Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 4, 2024 ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد 14, العدد 4 / الرقم المعياري 2707-5672

المقدَّس الاجتماعي في روايات خضيّر فليّح الزّيديّ

عذراء محمد موسى
azhramuhammadmusa@utq.edu.iq
أ. د. أحمد حيال جهاد
dr.ahmed.h.jhead@utq.edu.iq
قسم اللغة العربية, كلية التربية للعلوم الإنسانية , جامعة ذي قار، الناصريّة، العراق

الملخص

يتناولُ النّص الروائي الواقع الاجتماعي الخاص ببُنية مجتمعٍ ما، مُسلّطًا فيه الضّوء على موضوعاتهِ الاجتماعيّة المتعدّدة بكُل تفاصيلها وجوانبها، والمقدّس الاجتماعي من الموضوعات التي أغنت السّرود الروائيّة وأُفردت لها خصوصيّة تُميّزها عن غيرها من الموضوعات، انطلاقًا من كونِها ذات خاصيّة فريدة من نوعِها نابعة من النظرة القُدسيّة لها من قِبل أفراد ذلك المجتمع الذي تتشكّل فيه كالتُراث الخاص بهم مثلًا لذلك. وقد أفرد الكاتب والروائي العِراقي خضيّر فليّح الزّيدي مساحةً واسعةً للمُقدّس الاجتماعي في رواياتهِ التي رصدنا فيها ذلك وأغنت تجربته الروائيّة، عامدًا إلى التعبير عنهُ باعتبارهِ هو جزءًا من ذلك المجتمع وثقافته أولًا، وتفعيل أحاسيس القارئ وعواطفه وتفاعله مع هذا المُقدّس ثانيًا، أي تفعيل علاقة التبادل والتأثير، فضلًا عن تعريف القارئ العربي على تلك المقدّسات التي تشكّل جزءًا من المجتمع العراقي وثقافته.

الكلمات المفتاحية : المُقدّس ـ الاجتماعي ـ الزّيديّ

الباحث :
الايميل :

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 4, 2024 ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد 14, العدد 4 / الرقم المعياري 2707-5672

The social sacred in the novels of Khudair Falih Al-Zaidi

Athraa Mohammed Mosa
E-mail: azhramuhammadmusa@utq.edu.iq
A. Dr. Ahmed Heyal Jahad
E-mail: dr.ahmed.h.jhead@utq.edu.iq

Abstract

The fictional text deals with the social reality of the structure of a society, shedding light on its multiple social topics in all their details and aspects, and the social sacred is one of the topics that enriched the novelistic narratives and gave them a specificity that distinguishes them from other topics, based on the fact that they have a unique characteristic that stems from the outlook. Its sanctity is held by the members of that society in which it is formed as their own heritage, for example .The Iraqi writer and novelist, Khudair Falih Al-Zaidi, devoted a wide space to the social sacred in his novels in which we observed this, and with which he enriched his novelistic experience, intending to express it as part of that society and its culture first, and to activate the reader's feelings, emotions, and interaction with this sacred second, that is, activate The relationship of exchange and influence, as well as introducing the Arab reader to those sacred things that form part of Iraqi society and culture..

Keywords: The sacred - The social - Al-Zaidi

Author:
Email :

مفهوم المقدّس :

أ ـ لغةً :

جاء في لسانِ العرب : ((قدس : التَّقْدِسُ : تنزيه الله عز وجل. وفي التهذيب: القُدْسُ تنزيه الله تعالى، وهو المتَقَدّس القُدُّوس المُقَدَّس))[1]، أي بمعنى أنّهُ تعالى هو المُقدّس. وذكر الجُوهِري أنّهُ يدل على الطُّهْرُ، ومنه قيل للجنَّة : حظيرة القُدْسِ[2]، قال تعالى: ((وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِسُ لَكَ))[3]، يقول الأزهريّ ((أي نُطَهّرُ أنفسنا لك، وكذلك نفعلُ بمنْ اطاعَكَ، نقدّسهُ أي نطهّرُهُ ومن هذا قيل للسَّطلِ القَدَسُ لأنّهُ يتقدَّسُ منه : أي يتطهرُ، و... بيت المقدس أي البيتُ المطهر الذي يُتَطَهَّرُ بهِ مِن الذُّنوبِ))[4].

قال ابنُ فارس في معنى (قدس) ما يدلُ على الطهرْ قوله ((وفي صِفَة الله تعالى : القُدُّوسْ، وهو ذلك المعنى، لأنّه منزَّهٌ عن الأضداد والأنداد والصّاحبةِ والولد، تعالى الله عمَّا يقولُ الظالمون علوًّ كبيرًا))[5]، أي الطّاهر المنزّه عن العيوبِ والنقائصِ.

يتّضح من هذهِ الدّلالات السابقة في مفهوم المقدّس لغةً : انّها تدّل على التنّزيه والطّهارة والتعالي والرفعة، وهي صفات تتصل بالباري عزّ وجل المقدّس. وفي معنى التبريك أي تطّهير النفس الإنسانيّة من الذنوب والمدنّسات.

ب ـ اصطلاحًا

ترتبط مسألة المقدّس في ذهنيّة الإنسان ومعتقداته مُنذُ القِدم، حيث يقوم بممارساتٍ وطقوسٍ لذلك المقدّس الذي يُحرّم المساس به والتعدي عليه؛ لكونِها مرتبطة بالجانب الديني. وقديمًا كانت القوى الغيبية الغامضة التي تسيّر هذا الكون، والتي لم يستطع الفرد فهمها، ومن ثم الشعور بالخوف والقلق هو الذي دفع بالفرد لاتخاذهِ وسيطًا أضاف عليه صفة القداسة؛ ليأمن شرها، وهذا متأصل في الوعي الجمعي للبيئة الحاضنة لذلك الفرد، إذ إنّ الفرد لا يستطيع العيش خارج إطار الجماعة، وما كان مقدّسٌ عند جماعةٍ ما، فهو مدنّسٌ عند جماعةٍ أخرى.

وفي مفهومِ المُقدّس بدراساتٍ غربيّةٍ يرى **(إ . دور كهايم)** في تحديدهِ للمُقدّس : بأنّهُ الطّاهر النقي والمتماثل مع الإلهي، وهذا الأخير ابتكار الوعي الجمعي، فهو مميّز بالتعالي لدى هذه الجماعة المعتقدة به، وبالتالي فالمقدّس يتحدد في تعارضهِ مع كل ما هو دنيوي مدنّس[6]، أي أنّ المُقدّس هو معتقد ذاتي، من ذلك الطوطم* الذي تتّخذهُ القبائل الطوطميّة رمزًا مُقدّسًا لها.

وقد أكد على قوّة ارتباط وتأثير المقدّس الديني في حياة الجماعة، فهو ((يضفي على الديني قوة خلاقة وربما مفرطة...هو أن المقدسَ منتجٌ للجماعة منذ أن تفكر بنفسها ككلّ لا ينقسم وهي تتجذّر في ماض متحد مع حاضر ومع مستقبل))[7]. فالجذر الأساسي للمُقدّس هو الدّين.

ويتحدّث عالِم الاجتماع والأنثروبولوجي **(روجيه كايوا)** عن تجلي القداسة في الأشياء، فيقول: ((ليس المقدّس خاصّةً ثابتةً في الأشياء بل هو هبة سريّة تخلع على ما تستقر عليه سحراً وجلالاً يستثيران الشغف والرهبة، في آن، وليس هناك ما لا يصلح لأن يكتسب صفة المقدّس كما ليس هناك ما يستحيل تجريده منها. إنه قوة من العتوّ والخفاء بحيث لا تقبل الترويض ولا التجزئة))[8]، فمثلًا الحجر الذي يعتقد الإنسان بقداستهِ، هو في الواقع يبقى حجرًا، إلا أنّهُ اكتسب هذه الصفة أي صفة القداسة بقوّة الاعتقاد [9]. وهُنا تُكمن الإشارة عبر **(الياد)** إلى الحقيقي والغير حقيقي اللذان يتعارضان مع بعضهُما أي المُقدّس الذي هو الحقيقة والقيمة والمعنى عن الأشياء الأُخرى الغير حقيقيّة (الدنيويّة / المُدنّسة) إلّا في حالةِ مُشاركتها في أو مع المُقدّس [10]، كالحجر الذي أكتسب تلك الصّفة الآنية ليصبح بذلك ذات قيمة لدى الجماعة. أي ((التجلي))[11] الذي أشار إليه الياد.

وفي ضوءِ المفاهيم السّابقة نجُدها تُشير إلى تجلّياتِ المُقدّس، تلك الصّفة التي تُميّز ما تتجلى و تتمظهر به مُكوّنةً منهُ قيمةً متعاليةً فريدة بحياةِ الأفراد وثقافتها الدّينيّة التي أنتجته أي ـ المُقدّس ـ الذي يكنُّ له التبجيل والاحترام والرهبة، وبالتالي يتحدّد عمّا يُعارضهُ من مجال الدّنيوي "المُدنّس" ويُعرف بنقيضه.

ومفهومهِ من قِبل الثقافة الإسلاميّة التي تختلف من نظرة الغرب له، ترى أنّ المُقدّس ((الموجود الأول، الله، السامي، الجليل، العليّ أو المفارق، وجملة من الموجودات ((الوسيطة)) ـ الملائكة والأنبياء ـ وما ينقلون عن الموجود الأول، الله من ((أقوال)) أو

((نصوص)) أو ((وحي))، ويدخل في الباب نفسه أمكنة يجب احترامها وعدم خرق طهارتها ونقائها وقدسيتها كبيت المقدس، والكعبة والبيت الحرام...))[12]، أذن لدينا هُنا قداسة مُطلقة متمثّلة بالله سبحانه وتعالى ـ المُقدّس بذاته ـ وقداسة نسبيّة التي تكتسبها من صلتها بالمطلق الكلي وليس بذاتها [13].

والمُقدّس لا ينحصرُ فقط في مجالهِ الدّيني بل يتعدّى بمفهومهِ لمجالاتٍ خارج مجال الدّين الذي هو الأصل فيه، بمعنى أنّ كُل ما نمنحه بُعدًا قيميًا فهو مُقدّس سواء كان دينيًا أم اجتماعيًا وحتّى سياسيًا، فثقافة الإنسان وطبيعة مجتمعه تلعب دورًا كبيرًا في صناعة تلك المُقدّسات وبالتالي تتنوع أشكاله وتمثُّلاته [14] ليكون مفهومه بأنّهُ ((كلّ قيمة أو مواضعة متعاليّة، دينيّة كانت، أم اجتماعيّة، أم تاريخيّة، أم رمزيّة، أم غيرها من القيم والمواضعات التي سكنت الذاكرة الجمعية في الثقافة العربيّة أو في الثقافات الأخرى))[15]. فتأخذ حيّزًا واسعًا في مجتمع الأفراد .

وأفرد الكاتب والروائي العِراقي خضيّر فليّح الزّيدي مساحةً واسعةً للمُقدّس الاجتماعي في رواياتهِ التي رصدنا فيها ذلك وأغنت تجربته الروائيّة، عامدًا إلى التعبير عنهُ باعتبارهِ هو جزءًا من ذلك المجتمع وثقافته أولًا، وتفعيل أحاسيس القارئ وعواطفه وتفاعله مع هذا المُقدّس ثانيًا، أي تفعيل علاقة التبادل والتأثير، فضلًا عن تعريف القارئ العربي على تلك المقدّسات التي تشكّل جزءًا من المجتمع العراقي وثقافته..

المُقدّس الاجتماعي في روايات خضيّر فليّح الزّيدي :

أ – الشخصيّات

تُعدّ الشخصيّة الروائيّة العنصر الأساس والبؤرة المركزية في صوغِ العمل السردي، فهي تمثّلُ ((العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: القصة فن الشخصية))[16]، وقيل انّها موضوع السّرد وقضيته الأساسيّة [17]، فعبرها تتمظهر الأحداث وتتشكّل الأفكار وبما تعود على الزمان والمكان من أهمّيةٍ واعتبارات وعن طريقها تخرج جميع تلك المكونات من معناها العام إلى معنى جديد ليُنسج عالم روائي يميّز الرواية عن غيرها من أعمال السّرد الأخرى[18]. وقد اختُلف النّظر للشخصيّة الروائيّة ((فهي لدى الواقعيين التقليديين ـ مثلًا ـ شخصيةٌ حقيقيةٌ أو (شخصٌ) ـ من لحم ودم ـ لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكل ما فيه محاكاةٌ تقوم على المطابقة التامة، بين زمني ثنائية، السرد / الحكاية))[19]، فتكون بذلك صورة واقعيّة مصغّرة للمجتمع الحقيقي[20]. اما عند البعض الآخر ما هي إلا ((كائن من ورق))[21]؛ لأنّ الروائي يقوم بصنعها من خيالهِ فضلًا عن المخزون الثقافي الذي لديه وبالتالي يستطيع التصرّف بها من حذفٍ وتضخيمٍ ومبالغةٍ، فهي من اختراع السّارد فحسب [22]،أي لا تمت إلى الواقع بصلةٍ، فهي عند تودوروف ((ليست أكثر من قضية لسانية))[23] فقط.

والشخصيّة تُعدُّ ((بنية متحركة فاعلة))[24]؛ وذلك لأنّها تُساعدُ في ((استخراج المحاور الدلالية والوصول إلى الدلالات الخفية للنص الروائي))[25]، وكما انّ القارئ ((يعلق بذهنه بعد القراءة، ليس تطور الحوادث وتعقدها، بل الشخصية الانسانية النابضة، التي خلقها الكاتب))[26]، والأخير يقدّم الأفكار والرؤى ووجهات النظر عبرها، فضلًا عن تصوّرهِ لقضايا دينيّة، اجتماعيّة، سياسيّة، ذات أبعاد واقعيّة تخصُ المجتمع وأيديولوجياته بمختلفِ طبقاتهِ منها المدنيّة والريفيّة، إذ أنّ ((الإنسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب ايديولوجيا بقدر أو آخر، وكلمته هي دائما قول ايديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية))[27]. وجاءت البعض من شخصيّات الزّيدي في مبحثنا هذا (الاجتماعيّ) مُحمّلةً بإشاراتٍ ودلالات على القداسة الاجتماعيَّة التي تأطرت بها، فتبدو بمنزلةٍ رفيعةٍ تُميزها عن الآخر العادي، ومنحتها تفردًا ركّزت تلك النصوص عليها، قد يكون ذلك راجعٌ للمكانة الاجتماعيّة التي تمتلكها بين أقرانِها أو لوجهات النظر التي تُحيطها بتلك الهالة والتي قدّمها السرد بلغةٍ فنيّةٍ مُوحية.

فتتمثّل لنا صورة البطل المقدّس في فضاءِ الحياة الريفيّة لقرية العصفوريّة أنموذجًا، ليُبرز الكاتب تلك الشخصيّة الإنسانيّة التي وسمة بسماتِ القوّة والسّلطة المُهابة من قِبل الجمع الريفي، ليكون بذلك كبيرهم وسيّدهم في كلّ شاردةٍ وواردة. وهذه الشخصيّة تؤطّر بهالة من القداسة الاجتماعيّة ويُكنُ لها الاحترام والتقدير، إذ انّ لها حضور اجتماعي طاغي في المحيط الريفي ألا وهو شيخ العشيرة (**سليمان الركشة**)، الذي وظّفهُ الكاتب في رواية (**خريطة كاسترو**)، فتميّزت شخصيّتهُ ببناء أسطوري / عجائبي فوسمتها بصفاتٍ تجعلها خارج المألوف الطبيعي إلى غير الطبيعي.

وقد أراد المؤلف من ذلك تجسيد نظرة الطبقة الريفيّة **للشيخ** لكن بأسلوب يثري النّص الروائي ويُثير القارئ/ المُتلقي، ليقف موقف الناظر لها بنظرةٍ لا تخلو من صفات العظمة والسَّلطان، من ذلك قول السّارد **((إنه لم يكن مثل بقية الرجال حتى يموت مثلهم.. مختلف تماما عن بقية خلق الله جميعا، فكيف يبلغ الرجل قامتين من الطول، يده مجرفة كبيرة، عيناه ثاقبتان، انه بطول النخلة الشويثية تماما، بل أطول بقليل، ويستطيع أن يأكل ثمارها الموسمي بيوم واحد فقط، ينطح ثورا هائجا برأسة ويقتله))**[28]. فنستشفُ من تلك اللغة الفنيّة بواسطة الشخصيّة الثانويّة المبأرة عن أسطرة الشيخ سُليمان ووصفه بوصفٍ يخرج عن المألوف **((أنّهُ مختلف عن بقيّة خلق الله جميعًا))**[29]، أي ((إنه شخصيّة مقدّسة، لذا يقتضي عزله وإنشاء حواجز فاصلة بينه وبين الدنيوي))[30]، وهذا ما جاء في النّص السّردي السّابق إذ خلق مفردات مكونة مشهدًا لشخصيّة لا نعهدها في الواقع الحقيقي إلى خيالي عجيب فهو يمتلك قامتين من الطول وعينان ثاقبتان وينطح ثورًا هائجا برأسه ويقتله وليُزيد من هذا الوصف المأهول بقولهِ **((إنّهُ بطول النخلة بل أطول بقليل))**[31]، فجاءت ((صورة البطل كما قدّمها الرّاوي هلاميّة تجنح في أفعالها إلى المطلق واللامعقول))[32] في الأدب.

وقد عزّزَ السّارد من قُدسيّة تلك الشخصيّة واختلافها عن البشر العاديين في زواجاتهِ المتعدّدة التي لا تحدّها حدود بنزعة إنسانيّة مؤسطرة تنعُم بها شخصية الشيخ سُليمان، إذ يقول **((لم تكن الزيجات لدى الشيخ سليمان الركشة تحتاج كل تلك التأمل والتفكير العميق في الاختيار بقدر ما يفكر في المراسيم المصاحبة للزواج.. إذ انه خبَرَ الزواج لأكثر من خمسين مرة أو يزيد، وهو ذاته الذي لم يعط رقما دقيقا لزيجاته التي تعدت حاجز التقاليد والعرف السائد آنذاك.. وحتى لا تتعارض زيجاته مع الشريعة الإسلامية كان يخضع ثلاث زوجات تحت عصمته، أما الأخريات يطلقهن تباعا بعد كل دخلة وعرس..))**[33]. فصوّر لنا مدى قدرته على التصرّف في محيط بيئتهِ الريفيّة إذ لا تحدّه قوانين ولا أعراف مجتمعيّة سائدة تقف في وجههِ أو تستطيع انتقاده، مما زاد ذلك من مكانتهِ ومقدرتهِ في ذلك المقام الذي يُعرف (بالمضيف)، فضلًا عن ذلك أراد تبيان أسباب الزيجات المتعدّدة للشيخ على لسانهِ وهو متكئُ الى طنافس من قماش السيرة المقلم في مضيفه الطويل كما وصفته الرواية يقول: **((رغم إن الأولاد زينة لكنهم جيش مجاني دون مرتبات تُدفع وكذلك فان هذا الجيش ذو ولاء محسوم لي.. ويستطيع الموت دوني بإشارة واحدة من إصبعي، يستطيع فناء البوعظم كلها، ثم إن أولادي سيحملون نسب الركشة لمئات السنين دون أن يمحى اسم أبيهم))**[34] نستشفُ من هذا المقطع ان زيجات الشيخ الغفيرة أسبابها الأولاد الكُثر وهذا زيادة لقوّتهِ وجبروتهِ وهيبةً لهُ في مجتمعِ الريف العشائري، فهم سيحمونه من المخاطر المرّة وسيخلدون اسمه والحافظون على سلالتهِ لمئات السنين من الانطماس وهذا بحدِ ذاتهِ حماية وقوّة لما يُحيط به من قداسة وامتيازات لا أحد يمتلكها غيره ببيئتهِ فهو كبيرهم وسلطتهم المتينة. من ذلك يرى البعض ((أنَّ الأسطورة تُروى لترسيخ عادات قبليّة معينة أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام إجتماعي))[35]. فضلًا عن ذلك ذكر الراوي حادثة موت الشيخ سليمان بوصفٍ لا يخلو من الأسطوري الغير طبيعي التي تحكم بنية النّص بقولهِ **((هو هكذا الشيخ سليمان الركشة، موته كان غفلة من أسنان الزمن العجول، كل شيء فيه مؤسطر وعظيم إلا لحظة الموت البارد وخبره الذي كان يتوارى خلف شجرة التوت العقيمة.. موتا باردا زرقة (جويريد).. قد كان قويا الى الحد الذي تصارع عشرة ساعات متواصلة ثقيلة مع الموت))**[36]، وقد نقل الراوي نظرة المجتمع الريفي بأبعاد يسودها حُزنٌ وتأثر لشخصيّة الشيخ (المقدّس) مع حادثة الموت، إذ جعلوا من هذا الأخير (الواقعي) يتوارى خلف الشجرة خوفًا من الشيخ ليتحين الفرصة لقتلهِ، إذ ان الرواية نقلت في جانب آخر الصراعات القائمة بين الشيخ والموت بأن الاخير يفرط من شدة التعب والاعياء فهو لا يقدر على إدراكه إلا بالحيلة والخداع [37] وان دل على شيء إنما يدل على السطوة التي يمتلكها عن غيرهِ من البشر العاديين فالموت كان باردًا لا يتلاءم مع قداسة الشيخ ومهابته مما أدّت تلك الزُرقة المدنّسة لخرق تلك الاسطورة المقدّسة (الشيخ) والتعدّي عليها سهوةً، إذ إنّ تلك الشخصيّة ((لم تكن تخضع للسنن الإنسانية المعروفة))[38]. أمّا في الجانب الآخر انّ ((طبقة الشيوخ لهم عادةً امتيازات خاصة بين أفراد العشيرة فلهم واجب الطاعة أو تنفيذ أوامرهم وعدم التقدم عليهم، ولهم بعض الامتيازات الأخرى في المجالس والآداب الاجتماعية، وقد استمدت شخصية الشيخ هذه المكانة من الأنظمة والقوانين التي سنّتها الأعراف والتقاليد (القانون) في المجتمع الشعبي))[39].

أمّا رواية **(عمّتي زهاوي)** فقد سُلّط فيها الضّوء على رمزٍ من رموز الفن السّحري الجّمالي المعاصر **(زُها حديد)** شخصيّةٌ عُرفت داخل الرواية باسم العمّة زهاوي، اكتسبت لدى الكاتب هالة من القداسة الاجتماعيّة عبر ألزام وجهة نظره لشخوص روايته المبأرة لتشهد على تلك الشخصيّة العظيمة والحالمة إلى التغيير فيما يعود على التقدّم الحضاري، المعماري و الثقافي من نتائج جسيمة بحق.

وتستعرض أحدى النّصوص ذلك الأبداع التي تجلّى لها عبر الأفكار التي غذّتها من تلك الفطانة والحكمة المتواشّجة داخلها، يقول النّص: **((العمارة من وجهة نظر العمة منحوتة فنية غاية في الجمال والرموز. باختصار هي فكرة جنونية لولادة طريقة استغلال الأمثل للفضاء وإشغال البيئة المتحركة بين الأعمدة والبنايات وربطها بجسور ناقلة من وإلى المباني المتقابلة. إنها**

الرائدة في اقتلاع جذور فن العمارة من هيمنة الذكورة الخشنة، حتى جعلت من فن العمارة السائلة أنثى تستعد لتأدية رقصتها على المسرح. جعلت للعمارة معنًى ورمزًا وعاطفة جياشة. فالعمارة – وَفق مفهومها...- فكرة حداثية يرفضها الشرق ويتعاطى معها الغرب المتحضر، فكرة للسفر الدائم نحو المستقبل، حتى وصل الاعتقاد إلى أن فكرة التعايش مع الطبيعة الذكية المصنوعة في المستقبل ممكنة في تصاميم العمة))[40].

أنّنا نلحظ التأطير الذي أتّسمت به هذه الشخصيّة عند تتبع النّص السّردي أعلاه، فقد أبان في سياقهِ عن ثيماتٍ مختزلةٍ متعدّدة عنها، فقد عملت على وضعِها بدائرةٍ من القداسةِ (النادِرة)، وأفصح عن تعالقٍ ما بينها وبين أشكال الفن التي تخرق المعقول **((فكرة جنونية لولادة طريقة استغلال الأمثل للفضاء))**[41]، فضلًا عن ذلك أن العمّة زهاوي قد جسّدت في عِماراتها التي تخالف المألوف التقليدي مجموعة من سيميائياتٍ لها دلالات جماليّة معيّنة أعطت للحياة معنى الجمال المجسّد بتلك الرؤى والتطلّع لمستقبلٍ مشرقٍ وما صبّت بذلك من عواطف جياشة تنمُّ عن ابداعٍ زاهرٍ.

وبالرجوع للمقطع السّابق نجد أن الروائي أراد ان يُظهر مدى تفوق تلك (الدرّة النفيسة) - حسب تعبير الرواية لها – وبراعة زُها حديد في المعمار وبوضعها كأُنثى عملت على خرق النسق الذي يُضعف من قُدرات المرأة التي لا تلقى تشجيع لمهاراتِها في مجتمعاتٍ يُهيمن فيه الجنس الآخر بكل مجالاتهِ، ((**إنها الرائدة في اقتلاع جذور فن العمارة من هيمنة الذكورة الخشنة**))[42]. وتلك الرؤية الفكرية التي جاء بها الكاتب لها الأثر البالغ والمؤثر في نفسيّة القارئ بشكلٍ عاطفي عبر ذلك البناء السّردي الذي يجعلهُ متفاعل معه ومكتشف تلك الغاية والمقصد من وراء هذه الرؤية عن طريق الجماليّة الكامنة في النّص[43].

ويستمر الراوي في سردهِ لتلك الشخصيّة المرجعيّة المبأرة لعلامات الهالة القدسيّة التي تُحيط بها كما قُلنا سابقًا، منها قوله: **((كانت تؤكد لي في كل مناسبة أن إنصاتها لروح الطبيعة يعتمد على قدرتها على تبادل الإشارات الموحية))**[44] ويقول: **((كنت أتأملها وهي تغوص عميقًا في جنة الفراغ وتحاكي تلك الصغائر الهائمة وتلتقط بحدسها الثاقب ما غاب من الأفكار الهائمة كذرات الغبار في الفراغ. عمتي بدت خارقة في تأملها. أحكي معها فلا تجيب، إنها لحظة من لحظات تصوف العظماء في تشكيل عالمها المثالي))**[45]. ذلك إن الطقس ((شكل يحقّق ذاته عن طريق وظيفته ورمزه، والكلمة غير المنطوقة هي وسيلة تواصله))[46]، فيعدُّ هذا الطقس المقدّس مصدرًا لزيادة إلهامها، والتمظهر لتلك اللحظات التي تُجيد فيها رسم تلك الإبتكارات المُلهمة، بصمتٍ متعالقٍ مع الطبيعةِ الحُرّة مما أكسبها أيضًا تلك الرؤية التي رمز لها الكاتب فيها، **((إنها لحظة من لحظات تصوف العظماء))**[47]، لذا أُطلق عليها ملكة المُنحنيات، فأصبحت **((الرقم الأوحد الصعب في منحوتاتها المعمارية))**[48] . وليُنقل راوٍ مُشارك آخر قوله: **((إن أكثر الأشخاص الذين أثَّروا في حياتي العملية والاجتماعية هي العمة، بشخصيتها الفولاذية وقدرتها الرهيبة على التحمل والصبر والدقة المتناهية في العمل والعصامية العظيمة وتطبيقاتها))**[49] فغدت أنموذجًا مؤثرًا بقيمها وتطلعاتها في الآخر بشكلٍ كبير، وطاقة تبعثُ فيه القوّة والإيعاز في مجالاتهِ العمليّة والاجتماعيّة، فبدت ذلك المقدس الاجتماعي المُهاب الذي يُستلهم منه الطاقات اللامحدودة في كُل ما هو جمالي فنّي يترك الأثر الكبير في تلك الأفضية الممتدّة.

وبالرجوع للغاية المختزلة خلف هذه النّصوص الفنيّة عبر الشخصيّات المبأرة التي نقلت لنا وجهة نظر الروائي الكامنة خلفها، إذ عمل فيها على تجسيد القداسة والشموخ في شخصيّة العمّة زهاوي بكُل ما استوحى من خيالٍ؛ لتكون رمزًا واقعيًا إبداعيًا تحدّى كُل ما يُشير للمستحيل لتصنع عالمًا لها يشوبهُ الزّهو والرفعة، ((فالرمز الروائي مزدوج الدلالة؛ لا يتخلى عن واقعيته بشكل تام))[50].

ب – الأمكنة

يُعدُّ المكان الروائي عنصرًا رئيسًا في نصوصِ العمل السّردي، فهو الجزء الأهم والمكمّل الأساسي لباقي عناصر السّرد الأخرى، إذ لا يعيش بمعزلٍ عنها ((وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد))[51]. فهو الرابط الذي يشدُّ إليه تلك العناصر الأُخرى، والحيّز الذي تُخلق عليه الشخصيّات، إذ يشكّل مع الزمن ارتباط وثيق فهو توأمة الذي لا يفارقه، فضلًا عن ارتباطهِ بالأحدث من منطلق إنّ المكان لا يصبح فيه دلالة لأهميةٍ ما إلا بالحدث الذي يدور فيه[52]. والمكان ((يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة))[53]، إذ لهُ دورٌ بالغ في عمليّة التأثر والتأثير مع عناصر العمل السّردي الأخرى، وتلك العمليّة هي من جعلت ياسين النُصير يقرأ ذلك المكان عن طريق الواقع الاجتماعي لهم، إذ إنّ هذا الأخير هو من يشكّل طبائعهم وطريقة معيشتهم، فضلًا عن ذات الكاتب التي تتجسّد فيه[54].

وبما انّ المكان المقدّس يُطلق على كُل مكان ديني تتجلى فيه الطّهارة والقداسة، إذ يمتلك رمزيات لها دلالات روحيّة عميقة تجعل الإنسان يتضرّع بين يدي الباري عزّ وجل، كالمساجد، والجوامع، وأضرحة الأولياء والصالحين...، إذ إنّ لها اتّصال بالعالم السّماوي العلوي وبذلك تُعدُّ من المحظورات عن دناسة الإنسان وممارساته المحرّمة.

امّا في الجانب الاجتماعي أي الأماكن الدنيويّة العاديّة تكتسب تلك الصّفة عبر الفرد لمميزاتٍ تتشكّل في ذلك المكان وتُطغى عليه مشكّلة له عالمًا فريدًا من نوعيهِ منها الأماكن التُراثيّة مثلًا لدولةٍ ما والتي تُعدُّ من مقدّساتهم، أو تلك التي يُعتقد بقداستها وتكون تلك النظرة أقرب منها للجانب الديني فيتشكّل ذلك في وعيهِ ونفسيّته ورؤيته لذلك المحيط. إذ يرى ميرسيا إلياد من الناحية الاجتماعيّة هُناك ((أمكنة متميزة مختلفة نوعياً عن غيرها: المشهد الطبيعي لمسقط الرأس، ومكان الحب الأول، أو شارعاً أو زاوية من أول مدينة أجنبية جرت زيارتها في فترة الشباب. فكل هذه الأمكنة تحافظ...، على خاصية استثنائية ((وحيدة)): انها هي ((الامكنة المقدسة)) لعالمه الخاص))[55]. وفي رواية **(خريطة كاسترو)** يظهر لنا مكانًا لا يخلو من الغرائبيّة يبعث على النقاء والصّفاء بالنسبةِ لشخصيّات الرواية، فإذا جلس في فضاءهِ الإنسان يمنحهُ الخير والصّلاح والوصول للصواب في حلحلة مُشكلاتهِ، فضلًا عن حُسن الفطنة وسداد الفكر والموعِظة. يسرد الراوي العليم بقولهِ: **((مسندا ظهره الى النخلة الشويثية المعمرة تلك التي تعطي ثمارها من كنز بلح الذهب طوال ستين عاما أو أكثر، لذلك عزّت على آل الركشة كشجرة مطهّرة تصلح مكانا قدسيا تمنح الحكمة ودمعها يتبرزل عسلا لاذعا، كان يظنه أهل الركشة انها دموع النخل.. الجلوس في ظلها يمنح حسن الرأي وسداد الفكر، ومكانها يجلب الفأل الحسن وحسن التدبير))**[56]

نستشفُ من ذلك ان المكان اكتسب قدسيّته من تلك النّخلة التي تحمل سمات العجائبي، والكامنة في اعتقادِهم بطهارتها وقداستها مما أصبح فضاءها يحمل لعلامات القداسة التي حمّلت ذلك المكان بتلك الصفات، ففي اعتقادهم إنّ ذلك المكان يبعث عليهم البركة والسعادة والبِشر، وقد انعكس ذلك اليقين الداخلي (المعتقد) في واقعِهم وتجسّد، فأصبحوا يرون اليُمن والتبرك العائد عليهم بعد الجلوس فيه. وبالرجوع للنّص السّابق نجد ان العلامات العجائبيّة التي أضفاها الروائي على تلك النخلة إذ تعطي ثمارها من كنز بلح الذهب، وكذلك في إنّ للنخلة دمعًا يتبرزل...، فهذه الصّفات هي من قوّة من ذلك التيقّن تجاه النخلة من قِبلِ شخوص الرواية وبالتالي انعكس ذلك على فضاء المكان (المقدّس)، فالنفس ((في هذا الفضاء تعيش زمن الأنس والإشراق القدسي))[57]. والنخل في البيئةِ الريفيّة هو رمزٌ للخصب والحياة والشموخ ورمزٌ للعطاء والكرم والضيافة، ولوجودهِ الحيّز الكبير الذي يأخذ مكانته عند طبقات الأرياف خاصةً، أخذ الروائي بدورهِ هذا المكان عبر تبئيرهِ للنّص السّردي، والذي تتوسّطه تلك النخلة الشويثيّة المُعتقد بقداستها من قِبلهم، مكونًا منهُ مكانًا يعجُ باللامعقول الغرائبي الذي أثرى النّص، مؤديًا القصد الذي أراده.

وفي ((بنية أي مكان ثمة ظاهرة قلّما نلتفت إليها تلك هي اللغة المضمرة في هذا المكان أو ذاك، وأعني باللغة هنا الشحنة التي ولدها تاريخ المكان في بنيته وبقيت هذه الشحنة موجودة منذ القدم ولا تظهر إلا لمن يجيد التعامل الفني مع الأمكنة))[58]. فيصف الكاتب والروائي الزّيدي عبر (الراوي) الذي هو انعكاس لذاتهِ داخل النصوص (أمكنة) تحمُلُ خاصيّة التُراث المكاني الشعبي إذ تُعدُّ الأماكن التُراثيّة بعلاماتها من حضارات الإنسان ومقدّساته واهتماماته، إذ يرتبط في ذاكرتهِ معها إلى مرحلة من مراحل التاريخ الحضاري التي تأسس فيها فيحمل من سمات تلك العهود القديمة وعبق الماضي والذكّريات التوّاقة. يقول في روايتهِ **(أطلس عزران البغدادي)**: **((ولسوق الشورجه المركز التجاري القديم نكهته المميزة بالتوابل والبهارات والبخور.. روائح تضوع بعطر حياة لمدينة بغداد** المتداعية**... الشورجة هو الأقدم من أسواق بغداد التراثية العباسية، وهو الأهم لعصب اقتصاد البلد المتأرجح ولدفع الحياة هنا للاستمرار بدفق نبض منتظم))**[59]. إذ يُعدُّ هذا السّوق من الأماكن التراثيّة القديمة والحضاريّة المهمّة في العاصمةِ بغداد، فأضفى الكاتب عليه هالة من القداسةِ الاجتماعيّة وبمنحهِ صورةٍ تدبُّ فيه الحياة بالرغمِ من وضع المدينة المتداعي التي يتوسّطها، والباعثة على ذكريات الماضي العتيد، فضلًا عن تلك الروائح بنكهاتها المميّزة التي تتجلى إلى النفس الإنسانيّة و ميّزت المكان بروائحها المتضوّعة.

ويصف أيضًا منطقة شعبيّة تُراثيّة تتميّز بمعالمها الظاهرة البارزة على مر العصور والمتجليّة فيها بشكلٍ عميق يقول في رواية **(الملك في بيجامته)**: **((تقع منطقة الفضل وسط بغداد في جانب الرصافة منها، منطقة شعبية تراثية كانت تبدو في تلك الأيام كمدينة عباسية عتيدة ومحافظة على أجوائها التراثية بقوة...، فيها أحياء صغيرة كعباس أفندي التي كان منها المثقف التنويري فهمي عبد الرحمن المدرس و << فضوة عرب >> أنجبت مثقفاً آخر هو عبد الكريم العلاف، وفيها جامع سراج الدين الشهير وإلى جواره محلات الموسيقى الشعبية من دون أي تناشز، وعلى الجانب الأيسر جامع الفضل الكبير وجامع الغرابي الشهير...، أما المقاهي الشهيرة في الفضل فهي مصدر الحكايات وتعطي دروس التحضر والثقافة))**[60] ويقول أيضًا: **((كان يتردد عبد الجبار على مقاهيها ويعتبرها المكان الملائم للتخت الشرقي عندما تصدح بأصوات قرّاء المقام والذكر فيها. توارت الحياة في**

الفترة العباسية وبقيت رائحتها في منطقة الفضل، للحياة فيها طعم بغداد القديمة))[61]. ذلك إنّ الأديب الحاذق والماهر يُكمن في توظيفهِ للمكان من إتقانهِ وتميّزهِ في تعامله مع هذا الأخير، وبالتالي ينقلهُ بصورةٍ جماليّةٍ حتّى لو كان ذلك المكان حقيقيًّا فيجسّدهُ بأبعادهِ المختلفة الاجتماعيّة، النفسيّة وحتّى بروعته ومكامن الجمال فيه إذ إنّ هذا الأخير مرتهن بالوسائط التي يعتمدها في ان يجعل من ذلك الفضاء يسكن عبير الكلمة وجناح الخيال وهذا العمل مرتهن أيضًا بقدرة القارئ / المتلقي على تذوقهِ وتفعيل عملية التأثير من قبلهِ [62] من ذلك نجد الزّيديّ وعبر السّرد وصف لنا تلك المنطقة الشعبيّة وان كان الوصف سطحي إلا انّهُ نقل لنا صورة لا تخلو من التقديس لتراثيّتها لذلك المكان بكُل أبعاده المحافظة على أصالتها وقِدمها وميراثها العتيد منها الجانب الديني وقداسة الجوامع القديمة الشهيرة التي تتوسّطها، ومنها الجانب الحضاري والثقافي، الذي أنجب الكتّاب والشعراء والمفكرين، والجانب الاجتماعي المتمثّل بالمقاهي الشعبيّة التراثيّة والطقوس التي تُقام فيها. كُلُّ تلك الدلالات المتمثّلة في تلك المنطقة وتمظهرت فيها حملت تلك الرؤية الفريدة والاستثنائية لهذا المكان.

ونجد تلك الرؤية المكانيّة والاستثنائيّة المميّزة لهُ في رواية **(عمتي زهاوي)** إذ برزت تلك الرؤية للمكان بشكلٍ مُنقطعُ النّظير وغيرُ تقليدي بمشهدٍ لغوي تصويري يصفهُ الراوي المُشارك لينقل لنا عبر النّص تلك الثّيمات والرموز التي لاحت في ذلك الفضاء المغلق مما شكّلت منه مكان خلّاق في دائرةٍ من العلو والسمو، يقول: **((تجلس العمة في المكتب الذي صممته بنفسها من خشب البوبينجا، يبث عطره... ممزوجًا برائحة القهوة وتترك أثرها على سطح الأثاث، المكتب جذاب ويثير الدهشة، أبعاده المنفلتة من الهندسة التقليدية، فلا طول محدَّد له ولا عرض واضح الأبعاد))**[63].

ويقول: **((كانت تحب الاجتماعات به دائمًا لاتخاذ القرارات المهمة والمصيرية، على الحائط الأيمن بنافذته الواسعة التي تطل على الباحة الداخلية للمؤسسة، ينتظم معرض التماثيل النصفية لخيرة المعماريين العالميين بطريقة عرض فائقة الدهشة، تبدأ بتمثال جبسي للمصري حسن فتحي، يليه تمثال "جين كالمينت" المعمارية الساحرة – كما تسميها الصحافة العالمية – ثم تمثال مواطنها "رفعت الجادرجي" ذلك العراقي الاستثنائي بثقافته العالمية، وآخر لمحمد مكية. يتوسط تلك المجموعة تمثال الأب الروحي "أوسكار نيماير" المعماري الذي تتلمذت العمة على يديه، وتعلمت منه الانفلات من قيود الاستقامة وكسر حد الزوايا. كانت تحرص على تنظيف وترتيب هذا المعرض الدائم كل يوم تقريبًا))**[64].

ان البؤرة المركزيّة الأساسيّة التي أراد الراوي تجسيدها عبر هذا المكان هو ذلك الأبداع الهندسي الفريد للمعماريّة (زُها حديد) فقد طُبع المكان (مكتب العمّة) بأبعاد ماديّة ومعنويّة تعود على النفس بالدهشةِ والانشراح، إذ هو واحدٌ من الإنجازات الكثيرة الفريدة لها. فعُدَّ رمزًا لإنجازاتها.

وزيادةً على ذلك صوّر السّارد لنا تلك الرموز والطاقات المُبدعة التي احتواها المكان من تماثيلٍ لشخصيّاتٍ معماريةٍ عظيمة مما أضفت عليه أبعادًا تاريخيّة وحضاريّة وثقافيّة التي تبدّت دلالاتها في أنحاءِ المكتب، إذ وفيه يشعر الإنسان انّهُ قِبال لوحة فنيّة ذات إيحاءات غزيرة متعدّدة، إذ قد ((يكون المكان واقعيًا إلى حد بعيد، بل ومغرقٍ في الواقعية، ومع ذلك تكتنفه ايحاءات رمزيّة))[65].

ت – طقس الشّاي

يُعدُّ طقس الشّاي ظاهرة اجتماعيّة مقدّسة تُرافق جلسات غالبيّة شخصيّات الزّيدي في البعضِ من رواياتهِ، فشكّل ذكر هذا الطّقس من لغة الكاتب الفنيّة لوحة جماليّة تزيد من جاذبيّة ورونق النّص لقُراء كُثر، قد يكون كوب الشّاي مرافق لهم في رحلة القِراءة تلك..

انّ طقس الشّاي يُلازم ذكره في الكثير من الروايات العربيّة والأجنبيّة مشكلة البؤرة الأساس لبدأ الحوارات بين الشّخصيّات بأنواعهِ سواء أكان الشاي الأخضر أم الشاي الأسود، إذ إنّ هذا الأخير لهُ وقعٌ مميّز ومهم في الحياة العراقيّة الشعبيّة فيما جسّدهُ الزّيدي في روايات بحثنا. إذ إنّ الشّاي ((ليس شرابا طقسيا فحسب، إنما هو الرابط الفاعل لأواصر الأحاديث التي يعوزها الترابط في جلسات سمر البيوت ومضايف الأرياف والأسواق، والشاي خير جليس وأنيس، ما أن تجد تجمعا للذوات تجد الشاي حاضرا))[66]. فيصف الراوي (الشخصيّة الرئيسيّة) تلك الجلسة التي تُرافق ممارسة الطّقس المقدّس للشرب، بعادة عراقيّة متأصلة فيهم.

إذ يقول: **((لا يكتمل طقس الشاي المحبب إلّا بـ"الشكردان والسماور" ومعهما مكعبات "القند" والاستكانة المذهبة... ينعقد الطقس هذا عصر كل يوم تقريبًا، وفي شرفة التأمل والإنصات إلى ما توحي به الطبيعة الخالدة من بوح سري...**

يعد طقس الشّاي هذا من طقوسها المقدّسة التي ورثتها عن بيتهم القديم في قلب بغداد القديمة. يتحول الطقس تدريجيًّا إلى ملهم سري بالأفكار الخارقة التي تفكر فيها في تلك اللحظات الاستثنائية))[67] فقد أشار السّارد في هذا النّص إلى ذلك الأثر الذي يتركهُ (الشّاي) في مرافقة الشخصيّة المذكورة في النّص أعلاه. إذ لا يكون فقط لتبادل المناقشات وأحاديث السّمر وإنّما يصبح بعادتهِ وطقسهِ مصدرًا لتجلي الأفكار التي تعود للإنسان بمرد إيجابي يحتاج استلهامها عبر ذلك الطقس المقدّس اجتماعيًّا، ومدّه بما يعود عليه بالنتائج المهمّة لصالحهِ، فضلًا عن الاتصال العميق الذي يولّده مع الذات. ففي ((الشاي نكهة روح لنسغ العراقية التائهة، وهو شاشة ناظور لمعرفة أسرار الذات من الداخل وبوحها في تنويم ما يشبه المغناطيسي))[68]. ونرى تلك العمليّة (التفكير) أيضًا تُصاحب شخصيّة أخرى مع طقس شرب الشّاي عبر السّرد الذاتي، قولهِ: **((في المساء كنت أشرب الشاي بعد العشاء داخل الشقة، أفكر في حقيبتي التي سترافقني في أثناء الرحلة العراقية))**[69]. إذ يرى "كريستوف بيترز" في إنّ أي مشروب يُعدُّ الموضع الملائم لتجلي الأفكار والتدبّر بها، فضلًا عن إطلاق عنان وقوى العقل كما الشّاي؟؛ إذ لهُ أثرًا بالغًا ومُنبّهًا لتحرير مُدركات العقل بعض الشيء [70]. ففي رواية **(المدعو)** وعبر الحوارات الذي دارت بين شخصيتين رئيسيتين عن أحوال البلد المضطرب وتأجج نارها في الماضي وفي زمن الرواية الحاضر أيضًا، إذ كان شرب الشّاي العراقي مُرافق وملازم لحديث هؤلاء عن سوء الأحوال وتزمتهم منها وأيضًا في اختلاف وجهات النظر وعقيدة كلّ منهما، ليعود ذلك الطّقس العراقي المقدّس على النفسِ بالاطمئنان والرضا وتخفيف العبء المثقل داخلهما، يقول أحداهُما: **((جلبت له الشاي الساخن لأساعده في فك عقدة لسانه، وليطرد شيئا من القلق. الشاي يبرد القلوب ويعيدها مطمئنة وراضية بقدرها، ويفتح عقد اللسان ويحفر أنفاقا في النفس البشرية لمعرفة ما يعتمل بداخلها))**[71]، أي أنّهُ ((الطارد للصداع التاريخي في بلد الاحتكاكات التاريخية العظمى...، كذلك يعمل غالبًا على تبريد النفوس الساخنة - كما يعتقد – ويميت جرثومة الشر برشفة أو رشفتين أو ثلاث))[72]؛ إذ يرى الزّيدي أنّ في ((الأزمات الكبرى يكثر أهل البلد من شرب الشاي... كأيقونة السلوى العراقية الوحيدة لأدراك ما يحدث..))[73] فيُعدُّ لازمة طقسيّة مهمّة بالنسبةِ لهم.

ونجد انّ الروائي وعبر ذكرهِ لهذا الطقس انّهُ لازم ذاكرة شخصيّاته المغتربة في دولٍ أُخرى، ليصبح بذلك مصدرًا ورمزًا لشبق الذكريات المختزنة في دواخلهم وعن هُويتهم العراقيّة المقدّسة، ولتلك اللحظات التي تجمعهم في ذكريات الماضي البعيد مع الأهلِ والأصحاب لهذا الطقس المُحبب الذي يُعدُّ مُلهمًا للحكايا وجلسات السمر، في رواية **(فاليوم عشرة)** يقول النّص: **((بالنسبة إلى سلام كان يزورني إلى شقتي كلما حنّ لبغداد ليشرب الشاي العراقي))**[74] ليكون بذلك الباعث الذي يسكّن تلك المشاعر المتأجّجة عبر الاتصال مع تلك الممارسة والعادة الطقسيّة ليعود على النفس بالاندمال لتلك الجروح النفسيّة والروحيّة التي سبّبها البُعد عن الوطن (الأم) بسبب اوضاع البلد المتأزم التي مرت بها شخوص تلك الرواية . وفي ذلك استعادة للعراقيّة الأصيلة بالنسبةِ لهم، كقول ناصر المغترب في رواية **(فندق كويستيان): ((أريد نفر كباب وطماطة شوي واستكان شاي أسود مهيل ماعونه مذهَّب وبس. أريد استعيد عراقيتي يا أخي))**[75]، إذ هو ممارسة ((تسعى إلى الإشباع الروحيّ))[76] كما قيل.

ويصف الراوي ذلك الطّقس الاجتماعي الحاضر في جلساتِ البيئة الريفيّة مما شكّل بناءً فنيًّا جمالي للنّص في رواية **(صديقي المترجم)**، يقول: **((يجلس الجميع تحت ظل شجرة النبق العملاقة. شجرة وارفة الظلال قريبة من تلة الإيشان على سفح مخضر، وأمامنا الموقد برائحة الشاي ورقص الاستكانات العراقية المذهبة))**[77]، ((سيمفونية إعلان حضوره بقوة هي طرب الحواس والذائقة وصداع الغياب))[78]؛ إذ يرى الدكتور طارق سيد في كتابهِ "طقوس الشاي وثقافة اليابان" أنّ العنصر الأساسي عند تقديم (الشاي) يُعدُّ فن من فنون التواصل المعنوي (النفسي) بمختلف طرق التواصل تلك، منها ما يكون بين المضيف والضيوف[79]. وهُناك اعتقاد سائد في القدمِ لدى الثقافة اليابانيّة بخصوص "الشّاي" في أن تناوله عند الصباح يجلب الفأل الحسن والحظ الجيد الذي يسعد صاحبه، ويساعده على تجنب طاقة الحظ السيء على مدار اليوم [80].

وذُكر في رواية **(ذيل النجمة)** على لسان الراوي المبأر ما لهذا الطّقس من أهمّيةٍ كبيرةٍ في أخمادِ نار وضغائن القلوب للأشخاص المُتحاربة فيما بينها مما يؤدي إلى تآلفها، إذ يقول: **((رائحة الشاي في لحظات فورانه الأولى، طقس عراقي خالص، تلك الرائحة ستجلب الأعداء للجلوس إلى مائدة أصحاب الثأر، الشي له قدرة على خفض حرارة القلوب..، الشاي ثقافة عراقية خالصة في دس التحضر إلى الجلاس))**[81]، هذا في الجانب الروحي والنفسي والارتياح الداخلي العائد للإنسان في طقس شربهِ، أمّا في جانب آخر يدخل الشّاي الأسود في معالجات طبيّة عديدة منها ما يُلجأ أليه في حالات التعرض لإصابات التهاب المعدة والأمعاء، فيقوم المريض بتناولهِ[82]، من ناحية أخرى ونقلًا عن رواية طبيّة عن الشاي العراقي تحديدًا يُعدُّ الوصفة المثاليّة للتخلص من أمراض الكآبة والوحشة العراقيّة المُلازمة لسوء وتردّي الاوضاع.. فهو خمرة الفقراء والمهمّشين لمعالجة نوبات الزّمن المعاق[83].

وسنعرّج على ذكر نصوص (الشّاي) الأخرى في روايات أخرى، منها رواية **(يوتيوب)**، يقول الراوي: **((بغداد... جميلة بالشاي الأسود الثقيل وطقطقة الاستكانات))**[84]، وفي رواية **(المك في بيجامته)**، ما جاء في سرد الراوي العليم بقولهِ: **((الأسرة والمقربين من العائلة المالكة، حضروا لتناول الشاي...، والحرص على شرب شاي العصر في شرفة قصر الرحاب العتيد كطقس اعتادته العائلة))**[85]، وفي نفس الرواية يتبيّن لنا ما للشاي من نكهةٍ خاصةٍ للحكايا الاجتماعية، قول السّارد: **((دعني أطلب الشاي مجدداً ليحلو الكلام بيننا))**[86]، فضلًا عن رواية **(بنات غائب طعمة فرمان)**، أورد ذكره مع أكلات تُعدُّ من الأكلات العراقيّة المهمّة الشهيرة إلى جانب الشاي، وذلك في قول الراوي الضّمني، **((دخلا فيما بعد مطعم شعبيّ لتناول فطور من القيمر والكاهي، توجاه بكأسيْ شاي بغدادي مهيّل))**[87]. إذ يرى كريستوف ((إن الشاي الشرقي يُعدُّ بالأحرى جزءًا من إيقاع حياة أخرى ومن أسلوب وطريقة آخرين للوجود في العالم، وربما يستلزم الشاي الشرقي حتى إعداده عند وجود غبار الصحراء وعوادم السيارات وفي ظل درجة حرارة تحبس الأنفاس وضوء متوهّج، لكي يُظهِر ما به من نكهته كاملةً))[88]، إذ إنّ الأخيرة ورد ذكرها كثيرًا في الحياة العراقيّة من جانب الفكاهةِ، فهو بالنسبةِ لهم لازمة عراقيّة في أي وقتٍ وطقسٍ.

أنّ طقس الشّاي يُمارس ويُعد مشروبًا مهمًّا وطقسًا اجتماعيًّا وتقليدًا ثقافيًّا مقدّسًا في الكثير من ثقافات البلدان الأخرى العربيّة والأجنبيّة، إذ إنّ الأخيرة لها ممارسات وطقوس متعدّدة في أعدادها وشربها لهذا المشروب السحري كُلًّا حسب ثقافته ومجتمعه، فضلًا عن ذلك ابتداعهم في اكتشاف وصنع العديد من أنواع الشاي التي تدخل في الجلسات الاجتماعيّة الحواريّة وفي جلسات العلاجات الخاصّة، وأستحضر الزّيدي في جزءٍ من رواياتهِ (طقس شرب الشاي) ذلك الموروث الشعبي والثقافة العراقيّة والعادة الأصيلة بالنسبةِ لهم، فشكّلت ظاهرة اجتماعيّة ومصدرًا مُلهمًا وتقليدًا مهم في الحوارات الجّادة وتبادل أطراف القصص والحكايات، يُرافقهم في جوانب حياتهم بكُل طقوسه وأوقاتهِ.. فيُنقَل من ((إن العراقيين افتتنوا دهرا بتلك العادة وأصبحت لازمة تكاد لا تخلو لكل البيوتات العراقية في تقاسيم إيقاعها المميز، حين تضرب الملعقة حافة (الاستكان) معلنة موعد شربه ليخمد بعدها صداع الرأس))[89].

ث – طقوس العزاء

إنّ التنشئة الاجتماعيّة التي يكتسبها الفرد في مجتمعهِ تختلف من بيئةٍ إلى أُخرى. إذ إنّ كُل مجتمع يتّسم بعاداتٍ وتقاليدٍ وطقوس ثقافيّة شعبيّة لها دورًا كبيرًا في تشكيل كيانهم ومحيطهم وبالتالي تُرسم لهُ حدود وأنظمة لا يُسمح لأفرادهِ بالتعدّي عليها.

والطقس كما نعلم أنّهُ ممارسة أو مجموعة أفعال وحركات معيّنة يقوم بها أفراد المجتمع بشكل متكرر فيما يخص الجانب الديني أو تكون عادات وتقاليد مجتمعيّة شعبيّة متفق عليها داخل المجتمع.

والطّقوس في موضوع بحثنا هذا هو ((مجموعة من الممارسات التي تتخذ الطابع الطقسي العرفي الثقافي التقليدي الحزين... والتي تتمثل في مراسيم الجنائز وأقامة مجالس الفاتحة وما يتبعها من عادات وتقاليد اجتماعية كاللطم...على الميت ومآدب الطعام الاسبوعية وأربعينية الميت ودورة السنة، فضلاً عن زيارة قبور الموتى في مناسبات معينة من السنة))[90]. وتختلف طقوس العزاء بكل ممارساتها في المجتمع العراقي عن غيرهِ من مجتمعاتٍ أُخرى باختلاف المواريث والتقاليد المتبعة في ذلك، بل انّ حتى داخل هذا المجتمع هُناك اختلاف في تلك الطقوس ما بين بيئة المدينة الحضريّة وبيئة الأرياف العشائريّة، إذ إنّ الأخيرة ورد ذكرها عند الكاتب في روايتهِ **(ذيل النجمة)** وصوّر لنا الراوي فيها كيف تنظر تلك الطبقة لهذا الطقس (العزاء) نظرة تقديّس وما يجب ان يكون فيها من رموزٍ تعكس ثقافتهم ونمط بيئتهم بشكلٍ كبير يختلف عن نمط طقس عزاء المدينة بالنسبةِ لهم.

ومن نماذج تلك الطبقة التي قدّمها الراوي / البطل بقولهِ **((انتفض الشيخ ومعه أزلامه ليغير النمط المدني ويصبغه بالطابع العشائري عندما ارتعش شاربه الفحمي.. حضر أفراد عشيرتنا وأعلامها الكبار بكل ثقلهم.. زرعوا عموداً من خشب القوق المعوج وفي نهايته راية حمراء كبيرة مطرّزة في وسطها هلال أبيض أنيق.. تحته اسم العشيرة واسم الفخذ حيث وضعت راية العشيرة أمام سردق العزاء. تأملوه من كلّ الجوانب وأعطى شيخ الفخذ إشارة القبول عن تلك الراية وموقعها وسير الأمور بطريقة مرضية بالنسبة له أعدل من وضع عقاله الغليظ تحت يشماغه الجديد.. واضعاً عباءته (الجاسبي) الوبرية تحت أبطه، ثم أمر أحد أزلامه بخط ثلاث لافتات أخرى وزرعها بأماكن مهمة من المدينة حيث تذكر اسم العشيرة والفخذ في صدر كل لافته.. ثم استدعى بهاتفه النقال مجموعة من شعراء الهوسات ومجموعة أخرى للرمي الحر المتصل المصاحب للهوسات وكاميرا فيديوية مصاحبة للهوسات، احضر زمرة ريفية من ذات الفخذ متخصصة في ارتداء الدشاديش السود واليشاميغ السود...**

قال شيخ الفخذ بعد ان مسّد شاربه المصبوغ بالأسود الفاحم:

ـ صارت فاتحة مضبوطة.. معتبرة نستطيع رفع رؤوسنا في استقبال الناس فيها))[91].

إذ إنّ البيئة لها أثرًا كبيرًا في صقلِ ابنائِها وتطبيعهم بتلك التقاليد والمواريث الشعبيّة المقدّسة لها، فيتضح ذلك ويندمج اندماجًا كُليًّا في شخصيتها وصفاتها، منها ما رأيناهُ في شخصيّة الشيخ القويّة والمتسلّحة الحاكمة بما اكتسبتهُ وتطبّعت به من سلوكيات تُراثيّة وقيم جُبلت عليها. وبالرجوع لصفحات الروايةِ نجد انّ والد (البطل) كان في سابق عهدهِ من بيئةٍ عشائريةٍ قبل أنتقالهِ إلى المدينة إلا انّ الأبن تربى في بيئةٍ مدنيّةٍ حضريّة فأكتسب عاداتها ومواريثها التي تكون أبسط من مواريث الأرياف وعاداتهم التي تتصف بالقسوة والتسلّط في كثير من الأمور، مما حُري بشيخ العشيرة أن لا يتقبّل عزاء الأبن، من ذلك ما نقلهُ الأبن / الزّيدي الصغير بقولهِ ((**قمت عزائي المصغر للمرحوم أبي، بادئ ذي بدء في غرفة الاستقبال الصغيرة، لكنه انتقل إلى الشارع العام.. طالبني شيخ الفخذ بالتنحي جانبا وتسليمه زمام الأمر بأيدي رجالها الكفء، هو الذي سيبذخ بمقدار قيمة أبي المعنوية.. انزعج شيخ العشيرة من هذا العزاء المصغر ومني بالذات**))[92]. إذ نجد ان ذلك العزاء المدني بالنسبةِ لشيخ العشيرة يفتقر للقيم والمبادئ التي تحكم بيئتهم ولا تسمو بما لديهم، وعزاء الأبن لا يكتسب قيمة معنويّة عاليّة ولا يرفع من قيمة الأب المتوفى، إذ إنّ طقوس العزاء بالنسبةِ للأرياف عامةً والشيخ خاصةً أفعال ترفع من شأنهِم ومقامهم، وتدلُّ على سخاء كرمهم ومجدهم إذ قدّمت بتلك الصورة التي نقلها لنا النّص المبأر.

وعند الرجوع للنّص السّردي نستشفُ من قول الراوي: ((**زرعوا عموداً من خشب القوق المعوج وفي نهايته راية حمراء كبيرة مطرّزة في وسطها هلال أبيض أنيق.. تحته اسم العشيرة واسم الفخذ حيث وضعت راية العشيرة أمام سردق العزاء**))[93] ان وضع تلك الراية بشكل بارز هكذا يُعدُّ رمزًا على قوّة حضورهِم وهيبتهم فضلًا عن الأعراف والتقاليد المتوارثة لهم وهيمنتها في وسط المدينة بكلِ فخر واعتزاز لذلك العرف المقدّس الذي يميّزهم في أصل منبعهم. وفي انتقال العزاء المصغّر إلى الشارع من قِبل شيخ العشيرة بما يعرف بنصب (الجادر) إذ إنّ لها اعتبارات منها ((يرون في نصب الجادر قيمة ثقافية تعزز مكانة أسرة الميت بوصفها جزء من المنظومة العشائرية الاوسع... كما انها تعزز مكانة الميت لدى أفراد عشيرته الذين يميلون في مناسبات كهذه إلى الالتزام العشائري بالتقاليد المتوارثة))[94]. فضلًا عن (التراث الشعبي) المتمثّل أيضًا بالهوسات التي تقوم بها العشائر وتحمل سمة الحزن والألم الكبير (للمتوفى) وما يورد فيها من التذكير بصفات الميّت وأفعاله وشيمه الحسنة.

أمّا رواية (**عمتي زهاوي**) عمد الكاتب فيها عبر نصّ مبأر بذكر الفرق في (طقوس العزاء) التي اعتاد عليها في مجتمعهِ العراقي وتلك التي في بيئة الغرب، إذ إنّ الأخيرة نقل فيها وجهة نظرته المتهكمة لها عبر الشخصيّة المبأرة فيما يخص العواطف والمشاعر التي تصاحب الشخص المغترب فيها عن موت عزيزًا له، من ذلك قوله: ((**عمتي ماتت وسط هذا الصمت والمشاعر المتجمدة. إنه موت بارد وفاقد لمعناه الحقيقي. لا أجيد التعامل مع جثة عمتي، لا أعرف الطريق إلى الدموع والبكاء بصوت عالٍ. إنها لندن، المدينة التي استطاعت تجميد مشاعري، يا لقسوة تلك المدن الكبيرة الفارهة والطاردة لحرارة المشاعر والأحاسيس الحميمة. أين أنت الآن يا خالي لتعلمني مبادئ البكاء على الموتى الأعزاء**))[95] إذ نجد إنّ الراوي ينفي تلك الاحاسيس والعواطف الجياشة فيها وقيامها بالتعبير عن حُزن الإنسان عند الفقد لتصبح باردة وليصبح الموت لا معنى له في أروقة تلك المدن، فهي مرفّهة إلا إنّها قاسيّة وتجعل من مشاعر الإنسان وأحاسيسه متجمّدة ومتحجّرة، إذ تعمل على تقييدهِ وعدم قدرته على قيامه بطقوس تعبّر عن ألمهِ وضيقهِ لهذا الرحيل. مما حُري به ان يقدّم لنا تلك الطقوس المتأصلة في بلدهِ وتحسّره عن عدم قدرة اظهارها من ذلك يقول: ((**تحدث الخال وضاح عن أنواع دراما الموت في بيضة بغداد المتصدعة. قائلًا: "نجعل من الموت في شرقنا مؤنسًا لذوي المتوفّى. في بغداد يختلف الموت عن الموت في غرب العالم. أقوى تلك الميتات الدرامية عندما تكون الجثة مصحوبة بفرقة النداّبات من نسوة يُجدن فن التلوين في البكاء وموسيقا النشيج. يضفن إليه السخونة اللازمة ويطردن الوحشة عن فاقد الروح"... "هناك فرقة مختصة من الأخوات والأمهات والخالات يهبن للموت معناه الحقيقي ضد طغيان عنصر الفقد وغول النسيان. البكاء العراقي من الطراز الدرامي المرعب تتبعه ولْولاتٌ بأصوات مبحوحة، تعمل على تقطيع نياط القلب، تعقبها دراميات وأشعار، حتى صباح التشيع في اليوم التالي... وعلى نشيدهنّ هذا ينزوي الرجال خلف الأبواب، يواصلون العزاء بفاصل من البكاء بألحان حزينة صامتة. من أناشيد الموت القاسية. بلدنا يقيم وزنًا استثنائيًا للموتى**))[96].

ليدلل النّص هذا عن كميةٍ من الدلالات التي يحملها بين سطورهِ، لينقل تلك الممارسات الثقافيّة الشعبيّة وتعابير بكائيّة لتعبّر عن ثقافة حزن عميق بكل صوره وأشكاله تجاه الموت لتُهيمن تلك الطقوس بقوّة على مفاصل المجتمع العراقي عامةً.

ج – تجلّيات اجتماعيّة للمقدّس

على الرغمِ من إنّ روايات الزّيدي موضوعها الأساس ذلك الواقع المضطرب والمتأزم في ظل الحروب والصّراعات السّياسيّة المهشّمة والعقيمة بكل أشكالها واتجاهاتها في المجتمع، إلّا أنّها لا تخلو من ذكرِ ذلك التّراث أو الموروث الشعبي الاجتماعي المجسّد في صميمِ الساحةِ العراقيّة والمتمثّل بعاداتٍ وممارساتٍ طقسيّة دنيويّة. وعلى الرغم من بساطتها إلّا انّ الفرد يكنُ لها الاهميّة في حياتهِ. فيجعل الكاتب من ذلك السّارد الضمني وصف طقس من تلك الطّقوس الاجتماعيّة اليوميّة في الحياة العراقيّة بكُل توصيف لينقل لنا ليس فقط الصّورة التي تتشكّل في ذهنِ القارئ بل تأخذهُ عبر الذاكرة لذلك الزّمن الغابر والعتيد فتُحرك من أشجانهِ وعواطفه في زمنٍ تجلى في كل مفصل من مفاصلهِ (التكنلوجيا) التي أستولت على وعي الإنسان لتصبح جزءًا لا يتجزأ منه في ظل غياب تلك الممارسات الطقسيّة التي غبرها الزمن القديم.

فينقل لنا الراوي في رواية **(الملك في بيجامته)** أحدى تلك الطقوس العراقيّة اليوميّة ورتابة الحياة البسيطة، في قولهِ **((في تلك الليلة التموزية الخانقة صعد البغداديون للنوم كعادتهم إلى سطوح منازلهم الواطئة والمتراصة مع بعضها... يستأنسون بطقس الليل الصيفي المعتاد، حيث تبدأ التهيئة له من ساعة غروب كل يوم صيفي ساخن))**[97]، **((كانت تكبيرة الآذان الأولى كافية لصعود صبايا بغداد بنفانيف مزركشة وموشحة بالدانتيلا لرش السطوح في الماء وتبريد تربتها الفائرة، لتبادل الحكايات فيما بينهن من خلف الأسيجة... ومع أول عتمة الظلام يصعد الصغار يناغون النجوم ويعدّون ما يسّاقط منها في أول الليل...، تصعد الزوجات المترعات بالراحة...، وأول ما يقمن به تقشير الرقّي الأحمر ووضعه في صوانٍ على الأسيجة، ثم ملئ جرار الماء لتبريده. بعد ذلك تصعد الأمهاتَ والعجائز الجدات خلفهن و<<مهفات>> الخوص و<<طاسات النشوق>> بأيديهن))**[98]، **((يبدأ طقس الليل الفعلي ولا ينتهي بارتقاء الآباء المتعبين من كد نهارات طويلة بدشاديش <<الهمايون الأبيض أو الململ البارد>>، على مهل يرتقون السلالم لتكتمل السعادة على السطوح بأبسط صورها قريباً من النجوم))**[99]. فصوّرت هذه النّصوص بنية مجتمع متمثّل بممارساتهِ وتقاليده الطقسيّة البسيطة في الفترة التي تشملها الرواية، ليتحوّل السّرد بذلك إلى ذكر طقوس المجتمع وعاداته، التي تشكّل جزءًا كبيرًا من الذاكرة بالنسبةِ للكاتب وأفراد المجتمع، لتبدو قيمة تلك الطقوس على الرغمِ من بساطتها كما قلنا سابقًا إلّا أنّها تشكّل مصدر من مصادر (المقدّس الاجتماعي) وخاصةً العراقي لديهم.

أمّا الملمح والإشارة الكامنة في النّص التالي، في قولهِ **((لا ينتهي الليل بتدفق الحكايات من الجدّات وسحرها في عيون الصغار ودهشتهم. حكايات عن وحشة السعالي في الأقبية المظلمة وعذاباتها، وأخرى عن قصص <<الطناطلة>> الخراتيت يعانون من التوحّد، حكايات عن الوحش المصاب بأنفلونزا حادة، وأخرى عن وحوش لطفاء بعين واحدة))**[100]، لينقُلنا بذلك إلى جلساتِ الحكايات الشعبيّة الخرافيّة وقصص الموروث التي لها تأثير سحري تناقلتها الأجيال وأخذت حيزًا في المخيّلة الشعبيّة في ذلك الزمن، كالسعلوّةِ والطنطل تلك الكائنات الخياليّة التي تخالف الواقع الطبيعي، إذ كانوا الآباء في قديم الأزمان يرعبون بها أبنائهم لإطاعتهم في أمرٍ من الأمور، وغيرها أيضًا من الحكايات التي لها قيم وسلوكيات أخلاقيّة فضلًا عن الشجاعة والعدالة. فتناقلتها ووصلت إلينا عبر حكايا وقصص الجدّات بذلك الطقس الذي يبعث على التسلية والمتعة في ظل غياب وسائلها التي سادت عصرنا الآن، وبالتالي طُمس ذلك الطقس المُحبب وأصبح فقط في الذاكرة المجتمعيّة وأندثارها في الوقت الراهن؛ إذ إن ((الحياة المعاصرة قد أخذت تقلل من دور التراث الشعبي، وتقضي على جوانب منه، وتطرح جوانب أخرى بديلة، ومن ذلك الحكايات الشعبية...، فقد كان الأحفاد يلتفون حول الجدة يستمعون إلى ما ترويه من حكايات...، وقد غاب هذا كله وحل محله التلفاز))[101].

ومن التجلّيات الأُخرى التّابعة للموروث التي تناول الكاتب ذكرها بشكلٍ سطحيّ في واحدة من رواياتهِ، هي تلك اللعبة التي شكّلت بذاتها التّراث الشّعبي لبُنيات المجتمع العراقي، إذ إن التراث الشعبي ((يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معا))[102] أيضًا. فمن تلك الألعاب هي لعبة (المحيبس) أي (الخاتم)، ونستعرض المقطع الذي ورد فيه ذكر هذه اللعبة من رواية **(يوتيوب)** عبر تقانة السّرد الذاتي، إذ يقول:**((كان عملي كضابط تحقيق وتحري في استخبارات الداخلية للمهمات الخاصة طيلة ستة وعشرين عاما من العمل الشرطوي، بسمعة حسنة للغاية. كنت شغوفا بعملي بشكل ينسجم مع تطلعي الشخصي في التفوق... منذ الصغر وأنا كنت الأمهر بين الزملاء في إخراج "المحبس" المختبئ في باطن الكف المغلق في لعبة المحبس في أيام رمضان))**[103]، إذ إنّ تلك اللعبة لها طقوسها الخاصة وزمنها الخاص في ليالي شهرِ رمضان، أمّا مكانها فكانت في المقاهي الشعبيّة، وتعدُّ تلك اللعبة من الألعاب المهمّة ومن المقدّسات الشعبيّة الموروثة لأفراد المجتمع العراقي عامةً والعاصمة بغداد خاصةً، ويأتي لها النّاس من نواحٍ وأقضيةٍ مختلفة فضلًا عن الذين يأتون إليها من محافظات أخرى، من ذلك تُعدُّ وسيلة للتواصل الاجتماعي لمختلف الأفراد، فضلًا عن التسلية والمتعة النابعة منها، وتعتمد على الفطنة والذكاء والفراسة العالية التي يمتلكها الشخص ليستطيع بذلك إيجاد المحبس (الخاتم) المختبئ في يد أحد الأفراد. وبالرجوع للنّص السّابق نجد ان ذلك الضّابط قد ربط

بين المهارة والفطنة والنبوغ التي يحتاجها العمل الاستخباراتي، ومكانته التي حصل عليها لذلك الذكاء ولتلك الفطنة، مع ذلك الموروث (لعبة المحيبس) والتي قلنا سابقًا أنّها تحتاج إلى مهارة وحذاقة وقدرة على تحليل لغة الجسدِ أيضًا، يتّسم بها الفرد الذي يريد العثور عليه، مما دلل النّص على أهميّة ذلك التّراث الشعبي وطقسه الاجتماعي المقدّس، ((ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة واستمرار وظائفها القديمة أو إسناد وظائف جديدة لها))[104]. ونأتي على ذكر طقوس تلك اللعبة الشعبيّة بشكل بسيط (للقارئ)، إذ إنّها تتكوّن من فريقين كبير العدد وكل فريق يترأسه شخصٌ يقوم بوضع (الخاتم) في يدِ أحد افراد فريقه من دونِ أن يراه الفريق (الخصم)، وبالتّالي يقوم الفريق الآخر في البحثِ عنهُ وإن وجدهُ تُحسب لهُ نقطة لصالح فريقهِ. وتلك اللعبة لها شعبيّة كبيرة جدًا، وبذلك يعدُّ ((الموروث روح الماضي وروح الحاضر والمستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به))[105]. ويمارس التُراث سلطته ذات الأثر القوي على المبدع؛ إذ إنّ التُراث يدخل في تكوين شخصيّته وكيانه، ويكون ذلك في جانبين مهمين منهما النفسي فيما يرتبط بالعاطفة والميول الخاصّة به، أو الآخر الذي يتعلق بالجانب الاجتماعي من ناحية العلاقات الوثيقة التي تربطهُ بتلك الجماعة التي يعيش معها[106].

فمن أصناف التُراث الشعبي أيضًا والتي شكّلت موروثات مهمّة للجماعة الشعبيّة فيما جاء ذكره لدى الزّيدي، (التُراث الشفهي) هو ذلك الشعر الشعبي المعروف في العاميّة باسم (الأبوذية).

فهو ((ضرب من ضروب الشعر الشعبي مؤلف من بيتين بأربعة أشطر ثلاثة منها في جناس واحد يتحد في اللفظ ويختلف في المعنى وينتهي الشطر الرابع منه بحرفي (الياء والهاء) اما في الغناء فله اطوار عديدة والبيت الواحد من الابوذية يستطيع المطرب ان يؤديه على أي طور يشاء وللاطوار انغامها ايضاً))[107]، وأرتبط هذا النوع من الشعر خاصة في بيئة الأرياف والبادية، وذُكر ذلك في رواية **(خريطة كاسترو)** والتي تدور احداثها في جنوب العراق عن السفينة الانكليزيّة الغارقة في نهر الفرات أبّان الاحتلال البريطاني عام 1915م ومحاولة عملية انتشالها من قبلِهم. وعبر الحوار الذي جرى بين شخصيّة حاتم الصحفي السابق والذي أصبح مترجمًا فيما بعد للحملة البريطانيّة وبين الخبير البريطاني اريك. د. رسل برادون عن ذلك التُراث الشعري وعن طقسهِ :

((وكلما سمع غناء صيادي السمك وسط الفرات، يحاصر حاتم بفضوله وأسئلته الغريبة عن ماهية تلك الأصوات في النهر، قال :

ـ مستر هاتم ماذا هناك، هل تسمع ؟

كان يشبع فضوله بما توفرت لديه من معلومات عن ذلك الغناء، قائلا له :

ـ هذا النوع من الغناء جزء من التسلية المرافقة للعمل.. انه غناء الابوذية وفي تخصصه الدقيق انه أونين.

ـ وات..ابذيية.. وت ونين.. ؟

ـ انه يا اريك نوع من أنواع الغناء الجنوبي الذي لا يمكن ان تدرك فحواه أو تنسجم معه.. تحتاج الى قرن من السنين أو أكثر لتدرك مدى عذوبته أو الإحساس فيه.. غناء الابوذية تمتزج فيه نبرة الحزن المستديمة لإخراج ما خزن في الأكباد المتورمة مع الزفرات الحارقة.. ويزداد الغناء عذوبة في آخر الليل كلما مرّت على القرى لحظات شد وعتمة.. وتلك وسيلتهم الوحيدة للتغلب على موجات الأحزان والاحباطات المتراكمة، قبل مجيء لأجداد الى هنا والحزن مستوطن مثل الأمراض المستوطنة.. أما ما يسمى ب (الونين) فهو قسم من الأبوذية الذي تشارك فيه وحدة الكورس من المستمعين بإخراج الزفير بصوت ونبرة موحدة تسلمها الى المنشد ليصوغها دررا من الشعر المحلى المؤثر في فراق الأحبة، وحتى لو التقى الحبيب بحبيبته فانه ينشد الأيام الخوالي أو تلك الأيام التي ستنتظره في المستقبل.. انه غناء روحي وطقس خاص... وهو مزيج من توحد الروح والوجد وتساميها في الانبعاث المتواصل نحو ضفة مشتركة يجلس عليها جميع من خسروا مشوار حياتهم. ربما لديكم غنائكم الاوبرالي الذي لا يستذوقة أهل العصفورية وهو بعضا من فلكلوركم ويمكن ان تشترك فيه بعض الشعوب في أوربا القديمة، غير إن (الونين) لا يشترك فيه إلا أهل الشط وحواف الهور.. فمثلا إن شعر الابوذية ينساب بعذوبة من أفواه الجالسين الذين تحولوا الى شعراء ومنشدين في طقس استرخائي يبعث على اتحاد الوجد مع إيقاعات خفية، ايقاع طقس الغناء او البوح يكشف عن ايقاع الحياة في تلك الأمكنة، وينتقل الغناء بين الجالسين الذين يرددون آخر مقطع صوتي ويجروه نحوه دواخلهم ويزفرون المرارة من صدورهم، وهكذا يعاودون الكرة كلما أحسوّا بحاجة إليه))[108].

ان شعر الابوذية أرتبط بشتى الأغراض الأخرى من مديح وغزل وهجاء وعتاب وجزع... الخ؛ إذ إنّ ((جميع الأغراض والامور والجوانب الحياتية التي يتناولها شاعر الفصيح، قد ابدع الشاعر الشعبي أيضا في معالجتها وتناولها بشتى بحور الشعر ومنها الابوذية))[109]، ونستشفُ من النّص السّردي أعلاه ان الغالب على هذا النوع من الشعر هو سمات الحُزن والألم والتوجّع لتلك البيئة التي يعرض لها الكاتب في روايتهِ إذ إنّ البيئة لها دور كبير في استلهام الشاعر. والأبوذية تعبّر عن الحالات والمواقف التي يمرُ بها قائلها سواء كانت أمور شخصيّة تعترض له من فراق الأحبة والخيانة وغيرها... فيعبّرون بها عن حالهم وما آلت إليه المصائر، أو فيما يخص المجتمع من قضايا تؤرقهم وتُثقل كاهلهم ، لذلك يُعدُّ هذا النوع من الشعر ذات أهميّة كبيرة في بيئتهم.

فعبر ذلك (الطّقس الروحي) بتعبير الرواية يستطيع الذي يمارسه ان يخفف عن حُزنهِ العميق والألم الذي يعتريه بتلك الزّفرات التي يصدرها عبر (الونين). وذلك الموروث يعدُّ لتلك البيئة الجنوبيّة وسيلتها وسلواها. وعليه فإنّ الذي يولّد (الشعر الشعبي) هي الجماعة الشعبيّة، وذلك للتعبير عن أفكارها ومصالحها ومواقفها[110] ((واذا كانت الحضارة المتميزة...ترجع عند تقديم شخصياتها ومؤلفاتها الى الآثار الكلاسيكية فان الثقافة التقليدية تستمد بكل رضاء مبادئها من أدب شفوي مجهول))[111].

ومن أطوار الشعر الشعبي العراقي الآخر هو المُسمّى بـ (النعي)، أي النوح على الميّت وتعداد مناقبه. وقد لازم هذا النّوع من الشعر الحياة العراقيّة بكل جوانبها، ليصبح هذا الموروث المصاحب للأنين والبكاء بسبب الأوضاع التي مرّ بها المجتمع من مآسٍ وحروب وويلات وكثرة الفقد والتغرّب، معبّرًا عن أحزانهم وتهشّم دواخلهم، فضلًا عن محاكاة الروح المثقلة بالتوجّع ليصبح وسيلتهم وسلواهم أيضًا.

ففي رواية **(شرنقة الجسد)** لازم ذلك الشعر (النعي) حياة الأم المتألّمة لفقدِها ولدِها خالدٌ في الحرب التي كان أسير فيها وأُعدم، فصوّر الراوي تلك الأم المتوجّعة التي لا تعرف عن ولدِها شيئًا سوى احساسها بموتهِ، فكانت تجلّس على عتبةِ الدّار مع ذلك الطور المُرافق لها، إذ يرى الشاعر "ريسان الخزعلي" هو ذلك الشعر الذي ((تجترحه النساء الأميّات على الأعم - بفطرة وبساطة - في حالات الفقد والموت والخسارات المتنوعة))[112].

لتقول:

((يمة هب الهوى وندفعت الباب

حسبالي يايمه طبة احباب

اثاري الهوى والباب جذاب..))[113]

وأيضًا:

((يمه ماردت من جدرك اغموس

ولا ردت من جيبك فلوس

ردتك يخالد خيمة وناموس..))[114]

ومنهُ قولها:

((ارد اسألك يالصوبيته

جيته غفل لو كابليته..))[115]

وأيضًا:

((مدري ملخة الصاروخ

لو سحكتة الدبابة))[116].

إذ تدلل تلك الأبيات على كمّيّة الانكسار والتحسّر الذي رافق الأم لفقدانِ ولدِها الوحيد، وهي لا تعرف عن حقيقة مصيرهِ شيئًا إلا انّ إحساسها يدلُ على شهادتهِ، وقد جاء ذلك الشعر الشعبي العراقي وبسمتهِ الحزينة مترجمًا لتلك العواطف التي تُلازمها والحيرة التي تُرافقها عن حالةِ موت ابنها، وتلك الحالة كانت تُرافق الأم في وقت الغروب؛ إذ إنّ هذا الأخير يجعل الإنسان الفاقد لعزيزٍ تتأجج في ذاكرتهِ ذلك الزّمان ولتلك اللحظات الذي يجمعه بالفقيد، مما أدى إليه حال أُمُ خالد لتعبّر عن ذلك الأسى والجزع بالأنين المُرافق لذلك (النعي) وكلماته التي لها وقعًا كبيرًا في القلب. وهذا الشعر ومعانيه العاميّة يزيد للسّرد معنًا مؤثرًا في نفس القارئ. و((التأمل في الفولكلور العراقي عند سماعه أو قراءته يصل إلى قناعة أنه نتاج واقع قاسٍ بعلاقاته الاجتماعية وظروفه الاقتصادية وطبيعة أنظمته))[117].

الخاتمة

شكّل المقدّس الاجتماعي الذي أغنى الروايات السّابقة بنصوصهِ جزءًا لا يتجزأ من ثقافةِ المجتمع العراقي وإيمانهم العميق به، ممّا أُحيط بتلك الدائرة ذات القداسة الاجتماعيّة النابعة من نظرةِ الاحترام والتقدير والاهتمام التي يكنُّها وعي الافراد لذلك المُقدّس الذي أخذ يتشكّل بموروثاتهم التي تميّزهم كمجتمعٍ لهُ حضارة وتُراث خاص، فضلًا عن مُمارستهم لعاداتٍ وتقاليدٍ وطقوسٍ معيّنة.

من شخصيّاتٍ اجتماعيّة تميّزت بذلك الاحترام والمنزلة الرفيعة حتّى لأن الكاتب ليُجسّد لنا تلك الصفة التي يكنّها المجتمع لها، جاءت منها بتلك السّمات الأسطوريّة ليزيد القارئ/ المتلقي ذلك الوقع الاجتماعي المهم لها، إلى الأمكنة التي تميّزت بطابع تُراثي اجتماعي فضلًا عن التي تميّزت بطابعٍ استثنائي فريد حواها ذلك المكان وأنعكس في نفوسِ أفرادها، وإلى تلك الطقوس التي أخذت حيّزًا كبيرًا في الحياة الاجتماعيّة عامةً ومنها الحياة العراقيّة خاصّة كطقس الشّاي الذي عُدّ لازمة عراقيّة مقدّسة، فضلًا عن تجلّيات تبدّت واستمرّ البعض منها عبر الأجيال منها تلك الموروثات التراثيّة الشعبيّة التي تُعدّ من حضارات الأمة ومقدّساتها، وقد أضفت بعد جمالي للنّص السّردي فهي روح الماضي والحاضر والمستقبل.

الهوامش

(1) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق د س).

(2) يُنظر: الصَّحاحُ، الجُوهريّ (398هـ) : 920/1.

(3) سورة البقرة : الآية 30 .

(4) تهذيب اللغة، الأزهريّ (ت 370هـ) : 395/8- 396.

(5) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، (395هـ) : ج5/ 63 – 64 .

(6) يُنظر: المقدس والمجتمع، د. نور الدين الزاهي : 33 .

* يُطلق على كل أصل حيواني أو نباتي تعتقد تلك القبائل أو العشيرة أنّها تنحدر منهُ وتتآلف معه فيُنظر أليه برهبةٍ وخشوعٍ، وبالتالي تتخذ له رمزًا تتجلى فيه صفات المُقدّس، ويرى فيه دوركايم بأنّهُ الدّين الذي ينطوي على فكرة المُقدّس. يُنظر : المعجم الفلسفي، مراد وهبه : 396 .

(7) علم الاجتماع، فيليب كابان، جان فرانسوا دورتيه : 85 .

(8) الإنسان والمقدّس، روجيه كايوا : 10.

(9) يُنظر: المقدّس والعادي، مرسيا الياد : 52 .

(10) يُنظر: البحثُ عن التاريخ والمعنى في الدين، ميرتشيا إلياده : 355 .

(11) المُقدس والمدنس، مرسا الياد : 17 .

(12) المقدّس والحريّة، فهمي جدعان : 23 .

(13) يُنظر: البحثُ عن التاريخ والمعنى في الدين : 352 .

(14) يُنظر: إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين : 22 .

(15) تقديس المُدَنّس في الشعر العربيّ المعاصر، رائد الصبح : 9 .

(16) دراسات في نقد الرواية، طه وادي : 25 .

(17) يُنظر: مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف : 73 .

(18) يُنظر: البناء الفني، أ. د. ضياء غني العبودي، نور علي الرماحي : 134.

(19) تقنيّات السرد في النظريّة والتطبيق، د. آمنة يوسف : 34 .

(20) يُنظر: في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض : 73 .

(21) تقنيّات السرد في النظريّة والتطبيق : 34 .

(22) يُنظر: م. ن : 34 – 35 .

(23) شعرية الخطاب السردي، محمّد عزّام : 11 .

(24) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر : 221 .

(25) م. ن : 221 .

(26) فنّ القصَّة، محمّد يوسف نجم : 48 .

(27) الكلمة في الرواية، ميخائيل بختين : 110 .

(28) خريطة كاسترو : 27 .

(29) م. ن : 27 .

(30) الانسان والمقدس : 133 .

(31) خريطة كاسترو : 27 .

([32]) العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، سميرة بن جامع : 71 .

(33) خريطة كاسترو : 30 .

(34) م. ن : 30 .

(35) المقدس في الشعر الجاهلي : 110 – 111 .

(36) خريطة كاسترو : 27 .

(37) يُنظر: م. ن : 27 .

(38) الاشتغال السردي في روايات خضير فليح الزيدي، أ. د. ضياء غني العبودي : 139 .

(39) تمثّلات الموروث الشعبي في الرواية العراقية، ريام إبراهيم طعمة الخيكاني : 64 .

(40) عمتي زهاوي : 31 – 32 .

(41) م. ن : 32 .

(42) م. ن : 32 .

(43) يُنظر: جدلية الرمز والواقع، د. أحْمَد كُريّم بلال : 24.

(44) عمتي زهاوي : 52 – 53 .

(45) م. ن : 53

(46) التأثّر بالمقدّس : 50 .

(47) عمتي زهاوي : 53 .

(48) م. ن : 57 .

(49) م. ن : 148 .

(50) جدلية الرمز والواقع : 31 .

(51) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي : 26 .

(52) يُنظر: الخبر في كتاب الاغاني، أ. د. ضياء غني العبودي، أ. ميادة عبد الأمير : 71 .

(53) استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، د. مصطفى الضبع : 51 .

(54) يُنظر: رؤية سردية، دراسات في نصوص قديمة وحديثة، أ. د. ضياء غني العبودي : 87 .

(55) المقدس والمدنس : 27 .

(56) خريطة كاسترو : 32 .

(57) المقدس والمدنس في رواية السحرة لإبراهيم الكوني، أوهيبي كلثوم : 86 .

(58) المقدس في الشعر الجاهلي : 150 .

(59) أطلس عزران بغدادي : 53 .

(60) الملك في بيجامته : 176 .

(61) م. ن : 176 .

(62) المقدَّس والمدنَّس في الشعر العباسي من 132 الى 300هـ، محمد هاشم عاشور المياحي : 147 .

(63) عمتي زهاوي : 32 .

(64) م. ن : 106 .

(65) جدلية الرمز والواقع : 96 .

(66) ما يحتمله السرد، تقانات التجريب الروائي في منجز خضير فليح الزيدي، د. سمير الخليل : 18 .

(67) عمتي زهاوي : 52

(68) شاي وخبز، حكايات البيت والأزياء والطعام في العراق، خضير فليح الزيدي : 21 .

(69) عمتي زهاوي : 146 .

(70) يُنظر: الشاي، ثقافات..طقوس..حكايات، كريستوف بيترز : 50 .

(71) المدعو : 75 – 58 .

(72) ما يحتمله السرد : 18 .

(73) سيد أسود باذنجان، وقائع حياة الأخرس في كتاب الحصار، خضير فليح الزيدي : 21 .

(74) فاليوم عشرة : 22 .

(75) فندق كويستيان : 55 .

(76) كتاب الشاي، أوكاكورا كاكوزو : 15 .

(77) صديقي المترجم : 145 .

(78) شاي وخبز : 19 .

(79) يُنظر: طقوس الشاي وثقافة اليابان ماتشا، د. طارق سيد محمد : 5 .

(80) يُنظر: م. ن : 53 .

(81) ذيل النجمة : 236 .

(82) يُنظر: الشاي : 46 .

(83) يُنظر: سيد أسود باذنجان : 52 .

(84) يويتوب : 172 .

(85) الملك في بيجامته : 195 .

(86) م. ن : 78 .

(87) بنات غائب طعمة فرمان : 140 .

(88) يُنظر: الشاي : 108 .

(89) م. ن : 50 .

(90) ثقافة الحزن في المجتمع العراقي دراسة أنثروبولوجية في مدينة الحلة، سلوان فوزي العبيدي : 20 .

(91) ذيل النجمة : 26-27 .

(92) م. ن : 26 .

(93) م. ن : 26 .

(94) معتقدات الموت وطقوسه : 334 .

(95) عمتي زهاوي : 92 .

(96) م. ن : 91 .

(97) الملك في بيجامته : 51 .

(98) م. ن : 54 – 55 .

(99) م. ن : 55 .

(100) م. ن : 55 .

(101) من التراث الشعبي، دراسة تحليلة للحكاية الشعبية، الدكتور أحمد زياد محبك : 5 – 6 .

(102) الموروث الشعبي، فاروق خورشيد : 12 .

(103) يوتيوب : 22 .

(104) حضور مصطلح التراث الشّعبيّ في الدّراسات اللسانيّة الأنثروبولوجيّة، أ. صوام راشدة، أ.د. حليم رشيد : 139 .

(105) تمثلات الموروث الشعبي في الرواية العراقية : 17 .

(106) يُنظر: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، عبد الحميد بوسماحة : 35 – 36 .

(107) المغنون الريفيون وأطوار الأبوذية العراقية، ثامر عبد الحسين العامري : 12 .

(108) خريطة كاسترو : 39 .

(109) المغنون الريفيون وأطوار الأبوذية العراقية : 30 .

(110) يُنظر: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة : 116.

(111) م. ن : 116 .

(112) شعر النعي لنساء جنوب العراق، ريسان الخزعلي، طريق الشعب، أدب شعبي، 2023م، https://www.tareeqashaab.com/index.php/sections/popular-literature .

(113) شرنقة الجسد : 47 .

(114) م. ن : 48 .

(115) م. ن : 75 .

(116) م. ن : 81 .

(117) ثقافة الحزن في المجتمع العراقي : 128 .

المصادر والمراجع

- **القران الكريم**

1- استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، د. مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2018م .

2- الاشتغال السردي في روايات خضير فليح الزيدي، د. ضياء غني العبودي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، بابل، 2023م .

3- أطلس عزران بغدادي، خضير فليح الزيدي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015م .

4- الإنسان والمقدّس، روجيه كايوا، تر: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2010م .

5- إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين، د. عبد الجبار الرفاعي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بغداد، ط2، 2013م.

6- البحثُ عن التاريخ والمعنى في الدين، ميرتشيا إلياده، تر: سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007م .

7- البناء الفني، أ. د. ضياء غني العبودي، نور علي الرماحي، دار ومكتبة البصائر، بغداد، ط1، 2017م .

8- بنات غائب طعمة فرمان، خضيّر فليّح الزيدي، منشورات ميسكلياني، تونس، ط1، 2023م .

9- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م .

10- التأثر بالمقدّس، الممارسة النفسية للشعائر، باني شورتر، تر: د. فالح صدام الإمارة، دار شهريار للنشر والتوزيع، البصرة، ط1، 2022م .

11- تقديس المُدَنّس في الشعر العربيّ المعاصر، رائد الصبح، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م .

12- تقنيّات السرد في النظريّة والتطبيق، د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 2015م .

13- تمثّلات الموروث الشعبي في الرواية العراقية، ريام إبراهيم طعمة الخيكاني، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ، 2018م .

14- تهذيب اللغة، الأزهريّ، (370هـ)، تح: عبد السلام هارون، الدار المصرية، القاهرة، د . ط ، د . ت .

15- توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، عبد الحميد بوسماحة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والادب العربي، 1992م .

16- ثقافة الحزن في المجتمع العراقي دراسة أنثروبولوجية في مدينة الحلة، سلوان فوزي العبيدي، اطروحة د معتقدات الموت وطقوسه (دراسة انثروبولوجية في منطقة بغداد الجديدة)، هشام علي طه، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كليّة الآداب، 2013م .

17- جدلية الرمز والواقع، د. أحْمَد كُريّم بلال، مدارات للنشر والتوزيع، الخرطوم، ط1، 2011م .

18- حضور مصطلح التراث الشّعبيّ في الدّراسات اللسانيّة الأنثروبولوجيّة، أ. صوام راشدة، أ.د. حليم رشيد، مجلة اللغة العربية، مج (25)، العدد (3)، 2023م .

19- الخبر في كتاب الاغاني، أ. د. ضياء غني العبودي، أ. ميادة عبد الامير العامري، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013 .

20- خريطة كاسترو، خضيّر فليّح الزّيديّ، نسخة ألكترونيّة .

21- دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994 .

22- ذيل النجمة سيرة معمول لهم، خضير فليح الزيدي، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010م .

23- رؤية سردية، دراسات في نصوص قديمة وحديثة، أ. د. ضياء غني العبودي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2022م .

24- سيد أسود باذنجان، وقائع حياة الأخرس في كتاب الحصار، خضير فليح الزيدي، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط1، 2013م .

25- شاي وخبز، حكايات البيت والأزياء والطعام في العراق، خضير فليح الزيدي، دار سطور، ط1، 2017م .

26- الشاي، ثقافات..طقوس..حكايات، كريستوف بيترز، تر: د. سمير منير، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018م .

27- شرنقة الجسد، خضير فليح الزيدي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د . ط ، 1983م .

28- شعر النعي لنساء جنوب العراق، ريسان الخزعلي، طريق الشعب، أدب شعبي، 2023م، https://www.tareeqashaab.com/index.php/sections/popular-literature .

29- شعرية الخطاب السردي، محمّد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005م .

30- الصَّحاحُ، الجُوهريّ، (398هـ)، تح: محمد محمد تامر، دارُ الحديث، القاهرة، د . ط ، 2009م .

31- صديقي المُترجِم، خضير فليح الزيدي، دار حكايَة، ط1، 2022م .

32- طقوس الشاي وثقافة اليابان ماتشا، د. طارق سيد محمد، سنابل للكتاب، القاهرة، ط1، 2023م .

33- العجائبي في المخيال السردي في ألف ليلة وليلة، سميرة بن جامع، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2010م .

34- علم الاجتماع، فيليب كابان، جان فرانسوا دورتيه، تر: الدكتور إيسان حسن، دار الفرقد، دمشق، ط 1، 2010م .

35- عمتي زهاوي، خضير فليح الزيدي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2020م .

36- فاليوم عشرة، خضير فليح الزيدي، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016م .

37- فنّ القصَّة، محمّد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، 1995م .

38- فندق كويستيان، خضير فليح الزيدي، مؤسسة ثائر العصامي للنشر والتوزيع، بغداد، ط4، 2019م .

39- في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة (240)، الكويت، د . ط ، 1998م .

40- كتاب الشاي، أوكاكورا كاكوزو، تر: سامر أبو هواش، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث – كلمة، أبوظبي، ط1، 2009م .

41- الكلمة في الرواية، ميخائيل بختين، تر: يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988م .

42- لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق د س).

43- ما يحتمله السرد، تقانات التجريب الروائي في منجز خضير فليح الزيدي، د. سمير الخليل، دار أمل الجديد، دمشق، ط1، 2017م .

44- المدعو صدام حسين فرحان، خضير فليح الزيدي، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط2، 2020م .

45- معتقدات الموت وطقوسه (دراسة انثروبولوجية في منطقة بغداد الجديدة)، هشام علي طه، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كليّة الآداب، 2013م .

46- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م

47- المعجم الفلسفي، مراد وهبه، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط5، 2007م : 396 .

48- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، (395هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د . ط ، د . ت .

49- المغنون الريفيون وأطوار الأبوذية العراقية، ثامر عبد الحسين العامري، د . ط ، 1989م .

50- مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م .

51- المقدَّس في الشِّعرِ الجاهلي حفريات بين المركز والهامش، عبد الوهاب عبد الجليل الحمدانيّ، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة، 2015م .

52- المقدّس والحريّة، وأبحاث ومقالات أخرى من أطياف الحداثة ومقاصد التحديث، فهمي جدعان، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009م .

53- المقدّس والعادي، مرسيا الياد، تر: عادل العوا، دار التنوير، بيروت، ط 1، 2009م .

54- المقدس والمجتمع، د. نور الدين الزاهي، الدار البيضاء، المغرب، د . ط ، 2011م .

55- المقدَّس والمدنَّس في الشعر العباسي من 132 الى 300هـ دراسة ثقافية الشعراء المجان أنموذجاً، محمد هاشم عاشور المياحي، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، 2023م .

56- المقدس والمدنس في رواية السحرة لإبراهيم الكوني، أوهيبي كلثوم، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات، 2011م .

57- المُقدس والمدنس، مرسا الياد، تر: عبد الهادي العباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1988م .

58- الملك في بيجامته، خضير فليح الزيدي، دار الرافدين، بيروت، ط1، 2018م .

59- الملك في بيجامته، خضير فليح الزيدي، دار الرافدين، بيروت، ط1، 2018م .

60- من التراث الشعبي، دراسة تحليلة للحكاية الشعبية، الدكتور أحمد زياد محبك، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005م .

61- الموروث الشعبي، فاروق خورشيد، دار الشروق، بيروت، ط1، 1992م .

62- يوتيوب، خضير فليح الزيدي، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ط1، 2022م .