر على التمثّل المباشر وتعود في شكل ارتدادات سردية، وجوديث هيرمان (Judith Herman) التي ربطت الصدمة بسياقها العلاجي والإكلينيكي، إضافة إلى دومينيك لاكابرا (Dominick LaCapra) . غير أنّ هذا التلقّي النقدي ظلّ في الغالب انتقائيًا، إذ جرى توظيف

ALHASAN, NAWAL ABUZWAID, & UNISSA, R. (2024). TRADUIRE LE TRAUMATISME PSYCHOLOGIQUE DE TAYEB SALIH DANS SON ROMAN «LA SAISON DE LA MIGRATION VERS LE NORD: UNE QUÊTE D'APPARTENANCE». Innovare Journal of Social Sciences, 12 (2), https://www.doi.org/10.22159/ijss.2024.v12i2.49624

Mostafa, Dalia Said (2009). Représentations littéraires du traumatisme, de la mémoire et de l'identité dans les romans d'Elias Khoury et de Rabīʾ Jābir . Journal of Arabic Literature , 40 (2), 208–236. https://www.doi.org/10.1163/008523709X12470367870065

Richard Jacquemond, «Comme un parfum de lavande», de Sinan Antoon : mémoires morcelées du chaos irakien in *Le Monde*, publié le 06 avril 2025 à 18h00.

مفهوم «التروما» بوصفه إطارًا تأويليًا عامًا، مع إغفال البعد التشخيصي والإكلينيكي لاضطراب ما بعد الصدمة.

ومن ثمّ، تأتي هذه الدراسة استجابةً لحاجة نقدية ملحّة، وسعيًا إلى سدّ فراغ معرفي قائم في هذا المجال النقدي ولا سيّما عند مقارنته بزخم الدراسات الأنجلو- ساكسونية في دراسات الصدمة (Trauma Studies)، التي طوّرت أطرًا نظرية ومنهجية متقدّمة لقراءة التمثيلات الأدبية للصدمة واضطراب ما بعد الصدمة. فمن خلال تقديم مقاربة نقدية منهجية تُعيد مساءلة نص سلام إبراهيم الأدبي في ضوء نظريات الصدمة المعاصرة نسعى لتقديم قراءة نفسية أكثر دقّة لتعقيدات التجربة الصدمية في النصوص الأدبية العربية.

وبالتالي تهدف الدراسة إلى الإسهام في تطوير حقل النقد الأدبي العربي من خلال تفعيل حوارٍ معرفيٍّ متكافئ مع الدراسات الأنجلو- ساكسونية، بما يسمح بإنتاج معرفة نقدية أكثر خصوصية سياقية.

كما سنُلحق الدراسة النفسية بدراسة اجتماعية لتحليل ما أدت إليه التروما الفردية والجماعية إلى ممارسات عدوانية عنيفة تصل أحيانا إلى حد السادية، معتمدين في ذلك على نظريات بيير بورديو الاجتماعية حول العنف الرمزي، ونظريات أكثر حداثة ترجع إلى إيمانويل برونو جان فرانسوا (2017) نبين بها شعرية العنف لدى كاتبنا في محاولة لتفسير أسبابها[6].

(6) إفصاح عن استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي: أُصرح بأني استعنت بأداة ذكاء اصطناعي (ChatGPT) شات جي بي تي المجانية بصيغة 5.0 في إعادة الصياغة اللغوية لبعض مقاطع الدراسة من أجل تظبيط ترجمتي لها من النص الأصلي المكتوب مُسبقًا باللغة الفرنسية، مع التأكيد بأن كامل المحتوى العلمي، بما في ذلك الأفكار والتحليل والاستنتاجات، من إنتاجي ومسؤوليتي الكاملة. فنظرًا لعدم

انطلاقًا من هذه الإشكالية، كيف تكشف كتابات سلام إبراهيم عن سادية مرتبطة بالتجارب الصادمة التي خاضها الكاتب، سنقوم أولًا بتحليل كيف تعدو كتاباته دليلًا على الإصابة بأعراض اضطراب الكرب ما بعد الصدمة. وسوف نبين بعد ذلك كيف تتجلى هذه السادية الملموسة في أعماله، والتي تعبر، على سادية متأصلة لدى السلطة العراقية، بل وعلى نطاق أوسع، على عنف متأصل في تركيبة الشخصية العراقية ذات نفسها حيث تعيد تكرار ممارسات جلاديها[7] بصورة لاواعية منها، وفقًا لما ستظهره القراءة النفسية والاجتماعية والفلسفية التي سنقوم بها لهذا العمل.

حيث تُعدّ ثيمة إعادة إنتاج العنف من أبرز السمات التي وسمت الرواية العراقية المعاصرة، ولا سيّما بعد عام 2003، "فقد شهدت الرواية العراقية بعدَ سنة 2003، حضورًا لافتًا لثيمة العنف، لاسيما العنف الجسدي. وهذا الحضور هو انعكاس وتمثل للعنف المجتمعي الذي شهدهُ العراق بعدَ التغيير الكبير الذي حدث سنة 2003، نتيجة لانهيار السلطة المركزية، وهيمنة الفوضى، وغياب الأمن، حيث تصدع البناء المجتمعي للمجتمع العراقي، وبرز للعيان العنف الجماعي،

إلمام الكاتب سلام إبراهيم باللغة الفرنسية، ورغبته في الاطلاع على الدراسة باللغة العربية، بادرتُ إلى ترجمتها بنفسي ونشرها أولًا بالعربية. وسأرفق أحيانًا بعض المصطلحات المتخصصة باللغتين العربية والفرنسية معًا وأيضًا بالإنجليزية.

(7) وهو كليشيه أصبح متداولًا في كثير من كتابات أدباء المنفى العراقيين مثل لؤي عبد الإله في "*كوميديا الحب الإلهي*" عن دار المدى عام 2008 وفي روايته الثانية "*جاذبية الصفر*" عن دار دلمون الجديدة عام 2023. انظر زياد أبو لبن«جاذبية الصفر» و«كوميديا الحب الإلهي»: التاريخ يتكلم سردًا، الجمعة 9 يناير، 2026.

https://www.alqudsalarabi.co.uk/%D8%AC%D8%A7%D8%B0%D8%A8%D9%8A%D8%A9

وظهور الجماعات المسلحة التي تتخذ من العنف شعارًا لها"[8]. فظهرت رواية العنف بعد أن اكتسب الروائيون الحرية في الكتابة وأخذوا يعالجون "القضايا السياسية والاجتماعية في مرحلة حكم النظام السابق بالنقد والمراجعة، والتي لم يكن مسموحًا للكتّاب الخوض فيها أو مناقشته."[9]

ولم تكتفِ هذه الروايات بتوثيق العنف بوصفه حدثًا سياسيًا أو أمنيًا طارئًا، بل اشتغلت عليه باعتباره بنية ثقافية ونفسية يعيد المجتمع إنتاجها بعد أن كان ضحية لها. كما هو الحال في أعمال مثل *فرانكشتاين في بغداد* (2013) لأحمد سعداوي و*مشرحة بغداد* (2012) لبرهان شاوي، *يا مريم* (2012) لسنان أنطون، *كوميديا الحب الإلهي* (2008) و*جانبية الصفر*(2023) للؤي عبد الإله، حيث يتحوّل العنف إلى منظومة داخلية تتوغل في سلوك الشخصيات اليومي، و يصير الضحية شريكًا غير واعٍ في استمرار العنف واستدامته عبر التطبيع، أو تبرير القتل والتعذيب أو الصمت وعدم مساءلة الضمير. وتكشف هذه الروايات أن العنف لا ينتهي بالتالي بزوال الجلاد، بل يستمر عبر الذاكرة الجمعية المشروخة، وضياع المعنى الأخلاقي، مما يجعل المجتمع عالقًا في دائرة جهنمية من القمع والقهر اللانهائي. وفي *الحياة لحظة* تمثل ثيمة إعادة إنتاج العنف من الضحية الفكرة الرئيسية لهذا النص والتي تعيد تأكيد، من منظور سياسي، نظرية آلان جريش، وكيف أن "ضحايا الأمس قد يصبحون، للأسف، جلادي

---

(8) د. باسم صالح، "رواية العنف. دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية ما بعد 2003"

%D9%86%D9%82/1457530527602500/?utm_source=chatgpt.com

(9) المصدر نفسه، باسم صالح.

اليوم"[10].

سنقوم بتقسيم أجزاء هذه الدراسة بطريقة نسلط بها الضوء أولًا على مدى الذكاء في تأليف البناء الفني لهذا العمل الروائي وعلى الهدف الفلسفي الذي ينطوي عليه، ثم نحدد في جزء ثانٍ أبعاده النفسية والاجتماعية.

(10) يكتب آلان غريش في كتابه عن الصراع الإسرائيلي الفلسطيني أن:
«les victimes d'hier peuvent, malheureusement, se transformer en bourreaux d'aujourd'hui», Alain Gresh, *Israël, Palestine, Vérités sur un conflit*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2007, p. 25.

أولاً- بنية فنية متماسكة

إن الكُتّاب الذين عانوا من آلام الحرب والتعذيب أو المنفى، يُدركون إدراكًا جيدًا للبعد المؤلم الذي تحتوي عليه كتاباتهم. وسلام إبراهيم هو أحد هؤلاء الكُتّاب المُستنيرين الذين يمتلكون وعيًا عميقًا بالصدمة التي تسببت له الحرب والسجن من ندوب، والتي تنعكس في كتاباته. ولكونه يحظى منذ الطفولة بثقافة قرائية واسعة، نقدية وروائية معًا، متأثرًا بصفة خاصة بالأدب الدوستويفسكي، أدى ذلك إلى أن ينطوي فنه بفهم عميق بالإنسان وبالآليات الاجتماعية. ولأنه يُسيطر تمامًا على موضوعاته والاتجاه الذي يرغب في توجيه عمله إليه، نجده يُؤلف نصوصه بتماسك صارم وبناء دقيق. فقد استغرق الكاتب أربعة سنوات في كتابة هذا العمل من أيار- مايو 2004 إلى كانون الأول - ديسمبر 2007 كما يشير بنفسه كعادته عقب السطر الأخير من نهاية كل رواية.

البناء الروائي**"للحياة لحظة"**، والمحسوب بكل عناية ودقة، يقوم على فكرة الظهور المتتابع في كل فصل لشخصية جديدة تدخل حياة إبراهيم السلامي، ذكورية ونسائية معًا، بعد أن وجد نفسه وحيدًا في منزله بموسكو المكون من غرفة واحدة عقب رحيل زوجته وطفليه إلى الدنمارك (بالنسبة للذكور على التوالي "محمود"، "أسعد"، الشاعر "شيركو"، "عزيز"، "صالح"، "ساموبل" الزنجي، وبالنسبة للنساء المتشردة الروسية، بائعة الخضار، "جميلة"، المعلمة اليهودية، "سونيا" عشيقة كييف، "مريم" الأوكرانية إلخ). هؤلاء الرفاق البشمركة السابقون، الذين التقى بهم مجددًا في موسكو، سيقودون حياة "إبراهيم" تدريجيًا ويعجلون بها نحو الانحلال الأخلاقي والسقوط النهائي المتوقع. فبعد طول تمسكه بقيم زواجه وإخلاصه المطلق لزوجته الحبيبة، يجد "إبراهيم" نفسه، تحت تأثير أصدقائه، وبعد يومين فقط من رحيل زوجته، يخونها مع متسولة روسية، ملقاة في البرد على عتبة بابه، اضطر لإيوائها في منزله إشفاقًا على حالتها. ولكن عندما تنتهي تلك الليلة تكون هذه المسكينة ضحية لاغتصاب "إبراهيم"، ولا تجد بد من الاستسلام لعنفه الجسدي بعد نفاذ مقاومتها العبثية لمهاجمها. مما لا شك فيه أن هذه الحادثة تلفت الانتباه إلى التناقض والازدواجية الكامنين في "إبراهيم"[11]، وتشير إلى بوادر ظهور عليه أعراض "الهابيتوس المنقسم"[12] (بورديو).

---

(11) أنظر *الحياة لحظة*، ص 122.

(12) العادة المنقسمة (Habitus clivé)

في نظرية بيير بورديو، يشير مصطلح «العادة المنقسمة» إلى حالة يكون فيها الهيبيتوس أو التركيبة السلوكية للفرد أو الجماعة متناقضة. هذا يعني أن الفرد يكتسب توجهات وعادات متضاربة بسبب تعايش تجارب اجتماعية مختلفة أو مواقع

لكن ما يجدر الاهتمام به هو شيئًا آخر. فابتداءً من هذه الليلة، ستشهد حياة إبراهيم السلامي تحولًا جذريًا جديدًا سيأخذه بعيدًا عن الحياة الزوجية المستقرة والمطيعة التي عاشها حتى الآن، ليعود له "إبراهيم" القديم الذي كان عليه قبل أن يلتقي بزوجته. ومن هنا جاءت استعارة الطائر الذي يطير بملء جناحيه الممدودين، والتي يعيدها "إبراهيم" كثيرًا أثناء سرده لاستحضار فكرة اللذة والحرية المفقودتان في الزواج والتي رجعتا إليه مجددًا. بمجرد أن تحرر من قيوده، نراه يستسلم، فصلًا تلو الآخر، لطبيعته الحالمة وميوله للمغامرة، مثل أبطال الروايات التي قرأها، دون أي لجام ليمنعه.

ويُعتبر هذا الانفصال العاطفي التدريجي عن زوجته أمرًا طبيعيًا ويعكس تكيف "إبراهيم" مع البعد الزمني عنها؛ حيث يسمح له بحماية نفسه من الناحية النفسية من الألم. فمع تلاشي الرابط الجسدي، تُعيد النفس تنظيم استثماراتها العاطفية للحفاظ على توازنها الداخلي. هذه آلية من آليات تنظيم المشاعر: فالعقل يدافع عن نفسه ضد ألم الغياب عن طريق تقليل حدة الارتباط العاطفي.

يتألف هذا العمل، الذي يبلغ خمسمائةً وعشرين صفحة، من

اجتماعية متناقضة، مما يؤدي إلى صراع داخلي أو توتر بين هذه الاتجاهات داخل نفسه.

«La notion d'habitus clivé, apparue dans l'œuvre de maturité, visait en effet à exprimer le décalage, souvent considérable, entre le rapport primitif au monde social et la trajectoire complète des individus.» Cf. Jean– Louis Fabiani, «L'habitus au risque du clivage ?», in Pierre Bourdieu. Un structuralisme héroïque, Le Seuil, 2016, en ligne sur : https://shs.cairn.info/pierre-bourdieu-un-structuralisme-heroique--9782021290325-page-65 Date de mise en ligne : 18/08/2022.

ستة عشر فصلًا، قد يبدو طوله عائقًا أمام القراءة، إلا أن فصول الرواية تتميز باستقلالية أجزائه بصورة نسبية: فكل فصل، بل كل فقرة، يشكل وحدة متماسكة، وكيانًا قائمًا بذاته. يُظهر الكاتب براعة فنية فريدة وإتقانًا خاصًا للتأليف، فيمنح كل وحدة نصيّة صفة دالة على المعنى الكلي، تحمل في طياتها تجربة أو نقدًا أو حقيقةً يريد أن يكشفها لنا.

علاوة على ذلك، تتسم أعماله بتزايد الترابط النصي الفائق (hypertextualité proliférante)؛ إذ يمكن قراءتها ككل متماسك، لدرجة أنه لا يصعب خلط فقراتها مع فقرات نصوص أخرى للكاتب، حيث ترد على بعضها البعض في شكل إصداء مرآتي وبفعل من تأثير التكرار الذاتي، لتعيد بلا كلل تتبع نفس أجزاء حياة إنسان تضررت ومزقتها صدمة الحروب وما نتج عنها من خيبات أمل.

تتمحور رواية *الحياة لحظة* حول فترات زمنية وقصص متعددة يرويها الراوي، على غرار شهرزاد، لإطالة أمد الزمن ومنح صوت لمن حطمتهم الحياة مثله. فعندما لا يتحدث عن رفاقه السابقين، يتخيل قصص النساء الروسيات اللواتي يقابلهُن. ولأنه لا يتحدث لغتهُن، لا يسعه إلا التخمين بشأن تجاربهِن وتخيل مصائرهِن بناءً على افتراضاته الخاصة.

هؤلاء النساء، سواء كن روسيات أو أوكرانيات أو يهوديات، هن علاقات عابرة، رفيقات لليلة واحدة (الروسيتان: المتشردة وبائعة الخضار) أو شريكات عرضيات، يشهدن على تصور وقتي، غازي واستحواذي لعلاقة الحب (حالة المرأة اليهودية في القطار)، مدفوعًا عليهِن بدافع من متعة الغزو والمغامرة أكثر من أي دافع عاطفي (حالة "سونيا" الأوكرانية). هذه النساء يُدخلهُن إلى فقاعته الخيالية، حيث

يستمتع معهُن بالمتعة العابرة للحظة، قبل أن تتبددن، وتختفي معهُن الشخصيات التي أوجدها مؤقتًا.

تتكشف أحداث الرواية على هذا النحو، فصلًا تلو الآخر، استنادًا إلى مبدأ ظهور واختفاء شخصيات عابرة: شخصيات جديدة تدخل، وأخرى تختفي إلى الأبد. بعضها، كالنساء العابرات أو "ساموبل" الزنجي، لن يظهر مجددًا ولن يراهم "إبراهيم" مرة أخرى، كما يصر على التوضيح؛ بينما يُعثر على شخصيات أخرى بعد سنوات عديدة.

تُصبح كل تجربة من هذه التجارب مادةً لسردٍ روائي، وذريعةً لاستحضار جزءٍ من تجاربه وتجارب رفاقه بين العراق وبلدان المنفى التي استقبلتهم، مثل موسكو أو الدنمارك. فما يجب فهمه هو أن فصول الرواية الستة عشر مبنيةٌ ببراعةٍ حول صعود الشخصية التدريجي والمستمر نحو الهاوية.

من خلال الانتقال من الخاص إلى العام، يسعى الكاتب إلى رسم لوحةٍ لمأساة مشتركة لهؤلاء الرجال والنساء ("جميلة" وزوجته مجهولة الاسم)، المقاتلينَ الحالمينَ المحبطينَ، الذين يواجهون جميعًا نفس المصير: مصير عذاب القمع في الوطن ثم ألم التشرد في المنفى. وذلك بنبرة عبثيةٍ وعنيفةٍ في آن واحد، وبأسلوبٍ رثائي مأساوي ومثير للشفقة يلعب على الوتر العاطفي لدى القارئ.

تتكشف الصورة المأساوية لحالة "إبراهيم" عبر ثلاثة فضاءات وأزمنة متداخلة. فمن حيث الزمن، نحن أمام نص يتشعب بين ثلاثة خيوط سردية تتشابك في ثلاثة أزمنة مختلفة: بين قصة حالة "إبراهيم" الراهنة، سواء في موسكو أو كييف أو الدنمارك، وقصة اللقاءات غير المتوقعة مع رفاقه السابقين؛

وقصة ثانية تستحضر بشكل متقطع ذكريات ماضيه في العراق؛ وقصة ثالثة تستبق جوانب معينة من قصته ومخاضه أو قصص رفاقه على الطريق.

في هذا التنقل المستمر بين هذه الأزمنة الثلاثة، تُكتب السيرة برغبة في التذكر والنسيان معا: تذكر كل اللحظات التي عاشها وفي نفس الوقت نسيان تلك اللحظات من ماضٍ مؤلم لا يستطيع "إبراهيم" الهروب منه إلّا بتخدير ألمه بشرب الكحول.

أما من حيث المكان، تبدأ الرواية في موسكو، حيث يحوّل الراوي شقته تدريجيًا إلى ملاذٍ لرفاقه السابقين، متحررًا بذلك من عزلته وملله. تدور أحداث عشرة من فصول الرواية الستة عشر في هذا العالم السوفيتي، بين موسكو وكييف، في أماكن مغلقة، أي في غرف هذه الشقق، حيث تُكتم ذكريات ماضٍ مشترك. تُسهم هذه الأماكن المغلقة في إدخال القارئ إلى أعماق اللاوعي لدى "إبراهيم" ورفاقه.

ثم، ودون أي انتقال واضح، يبدأ فصل جديد في الدنمارك، يروي، بعد مرور سنة، حلقة أخرى أكثر عنفًا في حياة "إبراهيم"، قبل أن تختتم الرواية بعودته إلى العراق، على أمل أن يجد الخلاص بعد عشرين عامًا من منفاه. هذه العودة، التي تأتي بعد سقوط الدكتاتور صدام حسين وموته، تحمل معها أملًا آخر هشًا ووهميًا في الخلاص.

مع انقلاب الصفحات، يشهد القارئ التحول البطيء لهذا المناضل الشجاع والمتمرد السابق، الذي كان في يوم من الأيام تملؤه الأماني لمستقبل أفضل لبلاده، والذي غدى اليوم يتجرع دمًا من بؤس حالته.

البنيــة الفلســفية: «الحيــاة فقاعــة فصــورها قبــل أن تنفجر»

تتمحور القصـة أيضًـا حـول فكـرة فلسـفية عميقـة: فكـرة تقـوم علـى العيش في فُقاعة، للحظة عابرة، قبل أن تنفجر. وقد علمنـا من الكاتـب أنـه اختـار فـي البدايـة لروايتـه اسـم " الحيـاة فُقاعـة" ولكن الناشر المصري اقترح عليه اسم "الحيـاة لحظـة" لـدواعى المبيعات والتسويق. هذه الاستعارة، التـي تعمـل كفكـرة متكـررة أو بـالأحرى كعلامـة محوريـة بـارزة فـي الـنص (وفقـا لنظريـة أنـدريا ديلونغـو السـيميائية)، ترافـق الشخصـية طـوال رحلتهـا، مانحةً إياه فرصـة الاستمتاع بمتعة اللحظـة الزائلة للهروب، ولـو مؤقتًا، من بؤس حالته.

إنهـا تـذكرنا بأطروحـة "اغتـنم اليـوم"، وهـي فكـرة فلسـفية موجودة منذ قديم الأزل فـي نصـوص شـعرية وسـردية فرنيسـة عديـدة عنـد رونسـار وديبيليـه ومونتـاني توارثوهـا عـن الشـاعر الروماني هوراس، والتي تشجعنا على الاستمتاع بملذات الحيـاة اليوم وفي اللحظة الراهنة، واغتنام الفرص، والعيش على أكمل وجه حتى لا نندم غدًا لأن المستقبل غير مؤكد.

هـذه العبـارة، الموجـودة فـي الاقتبـاس التمهيـدي والإهـداء الافتتاحي في بداية الكتاب والتـي نقلهـا "إبـراهيم" عـن المصـور الزنجي "شاكر ميم"، والتي كان قد علقها على لافتة متجره فـي مدينـة الديوانيـة، أصـبحت مـلاذًا حقيقيًـا لـه. فبـدونها، مـا كـان ليتمكن من التغلب على وطأة ماضيه. تعود هذه العبارة للظهور فـي أحلـك لحظـات صـدماته، كخـيط رفيـع يتشـبث بـه ليتجـاوز محنته.

بالنسـبة لرجـل رأى المـوت بـأم عينيـه وأدرك أن الحيـاة

قصيرة ويمكن أن تنتهي أو تنفجر مثل فقاعته في أي لحظة، فإن "إبراهيم" يعيش وفقًا لفلسفة اغتنم اللحظة الراهنة (carpe diem)، وليس وفقًا لنهج تذكر الموت (memento mori) لأنه يسترشد، على الرغم من كل شيء، بدافع الحياة بدلًا من دافع الموت (فرويد).

وحتى النهاية، تعود هذه الفكرة لتطارد الشخصية وتهدئها في نفس الوقت: فهي ترافقه في لحظته الأخيرة، مما يسمح له، قبل أن تنفجر الفُقاعة، ومعها حياته، بالرحيل دون أن يشعر بالحافة الحادة لسكين جلاده العراقي الذي يستعد ليقطع رأسه ويختم القصة بشكل مأساوي.

يجسد هذا المشهد الأخير خيبة الأمل الأخيرة والأكثر قسوة التي شعر بها "إبراهيم" في كل ما عاشه: فحياته، هذه الفقاعة الهشة من الأمل الكاذب، تنفجر وتُدمر على يد الأشخاص أنفسهم الذين كان يتمنى بشدة أن يرجع إليهم مرة أخرى بعد طول شوق وانتظار، علي يد "أولاد جلدته".

ثانيًا- كتابة التروما أو اضطراب الكرب ما بعد الصدمة

إذا بدا المؤلف، خارج أعماله، متوجسًا من عدم مضاهاة نقاده لنفس شجاعته وصراحته وقلقًا بشأن استقبال نصوصه التي تعتبر جريئة للغاية بالنسبة لجمهور متدين ومحافظ كجمهور قراءه في العراق، فإن هاجسه الحقيقي يكمن في صميم كتاباته وفي هوسه المستمر بصور ماضيه التي طبعتها تجربة الحرب بعمق.

كاد سلام إبراهيم أن يفقد بصره بعد نجاته بأعجوبة من هجوم استخدم فيه صدام حسين أسلحة كيميائية محظورة ضد خصومه. ورغم خروجه سالمًا بعينيه من عمى دام شهرين كاملين وحروق في جسده، إلا أن الحادثة تركت أثرًا عميقًا في نفسه وجسده، إذ مثله مثل إبراهيم السلامي لا تعمل رئتاه إلى اليوم إلا بنسبة 40% فقط لا غير.

وقد زاد الكاتب جروح إبراهيم السلامي بجروح نفسية أخرى أشدّ إيلامًا من كل شيء . إذ إنها تنبع من ندوب أُصيب بها قبل معاناة الحرب والسجن والتعذيب. حيث تعود آلام إبراهيم السلامي إلى طفولته، وتحديدًا إلى سن الثامنة لتعرضه لاعتداء جسدي. تحت تأثير جرأة الكحول واعترافات الشاعر "شيركو" له عن تعرضه في الصغر لاغتصاب على يد شيخ ما، تجرأ "إبراهيم" على الاعتراف بأنه كان هو الآخر ضحية المصير نفسه. يكشف هذا الاعتراف عن معاناة هذه الأرواح، العاجزة عن شفاء جراحها رغم مرور الزمن، ويُعدّ في الوقت نفسه نقدًا أخلاقيًا لاذعًا لمجتمع الشرف والمظاهر الخادعة الذي عاشوا فيه[13]:

> ـ " كنت اشعر يا سلامي أن الرجال في مدينتي مجرد وحوش لا قيمة أخلاقية لديهم، فمن كان يريد إغوائي رجال يبدون محترمين لديهم أسر وآباء أطفال بعمري، ليس واحدا بل الغالبية... ذلك ما جعلني أتطرف في العناد

(13) هذا الحوار النقدي الذي كتبه سلام إبراهيم منذ عام 2010 يعكس واقعًا يعيشه العراق تم رصده إحصائيًا والكتابة عنه في عام 2019 حيث "يشير إستطلاع بي بي سي والبارومتر العربي الذي أجري في عشر دول عربية والأراضي الفلسطينية إلى أن عدد الرجال الذين يقولون إنهم تعرضوا للتحرش الجنسي في الأماكن العامة في العراق يفوق عدد النساء ـ إذ بلغت النسبة 20% لدى الرجال و17% لدى النساء. ويشير الاستطلاع أيضا إلى أن نسبة الرجال العراقيين الذين يقولون إنهم تعرضوا للعنف الأسري تزيد قليلًا عن نسبة النساء. ومن المسلم به أن العنف الأسري والجنسي مشكلة معهودة تطال النساء بالدرجة الأولى سواء في المجتمعات العربية المحافظة أو الغربية الحديثة. ولذلك فإن تلك الأرقام تبعث على الاستغراب للوهلة الأولى وخاصة في مجتمع ذكوري تقليدي مثل العراق." سامية حسني، "العراق: البلد الذي يتعرض فيه الرجال للتحرش الجنسي أكثر من النساء"، بي بي سي، 11 يوليو/ تموز 2019،
https://www.bbc.com/arabic/middleeast-48944051

وأَحرز في أعماقِ حقدا عاجزا... وأنت تعرف يا حبيبي مدى لؤم العاجز...

لم يستغرب إبراهيم قصص "شيركو" بل وجد بها سلوى، فهو الآخر تعرض إلى نفس ما تعرض له صديقه الصغير لكن بمدينة في جنوب العراق... وكانت تجربته أكثر مرارة إذا كان شكله جميلا.

- لست وحدك؟!.

- ماذا تقصد يا سلامي؟!.

- جرى لي ما جرى لك! (...)

بتفصيل في المكان والزمان، وما أحسه في لحظة السحق تلك، وما فعلته بنفسه لاحقا قص على "شيركو" كل شيء..

- حبيبي.. "سلامي".. أنت متعذب من كان عمرك ثماني سنوات.. حبيبي.. وما تقدر تقول لأحد!..حبيبي دمرتني.. وخليتني أعرف سرك مع الخمرة.. حبيبي..

- حبيبي.. "سلامي".. حبيبي.. لا تسكت.. فكر معي.. أي مجتمع منحط كنا نعيش فيه.. الشرف هو العلامة المغلفة في كل العلاقات في الخارج.. والانحطاط هو الراسخ في الداخل والأسرار!.

- شو هم ساكت "سلامي".. من يستطيع البوح بمثل هذه الأسرار سوانا.. وإحنا تمردنا على العائلة والمجتمع والسلطة وخاطرنا بحياتنا.. وتشردنا وقاتلنا بالجبال.. وأكلنا المر والعشب.. و فقدنا أعز الأحباب .. ومع كل هذه التجارب لم أجرأ على البوح لك.. مثلما لم تتجرأ إنت.. لولا الشرب الذي كنت أستاذي فيه ولولا.. ولولا "ديستويفسكي" من المستحيل علي قول ما قلت.. فماذا يكمن في أرواح العراقيين من أسرار وعذابات!.

ـ بس الله والعراق يعرفان يا "شيركو"؟.

ـ بربك "سلامي".. بربك.. كيف نصل إلى النقاء.. كيف!.

لم يفهم ما قصده الشاعر، فمكث في الصمت:

ـ لا تسكت "سلامي".. لا تسكت!.. يبدو أن كل شيء غلط بحياتنا.. كل شيء.." ص 100-105

"غالبًا ما يعاني الأشخاص الذين تعرضوا للإيذاء أو الظلم من أعراض توتر طويلة الأمد. تشير الأبحاث إلى أن أكثر من ثلث ضحايا الاعتداء الجسدي أو الجنسي يصابون باضطراب ما بعد الصدمة (كوس وآخرون، 2011؛ بورجون، 2007). وبالمثل، قد يصاب ما يصل إلى نصف الأشخاص الذين يتعرضون بشكل مباشر للإرهاب أو التعذيب بهذا الاضطراب (باسوغلو وآخرون، 2001)."[14]

وبناءًا عليه، من الممكن اعتبار أن بداية إصابة إبراهيم السلامي باضطراب الكرب ما بعد الصدمة يرجع تحديدًا إلى ذاك الحين، تلته صدمات أخرى تعاقبت عليه على التوالي مما جعل لاحقًا أعراض المرض تظهر عليه.

لكن الأهم من ذلك هو تفسير هذه الجرأة في البوح، التي يصرّ الكاتب على تأكيدها خارج النص الروائي، في حين كان يُفترض به إخفاؤها مما يمثله الاغتصاب الجسدي في مجتمعه العراقي من فضيحة تمس شرف الضحية "لا يجرؤ المغتصب

(14) https://dn720002.ca.archive.org/0/items/community-psychology-linking-individuals-and-communities-3rd-edition-1/Community_Psychology_Linking_Individuals_and_Communities%2C_3rd_Edition%20%281%29.pdf

البوح بها لا لأهله ولا لأحد" لسطوة الأعراف. لكن سلام إبراهيم فهو يميل إلى "الكشف والقول الصريح"[15] بل وأعاد تناول نفس الحادثة التي وقعت له "في يوم عشرة عاشوراء" "في قصة قصيرة معنونه "رؤيا الحفيد" ظهرت على صفحة كاملة في ملحق السفير الثقافي وفي مجموعته(ـه) القصصية الثانية "سرير الرمل" دار حوران دمشق 2000". فرغم إدعائه في الظاهر بأن تصرفه ينبع من رغبة منه في نقد وتعرية بل وفضح المنظومة الأخلاقية للمجتمع العراقي[16] إلا أن هذه الجرأة في الواقع **تُعبر عن عنف صريح ضد الذات، وليد ظروف العنف المجتمعي والسلطوي الذي عاشه سلام إبراهيم على مدار حياته**. وهي جرأة لا تبدو استعراضًا بقدر ما هي فعلُ تحدٍّ لاواعي، نابع من شعورٍ بأن أحدًا لم يعد قادرًا على الاعتداء عليه. وكأن الكاتب، بجرأته على البوح والاعتراف داخل النص وخارجه[17]، يعلن أن أي أذى محتمل

---

(15) حوار خاص مع الكاتب سلام إبراهيم وسماح عادل، "مع كتابات.. "سلام إبراهيم": أغوص في نقد وتعرية المنظومة الأخلاقية للمجتمع العراقي"، 24 مايو 2024، آفاق ثقافية،

https://kitabat.com/cultural/%D9%85%D8%B9-%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D8%AA-%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85-%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D8%A3%D8%BA%D9%88%D8%B5-%D9%81%D9%8A-%D9%86%D9%82%D8%AF-%D9%88%D8%AA/

(16) المصدر نفسه، حوار خاص مع الكاتب سلام إبراهيم وسماح عادل.

(17) "عالم بلا كراهية

سلام إبراهيم

في طفولتي.. أسرتني السماء بمصابيحها المتدلية من عمق السواد العظيم، بغيومها البيضاء السائرة نحو المجهول، فكنت أبحر هاربًا من قسوة أبي والمعلم والمحيط مع المصابيح المنثورة والغيوم في أحلام يقظتي الشاردة متخيلًا نفسي طائرًا.

قد أصبح مستحيلًا، لأنه أفصح بنفسه عمّا كان يُفترض أن يظلّ مخفيًا. هي طريقة يستعيد بها التحكم ونوع من الحماية والدفاع النفسي بحيث لا يستطيع غيره بعد ذلك على إيذائه. وهو سلوك يمكن فهمه في سياق التجارب الصدمية، ويُلاحظ لدى المصابين باضطراب ما بعد الصدمة.

على الرغم من اعترافه لي في مكاتباتنا بأنه قرأ في علم النفس لفرويد وتأثر بشكل خاص بكتابات كولين ويلسون[18]، إلا أن سلام إبراهيم يبدو وكأنه يكتب في آن واحد معًا بوعي وعدم وعي[19] لما يعانيه من أعراض تروما طويلة الأمد.

سيتعمق الشعور بالعزلة والرغبة بالطيران مع أول اغتصاب؛ في الثامنة من عمري انتهكتني امرأة في الظلام وأنا غافٍ في بيت أقرباء، وفي التاسعة رجلٌ وأنا غافٍ أيضًا في رواق مدرسة ابتدائية بعد أن سهرت حتى الصباح ليلة مقتل ـ الحسين ـ في صبيحة العاشر من عاشوراء".

على مقاعد الدرس ومع خطواتي الأولى في فك الحرف، ترسخ حلم الهرب من الواقع بالطيران، لكنه تحول إلى أمنية بالطيران الفعلي في السماء، فكنت أجيب السائل عما سأكونه في المستقبل: طيار."

اعتراف أدلى به الكاتب علنا في 13 أكتوبر 2020 على صفحة الفيسبوك الشخصية الخاصة به.

(18) كولين ويلسون هو مؤلف العديد من التحقيقات في الظواهر الغامضة والخارقة للطبيعة، بما في ذلك "الخوارق: تاريخ" (1971)، و"الألغاز" (1978)، و"القوى الغامضة" (1975).وفي الوقت نفسه، كان مهتمًا بعلم الجريمة، والخوارق، والخيال، وعلم النفس.

https://www.babelio.com/auteur/Colin-Wilson/6456

(19) ـ تقول كاري كاروث (وفقا لترجمتنا):" الوعى واللاوعي يتداخلان في خطاب الصدمة وفي السرديات المرتيطة بها".

«knowing and not knowing are entangled in the language of trauma and in the stories associated with it».Caruth, TheUnclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History (1996) et Trauma: Explorations in Memory,1995, p. 4.

إبراهيم السلامي، على عكس خالقه، يتصرف تحت تأثير قُوى لا شعورية لا يفهمها، وفي انزلاقه إلى الهاوية، يسعى إلى تفسير التناقضات التي يكتشفها في داخله. هذه الازدواجية التي يشعر بها في نفسه تتيح لخالقه سلام إبراهيم بتعميمها واعتبارها قابلة للتطبيق على جميع العراقيين، مما يخدم توجهه النقدي لمجتمعه.

يسعى بحثنا أولًا إلى تفسير هذا الجانب اللاواعي، الذي لم يُفهم ولم يُدرس من قبل النقاد، قبل التركيز، في مرحلة ثانية، على النقد الاجتماعي الذي يوجهه الكاتب إلى العراق، باستخدام نظريات بورديو وغيره.

يستحضر النص بشكل متكرر ومجزأ صورًا مؤلمة من ماضي إبراهيم السلامي، كاشفًا عن جميع علامات التروما المطولة (أو المعقدة) وليست التروما الحادة (أو البسيطة)[20] التي يعاني منها البطل وفقًا للنهج الذي وضعته جوديث هيرمان[21] (1992) في *كتاب الصدمة والتعافي Trauma and Recovery*.

بمعنى آخر، لا يعاني "إبراهيم" من حدث واحد زعزع

---

(20) "If the symptoms begin within four weeks of the traumatic event and last for less than a month, DSM– IV– TR assigns a diagnosis of acute stress disorder (APA, 2000). If the symptoms continue longer than a month, a diagnosis of posttraumatic stress disorder (PTSD) is given. The symptoms of PTSD may begin either shortly after the traumatic event or months or years afterward." Ronald J. Comer, Abnormal Psychology, Worth Publishers, New York, Eighth Edition 2013, 2010, 2007,2004. p. 157.

(21) يقترح تمييزًا رئيسيًا بين الصدمة الحادة والصدمة المطولة، مما يساعد على فهم سبب وجود آثار أعمق وأكثر استمرارًا على الهوية لبعض الصدمات.

شعوره بالأمان مؤقتًا، بل من سلسلة أحداث عنيفة ومتكررة أدت إلى هجوم مربك وتشويه بِنيوي وتراكمي لهويته. أحداث تعود إلى ماضيه في العراق، وكذلك إلى حياته الحالية في المنفى.

أعراض اضطراب ما بعد الصدمة وتأثيره على الصحة العقلية (الانفصال عن الواقع Dissociation وفقدان الهوية الشخصية وفقدان الاتصال بالذات Dépersonnalisation):

يقوم الكاتب، سواء بوعي منه أو بدون وعي – لأن الإجابة لا وجود لها إلا عنده وحده[22] – برسم صورة توضيحية ودلالية لشخص يعاني من اضطراب ما بعد الصدمة، لدرجة أن من الممكن اعتبار إبراهيم السلامي النموذج الأمثل في التعبير عن هذا المرض النفسي.

«يمكن أن يحدث اضطراب ما بعد الصدمة الحاد في أي عمر، حتى في مرحلة الطفولة، وقد يؤثر على حياة الفرد الشخصية والعائلية والاجتماعية والمهنية (سميثس وآخرون، 2010). وقد يعاني المصابون بهذه الاضطرابات من الاكتئاب، أو اضطراب قلق آخر، أو تعاطي المخدرات، أو حتى التفكير في الانتحار. (...) لسنوات، لاحظ الأطباء أن العديد من الجنود يُصابون بأعراض قلق واكتئاب حادين أثناء القتال. وقد أُطلق على هذه الحالة اسم "صدمة القصف" خلال الحرب العالمية الأولى، و"إرهاق القتال" خلال الحرب العالمية

(22) في محادثة خاصة سألت الكاتب سلام إبراهيم هل يعرف ما هو مرض الـPTSD الذي يعاني منه هو شخصيا، واعترف بعدم معرفته به رغم تجربة علاجه النفسي لمدة سنتين بالدنمارك ولكنه تراجع بعد يومين عن هذا الرد.

الثانية والحرب الكورية (فيجلي، 1978). ولكن لم يكتشف الأطباء إلا بعد حرب فيتنام أن العديد من الجنود يعانون أيضًا من أعراض نفسية خطيرة بعد القتال (روزيك وآخرون، 2011).»[23]

"تذكروا لاتيرال، الجندي في العراق الذي بدأت قصته هذا الفصل. كما تذكرون، انتاب لاتيرال قلق شديد، وأرق، وهم، وغضب، واكتئاب، وعصبية، وأفكار متطفلة، وذكريات مؤلمة، وانعزال اجتماعي في غضون أيام من الهجوم على مهمة قافلته، مما أهّله لتشخيص اضطراب ما بعد الصدمة الحاد. ومع تفاقم أعراضه واستمرارها لأكثر من شهر، حتى بعد عودته إلى الولايات المتحدة بفترة طويلة، تم تشخيص حالته باضطراب ما بعد الصدمة. وبغض النظر عن الاختلافات في بداية ومدة ظهور الأعراض، فإن أعراض اضطراب ما بعد الصدمة الحاد واضطراب ما بعد الصدمة متطابقة تقريبًا: إعادة تجربة الحدث الصادم، وتجنبه، وانخفاض الاستجابة له، وزيادة الاستثارة والقلق والشعور بالذنب."[24]

تظهر الأعراض النفسية والجسدية لاضطراب ما بعد الصدمة عادة في غضون نصف عام بعد الحدث الصادم. يؤدي الحادث الصادم إلى اهتزاز فهم الشخص لذاته والعالم من حوله وإلى تشكل أحاسيس العجز لديه. "قد لا يختفي اضطراب

---

(23) Ronald J. Comer, Abnormal Psychology, op.cit., pp. 158. https://dn720002.ca.archive.org/0/items/community-psychology-linking-individuals-and-communities-3rd-edition-1/Abnormal%20Psychology%2C%208th%20edition.pdf

(24) المصدر السابق، رونالد كومر، ص 157.

الكرب بعد الصدمة المزمن ؛ ولكن في كثير من الأحيان يصبح أقل شدة مع مرور الوقت حتى من دون علاج."[25]

مثل هذا الجندي الأمريكي في العراق الذي كان سببًا في اكتشاف هذا المرض وتشخيصه، لا شك أن إبراهيم السلامي يُظهر جميع أعراض اضطراب ما بعد الصدمة، والتي أدت إلى إحداث تغير بشكل جذري ودائم في علاقته بنفسه وبالآخرين وبالعالم (الهابتوس المنقسم)، وإلى إضعاف أداءه الاجتماعي والمهني. وهذا يُسلط الضوء على تشتت شخصيته وانخفاض تقديره لذاته والذي يكبته. ويتجلى هذا التدني في تقدير الذات بشكل خاص في لحظات الشعور بالخزي التي تنتابه حيال سلوكه أو الوضع الذي وصل إليه.

الصدمات النفسية المطولة والمتكررة في العراق وفي بلدان المنفى:

يكشف النص عن ثلاثة أعراض رئيسية لاضطراب ما بعد الصدمة (يسمى أحيانا اضطراب الكرب التالي للرضح) لدى إبراهيم السلامي وفقًا للإطار النظري الذي شرحه ووضحه رونالد كومر(Ronald J. Comer) أودافيسون (G. C. DAVISON) [26] لتشخيص هذا المرض، وهي:

---

(25) دينا خضر و لينا منصور، "اضطراب ما بعد الصدمة"، مشروع تخرج أعد لنيل درجة إجازة في الصيدلة والكيمياء الصيدلية، جامعة المنارة، كلية الصيدلة، تحت إشراف د. مايا الخطيب، 2023- 2024، ص 7.

(26) Ronald J. Comer ,Abnormal Psychology ,op.cit.. Cf. Davison, G. C., Neale, J. M., & Kring, A. M. (2018). Abnormal Psychology : an ExperimentalClinical Approach, 4th edn. Wiley. Sew York (1986). Re – experiencing symptoms, avoidance symptoms and hyper –arousal symptoms.

أولًا، إعـادة تجربـة الحـدث la reviviscence de l'événement (وتكمن في الاسترجاعات القهرية أو الذكريات الاقتحامية (الفلاشباك) وعودة المكبوت مثل استعادة ذكريات الماضي وعيش الصدمة كما لو كانت تحدث مرة أخرى، في شكل كوابيس وأحلام متكررة ومزعجة متعلقة بالتروما).

ثانيًا، تجنب أي شيء قد يُثير عودة الصدمة l'évitement (من خلال الكحول، أو الجنس، أو الفقاعات، أو غيرها من أساليب الهروب). قد يشمل ذلك تجنب أماكن أو أشخاص أو أنشطة أو نقاشات معينة قد تُذكره بالحدث الصادم الذي مرّ به.

وأخيـرًا، حالـة التأهـب الـدائم l'hypervigilance، وفـرط اليقظـة، والشـعور بـالخطر أو التـوتر المسـتمر. نـرى هـذه الأعراض تتكرر في الشخصية قبل أن تبلغ ذروتها في نهاية الرواية، تمامًا كما ظهرت في البداية:

> "اذ سرعان ما خف دفق الحنين، وبدأ "إبراهيم" يتلمس الوجوه المحيطة بوجودها الحقيقي.. فلاحظ في عيون المحيطين توثبًا وتدقيقًا، تحدق فيهم وفي طرفها مكر، لكن السائق المعتاد على الطريق، و"أحمد" استخفوا بخشيته، وردها "أحمد" إلى مخيلته التي ألهبها الأدب قائلا:
>
> - إبراهيم هؤلاء عراقيون.. إخواتنا في التراب والماء والهواء، لا تكن سيئ الظن.. وقت الديكتاتور راح!..

للتوضيح: إن نظرية اضطراب ما بعد الصدمة (PTSD) كما تُدرَّس اليوم لا تُنسب لا إلى كومر ولا إلى دافيسون وزملائه (فهم يشرحونها فقط)، بل تعود إلى التطور التاريخي للتشخيص السريري بعد أن تم إدراج اضطراب ما بعد الصدمة (PTSD) رسميًا لأول مرة في الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية DSM-III عام 1980، وهو الإصدار الثالث من هذا الدليل الذي نشرته الجمعية الأمريكية للطب النفسي (American Psychiatric Association).

> طالما أنقذه هذا الحس الغريزي من الموت مرات عدة، لكن هذه المرة استسلم لقول صاحبه، مأخوذًا بحلم دخول مدينته بعد ساعات معدودة.." ص 497-498

غير أن حالة التأهب الدائم تتجلى أيضًا في اضطرابات النوم أو الأرق لدى "إبراهيم"، الذي لا يستطيع النوم إلا بعد أن يُنهكه السُكر. كما تعدو العصبية والتوتر من العلامات الدالة الأخرى على فرط يقظته.

هذه الأعراض، التي تظهر في وقت واحد، تربك وتصيب حياة "إبراهيم"اليومية بالاضطراب وتفسر سلوكه المتوتر والعنيف الذي لم يكن مفهومًا في بداية الرواية.

حالة التأهب و العصبية l'hypervigilance

يستحضر نص رواية "الحياة لحظة" تدريجيًا آثار هذه الصدمة المُمتدة على "إبراهيم"، ويبدأ بأولى أعراض اضطراب ما بعد الصدمة منذ الفصل الأول. في البداية، لا يظهر انعدام الأمان والقلق لدى الشخصية بوضوح، إذ يخفيهما انفعال الزوج الطبيعي بسبب سفر زوجته إلى الدنمارك مع طفليهما. يُصور المشهد الافتتاحي هذا الزوج مُحبطًا لمجرد عدم قدرته على قضاء ليلة أخيرة مع زوجته. سرعان ما يتحول هذا الإحباط إلى غضب، يصبّه على "محمود"، هذا الدخيل الذي حرم الزوج من لحظاته الحميمة مع زوجته بقضائه الليلة في منزلهما لمُرافقتهما إلى المطار.

هذا الافتتاح، الذي قد يجرح من البداية حساسية القارئ ويخل بقواعد اللياقة والاحتشام من خلال وصف ليالي الحب بين الزوج والزوجة، قد يبدو ظاهريًا أنه يبرر انفعال

"إبراهيم" بسبب حالة الحرمان تلك، التي يُحولها إلى دراما، بينما يهدف في الواقع إلى الكشف عن أحد أعراض اضطراب ما بعد الصدمة لدى الشخصية، الذي يتمثل في توتره الدائم وحالة التأهب المُستمرة والعصبية إلى حد العنف والعدوانية، وهو أمر أُسيء فهمه من قبل نُقاده.

إلى جانب ألم الفراق عن زوجته الحبيبة، التي تُمثل له، بل وتُجسد مجازيًا، الحماية والأمان اللذين كانت تُوفرهما له والدته البيولوجية، يُضاف ألم الوحدة ووجوده بلا أوراق تثبت هويته في مدينة أجنبية لا يعرف لغتها. ويُقصد من تكرار النص لحالة لجوء "إبراهيم" غير المُوثق في موسكو الإشارة إلى محنة أخرى تُضاف إلى قائمة طويلة من المصاعب التي لم تُروَ بعد.

إعادة تجربة الحدث la reviviscence de l'événement

الاسترجاعات القهرية أو الذكريات الاقتحامية[27] (الفلاشباك) وعودة المكبوت[28]

بعد هذه البداية، يُسهب "إبراهيم" في وصف حياته اليومية بعد رحيل زوجته، والتي تتلخص في تكرار نفس الطقوس: الوقوف يوميًا في طابور لشراء ما يكفي من الفودكا أو البيرة لتجنب أي نقص إلى ما بعد الغد (وهذا مثال آخر على فرط اليقظة). يعيش في غبار منزله، الذي لم يفكر في تنظيفه إلا بعد

(27) ذكريات صادمة تعود بشكل مفاجئ.

(28) عودة المكبوت، Le retour du refoulé مصطلح تحليلي فرويدي: أي عودة الخبرات أو الرغبات أو الصدمات التي تم كبتها إلى الوعي في شكل أعراض أو صور أو أحلام.

وصول "شيركو"، قلقًا على صحة صديقه "إبراهيم" بعدما تضررت رئتاه جزئيًا جراء الحرب.

قد يبدو الغرض من هذه الصفحات الطويلة المخصصة لسرد الدورة اليومية لـ"إبراهيم" أن ترسم صورة بائسة لما صار إليه ثوري سابق، ولكن الهدف الحقيقي منها هو تجنيبه الخوض في تلاوة هواجس ماضيه المؤلمة وهروبه من تذكرها بانغماسه في الشرب ليلًا ونهارًا (التجنب هو عرض آخر لمرض اضطراب ما بعد الصدمة). ومع ذلك، كلما تقدم "إبراهيم" في التلاوة، يفلت منه رغمًا عنه الشيء نفسه الذي كان يسعى لإخفائه وعدم الخوض فيه. و يتضح أن الموضوع المهم الذي يتجنبه، مثله مثل صديق طفولته "عزيز"، هو الخوض في ماضي صراعه مع الدكتاتور صدام حسين: فهو ماضي مُحمل بمشاهد التعذيب، سواء التي عانى منها بنفسه أو كان شاهدًا عليها، مثل قتل وإعدام رفاقه تحت عينيه واضطراره لدفنهم بنفسه في الكثير من الأحيان.

ومع تقدّم الكتابة، تطفو هذه الذكريات الأليمة من الأعماق لتتجلى في أحلامه وسرده. وشيئًا فشيئًا يجد هو ورفاقه الثوار بفعل تجرعهم للكحول الشجاعة في البوح بحقيقة ما عاشوه من فظائع مروعة فمنهم من اعترف بأنه كان عميلا للنظام ومنهم من قام بتعذيب معارضيه من العراقيين حتى الموت مما يمثل للمؤلف الوسيلة الأمثل لانتقاد المؤسسات السياسية والاجتماعية والدينية للعراق.

فنكتشف سرًا أن إحدى هواجس "إبراهيم" الدفينة، والتي لا يتجرأ أبدا على الجهر بها، تكمن في عقدة الذنب التي يشعر بها نتيجة نجاته من الموت في حين لم يكن لرفاقه الحظ نفسه. هذا الشعور بالذنب هو أيضا من أعراض الـPTSD والذي لم

يأتِ"إبراهيم" إلى ذكره إلا في إشارة واحدة فقط قد لا يلتفت إليها القارئ لعدم تكرارها.

نستشعر جرحًا داخليًا مكبوتًا أعمق، نابعًا من الإذلال الذي عاناه خلال اعتقالاته المتكررة. لم يذكر هذا الجرح صراحةً، بل أشار إليه فقط، بدافع من الخجل:

> "يحز بنفسي حتى اللحظة هو ملبسي الرث الممزق ويداي المكبلتان.. والمأموران المكلفان بإيصالي.. كانا يصغراني بعشر سنين.. كنت أخجل حينما تسقط عينيَّ شابة مسافرة علي مقيدًا..". ص 256

ولن يتبلور هذا الجرح تمامًا إلا في نهاية الرواية، عندما يُجبر على استعادته وجعلنا نراه بأم أعيننا قبيل إعدامه، كما يتضح في خاتمة الرواية عندما يعود "إبراهيم" ليعيش نفس تجربة الإذلال والاعتقال من جديد على يد مجاهدين عند عودته إلى العراق بعد عشرين سنة في المنفى:

> "كان إبراهيم يتكور مذعورًا، موثوق اليدين والقدمين في طرف حوض سيارة التيوتا بيكم دبل قمارة، وإلى جواره ينحشر"أحمد" الذي شله الرعب وجعله يحملق بذهول.. وكأنه في عالم آخر وحولهم في الحوض يجلس أربعة رجال ببنادقهم الكلاشنكوف.. يرتدون ثيابًا بيضاء عريضة، ويلفون وجوههم بالكوفية البيضاء المرقطة ببقعة سوداء.. يلزمون الصمت، ويحدقون نحوهم بعيون مثل عيون الصقور، وقسماتهم بتقاطيعها الضخمة، تحتدم بالقسوة، وكأنها قدت من رمل متحجر." ص497

تُعبّر هذه المشاهد، التي تكبت جرحًا داخليًا أو عارًا أو إذلالًا مُعاشًا، عن نفسها فجأةً، في جملةٍ موجزةٍ لكنها مؤثرةٌ تبقى راسخةً في ذاكرة القارئ رغم اتساع النص وتكراره،

وذلك بفضل التصوير الحي الذي يسعى الكاتب إلى استحضاره ونقله بوصفٍ دقيق (l'hypotypose) لهذه المواقف المُذلة التي عاشها. وفقا لنظرية بورديو، هذه المشاهد تُشير جميعها إلى علامات "العنف الرمزي" والذي عانى منه بطل الرواية طوال حياته.

تكشف هذه المشاهد من الاعترافات المكبوتة قبل كل شيء عن براعة الكاتب التي لا يمكن إنكارها، والقادرة على جعل القارئ يشعر بألمه الخاص من خلال خلقه لنوع من العدوى العاطفية لنفس مشاعر الألم (contamination affective). بفضل الوصف الحيّ والأسلوب المتقطع والمجزأ الذي يعكس إيقاع الأنفاس المختنقة، يصبح ألم المعاناة شبه ملموس. يشعر القارئ، كالبطل، وكأنه يعيش هذه اللحظات من جديد ويشهدها تتكشف أمام عينيه. لدرجة أن قراءة هذا الكتاب تمثل محنة شبه مازوشية لإتمامها، اضطريت فعليًا لترك القراءة لفترة طويلة من كثرة شعوري بنفس ألم البطل والكاتب وهنا تكمن سر براعته في التأثير علينا بفعل من العدوى العاطفية التي ينقلها لنا لأن سلام إبراهيم يستعيد المشهد ويعيشه ويراه مرة ثانية وهو يكتبه.

إن الكتابة الموجزة والمتوازية، التي تعتمد على أسلوب التراصف والتجاور (la parataxe) بدلا من الجمل المتداخلة المتتابعة (l'hypotaxe)، تعكس رغبة البطل في تسريع المرور على ما يسعى إلى كَبته، كما يتضح من علامات الإضمار أو من أسلوب الصمت اللذين يظهران بمجرد محاولته إحياء هذه المشاهد، مما يدل على جهوده لإسكات ذاكرته[29].

(29) لا تزال هناك دراسات حول فن الكتابة السينمائية، أو كتابة الألم، أو حتى كتابة الذاكرة والنسيان في أعمال سلام إبراهيم لم يتم إجراؤها بعد!.

كلما تقدمت القصة ووصلت إلى نهايتها، مع سرد رحلة عودة "إبراهيم" إلى العراق في الفصل قبل الأخير "جندي أمريكي وعدس عراقي"، كلما عادت الاعترافات بالقلق والكوابيس التي طاردته منذ طفولته المبكرة وشبابه إلى الظهور في شكل ذكريات الماضي، مما يمنحه انطباعًا بأنه يعيشها من جديد كما لو كانت تحدث مرة أخرى.

عندئذ يأخذ السرد إيقاعًا متسارعًا ليتناغم مع رحلة سباق البطل المحموم نحو وطنه الذي يفتقده بشدة: فكلما اقترب من بلده العراق، كلما انطلقت الاعترافات، التي كتمها في بداية الرواية، بلا قيود فهذا ما نلاحظه في تدفق الذكريات المكبوتة سابقا على صفحتين متتاليتين:

المثال الأول: الهوس برعب السلطة

> " السلطة مبعث رعبك الدائم.. ففي 8 شباط 1963 وكنت في الصف الثالث الابتدائي بدأت قصة رعبك منها، ". ص486

المثال الثاني: القلق المرضي من اعتقال والديه وأعمامه:

> "كنت لا تدرك الأبعاد السياسية لما كان يجري.. لكن أحسست أنهم يخربون طفولتك بحبس أعز الناس لديك، يضاف للرعب كل مساء، واحتمال قتلهم لأبيك وسجن أمك وأختك.. سيتضاعف كرههم في صباك، وأنت تسمع قصص تعذيبهم للناس.. ستهرع مع الصبية إلى طرف المدينة، حالة سماعك نبش سلطات "عبد السلام عارف" الذي انقلب عليهم بعد ستة أشهر لقبور من قتلوهم تحت التعذيب ودفنوهم سرا..
>
> سيرسخ بذاكرتك اسمي "جبار شبرم" الطالب الجامعي، الذي رأيتهم يستخرجون جثته المتعفنة من التراب مع جثة

فتاة مجهولة قيل إنها طالبة جامعية من البصرة، كانت تستقل القطار في طريقها إلى مدينتها عائدة من بغداد، عندما اعتقلها الحرس القومي.. ستظل أمكنة معينة في المدينة حية في ذاكرتك، وهي ترتبط بذلك التاريخ الذي سيمفصل حياتك لاحقا، ويجعلك تعيش ما عشته من مخاض..". ص 487

المثال الثالث: كابوس يعود تاريخه إلى سن السادسة عشرة، تاريخ اعتقاله الأول

"ستستكمل دائرة رعبك منهم، وتبلغ ذروتها لتشكل عالمك الباطني، وتصيرك شخصا مهزوزًا يرتعد من خاطر الاعتقال، وهم يقبضون عليك وأنت تسير في شارعكم.. حشروك في سيارة "فوكس واكن" صغيرة هي كانت الوحيدة وقتها لدى دائرة أمن المدينة، قبل أن تتطور في السبعينيات. ومن ألقى عليك القبض هم رفاق طفولتك، الذين انخرطوا في سلك رجال الأمن بعد الثالث المتوسط ..

ستبقى تلك الوجوه التي انقضت عليك، وأنت لم تبلغ بعد السادس عشر من عمرك، تعاودك في كوابيس النوم حتى الآن فما زلت غير مصدق زوال ذلك الكابوس.. حتى في الجبل وأنت بين الثوار كنت تستيقظ فزعًا صارخًا في قاعة نوم المقاتلين.. الوجوه نفسها تنقض عليك.. رفاق طفولة صاروا شرطة". ص488

مع ذلك، ومن خلال المبالغة في تصوير وتصعيد الأحداث، يُعرّض الكاتب شخصيته لمحنٍ مؤلمة جديدة، أشدّ عنفًا من أي شيء مرّ به سابقًا، وستطارده هذه المحن بشكلٍ قهري في الدنمارك، لتُكمل بذلك الصورة البائسة لهذه الروح الضائعة. فقد انتهت محنة ما عاشه في العراق، لكن محنة المنفى في

الدنمارك إنما تبدأ للتو. سيُعاني "إبراهيم" من رفض زوجته، التي ستطرده إلى الشارع دون أدنى شفقة، كقطعة قمامة. ستظل صورة سقوطه على الدرج تحت نظرات زوجته المحتقرة، التي انقلبت عليه، تتردد في ذهنه باستمرار. هذه المرأة ليست زوجته الحقيقية، ولذلك أبقى اسمها مجهولًا تجنبًا لأي لبس. لم يمر الكاتب بهذه التجربة شخصيًا، كما يؤكد في صفحته الشخصية على الفيسبوك. بل سمع عن تجارب مماثلة من أصدقاء آخرين، وبدأ يتخيل مشاعرهم.

التجنب Les évitements: أساليب ومظاهر "الإزاحة" عن طريق الكحول والجنس

أمام هذه الصور المُرعبة، التي تطارد "إبراهيم" ورفاقه حتى في أحلامهم وكوابيسهم، من المفهوم أنهم لا يجدوا مفرًا من الهروب من تذكرها سوى في السُكر من الصباح إلى المساء أو في البحث عن المُتعة مع الروسيات. بعض هؤلاء النساء صُوِّرن في حالةٍ أشدّ بؤسًا من جميع الرجال الذين فروا من دكتاتورية صدام حسين، فنجدهم يبيعن أجسادهن مقابل بضعة كؤوس من الفودكا. تُسهم هذه الصورة في الكشف بشكلٍ أفضل عن مدى السحق والانهيار الذي أصاب هؤلاء الماركسيين العراقيين والروس معا، بعدما يئسوا من إمكانية العثور في مدينة أحلامهم على المساواة التي طالما آمنوا بها[30].

(30) هذه حقيقةٌ تنبع من فم "صلاح"، وهو عربي إسرائيلي من عام 1948: " كنت أتظاهر بقراءة كتب "لينين" و"ماركس".. ولكن الحقيقة كنت لا أفهم كلمة منها.. وبعد صفحتين.. أدوخ و يسودني الملل.. تخرجت من الثانوية فأرسلوني إلى هنا أكمل دراستي.. صار لي سبع سنين هون.. وشوفت بعينك وضع الناس هنا.. جوع و شحاذة وعهر.. رشوة وفساد وقرف.. مساكين.. الشعوب هذي مسكينة..

إن اللجوء إلى سلوكيات مثل الكحول أو الجنس أو المحادثات المثيرة للهروب من ذكرى الصدمة (الحرب، التعذيب، العنف، إلخ) يتوافق مع سلوك يسمى في علم نفس الصدمات (علم الصدمات traumatologie، العلاج السلوكي المعرفي TCC، علم الأعصاب neurosciences) بسلوك التجنب ما بعد الصدمة (avoidancebehavior).

يتجنب الفرد أي شيء قد يثير ذكريات أو مشاعر مؤلمة: كالمناقشات السياسية، وصور الحرب، والتأملات الجادة. ويستبدل هذه المواضيع بأنشطة هروبية: كالملذات و الإشباعات السريعة، والتعاطي، والخطاب الجنسي. ويفعل ذلك لمنع إعادة تنشيط الصدمة (وهي آلية أساسية في اضطراب ما بعد الصدمة): مثلما يفعل "عزيز" و"إبراهيم":

> إبراهيم: "- رجاء بلا سياسة.. لعبت نفسنا منها!." ص 213

لذا، يُعتبر تعاطي الكحول أو السلوكيات الجنسية القهرية آليات دفاعية ووسائل لتوجيه الدوافع نحو "تخدير" الألم. "كما تُعتبر هذه الأساليب استراتيجيات تأقلم أو علاج ذاتي معترف بها سريريًا.

في علم نفس الصدمات، فإن سلوك "إبراهيم" ورفاقه الآخرين ليس مجرد ميل إلى الفجور، بل هو آلية دفاعية معقدة. في مواجهة شدة ذكرى مؤلمة، يسعى الشخص لا شعوريًّا إلى تحويل الانفعال المؤلم نحو جوانب أكثر احتمالًا

ناسها طيبة.. أعيش مع روسية منذ أربع سنوات ومنها عرفت كل شيء.. عدالة ما في بهذا العالم ما في يا زلمة.. فطز.. زززززززز .. الطرب والكأس والفرج هما الحياة والباقي هيك.. هيك! ". ص 318- 319

مـن التجربــة. يصـبح الكحـول أو الجـنس أو الكـلام المثيـر سلوكيات بديلة؛ تحاول الذات الهروب من إعادة تذكر الصدمة بالبحث عن المتعة من أجل تخدير الذاكرة.

تتوافق هذه الآليـة مـع مـا يسـميه التحليـل النفسـي الإزاحـة الغريزيـة (Verschiebung): إنـه يحـول الانفعـال المـؤلم نحـو مناطق أكثر احتمالًا، وغالبًا ما تكون جسدية أو حسية.

يصبح الكحول، أو الملذات الجنسية، أو المحادثات الخفيفة ملاذات رمزية: مساحات يمكن للعقل أن يتنفس فيها بعيدًا عن قمع الذاكرة. بهذا المعنى، يشرب "إبراهيم" ليتجنب التذكر، ويتحدث عن الجسد والجنس ليتجنب الحديث عن الدم. إنه لا يسعى إلى المتعة، بل إلى النسيان كوسيلة لإبعاد الألم، ونقله إلى مكان آخر، حيث يكون أقل إيلامًا.

أساء نقاد سلام إبراهيم فهم كثرة ذكر الكحول والجنس في نصوصه، حتى أنهم اعتبروا أعماله إباحية وسألوا الكاتب عن ذلك. وبعد أن نفى سلام إبراهيم الطبيعة الإيروتيكية لأعماله في العديد من المقابلات، اضطر إلى توضيح معناها ليؤكد أن وجودها ليس عبثيًا أبدًا. بل هي كما وضحت الدراسة مجرد تعبير عن الإزاحة (le déplacement) من قبل شخص يُعاني من اضطراب ما بعد الصدمة.

قهر التكرار (compulsion de répétitions)

كثيرًا ما يجد "إبراهيم" نفسه يُفرغ معاناته في سلوكيات أخرى غير الكحول والجنس، فيلجأ إلى أشكال أخرى من الإفراغ مثل التواصل البصري في مترو الأنفاق[31]. هذا

(31) انظر الحياة لحظة، ص ٥٥.

تكرار لاواع للسلوكيات بهدف السيطرة الرمزية على الصدمة، وقد صاغ التحليل النفسي الكلاسيكي مفهومه على أنه نزوع قهري إلى التكرار في كتاب فرويد *ما وراء مبدأ اللذة*.

> "يتجول مستعيدا لحظات حلمه الشارد القديم، وهو يعانق الوجوه الغريبة، الملفوفة بالأسرار، الراطنة بلغتها المبهمة.. يبادل كل من تلتقي به عيناه البسمة.. الشيوخ والعجائز، الشابات والأطفال، ويروح في لعبة ممتعة متخيلًا قصص حياتهم المختلفة، مرتبًا حكاياته الخيالية حسب انفعال الوجوه وما تشي به القسمات من تكوين..
>
> لعبة ممتعة يمر فيها الزمن خفيفا جميلًا.. ممتعًا مع البيرة وكؤوس الفودكا، التي يتناولها بشكل متقطع طوال الليل والنهار.. يساعده في غزارة الأخيلة الكم الهائل من الروايات، والتي قرأها عن حياة الروس منذ "ديستويفسكي" حتى "إتيماتوف".. ". ص136

إن رقصاته التي تليها عبارته العزيزة عليه "مدد حي" أو صرخاته المفاجئة وغير المبررة أمام المتفرجين، والتي تجعله يبدو كرجل مجنون، هي أيضًا شكل من أشكال إزاحة المشاعر كردود فعل على الجوانب غير القابلة للاستيعاب من الصدمة.

نتائج اضطراب ما بعد الصدمة

لذا، من المفهوم أن هذه المشاهد المؤلمة المطولة، التي تطفو على السطح بقوة كل يوم طوال حياة الشخصية، تؤثر حتمًا على جوهر هويته. لم تعد هوية الثوري السابق متسقة مع هويته الحالية، التي ضاعت في المنفى، لتُترك لمصيرها دون أن يكون قادرًا على التحكم بها. تتفتت هويته تحت وطأة الألم والمعاناة المتكررة من ماضيه، وعبء مشاعر الحرمان

والوحدة في منفاه بعيدًا عن وطنه وزوجته الحبيبة.

يؤدي اضطراب ما بعد الصدمة إلى الانفصال لدى إبراهيم السلامي، وسنقوم بدراسة أعراض الانفصال التي يظهرها "إبراهيم" في سلوكه.

الانفصال: مظاهره وأعراضه

"الانفصال النفسي Dissociation أشبه بمفتاح أمان ذهني يشغله الدماغ حين تبلغ المشاعر أو الذكريات حدًا يفوق قدرة المرء على الاحتمال، وفي هذه اللحظة ينسج الدماغ نوعًا من المسافة الداخلية، كما لو أن الشخص ينسحب من المكان، ولكن ذهنيًا وحسب."[32] هو إذن آلية دفاعية ذهنية تتفكك فيها الوظائف العقلية للتكيف مع الصدمات أو الإساءة. وفي حالة "إبراهيم"، يتجلى هذا في شعوره بالانفصال عن ذاته وعن العالم المحيط به، وتغيرات في إحساسه بهويته.

1. اختلال الإحساس بالواقع واختلال الإحساس بالذات كأعراض أولية للانفصال عند إبراهيم

في حالة "إبراهيم"، يبدأ الانفصال بشعور عميق بالاغتراب عن الواقع: إنه شعور بأن العالم الخارجي غير حقيقي أو غريب أو بعيد[33].

---

(32) برونوين ميلكنز وهيلين ميلروي، "الانفصال النفسي: آلية دفاع صامتة نمارسها من دون أن ننتبه"، الجمعة 23 يناير 2026
https://www.independentarabia.com/node/640967/%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A7%D8%AA/%D8%A7%D9%84%D8%A7%7 -D9%86%D9%81%D8%B5%D8%A7%D9%84

(33) بالنسبة لتعريف مفهومي الانفصال عن الذات والانفصال عن الواقع كنتيجة مترتبة على الإصابة بمرض اضطراب الكرب ما بعد الصدمة انظر مقال :

العالم كفقاعة:

يبدو العالم له كما لو كان خلف لوح زجاجي، بعيدًا، ضبابيًا، صامتًا بشكل غريب. فقاعة "شاكر ميم" العزيزة على "إبراهيم"، التي يقول إنه يعيش فيها، ليست مجرد صورة؛ إنها الشكل الذي تتخذه علاقته بالواقع. إنها تفصله عن العالم، لكنها أيضًا تغلفه؛ إنها فضاؤه الداخلي، ملاذ هش يحميه من واقع عنيف، قاسٍ للغاية بحيث لا يمكن مواجهته.

يُسهم الفصلان المخصصان لرحلته إلى كييف في إبراز هذا الجانب الجديد من شخصيته. فمن الليلة التي قضاها في القطار، حيث عاش كبطل رواية يحاول إغواء المُدرسة اليهودية الجميلة في مقصورته، والتي لا يتحدث لغتها، إلى الشهر والنصف الذي قضاه مع "سونيا"، المرأة الأوكرانية، يبدو كل شيء وكأنه يتلاشى تدريجيًا من بين يديه. تتلاشى الأحداث من أمامه، وتفقد حدتها، كما لو كان يتحرك في عالم خيالي لم يعد قادرًا على إدراك حقيقته.

الخلط بين الأحلام والواقع و طمس الحدود

ما يعزز حالة الانفصال عن الواقع هذه هو الخلط المستمر

David Spiegel, MD, Stanford University School of Medicine,«Trouble de dépersonnalisation/déréalisation», révisé par Mark Zimmerman, MD, South County Psychiatry, Vérifié/Révisé juin 2025 | Modifié juil. 2025, https://www.msdmanuals.com/fr/accueil/troubles-mentaux/troubles-dissociatifs/trouble-dissociatif-de-l-identit%C3%A9?_gl=1*chd2su*_up*MQ..*_ga*OTYyNTQ4NjM1LjE3NzAzOTIyMDc.*_ga_CJ792HFYYC*czE3NzAzOTIyMDckbzEkZzAkdDE3NzAzOTIyMDckajYwJGwwJGgw

بين التجربة المعاشة والخيال. فبالنسبة لـ"إبراهيم"، لا يقتصر الحلم على النوم أبدًا: بل يغزو، ويتسلل إلى إدراكه للحاضر.

في روسيا، حيث لا يفهم لغتها، يتفاقم هذا البعد عن الواقع: فهو يُنشئ باستمرار روايات داخلية لأنه لا يستطيع فهم لغة النساء الروسيات اللاتي يقابلهن، فيقع في حيرة بين ما يختبره وما يتخيله، حتى يرى نفسه بطلًا خياليًا كأبطال كاتبه المفضل دوستويفسكي. لا يُميّز "إبراهيم" أبدًا بين الحلم والواقع: فأحلام يقظته تتداخل مع حياته، فتُصبح حياته أشبه بالحلم. هذا التداخل بين ما يعيشه وما يحلم به هو أحد أوضح أعراض انفصاله عن الواقع.

يُمثّل الفصل الخاص بـ"سونيا"، المرأة الأوكرانية، ذروة الأحداث. فلحظة استيقاظه عاريًا في كييف، على فراش غريب، دون أن يفهم كيف وصل إلى هناك أو أين اختفى صديقه "صالح"، الذي كان يشرب معه الليلة الماضية في حانة ما، تُجسّد هذا التداخل بين الحدود وتُكثّف هذا التفكك للواقع. فبدلًا من محاولة فهم ما حدث له أو العودة إلى حياته، يختار "إبراهيم" الاستمرار في الحلم، والاستسلام للمغامرة مع هذه الأوكرانية الغريبة، والانجراف في استمرارية هذه اللحظة الحالمة كما لو كان يعيش في فقاعة هشة يخشى انفجارها، مُتقبّلًا الوضع ومنقادًا لمنطق لم يعد منطق الواقع بل منطق الخيال.

يستسلم طواعيةً للمجهول لمدة شهر ونصف، ويعيش حياةً مترفةً مع غريبة لا يتشارك معها حتى اللغة. كل شيء يشير إلى هذا الشعور بالانفصال عن الواقع الذي يميز حالة تبدد الواقع. لكن الفقاعة تنفجر في النهاية عندما تحاول "سونيا" مساعدته في إيجاد عمل، تعيده فجأةً إلى الواقع، وتنتزعه من

كل ما كان يحاول الهروب منه: العمل والحياة الأسرية.

الخيال كملاذ: البقاء على قيد الحياة من خلال الابتعاد عن العالم

منذ طفولته، كان خياله ملاذه. يقرأ، ويحلم، ويبتكر عوالم أكثر إشراقًا من عالمه. غذّته القراءة بعوالمٍ تُتيح المغامرة، حيث يمكن عيش الحياة بطرقٍ أخرى غير المعاناة والقيود. يعود إليها باستمرار، ليس فقط حبًا للخيال، بل لأن هذه العوالم تحميه.

بالنسبة لـ"إبراهيم"، لا يُعدّ فقدان الإحساس بالواقع مجرد خلل وظيفي، بل هو استراتيجية للبقاء. فالواقع يبدو ثقيلًا وضاغطًا للغاية. لذا فهو ينأى بنفسه عنه، طوعًا أو كرهًا، ليترك نفسه ينجرف نحو فضاء ذهني حيث يمكن له أن يتنفس الحرية.

كل هذا ليس إلا مظهرًا خارجيًا لهروب داخلي أعمق بكثير. يصبح الخيال شبيهًا بالواقع، أكثر احتمالًا منه: هذا الهروب ليس للمغامرة، بل محاولة للفرار من واقع لم يعد بالإمكان التعايش معه. وهكذا يصبح الخيال شبيهًا بالواقع، ألطف وأكثر مرونة وأكثر احتمالًا منه.

> " آناء ذلك كان يستمتع بجوف الفقاعة.. بهذه اللحظة التي من المستحيل عليه تخيلها قبل أيام.. فأن يكون بصحبة امرأة غريبة، في مدينة غريبة دونها يضيع تمامًا ذاك ما لم يعتقد به إلا في الحكايات والروايات.. أو فيما عاش فيه بأخيلة يقظته وأحلامه منذ الصبا..". ص337

العيش كبطل خيالي:

كما ترافق هذا الهروب طريقةٌ مقلقةٌ في وعيه بنفسه. لا

ينظر "إبراهيم" إلى نفسه كموضوعٍ لقصته، بل كشخص آخر يعيش حياته التي يرويها. هذا الوضع، الموروث من قراءاته، يتوغل في أسلوب تعامله مع العالم.

عندما يجد نفسه وسط أحداث تبدو وكأنها مقتبسة من رواية، لا يحاول التخلص منها؛ بل على العكس، يتقبلها كاستمرار لسرد داخلي رافقه منذ طفولته. هذا التحول في الهوية، حيث يتأمّل المرءُ حياته عوض أن ينخرط في عيشها، هو علامة واضحة على الانفصال: "الأنا" تنقسم إلى قسمين، لتصبح متفرجة على ذاتها.

2. تبدد الشخصية: ذاتٌ منقسمة، متفرّجة على نفسها

من الطبيعي أن يؤدي هذا الانفصال عن الواقع (Derealization) إلى اختلال الإحساس بالذات. إذا كان الانفصال عن الواقع يُفقد "إبراهيم" إحساسه بالعالم الخارجي، فإن اختلالَ الإحساس بالذات (Depersonalization) يمسّ شعوره بوجوده. فيشعر وكأن "ذاته" تتلاشى أو تنسحب من تحت قدميه، وكأن وعيه ينفصل عنه ليقف في موضع المراقب الخارجي لسلوكه وتجربته الذاتية.

لا يَحيا "إبراهيم" تجربته على نحوٍ كامل؛ بل يراقب نفسه وهو يعيش. جزء منه يتصرف، والآخر يراقب ببرود وانفصال. "ذاته" تتصدع وتنقسم إلى قسمين، حتى يشعر وكأنه غريب عن أفعاله. يسير في حياته كما لو كان يتابع شخصيةً في قصة، أحيانًا بفضول، ولكن دون أن يشعر بأنه صاحب القرار. يتجلى هذا الانقسام الداخلي في علاقته المنفصلة بشكل غريب بأفعاله. عندما يتبع "سونيا" عبر كييف، وعندما يتقبل دون مقاومة المواقف التي كان من المفترض أن تثير الدهشة

أو الألم أو السخط فيه، فإنه يتصرف بشكل أقل كفاعل وأكثر كشخصية تم جرها إلى دورٍ مكتوبٍ سلفًا.

هذه الوضعيةُ التفرُّجية ليست جديدة؛ فمنذ طفولته، وهو يرى نفسه كائنًا قائمًا على هامش ذاته، كما لو أن جزءًا منه يراقب الجزء الآخر بمسافة باردة. فركوبه وهو صغير القطار دون معرفة وجهته دليل على ذلك. ليس الأمر مجرد نداء المغامرة، بل هو شعور بأن حياته لا تخصه، وأنه قد يفقدها في أي لحظة. ويتجلى هذا التجريد من الذات في الانطباع بأن وجوده يفلت من بين يديه، وأن قراراته لا تنبع منه، بل من قوة غامضة مبهمة. إن ما يثير الدهشة بشأنه ليس غياب المشاعر، بل الطريقة التي تبدو بها مشاعره وكأنها لم تعد تنتمي إليه: إنها موجودة، ولكن كما لو أن شخصًا آخر يشعر بها.

في هذا الجسد الذي يسكنه دون أن يكون فيه حقًا، يتحرك "إبراهيم" ككائن منقسم. جزء منه يعيش، يتجول في شوارع كييف مع "سونيا"، مستسلمًا للمجهول؛ أما الجزء الآخر فيراقب، صامتًا، بعيدًا، يكاد يكون غريبًا عنه. هذا التصدع في هويته، هذا الشعور بأنه ليس نفسه تمامًا، يعكس الإرهاق النفسي لشخص اضطر، من أجل البقاء، إلى الانفصال عن ذاته[34].

(34)» The Iraqi Ministry of Health reported in 2024 a startling 25% increase in schizophrenia diagnoses, particularly in cities like Mosul and Baghdad."

"أعلنت وزارة الصحة العراقية في عام 2024 عن زيادة مذهلة بنسبة 25% في تشخيصات مرض الفصام، وخاصة في مدن مثل الموصل وبغداد." وبالتالي، بعد أكثر من ثلاثين عامًا تقريبًا على أحداث هذه السيرة، لا يزال العراقيون يعانون من الآثار النفسية للحروب.

البنيـة الشـكلية كمـرآة للانفصـال: الانـزلاقُ مـن ضـمير المتكلم «أنـا» إلى ضمير الغائب «هو»

يمكـن قـراءة هـذا الانقسـام الـداخلي حتـى فـي شـكل سـرد "إبراهيم". لغة النص نفسه مضطربة ومتقطعة: الجمل مجزأة بفعل التـوازي، والإيقـاع غيـر مسـتقر، والكلمـات تتكـرر مثـل كلمات "التشرد" و"الصعاليك".

لا يُعدّ هذا الاضـطراب عيبًـا أسلوبيًا، بـل هو تجسيد لغوي لتفتت الذات. يستخدم الكاتب لغةً مُثقلةً بـالجراح لأن الشخصية مُحطّمة من الداخل. ولا يعرف، كمـا اعتـرف لـي، متـى ينزلـق مـن ضـمير المـتكلم إلـى ضـمير الغائـب لأن ذلـك لا يحـدث بتخطيط منه بل بلا وعي وبلا إرادة.

مـن منظـور لاكـاني، يُعـدّ الـنص ممارسـة لغويـة للاوعـي: فاللغـة نفسـها تصـبح مـرآة لانفصـاله. وهكـذا، يكشـف التحـوّل المفاجئ من ضمير المتكلم "أنا" إلـى ضـمير الغائـب "هو" عن هـذا الانفصـال الوثيـق: يتوقـف الـراوي فجـأة عـن الكـلام مـن منظوره الخـاص، كمـا لـو كـان يـرى نفسـه مـن الخـارج. ينزلـق النص، ويتـردد، ويتصـدع، تمامًـا مثـل وعـي "إبـراهيم". "الأنـا" يعيش؛ والـ"هو" يراقب. وفي انزلاق الضمائر اللاواعـي يظهـر كل قلقه واضطرابه: هوية متذبذبة، وذات متشظي ومتلاشـي لـم يعد يسكن نفسه بالكامل.

A nation in trauma: Iraq's mental health crisis deepens, 2025 –04 –14, 18:00,
https://shafaq.com/en/Report/A-nation-in-trauma-Iraq-s-mental-health-crisis-deepens?utm_source=hathalyoum.net&utm_medium=referral&utm_campaign=news_redirect

وهكذا، فإنّ اختلال الواقع هو في الواقع الخطوة الأولى في انفصال أوسع نطاقًا: فبانفصاله عن العالم، ينتهي الأمر بـ"إبراهيم" إلى الانفصال عن ذاته. فنراه يسير في حياته كما لو كان يسير في حلم.

إن تجربة المنفى هذه، بوصفها فقدانًا للهوية، أو تدهورًا تدريجيًا، أو انفصالًا عن الذات، ليست جديدة بالتأكيد. فقد كانت موضوعًا للتأمل في الأدب والفكر لقرون، ووجدت تعبيرين رئيسيين لها في أعمال إدوارد سعيد وجوزيف كونراد. يجعل سعيد ذلك محورًا مركزيًا في كتابه "تأملات في المنفى"؛ أما كونراد يستكشف، وهو نفسه منفي، هذا التفكك الذاتي في قصص مثل "لورد جيم" أو "قلب الظلام"، حيث يصبح النزوح الجغرافي نزوحًا أخلاقيًا ونفسيًا. ويتخلل هذا الموضوع تقليدًا أدبيًا طويلًا يسعى الأُدباء من خلاله أن يوضحوا كيف أن المنفى، بعيدًا عن كونه مجرد نزوح، هو تجربة انكسار حيث يضيع الذات، وأحيانًا يعيد تكوين نفسه بين عوالم متعددة.

ولكن تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تؤهل لإعادة قراءة النصوص السابقة واللاحقة في أدب المنفى وغيره من خلال هذه الزاوية البحثية الجديدة للطب النفسي وكيف أن تصوير كُتاب المنفى لحالة ضياعهم وانشقاق ذاتهم جراء ما مروا به من صدمات قبل وبعد المنفى يجب مراجعته من حيث مدى إصابتهم بأعراض اضطراب ما بعد الصدمة. فقبل سنة 1980، لم يكن هذا المرض النفسي معروفا بعد ولا شُخصت أعراضه وبالتالي خرجت علينا مصطلحات الاغتراب والانشقاق أو الانفصال عن الواقع كتوصيف للآثار النفسية للمنفى في حين إنها كانت تصف فعليًا الآثار المترتبة على الإصابة بمرض الـ PTSD و التي لم يكن يعيها عن نفسه لا

الكاتب ولا حتى الناقد مما يمثل الآن نقصًا في التحليل الدقيق لتلك النصوص. و لذا ندعو لإعادة فحصها انطلاقًا من هذه الزاوية الطبية الحديثة ومن هذا المصطلح الطبي الأدق.

أما عن سلام إبراهيم فتكمن أصالته في تأمله في تجربة منفاه، ليس من أجل إجراء تشريح ذاتي فقط، ولكن من أجل تشريح أوسع يشمل المجتمع العراقي بأكمله.

من خلال انهيار كل هذه الشخصيات العراقية في منفاها، وتقديمها لأنفسها (وفقًا للمصطلح الحجاجي لروث أموسي) في صورة شخصيات منقسمة، فإن غاية الكاتب الأساسية هي تقديم نقد لاذع وعنيف لبلاده. وتقودنا صور الصدمة الصارخة التي يعاني منها "إبراهيم" إلى صورة أكثر إثارة للصدمة: صورة عنف سادي صار متأصلًا في صميم الشخصية العراقية بفعل ما خلفته صدمات الحروب وعنف الدكتاتوريات أو التشرد في المنافي. وهذا ما سوف نتناوله بالدراسة من خلال تطبيق نظريات بيير بورديو وإيمانويل برونو جان فرانسوا على نص سلام إبراهيم.

انطلاقًا من قراءة نفسية نقدية، نصل إلى قراءة اجتماعية نقدية لنص سلام إبراهيم. هذه القراءة مصحوبة دائمًا بقراءة نفسية، إذ لا يمكن لأحدهما أن يوجد بمعزل عن الآخر.

ثالثًا - شعرية العنف: أساليبها وأسبابها

من العنف إلى السادية

"أدخلت نظرية فرويد الشكوك حول الطبيعة الخيرة والمسالمة للبشر. فهي تصورهم ككائنات يتحدد سلوكها وأفكارها بشكل أساسي من خلال تعايش نزعة موجهة نحو الحياة والتكاثر (إيروس) من جهة، وقوة مدمرة موجهة نحو الآخرين ونحو الذات (ثاناتوس[35]) من جهة أخرى..."[36].

(35) إن غريزة الموت "ترتبط تقليديًا بثاناتوس - وهو شخصية إلهية في الأساطير اليونانية تجسد الموت. وهي تشير إلى وجود قوة في الإنسان تبعده عن الحياة، وجاذبية و/أو حاجة إلى الشر الذي يلحقه أحيانًا بالآخرين، وأحيانًا بنفسه."
Emmanuel Bruno Jean –François, Poétiques de la violence et récits francophones contemporains, Brill –Rodopi, Leiden ; Boston, 2017. | Series: Chiasma ; volume 39, p. 143.

(36) - L'universitaire Jacques –Philippe Tsala –Tsala, «Esclavage et colonisation. La mémoire historique au service de la violence

لقد رأى فرويد بالفعل في الإنسان ميلًا للعنف، يُنظر إليه على أنه شرط أساسي لوجود الإنسان: "الإنسانُ ليس كائنًا رقيقًا بحاجةٍ إلى الحب، يستطيع في أفضل الأحوال أن يدافع عن نفسه عندما يتعرّض لهجوم، بل [...] على العكس، يُعدُّ من الطبيعي أن يكون ضمن ميوله الغريزية نسبة كبيرة من النزعة نحو العدوان."[37]

أسباب العنف

في كتابه شعرية العنف[38] الذي صُدر حديثا عام 2017، يسعى إيمانويل برونو جان فرانسوا إلى تفسير أسباب هذا العنف، بل وحتى المتعة التي قد تنبع من ممارسته، متسائلًا عن مصدره الحقيقي: هل هو المجتمع؟ أم الإنسان وطبيعته ذاتها؟ هل هو تعطشه للسلطة؟ أم دوافعه الداخلية؟ أم انحرافاته الشخصية؟ أم سعيه وراء المتعة؟

من خلال دراسة عدد كبير من النصوص الأدبية الفرنكوفونية، والتي تتناول جميعها العنف، تمكن من إظهار أنه ينبع من تركيبة معقدة تجمع بين الرغبة والسلطة والدوافع

---

contemporaine», dans Evelyne Pewzner, éd., Temps et espaces de la violence, Chilly –Mazarin, Sciences en Situation, 2005, p. 263. Cité par Emmanuel Bruno Jean –François inPoétiques de la violence, ibid., p. 143.

(37) Sigmund Freud, Malaise dans la Culture, trad. P. Cotet, R. Lainé et J. Stute –Cadiot, PUF, Quadrige, 1995, pp. 51 –54, cité par Hélène Frappat, La Violence, Flammarion, Coll. «Corpus», Paris, 2000, pp. 58 -59.

(38) إيمانويل برونو جان فرانسوا، المرجع السابق، Poétiques de la violence.

واللـذة، معتمـدًا بشـكل أساسـي علـى التحليـل النفسـي لفرويـد ولاكان ومستندًا أيضًا على التأملات الفلسفية والأنثروبولوجية.

وفقًا لـه، لا يمكـن اعتبـار العنـف ظـاهرة اجتماعيـة بحتـة أو طبيعيـة بحتـة؛ بـل هـو نتـاج معقد ينبـع مـن رغبـة الفـرد فـي أن يُعترف به، ومن حلمه بالسيطرة والهيمنة، ومن إحباط دوافعه. بالإضافة إلى ذلك، هناك أحيانًا متعة قاسية في ممارسة السلطة علـى الآخـرين. ومـن خـلال دراسـة النصـوص الأدبيـة الفرنكوفونية، يتبين أن العنف يتشكل نتيجة لتفاعل عميق بين آليـات نفسـية داخليـة، وعلاقـات القـوة الاجتماعيـة والسياسـية، وكذلك البُعد الخيالي الذي يعيش في داخل كل إنسان.

فـي هذا الجـزء الأخيـر مـن دراستنا، سنركز علـى توضـيح كيفيـة تصـوير سـلام إبـراهيم لتـدرج العنـف فـي شخصـية بطلـه "إبـراهيم" وعالمـه المحـيط، حيـث يتـراوح هـذا العنـف بـين العدوان، والقسوة، وصولًا إلى السادية الصـارخة. كمـا سنسـعى إلى تفسير أسباب هذا العنف من خلال إتباع منهجين معًا، هما المنهج النفسي والمنهج الاجتماعي النقدي.

من دوافع الموت إلى السادية (فرويد وجان فرنسوا)

يقول جـان فرنسـوا، عنـدما تكـون "أعمـال العنـف عفويـة ولا يمكـن السـيطرة عليهـا، يـتم وصـفها باسـتخدام مفـردات تتعلـق بالدوافع(pulsion) أو العاطفة(passion) "[39].

وبحسـب فيرونيك لـو غوازيـو، فـإن "العنـف الـذي لا نفهمـه، والـذي يتحـدى كـل منطـق وكـل محـاولات التفسـير، ننسـبه إلـى [...] دافع الموت". هذا الدافع، المرادف للتدمير والفناء، يـرتبط

(39) المصدر السابق، جان فرانسوا، ص 143.

تقليديًا بثاناتوس - وهو شخصية إلهية في الأساطير اليونانية تجسد الموت. وهو يشير إلى قوة في البشر تبعدهم عن الحياة، وانجذابًا إلى الشر و/أو حاجة إليه، يمارسونه أحيانًا على الآخرين، وأحيانًا على أنفسهم"[40].

إن دافع الموت يخضع في الواقع لتوجهين رئيسيين: العنف ضد الآخرين، والعنف ضد الذات، وكلاهما يتم تمثيلهما في *الحياة لحظة*.

العدوان الناجم عن إحباط الدوافع

منذ العتبة الأُولى للنص (incipit)، نشهد ظهور شكل أولي من العدوانية في شخصية "إبراهيم". هذه العدوانية، كما برزت في المشهد الافتتاحي، تنبع من إحباط دوافعه بسبب اقتراب سفر زوجته إلى الدنمارك. فشعوره بالخسارة الوشيكة يثير بداخله غضبًا مكبوتًا يتجلّى في سلوكياته وتصرفاته. يساور "إبراهيم" غضبٌ دفينٌ ويشعر بالاستياء منها لدعوتها "محمود" في وقتٍ لا يرغب فيه إلا بقضاء ليلة أخيرة معها. ثم يتحول الانزعاج إلى هذا الدخيل عديم الإحساس، لينفجر في شتائم مكبوتة، ثم في لكمة عنيفة يوجهها له في نهاية الفصل. هذا العدوان المفاجئ، الذي لا يفهمه "محمود" ولكنه منطقي للقارئ بفضل التبئير الداخلي (مصطلح جيرار جنيت) على "إبراهيم"، يختتم الفصل الأول بنبرة تجمع بين المأساة والكوميديا، وتكشف في الوقت نفسه عن عجز البطل عن كبح جماح عدوانه.

"فها هو وسط غرفة الشقة الوحيدة بطرف موسكو

(40) - المصدر السابق، جان فرانسوا، ص 143.

يتصرف وكأنه ليس فردًا من الأسرة بل ربها .. انزوى صامتا على طرف الأريكة البعيد يراقب طريقته في الكلام، وحركاته، وتعبير ملامحه أثناء الكلام، وكان لا يوجه الحديث إليه إلا فيما ندر، وذلك سره من ناحية و ضايقه من ناحية أخرى.. أمعن في صمته، في التحديق الدقيق فيه،(...) فاكتشف بغتة أنه يتصرف بتلقائية تفوق تلقائيته، **فكاد يهجم عليه ويوسعه ضربا**.. لكنه تمالك أعصابه بعناء، لينفجر في نفسه قائلا:

- **إبن العاهرة**، وكأنه أنا في أشد حالات الغبطة!.

لم يشعر بالغيرة قط من هذا الكائن، **لكنه شعر بالغيظ منها** وهي تستدعيه في هذا اليوم الحاسم." ص 18

"- ثلاث ساعات وسأبقى وحيدًا في موسكو! **وهذا الرفيق الفاقد الحس.. الحيوان** لا يفكر بالذهاب نزهة لمدة ساعة ولو.. ثلاث ساعات يا **أيها البغل الحرون!**.". ص22

"وبغتة وجد نفسه يسدد نحو تلك القسمات **لكمة هائلة** بذراعه الطويلة الضخمة. فطار جسده الهزيل في الهواء ليسقط على مبعدة ثلاثة أمطار فاغر العينين صامتًا، متوجعًا، مذهولًا،

- مو دمرتني من البارحة لليوم.. **إبن العاهرة!**.". ص 24

لن يكون هذا الهجوم الوحيد الذي سيشنه "إبراهيم" عليه: سيحدث هجوم ثانٍ، كما هو موضح في الجملة الأخيرة من فصل "مجد الغرف". بمساعدة "عزيز"، يهاجم "إبراهيم""محمود"، الذي لم يسبق له أن أقام علاقة عاطفية أو جنسية مع امرأة. تعرض للهجوم والإذلال، وجُرِّد من ملابسه

حتى بقي بملابسه الداخلية فقط ليتمكنوا من فحص أعضائه التناسلية. عاملوه بازدراء لمجرد أنه حافظ على عفته ورفض أي علاقة خارج إطار الزواج، وسخروا منه وأهانوه. يُظهر هذا العنف الرمزي رغبتهم في إبقائه تحت سيطرتهم، حتى لو تطلب الأمر عدوانًا، لإشباع خيالهم(fantasme) . وفي الوقت نفسه، يقضي هذا العنف على أي إمكانية لدى "محمود" لرؤية نفسه بصورة مختلفة.

العنف الدافعي وقسوة السلطة السادية نتيجة خيالات الهيمنة

وهذا يقودنا إلى الشكل الثاني من دوافع الموت، والذي يرتبط بالسلطة ويستند إلى خيال الهيمنة.

يرى جان فرنسوا أن في سياق الحرب، حيث تنتفي القيود التي تكبح الفرد أو تحجبه، تنفلت دوافع الموت وتنتشر بلا عوائق؛ إذ تغدو الرغبة في القتل مكتفية بذاتها، لا تحتاج إلى تبرير ولا إلى كبح، لأنها تعمل بوصفها غاية في حدّ ذاتها. وانسجامًا مع هذه الديناميكية، تبرز أهمية تحليل الكيفية التي تنظّم بها الدولة آليات الحفاظ على سلطتها، حيث يعمد القادة إلى ابتكار أجهزة تضمن ديمومة حكمهم، قائمة على التخويف والترهيب ومعاقبة كلّ خروج عن الطاعة. وكما يذكّرنا سوفْسكي، فإن مجرّد إمكانية القتل هي ما يؤسّس للطاعة ذاتها: «لأن العبد قابل للقتل، فإنه يحترم سيده ويطيعه."[41]

تقدّم رواية سلام إبراهيم صورةً فاضحةً للاستبداد المؤسسي

(41) - Wolfgang Sofsky, *Traité de la violence*, Éditions Gallimard, Coll. «Nrf/Essais», Paris,1998, p. 16.

الـذي تُعيـد إنتاجـه آليـات السيطرة والمراقبـة[42]. وتكشـف هذه الصـورة عـن سـادية النظـام وتجريـد ممثّليـه مـن إنسـانيتهم، إذ يحوّلون الجسد العراقي، الواقع تحت وطأة التعذيب المتواصل، إلى مجالٍ للمتعة والهيمنة، في مشهدٍ ينطوي على إدانة أخلاقية وسياسية صريحة لهم.

في الواقع، يعبّر الجنود في ساحات القتال (إيران–العراق)، كمـا يعبّـر المعذِّبون فـي سـجون النظـام، عـن دافـع المـوت عبـر أفعـالٍ مجانيـة وممارسـاتٍ ممنهجـة مـن القسـوة، غالبًـا مـا تفتقـر إلى أي ضرورة عسكرية. ويكشف ذلك عن غياب الأخلاق أو الإحساس بالذنب لدى الجلّاد، الذي لا يلبث أن يهدّئ ضميره بتبرير خضوعه لأوامر السلطة.

إن تـركَ الجنـود أحـدَ رفـاقهم يمـوت وحيـدًا مـن دون أدنـى شـفقة، مفضّـلين إنقـاذ حيـاتهم علـى البقـاء لدفنـه (قصـة "أبـي لينا"[43])؛ أو وصفَ أشكال التعذيب المختلفة التي تعرّض لها "نادر" علـى أيـدي رفاقـه للتأكّـد مـن أنـه ليس متسلّلًا بل واحـدًا منهم[44]؛ أو استخدامَ أسلوب التعذيب المعروف بـ«الخاقانيـة»، المنسوب إلى علي الخاقاني، والقائم على تعليق الجسد وتشويهه

---

(42) أنطونيـو غرامشـي (Antonio Gramsci) تحـدث عـن الهيمنـة الثقافيـة (Cultural Hegemony) ، وهي فكرة ترتبط بإبقاء الطبقات الحاكمة لسلطتها ليس فقط بالقوة، بل من خلال السيطرة على الأفكار والقيم والعقائد التي تُعيد إنتاج النظام الاجتماعي.

(43) "اضطرت المفرزة إلى تركه في بيت شيخ القرية جوار الجامع، واتفقوا على ترتيبات الجنازة معه، فدفعوا تكاليف الدفن.. ومع أذان الفجر قبيل الضوء، غادروا القرية وتركوه على فراش الموت." *الحياة لحظة*، ص 376.

(44) انظر الحياة لحظة، ص 148.

وعرضه للفرجة على مرأى من الجميع[45]؛ كلّ ذلك يشير إلى ساديةٍ مؤسسية تمارسها دولة تحوّل الألم إلى طقس من طقوس السيطرة.

يقول إريك فروم: "على خلاف الحيوان، الإنسان قاتلٌ بطبيعته؛ فهو الرئيسِيّ الوحيد الذي يقتل ويعذّب أفرادًا من نوعه من دون أي سبب [...] ويشعر بالرضا وهو يفعل ذلك."[46]

و يعتبر الفصل الذي يحمل عنوان "لترمها بحجر"، هو الأكثر دلالة على أنماط عنف السلطة بل وكيف يُعاد إنتاج العنف بصورة لاواعية من قبل أولئك الذين كانوا بالأمس ضحية له. ويمزج سلام إبراهيم في هذا الفصل بين البعد النفسي والبعد الاجتماعي.

يتبنّى إبراهيم صفات مُعتديه، ويُعيد إنتاجها من خلال

---

(45) "– لا.. "أبو أيار" عنده قلب.. "أبو غالب" و "أبو عناد" بلا قلب ولا مروءة.. فعلوا بنا ما جعلنا نستجدي رحمة.. قبلت يدي "أبي غالب".. كي يكف عن ضربي، وأنا عار معلق بشيء ورأسي يتدلى أسفل جسدي!.
(تخيلت نفسي معتقلا في مديرية أمن الديوانية عام 1971 ومعلقا مثله تماما على كرسي خاص، سموه لاحقا "الطريقة الخاقانية" نسبة لـ "علي الخاقاني" ضابط الأمن من أهالي الشامية. تخيلتني معلقا أجود بأنفاسي متلظيًا بالنار الشابة من عقب قدمي، مع كل ضربة من عصا لا أراها.. عشت من جديد تجربة ألم ذلك العمر المبكر، وأنا أنصت لما كان يرويه إلي ذلك العراقي، على سلالم كشور في شمال طهران).
فصل لي طرائق التعذيب الجسدي والنفسي، وقسوة "أبي غالب" المقبل نحوي باسما في هذه القاعة الوثيرة." *الحياة لحظة*، ص 444.

(46) Erich Fromm, The Anatomy of Human Destructiveness, Greenwich, Connecticut, Fawcett Publications Inc., 1973, «unlike the animal, man is a killer: he is the only primate that kills and tortures members of his own species without any reason [...] and feels satisfaction in doing so», p. 26.

التكرار القهري وأفعال اندفاعية أو انفعالية (acting out)[47].

في هذا الفصل، نرى المجلود يعود لا شعوريًا إلى ممارسة نفس أساليب التعذيب والإذلال التي مورست عليه، متماهيًا مع المعتدي(وفقًا لآنا فرويد Identification with the agressor) وهو يوجّهها نحو كائن أكثر ضعفًا، كائن يهيمن عليه ويخضعه لعنفه الرمزي.

في إحدى الأمسيات، أخضع "إبراهيم" أحد رفاقه الستة الذين لجأوا إلى شقته في موسكو - التي أصبحت ملجأهم منذ أن هجرته زوجته - لمحنة نفسية بالغة القسوة والإذلال والعنف الرمزي عبر التخويف والتهديد بإفشاء سره أمام الجميع. هو، الذي يرفض مبدأ القصاص[48]، والذي لا تزال آثار التعذيب الذي تعرض له خلال اعتقالاته المتكررة بادية عليه، يجد نفسه فجأة قادرًا على إعادة إنتاج العنف الذي يدينه، كلما سمحت له الظروف بذلك.

بعيدًا عن ازدواجية الشخصية العراقية، التي درسها الدكتور علي الوردي[49]، تُشير الأبحاث إلى أن التعاطف أمرٌ فطريٌّ لدى البشر؛ فعادةً ما يُردع الشعور برؤية معاناة الآخرين عن الانزلاق إلى العدوان عليهم. ولكن عندما يختفي هذا الردع، لا يكون السبب عادةً غياب التعاطف بحد ذاته، بل لأن التعاطف قد تلاشى أو سُحِق نتيجة التعرض لصدمات نفسية. هذا الانفصال يؤدي إلى تكرار العنف الذي مر به الفرد في

(47) ويعني التعبير عن مشاعر مكبوتة أو صراعات نفسية من خلال أفعال مباشرة بدلًا من التعبير بالكلام أو الوعي بها، مثل التصرف بشكل متهور أو اندفاعي كرد فعل على ضغوط داخلية.

(48) *الحياة لحظة*، ص141.

(49) علي الوردي، *شخصية الفرد العراقي*، بغداد، 1951.

الماضي. لذلك، فإن العنف في أعمال سلام إبراهيم ليس مجرد قسوة مجانية، بل هو بنية قائمة على التكرار المؤلم والاحتقان النفسي.

في الواقع، في هذا المشهد من فصل "لترمها بحجر"، يدين "إبراهيم" بقسوة رفيقًا قام بتعذيب وقتل أحد المساجين من رفاقهم الأبرياء في العراق ويفضح سره بلا أدنى رحمة أمام باقي الرفاق البشمركة، بينما يتراجع الأخير مرعوبًا ومذلولًا تحت أنظار الحضور الذين يثورون ضده بمجرد الكشف عن سر جريمته:

"ظل "شيركو" وحده ينتظر ما سوف يفجره "إبراهيم" المثبت عينيه أعلى كتلة "وسام" المتكور بجلسته صامتًا مرتبكًا، وكأنه في مكان بعيد، وبين يقظة وأخرى يحدق بفزع وارتباك في وجوه الجالسين، متحاشيًا الشرر المنبعث من عيني "إبراهيم"، اللتين لم تغادرا لحظة واحدة كتلته المتضائلة في تحجرها بزاوية الحلقة:

ـ هيا "سلامي".. هيا اهتك الستر!.

هتف "شيركو" بصمت محملقًا بقسمات "إبراهيم"، النشوان بتسخيف فكرة حمل السلاح من أجل فرض الحق:

ـ هيا حبيبي أضرب ضربتك!.

وكأنه استجاب لنداء "شيركو" الباطني، انتصب واقفًا محتقن القسمات ليقول:

ـ ماذا تقولون برفيق قتل بريئًا تحت التعذيب؟!.

استنكر عديد من الحضور معترضون على صيغة السؤال.. وعلى استحالة الفكرة.. لاحظ "شيركو" تصاعد نشوة "إبراهيم" الذي أسكتهم بإشارة من يده مفجرًا قنبلته:

ـ وهو جالس بيننا هذه اللحظة؟!.

سقط صمت مباغت.. وجعلوا يحدقون بوجوه بعضهم البعض. وحده "شيركو" كان واثقًا من أن السر يتعلق بـ"وسام" الذي رآه يحتقن وينضح بغزارة مطرقًا لا يبادل الآخرين النظرات. تخابث "إبراهيم"مطيلًا الصمت، ومستعيدًا اللحظة التي اطلع فيها على ذلك السر، فجلس ليسترخي إلى مسند الأريكة، مبحرًا في الوجوه السكرانة المذهولة.. في تعبها.. في حيرتها.. في ضياعها.. وهي تنتظر كشف القاتل الجالس وسَطها..". ص 157-158

إذا ما قُرئ هذا الموقف في ضوء تصوّر بورديو، فإنه يبيّن كيف يتحوّل العنف الرمزي(50)، بعد استبطانه، إلى آلية لإزاحة الألم. فـ"إبراهيم"، الخاضع والعاجز عن التعبير عن معاناته بسبب افتقاره إلى رأس المال الرمزي ـ أي إلى القدرة اللفظية على صياغة ألمه ــ يعيد توجيه هذا العنف نحو فردٍ أكثر هشاشة، وذلك في لحظة بوحٍ بفضيحة ارتكبها في الماضي.حيث تتجلى على المهيمَن عليه آثار هذا العنف الرمزي من خلال التوصيف الجسدي لوضعيته كاشفة عن إيماءات الخوف والخضوع لهيمنة "إبراهيم" عليه: "كتلة

(50) من كتاب بيير بورديو الموسوم «منطق الممارسة»: «العنف الرمزي هو ذلك العنف الذي يفرض خضوعًا، لا ينظر إليه كخضوع، وذلك لأنه يعتمد على ما تتوقعه الجماعة من خلال معتقدات مغروسة اجتماعيًا. كما أن نظرية العنف الرمزي ترتكز على الإيمان أو على نحو أفضل، على نظرية إنتاج المُعتقد، وعلى عملية التنشئة الاجتماعية اللازمة لإنتاج عوامل تتمتع بأنماط الإدراك والتقدير التي ستمكن المهيمَن عليهم من إدراك الأوامر الزجرية المتداولة التي يجب أن يطيعوها»

De Bernard Vernier, «Violence Symbolique», Pierre Bourdieu, les champs de la critique, BPI en actes, Bibliothèque Centre Pompidou, Paris, 2004. pp. 21 -42.

"وسام" المتكور بجلسته صامتًا مرتبكًا، وكأنه في مكان بعيد، وبين يقظة وأخرى يحدق بفزع وارتباك في وجوه الجالسين، متحاشيًا الشرر المنبعث من عيني "إبراهيم"، اللتين لم تغادرا لحظة واحدة كتلته المتضائلة في تحجرها بزاوية الحلقة."

ما يجب فهمه إن العنف الرمزي لدى "إبراهيم" "يتصرف هنا بعيدًا عن الوعي ويفلت من سيطرة الإرادة"[51]، تتحوّل فعلة "إبراهيم"إلى تعبيرٍ اجتماعي، أي إلى فعلٍ اندفاعي(acting out) «يتكلّم» نيابةً عنه حين يعجز عن الإفصاح عن مشاعره بالوسائط الاجتماعية واللغوية المتاحة. أمّا جمهور الرفاق، وقد استبدّ بهم الغضب، فينقضّون على "وسام" بالإهانة والمحاكمة، في ممارسةٍ من ممارسات العنف الرمزي عبر التجريح اللفظي. وهكذا يتشكّل المجال الاجتماعي الذي يكتسب فيه اعتداء "إبراهيم" قدرًا من الشرعية الأخلاقية ولو بصورة مؤقّتة:

"- قاتل.. مجرم!.

- حقير.. تافه.. تستاهل السجن لا اللجوء!.

- بِلا ضمير.. أنت بِلا ضمير!.

- بِلا ضمير.. بِلا ضمير.. بِلا ضمير!

إنهالوا بالشتم وبذيء الكلام والبُصاق فإنهار "وسام" راكعًا على الأرض وراح في نحيب طويل.. في اللحظة تلك هب "شيركو" صارخًا بالجميع:

- كافي.. كافي.. كُلنا بِلا ضمير.. كلنا..

(51) العنف الرمزي عند بيير بورديو، جان ـ ميشيل لندري ـ ترجمة: نجاة تميم، 02 آذار/مارس 2023

https://www.althakafaaljadeda.net/index.php/magazine - sections/translated -texts/416 -2023 -04 -02 -20 -18 -33

- كلُكم مساكين.. كلُنا مساكين!

ولثم رأس "وسام" بشفتيه هامسا:

- قم.. قم يا حبيبي.. قم!.. (...)

- عذبوك فوق عذاب روحك.. المساكين عذبوك!.

ألبسه مِعطفه.. وسار به نحو المدخل، وقبل أن يتوجه إلى الباب التفت نحوهم، وقال:

- كُلكم مساكين.. كلُنا!.

صمت بَرهة، ومسح بعينيه الوجوه وجهًا.. وجهًا، وهَتَفَ بنبرة مرتعشة:

- من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر!.

أنصتوا لصوت الباب وهو يُغلق، ساقطين في صمت ضج بوجيب قلوبهم الراكضة..". ص 165-164

لم يُبدِ التعاطف مع الرجل المعذَّب، "وسام"، ولا مع مُتَّهِمه، "إبراهيم"، سوى متفرّجٍ واحد. "شيركو" وحده من أبصر الألم العميق الذي دفع "إبراهيم" إلى هذا السلوك القاسي، الخبيث والمتلذّذ في آنٍ واحد:

"- لم أكتشف مقدار هذا الخبث العظيم الذي تخفيه يا حبيبي بوجهك الذي يبدو بريئًا.. لم أكتشف إلا في هذه اللحظات!

هتف "شيركو" في نفسه.. ثم صرخ بصمت:

- إذن أي عذاب عانيته في حياتك يا صديقي حتى صرت إلى هذا الحال!". ص 161

"شيركو" أيضًا من واجه بمفرده رفاقه بالحقيقة، فهم ليسوا أفضل حالًا من "وسام". فجميعهم، بمن فيهم هو نفسه، كائنات بائسة ومذنبة، فلا أحد منهم منزَّه عن الخطيئة أو معصوم من

الخطأ وبالتالي يجب عليهم التوقف عن إصدار الأحكام. فهو الوحيد المتسامح فيهم والذي لا يرد العنف بالعنف ولا الإساءة بالإساءة بل من يواجه الرفاق جميعا بحقيقتهم عبر استشهاده بحجة تحتكم للسلطة الدينية متمثلة في اقتباسه المشهور من الإنجيل (يوحنا 8:7)"من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر". هذا الاستشهاد بالاحتكام للخطاب الديني المتسامح الذي يدين العنف يمنح الكتابة بعدا أخلاقيًا عميقًا، إذ يغلق به الفصل على محاسبة ومراجعة مع الذات: فقبل أن نحكم على الآخرين، علينا مراجعة أفعالنا وسلوكنا، فـ"وسام" ليس المذنب الوحيد كما يلمح "شيركو". ففي ختام الفصل على العبارة الدينية التي تحمل نفس اسم العنوان، يريد "شيركو" أن يترك الجميع تحت وطأة أسئلة مقلقة للضمير الجماعي إذ يدفعهم إلى مساءلة أنفسهم: هل هم حقًا أبرياء قبل أن يرموا غيرهم بالحجر؟ ولو وُضعوا في موضع "وسام"، هل كانوا سيملكون الشجاعة لرفض الامتثال للأوامر؟. وبالتالي لا تعطي هذه العبارة الدينية الخلاص بل تكشف أن الضمير نفسه عاجز عنه لأنه مثقل بالذنب وصار عبئًا لا شفاء منه.

يضطلع "شيركو"، بوصفه مراقبًا فطنًا، بدور كاشف لآليات الهيمنة الخفيّة ومحامي الدفاع عنهم جميعا في هذه المحاكمة الرمزية؛ إذ يبيّن أن "وسام"، القاتل، ليس مجرّد مجرم معزول، بل فاعلٌ عالق داخل منظومة إجرامية أوسع موضحًا أنه يعيش في أزمة وصراع مع الضمير متخبطًا بين وظيفته وضميره: "عذبوك فوق عذاب روحك.. المساكين عذبوك!. ". فعذاب روح "وسام" التي أشار إليها "شيركو" تنبع من كونه يعلم أنه لا توجد طاعة فوق الضمير ولا أوامر تبرر الجريمة وهذا ما نادى به منذ القرن التاسع عشر الفيلسوف الأمريكي

هنري ديفيد ثورو Henry David Thoreau في كتابه الشهير العصيان المدني Civil Disobedience[52].

كما يدافع "شيركو" أيضا عن "إبراهيم"، هذا الواشي الذي يلبس ثوب المدعي العام في اتهامه العلني لـ"وسام"، كاشفًا أن صديقه "إبراهيم" ليس سوى نموذج لإعادة إنتاج عنفٍ سبق أن استبطنه وأنه "مسكين" كبقية الرفاق "المساكين" قاصدًا بهذه الكلمة أنهم كلهم ضحايا العنف والسياسة والخوف من السلطة، ضحايا مجتمعٍ قاس جردهم من إنسانيتهم، يحاكم غيره بما يعجز عن الاعتراف به عن نفسه أو حتى يغفل عن ذنبه وكأنّه بريء. فالحوار يتسم بعمق إيحائي لافت ليضع به سلام إبراهيم القارئ تحت التأثير الحجاجي لكلمات "شيركو"، تلك الكلمات التي تعري حقيقة يعيشها في داخله كل عراقي ولكن لا يستطيع الجهر بها.

فالمجتمع الذي جرت تنشئتهم فيه اجتماعيًّا أنشأهم جميعا بحيث "يمكنهم أن يجلبوا لأنفسهم هيمنة خارجية وتعسفية"[53]

---

(52) "What I have to do is to see, at any rate, that I do not lend myself to the wrong which I condemn." "ما عليّ فعله هو أن أحرص، على الأقل، على ألا أساهم في الخطأ الذي أدينه.".

Thoreau, Henry David. Resistance to Civil Government. Aesthetic Papers, edited by Elizabeth Peabody, Boston, 1849, cited in Transcendentalism, by Joel Myerson, Oxford University Press, 200, p. 554 en ligne sur :

https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Thoreau_Resistance.pdf

(53) العنف الرمزي عند بيير بورديو، جان ـ ميشيل لندريـ ترجمة: نجاة تميم، 02 آذار/مارس 2023

https://www.althakafaaljadeda.net/index.php/magazine-sections/translated-texts/416-2023-04-02-20-18-33

وفقا للمفهوم البورديوسي للهيمنة الرمزية. فكلهم ضحايا لهيمنة السلطة وبدورهم يخضعون بعضهم البعض لنفس الدائرة الجهنمية من ممارسات العنف والهيمنة الرمزية. فدلالة كلمة "مساكين" تعني الفقر والفقد الروحي والإنساني عند هؤلاء الرفاق البشمركة الذين يُحاكمون بعض وهم غارقين جميعا في نفس الخطأ. فكلّ الشخصيات، مهما كانت أدوارها، تعاني من الفقد ذاته: فقدان الكرامة، فقدان القدرة على الفعل أو على كشف الحقيقة عن الذات قبل الغير، فقدان القيم الأخلاقية وفقدان الضمير. وهنا يتحوّل النص إلى صرخة اجتماعية، دعوة إلى إعادة بناء الضمير الجمعي الذي تمزّق تحت وطأة الحروب والدكتاتورية. ففي تعميم "شيركو" "كلكم مساكين.. كلنا!." يمتزج صوت الكاتب مع الشخصية ليكشف ذروة التعبير عن الضمير الجمعي المثقل بالذنب فالجرح ليس فرديًا فقط، بل هو جرح مجتمعٍ بأكمله.

وبهذا المعنى، يوضح المشهد منطق إعادة الإنتاج الاجتماعي كما يصوغه بورديو، حيث تتحوّل المعاناة غير القابلة للقول أو التعبير عند "إبراهيم" إلى ممارسات تتكرّر في هيئة أفعال. فالتروما وفقا لكاثي كاروث لا تُحلّ بالكلام، بل بالتكرار: فالمُصاب بالصدمة لا يرويها، بل يُعيد تمثيلها، أي يعيد تمثيل العنف الذي مورس عليه بممارسته على شخص آخر كما فعل "إبراهيم" إزاء "وسام"في مشهد يعبر عن رجوع المكبوت (Le retour du refoulé).

أما من ناحية دفاع "وسام" بقوله «كنتُ أنفّذ الأوامر فقط»، يستحضَر سلام إبراهيم من خلال هذه العبارة الوحيدة التي دافع بها "وسام" عن نفسه صوت السلطة نفسها، سلطة غير مرئية تسكنه وتراقبه كما تشير إليه نظرية ميشيل فوكو في

كتابه *المراقبة والمعاقبة* التي توضح كيف يستبطن الأفراد النظام القائم ويصبحون هم أنفسهم أدوات هيمنته. ويُمنَح صوت الجلّاد شرعية الكلام، فيُعفي "وسام" نفسه من المسؤولية الأخلاقية والقانونية بإزاحتها على من هو أعلاه، ويقدّم ذاته بوصفه ترسًا في آلة لا يملك حيالها خيارًا أو ذنبًا. ويصبح الضمير الذي يصرخ هنا ليس ضمير "وسام" وحده، بل ضمير العراق الجريح. وهكذا تتحوّل لحظة الاعتراف إلى محاكمة رمزية من سلام إبراهيم للمجتمع العراقي بأكمله، تفضح آلية الخوف والخضوع والازدواجية. حين يصرخ الجميع على "وسام" مكررين " بلا ضمير.. بلا ضمير.. بلا ضمير!"، لتتحول بفعل من عدوى الذنب إلى اتهام جماعي" كُلنا بلا ضمير.. كُلنا.."، نسمع في تكرارهم نغمة السخرية المُبطّنة التي يريد الكاتب إيصالها منصبًا نفسه كقاضي في هذه المحاكمة الرمزية. فالمجتمع العراقي الذي عاش عقودًا من القهر يتحدث كثيرًا عن الضمير، عن الشرف، عن الدين، لكنه مارس الصمت أمام الجريمة أو شارك فيها بالصمت والخضوع. إنها إدانة رمزية لمجتمعٍ فقد توازنه القيميّ، حيث لم يعد أحد يميّز بين الجلاد والضحيّة. فسلام إبراهيم هو من يفصل في هذه المحاكمة بوصفه كاشفًا عن طريق شخصية "شيركو" عن انفصام الشخصية الأخلاقية في مجتمع يتكلم باسم القيم والضمير بينما يشارك في الظلم والعنف والتعذيب أو يصمت عليه (عذبوك فوق عذاب روحك.. المساكين عذبوك!.). مما يمثل تعرية من سلام إبراهيم للنفاق الاجتماعي والسياسي في تصعيد بالغ الجرأة في نقد مجتمعه الذي فقد صلته بالعدالة و صار ضميره مثقلًا بالذنب. إنه لا يهدف إلى التعرية أو الإدانة فقط، بل إلى المداواة: سلام إبراهيم لا يكتب

ليؤذي، بل ليُشفى؛ ولا يفضح المجتمع ليتشفّى، بل ليجبره على مواجهة مرآته كما هو الحال في الجملة الختامية التي تحمل عنوان الفصل كله "من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر".

وهكذا ما يعجز الراوي "إبراهيم" عن التعبير عنه، يتكفّل الكاتب سلام إبراهيم بالكشف عنه وهنا يكمن الفرق بينهما. فمن خلال البناء السردي الذي يُحاكم الجالد والمجلود بنظرة ناقدة، يبيّن الكاتب امتلاكه رأس مال رمزيًا وثقافيًا تفتقر إليه شخصية "إبراهيم". فبينما يخضع الراوي في أفعاله لإكراهات "الهابيتوس" المهيمن عليه، يُظهر المؤلّف قدرة تحليلية حقيقية، إذ يفسّر العنف الاجتماعي، ويكشف آلياته، ويمنحه معنى.

فبينما يبقى "إبراهيم"، الشخصية الرئيسية، محاصرًا في التصرفات العنيفة، عالقًا في حالة الأفعال الاندفاعية (acting out) — إذ لا يروي الصدمة وإنما يعيد تمثيلها وفقا لكاثي كاروث[54] — مستمرًا في التكرار القهري للعنف بأشكال مختلفة لأنه بحسب لاكان لا يملك بعد اللغة الخاصة به التي تعبّر عن تجربته، يسعى المؤلف إلى العمل على تجاوز العنف أو الصدمة (working through)، أي إلى محاولة تفكيكها وفهمها واستيعابها، مما يسمح له تدريجيًا بتحويل الفعل العنيف لدى إبراهيم إلى خطاب وتمثيل ملموس، أي إلى قصة أو ذكرى أو فكرة يمكن التعبير عنها. هذا العمل يمكنه من الخروج من دائرة التكرار القهرية (فرويد)، واستعادة لغة حقيقية وخاصة به، لا تعتمد على التمثيلات البديلة. هذا

(54) - Cf. *Unclaimed Experience*, op.cit.
تتفق المنظرتان، كاثي كاروث ودوري لاوب، القادمتان من مجالين مختلفين (التحليل النفسي والدراسات الأدبية)، على ما يلي: الصدمة لا تُتذكر. إنها تتكرر في اللغة أو الجسد أو السرد.

التأرجح بين التمثيل القهري للصدمة (acting out)، أي إعادة تكرار التجربة الصدمية كما هي، وبين العمل على تجاوزها (working through)، هو هذا النوع من الكتابة التي يسميها دومينيك لاكابرا «الكتابة تحت التحويل»[55]، وفي هذا النوع من الكتابة لا يكون السرد مجرد نقلٍ للحدث، بل ساحة صراع بين إعادة عيش التروما والجهد الواعي لتحويلها إلى معنى. على غرار المحلّل النفسي، يتخذ المؤلف سلام إبراهيم موقع المراقِب والمفسِّر، ويستعين بنظرية التحويل عند فرويد[56] لمساعدة مريضه ـ الذي هو في الوقت نفسه ذاته وقرينه السردي «إبراهيم السلامي» ـ على فهم صدماته وأنماط علاقاتها وهنا يكمن كل الفرق بين الكاتب و قرينه.

وهكذا تغدو الكتابة فضاءً للإتقان الرمزي، إذ يحوّل الكاتب، على خلاف الراوي، العنف من تجربة صامتة إلى معرفة قابلة للفهم، كاشفًا حقيقة ممارسة العنف بوصفه فعلًا روتينيًا مجردًا من أي مساءلة أخلاقية، ومُبيّنًا كيف يُبَرَّر القتل والتعذيب تحت ذريعة الامتثال الأعمى لأوامر السلطة. ففي لحظة دفاع "وسام" عن نفسه تتجلى المحاكمة الرمزية التي يشنها الكاتب، حيث لا يكتفي بعرض الوقائع، بل يعيد مساءلتها أخلاقيًا وفكريًا. فهو يريد القارئ أن يخرج من هذا المشهد وهو يحاكم نفسه، وأن يدفعه إلى إدراك كيف يتحول أداء الواجب، حين يُفصل عن المساءلة الأخلاقية، إلى جريمة مقنّعة تتوارى خلف

---

(55) Cf. Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, 2001.

(56) التحويل عند فرويد هو العملية التي يُسقِط فيها المريض مشاعره ورغباته وصراعاته اللاواعية المرتبطة بشخصيات أساسية من ماضيه (كالأبوين) على المحلّل النفسي في الحاضر. ويُعدّ التحويل أداةً مركزية في التحليل النفسي، إذ يكشف عن أنماط العلاقة والصدمات المكبوتة.

ستار الطاعة والانصياع للسلطة مما لا يجب أن يعفي من المسؤولية.

إن عبارة "وسام" «كنتُ أنفّذ الأوامر فقط» تختزل نظريات زيجمونت بومان وحنة آرنت، وهي فيلسوفة يهودية أمريكية شهيرة من أصل ألماني. فهذا الدفاع، بمثابة شعار جاهز يردد بصورة آلية، ومنبثق أصلًا من القانون العسكري الكلاسيكي الذي يعرفه جيدًا سلام إبراهيم كجندي سابق، والذي يقوم على أن المسؤولية الأخلاقية والجنائية تقع على عاتق الرئيس الأعلى في التسلسل الهرمي. و قد تناولتها حنة آرنت وزيجمونت بومان وغيرهم بالفحص والتحليل. وقد أظهرت حنة آرنت أن مثل هذه العبارات «كنتُ أنفّذ الأوامر فقط» تعمل ككليشيه يقلل من إحساس الفرد بالذنب الذي يرتكبه[57]. ورغم عدم إدراك سلام إبراهيم بالضرورة لمضمون هذه النظريات إلا أن هذه العبارة التي جاءت في دفاع "وسام" عن نفسه تُعبر جيدًا عنها، حيث يُحول سلام إبراهيم الجلاد إلى مجرد موظف مطيع يطبق ما يمليه عليه النظام دون التفكير في المسائلة الأخلاقية لا لتبرءته بل لإدانته. وبالتالي تذكرنا هذه العبارة، بفعل من التناص، بمدافعة أدولف إيخمان[58] عن

(57) Cf. «Absence de pensée et responsabilité chez Hannah Arendt. À propos d'Eichmann», sur raison –publique.fr (version du 28 janvier 2020 sur Internet Archive)

تُبيّن حنة آرنت أن استخدام الكليشيه والتعبيرات الجاهزة، بشكل آلي، يُقلّل من وعي المرء ومن القدرة على التأثر بأفعاله، وتُديم غياب التفكير.

(58) هو مجرم حرب نازي متهم بالهولوكوست كان مسؤولًا عن تنظيم ونقل ملايين من اليهود إلى معسكرات الاعتقال النازية خلال الحرب العالمية الثانية ثم فر هاربًا إلى الأرجنتين لكن عثر عليه الموساد وتم خطفه ثم جلبه إلى إسرائيل حتى يُحاكم عن جرائم الحرب التي أرتكبها. ويعتبر أدولف إيخمان سببًا في خروج العديد من النظريات عن المسؤولية الأخلاقية للجلاد. فهناك فعليًا غيرها من النظريات

نفسه بالمثل أثناء محاكمته مبرءًا نفسه مثلما فعل "وسام" بالاستناد في دفاعه إلى طاعته لقوانين بلاده. وتُفسر بالتالي كيف يحجب انخراط الموظف في أدائه الروتيني لعمله الإحساس بالمسؤولية الأخلاقية تجاه الجريمة التي يشارك فيها وانفصاله عاطفيا عنها[59].

"هذا ما دفع حنة آرنت[60] في كتابها "إيخمان في القدس" إلى صياغة مفهوم "تفاهة الشر" (banalité du mal أو banality of evil) فمن خلاله يُراد التفكير في شرٍّ جذري لا يُرتكب بدافع إرادة شيطانية، بل بدافع إرادة عادية لا يشغلها سوى الحرص على أداء واجبها."

المماثلة التي تبين كيف يمكن للطاعة، والتسلسل الهرمي، والبيروقراطية، والآليات النفسية أن تُعلِّق أو تُحيِّد الحكم الأخلاقي الفردي، من دون أن تُلغيه فعليًا. مثل نظريات ميشيل فوكو Michel Foucault *Surveiller et punir*, 1975 وكذلك نظريات ألبرت باندور Albert Bandura *Moral Disengagement*، وستانلي ميلغرام Stanley Milgram *Obedience to Authority*, 1974.

(59) أما عن سبب عدم التعاطف الوجداني للموظف أو الجلاد مع المجلود وعدم إحساسه لما يرتكبه من عنف وشرور فيفسره زيجمونت باومان ويُرجعه إلى: "أن آلية عمل الإدارة البيروقراطية هي التي تفسر سبب انفصال الموظف الحكومي عاطفيًا عن جريمته. فجميع الإدارات تفترض وجود تنظيم هرمي وتقسيم وظيفي للعمل: يطيع كل موظف حكومي أوامر رئيسه، ويمكن تنفيذ مهمته بمعزل عن أي منظور شامل. (...) وهكذا فإن التنظيم الهرمي يذيب المسؤولية الأخلاقية في جميع مستوياته (يكتفي المرء بطاعة الأوامر)، بينما يستبدل التقسيم الوظيفي للعمل المسؤولية الفنية البحتة (المسؤول مسؤول فقط عن التنفيذ السليم لمهمته، وليس عن الهدف النهائي)."

Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, 1989.
https://www.scribd.com/document/688023322/La-violence

(60) Hannah Arendt, Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal, 1963.Cf.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Banalit%C3%A9_du_mal#La_banalit%C3%A9_du_mal_dans_l'univers_concentrationnaire_sovi%C3%A9tique

بمعنى آخر يُقصد بـ"تفاهة الشر"عند آرنت أن الإنسان قد يرتكب أفظع الجرائم لا لأنه شيطان، بل لأنه توقف عن التفكير في مدى مسؤوليته الأخلاقية. فهو نتاج نظام قائم على الطاعة البيروقراطية العمياء والامتثال الروتيني للأوامر دون تفكير أخلاقي، هو هذا الشر الذي يُرتكب بأيدٍ عادية حين يتوقف الإنسان عن التفكير والمسؤولية .آرنت لا تقصد أن الجريمة نفسها تافهة بل عندما تكون طريقة ارتكابها عادية، إدارية، بلا تفكير أخلاقي وبلا نية شيطانية.

وهكذا يكشف هذا الفصل على مفهوم العنف عند سلام إبراهيم فهو على عكس أحمد سعداوي لا يحمل مسؤولية العنف بصورة كلية على السلطة باتهامها هي وحدها بل يدين أيضا الضحية جزئيا مثل الجلاد. إذا كانت معظم الروايات العراقية قد تجرأت على كشف العنف، فإن القليل منها تجرأ على اتهامه في جذوره الأخلاقية. سلام إبراهيم يشير إلى الضمير العراقي المثقل بالذنب بسبب العنف الذي مارسه وشارك فيه أو الذي صمت عليه فلا يمنحه الراحة ولا الخلاص. فهو لا يبرئ أحدا لا السلطة ولا الحزب ولا الرفاق ولا الذات الساردة، فكلهم مذنبون كما اختتم فصله "لترمها بحجر" بإدانة جماعية على لسان "شيركو". ومن هنا يمكن القول إن سلام إبراهيم يمثّل الذروة في الجرأة الروائية المعاصرة، لأنه لا يمنح القارئ موقع الضحية المطمئن، بل يضعه داخل دائرة المُسائلة والمسؤولية مثلما فعل أحمد سعداوي من بعده:

> "أنا قلت في بعض الحوارات الصحفية أنه طالما لم نصل إلى لحظة الشعور بالندم وطلب الغفران من الضحايا و ما دمنا لم نصل إلى اللحظة التي نعترف فيها إننا جميعًا

شاركنا في هذه المآسي كمساهمين و كفاعلين فما دمنا لم نصل إلى هذه اللحظة فالشسمة سيبقى حيًا وسيبقى يشتغل من خلالنا في كل عراقي عايش هذا الاغتراب الأهلي وأعمال العنف. نحن جميعا نميل إلى الادعاء أننا أبرياء وليس لنا مساهمة فيما يجري. في الحقيقة كلنا لدينا مساهمة بشكل أو بآخر بنسبة أو بأخرى ماديًا أو معنويًا أو نفسيًا نرضى عن أعمال معينة ونرحب أو لا نمانع أو نكون سلبيين ونسمح للجريمة أن تحدث وبذلك نكون جميعًا مساهمين في القتل الذي ربما قد يقوم به شخص أو شخصان. ولكن الجو العام الذي يسمح أو لا يعترض هو الذي يجعل هذه الجريمة شرعية ويمكن أن تتكرر مرة ومرتين وثلاثة ولا شيء يقف أمامها."[61]

على عكس أحمد سعداوي الذي يُسقِط العنف على بنية اجتماعية كلية، فإن سلام إبراهيم يُميل أكثر في أن يُسكن العنف داخل الجسد والذاكرة والضمير الفردي. فالشخصية قاتلت، تعذبت، سُحقت وخُذلت. وبالتالي العنف لا يتم تصويره على كونه دورة اجتماعية فقط، بل تمزقًا أخلاقيًا داخليًا يعيشه الفرد الذي كان في آنٍ واحد ضحيةً ومشاركًا في ممارسته.

عنف تغذيه العواطف وتخيّلات السيطرة

إن قيام "إبراهيم" بتقليد أساليب جلاده السادية، دون وعي منه، وحتى إلى حد التلذذ بها، يعكس معاناة نفسية عميقة مرّ بها. فقد تعرض "إبراهيم" لصدمات قوية أثرت على طبيعته

(61) "أحمد السعداوي: نحن جميعا مساهمون بالقتل"، 25 oct. 2016، فرانس 24، دقيقة 2.20 إلى 3.37.
https://www.youtube.com/watch?v=DJJMciOsW30

النفسية، ما جعله يتبنى سلوكيات العنف التي كانت موجهة إليه، كطريقة للتكيف أو التعبير عن ألمه الداخلي المكبوت. وهذا التكرار للسادية ليس مجرد تقليد آلي، بل هو محاولة غير واعية لاستعادة السيطرة على معاناته، وحتى لإشباع نوع من الاحتياج النفسي المعقد. وقد أشار صديقه "شيركو" إلى ذلك بتعاطف وفهم، معترفًا بأن هذا السلوك ينبع من جرح داخلي عميق لا من رغبة حقيقية في إيذاء الآخرين بلا سبب[62].

على الرغم من أن الصدمة النفسية التي يعاني منها "إبراهيم" قد تبدو، للوهلة الأولى، ناتجة عن التعذيب وما رافقه من خضوع قسري تحت سلطة القمع، وهو ما يفسّر مظاهر عدوانيته، فإن جذور معاناته الحقيقية تكمن في موضع آخر. فهذا المتمرّد السابق يخضع، في الواقع، لشكل مغاير تمامًا من السلطة، يتمثّل في هيمنة زوجته وسيطرتها عليه.

> "قال في سره ونظر إلى نفسه فوجدها ملبدة.. بلدتها الحياة الزوجية والسياسة.. والإدمان على التعامل مع الزوجة.. والحذر من بقية النساء سواء في حضورها حيث تكون عيناها تترصدانه، وفي غيابها حيث يكون الرأس والقيم الوفاء." *الحياة لحظة*، ص 49

إنّ كونه متمردًا ومعارضًا في المجال العام، لدرجة أن صديق طفولته "عزيز" يراه كإرنستو تشي غيفارا[63]، ثمّ سلبيًا وخاضعًا وغير مسيطر في المجال الخاص بعد الزواج، ليس أمرًا متناقضًا على الإطلاق. فهذه الظاهرة شائعة ومتوافقة تمامًا مع مبادئ علم النفس، بل وحتى علم الاجتماع.

---

(62) "إذن أي عذاب عانيته في حياتك يا صديقي حتى صرت إلى هذا الحال!"، *الحياة لحظة*، ص 161.

(63) *الحياة لحظة*، ص 254.

من منظور نفسي، قد تتأثر الشخصية بالسياق، إذ تتجلى سماتها بشكل مختلف تبعًا للسياق والعلاقة. علاوة على ذلك، قد يكون التمرد آلية دفاعية ضد السلطة الخارجية، لا ضد الأحباء.

أخيرًا، قد يكون "المتمرد" شخصًا شديد الحساسية. فالكثير ممن يُنظر إليهم على أنهم متمردون هم كذلك في الواقع لأنهم يحمون أنفسهم من ضعف عميق ويرفضون الخضوع لأي قواعد. في حياتهم الشخصية، قد يسعون إلى الأمان والاستقرار والنظام، وبالتالي يعتمدون على شريك أكثر تنظيمًا وحزمًا وتوجيهًا. كان هذا هو الحال مع "إبراهيم"، الذي اعتقد أن الزواج وتكوين أسرة، بعد سنوات من القتال والاعتقالات وفقدان أحبائه، سيكونان الوسيلة للحفاظ على إحساسه بذاته وبالتالي حماية نفسه من صدمة نفسية عميقة:

> "في دوامة الدم بجبهات قتال الحرب مع إيران وفي الجبل.. في المعتقلات حيث فقد أخاه وأعز الأحبة.. دوامة جعلته يغامر في محاولة للحفاظ على كينونته، التي كان أو ظن أنها تكمن في العائلة، ليكتشف هنا في موسكو أنها كانت وهما آخر من أوهام العمر الفقاعة.. يتلفت في الخواء المحيط به، في الصمت، في وضعه البشري شديد الاضطراب، يصرخ بغتة:
>
> الصحو جحيم .. جحيييييييييييييييم!". ص 138

يشعر المتمرد بمزيد من الحرية إذا تولى شخص آخر المسؤوليات اليومية (إدارة شؤون الأسرة، واتخاذ القرارات العملية). وكان يقع على الزوجة أن توفر الاستقرار والتكامل الذي كان يبحث عنه.

يرصد الكاتب، عبر سردٍ متقطّع، ثلاث لحظات مفصلية

تكشف أشكال العنف الرمزي ـ بالمعنى البورديوي ـ الذي يتعرّض له "إبراهيم" على يد زوجته، وهو عنف يُعدّ أحد العوامل المفسِّرة لانغماسه في إدمان الكحول. تتمثّل هذه اللحظات في مشاهد دالّة على رتابة الحياة الزوجية وما تفرضه من ضغوط خانقة، ثم في لحظة تحرّر نسبي تلي سفر الزوجة إلى الدنمارك، وأخيرًا في لحظة الرفض القاطع التي يواجهها "إبراهيم" عند لمّ الشمل مجددًا هناك. ويقوم هذا العنف على ديناميكية الهيمنة والخضوع، وعلى ما يمكن تسميته بـ«التنويم المغناطيسي الاجتماعي» داخل العلاقة الزوجية، القائم على إيهامٍ بالقوة والسيطرة تمارسه الزوجة على زوجها.

بعد سنوات من السيطرة الزوجية التي كانت خلالها، هذه المرأة بلا اسم، ضمير زوجها ومرآة لأخلاقه وردود أفعاله، مخضعة إياه لحالة من التنويم المغناطيسي الاجتماعي، أدى رحيلها إلى تحرر "إبراهيم". فبرحيلها انتهت الأوامر الداخلية التي كانت تسيطر عليه، واختفى شعوره بالذنب، ليشعر أخيرًا بأنه عاد إلى ذاته الحقيقية:

> "غبطة من تخلص تمامًا من مشاعر الذنب الدونية.. وكأنه لم يتزوج قط، ويعيش كل تلك السنين القاحلة مع امرأة واحدة، أوهمته أن الدنيا دونها خواء.. لم يزل يحبها.. أو يظن هكذا.. لكنه يعيش غبطة عصفور أفلت من قفص إلى رحابة السماء.. ". ص 126

لكن عندما تعود زوجته إلى حياته من جديد، ويلتقي بها أخيرًا في الدنمارك بعد عام من الانفصال والانغماس في علاقات جنسية عابرة في موسكو، لا تستطيع تقبّل حالة إدمانه، فيغرق في إدمان الكحول أكثر لينسى فقدان حريته وعودة الخلافات اليومية معها. وتنتهي عودتهم لبعض إلى طرد عنيف

لـــ"إبراهيم" مـن قبـل زوجتـه. ففـي إحـدى الأمسـيات، تـدفع "إبراهيم" خارج المنزل وتعامله "كنفاية" ليسقط أمام عينيها في بئر السلم، فتنظر إليه بازدراء من فوق، تاركـةً إياه بـلا رحمـة ليواجـه حيـاة التشـرد فـي الشـوارع، ورافضـةً أي محاولـة للتصالح.

"كنت في تلك اللحظة أستطيع صفعها، لا بل ضربها حتى الموت.. فهي رقيقة هشة جميلة مسالمة، ولكنها تنمرت علي لما أتعبها حالي الجديد.. فوضى وضعي المحتدم منذ التحاقي بها من موسكو. دفعتني.. نعم دفعتني، فتعثرت بالعتبة، وسقطت على الفسحة جوار بئر السلم.. تلك اللحظة قام في نفسي ذلك المارد السافل الشرس الذي قضى طفولته وشبابه في العراك فترة مدافعًا عن نفسه و معتديًا في قوانين الشارع الخفية في المحلات الشعبية المكتظة..

أنهضت جسدي مثل حيوان جريح، وحدقت بملامحها التي رقت بعد قسوة تصلب.. وجدتها تحدق نحوي بألم عطل الشر في، وذكرني بمناحي المشاعر الخفية، التي تربط وتبرر العيش مع واحد كل العمر.. كدت أنهض من دفعتها لأعانقها وأبكي بكل ما بي من قوة.. أبكي وأعتذر فترة وأبوح لها بأسباب وضعي الجديد كله كي؛ أصحو وأخرج من جوف فقاعة "شاكر ميم"..". ص 433

" كنت واثقًا ليلتها لو رجعت لها، لكان مسار قصتي غير هذا.. لكنني كنت أشعر أن كياني أنتهك لحظة رميي خارج رحم الشقة وكأنني نفاية.. لو رجعت سأضطر إلى أن أكون مطيعًا مثل أي بغل، كنا نستخدمه أيام حرب الأنصار الثورية، وذلك مستحيل بالنسبة لكياني.. ". ص 434

هذا التحول المفاجئ يشكّل صدمة نفسية عنيفة لـ"إبراهيم"؛ فالزوجة التي هيمنت على مساحته الداخلية، وراقبت حركاته وحددت مواقفه، تتحول فجأة إلى رمز للإقصاء الكامل.

تُشكّل هذه الإيماءة مثالًا قويًا على العنف الرمزي. ففي نظرية بورديو، لا يعني العنف الرمزي بالضرورة العنف الجسدي، بل هو شكل خفي من الهيمنة يؤثر في سلوك الآخر، في معتقداته وهويته، بحيث يجعله يتقبّل وضعه التابع كأمرٍ مسلّم به وطبيعي. خلال سنوات علاقتهما، مارست الزوجة هذا النوع من العنف بشكل واضح: فقد فرضت المعايير الأخلاقية، زرعت الشعور بالذنب، رسمت حدود عالمها، وتجسّدت كسلطة حميمة. أما هو، فاستوعب هذه الهيمنة دون وعي، حتى أصبح خاضعًا لها في أفكاره وتصرفاته.

يرتقي رفضها القاسي لـ"إبراهيم" في لحظة أمله بالعودة إلى ذروة الهيمنة. بالنسبة لها، قبول عودته يعني السماح بانقلاب الأدوار، وهو أمر يُعتبر اعترافًا بالضعف أو فقدان السيطرة من جانب من يمارس العنف الرمزي. بهذا الرفض، تؤكد هي سيطرتها وتذكّره بمكانته السابقة كخاضع، مستبعد وعاجز. لا يكمن العنف فقط في طرده، بل في المعنى الرمزي لهذه البادرة التي تُخبره بأن العلاقة لن تكون ملكًا له أبدًا، وأن رغبته في العودة تعني الطاعة النهائية لها.

بالنسبة لـ"إبراهيم"، يحمل هذا المشهد دلالة رمزية مزدوجة: على الصعيد النفسي، يمثل القطيعة النهائية للرابطة التنويمية التي أسرته داخل هذه العلاقة، حيث تعيده سلطة الزوجة التي حاصرته بدوامة الذنب إلى عزلته، بلا قيود أو أوامر. أما على الصعيد الاجتماعي، فيدرك "إبراهيم" طبيعة بنية الهيمنة التي عاش تحت ظلها؛ فقد ظنّ أنه عاشق مخلص،

بينما كان في الحقيقة أسيرًا لنظامٍ من القوة العاطفية. ويأتي رفض الزوجة وطردها له من حياتها ككشف صارخ لهذه الحقيقة: فالعلاقة لم تكن يومًا متكافئة، بل قامت على ميزان قوة تهيمن فيه المرأة برأس المال الرمزي والعاطفي والأخلاقي.

وهكذا، يُمثّل هذا الفعل الأخير ـ العنيف، المهين، والذي لا رجعة فيه ـ خاتمة العنف الرمزي، والمفارقة أنَّه شرط تحرره الحقيقي. فإذا كانت قد سمحت له بالعودة وتقبّلته على حالته، في حالة سكره المستمرة، لظل "إبراهيم" أسيرًا لوهم التبعية. أما بإبعادها إياه، فقد أزالت حتى إمكانية خضوعه لها، إذ قطعت رابطة التنويم المغناطيسي في علاقتهما من جذورها. هذا الأمر يثير في "إبراهيم" معاناة عميقة وإرادة دفاع عن ما تبقى من كرامته، لكنه في قراره الحاسم بعدم العودة، يعلن بداية نهايته المأساوية التي يتنبأ بها القارئ. ففي رفض زوجته، التي كانت تمثل له ملاذ أمه ورحم وطنه العراق، يكمن رمز واضح برفض وطنه له ـ وهو المصير الذي يتحقق بالفعل في نهاية الرواية.

العنف الرمزي ودافع الموت المرتبط بالرغبة في تأكيد الذات

في هذا السياق، من الطبيعي أن يتولد لدى الفرد الخاضع للسيطرة تخيّل للهيمنة والسيطرة يدفعه إلى ممارسة العنف الرمزي على الآخرين، سواء رغبةً في تأكيد ذاته أو بحثًا عن الاعتراف. فالشعور بعدم الرضا والعجز عن التعبير عن الذات يولدان داخله عنفًا رمزيًا يعكس الصراع الداخلي على السلطة والسيطرة.

للتذكير، العنف الرمزي بحسب مفهوم بورديو ليس عنفًا

جسديًا مباشرًا، بل هو شكل خفي من الهيمنة والتسلط[64]. ويتجلى ذلك بوضوح في فصلي "اليهودية الجميلة" و"مريم الأوكرانية"، حيث يظهر دافع الموت، وفقًا للمفهوم الفرويدي، جليًا في شخصية "إبراهيم". نراه في كل مرة يحاول الفوز بإحدى هؤلاء النساء من خلال مواجهة خصم ما، وكأن التنافس العاطفي قد أصبح بالنسبة له وسيلة لإثبات هيمنته، وتأكيد هويته، وإظهار تفوقه عبر سحق منافسيه.

يُفهَم سلوك "إبراهيم" في ضوء نظرية الرغبة المُحاكِية؛ فـ"إبراهيم" لا يرغب في هؤلاء النساء إلا لأن منافسًا له يرغب بهن أيضًا. فموضوع الرغبة ليس المرأة في حدّ ذاتها، بل كونها محلَّ رغبةٍ لدى غيره، وأن غيره قادر على الحصول عليها[65]. ويتجلّى هذا بوضوح في حالتين: الأولى مع المرأة اليهودية الجميلة التي شاركته مقصورة القطار المتجه به إلى كييف، حيث كان "عزيز" منافسه المباشر عليها؛ والثانية مع الرجل اللبناني الذي استضاف "إبراهيم" في منزله، حين حاول هذا الأخير، بلا أدنى حرج، إغواء عشيقة مضيفه الجميلة "مريم" الأوكرانية أمام عينيه.

هذا التنافس، سواء كان مع صديق طفولته "عزيز" أم مع مضيفه اللبناني، يوقظ في داخله عنفًا متناميًا، ويغذّي لديه

---

(64) - Pierre Bourdieu, La domination masculine, Editions du Seuil, 1998, “Entendant «symbolique», par opposition à réel, effectif, on suppose que la violence symbolique serait une violence purement «spirituelle» et, en définitive, sans effets réels.» p. 52 “ La violence symbolique s’institue par l’intermédiaire de l’adhésion que le dominé ne peut pas ne pas accorder au dominant (donc à la domination) …», ibid., p. 53.

(65) انظر *الحياة لحظة*، ص 289، ص 294، ص 296.

نزعة إلى السيطرة على الآخر وإقصائه، وكأن الاستحواذ على ما يملكه المنافس هو السبيل الوحيد لتثبيت ذاته وتأكيد حضوره وفرض وجوده.

يتجلّى هذا بوضوح لافت في هذا المشهد الذي يتضرّع فيه "إبراهيم" إلى الله ألّا يسبقه صديقه "عزيز" في الظفر بجسد الفتاة اليهودية الجميلة التي تشاركهُما مقصورة القطار المتجه إلى كييف، ويتنافسان عليها. و تبلغ رغبته في الاستئثار بها حدا يدفعه إلى التوسل بإله قد لا يؤمن به أصلا بوصفه شيوعيا، بل ويُقحم اسم الله في سياقٍ نفعي خالص، في مشهدٍ بالغ الخزي لا يرى فيه عيبًا أن يدعو أن تكون الغلبة له هو لا لصديقه في شأنٍ لا يليق أن يُرفع فيه مثل هذا الدعاء لاتسامه بالفجور الأخلاقي وعدم ملائمته مع جلال وقدسية المناجاة. وهكذا يكشف المشهد عن مُفارقة دالة وتناقض بين الموقف الأيديولوجي المُعلن والسلوك الفعلي حين تحتدم الرغبة وتعمي عن كل شيء:

> "ها هو الحقير سيفاتحها بشكل صريح. وإذا تمكن.. سيجعلني أبات واقفًا أو جالسًا على الممر البارد.. وستصبح الفودكا ماء وأنا أتخيلهما في خضم ضجيج العربات عاريين، مضطجعين مسافة ثلاثة أشبار مني.. (...) سأتضور بغيرتي في الصباح من نشوة ملامحه المنتصرة وهو يرمقني من تحت عينيه.. يا إلهي.. لا تدع صديقي الحقير ينجح.. أرجوك يا إلهي.. دعه يفشل.. يفشل.. يفشل!..". ص 296

وهكذا، يُجسّد موقفه تمامًا آلية المحاكاة التي يُعرّفها المفكر وعالم الأنثروبولوجيا رينيه جيرار في كتابه *العنف والمقدس*

(1972)[66]. تفترض نظريته في الرغبة المحاكية أن رغبة الفرد في شيء ما "لا تنشأ إلا من رغبة طرف ثالث؛ [...]"[67]. ووفقًا له، لا يرغب الأفراد في الأشياء لأنفسهم، بل لأن غيرهم يرغبون بها، مما يُولّد التنافس والتقليد، ومن ثم العنف.

يلخص إيف ميشو العناصر الرئيسية لهذه النظرية قائلًا:

" بحسب جيرار أنه بمجرد أن أرغب بشيء ما، فإن رغبتي تُشير إلى هذا الشيء لمنافس يرغب به بدوره. فالرغبة بطبيعتها محاكاة، تبحث باستمرار عن نموذج تحتذي به. وهكذا تُفضي المحاكاة (حركة التقليد) في الرغبة إلى نشوء الصراع. وبانقلابٍ متوقَّع، يصبح العنف "دلالة على المرغوب فيه المطلق": فإذا وُجد عنف، فذلك لأن الشيء مرغوب فيه."[68]

ومن ثمّ تتحوّل أجساد هؤلاء النساء إلى ساحة حرب فعلية، يتواجه فيها مقاتلون سياسيون سابقون في صراعٍ من أجل إخضاعهن، في توظيفٍ سرديّ يعتمدُه المؤلف لتوجيهٍ نقد لاذع للانحطاط الأخلاقي الذي أصاب أولئك المحاربين الذين سقطوا

---

(66) طُرحت نظرية الرغبة المحاكية لأول مرة عام 1961 في كتابه الرائد:Mensonge romantique et vérité Romanesque أي "الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية". وقد طوّر جيرار هذه النظرية لاحقًا في عدة كتب أخرى، أبرزها "العنف والمقدس" أو *La violence et le sacré* (1972) و"الأشياء الخفية منذ تأسيس العالم" أي *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978)، إلا أن نقطة البداية الرسمية هي بالفعل عام 1961، في كتاب "الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية".

(67) - Nathalie Carré, «Entre désir et raison, le choix des comportements», Notre Librairie 151, 2003, p. 15.

(68) - Yves Michaud, La Violence, Presses Universitaires de France, Coll. «Que sais -je ?», Paris, 2007 [1986], pp. 112 -113.

فـي المنفـى، وأصـبحت كـل قيمـتهم وقـيمهم تـتلخص فـي هـذا التنازع على أجساد النساء، بعد أن كانوا يتقاتلون في ساحات المعارك من أجل غاياتٍ أسمى.

العنف الرمزي من خلال التنويم الإيحائي السردي

يُمارس "إبراهيم" شكلًا خفيًا من العنف الرمزي، بوصفه نمطًا من الهيمنة الناعمة وغير المرئية في الغالب[69]، وهي هيمنة لا تقوم على الإكراه الجسدي، بل تُمارَس عبر آليات ثقافية واجتماعية دقيقة. ويتجلى هذا العنف أساسًا في فنه السردي والتنويم الإيحائي السردي الذي يمارسه على مستمعاته، إذ ينجح من خلال براعته في الحكي في أسر انتباه جمهوره من النساء واستلابه، حتى في ظل حاجز اللغة الذي يفصل بينه وبينهن. يوظّف "إبراهيم" هذه الموهبة في استمالة مستمعاته وإغرائهن، فيقعن تحت سحر قصصه ويقتربن منه طواعية، كأنهن مأخوذات بتعويذة سردية لا فكاك منها. وهذا الفن من التنويم الإيحائي عبر السرد هو ما يتيح له التفوق على منافسيه من جنسه وإلحاق الهزيمة بهم مرارًا. ووفقًا لبورديو، يقوم العنف الرمزي على قدرة الطرف المهيمن على فرض رؤيته للعالم باعتبارها رؤية مشروعة وطبيعية، وهو ما يحققه "إبراهيم" عبر إتقانه لفن السرد، حيث يتحوّل خطابه إلى أداة

(69) Cf. P. Bourdieu, «Sur le pouvoir symbolique», Annales, 3, mai – juin, 1977, p. 405 –411. «j'appelle la violence symbolique, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment.» Pierre Bourdieu, La domination masculine, op.cit., p. 14.

قوة وإغواء لا تقتصر على التأثير في المتلقي، بل تعمل على إعادة تشكيل علاقات الهيمنة نفسها لصالحه.

ومن هذا المنظور، يرتكز تحليل شخصية "إبراهيم" على امتلاكه رأس مال ثقافي متجسّد(*capital culturel incorporé*) يتمثل في كفاءته السردية وقدرته على الحكي والإغواء. ويُستثمر هذا الرأس المال داخل حقل اجتماعي(champ) محدد هو حقل العلاقات الإغوائية والسردية. في هذا الحقل، تتحول مهارة السرد إلى شكل من رأس المال الرمزي حين تُعترف بها من قِبل الآخرين وتُمنَح شرعية ضمنية، حتى من قبل أولئك الذين لا يشتركون معه في اللغة ذاتها. هذا الاعتراف هو ما يسمح لرأس المال الثقافي بأن يؤدي وظيفته الهيمنية.

يظهر فصل "اليهودية الجميلة" بجلاء كيف يوظف "إبراهيم" مهارته في الحكي توظيفًا يتجاوز الإمتاع إلى الإغواء ليتحول السرد إلى أداة سيطرة تنتهي بعلاقة جسدية لتُظهر البعد السادي في توظيف الحكي بوصفه وسيلة هيمنة. فبعد أن طلبت اليهودية الجميلة من "إبراهيم" أن يقص عليها حكاية لتستطيع أن تخلد إلى النوم في المقصورة التي تجمعها معه ومع "عزيز" في القطار، يستعين بهذا الصديق في الترجمة إلى الروسية، ليبدأ في نسج سرد متدرج الإيقاع، قائم على التشويق والإرجاء. ومع تصاعد الحكاية، تتحول حالة الإصغاء الهادئ إلى انجذاب مشدود، ثم إلى استثارة نفسية وجسدية متصاعدة ("واصل.. أكمل.. كمل صاحبتنا راح تنزع.. تقول لك أكمل الحكاية.. كمل!.. ما بقى بها شيء..جهزت!. تقول.. ليسرع!."). وهكذا لا تبقى الحكاية مجرد حكاية، بل تغدو أداة تهيئة محسوبة، كأنّه يُعدّها إعدادًا بطيئًا لما سيأتي. فينقلب السرد من لعبة لغوية إلى ممارسة

للهيمنة، ومن إثارةٍ متخيلة إلى مضاجعةٍ فعلية، كاشفًا عن بعدٍ ساديّ في شخصية "إبراهيم"، وعن قدرة على تطويع الآخر وجذبه إليه عبر قدراته السردية الساحرة في الحكي وإحكام السيطرة عليه من خلالها:

"كانت تركز طوال الوقت على قسمات وجهه، وحركة يديه، ونبرة صوته المتناسب حسب المشهد .. خفوته عند التلصص.. علوه عند الاقتحام.. عادية نبرته عند سرد فعل عادي. تأملها "إبراهيم"، وهي تنصت بلهفة إلى "عزيز" متتبعًا الدهشة، وهي تتسع لتكسو ملامحها بعذوبة لا تنسى، فأخذته غبطة مضافة إلى غبطة حلوله بعربة نوم بصحبة سافل وجميلة طوال الليل.. إلى غبطة كونها يهودية.. إلى غبطة الراوي المُوهم سامعه بواقعية كائناته.. إلى غبطة شعوره بالتحرر من كابوس العائلة.. غبطة في غبطة في غبطة. كانت تنقل نظراتها المندهشة بين فم "عزيز" الراوي بالروسية وبينه.. دفع بالكأس المملوءة عازمًا على عدم وضع قطرة ليستمتع كامل المتعة بهذه الليلة، وتابع قسمات وحركات صاحبه المنهمك في الترجمة بكل كيانه وبصوت مرح استحثه..

- واصل.. ص 285-286

- ياالله أكمل!. ص 287

- "إبراهيم" كمل.. صاحبتنا راح تنزع!. ص289

"إبراهيم" أيقن من أنه سلب عقلها.. قالت شيئًا آخر على عجل، جعله يقول:

- تقول لك أكمل الحكاية!.ص 290-291

- كمل!.. ما بقى بها شيء..جهزت!. ص 292

توقف عن القول منتشيًا من قسماتها وما في عينيها من

وهج أرعش حواسه، شكلها المستثار، وهو يتسلل إلى دمه.. سكت ليطيل أمد اللحظة فالحكاية شارفت على النهاية.. سكت ولم يفارق عينيها المخضلتين.. سكت ليتعالى في الصمت لهاثها، ولهاث "عزيز" الزاحف دون وعي نحوها، حتى عاد على مسافة كف منها، أنفاسه المتسارعة، دوي عربات القطار في عمق الليل.. قالت بلهفة شيئا، دون النظر إلى "عزيز" الذي ترجم فورا:

- تقول.. ليسرع!.". ص 293

وهكذا يتجلى العنف الرمزي في قدرته على فرض معانيه على الآخرين دون لجوء إلى القوة، مستندًا إلى قبول ضمني من المتلقيات، اللواتي يساهمن، من حيث لا يدرين، في إعادة إنتاج علاقة الهيمنة، بما يتيح له التفوق على خصومه عبر السرد بوصفه أداة قوة غير مادية أو رأس مال ثقافي. ومن ثمّ، يتجلى العنف الرمزي في قدرة "إبراهيم" على إخضاع خصمه والتفوّق عليه لا بالقوة الجسدية، بل عبر الاستخدام المُحكم لرأس ماله الثقافي - أي فن السرد - الذي يمنحه سلطة الإقناع والاستلاب، ويحوّل الجمهور إلى ذوات منقادة خاضعة لتأثير التنويم السردي، داخل لعبة الهيمنة الاجتماعية[70]. لعبة من العنف الرمزي لا تخلو من التلذذ. ففي كل مرة يروي "إبراهيم" إحدى حكاياته نراه يتلذذ بإثارة فضول مستمعيه واستمالتهم، فيؤجل خاتمة قصته عمدًا ليشد انتباههم أكثر إلى حد الاستجداء؛ ثم يقطع السرد لحظة ليتبين مدى متابعاتهم

(70) بيير بورديو (Pierre Bourdieu) يُعتبر من أبرز العلماء الذين تناولوا مفهوم إعادة إنتاج الهيمنة، وخاصة من خلال نظرياته عن العنف الرمزي (Symbolic Violence) وإعادة إنتاج البنية الاجتماعي .بورديو شرح كيف تُعاد إنتاج الهياكل الاجتماعية والهيمنة من خلال المؤسسات الثقافية والاجتماعية، وكيف يستمر نظام الهيمنة عبر الأجيال من دون حاجة إلى العنف الجسدي المباشر.

وانجذابهم لحكاياته، قبل أن يعود ليستأنف روايته من جديد:

" وصمت "إبراهيم".. وكأنه أتم القصة، حملقوا به بعيون مفتوحة وهتفوا:

- وماذا فعلت؟!. هل.. وهل؟!.

رفع كأسه نصف المملوء ورشف رشفة صغيرة، وشمل الوجوه وجهًا وجهًا، تريث قليلا كما يفعل مع كل وقفة عند قسمات "مريم" الرانية نحوه.. وبدت الوجوه مذهولة بالصمت والعيون المحيطة به وكأنها تستجدي.. أعاد الكأس إلى مكانها (...) أراد اللعب قليلًا فقال:

- لا شيء!.

هبوا مستنكرين:

- كيف لا شيء؟!.

كان يعرف أنهم ينتظرون نهاية حادة، ظانين ومتخيلين الذروة لحظة مكاشفة "أبي لينا" بسرقته؟!." ص 383-382.

عنف لذّي أو عنف قائم على اللذة

يُلاحظ أن المتعة التي تنتاب "إبراهيم" في هذه اللحظات تكتسب بُعدًا قريبًا من السادية؛ إذ يبلغ تلذذه بغنائمه ذروته، لأن كل انتصار يحققه على منافس لا يُمثل مجرد فوز، بل يشكّل لديه تثبيتًا للذات ومصدرًا لرضا مبهجًا نابع من الإحساس بالهيمنة.

إن حاجته القهرية إلى التقدير تعمل كآلية تعمية نفسية تُعطِّل لديه كل أشكال المحاسبة الأخلاقية إلى حدّ يمحو معه أي أثر للشعور بالذنب من مجاله الوجداني. في هذا السياق، لا يغدو إغواؤه لعشيقة مضيفه اللبناني فعلًا غريزيًا عابرًا، بل سلوكًا

تعويضـيًا مشـبعًا بـديناميات نرجسـية؛ إذ يوظّـف قدرتـه علـى الإيحاء اللفظي بوصفها أداة سيطرة، ويختار أن يمارسها علنًا، أمام عيني خصمه اللبناني مباشرة، لا بهدف الإغواء فحسب، بل بقصد الإذلال الرمزي له:

"هو فعلًا لا يتذكر سوى عنف اللحظات الأخيرة لليلة الماضية. لكن أين كان! ومع من؟!. وما سبب ذلك العنف الذي يشعر به؟!.

تعجب من جرأته لما تذكر كيف همس لـ"مريم" بعنوان سكنه، تعجب لا من جرأته فحسب، بل من نذالته وهو يحاول الإيقاع بعشيقة صاحب الدعوة:

لكن ما يشفع أو يبرر هذا الفعل هو جو السكر المتصاعد والأخيلة وما يفضي إليه مقام الحديث. طيب نفسه بهذا!."[71]

"يتذكر إبراهيم هذه اللحظة المفصلية، وهو يكتشف في نفسه نشوة التشفي بعاشق مجروح، يكتوي تحت نظره بنيران الغيرة:

- أي خبث يكمن في عمق الإنسان؟!.

فهو لا يتذكر أنه كان خبيثًا في يوم ما، بل بالعكس المعروف عنه أنه شديد الطيبة:

- هل كان ذلك بسبب ضعفه وشعوره بالسحق المبكر؟!.

بات يميل إلى هذا التفسير، فهو أول مرة يجد نفسه في موقع المسيطر يتكشف بالعاشق المخذول، لا يكشف عما فعله طوال الجلسة من أجل التقرب لصاحبته، وكأنه ينتقم من تقديم العاشق" لماريا" كونها أكثر من الشرقية تحفظًا؛ إذ هتف لحظاتها مع نفسه "شاب غص بلا خبرة لا يدري ما تفعله الشرقية سرًّا".. ص 400

(71) *الحياة لحظة*، ص 397.

- أحتقر لحظتي.. أحتقر قناعي والعاشق المسكين يعالج جراح روحه بصدق.. فهو أحس بهوى وميل "مريم" نحوي.. وتجلى له الأمر لاحقًا بالرقص.. لكن من يصدقه وكيمياء الجذب سرية لما تسري بين شخصين بغتة".[72]

النشوة التي يستمدها من هذا المشهد لا تنبع من المتعة الجسدية بقدر ما تنبع من تثبيت تفوقه وإعادة ترميم صورته المتضخمة عن ذاته، في تجربة تلامس السادية النفسية.

لاحقًا، يلجأ "إبراهيم" إلى تبرير سلوكه مدّعيًا أنه كان «ثملًا تمامًا» وفاقدًا للوعي بما يفعل، في محاولة دفاعية لتخفيف وطأة التناقض الداخلي والحفاظ على تماسك صورة الأنا. غير أن هذا التبرير لا يلبث أن يتهاوى حين يقبل، دون مقاومة و بلا ذرة خجل، عودة المرأة نفسها بعد يومين فتسلّم "مريم" نفسها له طوعًا؛ عودة يمكن قراءتها بوصفها استجابة لسحر سلطته الخطابية وسلطان حضوره أكثر منها لرغبة متبادلة. قبولُه هذا اللقاء السري، من وراء ظهر عشيقها، يكشف أن الفعل لم يكن انزلاقًا عارضًا، بل جزءًا من نمط متكرر قوامه التملّك، والهيمنة، وتغذية الإحساس المتضخم بالقوة.

بحسب فرانسواز هيريتيه، "السلوك العدواني لدى الرجال لا تحدده العوامل الوراثية؛ إنه وسيلة للتعبير والفعل تهدف إلى إشباع الرغبات، من خلال "فرض قوة المرء وإرادته وأفكاره على الآخرين".[73]

---

(72) *الحياة لحظة*، ص 401.

(73) - Françoise Héritier, «Réflexions pour nourrir la réflexion», *De la Violence*, Éditions Odile Jacob, 1996, Paris, p. 28. Cité par Jean – François, op.cit., p. 122.

إن سياق المنفى وما نتج عنه من تدهور حالة "إبراهيم" ورفاقه يؤدي بالضرورة إلى تفاقم هذا السلوك العدواني. منذ طفولته، ولا سيما في مرحلة المراهقة، تعرّض جسد "إبراهيم" لاغتصابات متكرّرة أفقدته القدرة على التمييز بين ما فُرض عليه قسرًا وما ارتبط بلذّة ملتبسة ومقلقة. في إحدى الليالي، حين كان في نحو الخامسة عشرة من عمره، تناوبت شقيقتان عراقيتان على اغتصابه، فترسّخ هذا الالتباس العنيف في ذاكرته. ومع مرور الوقت، أخذ يعيد إنتاج التجربة نفسها دون وعي: تحوّل المعتدى عليه إلى معتدٍ، ومن تعرّض للسحق صار يسحق بدوره أجسادًا أخرى وأرواحًا أخرى، من غير إدراكٍ واضح لمسار هذا التحوّل.

من خلال استعراضه أشكالًا متعددة من العنف - اللاواعي واللاإرادي، الاندفاعي وغير الاندفاعي، الرمزي والجسدي - يسعى سلام إبراهيم، قبل كل شيء، إلى إبراز أن هذه الأشكال تشكل حلقة مفرغة تنتهي بتحول الضحية أو المجلود إلى جلاد ولو بصورة رمزية أي ناعمة وغير محسوسة أو مرئية وفقًا للمفهوم البورديوسي.

العنف السادي

تتجلى هذه العبرة الأخلاقية في نهاية الرواية بشكل أوضح من أي وقت مضى. فالطريقة العبثية التي يموت بها البطل تُظهر سلسلة العنف التي لا يمكن تجاوزها والتي اجتاحت العراق بأكمله. في طريقة موت "إبراهيم" تتجلّى بأقصى درجاتها السادية الكامنة في سلطةٍ يحافظ على استمرارها أولئك الذين يمثلونها.

تُظهر المشاهد المشار إليها سابقًا عمليةَ تماثل نفسي

واجتماعي يتوحّد من خلالها "إبراهيم" مع مُعتديه، فيُعيد إنتاج أنماط العنف الرمزي(الذي مارسه على "وسام"، اليهودية الجميلة؛ "مريم" الأوكرانية وعشيقها اللبناني)، بل والعنف الجسدي(اغتصابه للمتشردة الروسية)، التي كان قد تعرّض لها، موجّهًا إياها إلى فئات أضعف منه. هذه الظاهرة تُفسّرها مفاهيم التماهي مع المعتدي[74] وإعادة إنتاج الهيمنة (Reproduction of Dominance)[75]، حيث يتحول الضحية إلى جلاد في دائرة عنف متكررة. غير أنّ هذه الممارسة لا تلبث أن تنقلب عليه في نهاية الرواية، بما يكشف عن منطقٍ دائريّ للعنف البنيوي (Structural Violence) القائم على تبادل الأدوار بين الجاني والضحية داخل منظومة قهر أشمل. وتعكس هذه الحلقة المغلقة مأساة مجتمعٍ بأسره، محكومٍ بالاستمرار في دوامة عنف متجذّرة في البنى السياسية والاجتماعية،لا تنفكّ تعيد إنتاج ذاتها، ما يعكس مفهوم العنف الرمزي (Symbolic Violence) لدى بيير بورديو. وفي هذا السياق، يبلور الكاتب نقدًا جذريًا للمسؤولين عن ترسيخ هذه المنظومة العنيفة، أي الدكتاتوريات الحاكمة في بلاده، بوصفها المصدر البنيوي لهذه الظاهرة التي تبدو عصيّة على التفكيك والمعالجة.

أثناء مكوثه في المستشفى في محاولة للتعافي من إدمانه، علم "إبراهيم" بوفاة دكتاتوره صدام حسين، الرجل المسؤول عن

---

(74) جورج هربرت ميد (George Herbert Mead) و إريك فروم (Erich Fromm) في سياق التحليل النفسي والاجتماعي، ساهموا في فهم كيف يُعاد إنتاج أدوار القهر والهيمنة على المستوى الفردي من خلال التماهي مع المعتدي.

(75) نظرية إعادة إنتاج الهيمنة (Reproduction of Dominance) ليست مصطلحًا موحدًا يعود إلى عالم واحد فقط، لكنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بأفكار عدة فلاسفة وعلماء اجتماع.

قمعه وسقوطه، بل وسقوط بلد بأكمله وفقًا له. فقرر على الفور مغادرة الدنمارك والتوجه إلى العراق، أملًا في إيجاد الخلاص بعد عشرين عامًا من المنفى. ولكن ما أن وطأت قدماه أرض وطنه التي غدت تحت الاحتلال الأمريكي حتى اعتقله مواطنوه بتهمة التجسس لمجرد حيازته جواز سفر دنماركي. وأُعدم دون محاكمة. وهكذا تُغلق دائرة المأساة على رجلٍ غُدر به من كل جانب؛ أولًا بأيديولوجياته الزائفة التي خذلته، ثم برفض زوجته، وأخيرًا بخذلان وطنه. صار هذا الرجل ضحية لانعدام الثقة الجماعية، وسط عنف العراق المستعصي الذي لا يترك مجالًا للمصالحة أو أملًا في الخلاص. يصور المؤلف العنف الرمزي الذي يمارسه عليه مضطهدوه الجدد، وهم جهاديون عراقيون، الذين يهاجموه هو وصديقه "أحمد" بلا هوادة، مستخدمين نفس الإهانات والمعاملة التي تعرضوا لها في اعتقالاتهم المتكررة سابقًا. هذا التصوير يعكس بوضوح دورة العنف والتكرار اللامتناهية التي تعيشها العراق.

لم تكن العودة إلى الوطن خلاصًا له، بل كانت بوابته إلى الموت. ذلك الرجل الذي صمد في وجه التعذيب، وواجه الحروب وأعتى السجون، انتهى مقتولًا بلا رحمة وبلا منطق برصاص إخوته. ومع ذلك، رحل بطلًا؛ لم يرتجف، ولم ينكسر أمام جلاديه. في لحظته الأخيرة، انتصر لكرامته، وحفظها شاهدًا أخيرًا في مواجهة موتٍ مُهين، صُمِّم بعناية لمحو تاريخه كمقاتل، واستبداله بصورة زائفة لخائن لم يكنه يومًا.

في هذه الخاتمة، يختار سلام إبراهيم أن يفترق عن بطله بمنحه نهاية مختلفة، لا نأيًا عنه بل تصعيدًا للبُعد الدرامي. بهذا الاختيار، يرسّخ الكاتب عبثية المأساة العراقية: فالعراق، رغم

سقوط دكتاتوره، ما يزال أسير بنية قمعية متوارثة. فغياب صدام حسين جسدًا لم يعنِ نهاية إرثه، بل استمرار آلياته في سحق المجتمع. وهكذا يجد "إبراهيم" نفسه محكومًا بإعادة عيش الدائرة ذاتها، في تعبيرٍ صارخ عن العجز عن القطيعة مع ماضٍ ديكتاتوري ثقيل وآثم يتكرر عبر التاريخ العراقي كقدرٍ لا ينكسر. وهكذا يغلق سلام إبراهيم سيرته، مثل غيره من كُتاب أدب الحرب العربي الحديث[76]، على رؤية قاتمة ونهاية غير سعيدة لا تُبشر بمستقبل يجد فيه العراق مخرج من دائرة العنف الجهنمية.

انطلاقًا من هذا المغزى الأخلاقي الرمزي والواقعي النقدي، يدفع سلام إبراهيم قارئه إلى مواجهة ذاته مباشرة، إذ يُسقط عبثية المأساة على شخصيةٍ تائهة في المنفى لم ترَ في العودة إلى الوطن سوى خلاصها الأخير، كاشفًا قسوة اندفاع "أولاد جلدته" حتى حدّ الحماقة.

وهكذا فإن موت "إبراهيم"[77] العبثي يعبّر عن دائرة

---

(76) نجد النهايات المأسوية المتشائمة على سبيل المثال في أعمال غسان كنفاني مثل رجال في الشمس، أو عبد الرحمن منيف في *شرق المتوسط*، أو نهايات تعبر عن استمرار الحياة رغم الانكسار والتشظي في *وحدها شجرة الرمان* لسنان أنطون، أو *فرانكشتين في بغداد* لأحمد سعداوي التي تستخدم الفانتازيا السياسية لتجسد في النهاية أن الحرب تعيد إنتاج نفسها، بينما يظل الناس يحاولون التعايش معها أو *المسيح العراقي* لحسن بلاسم فرغم كون الواقع يبدو عنده في النهاية كابوسيًا ومع ذلك تستمر الحياة بصورة مشوهة. وهكذا نرى أن هذا النوع من الأدب لا يعطي دائمًا في نهاياته صورة غد مشرق بل تكون النهاية غالبًا في الأدب العراقي الحديث استمرار للحياة في عالم مشوه أو متغير جذريًا بفعل الحروب، حيث يصبح البقاء نفسه فعل مقاومة للتشظي الداخلي.

(77) من المهم أن نفهم أن إبراهيم السلامي لا يموت حقًا؛ فهو لا يمكن أن يموت. يُحييه الكاتب من الرماد في كل رواية، ليُتيح له كتابة فصل آخر من قصته. فالكاتب يميته فقط لإضفاء تأثير درامي أكثر تأثيرًا على قلوب القراء.

العنف السادي التي غرق فيها العراق بلا نهاية، وارثًا من دكتاتوره نفس الأساليب، ومحكومًا عليه بشكل مأساوي بحالة من الإكراه على التكرار اللانهائي.

الخاتمة

من بين جميع أشكال العنف التي تُصوّرها الرواية، يبقى العنف الرمزي الذي يُمارسه المؤلف هو الأكثر تأثيرًا. يسيطر سلام إبراهيم على القارئ من البداية إلى النهاية. فمن خلال أسلوبه الفريد في الوصف الحيّ، ينجح في نقل المعاناة نفسها التي يمر بها بطل روايته عبر تأثير العدوى العاطفية، لدرجة أننا نشعر وكأننا نعيش الصدمات نفسها التي يعيشها البطل والكاتب. يُسمى هذا النوع من العنف الرمزي في لغة القانون بالعنف المعنوي، حيث يُمارس على القارئ، دون أخذ موافقته، إيذاءًا ليس من النوع الجسدي ولكن المعنوي، بأن يُفرض عليه صور التعذيب والقمع والعذاب، مما يمسه ويخدشه.

قد ينجح هذا التصوير القائم على الوصف الحي في إحداث تأثير عاطفي على مشاعر القارئ، ومن ثم يمكن اعتباره وسيلة حِجاجية ناجعة للإقناع (بال pathos وفقا لنظرية الحجاج

الأرسطية)، تدفعه إلى تبنّي موقف الكاتب بشأن ثيمة إعادة إنتاج العنف من قبل الضحية ذاتها. فإن كل أمثلة العنف الرمزي اللاواعية، التي تناولتها الدراسة بالتحليل بأشكالها المختلفة، تسعى إلى إثبات هذه الفرضية، وهي أن الضحية تتحوّل إلى الشيء نفسه الذي تحاربه أي إلى ممارسات الجلّاد نفسها، وتعود بدورها إلى ممارسة العنف على من هو أضعف منها.

غير أنّه يجدر الإشارة إلى أنّ هذه الحجج العاطفية، بفعل الإفراط في تكرارها، لا تعدو كونها حججًا خادعة ومضلِّلة في منظور الحِجاج البلاغي الأرسطي. إذ يسعى الكاتب إلى تعميم تجربته الحياتية الأليمة، فيُسقِطها على المجتمع العراقي بأسره، مُصوّرًا العراقيين بوصفهم جلادين وضحايا في آنٍ واحد. ومن خلال ذلك، يدفع القارئ إلى اعتبار مشاهد الممارسات السادية لا بوصفها انحرافات فردية، بل باعتبارها آلية بنيوية متأصلة ومتجذّرة في النظامين الاجتماعي والسياسي العراقيين، بوصفهما منتِجَين للعنف. ويُعَدّ هذا الطرح في حد ذاته خطًا جدليًا، لما ينطوي عليه من تعميم مُخلّ يتجاهل تنوّع الشرائح الاجتماعية العراقية، التي لم تعش بالضرورة التجربة ذاتها التي مرّ بها الكاتب من اعتقالات وسجون وتعذيب بما أدت له من صدمات مختلفة. فقد تجلّى بوضوح عدمُ اتّفاقِ بعضِ المثقفين العراقيين[78] مع رؤية الكاتب أثناء إلقاء جزء من هذه

(78) لقد عارضت شاعرة ومترجمة عراقية مرموقة في نهاية الندوة رأي الكاتب لتعميمه العنف على جميع العراقيين واعتبرت آراءه لا تستند على أساس علمي فيما كتبه وصرح به خلال الندوة بل تعبر عن تجربته الشخصية فقط. ويُلاحظ اتسام الخطاب بإطلاقه أحكامًا قطعية في تأكيد وجهات النظر، وهو ما يُضعف من قوته الإقناعية لعدم استناده على حجج عقلية (Logos) تُدعمه من منظور حجاجي: " لا أستطيع أن أقبل فكرة العنف الفائض هذا التي دائمًا يتحدث عنها الكتاب، بعض

الدراسة علنًا بحضور سلام إبراهيم شخصيًا في ندوة افتراضية[79] خصصت لهذه الدراسة قبل النشر وأحدثت جدلًا عقبها مع الكاتب. ولكن لا نستطيع أيضا نفي منطقه الذي أثبته وبرهن عليه بالدليل الفعلي بتطبيقه على نفسه أو على شخصيته البديلة في النص كما أظهرت الدراسة انطلاقًا من العديد من النظريات التي استندنا عليها، وكذلك بالنظر إلى ما تدلل عليه الدراسات والمقالات بل والإحصائيات خارج النص نفسه والتي ترصد بالأرقام والاستطلاعات مُعاناة العراقيين جرّاء تعرّضهم المباشر للعنف وتبعاته النفسية عليهم[80]، مما

الكتاب!. تجربتكم صادمة، ومؤلمة، ومحزنة، يا أستاذ سلام، ولكن نستطيع ان نقول أنا لو أتحدث عن تجربتي، تجربتي تخلو من العنف، أنا لم يضربني أحد، يعني لا نستطيع أن نعمم!. التجربة يجب أن تأخذ حيّزها بحدود التجربة الشخصية لكن أن ننتقل إلى التعميم فهذه خطرة المسألة وأنت انطلقت بأسلوب وكأنها مكررة، وكأنها نتائج محسومة، وهذا غير صحيح لا في الأدب ولا في علم الاجتماع ولا حتى في علم السياسة، لأن التجربة التي أنت خضتها أنا أعرفها عن كثب من خلال الأقارب ومن خلال الأصدقاء ولكن لا يمكن أن نعممها على كل العراق!. وفي كل مرة كان العراق يتبادل أدوار الضحية والجلاد، ففي كل مرة حسب من يسرد الرواية!." ندوة "اضطراب ما بعد الصدمة والعنف الرمزي في رواية "الحياة لحظة" للكاتب سلام إبراهيم، ندوة لجنة الأدب والنقد في المنتدى العالمي للغة العربية، الجمعة 30 يناير 2026، الدقيقة 2:23:04

https://www.youtube.com/watch?v=uvZJTUdXzCc&t=6053s

(79) ندوة "اضطراب ما بعد الصدمة والعنف الرمزي في رواية "الحياة لحظة" للكاتب سلام إبراهيم، ندوة لجنة الأدب و النقد في المنتدى العالمي للغة العربية، الجمعة 30 يناير 2026،

https://www.youtube.com/watch?v=uvZJTUdXzCc&t=6053s

(80) على سبيل المثال وليس الحصر انظر: علاء يوسف، "العراقيون والتبعات النفسية للتعرض المباشر للعنف"، 16/1/2015،

https://www.ajnet.me/news/2015/1/16/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A%D9%88%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A8%D8%B9%D8%A7%

يمثل دليلًا حجاجيًا منطقيًا قويًا يستند على الـlogos (أي الحجج العقلية) لا مجال لمجادلته أو دحضه لأنه يثبت بالأرقام سردية الكاتب.

وبصرف النظر عن الجدل القائم حول مدى مشروعية تعميم الكاتب على جميع العراقيين لفكرة إعادة إنتاج الضحية للعنف، فإن ما يعنينا هنا هو ما أثبته التحليل النفسي والاجتماعي فعليًا؛ إذ بينت الدراسة، من خلال القراءة الدقيقة للنص، انطباق هذه الفرضية على الشخصية محلّ البحث، و بما يفضي إلى استخلاص النتيجة الآتية: أن العنف الرمزي إلى حد السادية الذي تمارسه شخصية إبراهيم السلامي و/أو سلام إبراهيم ما هو إلا دليل على الصدمة التي مر بها ومحاولة للاستشفاء منها من خلال الكتابة. حيث يتجلى العنف عند سلام إبراهيم بوصفه عرضًا أدبيًا لصدمة جماعية لم تُهضَم بعد بل وتتجاوز حتى قدرة الوعي على الاستيعاب[81]. ففي عالم ما تزال فيه آثار الحرب وصور الأجساد المعذبة حاضرة في الذاكرة الفردية والجماعية، تغدو الكتابة المجال الوحيد الذي يمكن فيه احتواء

D8%AA-
%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%A9-
%D9%84%D9%84%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D8%B6

(81) كما تقول كاثي كاروث في كتابها *Unclaimed Experience* :

"trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that it's very unassimilated nature -the way it was precisely not known in the first instance - returns tohaunt the survivor later on."Caruth, Unclaimed Experience, op. cit., p. 4.

الترجمة: " الصدمة لا تتموضع في الحدث العنيف البسيط أو الأصلي في ماضي الفرد، بل في كون هذا الحدث لم يُستوعب لحظة وقوعه؛ بسبب طبيعته غير الواعية آنذاك، يعود فيما بعد ليُطارد الناجي ويؤرقه."

العنف: السيطرة عليه رمزيًا، وإعادة تمثيله، ثم تحويله من قوة تدميرية إلى مادة دلالية قابلة للفهم والتأويل.

و يتضح من التكرار الفائق لثيمة العنف في جميع أعمال الكاتب الأدبية الإثنا عشر[82]، أنه غير قادر بعد على تخطي صدماته والتحرر منها نهائيًا ولذا يعيد تمثيل مشهد الصدمات التي مر بها في نصوصه كمحاولة لاحتوائها والسيطرة عليها. وذلك ما تعبر عنه جوديث هرمان في كتابها "الصدمة والتعافي" في هذه المقولة:

"الأشخاص الذين نجوا من الفظائع يروون في كثير من الأحيان ما حصل معهم بطريقة مشحونة بالمشاعر، متناقضة ومجزئة، ما يقوض مصداقيتها ويخدم مصلحة المعتدي؛ فقط عندما يتم الإقرار بحصول الحدث الصادم يمكن الضحايا أن تبدأ بالشفاء النفسي، لكن في أحيان كثيرة جدا لا يحصل ذلك، وقصة الحدث الصادم تظهر ليس عن طريقة سرد الضحية اللفظي لما حصل؛ بل كعوارض نفسية مؤلمة يعاني منها."[83]

أما أستاذة العلوم النفسية في كلية التربية (ابن رشد) الدكتورة شيماء عبد العزيز فترى أن أعمال العنف التي تعود

---

(82) تتكون أعمال سلام إبراهيم الإثنا عشر من ثماني روايات وأربع مجاميع قصصية.

(83) نقلا عن ترجمة سامح عسكر (باحث تاريخي مصري)، "الأضرار النفسية للحروب وتأثيرها على الثقافة"، 31 أغسطس,2024، على موقع مواطن، https://muwatin.net/66058/%d8%a7%d9%84%d8%a3%d8%b6%d8%b1%d8%a7%d8%b1-%d8%a7%d9%84%d9%86%d9%81%d8%b3%d9%8a%d8%a9-%d9%84%d9%84%d8%ad%d8%b1%d9%88%d8%a8-%d9%88%d8%aa%d8%a3%d8%ab%d9%8a%d8%b1%d9%87%d8%a7-%d8%b9%d9%84%d9%89-%d8%a7/

للثورات والحروب المتعاقبة التي عاشها العراق لعقود طويلة "قد انعكست على الشخصية العراقية بصورتين، الأولى سلبية من ناحية الأثر النفسي على المواطنين، والثانية إيجابية وهي منح هذه الشخصية قوة والتحامًا مع محيطها."[84]

وممّا لا شكّ فيه أنّ الكاتب، وإن كان يكتب عن الأثر النفسي والاجتماعي السلبي الذي خلّفته فيه تجارب الحروب ومقاومة الديكتاتوريات، فقد نجح في تحويل هذه التجربة العنيفة إلى قوة إيجابية، من خلال مواجهة شجاعة تمثّلت في البوح بصدماته ونقد العنف المجتمعي الذي أسهم في إنتاجها. وبهذا المعنى، غدا صوتًا لغيره ممن لم يستطيعوا ما استطاع إليه. وعليه، ستظل كتاباته شهادةً تاريخية حيّة تؤرّخ لما فعلته الحروب والدكتاتوريات به شخصيًا، وبعراقه الجريح.

فالكتابة الذاكرتية (l'écriture mémorielle) هي وسيلة لمواجهة صدمات الماضي، خاصة تلك الناتجة عن العنف[85]. فهي لا تقتصر على استرجاع الذكريات، بل تسعى إلى إنصاف الضحايا والمطالبة بالعدالة الرمزية من خلال الاعتراف بمعاناتهم. كما تعمل على إعادة كتابة التاريخ من منظور الضحايا والمهمشين، فتمنح صوتًا لمن أُقصوا من السرد الرسمي، وتُعيد الاعتبار لتجاربهم وأصواتهم التي تم إسكاتها. لذلك تصبح الكتابة فعل مقاومة وإعادة بناء للذاكرة الجماعية.

وسلام إبراهيم الذي عاش بداية حياته مُقاومًا للدكتاتورية ثم مُهمشًا في بلاد المنفى في النصف الثاني من حياته، يجعل من الكتابة فعل اعتراف بما حدث وإصلاح للضرر الرمزي، حفظًا

(84) المرجع السابق، علاء يوسف.
(85) انظر جان فرنسوا، المرجع السابق، ص 180.

للذاكرة الفردية والجماعية وكمطالبة بالعدالة في تصحيح التاريخ الرسمي الذي تجاهل بعض التجارب. وهكذا يضفي على كتاباته بُعدًا أخلاقيًا وقانونيًا، إذ يسعى إلى إدخال هذه القصص المسكوت عنها في التاريخ، ومقاومة العنف الذي عايشه عبر كشف آلياته الداخلية وتعريته من الداخل، لا بوصفه منظومة اجتماعية فقط، بل كخبرة معاشة وممارسة ذاتية. فهو لا يقدّم بطله كضحية نقية، ولا كجلاد واضح، بل كإنسان شارك في العنف، وتورّط فيه فانكسر بسببه. وهذه تمثل جرأة نادرة في السرد العراقي لأن الكاتب يعترف بالعنف الذي مارسه الجيل الثوري نفسه، كاسرًا لثنائية الضحية/الجلاد. فهو يلخص مأساة وازدواجية الإنسان العراقي في كونه ضحية وجلاد في آنٍ واحد. هو لا يريد أن يقول أن المجتمع يعيد إنتاج العنف بل أن يشير ضمنيًا أن الإنسان الثوري، حين يُسحق، يعيد إنتاج العنف داخل ذاته وضد ذاته وأن أي إنسان يمارس العنف الرمزي أو حتى التعذيب المادي بحكم وظيفته عليه أن يعرف أنه غير معفي من المسؤولية الأخلاقية. مما يؤدي أن العنف عنده يتحول إلى شعور دائم بالذنب أو عداء للذات أو انكسار وجودي طويل المدى لأنه كما اعترف بنفسه تعقيبًا على هذه الدراسة: **"أنا لست بريئًا!"**[86]. ولهذا فهو من أجرأ الروائيين العراقيين، فجرأته ليست اتهامية جماعية، بل **اعترافية موجعة** عن حقيقة تمسه هو شخصيًا قبل أن تمس وطنه وتكشف كيف يتحول العنف من ممارسة سياسية إلى ممارسة ذاتية ثم إلى جرح وجودي لا يندمل. وبهذا المعنى، يُسهم سلام إبراهيم في تعميق خطاب الرواية العراقية عن

(86) المرجع السابق، ندوة "اضطراب ما بعد الصدمة والعنف الرمزي"، في الدقيقة 1:42:26

العنف، عبر نقل مركز الثقل من الاتهام السياسي إلى الاعتراف الأخلاقي المؤلم والذي قبل أن يُمارس على الغير يُوجه أولًا ضد الذات. وبذلك يحتلّ موقعًا خاصًا في خريطة الرواية العراقية التي تناولت ثيمة العنف وإعادة إنتاجه.

بل يعتبر سلام إبراهيم بعد هذه الدراسة من الكتاب العرب النوادر مثله مثل غسان كنفاني في *عائد إلى حيفا* (1970) وسنان أنطون في *خُزامي* (2023)، ممن صوروا حالة اضطراب الكرب ما بعد الصدمة وما ترتبت عليه من أعراض عدوانية مختلفة أصابت المقاتلين المناضلين في منفاهم. ولذا نتمنى أن تسعى الدراسات النقدية العربية والغربية المقبلة في استكشاف المزيد من الأعمال الأدبية العربية وتناولها من هذا المنظور البحثي الجديد وإزالة الفجوة المنهجية بين الحقلين الطبي والنقدي، وأن يستكمل الباحثونَ الاهتمام بدراسة شَعرية العنف وكيفية تناولها عند كتاب آخرين.

قائمة المراجع

المصادر:

ـ سلام إبراهيم، *الحياة لحظة، الأعمال الكاملة 4*، الناشر «ألف ياء AlfYaa»، صدرت النسخة الرقمية يوليو 2025، الطبعة الأولى الدار المصرية اللبنانية، 2010، القاهرة، مصر.

المراجع العربية:

1. أبو لبن، زياد،«جاذبية الصفر» و«كوميديا الحب الإلهي»: التاريخ يتكلم سردا، الجمعة 9 يناير، 2026 https://www.alqudsalarabi.co.uk/%D8%AC%D8%A7%D8%B0%D8%A8%D9%8A%D8%A.
2. الوردي، علي، *شخصية الفرد العراقي*، بغداد، 1951.
3. حسني، سامية، "العراق: البلد الذي يتعرض فيه الرجال للتحرش الجنسي أكثر من النساء"، بي بي سي، 11 يوليو/ تموز 2019، https://www.bbc.com/arabic/middleeast-48944051
4. خضر، دينا و منصور،لينا، "اضطراب ما بعد الصدمة"، جامعة المنارة، كلية الصيدلة، 2024-2023.
5. سعداوي، أحمد، "نحن جميعا مساهمون بالقتل" 25 oct. 2016، فرانس 24 https://www.youtube.com/watch?v=DJJMciOsW30
6. صالح، باسم، "رواية العنف. دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية ما بعد 2003" https://www.facebook.com/culture2.press/posts/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%86%D9%81-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D9%86%D9%82/1457530527602500/?utm_source=chatgpt.com
7. عادل، سماح، حوار خاص مع الكاتب سلام إبراهيم، "مع كتابات.. "سلام إبراهيم": أغوص في نقد وتعرية المنظومة الأخلاقية للمجتمع العراقي"، 24 مايو 2024، آفاق ثقافية، https://kitabat.com/cultural/%D9%85%D8%B9-%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D8%AA-
8. عسكر، سامح، "الأضرار النفسية للحروب وتأثيرها على الثقافة"، 31 أغسطس,2024، على موقع مواطن، https://muwatin.net/66058/%d8%a7%d9%84%d8%a3%d8%b6%d8%b1%d8%a7%d8%b1-
9. ميلكنز، برونوين و ميلروي، هيلين، "الانفصال النفسي: آلية دفاع صامتة نمارسها من

دون أن ننتبه"، الجمعة 23 يناير 2026
%D9%86%D9%86%D8%AA%D8%A8%D9%87
10. لندري، جان ـ ميشيل،"العنف الرمزي عند بيير بورديو"، ترجمة نجاة تميم، 02 مارس 2023
https://www.althakafaaljadeda.net/index.php/magazine-sections/translated-texts/416-2023-04-02-20-18-33
11. ماجد، نيفين، "اضطراب ما بعد الصدمة والعنف الرمزي في رواية "الحياة لحظة" للكاتب سلام إبراهيم"، ندوة إفتراضية على اليوتيوب للجنة الأدب والنقد في المنتدى العالمي للغة العربية، الجمعة 30 يناير 2026،
https://www.youtube.com/watch?v=uvZJTUdXzCc&t=6053s
12. مركز النجف الأشرف للدراسات الإستراتيجية، 17 يناير 2024 تقديم وإدارة الدكتور نصير جابر. مركز النجف الأشرف للدراسات الإستراتيجية، تقديم وإدارة الدكتور نصير جابر. https://youtu.be/XQlkdMF3HIE?si=8yLL8RyfKBVfq4OT
13. يوسف، علاء، "العراقيون والتبعات النفسية للتعرض المباشر للعنف"، 16/1/2015،
https://www.ajnet.me/news/2015/1/16/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A%D9%88%D9%

المراجع الأجنبية:

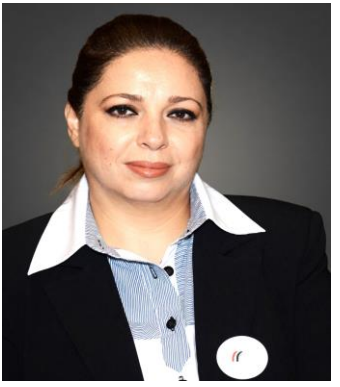
1. Absence de pensée et responsabilité chez Hannah Arendt. À propos d'Eichmann »,sur *raison-publique.fr* (version du 28 janvier 2020 sur *Internet Archive*)
2. A nation in trauma: Iraq's mental health crisis deepens, 2025-04-14, 18:00, https://shafaq.com/en/Report/A-nation-in-trauma-Iraq-s-mental-health-crisis-deepens?utm_source=hathalyoum.net&utm_medium=referral&utm_campaign=news_redirect
3. Arendt, Hannah, *Eichmann à Jérusalem: rapport sur la banalité du mal*, 1963.Cf.https://fr.wikipedia.org/wiki/Banalit%C3%A9_du_mal#La_banalit%C3%A9_du_mal_dans_l'univers_concentrationnaire_sovi%C3%A9tique
4. -Bauman, Zygmunt, *Modernity and the Holocaust*, 1989.https://fr.scribd.com/document/688023322/La-violence
5. Bourdieu, Pierre, « Sur le pouvoir symbolique », *Annales*, 3, mai-juin, 1977.
   La domination masculine, Editions du Seuil, 1998.
6. Carré, Nathalie, « Entre désir et raison, le choix des comportements », *Notre Librairie* 151, 2003.
7. Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.
   Trauma: Explorations in Memory,1995.
8. Dalia Said, Mostafa (2009). Représentations littéraires du traumatisme, de la mémoire et de l'identité dans les romans d'Elias Khoury et de Rabī' Jābir . *Journal of Arabic*

Literature , *40* (2), 208-
236. https://doi.org/10.1163/008523709X12470367870065
9. -Davison, G. C., Neale, J. M., & Kring, A. M. (2018). *Abnormal Psychology: an ExperimentalClinical Approach,* 4th edn. Wiley. Sew York (1986). Re-experiencing symptoms, avoidance symptoms and hyper-arousal symptoms.
10. -Emas Rosyada, Hasna, "Post-traumatic Stress Disorder Experienced by Said and Safeya in Ghassan Kanafani's Aid Ila Haifa Based on The Perspective of Gerald C. Davison", Journal of Arabic Literature (JaLi), Hlm:
11. Fabiani, Jean-Louis, « L'habitus au risque du clivage ?», in *Pierre Bourdieu. Un structuralisme héroïque*, Le Seuil, 2016, en ligne sur: https://shs.cairn.info/pierre-bourdieu-un-structuralisme-heroique--9782021290325-page-65 Date de mise en ligne: 18/08/2022.
12. Frappat, Hélène, *La Violence*, Paris, Flammarion, Coll. «Corpus», 2000.
13. Freud, Sigmund, *Malaise dans la Culture*, trad. P. Cotet, R. Lainé et J. Stute-Cadiot, PUF, Quadrige, 1995.
14. Fromm, Erich, *The Anatomy of Human Destructiveness*, Greenwich, Connecticut, Fawcett Publications Inc., 1973.
15. Girard, René, *La Violence et le sacré*, Éditions Grasset, Paris, 1972.
16. Gresh, Alain, *Israël, Palestine. Vérités sur un conflit*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2007.
17. Jacquemond, Richard, « Comme un parfum de lavande », de Sinan Antoon: mémoires morcelées du chaos irakien in Le Monde, publié le 06 avril 2025.
18. J. Comer, Ronald,*Abnormal Psychology*, Worth Publishers, New York, Eigth Edition 2013, 2010, 2007,2004. https://dn720002.ca.archive.org/0/items/community-psychology-linking-individuals-and-communities-3rd-edition-1/Community_Psychology_Linking_Individuals_and_Communities%2C_3rd_Edition%20%281%29.pdf
19. Jean-François, Emmanuel Bruno, *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*, - Brill-Rodopi, Leiden ; Boston, 2017. | Series: Chiasma ; volume 39.
20. LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, 2001.
21. Michaud, Yves, *La Violence*, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », Paris, 2007 [1986].
22. NAWAL ABUZWAID, ALHASAN & UNISSA, R. (2024). TRADUIRE LE TRAUMATISME PSYCHOLOGIQUE DE

TAYEB SALIH DANS SON ROMAN « LA SAISON DE LA MIGRATION VERS LE NORD: UNE QUÊTE D'APPARTENANCE ». *Innovare Journal of Social Sciences*, *12* (2), https://doi.org/10.22159/ijss.2024.v12i2.49624

23. - Spiegel, David, MD, Stanford University School of Medicine,«Trouble de dépersonnalisation/déréalisation», révisé par Mark Zimmerman, MD, South County Psychiatry, Vérifié/Révisé juin 2025 | Modifié juil.2025, https://www.msdmanuals.com/fr/accueil/troubles-mentaux/troubles-dissociatifs/trouble-dissociatif-de-l-identit%C3%A9?_gl=1*chd2su*_up*MQ..*_ga*OTYyNTQ4NjM1LjE3NzAzOTIyMDc.*_ga_CJ792HFYYC*czE3NzAzOTIyMDckbzEkZzAkdDE3NzAzOTIyMDckajYwJGwwJGgw#Diagnostic_v749563_fr
24. Sofsky, Wolfgang, *Traité de la violence*, Éditions Gallimard, Coll.«Nrf/Essais », Paris,1998.
25. Thoreau, Henry David, *Resistance to Civil Government*. Aesthetic Papers, edited by Elizabeth Peabody, Boston, 1849, cited in *Transcendentalism*, by Joel Myerson, Oxford University Press, 200, p. 554 en ligne sur: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Thoreau_Resistance.pdf
26. Tsala-Tsala, Jacques-Philippe, «Esclavage et colonisation. La mémoire historique au service de la violence contemporaine», dans Evelyne Pewzner, éd., *Temps et espaces de la violence*, Chilly-Mazarin, Sciences en Situation, 2005.
27. Vernier, Bernard, «Violence Symbolique», Pierre Bourdieu, les champs de la critique, BPI en actes, Bibliothèque Centre Pompidou, Paris, 2004.

أ. د. نيڤين ماجد محمد عبد الرحمن



الأستاذة الدكتورة **نيفين ماجد** أستاذة النقد الأدبي والأدب الفرنسي بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة. تلقت تعليمها الأساسي في مدينة جنيف بسويسرا، ثم تابعت دراساتها العليا بفرنسا في المدرسة العليا للأساتذة (ENS) بفونتيني سان كلو. ونالت درجة الماجيستير والدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى من جامعة القاهرة.

تتخصص في النقد الأدبي والرواية الفرنسية من القرن السادس عشر إلى الرواية المعاصرة. تعتمد مقاربات نقدية تجمع بين البلاغة والتداولية وتحليل الخطاب، مع اهتمام خاص بعلم النفس الاجتماعي، وعلم السرد، والحجاج البلاغي، والسيميائيات، والنقد الجيوسياسي. كما تتخصص في أدب الإرهاب، وأدب الحرب، وأدب الرحلات، والأدب الموازي، إلى جانب إشكاليات خطاب السلطة والتطرف في الرواية المعاصرة. وقد نشرت العديد من الدراسات والأبحاث العلمية باللغتين الفرنسية والعربية في مصر وفرنسا، إلى جانب مقالات ودراسات متخصصة أسهمت في إثراء مجالات النقد الأدبي وتحليل الخطاب.

ومن أبرز أعمالها النقدية: دراسة «محو البدايات في *جاك القدري* لديدرو»، المنشورة ضمن كتاب *Débuts encomparaison*، لدى دار

النشر Publisud بباريس، 2015م، ودراسة «استهلال قصص الرحلة إلى الشرق في القرن التاسع عشر» المنشورة لدى دار النشر Classiques Garnier بباريس، في يونيو 2018م.

كما تناولت في أبحاثها إشكاليات الإرهاب والتطرف وخطابات التلاعب وتزييف الواقع في الرواية المعاصرة، في دراسات منها: «خدع وأقنعة السلطة: إرهاب الدولة واستراتيجيات التلاعب بالجماهير»، و«رواية التطرف بين خطاب التأثيم وخطاب الضحية»، و«فخ الازدواجية»، إلى جانب دراسات في رواية الإثارة السياسية والإشكالات الجيوسياسية.

وتتميز أعمالها بالمزاوجة بين التحليل البلاغي والمقاربة الفكرية، في إطار مقاربة بينية بين حقول معرفية ونقدية متعددة، مع اهتمام خاص بتحولات الخطاب الروائي وأساليب تمثيل العنف والسلطة والهوية في الأدب المعاصر.