الطقوس في الرواية النسوية العراقية (2008-2019)

م.زيد مظفر مرزة سليمان
أ.م.د. مهدي عبد الأمير مفتن
كلية العلوم الإسلامية/قسم: لغة القرآن/جامعة بابل

Rituals in the Iraqi feminist novel (2008-2019)

Zaid Mudhfer Marza Suleiman
Dr. Mahdi Abdul Ameer Miftin
College of Islamic Sciences University of Babylon
Gmail.com@Zaidalhilli113
Mahdiabd54@yahoo.com
07811497343

Abstract

The Feminist Novel - Rituals in the Iraqi feminist novels carried other symbolic dimensions, sometimes, and sometimes as an effective mechanism for restoring human identity to what the personalities were subjected to .The weather was present as an identity, and the weather obviously penetrated the female writers' imaginary awareness of the old new knowledge and values they held, in which man and the world and the narrative were building materials for the construction of unprecedented worlds, all of which were manifested in the public perception of knowledge within the narrative . Waqad hawal albahtih an yatbae almanhaj althaqafia litanawul hadhih althiyma almutashaeidat wamin alanatayij atati waqaf ealayha albahtih aetamadn aliwayiyaat aleriaqiaat aleiraqiaat taeadid asalyd watanawue alastiratijjiaat alkhitabia if ada, watamthil thimat altaqs wayueadu atags wahid kuna aladawat atai biwasitiha hagidat almiraa if daw, mumarasatiha alkhtapia wakadalik yamnahuha atads eudwiataha.

Keywords: Rituals. Religion . Narration. Feminisme. Identity.Consciousness

الملخص

حملت الطقوس في الروايات النسوية العراقية، أبعاداً أخرى رمزية تارة، وتارة كآلية فاعلة لترميم الهوية الإنسانية لما تعرضت له الشخصيات من ويلات الحروب، فكان لها الأثر النفسي على الفرد، مما كان بحاجة إلى آليات تواصلية تكون له البديل، فكان الطقس حاضراً كهوية، ومن البديهي أن يخترق الطقس الوعي التخيلي للكاتبات بما يحملنه من معارف وقيم قديمة جديدة حيث الإنسان والعالم والحكاية مواد بناء لتشييد عوالم غير مسبوقة وتتمظهر هذه الأمور مجتمعة في التصورات العامة للمعارف في رحم النص السردي، وقد حاول الباحث أن يتبـع المنهج الثقافي؛ لتناول هذه الثيمة المتشعبة، ومن النتائج التي وقف عليها الباحث، اعتمدن الروائيات العراقيات تعدد أساليب وتنوع الاستراتيجيات الخطابية في إداء وتمثيل ثيمة الطقس، ويعدَّ الطقس واحد من الأدوات التي بواسطتها حققت المرأة هويتها المتشظية، في ضوء ممارستها الطقسية، وكذلك يمنحها الطقس عضويتها المجتمعية الذي حاول الرجل أن يقصيها وبممارسة طقسها تشعر بالوعي الذاتي.

الكلمات المفتاحية: الطقس، السرد، النسوية، الهوية، الوعي.

أولاً// المقدمة

تشكل الطقوس في الرواية النسوية العراقية واحدة من الآليات التعويضية التي يمكن أن تمنح المرأة شعورها بالوعي وبهويتها الوطنية في ظل تصاعد بنية العنف بعد سقوط النظام السياسي في العراق، وما صحبه من صعود

تيارات دينية متشددة عبثت في بنية المجتمع العراقي، وما أفرزته من عنف ديني حاولت أن تقصي الكثير من معالم تلك الطقوس، فقد حاول الباحث في ضوء النماذج الروائية المختارة، أن يكشف عن بنية الطقس الديني وأثره على المرأة، كفرد له وعيه الذاتي والمجتمعي، ولها طقوسها الخاصة الممارسة التي تمنحها الذاتية والشعور بالأنا، في ضوء ذلك تملك هويتها الدينية بواسطة ذلك الطقس الذي يعتمد على الدورية والعقدية التنظيمية، وحراسة الهوية الذي ينظم تلك الطقوس ويحميها، وعادة ما تكون الذاكرة، هي من تقوم بدور الحارس، فتقوم بردة الفعل اتجاه أي خطر من شأنه يهدد الطقس.

ثانياً// التمهيد

الطقوس، هي مجموعة من العادات والتقاليد والفعاليات القولية والحركية والأعمال الدينية التي تشكل الجانب العملي من العقائد واللاهوت وتعبر عن بعض جوانب الميثولوجيا وتكسبها صفة الديمومة والاتصال مع اللاهوت[1]، وتشبع حاجات رمزية أساسية، وبذلك فهذه الطقوس هي مجموعة من الرموز التي ينتجها المجتمع في فعالياته الشعائرية، ليتواصلوا بها بشكل مستمر ومنظم، مما يمنح ذلك الرمز قابلية تأويلية أكبر بين الجماعة أنفسهم، لما يملكه من بعد إحالي في تراثهم الفكري الديني، وهذا يجعله يتمتع بقدسية عالية.

تجمع الطقوس معالم التركيب الاجتماعي، الذي يتضح من تعدد انماط العلاقات بين الافراد والجماعات وفق الطقوس المقامة، لذلك فهي ((نوع من أنواع السلوك الاجتماعي له صفة رمزيّة تنعكس في صورة الشّعائر والممارسات الدّينية، وأحياناً يعبّر عنها في سياق العادات والتقاليد))[2].

ووفقاً لما سبق فإن الناس عبارة عن كائنات طقوسية بكل امتياز ولا يمكنهم العيش معاً إلا بواسطة طقوس تنظم مبادلاتهم الرمزية المختلفة، فالمجتمع مسرح يومي تُؤدى فيه الأدوار منتظمة وفق طقوس تفاعلية لا تستوي الحياة الجماعية بدونها، وضمن هذا الطقس يملأ كل فرد مكاناً خاصاً يؤدي الدور الطقسي، محافظاً خلال ذلك على مقامه ومكانته، ولا يستطيع الفرد أن يتخلص من طقسه سواء كان الطقس فردياً كالصلاة والتطهير أو جماعياً؛ لأنه سيفقد هويته، ويشعر بالمهانة[3].

ويمكن تحديد مميزات الطقس في ثلاثة عناصر[4]:

1–التعقيد، بحيث يخضع الطقس لمجموعة من القواعد المنتظمة والمتعارف عليها ضمن أفراد البيئة الواحدة، وتتشكل تلك القواعد عبارة عن مجموعة من الرموز التي يتفاهمون فيما بينهم في إرسال رسائل خاصة، يؤدون الطقس وفقها.

2–التكرار، كل طقس من الطقوس هو خاضع في جوهره للمكان والزمان المحددين على مدار السنة، فهو خاضع لمناسبات تتوالى في أوقات مضبوطة من حياة الجماعة حسب توزيعية زمنية مضبوطة.

3–الشحنة الرمزية: التي تتخذها، يعطي للممارسات دفقتها وفعاليتها الرمزية الخاصة.

1–ينظر: متون سومر، التأريخ ، الميثولوجيا، اللاهوت ، الطقوس، خزعل الماجدي: 309

2 –مجالس الملايات (دراسة أنثروبولجية في جسر ديالى)، زينة جاسم محمد (رسالة ماجستير): 11، نقلاً من اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، مهتدي الأبيض: 30

3 –ينظر: الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول، منصف المحواشي،: 19

4– ينظر: الطقوس وجبروت الرموز: 20

ثالثاً//الجانب الإجرائي

بما أن الإنسان كائن طقوسي، لأنه نتاج بيئة اجتماعية، والسرد يحاول تمثل الحياة اليومية بمرموزها وثقافتها، فهو يتحرك في البنية السردية في مسارته الحياتية، ولا تستطيع البنية السردية الهروب من هذه التمثلات، ولهذا شكلت تلك الطقوس علامة ملفتة، حاولت الكاتبة العراقية على توثيق تلك الرموز ضمن مسارات الحياة اليومية بما يعطي بعد حيوي للسرد.

تقف الروائية (نيران العبيدي) في روايتها (منعطف الصابونجية)، على طقس دفن الميت، ((رشيت باب الدار بالماء، وتُم التخلص من المياه الموجودة في قُرَبِ الدار وجرار البيت والجيران، لقد سقطت ورقة أمي من شجرة الحياة، وهي الآن في لوح الممات أو الحياة الأخرى ... أيتها المرأة الحزينة غطى مرايا الدار بالقماش، ولفيني أنا غير المكترث بديني بالطاليت... كم تمنيتُ أن أكون بدلك، أذهبوا بي وادفنوني حيث ترقد الحبيبة.. ارضعتني وأنا اليتيم والفقير لله (اسمع يا اسرائيل إن الله واحد لا شريك له)، أغماد بغاسي، هل ألبس (المسوح).

لم أطين نفسي، لطمت ومزقتُ قميصي كما تلطم وتبكي النساء من بعدك واستجير بأبن عمي.. موشي، لك داد الحقني))[1].

يقوم البناء السردي على ذاتية الخطاب ويتحقق ذلك عبر الحضور الصريح أو الضمني لـ(أنا)[2]، وهذا يخدم التمثل الواقعي لطقس العبور لوالدة كرجي، يعدُّ طقس العبور من الطقوس ذات الأهمية البالغة في الحياة اليومية في الديانة اليهودية، إذ يقوم كرجي عازف الكمان على التعامل مع مجموعة من العلامات السيميائية الخاصة بطرق دفن الميت وما يتعلق بها وفق ثقافتهم اليهودية، وهذه العلامات: هي (رشيت باب الدار بالماء...) يقوم باستبدال مياه جرار البيت القديمة وجرار بيوت الجيران بمياه جديدة، وذلك لإعلان الوفاة، اعتقاداً منهم أن سيف ملك الموت يغسل بعد أن تأخذ روح الميت بمياه هذه الجرار لذا تسكب وتستبدل، و(أيتها المرأة الحزينة غطى مرايا الدار بالقماش) تغطى جميع مرايا البيت دلالة على الحزن، والعلامة الأخرى(ولفيني أنا غير المكترث بديني بالطاليت)، يشير كرجي إلى وشاح المؤمن اليهودي الذي يلف عند الصلاة، وكذلك يلف به الميت، يشبه الكفن في الديانة الإسلامية، الذي يلف به الميت بعد تغسيله، يتمنى كرجي أن يلف بذلك الوشاح بدل أمه، من شدة الحزن عليها، ولكنه في حواره الداخلي، أفرز علامة مهمة، (غير المكترث بديني)، إذ تحال هذه العلامة السيميائية في المعتقد اليهودي أنه إذا كان اليهودي علماني بأن يقطع الوشاح إلى شراشيب لتشير إلى أن الميت علماني، يستمر نواحه ومناجاته لوالدته، وموت والدته تذكره بقول الشهادة(اسْمَعْ يَا إِسْرَائِيلُ: الرَّبُّ إِلهُنَا رَبٌّ وَاحِدٌ)[3]، تقال الشهادة في طقوس العبور اليهودية قبل الموت، يشتد الحزن بكرجي لدرجة يرجو لو يضع رماداً على رأسه لشدة الحزن، يجعله الحزن يتساءل (هل ألبسُ المسوح أم أطين نفسي)، علامة سيميائية أخرى تحال إلى الطقوس العبور اليهودية، المسوح ملابس خشنة من شعر الماعز، دلالة على التذلل وعلى الزهد ورفض مغريات العالم[4]، بل يصل به الحزن إلى حدّ أنه يلطم مثل النساء ويمزق قميصه ويبكي كبكاء النساء الثكالى، غير مراعي رجولته، إذ عليه

1-منعطف الصابونجية، نيران العبيدي: 70-71

2 -ينظر: محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، هايدن وايت، ترجمة: د-نايف الياسين: 31

3 -الكتاب المقدس: (سفر التثنية: 6(4).

4 -توقفنا في تأويل العلامات السيميائية للنص على هامش الروائية، ينظر: منعطف الصابونجية: 70

أن ألا يتذلل للموت، كما تتذلل النساء، نسق مضمر يحال إلى أن في طقوس العبور يتوجب على الرجل أن يموه دموعه ويسترها برداءه، ولا يقوم بأفعال النساء كضرب الصدور وشق الجيوب والنواح.

الموت يعدُّ من طقوس العبور الانفصالية إذ الميت يعبر من عالم الدنيا والحياة إلى عالم السبات، وعادة ما يرافق هذا الطقس مجموعة من الشعائر والمعتقدات التي لها رمزيتها القدسية والدينية عند المؤمن، وهو يودع الفقيد إلى مثواه الأخير، وكل إداء رمزي من هذه الرموز له وظيفته الدلالية ضمن الطقس، ولا يمكن إغفال رمز أو عدم إداء وظيفته الدلالية ضمن موقعه.

توثق الروائية (ليلى القصراني)، طقس الزواج عند الطائفة الآشورية، على لسان الراوية (ماري) من الجيل الثالث، التي تسرد زواج جدتها، التي ولدت في عين (نونا)، ليس بعيداً عن جبل كوكا زرا، تزوجت في الخامسة عشرة من عمرها، مراسم الزواج الطويلة، كانت مملة لجدتها، ابتاعت ذات يوم برقع أحمر فاقع من الغجر المارين على قريتهم، نامت وغطت وجهها بالبرقع، قرب الشباك الحديدي التي تعودت أن تأكل منه العنب، وتسمع أغنيات الغجر عن الحب والزواج، ((مرددين بفرح:(شللا بللا آها كجا قا دا يالا... شللا بللا آها كجا قا دا يالا...)، وجدّي بجانبها يتثاءب أمام المذبح. يكاد يغمى عليهما من الجوع في الكنيسة شبه المعتمة، فطقوس الزواج لا تتم إلا فجراً وعلى معدة فارغة، أي الصوم القسري، تمنت جدتي لو تزوّجت ببساطة أغنية الغجر بمجرّد ترديد (هذه البنت لذاك الولد) جدتي أحبت جدي وهو أحبها بعدما اضطجعا معاً))[1].

تقدم ماري الحدث السردي بتقنية الاسترجاع الخارجي، حكاية زواج جدتها التي تعد من أهم طقوس العبور عند الآشوريين، بعد أن أتمت جدتها عامها الخامس عشر حتى تم خطبتها بمراسيم تكون عادة شفاهية بأن يتقدم الرجل لخطبة الفتاة، وبعدها تبدأ طقوس الزواج في الكنسية بمباركة الكاهن وبحضور شاهدين عاقلين مسيحيين، ويقوم الكاهن بإثبات الخطبة في وثيقة خاصة، وعليه أن يتحقق من شخصية الخطيبين ورضائهما بالخطبة، كما يتحقق من عدم وجود ما يمنع من زواجهما[2]، وطقوس الزواج لا تتم إلا فجراً وعلى معدة فارغة، ويتم الزواج في الكنيسة؛ لأن الزواج عمل جماعي، وليس فردي، لا يخص المتزوجين فقط بل يشمل جميع المؤمنين، ومكان الجماعة مكان مقدس/ الكنيسة، ثم هو عمل مقدس وصلاة، كما أنه يوم فرح ويجب أن يحضر الكاهن ليعقد صيغة عقد القرآن وحضور الشاهدين مع مجموعة من المؤمنين يباركون للعرسين.

ويعد الزواج من أبرز الأحداث التي تشهدها العائلة باعتبارها مرحلة عبور جماعي وجودي في وضعية الرجل والمرأة، ويوصف الزواج تدشينا لمرحلة جديدة في علاقة الرجل بالمرأة التي ستشهد تحولات على جميع المستويات، إذ يعتبر الزواج من أهم طقوس العبور بالنسبة للجنسين معاً حيث ترتسم عبر طقوس الزواج حدود العلاقة بينهما من جهة وبين الفرد والجماعة من جهة أخرى[3].

ونقرأ في رواية (الطيور العمياء) للرواية نفسها، طقوس الوفاة، عند الأرمن، تروي الراوية بصيغة الخطاب كلي العلم، توفيت والدة كوهار بعدما اشتد بها المرض، وعثرت عليها ميتة في فراشها بعد عودتها من الكنيسة مع بغوص، كانت في البيت وحدها، إذ ذهبت والدتها إلى السوق بصحبة الصغيرين، وحينما رجعت لم تقل لكوهار شيئاً بل أكتفت بالبكاء، عرفت آناهيد والدة كوهار بأن شراً ما قد لحق بالعجوز، طلبت من ابن الحداد ، أن يذهب

---

1 –سدهوثا، ليلى القصراني: 11

2–ينظر: مسيحيو العراق(رسالة ماجستير): 151

3ينظر: جدلية الذكورة والانوثة في العائلة التقليدية من خلال طقوس العبور، راهام عصام وزلزوق موفق: 92

لمطران الكنيسة ويخبره عما حدث، ويخبر ديكران بأن والدته انتقلت إلى الأمجاد، والمطرن سيحضر، جاء المطران صلبشيان لبيت ديكران بمعية الشماس الذي أحرق البخور داخل البيت (لندعو الملائكة الطيّبين؛ ليأتوا ، ويأخذوا روح المرأة التقية إلى ملكوت الله، الرب أعطى، والرب أخذ، فليكن اسم الرب مباركاً) قال المطران بصوت مرتفع. حينما جاء ديكران مسرعاً من عمله، تمالك نفسه، ولم يبك. وقف خلف المطران الذي صلى، ومسح بالزيت جبين الميتة. حمل ديكران ابنه كريكور كان واقفاً بقربه، حضنه، وكأنه يحتمي من الموت، ثم اتجه إلى الباب الخارجي، وأغلقه، وبعدها وقفت كل العائلة مع المطران حول جسد الجدة، وتلوا بعض الصلوات على روحها. رفع الشماس صوته منفرداً، بكت كوها عندما سمعته يدعو:

لا تنوحوا على رحيلها؛ لأنها ذاهبة حيث الرب،
أبواب المجد قد فُتحت لها،
هو ذا الرب ينادي عبدته،
فمها لم ينطق بكلمة شريرة،
ولسانها–دوماً–تكلم بالصدق،
دعوها تذهب إلى بيتها الأبدي بسلام،
هناك ستكون في مكان أفضل؛ حيث الرب بنوره يبدد الظلام.

خرج الرجلان، وبقى أهل البيت ملتفين حول جسد الميتة، دخل المعزون إلى البيت بعدما فتح هوسيب الباب، وبكت زوجة ديكران عندما سمعت أصواتهنّ، وفي اليوم التالي بعدما دُفن الجدّة حضر المعزون إلى بيت ديكران، وسرعان ما امتلأت باحة الدار بالجيران والأقرباء، وفي اليوم الثالث، وبعد الصلاة على روح الميتة، تجمع الرجال أولاً على مائدة الرحمة، ثم تجمعت النساء للأكل، بعد أن رحل المعزّون من المعارف والجيران[1].

تصف الروائية في هذا المشهد السردي طقس من طقوس الأرمن، وهو طقس الوفاة الذي يعدّ من الطقوس الإنفصالية، لكون الميت ينقطع عن الحياة، وينتقل من مكان الدنيا إلى مكان بيت الأمجاد، الذي يدل في الثقافة الأرمنية ملكوت الله، وهناك مجموعة من الرموز التي ترافق تحضير الميت لهذا العبور، هي إبلاغ الكنيسة بالوفاة ليحضر المطران والشماس، ليحرقوا البخور، الذي يدل على طرد الأرواح الشريرة، وانتقال روح الميت بسلام إلى العالم الآخر، وبذلك يدعو الملائكة الطيبين يأخذوا روح الجدة إلى بيت الأمجاد، ثم صلاة المطران على الميتة، ومسح جبينها بالزيت، وإلقاء نظرة أخيرة من قبل عائلة المتوفية على الجسد المسجى على الأرض، جميع هذه الطقوس فردية، لم يشترك بها المعزون، ثم بعد ذلك ينتقل الطقس من الفردي إلى الجماعي، وهو يقوم على تقديم التعازي إلى أهل المتوفية، تستمر التعازي ثلاثة أيام، ويوم الثالث تقام وليمة كبيرة يحضر فيها المعزون من الأهل والأقارب والجيران، ومطران الكنيسة وشماسها، تقسم طقوس العبور/ الموت، إلى مرحلتين: المرحلة الهامشية التي لاحظناها، من إبلاغ الكنيسة، وإشعال البخور في البيت إلى الصلاة على الميت، ودهن جبهته، ثم تأتي المرحلة الثانية التي تسمى بطقوس الإدماج، وهي يدخل الميت إلى مجتمع الأموات بعد دفنه مباشرة[2] وفي الثقافة

1–ينظر: الطيور العمياء، ليلى القصراني: 16–18

2–ينظر: الدين وطقوس العبور، شكري بوشعالة : 13

المسيحية إن الإنسان المتوفى تبقى فيه قوة معينة، تمكنه هذه القوة من جرجرة وجودة في الهاوية (شيول SHEOL)، وهي العالم السفلي، وهناك يتصل الإنسان بأسلافه، إذ يجتمع مع آبائه[1].

وقد يختلط الطقس الديني بالأسطورة والهدف من ذلك تقزيم الزمن وصولاً إلى اللحظة الراهنة، وهذا التشابك الإحالي بين الطقس الديني الأخير، والطقس الأسطوري في زمنه يصبان تأويلهما في ثيمة واحدة، وتنتج هذه اللعبة الإحالية بين المقدس والاسطورة إلى جعل حتمية سريان الثيمة وعدم انقطاعها من زمنها الأول إلى اللحظة الراهنة، التي وقع فيها فعل الطقس، وهذا ما نلتقطه في رواية (أحببت حماراً)، تقف الراوية مشدوهة بين تخيل نهيق الحمار الباحثة عنه على عتبة الباب، وبين رنة الهاتف التي تعودت على الاتصال المجهول الذي يخبرها عدة رسائل، فكانت حائرة بينها وبين فتح الباب، فالاتصال يوترها دائماً في اللحظات الحرجة، وهاتفها النقال يضم برنامجاً لتسجيل الحدث، تركته مفتوحاً، فالوقت غير مناسب لسماع كلامها: ((أيتها العاشقة الفريدة... تشتت أغنامه في الوادي، واختفت عصا الراعي، اختطفته الشياطين، علقته فوق الخطاف، أذاقته الويل والعذاب، يتدلى مزماره من رقبته، وتبعه الملك الصغير، ترك أوراق مجلس الإعمار على الطاولة، ذهب إلى الباحة الخلفية في قصر الرحاب، تنتظر العروس بعيداً موكب الزفاف، وإذا بصاحب المزمار ينوح: (النواح النواح أيتها المروج، النواح.

ولتردّد أُمي الصراخ والعويل

لأنني عندما أموت لن تجد من يرعها)

واعتلى الأرض الجفاف، بابل بعدك أرض خراب، يحتضر إله الخصب، وتنزف أربع سيدات من الأشراف، وتحتار أخرى أين تذهب وهي في شارع الأميرات؟ وعبد الإله تقاسم لحمه الأوباش، الكاهن كالا يرسم الإيقاع، ومواكب من كل صوب وحدب في الطريق ذاته، يتواصل سيرك البكاء الدموي، دموزي يموت، العريس يموت، وفيصل صريع، ومن فوق السحاب تفتش خالته عن أحياء، وترفع سيدة كبيرة السن مصحفاً، لعله ينجي الملك الصغير، تتوسل رحمة فالعرس بعد أيام، تقرأ آية الكرسي، تنفرط حبات مسبحتها، يسقط المنديل الأبيض، لتولد لعنة الأبد، تنطلق من الرحاب تلف العراق بالسواد، تُقبلُ عشتار تُؤدي واجب العزاء:

(أنت يامن ترقد أيها الراعي، قم ارع شؤوني دموزي، أيها الراقد قم إرعها)

و ليس من مجيب، إلا نائحة بضفة أخرى تنوح على من ساد عشيرته أمرداً؟ ساد العراق أمرداً، فبأي ذنب قُتل فيصل الصغير؟ ألم يستسلم؟ تنوح الخالة لن أغفر لكم لن أغفر للعراق، أين قبر أخي عبد الإله؟

يتوجه موكب الثكالى الخالدات نحو باب السيد قبيح الوجه تاريخ، تستقبلهن هناك سبايا شريفات أخريات، أقبلن برفقة ولدهن العريس قاسم من درب الكرب والبلاء، يتلاقى العريسان الشريفان، لتتجدد بيوت العزاء من الرحم ذاته في العراق، حيث لا عزاء!))[2].

يبنى الحدث السردي بتقنية الميتاسرد، بسماع الراوية الحكاية من المتصلة، وتقوم الراوية بتسجيل الحكاية، يفتتح النص برسم أبعاداً سردية خيالية ليهيئ للتمثيل التاريخي للولوج إلى اللعبة السردية، وتدور اللعبة حوله، فيفتتح المشهد السردي بعتبة تحيل إلى الأسطورة السومرية، فتى يرعى أغنامه، ويخطفه الشيطان ليعلقه في الخطاف لقتله، ويتبعه الملك الصغير، الذي يحيل إلى الملك فيصل الثاني عندما كان ملكاً على العراق قبل أحداث مجزرة قصر

1- ينظر: الموت في التقاليد اليهودية- المسيحية، نينيان سمارت: 185، ضمن كتاب الإنسان وهموم الموت، أرنولد توينبي وآخرون، ترجمة وتقديم: عزت شعلان.

2 -أحببتُ حماراً: 160-162

الرحاب الذي راح ضحيتها هو ومن معه في القصر، إحالات إلى الرعي ، يحمل عدة أوجه تأويليه: قد يحتمل أنه اشارة إلى دموزي الراعي قبل أن يصبح آلهة بعد أن أحبته عشتار، ويتحول اسمه إلى تموز، وهذه إشارة إلى أن العراق بلد ملوك من ذلك الزمان وإلى الملك فيصل الثاني، أو قد ذكرة الرعي للدلالة على الوفرة والخير، وقتل الراعي والملك فيصل الثاني إشارة إلى فقدان العراق خيره، بعد هذه العتبة ينقل الحدث السردي للتركيز على الملك فيصل الثاني خرج إلى الشرفة الخلفية من قصر الرحاب الساعة الخامسة فجراً، في (14/ تموز من عام 1958) بعد اشتداد الرمي من بعض القطعات العسكرية على القصر، ليستعلم ما الأمر، ليساق بعد تطويق القصر من بعض الضباط الكبار إلى حديقة القصر بعدما أعلن استسلامه الساعة الثامنة صباحاً، ومعه الوصي عبد الإله، والأميرات بنات فيصل الأول وهن كل من (عابدية، وجليلة، وزوجته حزيمة، والسيدة نفسية زوجة الملك علي ووالدة عبد الإله) ففتح النار عليهم النقيب عبد الستار سبع العبوسي[1]، وأعطت للحدث السردي بعداً آخر بعد دخول العروس خطيبة الملك، تنتظره في تركيا، كان من المؤمل أن تقلع طائرة الملك يوم المجزرة، بعدما تداول الأمر في القصر بعد حفلة صغيرة أقامها الملك، فتتحول طقوس العبور من مرحلة امرأة عازبة إلى زوجة، لكن فعل القتل منحها صفة جديدة وفق عرف الثقافة العربية، (أرملة)، وبذلك يتحول طقس العبور من زواج إلى قتل، (تنتظر العروس بعيداً موكب الزفاف)، هذه الجملة لا تحاول أن تصل إلى معناها الحقيقي، وإنما هي علامة منزاحة، فبعد إحالتها إلى الثقافة العربية ينكشف تأويها، التي تدل على أن المخطوبة التي كان من المقرر أن تتحول إلى زوجة في يوم زفاف يحظره عدد من الناس، لتنتظر طقس العزاء بثوب عرسها، كناية عن الحزن، يتداخل العزاء الملكي مع الأسطوري مقتل الراعي، وتدل الأنشودة السومرية على توثق لحظة الحزن التي قد أصابت الراعي والملك، بعد حادثة القتل يعتلي أرض بابل الجفاف، التي ترمز إلى العراق، ويحتضر إله الخصب، فما أن أنتهى طقس العبور (الموت) وتمت مراسم الدفن للراعي والملك حتى بدأت بشائر الحزن والقحط على ربوع العراق، التحقت بالملك فيصل (الملكة نفيسة والأميرة عابدية)، وجُرحت الأميرة هيام في فخذها، لتهرب من القتل، وتنوح على القتلى، الوصي عبد الإله توفي ولحق بالملك والأميرتين، بعد مشهد الموت يدخل الحدث السردي إلى منطقة أشد عتمة، وكأنما ينزل الستار على المشاهدين، يُنقل المشهد شفاهاً للحضور، لعنف المشهد، يدخل الكاهن كالا، يرسم طريقاً آخر بإيقاع حزين، هناك موكب للراعي البابلي، وهناك موكب عبور لجنازة الملك والوصي والأميرتين، وأميرة تبحث عن عائلتها، لتدخل سيدة عجوز، وهي السيدة نفيسة التي كانت تحمل المصحف بيد ومسبحتها بيد، اللعبة السردية، بعلامتين سيميائيتين: (وترفع سيدة كبيرة السن مصحفاً، لعله ينجي الملك الصغير، تتوسل رحمة فالعرس بعد أيام، تقرأ آية الكرسي، تنفرط حبات مسبحتها، يسقط المنديل الأبيض)، العلامة الأولى: رفع السيدة نفيسة للمصحف، إشارة لحفظ الملك لما يملكه هذه المصحف من قدسية، وتتوسل رحمة بالقاتل ألا يقتله فعرسه بعد أيام، إلا أن الغضب الذي يعتلي صدر القاتل كان أشد، من تلك المقدسات، فعندما لحظت ذلك بدأت تتلو آيات الكرسي لحفظ العائلة من الموت المحدق بهم إلا أن الموت لم يتوقف عن زحفه إليهم، لتنفرط حبات مسبحتها، علامة على مقتلها، وقد تحيل هذه العلامة على تفرق العراق، وضياع وحدته بعد مقتل الملك، ويسقط المنديل الأبيض، الذي يحيل إلى علامة الاستسلام، فلم ينفع الاستسلام شيئاً، لتنزل عشتار وتقدم واجب العزاء للعائلة المالكة، فعشتار قد فقدت دموزي، هي أيضاً، وتتقدم الثكالى عشتار وخطيبة الملك فيصل، وخالته، وفاطمة خطيبة القاسم من أرض كربلاء،

1 –ينظر: قصر الرحاب ومصرع العائلة المالكة صبيحة 14 تموز، صلاح عبد الرزاق، جريدة الزمان، 4، يناير، 2022، زيارتي إلى الموقع : 5/ 2/ 2022، الموقع الإلكتروني: azzaman.com

يقدموا طقوس العبور الفصلي للموتى، ففاطمة أيضاً فقد فقدت خطيبها القاسم في معركة الطف، بينما تنشر اللعنة خالة الملك على العراق؛ لأنه احتضن قتل الملك، هذا التمازج العنفي والطقسي، بين الأسطوري، والديني التأريخي واقعة كربلاء، والمعاصر، يرسم صورة مشهدية قاتمة للعراق، وتكشف عن الأسباب التي تجعل العراق غير مستقر؛ لأنه حاضن لفعل الموت والمسبب له، لهذا فهو يدفع ديات القتلى واللعنة الأبدية التي حلت عليه من عشتار ومروراً بحادثة كربلاء، وخالة الملك.

يقف النص على حالة من التمازج الطقسي لطقوس العبور/ طقوس الجنازة بين الأسطوري والتاريخي والمعاصر، فهذا التماهي يحقق غايات نفسية وفكرية، يتماهى المقدس بين المجتمع ووضع الفرد، فالفعل الطقسي يمنح الفرد الشعور بالتماهي والاندماج بين الديني والاسطوري يندمج من خلالها ليشعر بهويته الضاربة، وكأن الفرد المشارك لهذا الطقس المختلط، يستطيع أن يندمج مع هوية هذه القوى، مع هوية هذه الطقوس، من خلال أفعاله، فهو متماه بهذا الشكل، يجعل القوى المتورطة تعمل كما كان يمكن أن يجعلها تتصرف[1]، ((وتصبح لحظة الطقس لحظة الشروع بالعودة واستعارة قوتها المقدسة، لأن الذات دوماً بحاجة إلى أقنعة تستعيرها لكي تعيد انتاج ماهيتها من جديد، تصهرها في ذات عليا وتربطها رمزياً بالزمن الأول))[2]، وبهذا كأنما ارادت الكاتبة أن تشير من خلال هذا الاندماج إلى علامتين: استمرار فعل الحزن من الاسطورة والتاريخ والواقع الالمعاصر، وكذلك الإشارة إلى أن الإنسان العراقي يتحرك وفق طقوس العبور عبر فضاءات حرة متعددة وفي آفاق ثقافية رحبة، قد توصل إليها عبر آليات التلقي إلى مستويات بصرية تجعل فعل الطقس حاضراً حضوراً فعلياً؛ لأن الفعل الطقسي يرسخ ويديم الانفعال الذي يعطي الفكرة قداسة كافية عبر تكريس خيوط الانتماء العاطفي، التي سوف تنظر لطقس العبور بكونه أصلاً ثابتاً ودائماً، لتكون تلك الطقوس بؤرة تلاقي ثقافي يكشف الفرد في ضوئها هويته الدينية المتماثلة مع ثقافته الدينية من جهة، ومن جهة ثانية فإنها تزيد الوشائج الوجدانية بالفكر الاسطوري السومري[3].

ونرقب التداخل نفسه بين الغرائبي والواقعي في رواية (زينب وماري وياسمين)، سارتا ياسمين وجدتها صبيحة بين البيوت باتجاه المقبرة، خوفاً من السيطرات الوهمية المنتشرة على الطريق العام قبل الوصول لمقبرة وادي السلام، تتذكر ياسمين أن جدتها أخبرتها قبل عشرين عاماً، إن الأظافر والشعر يستمران في النمو بعد الموت، يبدوان أطول قليلاً بعدما ينتهي كل شيء، كان هذا قبل موت والدتها زينب، أما بعد وفاتها فأخبرتها أنه يتوجب أطفاء المروحة لئلا تعترض روح زينب التي تمكث أربعين يوما في البيت.. كان الرجل الجالس أعلى النخلة يرمي إلى الأرض أشياء صغيرة ((يرفع دشداشته البيضاء إلى أعلى وهو يعمل... سمينات ونحيفات وحوامل وصغيرات وعجائز يجلسن بعيداً؛ وهن يلمسن التراب بأظافرهن أو يعدلن الحجاب فوق رؤسهن.. أولاء يزرن المقبرة بانتظام ويعلمن ما لا يعلمه غيرهن من الزائرين، ولكن عندما يتعلق الأمر بزيارة الموتى أحمد عبد الوهاب أو ذنون يونس أو ليلوة عبد العظيم فإني لم أر أحداً يزورهم إلا امرأة واحدة... كانت موجودة في عيد الفطر، حالما اكتشفت وجودي قرب زينب، أدركت أنها قد وصلت المكان الصحيح فتذكرت دموعها الشحيحة ثم نسيتها بعد قليل.. الوحيدة

1-ينظر: العوالم الرمزية الفن والعلم واللغة والطقوس، إسرائيل شيلفر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016: 175

2-الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د-ناجي عباس مطر الركابي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012: 89

3-ينظر: المصدر نفسه: 77-78

التي انكتب عليها أن تبكي باستمرار هي بيبي صبيحة، التي كانت تلفّ سكائرها الرفيعة من الصباح وحتى الغروب. تندب أولادها الصغار الذين أصبحوا مع الملائكة وتنوح على أمي زينب التي ماتت قبلها:

راسي وجعني كومي شدّيه
وشّدّ الغريبة ما نفع بيه
يمه الولد يا محبس يميني والله يمه
هزيت مهدك ما لكيتك
وبين النجم ما دوريتك
غريبات ميحنن علي والله يمه

كلما فعلت بيبي صبيحة ذلك، أخاف منها.. تخيفني أحشاؤها التي تتحرك تحت بطنها أثناء البكاء.. ويعصر قلبي دخان سيكارتها التي لا تفارقها..))[1].

تفتتح الكاتبة المشهد السردي بغرائبية وتفصله عما قبله، وتجعله متصلاً فيما بعده اتصالاً وثيقاً من خلال النساء اللواتي يزرن القبور، هذا الانفصال بين عالم الواقع المتمثل بالطريق السالك إلى المقبرة، وما حملته ياسمين من تساؤلات ، قد حمل علامتين: الأولى: إن شعر الميت وأظافره لا علاقة له بجسد الميت، وكأنما روح الجسد لا تغادر جميع الأعضاء، العلامة الأخرى المهمة، هي روح الميت لا تغادر البيت أربعين يوماً، هذه الإشارة تدل على تمسك هذه الروح بالمكان الذي نشأت فيه، أو قد تحيل إلى تمسكها بالحياة، أكثر ما تتمسك بمجمع الأموات، كل ذلك يدل عن عجز الطفلة ياسمين من إدراك كل ذلك الواقع بما يملكه من معتقدات معقدة، والإلمام بالتحولات السيكولوجية المحزنة التي تعيشها، بعد فقد والدتها[2]، لتنتقل عبر السردية الغرائبية إلى عالم المقبرة، وهن يؤدين طقوس الزيارة للمتوفى، ويعملن مالا يعمل غيرهن من الزائرين، بهذه الثيمة تحاول استيعاب العالم الجديد، زيارة القبر وتأدية بعض الطقوس من رش القبر بالماء، وإشعال بعض عيدان البخور والشموع، لا تحول التركيز على هذه الطقوس التي تؤدى للقبر بقدر ما تركز على بعض تصرفات النسوة، ذلك يتعلق ربما بسبب خوفها من المكان أو اختلاط الواقعي بالغرائبي الذي جعلها لا تستطيع الفصل بين العالمين، حتى افتتاحيتها للغرائبية هي أقرب للواقع رجل جالس على النخلة، يرفع دشداشته ويرمي بعض الأشياء الصغيرة إلى الأرض، تقف قرب قبر أمها تتذكر دموع أمها دون أن تقدم طقساً للقبر، كأنما تكتفي بفعل الزيارة، فهو كفيل بكل تلك الطقوس التي تقدم عند القبر، بينما دموع جدتها صبيحة أقوى، ذلك يتعلق بكثرة تقديمها للطقوس، فهي فاقدة أربعة أطفال رحلوا مع الملائكة، هذا يجعل دموعها أكثر تدفقاً، ويجعلها تتماها وتستغرق في روح العدالة الجماعية التي تمنح الطقس للأفراد، و((الطقس نفسه ما يلبث حتى يعود إلى التأثير على المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه بما له من طابع جمعي يعمل على تغيير الحالة الذهنية والنفسية للأفراد وهذا الطابع هو الذي يجدد حماس الأفراد ويعطيهم الاحساس بوحدة إيمانهم ومعتقداتهم))[3]، ففضلاً عن الطقوس هناك بعض الألفاظ اللسانية الشعبية المصاحبة للطقس، فهذه الألفاظ تزيد من فعالية الطقس ودوره في الحياة، وتأثيره على الفرد، إذ يعمل على تأكيد فعالية دور

1- زينب وماري وياسمين، ميسلون هادي: 9-10

2-ينظر: سرديات الموجة الجديدة، حسين جمعة، أفكار، العدد 171، عمان، 2003: 48، نقلا من كتاب السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من 1970 2003، : 34

3-دين الإنسان، فراس السواح: 55

الفقيد في الحياة التي كان يعيش فيها، ليصبح فقده ذو فعالية غرائبية على الشخص الحي، يعيش وحيداً لا يستطيع أن يؤدي دوره بشكل فاعل، وتلك الألفاظ ((تؤدي وظيفة أداة من أدوات التعبير عن الهوية ووسيلة من وسائل الدفاع عنها))[1]، فالطقس الديني لزيارة الموتى لا يقوم على الأفعال الحركية فقط، وإنما الدور المركزي هي الأفعال اللسانية اللفظية، من قراءة القرآن، وإنشاد بعض الأناشيد، التي قد تساعد على تأكيد فعل الغياب للشخص، ويتحدد فعل الزيارة بوقت محدد، هو عيد الفطر، هذا التوقيت الدوري والزمني لطقس الزيارة يمنح الطقس فاعلية، ، ويجعله متداخلاً ومنصهراً، فهو ((زمن الخبرة الوجدانية الجماعية المكثفة، ويمكننا أن نرى في هذه الخبرة ما يشابه الخبرة التطهيرية، والمحتفلون إذ يذكرون الحدث التأسيس إنما يحيون وعيهم لهوايتهم وانتمائهم))[2]، فهذه الدورية الزمنية للفعل الطقسي يمنح الشخص هويته الدينية، وشعره بالانتماء.

ونقرأ في رواية (أكره مدينتي) لفليحة حسن، ثيمة أخرى من طقوس العبور، وهو الحيض، تطلب من أخيها أن يستلقي على ظهره، كي تستلقي هي الأخرى، فقد تحول الألم الذي تشعر به إلى ظهرها، وناما مستلقيان على ظهرهما كالمعتاد، بينما تعاورت أيدي الألم على ضرب ظهر الأنثى، ضرباً مبرحاً، فأخذت تصك على أسنانها وترتجف، بقت على هذه الحالة أكثر من نصف ساعة، وأخيها التوأم يتوسل بها ليخبر جدتها، لكنها تأبى ذلك معتقدة أن جدتها غاضبة منها، تنادي عليهما الجدة فجراً:

–هل توضأتما؟ دخلت الجدة وهي تسأل حفيداها

–لا، سنقوم الآن ردت الأنثى وهي تحاول إخفاء ألمها مشيرة لإخيها بعدم الكلام نهضا خارجين وعادا، وهما ينشفان وجهيهما وأيديهما من ماء الوضوء فتبسمت الجدة لهما وفرشت سجادة الصلاة باتجاه القبلة، صاروا صفاً واحداً وحين كبرتْ الجدة تكبير الصلاة الأولى شعرت الأنثى بسائل دافئ يخرج من أسفل جسدها منساباً نحو قدميها، ارتبكت لكن تعاليم جدتها التي تقضي أن لا يتكلم المصلي حتى ينهي صلاته أجبرتها على الصمت فصارت تركع وتسجد بينما قطرات الدم تلوث السجادة، انتهت الصلاة وسارعت الجدة إلى طي سجادتها ورفعها من على الارض لكن حفيدتها أرادت أن تخبرها بما حدث دون أن تتكلم فبقيت جالسة على سجادتها، ولما اقتربت الجدة من سجادة حفيدتها، اخذت تنهض ببطء شديد مع أخيها، فلمحت العجوز قطرات الدم وقد اصطبغ بها وجه سجادة الصلاة، (اشارت إليها بأن تتركها وهي تتولى تنظيفها، فعادت بفوطة نسائية لها وجلبت لها لباساً داخلياً وبجامة من صندوق ملابسها، وقربتها من يد الفتاة ، وكإنها تخفي سراً وهي تقول لها بصوت لا يكاد أن يسمع:

–اخلعي ملابسك المتسخة وارتدي هذه تحت لباسك الداخلي وأشارت إلى الفوطة.

وانحت على السجادة تلمها من على الأرض، ولم يصدر على وجه الفتاة أيما تعبير وتجمدت ملامحها، وهي لا تعي ما يحدث لها وتسبب في نزول الدم منها، بينما تساءل الذكر وهو ينظر إلى سجادة صلاة أخته:

–من أين هذا الدم؟[3].

تقف الفتاة مشدوهة أمام ما حدث لها لا تعلم ما يحدث لها من تغيرات على جسدها، سواء كانت تغيرات من الناحية الشكلية أو حتى البيولوجية، التي تمنحها صفة العبور من طفلة إلى فتاة بالغة، حيث يتم قبولها اجتماعياً أثناء دخولها سن البلوغ، فكان صمت الجدة وعدم الاهتمام بالتغيرات التي طرأت على جسد الفتاة جعلها،

1–الشعائر بين الإسلام والمسيحية، روبير بندكتي: 242

2– المصدر نفسه: 140

3 –ينظر: أكره مدينتي، فليحة حسن: 15–16

تدنس طقس الصلاة، فضلاً عن أن أوامر الجدة الصرامة بعدم البوح في الصلاة، لأن الصلاة تبطل، جعلها لا تكلم جدتها، لتبقي على صمتها وتتسخ سجادتها بالدم، وقد يعود إلى عدم تنبيه الفتاة من قبل الجدة إلى طبيعة التوأمين الملتصقة، لا تستطيع تعليم الفتاة على كيفية التعامل مع جسدها بعد التغيرات التي ظهرت عليها، وقد يرجع ذلك إلى تابو الجسد في المجتمع الشرقي، فقد منح الحيض الأول للفتاة فهم معاني جسدها وأن كانت جاهلة في كيفية التعامل معه إلا أن تلقين الجدة لها سراً، ليمنحها هويته بعيداً عن الآخر الرجل، فعليها أن تعي التغيرات المتعددة التي صاحبت جسدها، فتغير جسدها يجعل الآخرين(أخيها) يتساءل عن سبب وجود الدم وتبدل معاملتهم لها، حاولت الفتاة إلى ضبط سلوكها رغم الألم التي مرت به، طقس الصلاة الذي مارسته لئلا تكتشف من الآخر، فعبور الفتاة وجعلها عضواً في المجتمع في تلك السن المبكرة أمراً غير مقبول، نوعاً ما، ويتخوف منه أهل البنت نظراً لعدم وعيها بجسدها بحكم حداثة سنها، ويفرض المجتمع لباس يحدد مظهرها الخارجي، فتحديد لباسها يعد بمثابة رأس مال تكمن رمزيته في كيفية إعادة تشكيل الأنثى حسب الضوابط الاجتماعية، فيمكن أن يكون اللباس من بين الرموز التي تضعها الفتاة على جسدها حتى تغير من هيئتها التي كانت عليها منذ طفولتها، كما بإمكان الحجاب في نظر البعض تعبير على بلوغ الفتاة كونه من بين أولى الممارسات الجدية للأنثى أثناء دخولها مرحلة البلوغ، وبهذا اللباس تكسب هويتها ضمن الجماعة التي تعبر عن روح هويتهم الدينية، بكونها عضواً جديداً عابراً إليهم من عالم الطفولة[1].

طقس العبور (دم الحيض) في الثقافة الإسلامية يعد مانعاً من الصلاة، ذلك يعود إلى نجاسة هذا الدم، فتفقد الصلاة طهارتها، لهذا منع الفقه الإسلامي المرأة الحائض من الصوم أو الصلاة لا فرضاً ولا تطوعاً، وكما لا يجوز لها أن تقرب قبر النبي محمد (ص)، ولا قبر إمام، ولا بأس بأن تقف بأبواب مشاهدهم، ولا تلج مواطن الصلاة منها، ولا تقرب الطواف بالبيت[2]، وبهذا نلاحظ أن دم الحيض يحول المقدس إلى مدنس، كما في صلاة الفتاة، لأنّ ((الصلاة بمثابة طريق روحاني يوصل إلى الله، وانتقال من المدنس (العالم الدنيوي) إلى المقدس (العالم الآخروي)، بترتيل الآيات الدينية، أو ممارسة مجموعة من الطقوس الاحتفالية للتقرب من المعبود))[3]، وبهذا تحول الخرق في الصلاة ليس في الفعل اللفظي أو الحركي التي تقوم عليه، وإنما في فعل البنية الاعتقادية وهو التطهير، الذي يحتل موقعاً فاعلاً في جميع الطقوس الدينية.

ونلحظ الثيمة نفسها في رواية (ساعة بغداد)، في شهر تشرين الأول، في السنة الأولى من الثانوية، تشعر الراوية ونادية بأن هناك الكثير من الأمور قد تغيرت اتجاههم، يجب أن تكون هناك مسافة مناسبة بيننا وبين الأولاد الذين كبروا معهم، ويجب ألا نضحك بصوت مسموع في الشارع، ولا نكتب على الجدران... في البيت عندما رجعنا من المدرسة، قبل أن تغير ملابسها وتتناول الغداء مع أهلها، وقفت أمام المرآة الطويلة في غرفة نوم الأم وتحسست جسدها بسرية من دون أن يراها أحد.. أصبحت في هذا الوقت، تخاف من جسدها، تخاف من اكتشافها المبكر لأنوثتها، قالت في نفسها، إن حاجبيها جميلان، بل هما أجمل حاجبين تراهما عين في هذا العالم، وإن رموشها طويلة تجعل من لون عينيها قصة سحرية من الخيال، تأكدت أن خديها ورديان وأن شفتيها شهيتان، رفعت خصلت

1-ينظر: الحيض والختان طقوس العبور، بتقة أمينة: 105

2-ينظر: أحكام النساء، الشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان ابن المعلم: 20

3-انثروبولوجيا الطقوس والشعائر الدينية، جميل حمداوي: 37

شعرها عن جبينها ثم تركتها تتهدل بنعومة، ابتعدت قليلاً عن المرآة، لفت قميصها حول خصرها ثم تركته بسرعة، كما لو أنها انتبهت إلى أنها ارتكبت خطأ غير مسموح به[1].

الخطاب الروائي يقوم على تقنية السير ذاتي، الراوية تقوم بتوثيق حياتها وحياة نادية ومجموعة من الفتيات في حي من أحياء بغداد، تلتقط الراوية ثيمة طقوس العبور لصديقتها نادية، التي لاحظتها متأخرة نوعاً ما، ويرجع ذلك إلى تصويرها للآثار الخارجية، الجسد وتغيراته، وكذلك تصرفات الناس، الأهل حراس الهوية الدينية من عدم تدنيسها، فالتغيرات التي طرأت على الجسد الظاهرة، جعلهم المجتمع يتجنبون الآخر/ الفتى، وذلك يتعلق بتابو جسد المرأة العورة، يجب الحفاظ عليه والاحتراس منه ؛ لأنه من الممكن أن يلوث سمعة العائلة، فيتوجب صونه ومراقبته في البيت والشارع والمدرسة، وإلا أصبح مركز تدنيس لهوية المجتمع والعائلة، وذلك يتعلق إلى اكتساب الجسد بعد هذه التحولات إلى رمز يكتسب قداسة دينية واجتماعية، فقد وقفت الراوية على ثلاثة علامات سيميائية، اختزلت بها توصيات المؤسسة الاجتماعية: (يجب أن تكون هناك مسافة مناسبة بيننا وبين الأولاد الذين كبروا معهم، ويجب ألا نضحك بصوت مسموع في الشارع، ولا نكتب على الجدران)، هذه التوصيات من حراس الهوية يعد بمثابة ضابط اعتقادي اجتماعي يضبط أخلاق الفتاة وعلاقتها اتجاه الآخر، لكونها قد عبرت من مرحلة الطفولة وعالم البراءة إلى مرحلة البلوغ والنضج، وتحول جسدها، من جسد اعتيادي لا يترك أثر في الآخر إلى جسد له تأثير كبير في إذكاء الشهوة، ومن هذه التغيرات التي طرأت على جسد نادية (لون عينيها قصة سحرية من الخيال، تأكدت أن خديها ورديان وأن شفتيها شهيتان، رفعت خصلت شعرها عن جبينها ثم تركتها تتهدل بنعومة، ابتعدت قليلاً عن المرآة، لفت قميصها حول خصرها ثم تركته بسرعة)، فهذه تشكل تابو لدى الآخر، وعليها أن تتحاشاه، هذه التغيرات على جسد نادية استطاعت أن تتوصل إليها نتيجة علاقتها بأحمد، لشعورها بأنها أصبحت فتاة وتستطيع أن تمارس دورها في المجتمع من أن تحب، وتتزوج، وتنجب، فهذه الأدوار التي وصلت إليها جعلها تارة تقلق من جسدها، وتارة تتحسسه بشهوة؛ لأنها تدرك أن البوح برغبتها محرم، ويعرضها لمخاطر من قبل حراس الهوية، لا يمكن حصره، يرى التحليل النفسي إن ذلك ((مرتبطاً بتكوينها الجنسي، كون أعضاءها مغايرة خلافاً لما هو الحال عند الرجل: حيث إن بروز أعضائها يبقى بعيد الإدراك فيما يختص بموضوعها، فعمقها هو عمق الجسد بما هو مجهول في تكوينه وفي قدره، لا يمكن إدراك واقعه إلا بتصور مستمر لا يطال بعده الأخير، وخطورة رغبة المرأة لا تكمن فقط في طلبها، إنما في تأويل الرجل لها، وما يستهدف من جسده))[2].

فكان البديل من إذكاء الشهوة هو الحشمة أو العامل الأخلاقي الحياء، وجعلهما التصور الديني كليهما للمرأة المتزنة أو المحترمة، حسب تصورات المجتمع، فهاتان خاصتان انثويتان ايجابيتان، فكلما كانت المرأة خجولة وذات حشمة كانت مفضلة بالنسبة للمجتمع؛ لأنها حافظة لجسدها، أما المرأة غير المحتشمة، لا يقبل بها المجتمع، لهذا فشكلت العلامات الثلاث التي وقفت عليهن الراوية تشكل بمثابة صمت الجسد، فإن كانت هكذا تستطيع أن تحافظ على استدامة مختلف العلاقات[3].

فجسد نادية كان واقعاً بين المحرمات الاجتماعية المنع، وترديد الاحتفاء به من خلال تحسس بعض مناطق جسدها، (شفتيها، خصرها...) كسر تابو التحريم، وهذا يعكس البيئة الثقافية التي تنحدر منها، الذي يحرم

1 -ينظر: ساعة بغداد، شهد الراوي: 50-55

2 – التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، عدنان حب الله: 219

3 -ينظر: الجسد الأنثوي، وهوية الجندر، خلود السباعي: 261

كسر ذلك التابو، وجعل الجسد بكونه ذات رمزية قدسية لا يمكن المساس به إلا وفق عقد قرآن، وشهود، ومكان يحفظ للجسد هيبته.

وفي رواية (سيرة الظل)، تمثل الثيمة لها طابعها الطقوسي في المجتمع العراقي، انشغلت كرامة بإعداد الغداء بعدما اعترضت على تصرفات قيسة اتجاه الطفل (عهدي)، ثم ((أشارت للمرأتين إلى حيث مدّت سفرة الطعام فاعتذرت قيسة لأنها تشعر ببعض التوعك وسألتها كرامة بقلق:

–لماذا تشكين؟

–بسبب حلاوة الموتى. كم مرّة أقول لك لا تأخذين ثوابات الموتى، موجهة الكلام إلى نهاية.

–خطيّة رومة أمها ماتت، وزّعت (حلاوة) على روحها، هل أطردها؟

–تدرين أني أوسوس من (حلاوة) الموتى وأمرض))[1].

هناك صراع بين كرامة وقيسة حول توزيع الحلوى بثواب المتوفية والدة رومة، فعلى الرغم من قبول قيسة (الثواب) إلا أن وعيها الباطن يرفض ذلك، كونه يحمل (أمراض)، أو هو دافع الخوف من تناول ثواب الموتى، وهذا الدافع ناتج من فعل مغادرة الحياة، الذي يتجلى عبر فعل الاتصال بين الموت والحلوى، يجعل فعل الخوف يتنامى لدى الشخص إلا أنه يقبل به بدافع الهوية الجماعية للطقس، وأي رفض له، يعني رفض لرمزيته المقدسة، لهذا نلاحظ العلامة الأخيرة من حوارها (وزّعت (حلاوة) على روحها، هل أطردها؟)، قد كشف عن قدسية الرمز في اللاوعي الجمعي، وهو من الطقوس الهامشية في المجتمع الشرقي بعد إجراء دفن الميت، يقومون أهل المتوفى بتوزيع الحلوى، يتحول الفعل الطقسي بذلك من الفردي إلى الجماعي بواسطة (الحلوى).

ونقرأ في رواية (قيامة بغداد) ثيمة مختلفة، الراوية موزعة أعمالها بين الجريدة والدفاع عنها بعد الغزو الأمريكي، وبين تربية أبنائها، وفي ذات الوقت كانت تذهب إلى (بيت الحكمة) الذي لا يبعد كثيراً عن الجريدة، موقعه الجميل بقرب وزارة الدفاع بمبناها التراثي القديم ، تسرق وقت قليل من عملها وتقف على حافة السور ((لأرقب مزار (خضر إلياس) الذي يواجهه، فيما تلمع الأضواء على صفحة النهر، ولهب الشموع التي تُلقى في النهر أمامه وهي تطلب النذور من المقام الذي يرتكز في نهر دجلة منذ زمن طويل))[2].

تصور الراوية مشهداً طقوسياً، أعتاد الناس ممارسته ضمن فترات زمنية متقاربة، هذا التقارب الزمني لممارسة الطقوسية من شأنه أن يردم الخلل الحاصل في البنية المجتمعية نتيجة العامل السياسي بعد سقوط النظام السابق، فبما يحمله من روحية في نفوس ممارسيه وانسجام في معمارية العواطف يقوم على مقاومة الخلل الذي يحصل في البنية الاجتماعية وتصدعاتها، أي يقوم بحفظ هويتهم، وبهذا يتحول مسار الطقس من ممارسة طقسية إلى أداة هامة من الأدوات التي يمارسها المجموع للحفاظ على هويتهم، لكونها تدخل باعتبارها أداة أساسية يوظفها حراس الهوية ، لأنها تمثل حالات الصحو والصفاء والهدوء التي قد تُعاش من خلال التجربة الروحية والطقوسية تمثل مساراً تعليماً ذا أصل ديني، وهذا من شأنه أن يعيد الإنسان المضطرب نتيجة اضطراب البنية المجتمعية إلى هويته، فالدين الاسلامي قد أدرك هذه الوظيفة مبكراً على أنها أداة مفاوضة يتخذها المؤمن في مواجهة شعوره بالحرمان، ومن ثمة فإن الرزنامة الطقسية (liturgique calendrier) التي تخضع لها أوقات المؤمنين بما

1 – سيرة ظل، نضال القاضي: 81–82

2 –قيامة بغداد، عالية طالب: 75

يصاحبها من ممارسات وشعائر مسطّرة ومنظمة في السنة واليوم، تمثل زاداً يضمن لهم نوعاً من الاستقرار الوجودي[1].

ونقرأ في رواية (طشاري)، ثيمة النذر، تدهور الوضع الاقتصادي كان سبباً في ترك المسيحون البلد، اتصل سلام زوج هندة بصديق له ليسأل السفارة : هل تقبل كندا هجرة الصيادلة، جاء الجواب إيجاباً هلهلت هندة، كان يلفها الحزن على زوجها وحبيبها وابن عمتها سلام عندما تراه يبحث عن فرصة عمل في الإمارات أو ليبيا دون أن يتلقى رداً، على الرغم من أنه كان مهندساً رائعاً، عمل في تشييد مطار بغداد، لكن الحرب شوشتا الصورة وقذفت بهما في عمان، يوم قامت الحرب مع الكويت توسلت به ألا يتركها ويذهب لمحرقتها، تركها مع مريم. طفلتها البكر التي كانت قد ولدت قبل الحرب بعشرين يوماً، جاءت بعد حالتي إجهاض أليمتين، لقد طلبتها هندة من العذراء مريم، مثلما كانت أُمها قد فعلت من قبل، صعدت إلى دير مار متّى في الموصل ودارت اثنتين وثلاثين دورة في الطريق الجبليّ الضيّق ونذرت النذور. كانت بستانة قد نذرت لمقام الحمزة على نيّة أن تحبل هندة ولا تطرح الجنين. حُوصر الأولياء والقدّيسون من كلّ جانب وتحقّق المراد. اكتملت أشهر الحمل التسعة على خير[2].

بعد عمليتي إجهاض، جعل هندة تطلب من مريم العذراء أن تكمل حملها على خير، وذلك نابع من اعتقادها بأن طلب ذلك من مريم العذراء لا يردها، فوالدتها قد فعلت ذلك فدارت حول دير مار متّي اثنتين وثلاثين دورة، فهذا الطقس له قيمته الثقافية التراثية في مخيال الأديان، وكان بالمقابل أن قامت بستانة طلبت من الحمزة أن تحبل هندة التي قد ربتها وبيقت ملازمة لها في روضتها ومدرستها، وبهذا رمزية النذر قد خرج من الفكر المسيحي وأضحى طقساً دينياً عاماً لا يخص هوية دينية دون أخرى، وبذلك يستبعد أن تقتصر صلة الناذر بالمنذور في مدة محددة ومحكومة بمريم العذراء أو طلب الاستجابة، وإنما تتجاوز إلى مراحل متقدمة من النذر؛ لأن طالب النذر ينتظر حصول نذره، ويسترده في نهاية المطاف، فكان حبلها تسعة أشهر علامة على تحقيق النذر، وإن مثل هذه الأنشطة التي قد استمرت تمثل ملاذاً للاحتماء ومقاومة لما تمخّض عن التعبير الاجتماعي من أن الإنسان بما أنه كائناً طقسياً، لا يستطيع أن يتنازل عن طقوسه ويحتمي بأدوات أخرى سواء كانت علمية وغيرها، فطبيعة اللاوعي تجبر الإنسان بعد فشل عمليتي إجهاض تختار طقس النذر، وربما شجعها على ذلك، وهي من بيئة علمية (صيدلانية، وزجها مهندس، والدتها طبيبة وكذلك والدها) فهذه البيئة لم تمنعها من أن تقدم على طلب النذر، وإنما والدتها كذلك فعلت ذلك، فما يعجز عنه العلم لا يعجز عنه الطقس، الذي يمثل الحامي للإنسان المؤمن، ومسترد هويته الفردية ضمن بيئة اجتماعية له سلمه الطبيعي فيها، وأن حدث ما يؤثر على الفكر الاجتماعي يفقد هويته، فعمليتي الإجهاض، كانتا بمثابة تهديد لها، وشعورها بفقدانها هويتها ضمن مجتمعها، مما جعلها تقدم على طلب النذر، لهذا كان النذر بالنسبة لهنده ووالدتها وبستانة، بمثابة ممارسة عقائدية تمحو العلل وتُطهر الآثام، وتعطي ما يطلبه الناذر.

1-ينظر: الطقوس وجبروت الرموز: 39

2-ينظر: طشاري، أنعام كجه جي: 181

نتائج البحث

1-تعددت طرق الطقوس المؤداة من قبل المرأة، وبما أن الإنسان كائناً طقوسياً، فإن تأدية تلك الطقوس يكسب الفرد عضويته الفاعلة في المجتمع.

2- يشعر الفرد الممارس لتلك الطقوس بالأمان، والشعور بالوعي الجمعي، وهو يؤدي الطقس مع المجموعة، ومن شأن هذا يشعر بهويته الدينية، لما للطقوس أثرها الروحي على الإنسان.

3-يعد الطقس أحدى الأليات التي استعملتها المرأة، للدفاع عن نفسها من قبل بطريركية المجتمع الذكوري، وتأديتها لتلك الطقوس يشعرها بوعيها وبهويتها.

4-جاءت الطقوس كوسيلة دفاعية للحافظ على عدم تشظي الهوية الوطنية، التي تعرضت للكثير من الهزائم المتتالية بعد سقوط النظام السياسي، نتيجة التغيرات الحادة التي شهدها المجتمع العراقي، من الاحتلال الأمريكي، وصعود التيارات الدينية المتشددة الذي أثر سلباً على الحياة.

المصادر والمراجع

- الكتاب المقدس.
- أرنولد توينبي وآخرون، الإنسان وهموم الموت، ترجمة وتقديم: عزت شعلان، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011.
- أنعام كجه جي، طشاري، دار الجديد، بيروت-لبنان، ط1، 2013.
- جميل حمداوي، انثروبولوجيا الطقوس والشعائر الدينية ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور-تطوان/ المملكة المغربية، ط1، 2020.
- خزعل الماجدي، متون سومر، التأريخ ، الميثولوجيا، اللاهوت ، الطقوس، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 1998.
- خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، 2011.
- روبير بندكتي، الشعائر بين الإسلام والمسيحية، دار مصر المحروسة، القاهرة، ط1، 2005.
- سناء كامل الشعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، من عام 1970إلى 2002، ، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي، الأردن-عمان، (د-ت).
- شهد الراوي، ساعة بغداد، دار الحكمة لندن، ودار بابل، للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط4، (د-ت)
- الشيخ المفيد محمد بن محمد بن النعمان ابن المعلم ، أحكام النساء، تحقيق الشيخ: مهدي نجف، المؤتمر العالمي لألفية الشيخ المفيد، مطبعة مهر، طهران، ط1، 1413(هـ-ق).
- عالية طالب، قيامة بغداد، دار شمس للطباعة والنشر القاهرة، ط1، 2008.
- عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004.
- فراس السواح، دين الإنسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط4، 2004.
- فليحة حسن، أكره مدينتي، تركيا ، أفيون، 2012، نسخة إلكترونية من موقع الكاتبة.
- ليلى القصراني، الطيور العماء ، منشورات المتوسط-إيطاليا، ط1، 2016.
- ليلى القصراني، سدهوثا حكاية آشورية، دار الغاوون، بيروت-لبنان، ط1، 2011.
- مهتدي الأبيض ، اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، دار الرافدين، بيروت، ط1، 2017.

- ميسلون هادي، زينب وماري وياسمين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2012.
- نضال القاضي، سيرة ظل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008
- نيران العبيدي، منعطف الصابونجية، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، العراق– الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2014.
- هايدن وايت، محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة: د–نايف الياسين، مراجعة: د–فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، ط1، 2017.

رسائل الماجستير

- بهاء حسين شاكر الشيباني، مسيحيو العراق، (1958–1968) دراسة تاريخية، جامعة القادسية، كلية التربية،(رسالة ماجستير) 2017.

المجلات

- بتقة أمينة، الحيض والختان طقوس العبور، مجلة الحوار الثقافي، مستغانم، الجزائر، المجلد 6، العدد 4، أبريل/ 2018.
- راهام عصام وزلزوق موفق، جدلية الذكورة والانوثة في العائلة التقليدية من خلال طقوس العبور ، مجلة المواقف للبحوث والدراسات للمجتمع والتأريخ، مجلد: 14، ع 2، جوان 2019.
- شكري بوشعالة، الدين وطقوس العبور، دراسة مقارنية بين الرسالات السماوية، مؤمنون بلا حدود، قسم الدراسات الدينية، 17، مايو، 202.
- منصف المحواشي، الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول، ، إنسانيات، عدد 49، جويلية–سبتمبر 2010.

Sources and references

•The Bible.

•Arnold Toynbee and others, Man and the Concerns of Death, translated and presented by: Izzat Shaalan, The National Project for Translation, Cairo, 1st Edition, 2011.

•Anaam Kajah Ji, Tashari, Dar Al-Jadeed, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 2013.

•Jamil Hamdaoui, The Anthropology of Religious Rituals and Rituals, Dar Al-Reef for electronic printing and publishing, Nador-Tetouan/Kingdom of Morocco, 1, 2020.

•Khazal Al-Majidi, Maton Sumer, History, Mythology, Theology, Rituals, Al-Ahliyya Publishing and Distribution, The Hashemite Kingdom of Jordan, 1, 1998.

•Kholoud Al-Sibai, The Female Body and Gender Identity, Jadaal for Publishing and Distribution, Beirut, 2011.

•Robert Benedikti, Rites between Islam and Christianity, Dar Al-Mahroosa Misr, Cairo, 1, 2005.

•Sana Kamel Al-Shaalan, the strange and miraculous narration in the novel and the short story in Jordan, from 1970 to 2002, Al-Jasra Cultural and Social Club, Jordan - Amman, (D-T.(

•Shahd Al-Rawi, Baghdad Clock, Dar Al-Hikma London, and Dar Babel, for printing, publishing and distribution, Baghdad, 4th edition, (D-T.(

•Sheikh Al-Mufid Muhammad bin Muhammad bin Al-Nu`man Ibn Al-Moallem, Women's Rulings, achieved by Sheikh: Mahdi Najaf, The Millennium International Conference of Sheikh Al-Mufid, Mehr Press, Tehran, 1, 1413 (AH-Q.(

•Alia Talib, The Resurrection of Baghdad, Dar Shams for Printing and Publishing, Cairo, 1, 2008.
•Adnan Hoballah, Psychological Analysis of Masculinity and Femininity from Freud to Lacan, Dar Al-Farabi, Beirut, 1st Edition, 2004.
•Firas Al-Sawah, The Religion of Man, Alaa Al-Din House for Publishing, Distribution and Translation, Damascus, 4th Edition, 2004.
•Faliha Hassan, I hate my city, Turkey, Afyon, 2012, electronic version of the writer's website.
•Laila Kasrani, Blind Birds, Mediterranean Publications - Italy, 1st Edition, 2016.
•Laila Al-Qasrani, Sadhutha An Assyrian Tale, Dar Al-Ghawon, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 2011.
•Muhtadi Al-Abyad, The Social of Popular Religiosity, An Interpretive Study of the Ashura Rites, Dar Al-Rafidain, Beirut, 1st Edition, 2017.
Maysaloon Hadi, Zainab, Mary and Yasmine, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 2012.
•Nidal Al-Qadi, The Biography of Shadow, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1, 2008
•Niran Al-Obaidi, Mantifat Al Sabanjia, Dar Difaf for Printing, Publishing and Distribution, Iraq - United Arab Emirates, 1st Edition, 2014.
Hayden White, The Content of the Form, Narrative Discourse and Historical Representation, Translated by: Dr. Nayef Al-Yassin, Reviewed by: Dr. Fathi Al-Maskini, Bahrain Authority for Culture and Antiquities, Manama, 1st Edition, 2017.

Master's theses

•Bahaa Hussein Shaker Al-Shaibani, Christians of Iraq, (1958-1968) a historical study, Al-Qadisiyah University, College of Education, (Master thesis) 2017.

magazines

•Betqa Amina, Menstruation and Circumcision, Rites of Crossing, Journal of Cultural Dialogue, Mostaganem, Algeria, Volume 6, Issue 4, April / 2018.
•Raham Essam and Zalzouk Mowaffaq, The dialectic of masculinity and femininity in the traditional family through the rites of passage, Journal of Al-Mawqif for Research and Studies of Society and History, vol.: 14, v. 2, June 2019.
•Shukri Bouchaala, Religion and the Rites of Crossing, a comparative study between the heavenly messages, Believers without Borders, Department of Religious Studies, May 17, 202.
•Moncef Al-Mahawashi, Rituals and the Power of Symbols: A Reading of Functions and Connotations within a Transforming Society, Humanities, No. 49, July-September 2010.