دلالات الموت وخبايا المدن الصامتة

قراءة أنثروبولوجية

دلالات الموت وخبايا المدن الصامتة

المؤلف: علي جابر عبد

الصنف: قراءة انثروبولوجية

تصميم الغلاف و التنسيق الداخلي : زهراء صلاح

الناشر: دار ايتانا للنشر والتوزيع

الرقم التسلسلي الدولي: 978-9922-8661-49

الطبعة الأولى: 2026

جميع الحقوق محفوظة للناشر دار ايتانا للطباعة والنشر والتوزيع

جمهورية العراق ـ ديالى

لا يُسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقلة بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مُسبق من الناشر

دلالات الموت وخبايا المدن الصامتة

علي جابر عبد

دار ايتانا
للطباعة والنشر والتوزيع

المحتويات

الاهداء 9

مُقَدمة الكتاب 11

الفصل الأول مدينة الموتى 16

حدود مدينة الموتى 18

التعايش الرمزي مع الموت 19

عاطفة لا يوقفها الموت 22

الفصل الثاني عمارة مدينة الموتى 23

النوع الاول: سراديب الموتى 25

قصة سرداب 27

الدلالات الاجتماعية والرمزية لبناء السراديب 30

النوع الثاني: غرف الموتى 31

غرف الاقفاص 33

النوع الثالث: الاشكال المتعددة والمألوفة 33

أولا: الأسد 34

ثانياً: أشكال هندسية 36

ثالثاً: الدوارس 38

الفصل الثالث ألسنة القبور ونصوصها الدلالية 39

القبور تتكلم 40
المستوى الأول: الصفات 41
المستوى الثاني: نصوص قرأنية 46
المستوى الثالث: الأدعية الدينية 47
المستوى الرابع: النصوص الصماء 48
المستوى الخامس: أبيات شعرية 50
المستوى السادس: تزيين القبور في مدينة الموتى 53
أولاً: زينة قبور الشهداء 53
ثانياً: قبور يلفها (العلگ) 55
ثالثاً: قبور تحمل دلالات الثأر 56
رابعاً: قبور مصورة 56
الفصل الرابع الاحياء العاملون في مدينة الموتى 58
أولاً: موظفو استعلامات مدينة الموتى 60
ثانياً: مغسلو أجساد الموتى 62
تغسيل أجساد الموتى 63
ثالثاً: مستقبلو الموتى 68
رابعاً: حمالو الموتى 69
خامساً: مشيعو الموتى 70

سادساً: حفارو قبور الموتى 71
سابعاً: دفانو الموتى 75
دفن الموتى 77
تسويق الدفن في مواقع التواصل الاجتماعي 78
ثامناً: القراء على قبور الموتى 79
تاسعاً: مشيدو قبور الموتى 81
عاشراً: نحاتو القبور وكاتبو النصوص 82
أحد عشر: بائعو ماء الورد والبخور 83
الخصائص الاجتماعية لمجتمع الاحياء في مدينة الموتى 85
الفصل الخامس قداسة الرقم في مدينة الموتى 89
رقم 7 91
رقم 40 92
365 يوماً دورة السنة 94
معايدة الموتى 94
الفصل السادس عتاب الموتى 97
نصوص شعبية في نعي الموتى 103
الفصل السابع رمزية الموتى في الاحلام 113
ثياب الموتى في الاحلام 115

هيئة الموتى 116
مكان اللقاء في الاحلام 117
مواد يحملها الموتى في الاحلام 118
حركات يفعلها الموتى في الاحلام 119
الفصل الثامن صراع الاحياء في مدينة الموتى 121
المعركة الأولى 123
المعركة الثانية 125
المعركة القادمة 126
الفصل التاسع سحر الاحياء في مدينة الموتى 129
لِمَ المرأة؟ 132
الممارسات السحرية في مدينة الموتى 133
الفصل العاشر نظرية العوالم المتداخلة **The Theory of Interconnected Worlds** . 135
الفرضية 139
مفاهيم النظرية 139
مؤشرات صدق النظرية 142
النموذج التفسيري للنظرية 145
خلاصة النظرية 146
المصادر 148

الاهداء

الى ذلك العابر الذي تعثرت عيناه بعنوان الكتاب، وشده حقيقة الموعد المؤجل، فراح يقلب صفحاته بحثاً عن معاني جديدة تضيء عتمة المشهد في ثنايا المدن الصامتة.

مُقَدمة الكتاب

طرق ضيقة وقبور متراصفة وأصوات معزية ومساكن موتى تدلل على تراتباً اجتماعياً وطبقياً واضحاً، ألسن مساكن تدلل على شاغليها، مفرداتٌ خاصة وصفات محددة ومعانٍ شتى، فضاءً مكانياً زاخراً بالدلالات، ومدناً للموتى يخيم عليها السكون، وفي اعماقها ثورات بركانية هائلة من التفاعلات والرموز والمعاني، صوت خف الاقدام يُسمع صداه بين القبور، ومساحة أرضية شاسعة وفضاء مكاني هائل يعانق السماء، تبدأ حدوده الارضية بالمقدس وتصل حتى الطار، حين تسير فيها يرد الى اسماعك أنين الاحياء في معاتبة الموتى، وترى الاجساد الحية تجلد ذاتها باللطم والبكاء والصراخ معبرةً عن مشاعر الندم والخذلان بعد فوات الاوان، لتدرك أن التفاعل عميق والدلالة متشعبة والسياق معقد أدى الى تشكيل وعي خاص يحاكي لغة الموتى، كونت علاقة فريدة بين الحي الميت والميت الحي، فمدن الموتى هنا تفردت باستثنائية وخصوصية نادرة جعلت من مدنها ارضً خصب لالتقاط المعاني وتحليل الرموز وتفكيك الطقوس[*]، فلم يقصدها أحداً الا وأرتدى جلبابها مرغماً وصار يملي عليه ويوجهه كيفما يريد، مداخلها أسوار تعبر بزائريها الى عوالم اخرى، خطوات حذرة ويقين بالقدر ومساحة ارضية تمثل نقطة التقاء بين عالمين، ونمط صلد يحكمه الخوف وتوجهه رهبة الموت، وفي خضم هذه الاستحضارات وبعد انقضاء الحاجة يخلع الجلباب عند اسوارها.

---

*. لم ترد كلمة طقوس في معاجم اللغة العربية القديمة، مثل لسان العرب لابن منظور او مقاييس اللغة لابن فارس، او تاج العروس للزبيدي، اما المعجم الوسيط هو من القواميس الحديثة، فشرح الطقس على انه يفيد النظام والترتيب، كما تعني نظام الخدمة الدينية او شعائرها واحتفالاتها، والطقس يستعمل ايضاً بمعنى حالة الجو او المناخ وهي مفردة محدثة تُجمع على طقوس. (أنيس ابراهيم أخرون، المعجم الوسيط، ط2، بيروت لبنان دار المشرق، 1990، ص561.)

هي مدن جمعت بين فظاظة الواقع وقيم الازدواجية، ونزعة مثالية فيها وواقعية خارجها، هو ليس نفاقاً، بل هي تأثيرات روحية وطقوسية مكانية بالغة التأثير في الثقافة العراقية تجره كيفما تريد وتوجهه كيفما تحب، وتقتله اجتماعياً وتنزع فتيل روحه أذا أحبت.

هذه هي مدن الموتى، استحضار حسي غير مرئي، وسردية وجودية ذات خصوصية نادرة، واستثنائية في صحراء متباعدة لم تكن يوماً مسكناً كانت مدنناً للموتى منذ نشأتها، ووسيلة لتهذيب الاحياء ومتنفساً لهم من مصاعبها.

الموت لغة الناس في تلك المدينة، فلا تسقط عيناك الا على مواكب التشييع وجنائز الموتى وبائعو الاكفان، فالموت حاضراً بين الناس، جليسهم اليومي ورفيقهم اللساني، والشاهد الدائم بين جنازة واخرى، فما أن تمشي بين الازقة الا ورأيت رمزية للموت حاضرةً على أرصفة الشوارع وعتبات المنازل، بين صدى النعي النجفي وكتبٌ تذكرك بالموت، ورجال دين تصدح اصواتهم تذكيراً بعذاب القبر، وزائراً قاصداً الاجر والثواب والشفاعة بغية الخلاص من الموت والفوز بالجنة منبع الحياة العظيم الدائم، فلم نرى في تلك المدينة سوى الموت يسيطر على أرواح الناس في حلهم وترحالهم، وكأن الموت الفكرة المركزية التي تنطلق منها خيوط تحكم السيطرة في تسيير عقولهم.

وفي ضوء هذه الاستثنائية والتفرد الذي ميز المدينة عن سواها بخواص الحياة والموت والتلاقح بينهما وثقافة عليا حاكمة وديمومة بشرية هائلة وفضاءات تفاعلية بين متحرك وساكن وحي ميت وميت حي ومقدس متسامي ومدنس متذلل، تبرز الانثروبولوجية بصفتها العلمية في تفكيك وتفسير الرموز وتوصيف الطقوس واستخراج النمط وتحليل النسق، إذ أن الانثروبولوجيا لا تدرس الجماد ولا تصف البناء ولا تكترث للتربة، بل هي تمازج وتنتشي بطبيعة العلاقة التفاعلية بين الانسان والمادة وكيف يشكل رموزه ويضفي عليها المعاني لتصبح فيها روحاً تتحدث ومتحركة لا جامدة، ومدلول لدلالة بشرية فيها معاني عدة لعبت فيها الثقافة أهم الادوار، وأنتجت فيها أعظم النتاجات، وجعلت من

المكان فضاءً ثقافياً له سلوكيات محددة وأنماطٌ مركبة وقيمٌ صلدة، من يخرج عنها يذهب في متاهات الخروج عن المألوف، ومن يؤمن بها يبقى في حلقة الرضا والقبول التي تضفي عليه شرعية الارتباط بالمجموعة.

وفي ضوء هذا الفضاء المتسع من الرموز والمعاني والدلالات والتفاعلات العابرة للعوالم وقع علينا السؤال كضرورة أنثروبولوجية تقلب الرمز لتعيد تشكيل المعنى، لان السؤال ملكة الباحث اشبه بالإلهام الشعري في لحظة كتابة القصيدة، فنزل علينا السؤال كنزول المطر، حتى لم نستطع أن نواشج بين الافكار المتساقطة ونسقية القلم في الكتابة، وفي هذا الفيض تشكلت جملة من الاسئلة التي قادت موضوعات هذا الكتاب:

- *ما حدود مدينة الموتى؟*
- *هل لمساكن الموتى ألسن؟ ما دلالات اللغة التي تتحدثها؟*
- *ما الدلالات الاجتماعية والرمزية والثقافية لتشييد بيوت الموتى؟*
- *ما مهن الاحياء في مدينة الموتى؟ وما علاقة اقتصاد الموت في تشكيل هرمية المكانة الاجتماعية؟*
- *هل عوالم الاحياء والاموات متداخلين رمزياً في ثقافة المجتمع؟*
- *لماذا أشُرك الاحياء الاموات في معاركهم وجعل من مدنهم فضاءً للمواجهة؟*
- *ما الدلالات الرمزية والثقافية لعتاب الموتى؟*
- *ما دور الرقم والزمن في رسم طبيعة العلاقة بين الاحياء والاموات؟*
- *ما علاقة السحر بمدينة الموتى؟*

وفي ضوء تلكم التساؤلات انطلقت سفينةُ الدراسة مبحرةً في أمواجٍ عاتية من الأفكار والأنساق والرموز، كادت أن تعصف بها وتُحطّم مسيرتها، فيما اعترض طريقها كتلٌ جليدية حالت دون انسيابها ومواصلة إبحارها. وكان بين ركاب السفينة من لم يرضَ بالإبحار في مياه الموت، فتطيّر من موضوعاته، وعدّها نذيرَ شؤمٍ لا يستحضر في الذاكرة إلا فقدَ الأحبة ومرارة الفقد.

وعلى امتداد الرحلة، كان قراصنةُ البحر يتربصون بالسفن العابرة، محاولين التأثير في مسارها وانحرافها عن وجهتها، حفاظًا على مصالحهم ومصادر رزقهم. غير أن الكاتب ظل متمسكًا بدفّة سفينته، مواصلًا الإبحار رغم عاتيات الموج، حتى لاح له في الأفق جزيرةٌ صغيرة نائية، لم يرها سواه؛ فبدت له تجسيدًا للحقيقة التي ينشدها، وغايةً للنتاج النظري الذي يروم بلوغه.

وحين اقتربت السفينة من شاطئ الجزيرة، كان قد قطع بحرًا طويلًا من الأسئلة والشكوك والتأويلات، حتى وجد في رحابها أطايبَ المعرفة التي لا تُمنح إلا لمن يواصل الإبحار حتى النهاية.

تكتنز الكتاب الكثير من المفردات والمفاهيم المجازية التي نروم منها الى تحويل القراءة من كلمات جامدة الى نصوص سردية تحوي على صور ونصوص قابلة للتوليد متكئة على التخيل، لان الذاكرة البشرية صورية قادرة على حفظ الصور أكثر من الكلمات، وهو اسلوب نتبعه متأثرين في نموذج مارك اوجيه الأول وهو (القصة القصيرة) أي الكتابة من خلال الحدث اليومي المعاش على شكل قصة تمتلك احداث وترابطات مع متغيرات اجتماعية وثقافية أخرى ويعتمد هذا النموذج على (مفهوم الحد المتغير بين المعطى

والمخلوق وفي نهاية الأمر بين الطبيعي والثقافي)[1]، بهدف جعل المعطيات والتوصيفات قدرة على النطق وامكانية عالية للفهم.

جل الآراء والمقابلات التي ورد ذكرها في طيات الكتاب هي اراءٌ شخصية لأشخاص خبروا بعض الاحداث وعايشوا معظم الممارسات، بعضهم طلب بعدم الافصاح عن أسمائهم في الكتاب، لذا قمنا بتشفير المقابلات من مبدأ السرية والخصوصية.

معظم ما ذُكر في الكتاب مبني على منهجية أنثروبولوجية علمية. قائمة على الأثنوغرافيا[*]، ومنهج الفهم الذاتي[*]، فضلاً عن ادوات المقابلة، والملاحظة، والملاحظة بالمشاركة، والتي مثلت مرتكزات منهجية في صياغة هذا الكتاب. الجدير بالذكر مجتمع الدراسة كان العاملين في مقبرة النجف وزائريها، فضلاً عن القاطنين في مدينة النجف.

---

1. مارك اوجيه، انثروبولوجيا العوالم المعاصرة، ترجمة: طواهري ميسلور، دار ابن النديم، ودار الروافد الثقافية، بيروت ،1994، ص61.

*. يرتكز هذا المنهج على وصف دقيق وتفصيلي لظاهرة ما او موضوع محدد على صورة نوعية او كمية رقمية، ويهدف هذا المنهج اما الى رصد ظاهرة او موضوع محدد بهدف فهم مضمونها او مضمونه. (محمد عبيدات، محمد ابو نصار، مقلة مبيض، منهجية البحث العلمي، دار وائل للنشر – عمان الاردن، ط2، 1999، ص46). في حين يرى مجيد حميد عارف ان الأثنوغرافيا هو علم وصف الشعوب والأقوام وتحدد بتسجيل المادة الثقافية من الميدان كما تعني وصف اوجه النشاط والمعاش. (مجيد حميد عارف، اثنوغرافيا شعوب العالم، مطابع التعليم العالي في الموصل، 1990، ص44). وتصور الاثنوجرافيا بدقة العمليات والأحداث الثقافية في اثناء حدوثها مع تفضيل (هنا والان)، الخاص بالحاضر (جولي ماكليود، ريتشارد طومسون، بحث التغير الاجتماعي، ترجمة سحر توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة – مصر، ط1، 2014، ص168).

*. ويتركز هذا المنهج على معرفة الطريقة التي ينظم بها الأفراد ثقافتهم وطريقتهم في استعمال هذه الثقافة (محمد حسن غامري: المناهج الانثروبولوجية، المركز العربي للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 1982، ص87). ويولي هذا المنهج أهمية كبرى للقواعد والمحاكاة المنظمة للسلوك والتي يأخذها الفرد في حسابه بوصفه عضواً في ثقافة معينة. (أحمد ابو زيد، أصول البحث الاجتماعي والمناهج، وكالة المطبوعات، ط4، دار العلم، بيروت، 1978 م، ص250)

الفصل الأول مدينة الموتى

مدينة الموتى

عندما نتحدث عن مدينة الموتى نقصد منها المقبرة، اشبه بمدينة الاحياء فيها أبنية عالية وواطئة، وبيوت متعددة، وقبور متراصفة. التي يرى حسن عيسى الحكيم بانها تمتلك خصوصية بوصفها من اكبر مدن الموتى في العالم [1]. ونتيجة هذا الاكتظاظ والثقافة والطقوس الخاصة، خلقت لها رونقاً خاصاً ذو دلالات استثنائية عن باقي مدن الموتى الجامدة، فتحولت الى مدن فيها رموز ودلالات ومعاني حية.

أن مقبرة النجف حاضرة تاريخية واسعة على خصوصية أرض وثقافة مجتمع ومعتقد صلد له اتصال بالمقدس الذي أنتج بيئة اجتماعية وثقافية فريدة ومعقدة مليئة بالطقوس والرموز، ركزنا في أغلب صفحات الكتاب على المقبرة كونها فضاء ثقافي جامع وشاهد على طبيعة العلاقة والتفاعل التي نجدها حاضرة في جميع أركان المقبرة في شاهد القبور ونصوصها وطريقة تشييدها، فضلاً عن الطقوس والممارسات الاجتماعية التي تلقي بضلالها على المقبرة بوصفها ميدانياً تفاعلياً هائلاً.

[1]. حسن عيسى الحكيم، المفصل في تاريخ النجف الاشرف، ط،1 الجزء الثالث، المكتبة الحيدرية – قم المقدسة، 2007، ص146.

حدود مدينة الموتى

تقع المقبرة في شمال النجف القديمة وعلى وجه الدقة انها تمتد حتى شمال شرق المدينة القديمة وقبل فتح الشارع (نجف-كوفة) الى الحافة الجنوبية الشرقية منها وبشكل متقطع وأصبح موقع المقابر العامة يتحدد شمال المدينة القديمة او شمال غرب مدينة النجف[1]، ويحدها من الجنوب مرقد علي بن أبي طالب والشارع المعروف بشارع علي بن أبي طالب، ويحدها من الجانب الشرقي طريق النجف الممتد باتجاه كربلاء ومن الشمال حي المهندسين فيما تنتهي في الجانب الغربي ببحر النجف القديم، وتقع المقبرة شمال مدينة النجف وتقدر مساحتها بـ(37) كيلو مترا[2]، ومساحتها عام 2010 قدرت حوالي (380 هكتار(*))[3]. يرى رضا عبد الجبار وحيد كزار أن المقبرة تشغل مساحة تزيد على 916 هكتارا مكونة نسبة 13% من مجموع مساحة المدينة، وهي في نمو مستمر لان معدل عدد القبور التي تحفر فيها يوميا بحدود 100 قبر وتتم بصورة مباشرة [4]. إن حدود

---

1. محسن عبد الصاحب المظفر، مقبرة النجف الكبرى، ط1، دار صفان للنشر والتوزيع - عمان، 2008، ص97.

2. عبد الهادي الفضلي، دليل النجف الاشرف، مطبعة الاداب – النجف الاشرف، ص110.

*. الهكتار: وحدة مساحة وتساوي 10000 م2.

3. محسن عبد الصاحب المظفر، مدينة النجف الكبرى، ط1، دار الحرية للنشر والطباعة – عمان، 1982، ص170.

4. رضا عبد الجبار الشمري وحيدر عبود كزار، مقبرة وادي السلام، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق – الديوانية، 2012، ص43.

مدينة الموتى هي مسجد السهلة [*]، وخان المصلى [**]، والمصعاد [***]، وطار البحر [****].

التعايش الرمزي مع الموت

اعتاد اهل المدينة على المقبرة والقبور، لان أرضها كانت مدفناً قبل أن تتحول الى مسكناً، بعد الكشف عن قبر الامام علي بدأ الناس بالسكن حول الضريح بعد تشييده، ناهيك أن هناك طريقة استثنائية في عملية الدفن، فعرف سابقاً بالدفن في المنازل، ويصف المظفر هذا النوع من الدفن في كتابه قائلاً: ويتم ذلك من خلال أن يعزل مالك الدار حيزاً من داره لجعله مقبره له ولعائلته أو يحفر سرداب دفن خاصاً ويبني فوقه قبة ثم يجعل بناية المقبرة منفصلة كلياً عن داره [1].

كان الناس يدفنون أمواتهم في اي مكان من تربة النجف، كما أن المقابر تنشأ على طرف المدينة او بعيداً عنها لضرورة إنسانية قديمة تهدف الى إبعاد فكرة الموت عن مدن الاحياء، عكس مدينة النجف فتفردت بميزة أن المقبرة في منتصف المدينة وبعض البيوتات بنيت على مقابر، حتى أصبحت المقبرة الحد الذي يفصل المدينة ويمنع

---

*. مسجد السهلة أحد أكبر المساجد التي شُيّدت في الكوفة خلال القرن الهجري الأوّل، وما زال أثرها وذِكْرها خالداً إلى الآن.

**. الخان أو الخانات وهي كلمة فارسية معناها المنزل او محطة استراحة المسافرين، وتقع على طريق بين كربلاء والنجف.

***. المصعاد ويقصد بها المناطق المنخفضة عن مستوى المدينة سميت بالمصعاد لان الناس يصعدون اليها من طرف بحر النجف.

****. طار البحر كلمة عربية فصيحة وتعني الحد أو الطرف او التل، والطار هو المكان المرتفع الذي يكون اعلى من مستوى البحر. انظر:(موسى جعفر العطية، ارض النجف التاريخ والتراث الجيولوجي والثروات الطبيعية، مؤسسة النبراس للطباعة والنشر، ط1، العراق – النجف الاشرف، 2006، ص80).

1. محسن عبد الصاحب المظفر، مقبرة النجف الكبرى، مصدر سابق، ص130.

امتدادها. فتعايش المجتمع مع الموت وكسر رهبته وصار نمطاً يومياً متكرراً، فلا تمضي ساعات دون أن تمر الجنائز من مختلف البقاع الى المدينة، سواء كان العراق في سلم أم حرب، فللروايات الدينية [*] دوراً في اضفاء القداسة على أرضها جعلت من الناس في مختلف محافظات العراق تجلب أمواتهم وتواريهم الثرى في تربتها، لتحقيق غايات تتعلق بالشفاعة.

عندما تخطو بقدميك نزولاً نحو المقبرة من جهة باب الطوسي وتعبر أسوارها، تتلقفك خيوط الموت مبحراً في متاهاتها، فصوت النعي المتصاعد من أغلب المحال ينزع منك حاضرك ويأخذك في رحلة إلى الماضي، تستحضر عزيز او قريب رحل عنك، كلمات النعي محملة بمفردات الموت والقبر والرحيل والعذاب، تدب فيك رعب وخوف من سنوات متبقية ورحلة لابد لها أن تتوقف. وفي هذه المشاهد المزدحمة، رأينا ثياباً معلقةً، فاستغربنا ما وظيفتها؟ ومن يشتريها في مدينة الموتى؟ وهل المكان والزمان مناسبين للتبضع؟ تبين أن المشيعين وأقارب الموتى عندما يصلون الى أسوار مدينة الموتى او قبلها بقليل، نزولاً اليها يدركون بأن الموت لقريبهم قد وقع فعلاً ولم يكن حلماً عابراً، فتصيبهم حالة تعرف بالدارجة (الثغبة)[*]، مصحوبة بتفاعل مكاني وممارسة اجتماعية مألوفة،

---

[*]. وردت في هذه الارض الكثير من الروايات تناقلها معظم الكُتاب، ولا ينفك أن يكتب كاتباً عن مدينة النجف الا ووضعت هذه الروايات في اولى اهتماماته، كقول الامام الصادق عليه السلام:(أن الغري قطعة من طور سيناء، وإنها بقعة من جنة عدن وان ميمنة الكوفة روضة من رياض الجنة، وان النوم عند علي عبادة) وقد شجعت مثل هذه الروايات على المجاورة والدفن، وأصبحت مقبرتها من اعظم مقابر العالم. (حسن عيسى الحكيم، المفصل في تاريخ النجف الاشرف، مصدر سابق، ص146). لسنا بمحققين ولا مؤرخين، جل همنا تسليط الضوء على الروايات التي يؤمن بها المجتمع وشكلت وعيه الخاص.

[*]. يطلق على هذه الحالة باللفظ العربي الفصيح بالجزع وتعرف: أبلغ من الحزن، فإن الحزن عام، والجزع: هو حزن يصرف الإنسان عما هو بصدده، ويقطعه عنه. (الراغب الإصفهاني، الحسين بن محمد، مفردات ألفاظ القرآن: ص 92).

فالمجتمع يراعي هذه الحالة ويضفي عليها شرعية المصيبة، وأصوات نواعي بلحن حزين سوداوي يزيد حالة (الثغبة) وهي تستنهض بهم أعمق مكامن الحزن، فلا تستكمل مراسم الدفن ألا وقد تحول الفاقد من حي الى ميت، فقد ترك جزءاً من ذاته في المقبرة، لم يدفن جسد احبابه فحسب، دفن معهم ذكريات ومواقف من الصعب تخطيها، فيبحر بين الحينة والأخرى هارباً من الدنيا قاصداً الذكريات مستحضراً القبول والرفض في المسائل الدنيوية، وهنا تكمن طبيعة العلاقة التفاعلية بين الحي والميت، فالموت ليس محصوراً بالدفن فقط، بل الموت الاجتماعي التسليم من فاعلية الحياة، وترك اهداف الدنيا، والتحول في طبيعة الشخصية. الموت ليس بالخسارة الكبرى، الخسارة هي ما يموت فينا ونحن أحياء[1].

فما إن يدفن الاحياء أمواتهم، حتى تبدو عليهم ملامحُ تغيرٍ كبيرةٍ في شخصيتهم وسلوكهم، وأن لم يحدث ذلك، فقد يحدث العكس، كالإدمان على عادة كالتدخين مثلاً، او تحول الانفعالات الى العدوانية، او العكس من العدوانية الى الودية، ففي أغلب الأحوال، يترك الموت اثراً واضحاً على الاحياء.

والميت يتحول الى حي، فلا تخلو المجالس من ذكره والاشارة الى مواقفه والبيوت من صوره، وتصبح مقولاته وتوجيهاته وسلوكياته وافعاله مقدسة رمزياً تطبق لا شعورياً، كان المرحوم يقول كذا، وكان يحب هذا، ولا يريد ذاك، وجميع هذه الأفعال تلقي بضلالها على تشكيل وعي جديد يوجه سلوك الاحياء.

اما في الدارجة فالمقصود منها: اعلى مراتب الحزن، يصل اليها الانسان بعد أن يفقد السيطرة على مشاعرة فيمزق ثيابه ويرمي جسده على الارض، ويضرب على جسده وصدره بطريقة هستيرية، فيمسك به أثنين من المعزين لغرض السيطرة والتهوين عليه، لذا يبتاع اصحاب المحال ثياب لمختلف الاعمار مراعاةً لهذه الحالة.

[1]. أحمد زين الدين، الموت بين المجتمع والثقافة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بيروت- لبنان، ط1، 2004، ص27.

عاطفة لا يوقفها الموت

أن الميزة الاستثنائية لمدينة الموتى في العراق هي من جعلتها مصدراً للطاقة واشعاع بالغ التأثير على الشخصية العراقية الوسطى والجنوبية على وجه التحديد، وهي احدى السمات البارزة على تجلي التعبير العاطفي في الممارسات والطقوس الخاصة بالموت في المجتمع العراقي، نتيجة الاتصال الدائم وتعلق الاحياء بمدن الموتى، لا نعني أن العاطفة كصفة تختزل في سبب واحد فهذا ضرب للمنهجية العلمية، ولكنها إحدى العوامل التي جذرت صفة العاطفة عند المجتمع وأعطت الشرعية للتعبير عنها في أوقات معينة، فاتصال المجتمع بمدن الموتى كبير، لم نرى مثيله في مجتمع اخر، فلا يهلّ العيد على الأحياء إلا وكان القبر شاهداً على حضورهم كأول المهنئين، ولا يسمعون خبراً ساراً الا وجروا يخبرون الأموات، وتحول القبر شاهداً مكانياً على اسرار الاحياء ومشاكلهم، يفرحون لفرحهم ويحزون لحزنهم، فهم الضيف الدائم للمرضى، يحضرون عند تناول العقاقير او في الاحلام، ولربما يخبروهم بالسردية الاجتماعية الأكثر شهرةً، تعالوا الينا نحن بانتظاركم، فلم نسمع من مريض هذا الحلم الا وكانت أيامه الأخيرة ملتحقاً بالموتى.

هذه هي طبيعة العلاقة ميتٌ حي حاضر بدور أكبر من ذي قبل، وحيٌ ميت يهرب الى الموتى مسرعاً من مشاكل الاحياء علاقة رمزية عالية وتأثير تفاعلي هائل، وضابطة توجيهية في تشكيل وعي قائم على جمع ثنائية العوالم المتضادة الموت والحياة في مكان متسع وحدود لا متناهية وممتدة في ثقافة فريدة ومدن استثنائية هائلة التعقيد.

الفصل الثاني عمارة مدينة الموتى

عمارة مدينة الموتى

عندما نتحدث عن عمارة مدينة الموتى نعني بذلك القبور، فهي المستقر الدائم مهما مر عليها الزمان، لا يغادرها الموتى مهما طغت عليهم، تتبدل الاحوال وتمضي السنين وتتعاقب الفصول والمكان ذاته، تتهرأ المساكن وينهار بعضها ويبقى الموتى اوفياء لمساكنهم. فالبيوت لا تعنينا ولا نكترث بطريقة بنائها ولا نهتم بنوع المواد المستخدمة، ولا نصف هندستها ومقاساتها وعلوها ووطئها، فنحن نبحث ما وراء ذلك، نبحث عن الانسان في الجماد ونركز على الرمزيات والمعاني والمدلولات الثقافية التي جعلت المقابر بهذه الهيئة. ومن هنا انطلقنا من تساؤل: هل القبور بنيت بشكل عفوي؟ ام طريقة بنائها تحمل مدلولات ثقافية وموجهات سلوكية اجتماعية؟

واقعاً وسنأتي على ذكر ذلك بالتفصيل، بأن طرق البناء هي انعكاس ثقافي، وإعادة أنتاج هوية، ورمزية البناء تمتلك دلالاتها الانسانية، يعمل المجتمع الدور الكبير في توجيه وتنميط طرق بنائها، في دائرة وتفاعل معين يلقي بضلاله على قبور الموتى، فتتحول من صخور وقرميد مشيد وشواخص جامدة، الى بناء متحرك ينبض بالحياة، له مدلولات تتعلق بالأموات، موجهات واشارات يمكن قراءتها، ورموز تحمل دلالات، ومعاني تضع التفاسير في سياقاتها الثقافية، وهنا يكمن دور الانثروبولوجيا في تفسير كل ذلك، وتحول الجماد الميت الى حي يتحدث مجازياً. ومن هذا المنطلق سنقرئ ونصف البيوت في مدن الموتى.

قبور الموتى متعددة ومتنوعة بشكل كبير، اذ لم نرى أن هناك شكلاً مألوفاً واحداً فيها، ويعود ذلك تبعاً لمكانة الشخص الاجتماعية او الدينية، فكلما علا شأن الشخص كبر حجم قبره، واستخدم فيه اجود الانواع بغرض تمييزه عن باقي الاموات وتمييز بيته عن باقي البيوت. ويذكر ذلك الدكتور حسن عيسى الحكيم ويقول: أن مقابر وادي السلام اخذت اشكالاً عديدة تبعاً لمكانة صاحب القبر الاجتماعية والدينية والفكرية

والسياسية[1]. الجدير بالذكر عملية تشييد القبر قائمة على الطلب فيمكن لأي شخص أن يبني قبر امواته بأي تصميم يريد، ويروي لنا أحدى الدفانين قائلاً: كل مكتب دفن يملك البوم صوري يحوي على نماذج متعددة من القبور ويتراوح كلفة بنائها بحسب إحجامها وأشكالها والمواد المستخدمة في تشييدها، فالعملية مرتبطة بقدره اهل الموتى في سداد تكلفة البناء، ولكنهم ينصحون دائماً بالقبور الدوارس[*] كونها شرعية وتراعي الشروط الدينية، ولكن يبقى الخيار لأهل الموتى[**]. وعند سؤال شيخ عامل في المسائل الفقهية في العتبة العلوية حول ارتفاع القبور وطرق بناءها أجاب: لا يوجد تحريم في شكل القبر ، ولكن توجد كراهية في المبالغة في ارتفاع القبر ، والمستحب أن يكون ارتفاع القبر بقدر شبر واحد عن مستوى الارض او أعلاه بقليل[*].

النوع الاول: سراديب الموتى

أصل كلمة سرداب فارسية وتعني بناء تحت الارض[2]، عرف اهل النجف بناء السراديب في المنازل هرباً من حرارة الصيف، ويذكر هذه العادة جعفر ال محبوبه بقوله: عندما كان يشتد الحر في النجف صيفاً كان اهلها يلتجئون الى سراديب منحوتة في الارض[*]

---

1. حسن عيسى الحكيم، المفصل في تاريخ النجف الاشرف، مصدر سابق، ص162.

*. الدوارس جمع دارس وهو المندرس أي المنخفض جدا، في قول رسول الله (ص): خير القبور الدوارس، ويفسر البعض الدوارس التي لا تعلو عن الارض اكثر من شبر واحد، وهناك قول منسوب الى الامام علي في زيارة اهل القبور يقول فيه السلام على اهل القبور الدوارس.

**. مقابلة شخصية مع دفان.

*. مقابلة شخصية مع رجل دين.

2. رضا عبد الجبار الشمري، مصدر سابق، ص55.

*. أما في الوقت الحاضر فقل الاقبال على بناء السراديب في المنازل، نتيجة توفر الطاقة الكهربائية ودخول وسائل التبريد والتكيف الحديثة بديلاً عنها، لذا ما بقي منها تحول الى قبو لحفظ وتخزين الحاجيات والاغراض.

نحتاً بديعاً تتفاوت في العمق كثيراً [1]. ولم يكن سكن الاحياء في السراديب محصوراً في النجف فقط، فعرفت بغداد ايضاً بها أذ اتخذت السراديب للسكنى في أوقات متأخرة من الدولة العباسية [2]، الا أن استخدام السراديب كان محصوراً للأحياء.

اما فكرة بناء السراديب للموتى فهي فكرة قديمة ارتبطت بالحضارة المصرية تتعلق بمورث شعبي يتعلق بحماية الجسد وضمان العبور الى العوالم الاخرى [3]، فضلاً عن الحضارة الرومانية والمسيحية في اوربا في بناء القبور تحت الكنائس على شكل شبكات هائلة ومعقدة تحت الارض تضم العوائل وبطريقة صفوف يستدل عليها بالأجيال المتعاقبة، خوفاً من التخريب والاضطهاد ورغبتاً في التجمع الجماعي في المقابر [4].

السراديب غرف كبيرة تحت الارض، تبنى بعمق يتراوح بين 4 الى 5 امتار عن مستوى السطح، هي مقابر أسرية، مدخلها واحد وابوابها موصده بأقفال، سلم السرداب موجه نزولاً الى الداخل حيث الغرفة التي تكون واسعة تقدر مساحتها ثلاثة مضروبة في أربع امتار او اكثر، سقفها يحوي على فتحات تهوية من الجانب، تعمل على طرد الروائح ومتنفساً للسرداب، سقف المبنى بنفس مستوى ارتفاع المقبرة، يغطي سقفها مادة عازلة تمنع تسرب الماء الى الداخل (القير)، على جانب المبنى من الداخل وفي الجدار الموجه نحو القبلة يكون المكان المخصص لدفن الموتى، بطريقة الصفوف بشكل افقي وعامودي يصل عددها الى صفين او أكثر، تبعد المسافة بين قبر وأخر نصف متر تقريباً او مسافة

---

1. جعفر الشيخ صادق ال محبوبة، ماضي النجف وحاضرها، دار الاضواء لبنان / بيروت، الجزء الاول، 1986، ص7.

2. رشا عبد الكريم، دراسة في المظاهر الحضارية في البيوت البغدادية في العصر العباس ي: المراوح، والثلج انموذجا، مجلة قرطاس، المجلد 15 العدد02، 2023، ص18.

3. Snape, S. (2011). Ancient Egyptian Tombs: The Culture of Life and Death. Wiley-Blackwell.

4. Northcote, J. S „& Brownlow, W. R. (1869). The Catacombs of Rome and Their Testimony Relative to PrimitiveChristianity. London: Longmans, Green, and Co.

طابوقة بناء واحدة أفقياً وعمودياً، شكل القبر داخل الجدران مربع في جزئه السفلي نصف دائري في جزئه العلوي، طول امتداد القبر داخل الجدران مترين تقريباً على طول الموتى ويزيد بقليل، تترك مسافة الى الخارج بين رأس الموتى وحائط السرداب بقدر 15-30 سم لغلق الفوهة بمادة اللبن والجص ويوضع عليها قطعة منقوش او مكتوب عليها اسم وتاريخ الوفاة وهي طريقة استدلال واضحة بين من توفى وبين من ينتظره الموت، فمستقره الاخير محفوظ بحسب اسبقية أدوار الموت والقدر. فضاء السرداب الداخلي يوفر مساحة راحة وجلوس لقراءة القران وسورة الفاتحة لموتى العائلة، الجو داخل المبنى بارد نسبياً لأنه تحت الارض وتحيط به التربة الرملية التي تضفي عليه هذه الميزة، يقدم السرداب خدمة دفن سريعة إذ أن العملية لا تستغرق وقتا طويلاً، سوى ادخال الموتى بعد غسلهم مباشرةً، ولا حاجة لحفر القبر لأنه محفور اساساً ومهيئ لاستقبال الموتى منذ اكتمال بناء السرداب. أن بناء هذه المقابر باهظ الثمن وفي الغالب يتم جمع تكاليف البناء من الاحياء بطرق متساوية. يبلغ عدد السراديب في المقبرة القديمة خمسة الاف سرداب، وألفان في المقبرة الجديدة[1]. الجدير بالذكر أن هذا النوع من المقابر قل الاقبال عليه لأنه باهظ الثمن، ونتيجة ما اثارته آراء بعض رجال الدين حول هذا النوع من الدفن إذ لا يوفر شروط الدفن الصحيحة.

قصة سرداب

خطوات متعبة وأنفاس متصاعدة وأشعة شمس ملتهبة وصدى خطوات خفي تسمع بين هذا القبر وذا، وكأن القبور وفرت مناخاً لإتمام عملية اتصال ناجحة، فالرسالة الصوتية تخرج والصدى يعود، وبين مسير طويل بحثتُ عن محط استراحة او ظل يحميني من أشعة شمس تموز الحارقة، أناظر هنا وهناك فالأموات استحوذوا على كل شبر، لم يتركوا شيء للأحياء، قبور متراصفة صاعدة واخرى نازلة ومساحات مكتظة،

1. محسن عبد الصاحب المظفر، مقبرة النجف الكبرى، مصدر سابق، ص129.

وبين حالة تعب ويأس رأيت سرداب يفتح ذراعيه لاحتضاني ابوابه مفتوحة وأقفاله مكسرة يبدوا أنه سرداباً قديم، فتحته فاستبشرت خيراً بانه المنقذ لمتاعبي ويوفر لي خدمة الوصف التي عجزت عنها، خطت قدماي السرداب وأخذت أنزل أليه، في كل خطوة أشعر اني اصعد الى عالم اخر، عالم غير محسوس تملئة السكينة، هدوء مطبق ونسمات هواء باردة تملئ المبنى، ظل ممزوج بين حنين الارض وتربتها الرملية، بدا أن أنفاسي استقرت وتفاعل جسدي مع المكان فتكيف معه وصار هادئاً، جلست في باحة السرداب في لحظة تأمل زمنية، أناظر الموتى وهم يناظروني.

لسان حال الموتى: ما بال هذا الغريب اقتحم خصوصيتنا!، من هو؟ لما يناظرنا؟ الا يشعر بالخوف؟ يبدوا أنه يبحث عن لحظات راحة، فلنقدم له اجر ذلك، فالأجر أهم، ونحن بأمس الحاجة اليه، ماذا يحمل في يديه؟ لماذا ينظر الينا ويكتب؟ ما باله مشغول في المبنى؟ يبدوا أنه خبير بناء، أم هو سارق؟ ام ساحر ينوي وضع خزعبلاته بين مساكننا ويمضي، لربما هو مجنون، فيكف له أن يدخل سرداب موتى؟ يبدوا انه لا يخاف؟ أيعقل أن يكون مخرباً؟، يبدوا أن احد أفراد اسرتنا قد توفى وأتى يستكشف القبور الفارغة، ولكن هيئته غريبة، ويرتدي ثياب غير مألوفة، ويدون كل تفصيله بالمبنى. لعله كاتباً ينقب عن الموت، ومهتم بالقبور.

بعد راحة والتقاط انفاس، أخذت أسجل واصف المبنى، اموات مدفونون في الجدران، وفوهات مقابر مفتوحة، يبدوا أن الموت لم يحن بعد لباقي افراد العائلة، عمق القبور طويل، والقبور مهيئة لابتلاع الموتى، فهي كمنازل فارغة بانتظار من يشغلها، يبدوا أن نصف العائلة احياء، والنصف الاخر موتى، المبنى شبه مظلم أشعة الشمس تنفذ من فتحات التهوية الجانبية في السقف العلوي، الاتربة تملئ المكان يحتمل أن هذه العائلة لم تزر موتاها منذ فترة طويلة، يجب أن أخرج الان فنصف ساعة في سرداب متروك على اطراف المقبرة وافية، فلربما يأتي احد افراد العائلة الاحياء ويراني ممدداً في سردابهم فيحسبني شيطاناً او جنياً او ساحراً او مخبولاً او مخرباً فماذا سيقول؟. قمت

والنسمات الباردة في السرداب تجرني على الجلوس وكأن الموتى آنسهم وجودي، وعرفت حينها لماذا اتجهت بيوتات النجف القديمة الى بناء السراديب في ازمنةٍ مضت، فراراً من حرارة الصيف اللاهب، واحتماءً ببرودة اعماق الارض، وطمعاً بالهدوء وهم يعانقون الرمال خارج حدود مستويات البشر الى مستوى ادنى، في ضوء تلكم التصورات والافكار قررت الخروج أخيراً لحظات قليلة وتجربة سردية طويلة. غادرت وقلت للموتى استأذنكم يا أهل السرداب، وأتمنى أن تلتمسوا لي العذر لاقتحامي خصوصيتكم، وصلت الى الباب فاذا بتيارات هواء لاهبة تستقبلني لم ادرك بانها تيارات مناخية ام حرارة البشر الاحياء ومصائبهم، خرجت وغلقت الباب خلفي، وقد عشت لحظات فريدة وتجربة غريبة، استغرب الكثير عندما أسرد هذه القصة والبعض الاخر يتساءل: كيف استطعت أن تتجرأ وتعيش مثل هذه التجربة؟، على الرغم انها لم تكن سوى تجربه ومعايشة واجبة وملاحظة بمشاركة عابرة للعوالم والاماكن لم يكن لها صلة باي شعور من مشاعر الخوف ولا التردد في حدود وجب على الانثروبولوجيا النفاذ اليها والبحث في معانيها وحقائقها.



صورة رقم (1): سرداب الموتى المشار له في القصة

المصدر: تصوير الكاتب

الدلالات الاجتماعية والرمزية لبناء السراديب

على الرغم من أن اقدم الحضارات القديمة اتبعت هذا النوع من المقابر، الا أن الدلالات الاجتماعية والثقافية لهذا النوع من المقابر اختلف نوعاً ما في العراق وخصوصاً في مدنية الموتى، نتيجة اختلاف السياق الثقافي الموجه لتشييد هذا البناء تحت الارض والذي نستطيع أن نختزله بجملة من الدلالات: **أولا:** رمزية هذه المقابر تحمل في طياتها معاني اجتماعية إذ تمثل مكان تجمع عائلي بعيداً عن التبعثر في اماكن مختلفة وقبور متباعدة وجوار مألوف، لان فكرة الموت مؤرقة ومخيفة تتطلب الى تراص اجتماعي في مواجهة المجهول. **ثانياً:** تقدم خدمة تنظيم وقت الزيارة وتمنح حالة من الخصوصية. **ثالثاً:** المعتقد الديني المبني على جملة من الروايات المنسوبة للأمام علي في حواراته مع حبّة العرني عن عالم الاموات في وادي السلام، تتحدث أن الموتى يجلسون على شكل حلقات ويتزاورون فيما بينهم. شكلت هذه الروايات نمطاً سلوكياً في التجمع في مكان عائلي واحد بشرط ألا يشتت الموت شمل الاسرة هذا ما لا يتقبله الاحياء على الاموات، أي أن هناك استدامة للعلاقات الاجتماعية بعد الموت في القبور بشرط أن يكون التجمع اسرياً لحفظ الخصوصية، ويبدو أن مقولة ابن خلدون (الانسان اجتماعي بالطبع) تشمل الاحياء والاموات، أو هي اسقاطات الاحياء على الاموات. ومع كل ذلك يوصي بعض الناس أن لا يدفن عند قبر فلان نتيجة خلاف دنيوي، وهي طريقة تفاعل ثقافية وبناء علاقات اجتماعية ممتدة بين عالمين متضادين الحياة والموت، فالأحداث مترابطة لا تمحى عند عالم واحد، بل تنتقل الى عالم الاموات، وفي بعض الاحيان تتباعد المسافات وتختلف الصفوف بين قبر هذا عن ذا حتى لا ينشب خلاف جديد بين الموتى (هذا ما يؤمن به الاحياء). **رابعاً:** دلالة اقتصادية على قدرة هذه العوائل في انتاج هوية اجتماعية ومكانة مرتبطة باسم العائلة قائمة على اساس طبقي اقتصادي في الحياة وبعد الموت، ويتجلى ذلك في تمييز تلكم المقابر بقبب مزخرفة ولامعة ذات مواد فاخرة وباهظة تقرأ رمزياً بأنها طريقة خلق مسافة اجتماعية بين الداخل والخارج الاجتماعي، وخصوصية

عائلية يبرز أسمها على واجهة المبنى. **خامساً:** يوفر هذا النوع من المقابر ميزة عدم قدرة تخريبها طبيعياً او بشرياً، فلا يستطيع أحد النفاذ الى داخل السرداب لأن الابواب موصده، فضلاً عن ذلك دائماً ما يركز الاحياء على اقفالها جيداً حتى لا تستغل من بعض القادمين من غير محافظات والعاملين في بيع التربة الحسينية والبخور وماء الورد في المبيت في السراديب المتروكة وغير الموصده.

النوع الثاني: غرف الموتى

رمزية بناء الغرف هي عملية استدامة البيوت في الحياة وتحويلها الى غرف تحمل نفس الاشكال في مدن الموتى، هي انتقال ثقافة بناء الغرف من عالم لأخر يحمل نفس الصفات ونوع البناء والمواد المستخدمة والتصميم الداخلي، هي عملية تشكيل ثقافة لا تشعر الموتى بالاغتراب، فالغرف ذاتها، والنوافذ تحمل نفس التصميم، والارضية مسواة، وعندما يأتي الحي يرى الموتى يجلب معه البساط، ويجلس معهم يسرد الافراح والاتراح، بشرط أن تكون ملائمة لطبيعة العلاقة، فلا يأتي بخبراً مفرحاً لشخص يبغضه الأموات لربما تؤثر مثل هذه الاخبار على طبيعة التواصل، فدائماً ما ينتقي الاحياء الاخبار التي تلائم الموتى، واذا توحدت الرؤى وكان الاحياء يشكون للموتى عن حي أخر يبغضونه، فيصبح الضرر عابراً للعوالم المتضادة يؤذي الاحياء والموتى، وهي ثقافة استثنائية في المجتمع العراقي، لم نرى مثلها بهذا التعقيد في رسم طبيعة العلاقة في أي ثقافة اخرى.

يجالس الاحياء الأموات في الغرف ويبقون فترات طويلة قياساً مع نوع المقابر الأخرى، لان الغرف توفر ظلاً مميزاً ومكان يستلقي فيه الاحياء في باحة تجمع بين حنين الماضي وجلسة مألوفة بطريقة مشابهة، حتى وصل الحال أن يجلب بعض الاحياء موائد الطعام ويجلسون يأكلون في داخل مباني الموتى بمتعة ومشاركة في الاكل بين الاحياء والموتى، رغبةً منهم في اظهار الوفاء والانتماء والاستمرار على نفس العلاقة بين الماضي والحاضر،

فلم يكن الموت الحد الفاصل في العلاقة بل أدى الى زيادة اواصرها بطرق عفوية اكثر رصانة.

الغرف كما اسلفنا هي مقابر عائلية، وتكون بنفس مستوى ارتفاع المقبرة، بعض المقابر تكون محاطة بجدران من جميع الجهات ولا يتم النفاذ اليها الا من خلال أبوابها الموصده، والبعض الاخر مفتوح يمكن للمارة الدخول الى داخلها. أرضية الغرف مبنية ومسواة بمواد بناء، طريقة بناء الغرف اشبه بطريقة بناء جامع صغير، فيميزها المنارة التي تحمل مواد فاخرة ذا الوان براقة زرقاء في اغلب الأحيان، ويتوسط جبهة الغرف قوله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم، أدخلوها بسلام امنين، واسم العائلة بالإشارة الى الجد وقبيلته، ومكان السكن للاستدلال، وعلى جانبي واجهة الغرف يكتب أسماء أئمة ال البيت، وآيات قرآنيه. أن هذا النوع من المقابر واسع الانتشار في المقبرة القديمة إذ يتم شراء قطعة من الارض بسعر معين وتسجل هذه القطعة باسم العائلة.



صورة رقم (2): غرف الموتى العائلية

المصدر: تصوير الكاتب

غرف الاقفاص

ظهرت أبان حقبة ثمانينات القرن الماضي وخلال الحرب العراقية الايرانية، فكان بعض الناس عندما يموت ابناؤهم في تلك الفترة يحيطون القبر بقفص حديد، من اجل تمييزه، ومنعه من التخريب والدخول، ناهيك أن هذا النوع من الغرف ثمنه زهيد قياساً مع تكاليف الغرف المشيدة. مدخل هذه الغرف واحد، فالباب الرئيس موصد بأقفال محكمة، والقفص مثبت جيداً في الارض، بعض الاقفاص تعبد أرضيتها والبعض الاخر تترك ارضيتها ترابية ورملية، سقف القفص حديد يوفر الظل للأحياء والموتى، ومحيط القفص مشبك تدخله تيارات الهواء من جميع الاتجاهات، وفي الارض قبور العائلة التي يتم الاشارة اليهم على واجهة القفص باسم العائلة والعشيرة، مع تثبيت آيات قرآنية وصور الموتى داخل القفص تجعل الزائر لا ينفك أن يكون في حالة استحضار بين هيئة الموتى ومواقفهم، ومشاعر دينية الى ما تؤول اليه الدنيا وسنن الكون المتمثلة في الموت.

النوع الثالث: الاشكال المتعددة والمألوفة

مدن الموتى اشبه بمدن الاحياء، فالمحددات بين طبقة عوام الناس والطبقات الفقيرة والغنية ذاتها، وكأن العوالم متكاملة لا متضادة، فأصبح المجتمع يرى الموت من نظرة بشرية حية، حتى وأن لم يمتلك القدرة على التمييز بين موت الجسد والروح، فيرى من الواجب أن يحتفظ الموتى على قدر خاص من مرآة الحياة في مدنهم ومستقرهم الاخير، فتحول القبر من مكان استدلال لمدن الموتى الى شواهد حية تقاوم فكرة النسيان وتنقش ذاكرة صورية في المكان وحولت عملية ادراك الموت من فناء الى خلود بطرق مادية تنعكس على تشييد القبر، ويستدل عليه بالاسم ورمزية القبر وشكل العمارة. ولان قبور عامة الناس لا تنفك أن تكون انعكاس طبيعي لمدن الاحياء فمثلت قبور عامة الناس الاغلب بين مساكن الموتى نتيجة سيطرة طبقة سواد الناس على باقي الطبقات الاخرى، وصارت هذه القبور ذات الاغلبية العددية في مدن الموتى، وتحولت الى اشكال وانواع متعددة بحكم مكانة الشخص وهويته ومنزلته بين حياة فانية وموت دائم.

أن قبور الموتى حملت اشكال متعددة ومتنوعة طويلة وعريضة ومستطيلة بين هيئة عرش وشكل صندوق وأسد رابض، واخرى دوارس، سنأتي على ذكرها.

أولا: الأسد

هو الشكل الغالب على القبور يمكن تشبيهه بالأسد الجاثم على الارض هيئة الاسد تدلل على مستقر الموتى واتجاه رؤوسهم، مع وضع علامة تحمل اسم المتوفى وتاريخ وفاته منقوشة او مكتوبة على قطعة صخرية، ويتجه معظم القبور في المقبرة الى جهة الغرب ووضعها يشير الى أن رؤوس الاموات بهذا الاتجاه ووجوههم شطر القبلة الى الجنوب باتجاه بيت الله الحرام.

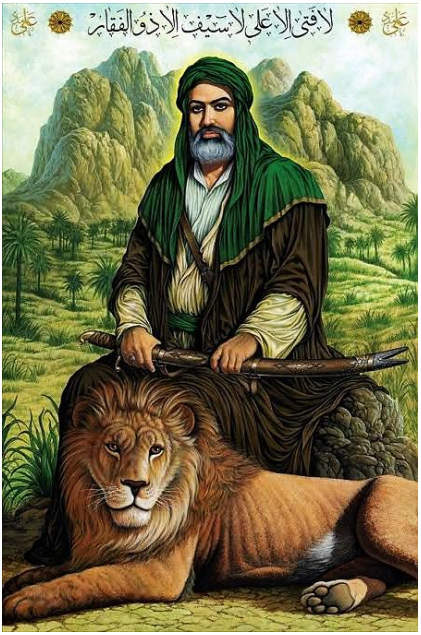


صورة رقم (3): شكل القبر مع وضع الاسد الجاثم على الارض

رمزية الاسد في المخيال الشعبي

يستحسن الناس تشبيههم بالأسود، فمن مدلولات ذلك تحلي الانسان بالقوة والشجاعة، وهي ثقافة موجهة للسلوك وخلقت طابعاً عند الناس متكئاً على شجاعة الاسد وقوته، ناهيك أن الناس يحملون رمزية خاصة عن الاسد في موروثهم الاجتماعي، لان أرضهم تحتضن مرقد الامام علي (عليه السلام) الملقب بأسد الله الغالب، فضلاً عن جملة من القصص والروايات التي تتحدث عن الامام علي والاسود، لاسيما الصور المرسومة في البيوتات بهيئة الامام علي جالساً على صخرة، ويحمل بين يديه سيف ذو الفقار، والى جانبه اسد ضخم مستلقي عند قدميه في مشهد يرمز الى القوة والشجاعة والسيطرة. وهي صورة شائعة ومألوفة ومعلقة في اغلب البيوتات، هذه الصورة خلقت مخيال شعبي [*] قائم على ركنين اساسين: الرمزية، والمقدس، لذا اتجهت غالبية الناس بتعظيم الاسد واظهار خصالة المتعلقة بالقوة والشجاعة الملازمين لشخصية الامام علي عليه السلام، لذا حمل الناس الى عكس هذه الثقافة في اظهار شجاعة الموتى بعد وفاتهم، فرمزية القوة باقية والاسد في المقبرة جاثم، خالداً في الذاكرة متجلياً في الشجاعة، فلا يمتلك الموت القدرة على تغييب فضائل الموتى بل تحول قبورهم الى رمز اكبر دلالته اعمق.

* . المخيال مجموعة الصور والرموز والمعتقدات والحكايات والتصورات التي يشترك فيها أفراد المجتمع حول موضوع معين، سواء كانت هذه التصورات واقعية أم أسطورية أم دينية أم رمزية. (عبد النور محمد، المخيال إعادة انتاج الرموز الاجتماعية: دراسة حالة المجتمع المزابي من خلال مؤسسات التعليم الديني، رسالة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2014، ص28).



صورة رقم (4): صورة الامام (علي عليه السلام) والاسد الجاثم عند قدميه

ثانياً: أشكال هندسية

تأخذ اشكالاً متنوعة ومتعددة مربعة ومستطيلة وطولية وعرضية وبعضها أقرب أن يكون على شكل عرش، هي انعكاس لمنزلة المتوفى، فكلما علت قيمة الانسان ووجاهته قبل الموت علا قبره بعد الموت، وتحول الى عرش لرمزية نفوذه وسلطته وتأثيره في اتخاذ القرار، ولان الميت كان ذو شأن كبير حول الاحياء قبورهم الى طوابق عالية عن الارض تصل الى خمسة أمتار، وتبنى بأجود انواع البناء، وينقش على قبره بقطعة فسيفساء من أحسن انواع الخزف، هي طريقة لجعل مسافة اجتماعية بين هذا القبر وتلك المتراصفة والملتصقة الى قبرهم، ويرغب بعض الناس بهذه الطريقة للاستدلال والاشارة الواضحة من بُعد، حتى لا يتيه الاحياء في زحام وتنافس بين قبور كثيرة وتنوع مصاحب لمن يملك الحظوة أن يصل الى السماء، فتحولت عملية التشييد كعملية تصميم المدن الحضرية

بناء شاهق وتنافس بمن يعلو أكثر، ولا عزاء للأبنية المنخفضة فهي زائلة في زحمة التطور والتقدم والعلو، حتى صار الاحياء يزورون الموتى من مسافة بعيدة لان الوصول الى القبر بمثابة التسلق الى هضبة جبال زاكروس.



صورة رقم (5): قبور بأشكال متعددة عالية وبعضها على شكل عرش

المصدر: تصوير الكاتب

ثالثاً: الدوارس

وهي قبور لا تعلو عن الارض اكثر من شبر واحد، وهي دلالة على التواضع والبساطة والزهد والقبول في الموت والعودة الى التراب، فلا يحضر الاحياء سوى دقائق بسيطة يقرؤون على امواتهم سورة الفاتحة ويمضون مسرعين الى الاحياء، فلا توفر هذه القبور ما توفره غرف المساكن الاجتماعية، فجل الموتى غرباء، والطبقة الاقتصادية متشابهة فجميع الموتى ينتمون الى ذات المستوى بدون تعقيد الرموز وانعكاس منزلة المتوفي، فهي ازهد انواع القبور اثماناً، وهي ذائعة الصيت، ولا اشكال شرعي او ديني يحوم حول تشييدها.





صورة رقم (6): مجموعة صور لقبور دوارس

المصدر: تصوير الكاتب

الفصل الثالث ألسنة القبور ونصوصها الدلالية

القبور تتكلم

عندما نتحدث عن النصوص والكلمات والجمل التي تكتب على مساكن الموتى لا نعني أن نصف الكلمات فحسب، بل نقف على دلالاتها الثقافية لمعرفة الرمزيات اللغوية، فالكلمات في مدن الموتى ليست صماء بل تضفي عليها الثقافة معانيها وتوضح كيف يفهم المجتمع الموت والذاكرة والهوية، ولا تقرأ الكلمات كونها مفردات عابرة بل تحمل في مضامينها وظائف اجتماعية ودينية ورمزية واسعة التأثير وعميقة المعنى، فالسلوك الإنساني سلوك ثقافي، تضفي عليه اللغة محددات وانماط خاصة توجه السلوك، لتقوم الانثروبولوجيا بتحليل النمط وتضعه في انائه المعرفي.

القبور شواهد جامدة ولكنها تحمل دلالات متحركة، بشرط أن تفكك تلك المفردات اللغوية الرمزية وتتحول من إطار ميت الى حي يدل على صاحبه ويستدل عليه ويشير الى هويته، فالكلمات والصفات والآيات التي تكتب على شواهد القبور لها دلالات ومعاني معينة، وهي طريقة لخلق مسافة اجتماعية وإنتاج هوية ملاصقة للموتى في عالمهم الجديد، لتصبح الكلمات ذات وظائف تتعلق بطريقة الموت، والمستوى الاجتماعي، وعمر المتوفي، للتحول الى اناء يحفظ فيه المعنى وتحيطه الثقافة التي تنعكس على الشاهد وكأن الموتى احياء. في الحياة يعبر الانسان عن هويته، ومهنته وانتماءه ورضاه وسخطه بوضوح اما بالفعل او القول، اما في العالم الاخر فالوضع مختلف فلا يتمكن الموتى من التعبير عن ذلك، سوى أن تصبح الشواهد طريقة لانعكاس تلك الهوية على شكل كلمات محددة تكتب على الحجر لتصبح موطناً دائماً، وكأن الموتى يتحدثون عن أنفسهم ويريدون أن يضعوا حدوداً غير مرئية بينهم وبين سائر الموتى، وهي طريقة استثنائية أخرى تضاف الى خصوصيات الموت في المجتمع العراقي، ففي معظم الثقافات والديانات الأخرى يكتب اسم المتوفي وتاريخ الوفاة فقط، الا في ثقافة المجتمع العراقي، فالموت لا يكسر سلسلة الهوية والمكانة والمنزلة، هي طريقة لاجتماعية الموت في الثقافة، وهي اليه

دفاعية لكسر رهبة الموت، بيد أن الموت تحول من علاقة قطعية في ثقافات أخرى الى علاقة ديمومة مستمرة في المجتمع العراقي، لذا يضيف المجتمع جملة من الرموز والكلمات والصفات متعددة المعنى وواسعة الانتشار.

في ضوء ذلك سنقوم بتقسيم تلك الكلمات والنصوص بناءً على معانيها الكثيفة في المجتمع الى مستويات متعددة.

المستوى الأول: الصفات

في هذا المستوى تستخدم بعض الصفات الدلالية على المتوفي **أولاً: النسب الديني:** (السيد) وتعني من نسل رسول الله محمد (ص) وهي طريقة لإظهار الهوية وإنتاج طبيعة العلاقة في المقبرة قائمة على التقدير والوقار والاحترام والتفاخر وإنتاج المنزلة الاجتماعية بعد الوفاة، فللسيد والعلوية منزلة مقدرة في المجتمع، وغالباً ما يضعهم المجتمع في تصنيف السلالة النقية الطاهرة، ويرى الافراد بأن للسادة كرامات وفضائل مرتبطة بالنبي محمد، لذا ينعكس ذلك حتى بعد الموت لتصبح القبور مكاناً لديمومة المقدس في المقبرة.

ثانياً: اللقب العشائري: وهي دلالة اجتماعية على التباهي بإسم العشيرة وطريقة بإنتاج هوية اجتماعية قائمة على الانتماء القبلي والعشائري، فالذاكرة الجمعية[*] تدلل على اسم العشيرة بتاريخها النضالي او الحربي او الاجتماعي او إظهار القوة في القصص والاحداث والشخوص، ليصبح اسمها ملازم صفة معينة يكتنزها العقل وتحفظها الذاكرة، لذا تصبح دلالة معناها مركب بين عوامل عدة واسمها كفيل بحماية الموتى،

[*]. هي مجموعة من الاحداث التي يتم احياؤها عبر الاجيال، مثل الثورات أو الحروب او الكوارث او الانتصارات الثقافية، كما ترتبط بالعادات والتقاليد والمعتقدات والقيم التي ترسخت عبر الزمن وأصبحت جزءاً من هوية المجتمع. (بلقيس سامي وشاكر سعيد، الذاكرة الجمعية وبناء الهوية الاجتماعية، مجلة آداب المستنصرية م49، ع112، 2025، ص123).

ألا أن ذلك يجلب المتاعب في ذات الوقت للموتى، فالموتى ليسوا بمنأى من الصراع في مدن الاحياء، فالاقتتال العشائري يلقي بضلالها على الموتى، فكثير من القبور نبشت وخربت نتيجة خلاف عشائري أدى ذلك الى تسفير المشاكل العشائرية من عالم الاحياء الى الأموات وصارت مدن الموتى مكاناً لتصفية الحسابات، فهي وسيلة تعمد الى استحضار اعلى درجات الغضب والسخط نتيجة قداسة وحرمة قبور الموتى في الموروث الشعبي، الا انها في ذات الوقت وسيلة لاستمالة او رضوخ العشائر المعارضة.



صورة رقم (7): مجموعة قبور مخربة نتيجة خلاف عشائري

ثالثاً: المهنة: (الأستاذ الجليل والمربي الفاضل) من الصفة يتبين وبشكل جلي بأن المتوفي كان استاذاً، ونالها من مصاعب الحياة وسعيه الدؤوب وعلمه الوفير، فيجب أن يكرم ويميز قبره ويصبح ذا دلالة اجتماعية تعزز هويته ومهنته في حياته التي لا تنفك أن تكون جزءاً منه في مدن الموتى فهو مربي ومعلم، والعلم نور، وزكاة العلم نشره، والعلم عبادة، هذا ما يؤمن به الناس، يقول الرسول انما بعث معلماً، والعلم هو التوجيه والنصح، ومن هذا التصور رسم المجتمع صفة محترمة مقرونة بوظيفة الموتى، فصارت بيوتهم دلالة على علميته ووظيفته بين الحياة والموت.

رابعاً: المكانة: (الشيخ) وتعني أن الميت كان شيخ عشيرة، وكان في حياته آمراً ناهياً، يطاع أمرهُ، ويتبعه المئات ولربما الاف من الناس، فالأجدى على الجماعة الاجتماعية التي تربط بينهم رابطة النسب، أن تميز القبر بوضع كلمة تدلل على اسم العشيرة وشيخها، ذو الصولات والجولات الذي اقترن اسمه بحل المشكلات والشجاعة وغيرها. (الشهيد السعيد، شهيد الواجب) هي كلمات ذات مدلولات كثيرة، تتعلق بالشهادة التي حث عليها الإسلام في قول رسول الله قال: (مَنْ قُتِلَ دُونَ مَالِهِ فَهُوَ شَهِيدٌ، وَمَنْ قُتِلَ دُونَ دَمِهِ فَهُوَ شَهِيدٌ، وَمَنْ قُتِلَ دُونَ دِينِهِ فَهُوَ شَهِيدٌ، وَمَنْ قُتِلَ دُونَ أَهْلِهِ فَهُوَ شَهِيدٌ). هذه الشروط المتعددة للشهادة خلقت طابعاً واضحاً عند الناس فاستدلوا على طريقة الموت بالشهادة، ومن يحققها فينال أعظم المراتب واعلى درجات التكريم، إذ يضمن فيها الميت الرحمة والقبول والجنة، وبهذا حقق الرضا ونال العلى، وصار من ميت جامد الى حي كما في قوله تعالى: {ولا تحسبنّ الّذين قُتلوا في سبيل اللّه أمواتًا بل أحياءٌ عند ربّهم يرزقون} [سورة آل عمران:١٦٩]. معظم الناس تلازم ألسنتهم طلب الشهادة ونيل المراتب العليا، ومن ينالها يحقق نصيبه الأعلى، ولان العراق عاش الحروب والأزمات والوضع الأمني المتردي في سنين مضت، فلا تسير في مدن الموتى الا وترى قبور الموتى تحمل دلالات الشهادة، وفيها حدد اهل الموتى مرتبة يحسد الميت عليها، وامسى ذو مكانة مرموقة ومتميزة لأنه دافع عن الناس وجاد بنفسه وهي اعلى مراتب الدلالات والنصوص الثقافية، ليشكل هوية دينية اجتماعية بالغة التأثير في المجتمع. (الحاج) وتعني من سنحت له الفرصة أن يحج بيت الله الحرام وهو ركن من اركان الإسلام، هي صفة ملازمة للحي وتنتقل معه الى مستقره الأخير، فلزام على المجتمع أن يعامل الناس بأفعالهم الاجتماعية في الحياة، فلا ينفك لفظة الحاج تفارق أي شخص يعود بعد الحج، الا من الناس الذين لم يألفوه، هي هوية اجتماعية قائمة على تطبيق ركن ديني عقائدي نابع من شعائر دينية، فالزائر في مدن الموتى وهو يمشي بين شواهد القبور يعرف تماماً بان صاحب هذا القبر من حج بيت الله، فيتحول الشاهد من جامد الى صورة متحركة تحكي عن صورة الحاج ومكة لتصبح دلالة وذاكرة صورية في لحظات زمنية عابرة.

خامساً: الوظيفة: (خادم أهل البيت، خادم الامام الحسين) وتعني بأنه كان ملازماً للأشهر التي تقام فيها الشعائر والطقوس الدينية، وكان ذو تأثير كبير في تشكيل هوية خاصة به قائمة على مرتكزات دينية عقائدية يضفي المجتمع عليها المعاني، ويقدس الشخوص التي تخدم تلك العقائد والطقوس وتضفي عليهم هوية مركبة دالة بالكلمة ومدلولها بالفعل مرتبط ببنية زمانية محددة من السنة، في شهر محرم ومقرونة بإقامة مواكب العزاء وتقديم خدمة للمعزين في هذا الشهر، هي صفة يحملها المتوفي الى القبر، وتصبح دلالة رمزية على تدينه وخدمته للناس، وكان الموتى يريدون أن يُذكِروا الناس بحسن أعمالهم وصدق نيتهم، هي طريقة لمحاكاة الاحياء والخالق في التبرك والرضا والرحمة وكأن الشاهد يحكي تاريخه النابض بتقديم العون والمساعدة والخدمة للناس. (المرحوم) وهي دلالة على طلب الرحمة والمغفرة من الخالق، فالدلالة لا تعني بقطعية الرحمة، بل دعاء ضمني للميت، بدلالة قوله تعالى: ﴿وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ [البقرة: 199]. هي كلمة تفهم وكأنها رجاء اخروي يقصد الامل والخلاص والسكينة، ناهيك أن الميت تحول من اسم ثلاثي مجرد الى ميت تقع عليه موضوعة الرحمة تستدعي استحضار الدعاء والاستذكار والعمل الصالح لتحقيق شرط الرحمة، الجدير بالذكر يتجه بعض افراد المجتمع بكتابة المرحوم بأذن الله، وهي تلاعب لفظي يستهدف عدم قطعية الرحمة وتركها لله وحده، وهذا ما يبتغيه الاحياء والاموات، هي نصوص اجتماعية شكلتها العقيدة الدينية وأضافت عليها طابعاً مرناً بتلطيف المفردات الاجتماعية لكي تصبح فكرة الموت أكثر رفقاً بالأحياء، فتكونت جملة من المفردات الناعمة تحمل في طياتها معاني الامل والرحمة والمغفرة، بدل المفردات السوداوية التي تتعلق بالفناء والعقاب والنار والموت، هذا هو الانسان كائن ثقافي وموجهاته اجتماعية ودينية تشكل فيه الوعي وتوجه سلوكه.

سادساً: صفة عمرية: (فقيد الشباب، الشاب، المأسوف على شبابه) هي صفة عمرية ملاصقة لعمر المتوفي، فغالباً ما يشار الى المتوفي في عمر محدد تختلف تدرجاته بحسب الاطار الثقافي في المجتمع، ففي حالة الموت يصبح الشباب مرحلة عمرية ممتدة من 15 وحتى 35 سنة، هي طريقة لاستمالة عواطف الناس وإظهار الحيف والظلم الذي وقع على الشاب، نتيجة ظروف معينة او حوادث او مرض او غيرها، فالشواهد تريد أن تتحدث عن فترة الشباب الذي لم يعايشها المتوفى بالطريقة التي عاشها اقرانه بل كان محروماً منها، لم يتزوج، لم ينجب اطفالاً لم يعش شغف الحياة ونجاحاتها ومصاعبها، لم يذق حلوها ومرها، وذهب الى مكان اخر غير ملائم لمرحلته العمرية، يفهم المجتمع المقبرة لكبار السن فقط لا يتقبل موت الشباب، يرى بأن الشاب يمتلك العنفوان والطاقة والنشاط الذي يؤهله الى الاستمرار في الحياة، عمر الشاب في نظرهم لا تتناسب مع الموتى، هم يذهبون مع الموت الاجتماعي كأساس لفهم تدرجات الموت والاعمار المناسبة، وعندما تسقط أعينهم على قبر شاهد شاب سرعان ما يطلقون الحسرات والآهات على شباب المتوفى، هكذا عملت الكلمات في التأثير على الحي والميت في المقبرة وصارت النصوص توجه المشاعر وتحرك العواطف. (الشهيد الطفل) يشار دائماً الى الطفل بمرحلة عمرية تقل عن 15 سنة، على الرغم من أن سنة الوفاة والولادة مكتوبة على قبور الأطفال الا أن السنوات غير كفلية بذلك، فدلالة كلمة الطفل ترسم هيئة الطفل على القبر وكانه لم يعايش مرحلة الطفولة، ولم يكون صداقات مع الأطفال، لم يذق طعم الحياة، وراح غريباً في مقابر البالغين الغرباء، فكيف ينام الان بدون أمَ وكيف يعايش فصول السنة بحرارتها وبردها، يبدوا أن الموت ترك الكبار والتجئ الى الأطفال، وكأنه ينتقي أطيب الثمار واجمل الاعمار وأحلى الاوصاف.

سابعاً: صفة وصفية: (المغدور، راح ضحية الغدر) هي صفة تتحدث عن قصة، والشاهد يتحدث عن قصة صاحبه، فالغدر صفة ذميمة فقيل في المأثور الوفاء من شيم الكرام والغدر من صفات اللئام، وتقاس دائماً بالجبن والضعف، فالشجاع لا يغدر، هذا ما يؤمن به المجتمع وهذا ما تخلفه الدلالات لتصبح نصوص سردية تحكي قصص خاصة عن موت صاحب القبر، فسرعان ما يستدل الناس بذلك بشكل مباشر بأنه قتل سواء كان مباشراً ام غير ذلك، فالموت الطبيعي او الموت بالمرض لا يكتب عنه الاحياء بانه مات مغدوراً حتى وأن غدره المرض، بل تلتصق صفة الغدر بين الاحياء والاحياء لا طرف ثالث في العلاقة، ألا ان القطعية بطريقة الموت كانت غير محسوبة وبدون سابق انذار، نتيجة خلاف او مشاجرة او استقصاد شخصي، هي طريقة للإشهار بعدم الرضا، فالموت لم يكن ربانياً، لان الناس يؤمنون بقطعية الرحمة والامر الإلهي والقضاء والقدر، الا الغدر فهو تدخل بشري في الموت فلولا الغدر لما غادر الحياة، ولذا تدلل هذه العبارة على حقد وغضب كبيرين تستلزم جلسات صلح كبيرة، ولربما يصل الحال الى الثأر من القاتل لأنه غادرٌ، في حال عدم التوصل الى حلول ترضي جميع الاطراف.

المستوى الثاني: نصوص قرأنية

﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ۝ ٱرْجِعِيٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَة مَّرْضِيَّة ۝ فَٱدْخُلِي فِي عِبَٰدِي ۝ وَٱدْخُلِي جَنَّتِي﴾ (الفجر: 27–30). ﴿لِكُلِّ أَجَل كِتَاب﴾ (الرعد: 38). ﴿كُلُّ نَفْس ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ﴾ (آل عمران: 185). ﴿إِنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقّ﴾ (يونس: 55). ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان﴾ (الرحمن: 26)

تكتب هذه الآيات على القبور وتمنح ساكنها القبول والخلاص في فكرة الموت، هي تسليم لمجتمع مؤمن بالموت وبحتميته، وتصور بأن الموت رجوع الى رب منحها الروح، والروح مرجعها اليه، هي طريقة لتشكيل الطمأنينة والخلاص روحياً وجسدياً، وهو أيمان

بقضاء الله وقدره، فتحولت النفس من خائفة الى مطمئنة تؤمن بالرجوع ولا تنفر منه. فالبشر فانون ولا يملكون الخلود، والموت ملاحقهم مها طالت أعمارهم، فالبيوت في مدن الموتى ملاذهم الابدي، وعالم الموت عالمهم الاخروي، وحالة الفناء مجبرين عليها لا مخيرين. ﴿إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي جَنَّٰتٖ وَعُيُونٍ﴾ (الحجر: 45). هي إشارة لتقوى الميت، فأسلوب حياته انعكس على قبره، وكان الكلمات تسرد تاريخ الميت فتحوله من تاريخ صم الى تاريخ صوري، تاريخ يراه الناس بانه مليء بالتقوى والعبادة والاعمال الصالحة، الذي قطفها بجنات وعيون كما وعده الله، هي طريقة لنيل الوعود بالحياة، وتحولها الى تطبيقات ما بعد الموت في الجنة.

المستوى الثالث: الأدعية الدينية

(السَّلامُ عَلَيْكُمْ دَارَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ، وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ بِكُمْ لاحِقُونَ". اللَّهُمَّ ارْحَمْ غُرْبَتَهُ، وَصِلْ وَحْدَتَهُ، وَآنِسْ وَحْشَتَهُ، وَآمِنْ رَوْعَتَهُ، وَأَسْكِنْ إِلَيْهِ مِنْ رَحْمَتِكَ مَا يَسْتَغْنِي بِهَا عَنْ رَحْمَةِ مَنْ سِوَاكَ. السَّلامُ عَلى أَهلِ لا إِلهَ إِلاّ الله، مِن أَهلِ لا إِلهَ إِلاّ الله) هي ادعية للتبرك والقبول وطلب الرحمة يورد المجتمع الكثير من الروايات التي جرى ذكرها بان الأموات احياء يسمعون للزائرين يرحبون بهم يستأنسون بهم، قول النبي:(الأنبياءُ أحياءٌ في قُبورِهم يُصلُّون). لذا يعكس المجتمع ذلك عند القبور، فهم يخاطبون الموتى وكأنهم احياء، وتبدأ عملية التواصل بالسلام، والسلام يوجه طريقة سرد الحكايات والقصص والاحداث بطريقة معينة، لذا تكثر الادعية التي تذكر الحي بوجوب أن يبدأ بالأدعية المكتوبة على الشواهد قبل الخوض في تفصيلات الشكاوى ومواقف وقصص الاحياء، حتى في المراقد المقدسة، وقبل كل شي يجب أن يقرأ الزائرون الزيارة في مدخل الباب الرئيس قبل الدخول والتحدث والتبرك، هي طريقة انعكست على القبور، فأصبحت بعض القبور يكتب عليها أدعية، ولكن معظم تلك القبور من نوع الغرف والسراديب، لان شاهد القبر يعطي مساحة لكتابة مثل هذه النصوص على القبور، مساحة لا توفرها القبور ذات الشواهد الصغيرة.

المستوى الرابع: النصوص الصماء

أولاً: الاسم فقط: هو مستوى بسيط يكتفي بذكر اسم المتوفي وتاريخ الوفاة، وهي طريقة دلالية بالتسليم والقبول والبساطة الاجتماعية، وهي دلالة على رضا اهل المتوفي بالموت ولا تؤمن بالمنزلة بعدها، أن روابط الهوية والمكانة والنسب وغيرها ضعيفة في شواهد الموتى، ولا تبرز لديهم حاجات اجتماعية تتعلق بإظهار المنزلة وإعادة انتاج الهوية الاجتماعية.

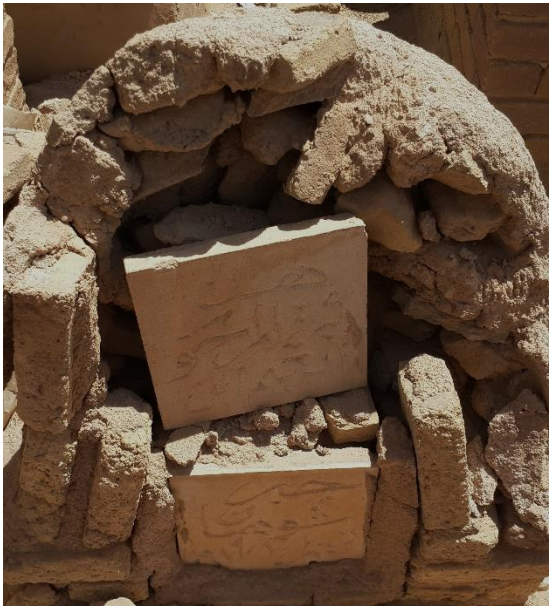
ثانياً: (مكان): هي صفة غير مألوفة عند بعض المساكن، يستدل عليها بكلمة مكان واسم المتوفي، التي لا تتحدث عن أصحابها لهم خصوصية وقبورهم ساكنة ورمزياتها شحيحة، الا أن هذا الصمت يفسر ايضاً، فغالبية القبور التي يكتب عليها مكان، هي دوارس، أي لا اشكال ديني فيها، وتراعي متطلبات الدفن الصحيح في اغلب المذاهب الإسلامية، ولا تكترث بالدلالات والكلمات، ومختصرة للغاية، أي ان هذه القبور خلت من رغبة في انتاج الهوية والمنزلة الاجتماعية، وأقتصر المكان على اسم المتوفي دون ذكر آية قرآنية، او صفة او مكانة او حالة، هي دلالة يؤمن أصحابها من الاحياء والاموات، أن القبور محط للجسد فقط فالروح عند رب رحيم، والروح تحاسب على اعمالها، والرحمة مقرونة بالخالق حصراً، والتسليم بقبول الموت والرضا هي صفة ايمانية تشفع للموتى اكثر من الدلالات الأخرى التي تميل استعطاف عواطف الناس، هي حالة من الزهد الديني، وفي ذات الوقت رفض للمبالغة الاجتماعية بتزيين القبور وعلو الشاهد والكتابة المبالغ فيها، يرى أصحاب هذا المستوى بإن الموت حالة ومرحلة طبيعية لا تحتاج الى خطاب طويل ولا نصوص كثيرة ولا حجم قبر كبير، ولا موقع مميز، ولا خط ملون.



صورة رقم (8): قبر يرمز له بالمكان واسم المتوفى

المصدر: تصوير الكاتب

ثالثاً: قبور بلا نصوص: بعض القبور الصامتة التي لم يبقى عليها سوى بعض الطوب المتهالكة، تحكي قصصاً طويلة من السنيين المتعاقبة، وحالة انقطاع اهل الموتى عن الشاخص حتى صار لا يقرأ منه حرفاً، لربما أهل الموتى توفوا هم ايضاً او غادروا لبلد أخر، فصارت قبور موتاهم عرضة للتأثيرات المناخية والامطار والرياح، حتى صار القبر باهتاً لا يفهم منه أي دلالة ولا يحوي على أي نص، ولا يهتم به أي احد، هذه القبور تحكي سنين من الانقطاع، لو كانت الزيارة مستمرة لبني القبر ولصلح حالة الشاهد، ولأنعكس شيئاً من ثقافة اهل الميت على قبر الميت، إلا أنه بقي شاهداً متهرئاً وبناءً متهالكاً، وانقطاع ضارب القدم في تاريخ الشاهد، فتحول الى كومة ركام وطوب ومواد بناء واتربة تغطيه دون أي عناية، فصار يحكي قصة قبر صامت لا يعرف اسم صاحبه ولا عشيرته ولا سنة وفاته، ولربما تاه اهل الموتى بين قبور صاعدة وأخرى نازلة ودلالات متعددة وقبر صامت لا ينادي عليهم من بعيد حتى اندثر وسقط وصار ركام بلا حياة.



صورة رقم (9): قبر صامت

المصدر: تصوير الكاتب

المستوى الخامس: أبيات شعرية

يورد محسن عبد الصاحب المظفر [1] عن عادة قديمة تتمثل بكتابة بيوت شعرية على واجهات القبور عام 1964، وهي عادة قديمة انتفت بشكل كبير الان، إذ تحوي القبور اليوم على ما ذكر أعلاه دون إضافة خارج السياق، سنورد بعض الابيات الشعرية:

تبجي الدار والدلة عليهم دهلن يا دمع عيني عليهم

إكرام ويعتب الخاطر عليهم ويا وسفة غدو تحت الوطية

1. محسن عبد الصاحب المظفر، مقبرة النجف الكبرى، مصدر سابق، ص311-321.

يشير البيت الى حنين الاحياء للميت والتفاخر بكرمه، حتى الدلة تبكي عليه لأنها اعتادت عليه وألفته وهو يحملها ويسقي ضيوفه منها، وبقدر كرمه تهل الدموع عليه، إلا أن جميع هذه الخصال حُملت معه الى القبر فلا بأس من جعل قبره مرمزاً بفضائله.

يا زائراً قبري من الاحياء قتلوني الاخوان من ابائي

كنت احسب انهم لي جنة ما كنت احسب اخوتي اعدائي

وكأن الميت أراد ان يتحدث عن مقتله وقصته مع اخوته من ابيه، حتى تحول القبر يحكي ظلماً لحق الميت وجراء ذلك قُتل، والقتلة مشار اليهم بشكل واضح، يبدو انه أراد إيصال رسالة لمن تقع عينيه على القبر حتى يشعر بالحسرة والعاطفة، حتى حمل هذا الظلم والاسف والغدر الى العالم الاخر لان القضية لم تحل في الدنيا فتبقى مع الموتى في الاخرة.

بغياب ابني أظن دهري وحالي

سوة يبني رحت انت وحالي

وياك ابذلت مجهودي وحالي

كل هذا ورحت من بين ايديه

هي ابيات بسيطة كتبتها ام ترثي ابنها وتشكي له ضعف الحال بعد رحيله، وكيف تحول رحيله الى موت اجتماعي افقدها الرغبة والشغف والنشاط في الحياة، فلم يمت هو فحسب بل ماتت هي معه ودُفن حالها معه.

يا قارئ كتابي أبك على شبابي

بالأمس كنت حياً واليوم تحت التراب

ميت يخاطب الاحياء ويذكرهم بالموعد المؤجل، هي عملية لعب أدوار وتقمص شخصية لعبها الاحياء بالأمس كانوا احياءً واليوم هم تحت التراب، فمن يرى هذه الابيات يدرك تماماً أن الميت كان يعاين القبور يوماً ويمر على هذه الابيات مثلما يعاين الاحياء قبر هذا الميت الان، واللحظات التي تقرأ فيها هذه الابيات سيمضي عليها الزمن ويصبح القارئ تحت التراب هذه هي سنة الحياة وتراتبية الازمان.

قف على قبري قليلاً ذاكراً من ربيع العمر أيام الشباب

ذهب العمر فأضحت حلماً وشبابي قد غدا رهن التراب

وكأن الميت يخاطب الذاكرة البشرية ويجعلها تستذكر أن المراحل العمرية مهما طال سنينها ستصل النهاية يوماً ما، فالشباب بالأمس امسى اليوم كهلاً مدفوناً تحت التراب.

كل ابن انثى وأن طالت سلامته يوماً على ألة الحدباء محمول

مهما طال عمر الانسان وصحته وقوته البدينة ونجا من المعارك والحوادث والأزمات والامراض والاوبئة فالموت يلاقيه يوماً ما ويحمل على النعش على الاكتاف الى القبر.

جل الادبيات الشعرية التي جرى ذكرها تذكر دائماً بالموت وتجعل من فكرة الموت نقطة للسيطرة وضبط جماح الاحياء وألية أخلاقية بالغة التأثير في الثقافة، واذا ما اقترف احداً فعلاً غير مرغوب به سرعان ما يذكر بعضهم البعض الموت المؤجل والحقيقة المخيفة.

المستوى السادس: تزيين القبور في مدينة الموتى

يغلب على الاحياء إظهار مشاعرهم باستمرار بين فرح وحزن ببعض الممارسات تبدو واضحة على هيئتهم ولكنها غير كافية، فالدلالات والممارسات يجب أن تكون ظاهرية يعبر عنها بحسب الثقافة، فعندما يرجع فرد من العائلة وهو قد أدى فريضة الحج يتلقاه المهنئون وهم يحملون اعلامٌ بيضاء وفي مواكب خاصة، يدلل اللون الابيض بالحج لأنه ارتبط بزي الحجاج في مكة. وعلى الجانب الاخر تبدوا تجليات الحزن أكثر تعقيداً ووضوحاً لأن المجتمع يبالغ في مظاهر الحزن وتظهر التمثلات اعلى من الفرح بتعليق اعلام سوداء والتوشح بالسواد وتربية اللحى بشكل كثيف، مع وضع يافطة سوداء تحوي إشهار وفاة فرد من العائلة على أبواب منازل الأحياء، وفي أشهر محرم يعلق الناس رايات سوداء على أسطح المنازل وواجهات البيوت وفي المناطق العامة وتظهر المدن غارقة بالسواد، رغبةً في اظهار حالة الحزن في هذه الاشهر، جميع هذه الممارسات جزء من تكوين الثقافة والعادات والنمط الثقافي الذي يلقي بضلاله بالنتيجة على مدينة الموتى وتظهر الاعلام وقطع القماش كنصوص ثقافية يمكن قراءتها وتفكيك دلالاتها الرمزية، ولا توجد ممارسة الا وكان لها وظيفة خاصة ومعنى معين.

أولاً: زينة قبور الشهداء

للشهداء منزلة كبيرة في المجتمع، وهذه المنزلة متأتية من النص القرآني ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾، عمران 169. هذا المنزلة انعكست على قبور الشهداء، وتحولت من قبور جامدة الى قبور يلف حولها الورود احتفاءً، إذ يرى الاحياء بإن ضمان الجنة للأموات غاية عليا لا يصلها الا ذو حظ عظيم، وهو يجود بنفسه وروحه وجسده، ومن باب التفاخر تتحول مسيرات التشييع من حالة حزن الى حزن ممزوج بالفرح، إذ يقوم الناس بالرقص واللطم سوياً، وتبدأ الجوقة الموسيقية المخصصة للأفراح اطلاق نغمات فرح ممزوجة بالحزن ويؤخذ الشهيد الى القبور وكأن في حفل زفاف، يُدخل الى القبر اشبه بدخوله غرفة المنام في ليلة العرس،

هذه العملية ناتجة عن تعقيد وممازجة الاضداد واستثنائية فريدة لا تجد لها مثيل سوى في مجتمع يُحمل السلوكيات برموز ثقافية كثيفة ومتنوعة. ويُكتب على القبر الشهيد السعيد ويعلق او يلف على القبر العلم العراقي، ودائماً ما تعلق على القبر صورة الشهيد وهو يحمل السلاح ويرتدي الزي العسكري، سرعان ما ترى السلاح والزي تعي بإن قبر هذا الميت شهيداً، وبذلك يتحول القبر من مجرد جماد الى منصة رمزية تحمل في طياتها قيم التضحية والفداء والشجاعة والبطولة والانتماء والوفاء، فيصبح القبر شاهداً في الذاكرة الاجتماعية على مضامين صورية خاصة تعني بعبوره دوراً استثنائياً من ميت في الذاكرة الى حي في الفضل، وبذلك تتحول قبور الشهداء جزءاً من تاريخ المجتمع والارض في سردية ممزوجة بين الدين والوطن وقيم الجماعة، وغدا القبر مكاناً رمزياً يحوي معاني تمييز بين عمارة قبور بمستوى واحد ومكانة رمزية عليا.



صورة رقم (10): قبور الشهداء الموتى

المصدر: تصوير الكاتب

ثانياً: قبور يلفها (العلگ)

العلگ، قطعة من القماش الحرير، لونه اخضر، لا قدسية له ولا مكانة الا عندما يزور مرقداً مقدساً، فيصبح من قماش اعتيادي، الى قماش مقدس ذو بركات نتيجة مسه مرقد إمام، فعندما زور هذه القماش صار (علگاً) واذا لم يزور بقي قماشاً (وصلة)، هي طريقة اخرى ايضاً للتميز بين عامة الناس وسادتها، إذ تلف القبور بقماش لونه اخضر وغالباً ما ارتبط اللون الاخضر بالسادة الذين يعود نسبهم الى رسول الله، هي طريقة لتمييز القبور فالمساكن عند الاحياء تميز بعمارتها والقبور تميز بعمارتها وهويتها ايضاً، فاللون الاخضر يدلل وبشكل مباشر وصريح على نسب المتوفي، ويقوم بعض الناس بالتجمهر حول قبور السادة وقرأة سورة الفاتحة لهم، وتتبرك عندهم بنسبهم العائد الى رسول الله بحل مشكلتهم او غيرها، يرى الاحياء أن بركة الإمام بعد أن صار القماش (علگاً) دلالة على حماية الامام وتقليل حدة العذاب على الموتى، فالملائكة يدركون أن هذا القبر يعود لسادة الناس او لوساطة الإمام، لذا يُرفق بهم او يقل عذابهم او يؤجل (هذا ما يؤمن به الاحياء في لف القبور).



صورة رقم (11): قبر يلفه العلگ

المصدر: تصوير الكاتب

ثالثاً: قبورتحمل دلالات الثأر

نتيجة مصائب الدنيا ومشاكلها وتنازع الاحياء على اكبر وابسط الاشياء، تنشب خلافات عائلية وعشائرية ويذهب ضحيتها احياء من الناس، نتيجة قتل عمد او نتيجة خطأ ما، لذا يتجه بعض الاحياء الى وضع رايات حمراء على قبور الاموات، للدلالة بأن الميت يطلب ثأراً من قاتليه، هي اشارة ليست للأموات بل للأحياء في المقبرة وخارجها، حتى يعي الجميع حجم المصيبة ونية العائلة او العشيرة في القصاص من القتلة، هي طريقة شائعة عند بعض العشائر في تمثلات الثأر من جلسات ومطاليب كلامية الى رمزية علم ودلالة لون، الجدير بالذكر أن استخدام الراية الحمراء في لف قبور الموتى له اتصال مباشر بدم الانسان، بدلالة أن الميت مهدر دمه غدراً او قتل عمداً ويطلب ثأراً صارخاً، وغالباً ما ارتبط رمزية العلم الاحمر بقضية الامام الحسين، إذ غالباً ما تعلق رايات حمراء على مرقده للإعلان من القصاص والثأر من قاتليه. لذا تتحول قبور الموتى الى دلالة نصية تحمل قصة موت ورغبة الاحياء في أخذ ثأر من الجناة وتبقى هذه الراية معلقة حتى يؤخذ الثأر من القتلة او تعمل جلسة صلح او تسوية عشائرية بين طرفي الاحياء القاتل والمقتول، واذا ما اتفقوا على صيغة معينة ترضي الاحياء، يتم بعدها انزال الراية.

رابعاً: قبورمصورة

هي طريقة تزيين القبور وأنسنته، بحيث يتحول القبر من بناء وشاهد جامد الى صورة تحمل هيئة انسانية وملامح بشرية حية تمثل الحي قبل وفاته، ليصبح التوصل بطريقة اخرى، فيذهب الاحياء الى التحدث الى الصورة نفسها، وعتابها، وسرد الاخبار اليها، ويصبح القبر مكاناً مجرداً من المعاني، لتحمل الصور مكانة ذهنية في ذاكرة الاحياء، يستذكرون من خلالها المواقف ونبرة صوته وطوله ووجه وضحكاته، ليصبح التواصل اكثر وضوحاً بصرياً واكثر تفاعلاً واعلى تجلياً للحزن من ذي قبل.

توضع صور الموتى على شاهد القبر او اعلاه بقليل بصندوق مغلق او مفتوح، فيه بوابة صغيرة تظهر صورة الموتى، وظيفة الصندوق هو الحفاظ على جودة الصورة والوانها من التلف والهواء والمطر واشعة الشمس، فعندما يصل الاحياء الى القبر يفتح الصندوق لتخرج الاسرار وتبدأ القصص بالسرد والاخبار تتناقل، واذا اغلق الصندوق اغلقت معه جميع ذلك. والبعض الاخر بدون صندوق وتغلف الصورة بمادة بلاستيكية شفافة حتى تحافظ على الصورة ايضاً.



صورة رقم (12): قبر مصور

المصدر: تصوير الكاتب

الفصل الرابع الاحياء العاملون في مدينة الموتى

الاحياء العاملون في مدينة الموتى

يعمل الاحياء في مدينة الموتى فلا يستطيع الاموات انجاز معظم الاعمال، فهناك وظائف معينة يؤديها الاحياء دون اجر هي وسيلة من وسائل المواساة والتعاون والتكافل بين الناس، وهي ألية تنتج شكلاً من اشكال التبادل في المصائب، نابعاً من إيمان المجتمع بحقيقة الموت وتناوبه على الجميع. بينما تتوفر مهنة خاصة محددة بأجور يمتهنها الاحياء، فلا يستطيع اهالي الموتى تشييد القبور وبنائها وتزيينها وحفرها الا باستعارة أحياء المقبرة الذي يمتهنون هذه المهن، وتمثل هذه المهن أرثاً تاريخياً يتناقله الاجيال، وكأنهم ازدانوا بصفة خدمة الموتى، وبما أن مدن الموتى تملك خصوصية الدفن في أرضها يتوافد اليها الكثير من مختلف اصقاع البلاد، فصارت مورداً اقتصادياً وتنوعاً حرفياً لا ينضب، بشرط أن يملك العامل المألوفية في خدمة الموتى، او على الاقل مع الاحياء فمن الصعب أن يتحصل شخصاً غريباً على مهنة في مدن الموتى، نتيجة سيطرة العوائل والبيوتات على اغلب المهن، خصوصاً المهن العليا بالمنزلة والاجور، وربطاً بذلك يطلب الناس تلك الخدمة من اصحاب المهن الذين ذاع صيتهم شهرةً بين المهن الاخرى في مدن الموتى. أنهم يتوارثونها جيلاً بعد جيل وشكلوا بها هويتاً خاصة عرفت بهم نتيجة تفنن وامتهان عائلي خالص وكأن العائلة خلقت لتؤدي هذا الدور في مدن الاموات دون غيرها، وخلاف ذلك يتحول الاحياء الى هائمين في مهن واطئة المكانة وقليلة الدخل او في تدرجات طبقية في المقبرة وفي سنوات معينة يكتسبون منها خبرة بناء العلاقات وينشدون منها معرفة التعامل مع الاموات قبل الاحياء بشرط أن يدخل في قلبهم حالة التعايش والتكيف وكسر رهبة الموت.

وبناءً على ما ذكر نستطيع تحديد اهم الحرف والمهن المشهور في مدنية الموتى بما يلي:

أولاً: موظفو استعلامات مدينة الموتى

يقتصر دورهم على التأكد من سلامة الاوراق الخاصة بالموتى، وهي شهادة الوفاة[*]، بعد ذلك يمنح موظفو الاستعلامات الموافقة وأجازة الدفن في المقبرة وتدون تاريخ وساعة دخول الميت في سجلات مدينة الموتى، ليتحول الميت رسيماً الى ساكناً دخل في مدونات السكن في مدينة الموتى الدائمة. موظفو الاستعلامات يعملون داخل هذه الدائرة عددهم يتراوح من ثلاثة الى خمسة اشخاص نهاراً، وشخص واحد الى شخصين ليلاً (بسبب قلة وفود جنائز الموتى) يؤدون عملهم بالتناوب. اجازة الدفن تمثل الوثيقة التي يتفحصها الدفان قبل الدفن في المقبرة. أن وظيفة موظفو الاستعلامات مستمرة طوال اليوم وهم متواجدون بشكل دائم في مبنى الاستعلامات، فليس بمقدور الموتى ولا الاحياء الانتظار وهم في فترة يقل فيها الصبر ويسود فيها الغضب وهم مثقلين بالحزن، لذا يسارع موظفو الاستعلامات الى مراعاة جميع ما ذكر بإنجاز ذلك في دقائق معدودة، والا سيواجهون سخط جماعي كبير هم في غنى عنه.

موقع المبنى في مدخل المقبرة الرئيس، بجانب مغتسلاتها، هي سلسلة متكاملة ومتواصلة فسرعان ما تكتمل المهمة الاولى في مبنى الاستعلامات، يأتي دور تغسيل الموتى في المغتسلات بجانبها، فالأبنية مجهزة ومستعدة دائماً لتسيير حلقة متواصلة من الاجراءات قبل الدفن، تسمى البوابة الرئيسة بمدخل استعلامات المقبرة او شارع استعلامات المقبرة، مبنى الاستعلامات دائرة رسمية تقدر مساحتها بخمسين متراً مربعاً.

---

* . هي ورقة رسيمة صادرة من المستشفى المحطة الاخيرة الشاهدة على تحول الحي الى ميت، هي (شهادة طبية) من قبل الطبيب المختص، (وعلمية) وفق التقنيات والاجهزة والادوات، (وبشرية) وفق شهادة اهل المتوفى ومجتمع المستشفى على موت الانسان، لذلك سميت شهادة وفاة، تحوي هذه الشهادة على (الاسم الثلاثي، واسم الام، وتاريخ الولادة، وعنوان السكن، وتاريخ وساعة الوفاة، وسبب الوفاة مع ختم المستشفى).

يعد منح الاجازة شيئاً ضرورياً وأساسياً في الدفن ولا يتم الدفن من دون ترخيص مسبق من الاستعلامات ولا يباشر الدفان في دفن الموتى حتى يرى بعينه أجازة الدفن، حتى يخلي نفسه من المسؤولية والمحاسبة القانونية، فالمسائلة ستكون للدفان في حال دفنه الموتى دون اجازة خوفاً من حالة قتل او غيرها [*]. وكأن مدينة الموتى لا تريد أن يدخل اليها شخصاً بصفة غير شرعية، فالمساواة تستوجب على سكان مدينة الموتى أن يعاملون بنفس الطرق، ويتبعون ذات الالية، وأن يتم التأكد من صدق وثائقهم قبل أن يتحولون الى اعضاء في مجتمع جديد، فالوثائق تمثل الشرعية التي تمنح الموتى بيوت في مدينة جديدة، وخلاف ذلك تنبذهم الارض وتبلعهم، او ترمي جثثهم اثناء التشييع، او يسقط الجسد من أيدي الدفان، او يتحول قبره فوهة نار كبركان، او يحوم على القبر ثعبان، هذا ما يؤمن به الاحياء في تفسير ذلك، فبعض هذه القصص تستخدم لمن ترفضه الارض او لمن كان عاصياً لله او لوالديه او من عمل عملاً بشعاً في حياته، او من رفض الامام علي مجاوراته.

يروي محسن عبد الصاحب المظفر حادثة قديمة كان شاهدا عليها في زيارته للمقبرة، أنه قد وقف على عملية نبش قبر دفن بدون اجازة [**]، وتبين انه تم اخفاء الجثة نتيجة جريمة [1].

---

*. مقابلة شخصية مع دفان.

**. في الوقت الحالي قلت بشكل كبير مثل هذه الحوادث، نظراً لتحسن الوضع الامني، فضلاً عن أن المقبرة مسورة من جميع جهاتها، فلا يمكن لأي شخص أن يدخل الا من خلال البوابات الرئيسية للمقبرة، وتوجد عند كل بوابة نقطة تفتيش على مدار اليوم، لا يسمحون لأي موكب دفن من الدخول الى المقبرة الا بوجود شهادة الوفاة من المستشفى، ناهيك أن الدفان لا يشرع بعملية الدفن الا من خلال أجازة الدفن.

1. محسن عبد الصاحب المظفر، مقبرة النجف الكبرى، مصدر سابق، ص161.

ثانياً: مغسلو أجساد الموتى

هي عملية تهيئة وتنظيف الموتى للمرة الأخيرة، فاعتاد الاحياء على الغسل دائماً استحباباً بالنظافة، ورغبتاً في ملاقاة الاحبة بأجمل صورة وطلة بهية ناصعة الجمال، الا أن هذا الغسل سيكون مختلف، فليس بمقدورهم أن يغسلوا انفسهم الا في حالات استثنائية تتعلق بالمرض وفي مرحلة الطفولة، لاسيما أن هذه المرة الأخيرة التي يغتسل فيها الجسد وهو يزور مكاناً جديداً وينام في مضجع مختلف غير مألوف، فضلاً عن أن الجسد سيلاقي ربه، فيجب أن يكون بطلة مميزة ورائحة عطرة وجسد مغسول بصورة جيدة حتى تكون نظافة الجسد على غرار حجم اللقاء.

المغسلون صنفان، نساء لتغسيل النساء حصراً، ورجال لتغسيل الرجال حصراً، يغسلون أجساد الموتى ويكفنوها في بناية معلومة تدعى (المغتسّل) وبالدارجة (المغيسل)، المُغسّل شخص مختص بعملية الغسّل، إذ لا يمكن لأي شخص العمل في المُغتسّل، بل هناك تدرجات وظائفية تكسبه الخبرة وتمنحه الجرأة، فالشخص المبتدئ يمكن أن يعمل بجلب سطل [*] الماء للمُغسّل او يلف الكفن، وبعدها عندما يكون متهيئاً بعد سنوات تكيف بها مع أجساد الموتى وارتوى من رهبة المكان يصبح مُغسّلاً لأجساد الموتى [**]. وجب على المُغسّل أن يتحلى بجملة من الصفات **أولاً:** أن يكون ملتزماً دينيا صائماً مصلياً. **ثانياً:** أن يكون على نظافة وطهارة دائمة. وكأن الأموات لا يريدون أن يمسسهم دنس الاحياء، بل هناك تعليمات خاصة في مس أجسادهم [***].

---

*. السطل: اناء دائري من المعدن او البلاستيك يملأ بالماء.

**. مقابلة شخصية مع مُغسّل.

***. مقابلة شخصية مع مُغسّل.

تغسيل أجساد الموتى

قبل وضع الموتى على المنصة تدعى بالدارجة (الدجة) يسكب المُغسّل بضع سطلات من الماء على المنصة من أجل تطهيرها وتجهيزها حتى لا يختلط ماء تغسيل الموتى السابقون مع الجدد، ويجلب جسد الموتى ويوضع على (الدجة) وهي منصة خرسانية يبلغ ارتفاعها متر عن الأرض، وجوانبها مرصوفة على طولها بمادة السراميك، حتى لا تحتفظ جوانب المنصة بالماء المتناثر، وتسقط القطرات مباشرةً نحو قنوات تصريف الماء تحت المنصة في الارض، يبلغ عرض المنصة متر وطولها مترين، سطحها معمول من الاسمنت ومصقول بطريقة جيدة وذا ملمس ملس، أطرافها مسلطة ببضع سنتمترات حتى لا تحتفظ بالماء. جميع أجساد الموتى باختلاف مكاناتهم الاجتماعية وامكانيتهم المالية وقوتهم العضلية ومناصبهم الدنيوية يغسلون بذات الطريقة، ويوضعون سواسية مع أقرانهم الموتى، فالوزير والبسيط والقائد والجندي يغسل على المنصة، لا تحديد لمنصة عوام الناس عن منصة اشرافها، والمغّسل يرى اجساداً تطلب الماء طهراً، ففي باب المغتسل يُنزع عنهم خبراتهم وسيرهم وتاريخهم، والجميع عنده سواء، فهو يحاكي عظام وجلود ميتة يسقيها الماء ويحضرها لما هو قادم، هكذا يفهم المغّسل دوره ولا ينظر الى غير ذلك.



صورة رقم (13): الدجة التي يغسَل عليها الموتى

المصدر: تصوير الكاتب

وبجانب المنصة احواض مليئة بالماء يقدر ارتفاعها وعرضها وطولها متر الى متر ونصف، يخلع المُغسّل جميع ثياب الموتى، وتوضع قطعة من القماش على العورة تحت الصدر حتى الركبة، فالعورة يجب أن تُستر عند الاحياء وحتى الأموات فالثقافة عابرة والحياء ذاته، يُقلب الموتى في المنصة على ظهورهم، ويقوم المغسل برفع الرأس حتى يصل بمستوى الجسد او أعلاه بقليل، حتى لا يدخل الماء للأنف ولا الفم، فعلى الرغم من توقف أنفاس الموتى ألا أن ذلك ضرورياً، هي محاكاة ومرآة بين حياة الاحياء والأموات، فعندما يتسلل الماء في أنوفِ الاحياء يشعرهم بضيق وتعسر في التنفس، لا يراد للأموات أن يشعروا بضيق يكرهه الاحياء هذا ما لا يرتضيه الاحياء على الأموات. يسكب المغسّل الماء على الرأس كأول جزء من الجسد، الغسّل من الميمنى بعد أن يقلب الجسد على جانبه الأيمن، وبعده الى الميسرى بعد أن يقلب مرة أخرى الى الجانب الايسر، وفي كل قلبة للجسد يسكب الماء من الأعلى نزولاً، البدء من الجهة اليمنى حتى اليسرى مأخوذ من اتجاهات الوضوء للصلاة، فضلاً عن الاحاديث التي تحبذ اليمين في دخول المسجد والاكل وغيرها. ومن ثم يقلب الميت مرة أخرى على ظهره ويسكب الماء من تحت الحنك وحتى أخمص القدم، بشرط أن تكون عملية السكب متساوية تصل جميع انحاء الجسد، وألا يخلو جزءً الا ووصله الماء، هو شرط لنجاح عملية التغسيل، يشترط أن يكون الماء نظيفاً وطاهراً ويستخدم بعض المغسلون الماء الدافئ شتاءً والبارد صيفاً، وهي طريقة أخرى لانعكاس تفكير الاحياء، فهم يحاكون الموت وكأنهم يشعرون ويحسون كإحساس الاحياء، ولا يريدون للموتى أن يصابون بالبرد تلقاء عملية الغسّل، فجميع التفاصيل تراعي إحساس الاحياء في معاملة الموتى.



صورة رقم (14): أحواض الماء في بناية المغتسل

المصدر: تصوير الكاتب

جميع تفاصيل تغسيل الموتى تكون مصاحبة بترنيمات كلامية مع كل تقليبه وفي كل سكبة ماء، جلهم يردد (بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم صل على محمد وال محمد)، والبعض الاخر يردد أدعية (اللهم إنّ هذا بدن عبدك المؤمن، قد أخرجت روحه منه، وفرّقت بينهما، فَعَفْوَكَ عَفْوَكَ). ودعاء أخر (بسم الله وبالله، اللهم اجعله لي نوراً وطهوراً وحرزاً وأمناً من كل خوف، وشفاءً من كل داء وسقم). ويكون إيقاع الصوت مصاحب بمشقة العملية المرتبطة بالتغسيل، وكأن الكلمات تكون سلسة عندما تصبح العملية مرنة، والجملة طويلة مصحوبة بآهات والتقاط أنفاس، عندما تصادف المُغسّل جزءً صعباً في التغسيل، عملية ترديد الجمل متناسقة بشكل كبير في التفاعل مع جسد الموتى فعندما يذهب المغسل قاصداً احضار الماء يصمت، وفور وصوله يعود لترديدها وكأن الماء والجماد والجسد والكلمات تتفاعل بينها لتخلق نسقاً أوجبت على المغسل أن يمارس هذه الافعال بطريقة موجهة أثناء عملية التغسيل.

يستخدم المغسلون ورقة السدر [*] لتغسيل الوجه وشعر الراس وشعر اللحية، يُدخل المغسل أصبعين مبلولين بالماء بفم الموتى حتى تُغسل اسنانهم وشفاههم، وبعدها يتم مسح الميت من الماء بقطعة قماش جافة، ومن ثم توضع قطعتين من القطن في أذن المتوفى، بعدها يتم جلب الكفن ويفضل أن يكون الكفن اكثر من طبقة واحدة، إذ يتم فرشه ويوضع فيه مادة الكافور [**]، والكافور طيب معروف أبيض يتم طحنه ويجعل في آخر غسله، وفائدته تطييب الميت لما لرائحته من خاصية، ثم يتم لف الميت في الكف وكانه طفلاً رضيع يلف في قماطه [***].

يوجد في مدينة الموتى مغتسلات عديدة اشهرها: مغتسل بئر عليوي، ومغتسل السيد الشهيد الصدر، والغري، والخيري، ومغتسل الحيدري، جل هذه المغتسلات تدار من مجموعة من الأشخاص مؤجرة من الدولة، يعمل بالمغتسل الواحد 10 اشخاص، اكبر المغتسلات بالمقبرة هو مغتسل السيد الشهيد الصدر موقعه بعد بوابة المقبرة بالقرب من مبنى الاستعلامات، يحوي على ثلاث مغاسل للنساء واربعة للرجال، سبب كثرة مغاسل الرجال على حساب النساء نتيجة ارتفاع عدد الذكور على الاناث في المجتمع، ناهيك أن وفيات الرجال أكثر من النساء نتيجة الحوادث والاعمال الإرهابية والحروب في حقب مضت، يحوي المغتسل مرافق صحية مهيئة بشكل جيد فضلاً عن المصليات للرجال والنساء، ويوجد بالقرب منها محال لبيع المواد الغذائية ومقاهي لشرب الشاي،

---

[*]. السدر (شجرة النبق): وهي نبته مشهورة، ولها استعمالات كثيرة في الطب النبوي في معالجة الكثير من الامراض الخاصة في جبر كسر العظام وكذلك تنقية البشرة وطرد البلغم، وورقة السدر تستخدم لتنظيف فروه الراس وتعقيمها، وتجعل الشعر أكثر نعومة.

[**]. الكافور: وهي نبته تستخدم أوراق شجرة الكافور في الربو والكحة والاحتقان ومنفث للبلغم ومضادة للجراثيم والبكتيريا، والكافور اشجار كبيرة يصل ارتفاعها اكثر من 50 متراً، وتتميز بكبر جذوعها وسمكها، وتسمى عندنا ب(الكاليبتوز) وفي الدارجة (القلمطوز).

[***]. مقابلة شخصية مع مُغسّل الموتى.

وامام المغتسل ساحة واسعة لركن المركبات. جل هذه المغتسلات تقدم خدمة غسل الموتى بشكل مجاني الا التكفين فتكون قيمته 30 الف دينار، والكفن لونه ابيض وقماشه ذو نوعية خاصة لا يتمزق، واذا تمزق اثناء الحمل والدفن فلا يفهم الاحياء رداءة قماش الكفن بقدر ما تفسر غضب الله من الميت، او نتيجة عصيانه الله في حياته، او اقتراف ذنباً غير معلوم.



صورة رقم (15): بناية تغسيل الموتى من الخارج

المصدر: تصوير الكاتب

ثالثاً: مستقبلو الموتى

أن استقبال الأموات اشبه باستقبال الاحياء بعد فراق طويل، ترقب وانتظار وفرح عند الوصول يشمل احتضان الحي وتقبيله والتعبير عن الفرح بعودته، وكذلك استقبال مولود جديد فيجلس الاهل ينتظرون وصوله مترقبين يناظرون الأبواب، وسرعان ما يؤتى بالمولود يهرع الاحياء لاحتضانه والفرح يغمرهم، الاستقبال واحد بين الأحياء والاموات والعملية متشابهة ولكن تختلف بطرق التعبير واليه التفاعل، فسرعان ما يرى المستقبلون الجنازة وهي معلقة فوق المركبة يسرعون الى السلام عليها والتحدث معها، وكأن الجنازة اشبه بشخص حي يتواصل معهم، وتبدأ عملية تبرئة الذمم والصفح عن الخطأ والمسامحة، ويذهبون الى مركباتهم يجاورون مركبة الجنازة وكأنهم يريدون من الميت أن يراهم وأن يسجل ذلك عنده، وعندما يصلون الى القبر، يقف الجميع في استقبال الجنازة وحملها على الاكتاف الى القبر، من يراهم بهذه اللهفة والسرعة يظن بانهم يبطنون الكره للميت، بينما هي طريقة تتعلق بإكرام الميت ودفنه بأسرع وقت، فهي عملية ليست سهلة بل تحتاج الى سرعة ويسر. يبدوا أن الاحياء لا يرتضون أن يبقى الاموات في عالمهم ومدنهم، يريدون أن يكون الموتى في مسكنهم الخاص، وفي مدنهم الصامتة بعيداً عن ضوضاء الحياة، هناك كسر لمصفوفة المجتمع واختلال في العوالم، فالميت مكانه القبر لا الجامع ولا البيت، لذا يزورونه منازل الاحياء كنظرة أخيرة ودقائق معدودة ومن ثم يمضون مسرعين الى مدينة الموتى.

مستقبلو الأموات مجموعة من معارف المتوفى وأهله من أبناء منطقته وأقربائه وعشيرته، ينتظرون وصول الجنازة الى المقبرة للشروع والمشاركة في دفنها، يجلس مستقبلو الجنازة عادة في أماكن خاصة يحتسون الشاي بقرب استعلامات المقبرة، إذ يمثل هذا المكان مساحة جيدة مفتوحة لركن المركبات، وهي نقطة دالة ومركزية، كون أن أهل المتوفى يجب عليهم أن ينطلقون من إجازة الدفن التي يجب أن تؤخذ من مبنى الاستعلامات، لذا يتجمهر المستقبلون بالقرب منها. شكلت هذه الممارسة نمطاً مألوفاً

عند معظم الناس، فالذي لم يلتحق بالإجراءات الطويلة المتعلقة بتزوير الميت للمراقد المقدسة، وتغسيله، وتشييعه من البيت وغيرها، ينتظر الجنازة عند باب المقبرة للشروع بعملية الدفن مباشرةً.

رابعاً: حمالو الموتى

طبيعة الانسان أن يُحمل منذ نعومة اظافره فقد حمله ابواه على الأكتاف، وحين المرض حملاه الى الطبيب، وعندما وقع في ضيق ساعده الأصدقاء والاحبة على النهوض ثانياً، وعندما تَعثَّر ووقع رأى أيدي الناس ممدودة لمساعدته على النهوض، ألا أن هذه المرة مختلفة فهو الان محمول الى المقبرة، فبأختلاف المواقف والسياقات والازمنة إلا أن القصد ذاته هو المساعدة والتعاون فضلاً عن الاجر في حمل الجنازة والسير خلفها وما ورد في ذلك من اجر وثواب واحاديث نبوية.

في حمل الموتى تجسيداً للوفاء لذا يتدافع الاهل والاقارب والرفاق والجيران على حمل الجنازة، متناوبين على ذلك بشكل مستمر، يتسابقون ليزيد عددهم ستة اشخاص أو أكثر كتفاً لكتف ويداً ليد حتى يزدحم النعش بالأيدي القابضة عليه التي تأبى أن تتركه، ويبقى المشيعون يراقبون وجوه الحاملين فاذا ما اظهروا التعب أتوا اليهم مسرعين ودفعوهم بغية أن يستريحوا قليلاً مصاحبين هذا الفعل بعبارة (عنك، عنك). الوفاء والحب لمن يبقى متشبثاً أطول فترة بالنعش حتى الوصول الى القبر، الوفي الذي لا يرى شيء امامه ولا يؤثر فيه التعب ويكون مركزه في طرف النعش من الامام بالقرب من رأس المتوفى، يمشي بطريقة مستقيمة ويبكي ويتحدث في ذات الوقت وكأنه في تواصل فريد مع الميت، موقع مميز وله منزلة خاصة مقرونة بقرب الشخص من المتوفى.

هناك من يتقاتل الناس على حمل جنازته، وهناك من لم يجد من يحمل جنازة امواته فيستعين بالحمالون، وهم مجموعة يمتهنون حمل الجنائز ويكثر تواجدهم في المقبرة وفي داخل المرقد العلوي، يحملون الجنائز الى باحة الصلاة على الموتى في المرقد، يزورون

الموتى ويطوفون بالجنازة ويأخذوها حتى القبر ليتم دفنه لقاء مبالغ مالية زهيدة، وفي هذا السياق يبدأ الناس بوصم الميت بعبارات ما لذي عملته في حياتك حتى مت ولم يحملك أحد، فاستعنت بالحمالون؟

خامساً: مشيعو الموتى

لا يستطيع الموتى أن يذهبوا الى المثوى الأخير دون المرافقة، فهم اعتادوا على المسير بين الاحياء ومرافقتهم، فليس بمقدورهم الان أن يمشوا بمفردهم الى القبور، هي المرة الأخيرة لهم فوق الأرض وهم يطالعون الشمس ويشعرون بنسمات الهواء ويسمعون الصوت، المسكن الأخير ينقطع فيه الصوت ويغرق الموتى في ظلام دامس ويمسي الهواء منقطعاً بين الاتربة والرمال، شعور غريب ورهبة مطبقة وخوف موعود، هم بحاجة أن تكسر هذه الرهبة وأن يزاح عنهم الخوف، لذا يسير الناس في تشييع جماعي للموتى وكأن الغاية تقصد بأن يتحد الجميع من أجلهم، هم يريدون من الأموات أن يعوا بأن الاحياء يرافقوهم الى مساكنهم الجديدة، هي نفس مرافقة الاحياء في مسيرات الزواج، وهي ذاتها مسيرات الاحياء في الطقوس الدينية، ولكن هذه المرة مختلفة، الميت الذي يجرى تشييعه مطبق اللسان لا يبدي أي ردة فعل، هي مسيرة طويلة على الاحياء، قصيرة على الأموات، يتمنى الموتى أن تبقى دهراً، هو شعوراً فريداً بالنسبة لهم، وهم يرون جميع الناس تسير لمرافقتهم، ويسمعون الاحياء يرددون (لا اله الا الله)، هو شعور حزين للأحياء وهم يرون أمواتهم ماضين الى مستقرهم الدائم.

يتم وضع الموتى في تابوت غالباً ما يكون شكله مستطيل مألوف، ومن ثم يغلق من الأعلى بغطاء، بعض الاغطية مثلثة من الأعلى مستطيلة من الأسفل. يصل طول التابوت مترين، ويلف حول التابوت الدثار الذي كان يتغطى فيه الميت، وتغطى النساء بعباءة اشهاراً بأن الجنازة لامرأة.

تختلف عملية التشييع بحسب المكانة الاجتماعية للمتوفى، فعندما يتوفى شيخ عشيرة، تشيعه عشيرته بالعراضة والهوسات واطلاق النار ومواكب معزية، اما أذا توفى رجل دين تسير مواكب العزاء وهي تلطم على الجسد، واذا توفى جُندي تسير جنازته مصحوبة بعزف موسيقى عسكرية ويلف النعش العلم العراقي، اما تشييع عامة الناس فيبدأ من البيت حتى الجامع، بغية أن يشاع خبر الوفاة في المنطقة، ومن ثم يحمل النعش على المركبات الى المقبرة. جميع هذه الممارسات تكون محصورة خارج مدن الموتى، فور وصول مواكب التشييع الى مدينة الموتى تختزل على ترديد (لا اله الا الله) فقط، دون أي مظاهر أخرى، فلا مظاهر زائدة في مدن الموتى من شأنها أن تنغص صمت مدنهم.

سادساً: حفارو قبور الموتى

هم من ينقبون قبور الموتى وينحتون المكان الأخير بين ضربة على التراب ورمال تعبئ وبيوت تنحت ومسارات أرضية متقنة، من يناظرها من الداخل يجدها اشبه ببيوت النمل، حفرة عمودية وامتداد عرضي، وتربة رملية تساعد على الحفر. يروي أحد الحفارين بأن اصعب فقرة في الحفر هي الضربات الأولى للطبقة الخارجية من التربة، ولكن سرعان ما تدرك الأرض بإن الحفر لغرض دفن الموتى تستسلم عن الدفاع وتساعد الحفارين في إتمام عملهم، واذا ما بقيت الأرض تعاند عملية الحفر واكتنزت فيها صخور، استعان الحفارون بأدوات الثقب الحديثة التي يحملونها في مركباتهم [*].

[*] مقابلة شخصية مع حفار قبور الموتى.

عرض القبر من الاعلى لا يتعدى متر مربع بسبب كثرة الجنائز وقلة عدد الاراضي المتاحة لدفن الموتى، فضلاً عن استغلال الجانب الاقتصادي بغية توفير مساحات اكبر لدفن الموتى. يُحفر القبر عمودياً لعمق يتفاوت بين قبر وآخر وذلك تبعاً لطبيعة الارض، وأن اقصى ما يصل اليه الحفر هو مترين، بحسب قياس مجتمع المقبرة وقوف كامل ورفعة يد (كومة ورفعة ايد)، وبعد ذلك يتم الحفر بصورة افقية عند قعر التجويف الأول، والى جانبه العريض تجويفاً بعرض الانسان وطوله ليستقر فيه يدعى اللحد [****].



صورة رقم (17): القبر من الأعلى



صورة رقم (16): القبر من الخارج

المصدر: تصوير الكاتب

[****]. مقابلة شخصية مع حفار قبور الموتى.



صورة رقم (18): اللحد من الداخل المستقر الدائم للموتى

المصدر: تصوير الكاتب

في عملية الحفر يجب أن يراعى ما يلي **أولاً:** ألا تخرج رائحة الموتى بعد دفنها. **ثانياً:** أن يكون الحفر عميقاً حتى لا ترى جثة الموتى بالعين. **ثالثاً:** أن تكون الجثة بعيدة عن وصول الحيوانات اليها.

الحفارون جلهم شباب قليلو الخبرة في إدارة اعمال الدفن، أجورهم زهيدة قياساً بالدفانين، يحوي المكتب الواحد على عدة حفارين، وأجور الحفر مقتصرة على عدد القبور التي يحفرونها، يستخدم الحفارون ثلاث أدوات رئيسة هي: (المر*، والمعول**،

* . المر لجرف التراب.

** . المعول الذي يحفر به القبر.

والزبيل***). وقد بلغ عدد حفاري القبور حوالي (120 شخصاً) [1]، يرتدي معظمهم الثوب (الدشداشة) الغالب على مجتمع الاحياء في المقبرة، ويلبسون تحتها (السروال، والقميص ذو نصف اكمام) عندما يباشرون بالحفر يخلعون الثوب (الدشداشة) ويبقون بالسروال والقميص، لأنهما يوفران لهم سهولة الحركة، والصعود والنزول والحفر في الأرض.



صورة رقم (19): أدوات الحفر (الزبيل، المر، المعول)

المصدر: تصوير الكاتب

***. الزبيل الذي يعبئ بالرمل.

1. رضا عبد الجبار الشمري وحيدر عبود كزار، مصدر سابق، ص32.

سابعاً: دفانو الموتى

هي المهنة الارقى قيمتاً ومكانة في مدينة الموتى، فضلاً عن أنها الاعلى أجراً بين باقي المهن الأخرى، ويتمثل دور الدفان بانه الموزع للمهام، وصاحب الاتصال الوثيق والمباشر مع عوائل واسر الموتى وهو المسؤول عن إنزال الموتى وتشييد عمارة قبورهم.

وصف الدفانون: يرتدي معظمهم الثوب يسمى بالدارجة (الدشداشة) ويرتدون تحتها السروال والقميص، وعند الشروع بالدفن ترفع الدشداشة وتوضع بمستوى منتصف الجسد عن طريق ربطها او وضعها داخل السروال لغرض تسهيل الحركة وحتى لا تصبح عائقاً في الصعود والنزول. يضعون على الرأس الشماغ (الجراوية)، إذ تلف على طبقات عدة وتعقد الى الداخل حتى تصبح محكمة، ويعود سبب ارتداء الجراوية الى اتصالها الوثيق بطبيعة العمل، كونهم لا يمتلكون الوقت الكافي للاعتناء بشعر الرأس، ونتيجة دخولهم وخروجهم من القبور، ودفنهم للموتى مرات عديدة في اليوم، وتعرض شعرهم لتسلل الاتربة الرملية، غدا ارتداء الجراوية شيئاً محبباً، فضلاً عن فوائدها في حماية الرأس من أشعة الشمس الساقطة.

العادات: معظم الدفانين يدخنون السجائر، وهي صفة غالبة في مجتمع الاحياء هناك، ويبدوا أن لطبيعة العمل مع الموتى السبب في ذلك، فمثل هذا النوع من العمل يتطلب صبراً وايماناً وقبولاً لواقع الموت، إذ يلمس الدفان يومياً عشرات الأموات، ويدخل مساكنهم ويخرج منها سالماً، ليدخلهم أخيراً اليها. انها عملية معقدة تطبع في نفوسهم طبائع تحتم عليهم انتهاج بعض العادات كالتدخين، هروباً من وطأة الاتصال بتلك العوالم. وليس بالضرورة أن تكون هذه العادة مرتبطة مباشرةً بالدفن، فبعضهم يدخن السجائر قبل أن يمتهن هذا العمل.

الملامح: عيون حمراء: أن أغلب الدفانين عيونهم حمراء، وهي دلالة على التعب والإرهاق وعدم انتظام أوقات النوم، نتيجة العمل المتواصل لساعات متأخرة، فضلاً عن غياب تحديد أوقات معلومة للدفن، فأوقاته مفتوحة بناءً على اتصال اسر الموتى بالدفان. ويدلل ذلك احد الدفانين بقوله: في بعض الاحيان لا نذهب الى المنزل ليومين او ثلاثة أيام، ولا ننال قسطاً جيداً من الراحة، خصوصاً في حالات حصول خرق أمني او عمليات ارهابية في أي محافظة عراقية، فنبقى ساعات طويلة نوفر مستلزمات الدفن بأقصى جهد وبأسرع طريقة، لان التأخير يخلق حالة من السخط لدى اهل المتوفى، ولربما يتطلب الامر تركهم لهذا الدفان والالتجاء لغيره [**]. **شوارب كثيفة:** أن معظم الدفانين يهتمون بإطلاق شواربهم، وهي صفة ليست مقتصرة عليهم فحسب، وانما هي غالبة عند معظم اهالي النجف وفي اغلب محافظات العراق، كونها تدلل على الرجولة والهيبة والشهامة. **بشرة سمراء**: يغلب لون الدفانين الى الاسمرار الشديد، نتيجة العمل الدائم في بيئة صحراوية وتربة رملية واشعة شمس لافحة.



صورة رقم (20): شارع مكاتب الدفن، وتظهر فيها اللافتات المعلقة على واجهات المكاتب التي تشير الى اسم الدفان والعائلة

المصدر: تصوير الكاتب

**. مقابلة شخصية مع دفان.

دفن الموتى

يُدخل الميت بصورة عمودية لتصبح أقدامه الجزء الأول الذي يدخل الى القبر، وعندما تلامس أقدام الميت أرض القبر، يبقى الجسد منتصباً ورأسه للأعلى، ومن ثم يتم ادخال قدمي الميت الى اللحد ومن ثم رأسه وجسده ليستقر نهائيا في التجويف الثاني (اللحد)، وعندما يوضع الميت في اللحد يوضع على طرفه الايمن وباتجاه القبلة ويتم تحديدها من خلال اتجاه القبور العامة وما ألفه المجتمع [*]. يشترط على الدفان أن يتشبث جيداً بجسد الميت، فاذا ما وقع الجسد أثناء الدفن فهو نذير شؤم واشارة غير مستحسنة على الميت، ولربما يثار سخط أهله من الدفان الذي لم يكن بمستوى الحدث، لذا يراعي الدفان آليات ووسائل حمل الجسد وإيداعها في مستقرها الاخير، ومن ثم يغلق الدفان التجويف الأول الافقي (اللحد) بمادة اللبن لفصله عن التجويف الثاني العمودي، ثم يهال التراب لملأ التجويف العمودي بالكامل.



صورة رقم (21): مادة اللبن التي تفصل بين التجويف الافقي (اللحد) والتجويف العمودي، واللبن طابوق مصنوع من الطين

المصدر: تصوير الكاتب

[*]. مقابلة شخصية مع حفار.

يقضي الدفانون معظم اوقاتهم في مكاتب الدفن التابعة لهم، التي يصل عددها 200 مكتب مجاز من قبل القسم البلدي في المقبرة لممارسة عملية الدفن والأعمال المرافقة لها[1]. أغلب مكاتب الدفن غرف يقدر مساحتها أربعة مضروبة بأربعة متر، فيها مجالس خاصة مبنية بمواد بناء ضمن تصميم الغرفة وهي اشبه بمنطقة جلوس للزبائن، فليس لدى أصحاب المكاتب الوقت الكافي لشراء او تبديل اثاث المكتب، هو مؤثث تلقائياً ضمن البناء، وتمثل مكان استلقاء وراحة للعاملين في المكتب. مكاتب الدفان ملاصقة بعضها بعضاً، وفي شارع واحد محاذٍ لشارع الاستعلامات، يعرف بشارع المكاتب، ترتفع امام كل مكتب يافطة تحمل اسم الدفان وعائلته ذائعة الصيت في الدفن واسم عشيرته.

تسويق الدفن في مو اقع التواصل الاجتماعي

لعبت وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة دوراً في الترويج لأعمال الدفن، مما ادخل التحبيب والترغيب في الموت الى عالم المجتمعات الافتراضية التي فرض نفسه عليها، وصارت المنصات تُبرز عمل بعض الدفانين، وتنشر نماذج القبور، وكفاءة العمل، ونوعية المواد المستخدمة كطرق لجذب ذوي الموتى، فلم ينفك الموت يقحم نفسه في الحياة الطبيعة، بل وصل الى برامج التسلية والتواصل الافتراضية، ليذكر الناس بحقيقة الموعد المؤجل.

واتجه بعض الدفانين الى تصوير اعمالهم في تشييد القبور، وعنايتهم بقبور الراحلين الذين اشرفوا على دفنهم، وهم ينظفونها ويقرأون عليها سورة الفاتحة، مما يشعر الاحياء بنبل الدفان ووفائه لمن واراهم الثرى في مساكنهم الخاصة، وليس هذا فحسب، بل هي طريقة لاستمالة مشاعر الناس، واقناعهم بضرورة التعامل مع دفان مخلص لا ينقطع عن موتاهم، ويغدو خادماً وفياً يزورهم بين الحينة والأخرى، ليسد فجوة انقطاع الاحياء. ناهيك عن العروض التي يقدمونها بتكلفة زهيدة ومواد بناء جيدة، وأجور دفن

[1]. رضا عبد الجبار الشمري وحيدر عبود كزار، مصدر سابق، ص30.

يسيرة قياساً بباقي مكاتب الدفن، حتى وصل الحال الى حدوث مضاربة في الأسعار بين مكتب وآخر، وكأن الموت صار سلعة يتحكم فيها النوع والكفاءة والعرض والطلب، لتتحول عملية الدفن الى تجارة مربحة يتنافس فيها المتنافسون بتقديم العروض لاستقطاب الزبائن.

ثامناً: القراء على قبور الموتى

جملة من المتجولين الذي يجوبون المقبرة طولاً وعرضاً، يركبون دراجات هوائية وينظرون يميناً وشمالاً كالصقر الذي ينظر فريسته قبل الانقضاض عليها، سرعان ما يرون جمهرةً او مواكب في المقبرة فيهرعون اليها مسرعين، إذ هي إشارة على وجود دفن وتوديع أخير، والبعض الآخر يقفون عند بوابات المقبرة عند دخول الجنازة يذهبون خلفها، وتكون الأدوار موزعة بحسب الاسبقية لمن رأى الجنازة اولاً. يحملون نسخاً من القرآن معهم، تارة يطلق عليهم قراء القرآن وتارة الملقنون، يقفون على القبر أثناء الدفن، ويبدأون بقراءة أدعية تذكير للموتى تسمى (التلقين) وهذا نصه:

(اللهم انزله منزلاً حسناً مباركاً وأنت خير المنزلين، هل أنت على العهد الذي فارقتنا عليه، من شهادة أن لا اله الا الله وحده لا شريك له، وأن محمداً عبده ورسوله وسيد النبيين وخاتم المرسلين، وأن علياً أمير المؤمنين وسيد الوصيين أمام افترض الله طاعته على العالمين، وأن الحسن والحسين، وعلي بن الحسين، ومحمد بن علي، وجعفر بن محمد، والحسن بن علي، وموسى بن جعفر، وعلي بن موسى، ومحمد بن علي، وعلي بن محمد والحسن بن علي، والقائم الحجة المهدي صلوات الله عليهم أئمة المؤمنين وحجج الله على الخلق أجمعين، وأئمتك ائمة الهدى الابرار، يا فلان ابن فلان (اسم المتوفى) أذا أتاك الملكان المقربان(*) رسولين من عند الله تبارك وتعالى، وسألاك عن ربك، وعن قبلتك وعن نبيك وعن أئمتك، فلا تخف، فقل في جوابهما، الله ربي، ومحمد نبيي، والإسلام ديني،

*. المقصود بهما الملكان منكر ونكير.

والقران كتابي، والكعبة قبلتي، وأمير المؤمنين علي بن ابي طالب علية السلام أمامي، وأعلم يا فلان ابن فلان (ذاكراً أسم المتوفى)، أن الله تبارك وتعالى نعم الرب وأن محمد صلى الله عليه واله نعم النبي، وأن امير المؤمنين علي أبن ابي طالب علية السلام وأولاده المعصومين الاحد عشر نعم الائمة، وأن ما جاء به محمد حق، وأن الموت حق، وسؤال منكر ونكير في القبر حق، والبعث حق، والنشور حق وأن الساعة اتيه لا ريب فيها وأن الله يبعث من في القبور).

منهياً قراءته بقول رحم الله الميت واسكنه فسيح جناته رحم الله من قرأ سورة الفاتحة تسبقها الصلاة على محمد وال محمد. يطلب بعدها من ذوي المتوفى أن يجلسوا بالقرب منه واضعين أيديهم على التراب بعد امتلاء القبر، وأخيراً يطلب منهم أن يعطوه المال بطريقة ضمنية ورمزية قائلاً: رحم الله من اعطى القارئ جعلها الله في ميزان حسنات المتوفى وحشره الله مع آل بيت رسول الله، ليقوم أهل المتوفى بإكرام القارئ بمبالغ غير محددة تلقاء خدمة القراءة او التلقين [**].

ويرى أحد الدفانين ألا علاقة لهم بالقراء على القبور، ويقول بإنهم يستغلون حالة أهل المتوفى بغية الحصول على مبالغ مالية، ويضيف بأن الدفانين في بعض الأحيان يقومون بطردهم دون جدوى، لأن جل همهم هو الحصول على المال [**]. هذا الوصف يقدم معنى تراتبياً وهرمياً للمهن في مدينة الموتى، فمنهم الأعلى، والأدنى، في نظر مجتمع الاحياء في مدينة الموتى الذي سنأتي على تحليله في الموضوع الأخير في هذا الفصل.

**. الملاحظة بالمشاركة.

**. مقابلة شخصية مع دفان.

تاسعاً: مشيدو قبور الموتى

هم العاملون في بناء القبور، يقومون بقص أجزاء من المرمر او صخور (الجرانيت) التي تمثل واجهة القبر الموضوعة فوقه، وفيها يُنقش اسم المتوفى وتاريخ وفاته، وتكون الدلالة المميزة لبيوت الموتى، وهو شكل من أشكال المواد المألوفة عند الاحياء، اذ لا تخلو منازلهم من هذا النوع الذي يوضع في أرضيتها ويدعى (الكاشي) أو المرمر وغيرها، هي عملية نقل للمادة ذاتها من عالم الاحياء الى منازل الأموات، حتى أن عملية تشييد القبر أشبه بتشييد منازل الاحياء، إذ يبنى بالطابوق على حدود القبر بشكل مستطيل أشبه ببناء جدران المنزل، وتوضع بين طبقة وأخرى مواد اسمنتية مخلوطة بالرمل والحصى والماء التي تساعد على تماسك الطبقات. وفي بعض المكاتب يعمل الدفان بَنّاءً ودفاناً في ذات الوقت، ما عدا الحفر الذي يوكل دائماً الى الأصغر سناً في المكاتب. يتراوح عدد بنائي القبور ما بين (250-300) شخصاً بين خلفةٍ وعامل بناء، وتنحصر مهمتهم في البناء فوق القبر حسب رغبة ذوي الميت، وهم يتقاضون أجورهم من صاحب مكتب الدفن[1].

أن أغلب مواد بناء القبور من (الجرانيت والطابوق وغيرهما) متوفرة بجانب مكاتب الدفن او خلفها، ويتطلب بناء القبر أياماً عدة، إذ يبقى القبر ترابياً دون بناء لفترة أسبوع تقريباً، وبعدها يتم تشييد القبر، وليس على أهل المتوفى سوى اختيار شكل البناء المطلوب والمواد المرغوبة، ومن ثم يترك ذلك لمشيدي القبور لإتمام عملهم. تختلف أسعار بناء القبور وأحجامها بحسب الأنواع ومواد البناء، إذا يقدر البناء بمادة المرمر ب 250 الف دينار، والقبر الاسلامي (الشرعي) ب 200 الف دينار، وبناء الطابوق ب 300 الف دينار، هذه الأسعار للقبر فقط، ما عدا قيمة الأرض والحفر وغيرها[**]، وإن عملية

---

[1]. رضا عبد الجبار الشمري وحيدر عبود كزار، مصدر سابق، ص32.

[**]. مقابلة شخصية مع دفان.

بناء القبور لا تحددها معايير ثابتة وخاصة، وانما تتأثر بعملية العرض والطلب، وما على صاحب المكتب سوى تنفيذ رغبات اهل المتوفى في أي بناء يطلبونه.

عاشراً: نحاتو القبوروكاتبو النصوص

جملة من الحرفيين يعملون خلف مكاتب الدفن، يقومون بكتابة ما يريده الاحياء على واجهات قبور موتاهم، يستخدمون أدوات بعضها تقليدي بالمطرقة و(القلم)[*]، وأدوات أخرى حديثة تقص المعدن وتنقش فيه نقشاً عميقاً، يُكتب اسم المتوفي، وتاريخ وفاته، وآية قرآنية، وأدعية معينة، وأسماء آل البيت، او عبارات أخرى يطلبها اهل الموتى، وتطلى خلفية الكتابة على المرمر بالطلاء الأبيض، ومن ثم يخط على النقش بخطوط الوانها ملائمة للموتى، جلها يخط باللون الأسود لأنه لون الحزن في الثقافة العراقية، ما عدا الاسم فقط فيجب أن يميز عن باقي النصوص كونه يحمل هوية المتوفي واسرته وعشيرته، لذا يكتب احياناً باللون الأزرق او الأخضر.



صورة رقم (22): قبر منحوت ومكتوب عليه اسم المتوفي وآية قرآنية وتاريخ الوفاة

المصدر: تصوير الكاتب

[*]. اداة حديدة مسننة خاصة بالحفر

أحد عشر: بائعو ماء الورد والبخور

يجلسون في أماكن معلومة، فبعضهم قبل دخول المقبرة، والبعض الآخر على اسوارها، وهناك من يتجول داخلها عند رؤية أي جمهرة يسرع ليبتاع لهم ماء الورد والبخور، أن غالبيتهم من الاسر المتعففة التي تعتاش على هذه المهنة لسد قوت يومهم، جلهم أطفال تحت سن خمسة عشر سنة. إذ يعمل بعض الباعة في هذه المهنة بشكل أسري، حيث يقف الابناء عند مدخل البوابة الرئيسة حاملين علب البخور وقناني ماء الورد، وما أن تدخل مركبة الى المقبرة حتى يركضوا خلفها بغرض البيع، بينما يجلس الاب بعيداً، ينظر إليهم من تحت سقيفة صغيرة، وبقربه منضدة يضع عليها مجموعة من قناني الماء بإشكال وأحجام متنوعة، وعلباً من البخور، أرتبط ماء الورد والبخور بإحدى ضرورات زيارة الموتى، حتى صار تقليداً شائعاً عند معظم الناس، فكلاهما يوفر رائحة طيبة وهي طريقة في ملاطفة مشام الموتى بما كانوا يحبونه، فيقومون بغسل القبر ورشه جيداً، وكأن القبور عتبات منازل يجب أن تُنظف وتُغسل، فلا يستطيع الاحياء تملك أنفسهم وهم يرون القبور مغطاة بالأتربة إلا وانتفضوا يغسلونها ويزيلون عنها الغبار بماء الورد لتظل رائحتها زكية، أثناء تواجدهم وسردهم للقصص والحكايات والاخبار وقراءتهم سوراً من القرآن، يُشعلون أعواد البخور ويوزعونها بشكل منتظم لتحيط بأطراف القبر من جميع الجهات، حتى أذا انطفأت، كانت إيذاناً بانتهاء فترة الزيارة.



صورة رقم (23): اكشاك بيع ماء الورد وعلب البخور واشرطة الورود في مدينة الموتى

المصدر: تصوير الكاتب

الخصائص الاجتماعية لمجتمع الاحياء في مدينة الموتى

أن معظم العاملين في مدينة الموتى كسبة، ويسدون من هذه الاعمال قوتهم اليومي، أغلب المهن متوارثة جيلاً بعد جيل، وتمثل ارتباطاً وثيقاً بالعائلة وآلية رمزية في أظهار الانتماء والوفاء، وتعد بمثابة أمانة معنوية يسلمها الإباء الى الأبناء، فلا يستطيع الاحياء الخروج عن رغبة الموتى او كسر سلسلة الوصية المتوارثة، فلربما تصيبهم لعنة الموتى بالزعل او الغضب او انقطاع الرزق او المرض. أن جُل العاملين تطّبعوا من الموت حتى صار جليسهم ورفيقهم الدائم، ففي اليوم الواحد لا تغادر أسماعهم نبرات النواح او البكاء، ولا تغض ابصارهم عن جنازة او تشييع، ولا يمضي يوم الا ودخلوا قبور الموتى وألحدوهم فيها ثم خرجوا منها وملؤها بالتراب، ونتيجة لذلك، غدا الموت من المشاهد المكررة والطبيعة المألوفة شكلت لديهم حالة من التكيف معه، فانكسرت رهبته في نفوسهم، وتطبعوا مع أجساد الراحلين.

أن نظام الطبقات في مدينة الموتى يشابه الى حد كبير نظام الطبقات في مدن الاحياء، فهناك مهن ذات مكانة عالية وأخرى واطئة، والمحدد لهذا التراتب هي أجور العمل، فكلما ارتفعت الأجور علت المنزلة الاجتماعية، والعكس صحيح، فالمهنة إشارة لمستوى الشخص وقدرته المالية ونفوذه داخل المقبرة وحتى نوع السكن والحي الذي يقطن فيه، فالدفان عند مجتمع الاحياء في مدينة الموتى إشارة لعلو مكانته ويسره، اما اعمال التلقين والباعة المتجولين، فمعظم من يسكن خارج المدينة وفي احياء بسيطة وأخرى عشوائية غير نظامية، والبعض الاخر مشرد يبيت هو وعائلته في السراديب المتروكة في المقبرة. أن هذه الفئة تأتي الى المدينة تبحث عن عمل فتجد ضالتها في المقبرة ولكن بمهن واطئة لا تتعدى ذلك، فلا يستطيعون العمل تحت السقف في مدينة الموتى، فالتنافس صعب جداً والمهن متوارثة، والهوية والمكانة محددة ومعلومة، ولا يستطع الوافدين انتزاع تلكم المهن من المجتمع الأصلي، فحتى اسم العائلة ذو دلالة مرموقة في المقبرة، فاغلب من يستخدم اسم عائلته تجده من امتهن مهنة متوارثة جيل بعد جيل، وكأن

العائلة توارثت المهنة منذ صيرورتها، حتى من يستخدم اسم العشيرة فهو محدد ادنى، لان الأولوية للعائلة فهي ميزة وخاصية تميز العوائل عن غيرهم، لذا يشاع استخدام البيوت أكثر من العشائر. اما العشائر فلا تعني بالضرورة أن يكون جميع افرادها يمتهنون ذات المهنة فتضيع خصوصية المهنة بين لقب العشيرة الواسع، فضلاً عن إضاعة تلك الخصوصية بين الأجيال العشائرية ذو التوجهات المتعددة، فارتباط المهنة بالموتى لا تعني تقديم خدمة عابرة، بل تحمل في طياتها ايمان راسخ وعقيدة صلدة ومورد اقتصادي مستمر، فهذه الأرض لم ينقطع عنها الموت يوماً، بل شهد ارتفاعاً بين حقبة وأخرى، لأنها امتلكت خصوصية وهي تحتضن الجميع ومساكن غرباء من بيئات مختلفة، حملت تفاعلاً مكانياً له مدلولات اجتماعية ورمزية بالغة، فلا ينفك أن يترك عاملاً العمل في المقبرة الا وأحس بالموت اجتماعي، وكأن ترك مدن الموت موتٌ أخر، يفهمون الحياة بخدمة الموتى، ويرون بأن الأموال التي يأخذوها في خدمة الموتى هي من تجلب لهم الرزق الوفير، والخير اللا منقطع، وهبات من الموتى لقاء خدمتهم، يؤمنون بأن الخدمة في مدينة الموتى واجبة وأموالها مشروعة، والبقاء عليها شرف عائلي وولاء مكاني، والخروج عنها يمثل شذوذاً عن طواعية الأموات واللهو في ملذات الاحياء وفسادهم، هكذا يرى الاحياء مدن الموتى، هم يفهمون الحياة شوط عابر وأوقات مهدورة واعمال محسوبة فلا يبقى سوى تراث الأجيال وشرف خدمة الأموات.

نستطيع أن نضع أهم العوامل التي تصنع الفوارق الطبقية في مجتمع الاحياء في مدينة الموتى، وفق جملة من المحددات:

أولاً: العامل الاقتصادي: إذ يمثل الامكانية المادية والاقتصادية التي يتمتع بها الافراد نتيجة امتهانهم مهن خاصة في المقبرة وبشكل متوارث تدر عليهم أموال وفيرة، وهم أصحاب أملاك في المدينة وعرفوا بالتجارة ويمتلكون شهرة ذائعة الصيت في اعمال محددة.

ثانياً: الانتساب العائلي: ويقصد به اسم العائلة الذي يدلل على مكانة اجتماعية معينة ويقترن اسمها بالمهنة التي تمتهنها في المقبرة، وتغدو المهن حكراً عليها لأنها تحترفها وتجيدها، ولذا دائماً ما تكتب اسم العائلة بشكل واضح على واجهات مكاتب الدفن.

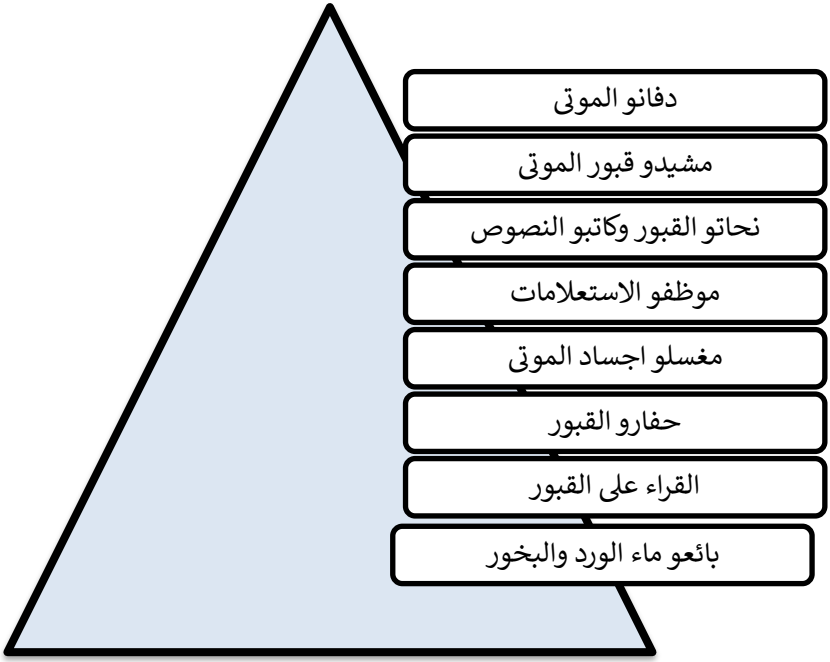
ثالثاً: الانتماء المكاني: غالباً ما شكل المكان رابطاً بمجتمع مدينة الاحياء الأصليين وارتبطت المهن بهم كونهم أول من خدم الموتى، وهم الفئة التي سماها بعض المؤرخين بـ(المشاهدة)[**] او (العمايدية)[***] المجتمع الأصلي الذين كانوا يسكنون محلات النجف القديمة الأربع قبل انهيار السور (البراق، والمشراق، والحويش، والعمارة) عرف عن المشاهدة ببراعتهم بالتجارة والخياطة وسدنة الروضة الحيدرية[*]، والدفن.

كان المجتمع الأصلي في عزلة عن خارج الاسوار لذا ارتبطوا روحياً واجتماعياً بالمكان وصارت المهن في المدينة جزءاً من هويتهم ومنزلتهم فيها، أما من يأتي من خارجها فيزاول مهن محددة أخرى غير تلك المهن التي يعدها مجتمع المقبرة رذيلة والتصقت بالوافدين من خارج المدينة وغريبة عن طبائع مجتمعها الأصلي.

** . المشهد: هو المكان الذي تجتمع فيه الخلق لعقد اجتماع كبير او لمشاهدة محفل كبير، غير ان كلمة مشهد اقترنت بالعتبات المقدسة بالنظر لاحتشاد الزوار في ايام الزيارات المخصوصة من جميع الاقطار الاسلامية وخاصة الشيعية قصداً لمشاهدة مراقد الائمة الاطهار والتبرك بها (انظر: محمد علي جعفر التميمي، مشهد الامام او مدينة النجف، الجزء الاول، المطبعة الحيدرية – النجف، 1955م، ص68)، وحالياً كلمة مشهد او مشهدي تتداول بين اهل النجف وليس كلهم وانما قدامى اهل النجف للإشارة لسكانها الاصلاء.

*** . العمايدة: تعني الجماعة التي يعتمد عليها في القتال وهم في الارجح يمثلون (عمود الخيمة).

* . وهم اقدم الفئات الاجتماعية التي سكنت المدينة بعد ظهور القبر العلوي سنة 787 م، كان عملها الرئيس، أدارة شؤون المرقد العلوي وتقديم الخدمات المتنوعة لزائريه وأصلهم من السادة العلوية. ينظر:(جعفر باقر محبوبة، مصدر سابق، ص227-281، وحيدر صالح المرجاني، النجف الاشرف قديما وحديثاً، مطبعة دار السلام، بغداد، الجزء الاول، ص11-114).



شكل رقم (1): التراتب الطبقي لمجتمع الاحياء في مدينة الموتى

الفصل الخامس قداسة الرقم في مدينة الموتى

قداسة الرقم في مدينة الموتى

أن ثقافة الرقم لا تقرأ كونها أرقام تسلسلية فحسب، بل هي نصوص ثقافية محملة بالرموز ومنتجة للمعاني وموجهة للسلوك، وتخلق طقوساً خاصة في كيفية التعامل والتفاعل معها، وتملك جملة من القواعد والمحددات الخاصة بكل رقم، بحيث يصبح الرقم الامر الناهي والمشكل للوعي الثقافي في مجتمع واسع التعقيد في انتاج الارقام والرموز.

عندما يقرر الاحياء زيارة الموتى بعد الدفن، وجب عليهم اتباع سلسلة رقمية حسابية وأيام معلومة وفي مناسبات محددة شائعة عند الاحياء والاموات، فالأيام الاولى في المسكن الجديد للموتى تكتنزها الوحدة والاغتراب، لذا وضع الاحياء ثقافة زمنية منوطة بالوعي والنمط والعادة والسلوك الجمعي، ولكن هذه السلسة الرقمية تنحصر في الايام الاولى من الوفاة، وبعد ذلك تقتصر على احداث ومناسبات معينة يذهب فيها الرقم ويبقى الحدث هو المحدد لطبيعة الزيارة. بيد أن الخروج عن هذه العادات الرقمية كفيل بحصول جملة من القصص والاحداث التي تروى عن كراهة زيارة الموتى وما تجلبه من سخط وعذاب تجاه أمواتهم، وكأن كسر سلسلة الرقم تعني خروج الاحياء عن تعاليم الموتى.

لو أمعنا النظر الى توقيتات زيارة الموتى لوجدنا انها مرتبطة بأعداد رقمية لها اتصال بدورة زمانية وموروث اجتماعي ديني، فعند مُضي دورة سنوية كاملة بعمر الاحياء بعد اتساق رقم الولادة مع رقم السنة الجديدة يُعمل طقس احتفالي يدعى بعيد الميلاد، وفي بداية السنة الجديدة يحتفل العالم أجمع بعيد رأس السنة بعد انقضاء سنة في عمر الكون وانتقال العالم الى سنة جديدة أعلى رقمياً، وعندما يمضي على ولادة طفل 40 يوماً، يحتفل ذويه بطقس الاربعين اشارة لديمومة الحياة، وانقضاء الشر، وزوال مخاطر وفاة الاطفال، فالوقت والرقم كفيلان بوضع اشارات رمزية حية في تاريخ الاحياء،

شكلت توقيتات صلدة عند الاحياء والاموات على حد سواء وتحمل ذات المدلولات، ولكن الدورة اختلفت هذه المرة، فعند الموتى يبدأ العد عكسياً بعد دفنهم تحت التراب، وكأن أعمار الموتى بدأت بعد وفاتهم في حياة أخرى، فيكون عمر الموتى ودورتهم السنوية وارقام السابع وزيارة الاربعين يوماً مقرونة بتاريخ الوفاة، أما يوم مولده فلا يكترث له أحداً بعد الان، لأنه توقف عن الكبر وانقضت سلسلة الحياة، وتحول الموتى الى عالم اخر. عكس الاحياء فأعمارهم تبدأ عند الولادة ودورات الرقم مرتبطة باستدامة الحياة.

وعند سؤال رجل دين مختص بالمسائل الشرعية حول توقيتات زيارة الموتى وفق ارقام السابع والاربعين ودورة السنة أجاب: زيارة الموتى مستحبة في جميع الاوقات، وأن هذه التوقيتات دخلت عليها الاعراف والتقاليد الاجتماعية، اما الشريعة فهي ترى باستحباب زيارة الموتى في مختلف الايام ولا توجد اوقات ملزمة للناس[**].

رقم 7

أن زيارة السابع على وجه التحديد دلالة انقضاء دورة الايام الاسبوعية بشكل كامل بعد دفن الموتى، لذا تقام طقوس معينة بعد انتهاء الاسبوع الاول فقط، أما باقي الاسابيع بسباعياتها اليومية فلا طقس لها، وتعني مرحلة انتقال الاحياء من حالة الحزن والفقد والصدمة الى حالة الاعتراف التي تقود الى وصول الحالة الذهنية والنفسية الى الاستقرار النفسي بعد تقبل حالة الموت، وهي جواز عبور لتمكن الاحياء من زيارة الموتى، كما تمثل فترة كافية لتعود الموتى على مستقرهم الجديد، وفترة كافية لتشييد عمارة قبورهم الدائمة، فالقبر صار مشيداً والشاهد يحمل اسم الموتى، فلا يحبذ الاحياء زيارة امواتهم دون دلالة رمزية او كتابية خاصة، فبعد انقضاء سبع ايام صار كل شي جاهزاً لبدء

** . مقابلة مع شيخ عامل في المسائل الفقهية.

عملية اتصال ناجحة مخلوطة بين راحة حية وتواصل مع الموتى في فضاء مكاني متشابه وقبور اخرى ترسخت في تصورات المجتمع.

هناك دلالات دينية اخرى عن رقم 7 ايضاً في الموروث الاسلامي، نجده في عدد السموات السبع، الطواف على الكعبة سبعة أشواط، والسعي بين الصفا والمروة سبعة أشواط، ورمي الجمرات سبع حصيات، وسورة الفاتحة تتكون من سبع آيات تسمى (السبع المثاني)، والمسلم أثناء صلاته يلامس الارض بسبعة اجزاء من جسده (يداه الاثنتان، ومرفقاه، وجبهته، ومفصلا قدميه، وأطراف أصابع قدميه) ولجهنم سبعة ابواب، والحديث النبوي الذي يتحدث عن سبعة يظلهم الله في ظله. نجد أن الرقم سبعة له صلة بالمقدس والموروث الديني الذي شكل ثقافة رقمية خاصة في المجتمع العراقي، فليس الرقم سبعة غريباً عن ثقافة المجتمع ولا مانع لدخوله ببعض طقوس الزيارة وانقضاء سبعة أيام بين الاحياء والاموات.

رقم 40

أرتبط رقم اربعين بموروث شعبي له دلالات علمية بانقضاء الوقت وتحول الناس من حال الى اخر، ففترة النفاس عند المرأة اربعون يوماً وتعني زوال الخطر عنها بعد الولادة، وانتقالها من فترة شك وخوف الى حالة الاستقرار، فضلاً عن انتقالها من زوجة الى والدة طفل، وهو انتقال اخر في حالة الام. اما في محاكاة الموت وطقوسه وارقامه، ترى بعض الموروثات الشعبية بأن رقم اربعين يوماً بعد دفن الموتى تمثل انتقال الروح الى مكان اخر، فأربعين يوم تعني تعود الاحياء على الفقد وتكيفهم مع الوضع الجديد بعد أن صار الموت واقع، والاموات ذكرى، ووعي الاحياء بأن أعزاءهم لا يجالسونهم على المائدة، ولا يرقدون في أسرتهم المعتادة، وهي دلالة على التحول والتكيف، هناك مثل عربي شائع من عاشر القوم اربعين يوماً صار منهم، أي هي عملية تعود وتطبع وتقبل للوضع واشارة للانتقال الى وضع اخر وحالة مغايرة.

يذهب بعض الناس على اختيار توقيت زيارة الاربعين للموتى نتيجة ورود رواية عن الامام الصادق حيث قال: (أن علامات المؤمن خمسة التختم باليمين، وتعفير الجبين، وصلوات احدى وخمسين، وزيارة الاربعين، والجهر ببسم الله الرحمن الرحيم). أن هذه الرواية مروية في زيارة الامام الحسين في كربلاء ولم ترد لزيارة الموتى في المقبرة، وانما سحب النص المقدس بدلالة كل ما يرد عن امام معصوم واجب الطاعة، فصار عادة اجتماعية مقدسة أذ يأتي اهل الموتى واغلبهن من النساء الى المقبرة ويجلبن معهن المّلاية[****] لكي يبكين على القبر ويلطمن على شكل حلقات، يتخلله توزيع حلاوة الميت في المقبرة، ومكونات هذه الحلاوة هي من العجين (طحين وماء) مخلوط بالحليب ويتم طهيه بشكل جيد، التي تكون مخصوصة فقط للموتى ويتطير الناس عن طهيها في المناسبات الاخرى خوفاً من جلب الموت للأحياء، ويضاف الى هذه الحلاوة فواكه نوعين مع الجرك[**] الجاهز، يشمل التوزيع جميع الاحياء في المقبرة.

وفي منازل الاحياء وبعد اجتماع الاهل والاقرباء على اربعينية المتوفي يتم تحضير أربعين نوعاً من الأكل، ويقصد بالأربعين نوعاً تنوع الاشكال الى أنواع متعددة فالملح داخلاً في حسبة الانواع، والخبز واللحم والدجاج حتى تحمل مائدة الطعام الكبيرة اربعين نوعاً، هو شكل من اشكال مناسقة الرتم بين العدد في منظومة المجتمع المتخيلة وافعالها في الطبخ والاكل، وغالباً ما يرتبط الاكل بالثواب، كون أن الاكل شكلاً من اشكال الثواب وارتبط بالشبع، لان حالة الجوع منبوذة وتدلل على فقر الحال، لذا تعوض الاصناف وتكثر لكسر سلسلة الجوع واغناء الطقس بشكل متساو بين العدد المعنوي والفعلي. أن هذا الطقس ارتبط ببعض المناطق في احياء مدينة النجف واطرافها ولا تعني بانها صفة

****. الملاية: هي الناعية على الموتى وعملها الاصلي هو النعي على الامام الحسين في أيام محرم وصفر.

**. الجرك هي اكلة عراقية شهيرة مصنوعة من الطحين الابيض وسكر وزيت وحليب وبيض حيث تخلط وتكون على شكل ضفائر او حلزوني وتوضع في الفرن.

غالبة وطقس شامل جميع مناطق العراق، بل هو طقساً فيه رمزية مرتبطة بالمكان ولها معاني خاصة بالفاعلين الاجتماعيين.

365 يوماً دورة السنة

هي تمثل انقضاء دورة زمنية كونية كاملة، وغالباً ما ارتبطت بالأعياد والاحداث، فعندما يتزوج الناس يحتفلون في كل سنة في ذات التاريخ بمرور سنة كاملة على مرور الزواج، بشرط أن يكوم الزواج مستمراً، فاذا انقطع الزواج لسبب الانفصال او الموت، انقطعت طقوس الاحتفال به، أي أن الطقوس مقرونة بالاستمرارية. اما في حالة دفن الموتى فيبدأ العد بعد الوفاة، وتمثل أرقام 365 يوماً مرحلة تحول ايضاً في حياة الاحياء، من حالة الفقد والحداد الى حالة التذكر، وتحول الموتى الى الذاكرة الجماعية للعائلة، وتمثل يوم دورة السنة عند الاحياء وسيلة لإعادة أنتاج هوية اجتماعية مرتبطة بقيم الوفاء والولاء، فالتنافس بين الاحياء بمن يبقى وفياً لموتاه بعد مرور وتعاقب السنوات. تشمل طقوس دورة السنة عزائم وولائم تقام في بيت المتوفى ويأتي الاقرباء والمعزون يأكلون الثواب ويقرأون سورة الفاتحة على روح الفقيد، ويذهب الناس الى زيارة الموتى في المقبرة، ويأتي قارئ القران يقرأ على قبره بعض الآيات والادعية.

معايدة الموتى

اعتاد الأحياء على تقديم التهاني والتبريكات في الأعياد السنوية (عيد الفطر وعيد الأضحى)، وغالباً ما ارتبط إحياء هذه الشعيرة الدينية بمواصلة الأحبة وتهنئتهم، إذ يحرص الناس على أن يكونوا من أوائل المهنئين لذويهم وأقاربهم، منذ الصباح الباكر، بل وأحياناً قبل صلاة العيد. ويُنظر إلى السبق في المعايدة بوصفه دلالة على المحبة والوفاء وصلة الرحم، لذلك كثيراً ما يتنافس الناس على لقاء ذويهم وتقديم التهنئة لهم قبل غيرهم، لما يمنحه ذلك من مكانة رمزية وشرف اجتماعي يعكس الولاء والوفاء، ولا سيما تجاه الوالدين وكبار العائلة.

وفي المقابل، فإن التأخر في تقديم المعايدة قد يعرض صاحبه للانتقاد، وربما يصل الأمر إلى التقريع واللوم، فتتردد تعبيرات مجازية من قبيل فلان عايدني آخر الناس، أو فلان نسي أن له أباً يعايده. وهي تعبيرات لا يراد بها معناها الحرفي، وإنما تمثل أسلوباً من أساليب العتاب المشوب بالمبالغة، وتعكس حجم الأهمية التي يمنحها المجتمع لهذه الممارسة، حتى إن الخارج عن سياقها يتحمل تبعات اجتماعية تتمثل بالوصم أو الاتهام بالتقصير وقلة الوفاء.

وانطلاقاً من هذه المنظومة القيمية، حافظ الأحياء على التراتبية نفسها في علاقتهم بالموتى، فنقلوا طقس المعايدة من دائرة الأحياء إلى دائرة الأموات، وبذات الكيفية التي كانت تمارس في الحياة اليومية. فكلما علت قيمة الميت ومنزلته الاجتماعية، ازداد حرص ذويه على أن يكونوا أول المهنئين له صباح العيد، ليقصوا على الناس ويفتخروا بأنهم كانوا أول من قصد قبر عزيزهم دون غيرهم. وأصبحت المبادرة إلى معايدة الميت تعبيراً عن استحسانه، وكسب رضاه، وإظهار الوفاء والانتماء والولاء له، حتى وصل الحال إلى أن يخرج الأحياء ليلاً قبل شروق الشمس، وفي ساعات الفجر الأولى، قاصدين المقابر لمجالسة موتاهم ومعايدتهم وتقديم التبريكات لهم، بطريقة تبدو أكثر التزاماً بالوقت من كثير من ممارسات المعايدة بين الأحياء أنفسهم.

وتكشف هذه الممارسة عن حالة عاطفية تتداخل فيها رمزية العيد ووظيفته الاجتماعية مع التفسيرات الثقافية التي يحملها الأحياء تجاه الموتى، فتغدو المعايدة طقساً أنتجه المجتمع ليؤكد استمرار العلاقة مع الميت وعدم انقطاعها بالموت، وليعيد إنتاج قيم الوفاء والإخلاص والثبات على الانتماء، ويمنح الأحياء شعوراً باستمرار حضور موتاهم داخل النسيج الاجتماعي.

ومن هذا المنطلق، يتعامل كثير من الأحياء مع موتاهم كما لو كانوا ما يزالون يستقبلون التهاني ويشاركونهم أجواء العيد، فتجد الأرواح في المخيال الشعبي أن الأحياء قد جاؤوا

لمعايدتها ومجالستها، فيأنسون بذلك كثيراً. ويتجه بعضهم إلى جلب مائدة الإفطار معه إلى المقبرة، فتغدو المقبرة شاهدة على معايدة الأحياء لموتاهم، وعلى إحضار أطايب الطعام في صباح العيد، لتقام موائد إفطار جماعية تجمع رمزياً بين عالم الأحياء وعالم الموتى.

لذلك، تبدو مدينة الموتى في هذه الساعات من صباح العيد مكتظة بالأحياء منذ الفجر، فلا يكاد يقع بصرك على قبر إلا وجدت عنده من يجالسه، ويتحدث إليه، ويتواصل معه روحياً وجسدياً، وكأنه يجالس شخصاً حياً يبادله التهاني، ويحدثه عن ملمات الحياة وأقدارها وأخبارها، في مشهد أنثروبولوجي تتداخل فيه الحدود بين الحياة والموت، ويتجسد فيه استمرار العلاقة الاجتماعية رغم انقطاعها البيولوجي.

الفصل السادس عتاب الموتى

عتاب الموتى

ما برح أن نكتب في أي موضوع من موضوعات الكتاب إلا ووجدنا معظم الطقوس والممارسات يطغى عليها التشابه والتماثل بشكل كبير، بحيث تصبح الممارسات نسخ مكررة بين ثنائية الاحياء والاحياء، والاحياء والموتى، فطرق التفاعل والاساليب عندما كانوا معاً وحتى يفرق بينهم الموت تبقى نفسها وكأن الموتى احياء، فاللغة ذاتها وطرق المعاملة نفسها والمفردات المشفرة تحمل المعاني عينها، فلم يفصل الموت بينهم سوى تغييب الاجساد، فصارت شواهد القبور تمثل أجساد الاحياء، وأصبح التواصل رمزياً معها وكأن الجسد يسكن في شاهد القبر يتحدثون له ويرد عليهم. جل الممارسات والطقوس تحمل ذات الهيئة، حي يتحدث وموتى يستقبلون وقبرٌ شاهداً على ذلك، هي أضافة مكررة جرى ذكرها عشرات المرات ولا بأس بذكرها أكثر، هي استثنائية غريبة، وعلاقة معقدة، وفضاء مكاني يشع بطاقة تفاعلية يجمع الاضداد بطريقة رمزية ذات معاني ثقافية عميقة تنتج الهوية وتوجه السلوك، وجل المقاصد ترتبط بكسر رهبة الموت وتبسيط عقدة العذاب وتحويل الموت الى رفيق دائم في موعد مؤجل ليس ألا.

لربما يشكل علينا البعض بأن المجتمع ذاته، هو من عقد فكرة الموت واشبعها بمفردات مخيفة كالعذاب والنار والرحيل، والفراق وغيرها، فلماذا تعتبرون عملية التواصل والتفاعل مع الموتى كسر لرهبة الموت؟ ونجد بأن هذا الادعاء موفقاً جداً، ونرى بأن الفكرة المحورية وراء تعقيد فكرة الموت نابع من تشكيل وازعاً اجتماعياً ضبطياً قائم على الخوف والترهيب، لتصبح القيمة الاخلاقية سامية يراد بها الوصول الى أعلى درجات الضبط وأسمى مستويات التوجيه، لتصبح فكرة الموت من حقيقة انسانية الى سلسة ضبط اجتماعية بالغة التأثير، فصار الموت من قطع زمني الى بداية زمنية في عالم اخر، فالموت وسيلة لضبط الأحياء.

وكجزء واثبات دلائلي واضح على جميع ما ذكر خصصنا في هذا الموضوع طريقة عتاب الموتى، هي طريقة لا تنفك أن تكون جزءاً مما ذكر اعلاه، ولو كان العكس لما رأينا الاحياء يَصَلون حتى مرحلة العتاب، نستطيع الجزم بأن العتاب هو أعلى تجليات تفاعل العلاقة المعقدة مع الاموات، فصار لهم تأثير بجل ما يحدث مع الاحياء، فلا يصيبهم مرض، ولا يمر بهم موقف سلبي، ولا يتعرضوا لحادث، الا وارجع الاحياء بعض الاسباب للموتى وكأنهم لهم دوراً في التدخل في مسار الاقدار وذهبوا يعاتبون الموتى، وعندما نقبنا عن أصل هذا التصور، تبين أن الناس يرون بأن الاموات لهم شأناً معيناً، فالمنزلة الاخروية من الممكن أن ترفع الكرب عنهم، وخصوصاً اذا ما كان للموتى منزلة في حياتهم وتقى وايمان، فيقوم الاحياء باستغلال ذلك بين محبة وعلاقة سابقة ووساطة بين الموتى ورب رحيم. ومنهم من يرى بأن الموتى في حياتهم لهم دوراً بما وصلت اليه النتائج، فكل عملاً عملوه وكل درهماً جلبوه، وكل تدخل تدخلوه، وكل موقفاً وسلوكاً انتهجوه، له مردودات في الحياة على الاحياء، فيعلق الاحياء مشاكلهم وسوء حالهم على شماعة الموتى، وأن لم يكن للأحياء قدرة معاتبة الاحياء قبل موتهم، صار القبر مكاناً مناسباً لذلك، فلا مرد لكماتهم، ولا قدرة للموتى على رد الاحياء كلامياً او جسدياً، فتحولت مدن الموتى فضاءاً عتابياً بالغ الاهمية يستنبط منه المواقف وتروى فيه القصص وتستذكر الاحداث ويعاتب فيه الموتى عتاباً بمستويات مختلفة تبدأ بعتاب محب وتنتهي بعتاب تقريح يصل حتى الذم. وبذلك نستطيع أن نحدد أنواع عتاب الموتى:

أولاً: عتاب المحب: ويظهر هذا النوع من العتاب في معاتبة الموتى نتيجة الفراق والرحيل والانقطاع، وهو أمر لم يستطع الأحياء التكيف معه. ويبرز هذا العتاب عندما يتوفى الزوج، فتأخذ الزوجة أولادها إلى قبره، وتبدأ بمعاتبته لأنه تركهم يواجهون واقعاً مؤلماً وعيشةً صعبة، بعد أن كان مصدر الدفء والدعم لهم، ومصدر الرزق الذي وفر لهم أسباب العيش واستمرار الحياة، حتى إنهم لم يشعروا بقيمة وجوده إلا بعد فقدانه.

ويفهم القائمون بهذه الممارسة الأمر وكأن الموتى كان بإمكانهم البقاء على قيد الحياة، فمثلاً يُنظر إلى الشهيد على أنه اختار طريق الشهادة، وبناءً على ذلك تعاتبه زوجته قائلة: هل كان الناس يستحقون شهادتك؟ وهل يرضيك ما وصلنا إليه من حال؟ أما كان الأجدر بك أن تعطي الأولوية لأهلك قبل غيرهم؟ فلم يبقَ لنا منك سوى ثيابك التي نشم فيها عطرك، وطوابير انتظار طويلة قطعناها لإكمال معاملات الشهداء الخاصة بك، ولم نجد في كل ذلك تقديراً حقيقياً لتضحيتك.

وهكذا يتحول القبر إلى فضاء للعتاب والتواصل، يحمل في طياته مشاعر الحزن والفقد والاشتياق، ويغدو العتاب وسيلةً يعبر بها الأحياء عن ألمهم واستمرار ارتباطهم بموتاهم.

ثانياً: عتاب سوء الحال: عندما يواجه الأحياء مرضاً، أو كرباً، أو انقطاعاً في الرزق، يلجؤون إلى معاتبة موتاهم. فإذا كانت الميتة أماً، عاتبتها ابنتها على ما وصل إليه سوء حالها، لأنها فقدت حائط الصد الأول والسند الذي اعتمدت عليه طوال حياتها. وإذا كانت الابنة متزوجة، فإنها تعاتب أمها لأنها تركت أحفادها وهم بأمسّ الحاجة إلى حنانها ورعايتها. وإذا أصاب المرض الابنة أو أحد أولادها، سارعت إلى القبر محملة بالعتاب، ظناً منها أن ما أصابها أو أصاب أبناءها جاء نتيجة انقطاع حائط البركة والدعاء المتمثل بالأم. ويُفهم ذلك على أن الدعاء قد انقطع، والبركة قد غابت، لذلك يحاول الأحياء إعادة الاتصال بالموتى مرة أخرى، أملاً في تصحيح الحال واستعادة البركة.

وإذا كان سبب الخلاف العائلي يتعلق بالميراث أو بتنفيذ وصية الميت، يذهب الأحياء إلى القبور ويشكون إليها سوء الحال، وكيف خرج الإخوة عن الوصية، وأصبح كل واحد منهم في حال مختلف، وكيف ظلم بعضهم بعضاً، فصار المال محصوراً بيد فئة ومقطوعاً عن أخرى، ونكث بعضهم العهد والوعد الذي قطعوه للموتى. وهكذا أصبحت القبور تروي قصصاً مشحونة بالمظلومية، حتى غدا الموتى، في المخيال الشعبي، أقرب إلى دور الوسطاء والقضاة والمستمعين لشكاوى الأحياء وأزماتهم الكثيرة.

ثالثاً: عتاب شديد: وهو عتاب يصل إلى حد المذمة والكره والحقد تجاه الموتى. وغالباً ما تكون هذه المشاعر قد تشكلت قبل وفاتهم، وتحولت إلى مواقف كامنة لم تتح الفرصة للتعبير عنها في حياتهم، فأصبح القبر المكان المناسب للإفصاح عنها. ويحدث هذا النوع من العتاب غالباً عندما يكون الأحياء قد تعرضوا إلى مظلومية على يد الميت.

وتورد كثير من القصص، ولا سيما في بعض المناطق الريفية، حكايات عن الأخ الذي يستولي على حق أخته في الميراث، فتظل هذه الغصة في قلبها حتى بعد وفاته. وعندها تذهب إلى قبره محملة بغيضٍ تراكم عبر السنين، فتذكره بما تعرضت له من ظلم وجور، وتعلن مواقفها بوضوح، وتعاتبه عتاباً شديداً قد يصل إلى التقريع والذم والسب، مؤكدة أنها لن تصفح عنه حتى يوم القيامة. ثم تعود وكأنها تركت تلك الغصة التي حملتها في قلبها سنوات طويلة عند قبره، لتتحول، في تصورها، إلى هموم تلاحقه وسيفٍ مسلطٍ على رقبته.

ويختلف هذا النوع من العتاب عن عتاب سوء الحال، إذ إن الأخير ينشأ من شعور الأحياء بأنهم فقدوا السند والبركة بعد وفاة الميت، أما العتاب الشديد فيصدر عن ظلمٍ وقع عليهم من الميت نفسه قبل وفاته.

أما إذا كان الأحياء يتطلعون إلى جمع الأموال والثروات، فقد يذهب بعضهم إلى قبر ميته ويذمه لأنه لم يترك له شيئاً من المال أو الميراث، أو لأنه كان فقيراً وترك أبناءه بلا إرث ولا منزل، فيوجهون إليه اللوم والذم، وقد يصل الأمر عند بعضهم إلى البصق على قبره.

إن جميع أنواع العتاب التي ذُكرت تمثل شكلاً من أشكال إثبات الوجود وإعلان الموقف بطرق مختلفة، فهي تجليات مستدامة لثقافة المجتمع كما تعكسها مشاعر الأحياء تجاه موتاهم. ويؤمن الناس بأن الشكوى والعتاب وغيرهما من الخطابات تصل إلى الموتى وتُسمع منهم، كما يُعتقد أن الموتى في وضع لا يُحسدون عليه، وأن هذا العتاب يمثل عقوبة أو انتقاماً بالغ التأثير عليهم، فيغدو وسيلة للتشفي من بعض الموتى. أما إذا كان

العتاب عتابَ محب، فإن الأمر يكون على العكس تماماً، إذ يصبح وسيلة لإظهار الوفاء والمحبة والامتنان لما تركه الميت من أثر طيب في حياة الأحياء.

وهكذا تقوم العلاقة في مدن الموتى على الحاجة، سواء كانت حاجة إلى الحب، أو السخط، أو الانتقام، ووفقاً لذلك تتجلى هذه المشاعر في صور متعددة، فتظهر على هيئة ترنيمات كلامية، أو شعر شعبي، أو طور يُعرف بـ«النعي» [*]. وغالباً ما يتحول العتاب إلى مظاهر وتعبيرات حزينة تصاغ في تراكيب شعرية وإيقاعات موزونة أشد وقعاً في النفوس، فالمجتمع بطبيعته شديد التأثر بالكلام الشعري، ويستجيب للكلام الموزون والمقفى أكثر من غيره. وعندما تتحول المواقف والمشاعر إلى كلمات مرنمة ومقفاة، تكتسب قوة تأثير كبيرة، حتى تكاد تبدو أشبه بالنصوص المقدسة في وجدان المتلقين، فيتفاعل المستمعون معها بعواطفهم ومشاعرهم.

فعندما يرى الناس شخصاً يبكي عند قبر، فإن ذلك يثير تعاطفهم، لكن إذا اقترن البكاء بكلمات شعرية وأبيات مؤثرة تُلقى بصوت شجي حزين، ازداد تأثيرها في الحاضرين، فينصتون إليها ويتأثرون بها، وربما شاركوه البكاء. وهذا ما تؤديه الملاية في مجالس العزاء، وما يفعله الناعي بعد قراءة الفاتحة في يومها الأخير، إذ تتحول القصائد إلى وسيلة لاستحضار الحزن وإعادة إنتاجه جماعياً. ويحفظ الناس بعض هذه الأبيات ويرددونها عند قبور موتاهم، بينما ينظم آخرون أبياتاً جديدة تعبر عن تجاربهم ومشاعرهم الخاصة.

---

*. النعي خبر الموت، يقال: نعاه له نعياً، والناعي، هو الذي يأتي بخبر الموت، قال الاصمعي أذا مات منها ميت له قدر ركب راكب فرساً وجعل يسير في الناس ويقول: نعاء فلانا، أي انعه واظهر خبر وفاته. المصدر (ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي. تقريب التهذيب. إد. طارق عوض الله. الطبعة الأولى، الرياض: مكتبات الرشد، 1431هـ/2010م.)، نعي الموت في العراق هي قصائد شعرية تغنى بنسق بطيء وشجن حزين بهدف التعبير عن الحزن والفقد واستذكار مناقب الموتى والبكاء عليهم.

نصوص شعبية في نعي الموتى

سنورد بعض النصوص في عتاب الموتى والبعض الاخر نعي واشتياق وفقد مركب، تتشكل في طور النعي بحسب ما يفهمه المجتمع العراقي، واذا ما اردنا أن نكتب جميع النواعي فنحتاج الى كتب، نتيجة ثراء المكتبة الشعرية والثقافة العراقية بالكثير منها، وهو ما اشتهر به العراق بالقدرة التعبيرية في الشعر عن الحزن والفقد والاثر، سنكتب النصوص الناعية عن الموتى كيف ما يقرأها الناس وبلهجتهم العامية دون تكلفاً لغوياً.

*****

فاگدينك احنه كلش فاگدينك

من غبت ما گمنه نلتم

واعتزلنه الگعده ذيچ

ومره اذكر

بيك نحچي ومن وصلنه لحرف اسمك هَب حنينك

انتَ وينك؟

لا قريب ونعتنيلك

لا تجي ونلمحها عينك

فاگدينك

*****

شجاني وما حضنتك گبل متروح * * عفتني وغيبتك صارت طويله

شجاني وما گتلك الله وياك * * بقيت انتظر ليله بأثر ليله

رحت بس من خلصت الدموع * * وشلت الروح بيدك فرد شيله

ونسيت الأبتسامه وفرحة العيد * * لأن ضحكاتي بغيابك صارت قليله

بعد هم عيني تفرح يوم ملگاك * * لو جمعتنه صارت مستحيله

ظلت روحي تسأل من غبت لليوم * * تگول يمرنه ابونه لو احنه نجيله؟

*****

عيد الجاينه ما بي طعم عيد

النعايدهم صفو بالمگبره بعيد

وين اهل المحنه وياهم انريد

مشو وگلوبنه انترست تجاعيد

اليسافر تنتظر لابد يرد يوم

النايم بلمگابر طول النوم

تغطو بالرمل بارد غطاهم

ردنه نموت ما متنه وراهم

*****

اريد اليوم يمهم واشبع ونين

على الخلو اثر بالروح والعين

بعدهم حدبت حتى الدواوين

يگاع المگبره شلون العزيزين

صار هواي منهم ما سمعنه

چلمة يا هلا بريحة اهلنه

ماكو احساس يوصل مستواهم

ردنه نموت ما متنه وراهم

*****

اللحد هم دار بس ظلمة وزغيره

فرشناهه بدمع عل كله غيره

نعرفه المات ما ميت ضميره

نايم بالگبر والنومه حيره

لا تگدر تگله شكثر مشتاگ

العدل والمات يكسر گلبه الفراگ

العزيزه ارواحهم هسه شجاهم؟

ردنه نموت ما متنه وراهم

*****

اريد احظن گبرهم وابچي ساعات

واحاچيهم حچي المتروس لچمات

البعدهم بالگلب ماتو حرامات

يمرنه العيد بجروح الجديدات

بصباح العيد نفگد وجه الاعزاز

اليحن للمگبره يرافگله جناز

عساهم ما مشو ظلو عساهم

ردنه نموت ما متنه وراهم

*****

نطلع ثيابهم ونحاچي الثياب

يجرح الما كبر ليهسه ظل شاب

بعدهم ما فرحنه بدگة الباب

يچلمة ها أجو يمعذبه الاحباب

نحس كلشي انتهه بيوم الحچه الموت

النحيهم فارگونه شينفع الصوت

تراهم غربو راحو تراهم

ردنه نموت ما متنه وراهم

*****

انه روحي اشتهت وتريد ليهم

انـه عزازي مشـو ياناس مني

وكلبي شكد رجيج يحن عليهم

اكولن هـا وين الله ويعودون

وتفرح منازلنا الخاليه بيـهم

ولج يادار خلوانه أمن لأحباب

وين الله وتريد ذيجه محاجيهم

هـا يعزاز نمتو جـوه التراب

نكـعد سـوه ونذكر مواضيهم

جـانت ألمه حلوه جمع طشيتو

هسـه لاردو خبر واحبابنه شبيهم

*****

حنت الروح وتريد لأحباب

جينه وكعدنه بعتب الباب

هم ترجع علينه وجوه لغياب

ونار فراكهم بالكلب لهاب

تجوينه حدر يانار الفراك

وكلبي يون عليهم حيل مشتاك

عمت عين الكبر و شلون بواك

باك احبابنه والكلب حراك

صحنه بصوت هم لينه تعودون

يحباب الكلب نكعد ترجعون

هم لينه بعد مرات تلفون

*****

حسافه بمكبره يا يمه اعوفنج

يم عشرة الحلو شلون اعوضنج

يالبعز الهوه وما ينشبع منج

تنسيني ييمه ما اضننج

وانتي اصل المحنه وانه اعرفنج

اليه اعتاب يمه وياج اسمعيني

شلون اطاج كلبج ودعيتني

وشلتي بساع من يمي وتركتيني

ومن شوفتج يا يمه حرمتيني

ما اعيشن خلافج وانتي تدريني

فدوه نروحلج يا يمه كلنه

لو يحصل نضحيلج عمرنه

ليش الدهر من عدج حرمنه

تعالي وشوفي من بعدج وضعنه

يشيب الراس اسمج لو يمرنه

تذكّرت السوالف من تكعدين

وكل هم ينجلي لمن تضحكين

مثل ضي الكَمر بالبيت تضوين

هم تعود اليه ذيج السنين

لو نكطع الضنه يا ضوه العين

*****

صدك شالوا كبار البيت غياب

وتفاركنه وعلى الفركه شبدينه

صدك جنهم نسونه ومايردون

واليوم الابو دارت اسنينه

تمر اسنينهم وتهدم الحيل

لهذا اليوم ابد ماحسبينه

جان البيت يزهي وجنه العيد

وهسه البيت ابد مارايدينه

كرهنه البيت هسه خلاف عيناه

بعد للبيت شنسوي اجينه

شحلاة الدنيا جانت حلوة الايام

من نسمع ابونه ايصيح بينه

انتهت ذيج الليالي وصارت احلام

ولا جنه كعدنه وسولفينه

لملكاهم تحن الروح ياناس

والوالد عزيز وفاكدينه

جانت حلوه دارك يالابو هنا

واليوم انتهت وتيتمينه

عشرتنه انتهت صارت سوالف ليش

وتدري احنه عليك اتعلمينه

بويه وداعتك مااحمل افراك

كلساع وصحت والدنه وينه

*****

حطوه خل تنحب بناته

هاذة الي ما نلگه ابصفاته

ما زعلانه الحد وفاته

*****

الگعدة اويه ابونه اشگثر حلوه

ابلياه احس ما عندي تجوه

يعذرنه فارگناه گوه

*****

وسعو الگبر من تحفرونه

بلعيد خطاره يجونه

وسفه الابو نامت اعيونه

*****

محتاجه ابوي وهسه اريده

ارض النجف گلش بعيده

گلبي اليون جا بيش اهيده

الفصل السابع رمزية الموتى في الاحلام

رمزية الموتى في الاحلام

غالباً ما مثلت الاحلام جسور رابطة بين عالمي الأحياء والأموات، لذا ينظر بعناية فائقة الى شرح الحدث والقصة التي يحويها الحلم، فضلاً عن الرموز والاشارات بصفتها معانٍ كامنة، وتفسر رؤية الأموات في الاحلام بأنها حاجة يجب على الاحياء قضاؤها، وخصوصاً إذا كان الموتى في حالة غير جيدة في الحلم، فرؤية الأموات وهم في اغلالٍ او سجن يفسرها الأحياء بوجود ديون على الموتى واجب سدداها، او براءة ذمة معلقة او حاجة غير مقضية. أما دعوات الموتى الى الاحياء، تفسر بقرب انقضاء العمر واقتراب الاجل، واشارة بوجوب الالتحاق بركب الموتى. ويدلل هذا التفسير أحمد زين الدين إذ يقول: أهم الأقنعة التي يختفي خلفها الموت هي الأحلام. وفي العودة إلى الموروث العربي الإسلامي، فإن الأحلام كانت في نظر الحالمين تنبيهات إلهية. وكانت في علاقة وثيقة في بعض الأحيان، بالمعرفة التي كانت متداولة في الكثير من الأديان الوثنية والقديمة. وكان المفسرون يضعون إطارًا لا يخرج عن وصف الحلم بأنه رسالة إلهية، موجّهة إلى المؤمن لتسديد خطواته في عمل ما، أو لتحذيره من مغبة ما يفعله [1].

وسرعان ما يلبي الاحياء دعوات الموتى بعد أيام قليلة، ولا نعلم بصدق هذه الإشارات وقطعية الحكم وهل هي حقيقة ام صُدف ام هلوسات يعيشها الاحياء ويؤمنون بها ويتفاعلون معها، حتى يسلمون للموت ويذهبون ضحايا الأفكار المظلمة، او هو تطبع ألفه الاحياء جيل بعد جيل وتفاعلوا معه واعطوا فرصة للمرض أن يتمكن منهم. وتشير شيمل أن الاحلام التي تتحدث عن الموت، تجعل أصحابها في فزع من المنية المتوقعة طوال ما تبقى من حياتهم[2]. وتذكر شيمل قصة دنو أجل الخليفة العباسي هارون الرشيد، إذ أبصر في حلمه، وهو متوجّه إلى زيارة بلاد خراسان، يدًا تقبض على حفنة

---

1. أحمد زين الدين، مصدر سابق، ص35

2. انا ماري شيمل، أحلام الخليفة: الاحلام وتعبيرها في الثقافة الاسلامية، بيروت، منشورات الجمل، 2005، ص303.

من تراب أحمر وصوتًا ينادي: هذه تربة هارون. فأيقن الخليفة بدنو أجله عندما بلغ "طوس" ورأى تربتها الحمراء، رغم كل تطمينات أطبائه بعافية بدنه، وفيها قضى نحبه بالفعل [1].

ثياب الموتى في الاحلام

غالباً ما يحلل ويفسر لباس الموتى بطرق متعددة تحمل في طياتها معاني، وبحسب الثقافة كل ملبس ولون له دلالة تعبر عن حالة الموتى في الاحلام، ووفق نوع الملبس والألوان يذهب الاحياء الى أداء جملة من الممارسات في حال كانت الرسائل غير جيدة، واذا حصل العكس فيبعث ذلك فيهم الراحة والطمأنينة، جميع هذه التحليلات منبثقة من رؤية وتصور المجتمع بالأحلام والرسائل التي تحملها من منطلق منهج الفهم الذاتي، ولا علاقة بأيمان الكاتب بما سيذكر.

ثياب بيضاء: انعكست ثقافة المجتمع على رؤية الموتى، فالمجتمع يرى بهذا اللون الراحة والتفاؤل والطمأنينة ويضفي عليه القداسة والنور الذي يواجه الظلام، لذا حملت هذه الرمزيات الدالة ذاتها على اللون الى العالم الاخر من منظار خاص يرى فيه الاحياء الموتى، فاذا حلم الاحياء بان الموتى يرتدون ملبساً ذو لون ابيض فهي علامة بشرة وخير وطمأنينة على الموتى في عالمهم الاخر.

ثياب سوداء: هذا اللون القاتم يدلل على وحشه وظلام وحزن وغموض يلف حالة الموتى، ومستقبل غير جيد بالنسبة لهم، واعمال شحيحة وثواب قليل منقطع، يستلزم من الاحياء الاكثار من الاعمال الطيبة والصدقة والثواب على ارواح الموتى بغية تغيير لون الملبس، ويفسر ايضاً على الحزن وعدم رضا الموتى عن وضع الاحياء وطبيعة العلاقة بينهم.

---

[1]. المصدر نفسه، ص289.

بلا ثياب :حتى ظهور الموتى عراةً في الحلم له تفسيره أيضاً، إذ غالباً ما يرتبط بإيمان الأحياء بأن هناك أمراً لم يكتمل، أو حاجةً لم تُقضَ، أو ثواباً لم يصل، أو دعاءً انقطع، أو خيراً قلَّ، أو ديناً لم يُسدَّد، أو سراً انكشف، أو ستراً فُضح. لذلك يسعى الأحياء إلى البحث في دلالات هذه الرؤيا، فيسألون عن ديون معلقة، أو حقوق لم تُؤدَّ، أو وصايا لم تُنفذ، أو أي أمر آخر قد يكون الميت، في اعتقادهم، يطلب إتمامه أو سداده.

هيئة الموتى

غالباً ما يركز على الوجه وملامحه في الاحلام، وهي طريقة أتصال بالغة الاهمية في معرفة واستبيان رضا الموتى في عملية التواصل، ويمثل الوجه الجزء الاهم في عملية الاتصال ومن خلال الايماءات يستطيع الاحياء معرفة رضا وسخط الطرف الاخر وتفاعله ايضاً، وغالباً ما تعرف الحالة الصحية للأشخاص فور التمعن فيهم، وهذا ينتقل هو الاخر الى عملية التواصل مع الموتى في الاحلام ومن خلاله يقاس حالة الموتى في العالم الاخر.

الوجه المشرق: وهي افضل درجات الرضا، وهيئة يتفاخر بها الاحياء، وهي دلالة تفسر على حال جيد، ووضع أفضل للموتى ورضا كبير عن الاحياء، ورسالة يبعثها الموتى تدلل عن الراحة والطمأنينة عن وضع الاحياء وهم يبلون بلاءً حسناً في عالم اخر.

الوجه الحزين: وهو يمثل زعل وسخط الاموات من الاحياء، وهي دلالة على عدم رضا الموتى عنهم، نتيجة فعل اقترفوه، او عملاً عملوه، او غياب طويل عنهم، او اهمال في الثواب والصدقة، لذا يستلزم من الاحياء الى تغيير تلك الصورة بعمل موائد الطعام والاكثار من الثواب والصدقة لكي يرضى الموتى وتتحول وجوهم من حزينة الى ضاحكة.

الوجه الضاحك: وهو اعلى درجات الفرح والكمال والرضا التي يُستدل عنها الاحياء في معرفة حالة موتاهم، هي دلالة بأن الموتى ينعمون بوضع مميز، وأن جل اعمال الصدقة والثواب تصل اليهم من الاحياء، وكل شي يسير بشكل جيد ولا يوجد أي شي يعكر صفو الموتى ولا الاحياء.

الوجه الشاحب: هذا ما يخافه الاحياء، دلالة على المرض، وقلة الاعمال الطيبة، وعذاب ينذر بالأفق، هي حالة يخافها الاحياء وتجعلهم يوقنون بأن الموتى يواجههم مشاكل جمة وعذاب واعمال صدقة قليلة والتزام ديني ضعيف، هي اشارات تنذر بالقلق والخوف، لذا يستدعي الاحياء اقامة الولائم وقراءة سورة الفاتحة واهداء ختمة للقرآن، واعمال خير يُهدى ثوابها الى الموتى.

مكان اللقاء في الاحلام

يفسر المكان الذي التقى فيه الاحياء مع الاموات بالحلم تفسيرات عديدة، هي استدامة نفس التصورات التي تَطَبع بها الناس وتُحمل على تفسيرات مواجهة الاموات، يرى الاحياء أن اختيار طبيعة اللقاء في مكان دون غيره يحمل في طياته معاني وتفسيرات خاصة، وكأن الاحلام يتم تشكيلها وفق رموز وبناء ووظائف محددة، وللأحياء الرغبة في تفسير ذلك والعمل على تغييره بالصور الممكنة. ومن الاحلام التي تذكرها المستشرقة الألمانية أنا ماري شيمل حول هذا الموضوع، ما يرويه التراث الديني عن مالك بن دينار أنه عندما شرب الخمرة أول مرة في حياته، رأى في المنام تنيناً يطارده. ودفع الخطر عن نفسه، اعتصم بجبل تحيط به الكهوف، وعثر في أحدها على ابنته التي تُوفّيت، وهي صغيرة، فهرعت إليه لتحميه من خطر التنين، ثم أبلغته بأنّ الأطفال سوف يشفعون لأباءهم يوم الحساب [1].

البيت: هو أفضل الاماكن التي يلتقي بها الاحياء بالأموات في الاحلام، لانهم اعتادوا أن يتقابلون في المكان المألوف، وهو ملتقى الجميع والجامع بين افراد العائلة، ومنطلق للتربية التي طبعت في الافراد الذاكرة، يفسر البيت بالحنين الى الجذور، وأن الموتى يفتقدون البيت ومن فيه.

1. انا ماري شيمل، مصدر سابق، ص289.

الطريق: يفسر الطريق بانها رحلة، او انتقال لمكان جديد، او السفر الى بلدة او دولة اخرى، واذا ما شوهد الموتى وهم يمشون به فهذا يعني بأنهم في حالة انتقال الى مكان أخ، واذا ما كان الاحياء لهم دوراً في الطريق فتفسر بأن الطريق جاهزاً وأن الموتى يدعمون الاحياء في المضي قدماً سواء كان انتقالاً لمكان جديد او حالة جديدة.

البستان او الحديقة: وهو من الاماكن المفضلة ايضاً في اللقاء، لاسيما اذا ما كان البستان اخضراً فهي دلالة جيدة على مستقبلاً مثمراً للأحياء، وراحة جيدة في الجنة للأموات، وهي أشاره الى التجديد والاستمرار، والثمار تعني الاعمال الطيبة والخيرات الجيدة والرزق الوفير الذي سينوله الاحياء في المستقبل.

مواد يحملها الموتى في الاحلام

حتى المواد التي يحملها الموتى لها تفسيرات، ويرى الأحياء بانها نابعة من رسالة يود الموتى ايصالها، فلا شي عشوائي ولا رمزيات عبثية في الحلم، وكل شي يود الموتى اعطاءه مرهون بحالة معينة واستشراف للمستقبل لما سيحدث مع الاحياء، اما أذا انعكس الوضع وطلب الاموات شيء من الاحياء، فعلى الاحياء العمل على ذلك بصورة مباشرة ومستعجلة ايفاءً بطلب الموتى، فلا تهاون مع طلباتهم.

الماء: دلالة على الحياة والخير ويرمز الماء الى الطهارة والنظافة، وغالباً ما تفسر بأن الموتى في وضع جيد ومميز وحالتهم الجسدية والمعنوية نظيفة ولا شائبة عليهم، وبأن الاعمال والثواب وغيرها تؤدي دوراً ايجابياً معهم.

الخبز او الطعام: اشارة على الرزق الوفير والمستقبل الجيد والعطاء المستمر، ويشير بأن الاحياء سيلاقون مستقبلاً جيداً ينعم بالأموال وفيه رزق لهم، واذا ما صادف أن الاحياء افتتحوا مشروعاً معين فهي بشرة خير لهم على نجاح ذلك المشروع وفيه اشارات بالرزق القادم.

ثوب: اذا ما اعطى الموت للأحياء في الاحلام ثوبٌ فيفسرها الاحياء بانها اشارة الى الستر، نتيجة فضح سر يتعلق بهم، او انكشاف عورتهم، او عملاً سيئاً اقدموا عليه، او فضيحة معينة تلاحق الاحياء، فيحاول الاموات ستر ذلك بإعطاء الثوب الى الاحياء، بهدف أن الاموات يرسلون رسائل طمأنينة الى الاحياء بالشعور لأساهم ومشاكلهم والتعاون معهم.

حركات يفعلها الموتى في الاحلام

كل حركة وفعل في الحلم يفسر بطريقة معينة ونتاج عن معنى كامن وراء الفعل، بحيث تصبح الافعال موجهة بمقاصد معينة ورسائل محددة، وكل فعل محكم بمعنى مختلف، ويتراوح مستويات التفسير من الغضب والسخط حتى الرضا والقبول.

المصافحة: تعني بقبول الوضع واستمرار العلاقة ورضا الموتى عن الاحياء، وأن العلاقة دائمة ما دام الاحياء في حال استمرار دائم لزيارة الموتى ولا ينقطعون عنهم بالزيارة والذكر والصدقة.

العناق: تعني الحنين والاشتياق الى الاحياء وديمومة العلاقة العاطفية، وهي طريقة تظهر حب الاموات الى الاحياء والرضا عليهم.

البكاء: وغالباً ما يشير البكاء الى الندم وفوات الان وسوء الحال تلقاء سنين ضاعت في قلة الخير وضعف الثواب واعمال الخير، وغالباً ما يتحاشى الاحياء ذكر هذه الاحلام الى الناس، حتى لا تكسر هيبة الموتى ولا تدخل الفزع والخوف في قلوب احبائهم.

الفصل الثامن صراع الاحياء في مدينة الموتى

صراع الاحياء في مدينة الموتى

لا شك أن الاحياء في مجتمعنا يملكون فهماً رمزياً عن الموت يختلف عن رمزيته عند باقي الثقافات، فكما أسلفنا أن الاحياء يرون بأن للأموات أدواراً ووظائف تتعدى عالمهم الخفي يمكن الاستدلال عنه بالأحلام او الإشارات، فزعل الميت او رضاه او حزنه في الحلم يفسر تفسيرات معينة منمطة بمرجع اجتماعي يوجه السلوك لتفادي سخط الموتى الذي لربما يجر على الاحياء اللعنة او المرض او انقطاع الرزق، لذا كانت طبيعة العلاقة رمزية بالأساس أكثر تعقيداً منها في الحياة، لان الحي يمكن أن يبدي رضاه او زعله بشكل مباشر، عكس عالم الموت يستدل عنه بالإشارات، فحتى الانقطاع الطويل يفسر زعلاً من الميت يتطلب رضاه بإقامة وليمة يحبها او كسب رضا حي يحبه او زيارة الميت في المقبرة، وهي نتيجة مفادها أن الاحياء يطمحون دوماً الى كسب رضا الأموات باي طريقة كانت.

وفي ضوء ذلك يجد الاحياء في الأموات ضالتهم وتوفر لهم تفسيرات دائمة للإشارات الدنيوية بحلوها ومرها، ويرون بأنهم تكملة لأهدافهم وسعيهم الدائم في الحياة، لذا كثرت القصص والاحداث التي تدور حول مساندة الأموات للأحياء في معاركهم ضد الظلم، الظلم الذي يفهمه الناس، لسنا بصدد ان نرتدي جلباب القضاة ولا الحاكمين في قطعية ظلم الدول والحكام، بقدر تعلق الامر باستعراض ما يؤمن به مجتمع الاحياء، وكيف تتشكل علاقة رمزية مليئة بالمعاني في معاركهم وتضحياتهم الخاصة، فكونت قصصاً حول تحول مدن الموتى الى مأوى للأحياء في معاركهم، وكيف صار القبر شاهداً على حماية الثوار في مجابهة الظلم، وتحول الموتى الى احياء رمزياً يقاتلون معهم جنباً الى جنب، وصارت السراديب مقراً خفياً لهم يوفر لهم الراحة والأمان والطمأنينة، وانبرت القبور العالية كحائط صد ومقر هجوم بالضد من العدو، لتصبح مدن الموتى ذات دلالة تاريخية راسخة ومطبوعة في اذهان الناس، يروى عنها الروايات ويقص فيها

الاقاصيص، وغدت أماكن تملك حظوة ووظيفة أخرى غير تلك الوظائف المحصورة بالدعاء والزيارة.

المعركة الأولى

في عام 1411هـ 1991م تأثرت مدن الموتى بمعركة طاحنة جرت بين الاحياء، اسماها الناس بالانتفاضة الشعبانية لأنها حصلت في شهر شعبان، إذ دمرت الكثير من القبور نتيجة القصف على ارضها واستخدمت الدولة كل امكاناتها العسكرية في سبيل اخماد الثورة، مثلت المقبرة عائقاً بطبيعتها الجغرافية واحجام قبورها المتنوعة وسراديبها المتعددة، ناهيك عن انخفاض المقبرة عن مستوى المدينة فكانت مقراً مناسباً لمواجهة القوات الحكومية، وبعد انتهاء المعركة أزيلت بعض القبور وفتحت شوارع داخلها [**]. جل تلك الشوارع شيدت على قبور الموتى والكثير منهم لم ترفع رفاتهم نتيجة الوضع السياسي آنذاك [***].

بعد ذلك أزيلت المقبرة التي كانت ممتدة على شكل مثلث[*] حتى السور المجاور لساحة ثورة العشرين[*]، إذ كان راس المثلث بجانب ثورة العشرين والقاعدة في المقبرة القديمة

**. مقابلة شخصية مع رجل كبير في السن، ممن عاصروا تلك الحقبة.

***. مقابلة شخصية مع اخباري طاعن في السن.

*. المقبرة التي ازيلت كانت الاقرب ان تكون مثلث متداخل في نصف المدينة، يرى البعض بانها كانت عائقاً بوجه التطور العمراني والسياحي ما الزم الجهات المعنية بإزالتها، وفتح بديلاً عنها شوارع خدمية داخل المدينة، قلب المقبرة الان مرآب داخلي لنقل الركاب يدعى (بالكراج الداخلي) يوفر خدمة نقل المواطنين داخل احياء مدينة النجف.

*. ساحة ثورة العشرين الموجودة في النجف ترمز الى مقاومة أهل النجف للاحتلال البريطاني في سنة 1920 عند اندلاع تلك الثورة، وكانت الساحة ترمز الى العقال الزي الفراتي والجنوبي العشائري للإشارة الى عشائر الفرات الأوسط والجنوب، ألا ان الدكتور الحكيم يرى بان هذا الفهم مغلوط، كونه جلس مع مصمم هذا النصب واخبره بانها ترمز الى سور مدينة النجف القديمة، وكل دعامة تمثل ابواب المدينة القديمة ومحلاتها، وكان من المفترض أن يكون داخلها نصب لجندي وفوق رأسه شخص يرتدي العقال الفراتي، ولكن تم وضع

وكانت تقدر مساحة الجانب الاول 500 متر و500 متر الجانب الثاني والعمق اكثر من 750 متر تقريباً، طلبت الحكومة من الاهالي أن يتم رفع الرفات من المقبرة حتى تتم ازالتها، وأعطتهم مهلة بضعة اشهر للأهالي لرفع الرفات، إذ ان اغلب الاهالي نقلوا رفات موتاهم بشكل متفرق ولكن الاغلب دفن الرفات في المقبرة الجديدة، كونها أكثر وسعتاً وترتيباً من القديمة.

هذه المعركة مثلت مكان احتوى الأموات فيه الاحياء، وقدم لهم خدمات جمة، وعمد الاحياء الى مدن الموتى بشكل فطري، فمدن الموتى الملتجئ لهم بالضيق والفرح والحزن، فضلاً عن العامل الجديد وهو الالتجاء للموتى في حالة الصراع، فصارت داعماً لهم في ازماتهم وثوراتهم ومعاركهم، لا يعرف الموتى من الحق ومن الباطل، ولكن القبور تعي بأن هناك دخيلاً التجئ اليهم فعمدت على حمايتهم، هي دلالة على استسهال الموت عند المجتمع، وهي إشارة للخصم بأن ارض الموتى موطن، فلا يهابونه وهم جزءاً من قوة وانتصارات الاحياء، هكذا يفهم الاحياء دلالات مدن الموتى، ولربما يرى الموتى بانها فترة مؤقتة تعيد أنتاج الارهاصات المتحركة وتدب فيها الحياة في مدن الصمت.

يبدوا أن الحروب والصراعات تلاحق الموتى في مدنهم الخاصة، لم يتخلصوا من مأسي الحروب حتى وهم في القبر، فماذا سيقول المتوفي من حرب الثمان سنوات، ليجد نفسه في حرب أخرى بصفة مشاهد لا مشارك؟ لربما يندب حظه فهو موت أخر أكثر ايلاماً وهو يرى أبناء بلده يتقاتلون.

نصب السور فقط. وبعد ذلك ازيل هذا النصب ليبقى اسم الساحة فقط دون نصب، وتم بناء مجسرات لفك الازدحامات المرورية، وقد وعدت بلدية النجف ببناء تمثال يرمز الى هذه الثورة في مكانه او مكان اخر ولكنها لم تفِ بذلك.

المعركة الثانية

في الشهر الخامس سنة 2004 تحولت مدن الموتى الى ساحة معركة جديدة بين الجيش الامريكي وأنصار السيد مقتدى الصدر، دارَ رُحى المعركة في المقبرة القديمة ومنها انطلقت نيرانهم باتجاه الجيش الأمريكي الذي كان متواجداً في بناية محافظة النجف وساحة ثورة العشرين.

وكما هو الحال استغل انصار جيش الامام المهدي جغرافية المقبرة بتعدد القبور والبناء والسراديب كميزة محورية لا يملكها الخصم، كونه لم يألف المقبرة ولا يعرف جغرافيتها المعقدة، لذا دخلت القوات الامريكية بكل ثقلها من طرفها الشمالي برياً وجوياً راح ضحية المعركة أحياء وموتى مع قبورهم نتيجة القصف بالصواريخ واستخدام اسلحة ثقيلة وخفيفة بين كلا الطرفين. استمرت المعركة قرابة أربع اشهر، سميت هذه المعركة (بمعركة المقبرة).

صاغ المجتمع الكثير من القصص والروايات حول هذه المعركة وهذا جل همنا في سرد هذه المعارك، فقدم الموتى دور الساند والمشارك بطرق معينة، فبيوتهم تحولت الى مدافُع عن نيران العدو، وطبيعة مواد البناء الصلدة درع يحمي الأحياء، وقبورهم العالية مرتفع يكشف فيه أماكن العدو في زحام القبور، وفي ضوء ذلك الواقع برزت الكثير من القصص بأن الموتى تحولوا الى احياء بكفنهم الأبيض ينازلون الامريكان في متاهات المقبرة، وكيف وحد المخيال الشعبي بين رؤى الأموات والاحياء حول عدو مشترك، الذي لم يستطع أن يوحد رؤى الاحياء بين مناصر ومعارض لهذه المعركة، فضلاً عن سراديب الأموات المرعبة ومغارتها المتعددة ورهبة المكان الذي لا يرحب بالغريب ويؤوي القريب، هكذا رأى الناس المقبرة، ومنها كونوا وشكلوا تصوراً راسخاً في ثقافتهم.



صورة رقم (24): معركة المقبرة الثانية

المعركة القادمة

نعتقد بأن المعارك القادمة ستشهدها مدن الموتى مرة أخرى، ليس لأنها أماكن للدفن فحسب، وإنما لأنها فضاءات ثقافية واجتماعية حافظت عبر التاريخ على حضورها في حياة الأحياء، حتى غدت جزءاً من هويتهم وذاكرتهم الجمعية. فالعلاقة بين الأحياء ومدن الموتى ليست علاقة زيارة عابرة، بل هي علاقة تواصل وتبادل وتساند رمزي، تستمر فيها الروابط الاجتماعية بعد انقطاع الحياة. لذلك، كلما تعرض المجتمع إلى أزمة أو حرب أو اضطراب، استعادت مدن الموتى دورها بوصفها ملاذاً روحياً ومركزاً لإعادة إنتاج المعنى والهوية والذاكرة.

ويعود ذلك إلى سببين رئيسين: **أولهما** أن الأحياء يرتبطون بمدن الموتى ارتباطاً ثقافياً وهوياتياً واعتقادياً، فهي تمثل امتداداً للعائلة والقبيلة والمجتمع، وتبقى فيها العلاقات الاجتماعية فاعلة وإن تغيرت طبيعتها. ففيها تُطلب البركة، وتُستعاد الذكريات، وتُقدَّم

الشكاوى، وتُعلن المواقف، وتُجدد عهود الوفاء، وكأن الموت لم يقطع العلاقة، وإنما نقلها إلى صورة أخرى من التواصل الرمزي.

أما **السبب الثاني**، فهو أن الصراع جزء من التاريخ الإنساني، فلا تكاد أرض يضع الإنسان قدمه عليها تخلو من التنافس أو النزاع أو الحرب، سواء كان الإنسان حياً أم تحول إلى ذكرى يسكنها الموت. وعندما تعصف الحروب بالمجتمعات، لا تبقى مدن الموتى بعيدة عنها، بل تصبح جزءاً من المشهد؛ فهي تستقبل ضحايا الصراعات، وتتحول إلى أرشيف حي للذاكرة الجماعية، وإلى سجل مفتوح يروي تاريخ العنف والخسارات والتحولات الاجتماعية.

ومن منظور أنثروبولوجي، فإن مدن الموتى لا تعيش على هامش المجتمع، بل تتحرك معه، وتكبر بكبر مآسيه، وتتغير بتغير ثقافته. فكل حرب تضيف أسماء جديدة إلى الذاكرة، وكل اضطراب يعيد تشكيل الطقوس والمعتقدات والممارسات المرتبطة بالموت. ولهذا لا تكون المعركة القادمة معركة تدور داخل مدن الموتى بقدر ما هي معركة ينعكس أثرها عليها، فتغدو المقابر شاهداً على تحولات المجتمع، ومكاناً يعيد فيه الأحياء بناء علاقتهم بموتاهم، وإنتاج معاني الصبر والفقد والبطولة والوفاء والهوية.

وهكذا، فإن مدن الموتى لا تنتهي بانتهاء الدفن، وإنما تبدأ فيها دورة جديدة من الحياة الثقافية، إذ تستمر فيها الذاكرة، وتتجدد فيها الطقوس، وتُعاد صياغة العلاقات بين الأحياء والأموات، لتبقى شاهدة على أن الإنسان، أينما وجد، يحمل معه صراعاته ومعتقداته ورموزه، حتى إلى الأماكن التي ظن أنها آخر محطات الحياة.

الفصل التاسع سحر الاحياء في مدينة الموتى

سحر الاحياء في مدينة الموتى

قبل التحدث عن السحر نود التوضيح بأن الكاتب ليس ساحراً ولا يفهم بالسحر، وانما يؤخذه من جوانبه الرمزية كونه منظومة كاملة تأثر كثيراً في تشكيل وعي الافراد وتوجه سلوكهم، ويؤمن بعض الناس به، نحن نبحث عن السحر وطقوسه وممارساته في مدن الموتى وكيف يفهم الناس السحر، ناهيك عن سبب اختيار مدن الموتى على وجه التحديد كفضاء مكاني يحتضن السحر ويكون داعماً له.

يفهم الأحياء بأن الموتى هم أحياء أيضاً في عالم آخر وبطريقة رمزية، لذا نجد علمية السحر فيها روابط وعلاقة قائمة بين الاحياء والموتى، ويعود سبب اختيار مدن الموتى كفضاء مكاني لإتمام عملية السحر، هو إيمان الاحياء بقدرة الموتى على تحقيق رغباتهم، فلا تقتصر العلاقة بين الاحياء والموتى على التواصل والزيارة والتنفيس وذكر المواقف، بل تتسع الى نواحي غيبية اخرى واسعة التعقيد ومليئة بالرموز والمعاني، حتى يظن بعض الاحياء أن السحر القدرة على توجيه الاموات وادخالهم بطرق معينة الى عالم الاحياء مرة اخرى، بحيث يصبح أرواح الموتى وسيلة واداة بيد الساحر يوجها على الاحياء ويؤثر فيهم، هذا ما يؤمن به الأحياء.

ويعرف السحر بأنه أحداث تأثير بالضغط على القوى والعوامل الخارقة للطبيعة وذلك عن طريق استخدام التعاويذ والطقوس لجلب الخير للمجتمع او درء الخطر عنه، وكثير من مظاهر الحياة اليومية تتصل اتصالاً وثيقاً بالسحر ولا يصح القيام بها الا بمصاحبة بعض الشعائر الطقوسية، والسحر وظيفة اجتماعية إذ يقوم الساحر بما يشابه الى حد ما وظيفة رجل الدين والطبيب، ولذلك أذا اخفق الدين او العلم في اشباع الرغبات الانسانية في حل مشاكلها الملحة فأن السحر يحاول أن يعمل بوصفه بديلاً موفقاً، ويعتقد علماء التحليل النفسي أن السحر يعد من وسائل التنفيس[1]. وهناك كلمة

[1]. احمد زكي بدوي، مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1977، ص253.

مرادفة للسحر الا وهي العمل الشيطاني او الايمان بالشيطان ويقصد بها: العمل الذي يتم تحريض الشياطين عن طريق السحر والشعوذة كما يقصد بهذه الكلمة الاعتقاد بالشياطين وعبادتهم [1].

يرى جيمس فريزر في كتابه الغصن الذهبي أن السحر مثله مثل العلم والتكنولوجيا ما هو إلا وسيلة الرجل البدائي للسيطرة على قوى الطبيعة وتسخير قوانينها لمصلحته من خلال إجرائيات معينة، فهو علم البدائيين. فالساحر، مثله مثل العالم، يحاول التأثير على قوى الطبيعة وتسخيرها لمنفعته، بينما المؤمن يتضرع ويبتهل لربه ليحصل على ما يريد ويخضع لمشيئته. إلا أن الفرق بين العلم والسحر أن السحر يقوم على فرضيات مغلوطة عن الكون وقوانين الطبيعة وفهم خاطئ لقانون السببية، ولذلك يسميه فريزر "علم زائف". ومع ذلك يتفق السحر مع العلم في أن طرقه وإجراءاته لا تختلف باختلاف الزمان والمكان، على عكس الديانات التي تتنوع وتتعدد بتعدد الشعوب وتنوعها. ومع أن السحر، على خلاف العلم في أغلب الأحيان لا يؤدي إلى النتائج المطلوبة فإن ذلك لا يقود بالضرورة إلى عدم الإيمان به وعدم الاعتماد عليه وتخلي الناس عن ممارسته [2].

ويميز مالينوفسكي بين السحر والدين بالقول أن ممارسة السحر يرجى منها منفعة عاجلة أما الدعاء والصلاة في الدين فهي هدف في حد ذاته لجلب العزاء والسكينة وطمأنينة القلب، فهي مجرد إعلان عن القناعة والانتماء [3]. وحسب "مالينوفسكي" فإن سكان "التروبرياند" يعتقدون في الشعائر السحرية أنها لا تغيّر من الطبيعة، فهم يعرفون قدرات الإنسان، وأن السحر يعطيهم فقط الإحساس بالأمان، فالسحر عندهم ليس

---

1. المصدر نفسه، ص107.

2. سليم درنوني، السحر الديني الممارسات والطقوس، مجلة الاناسة وعلم الاجتماع، العدد1 جولييه 2017، ص58.

3. المصدر نفسه، ص59.

خطأ أو شيطاناً، وانما يعتقد "مالينوفسكي" أن السحر هو طريقة للتعامل مع الأخطار الحقيقية التي تهدد حياة الأفراد، ولذلك فهو يقوم أساساً على الحاجات النفسية [1].

ان للسحر علاقة مع مدينة الموتى، وغالباً ما تستخدم من نواحٍ عدة كأداة ووسيلة للوصول الى هدف محدد بوصفها المكان الانسب والأفضل لتحقيق الاهداف السحرية المراد منها، ولا يشترط مقبرة بعينها وانما أي مقبرة، ولكن مقبرة النجف تفردت بميزة كبرها فيلجأ لها بعض الناس لتحقيق اهدافهم بأتباع السحر كوسيلة.

لِمَ المرأة؟

ويروي احدى الدفانين بان غالباً ما تلجئ النساء الى السحر رغبتاً بجعل ازواجهن تحت طوعهن وأن يموت قلبه وحبه وحنينه لأهله يسمى (سحر الطاعة)، والبعض الاخر (سحر المحبة) الذي يؤثر بالإنسان فيكون محباً لزوجته لا يرى سواها ولا تؤثر عليه أمرأه اخرى، و(سحر التمني) وينقسم الى تمني الموت لشخص معين او تمني المرض او الفقر وغيره [*].

تلتجئ بعض النساء الى السحر بغض النظر عن صدقه او صحة مفعوله، لأنه يمثل لها وسيلة لإعادة الشعور بالسيطرة والقرار والسلطة التي فُقدت منها في الوضع الطبيعي، وفي بعض الاحيان تُحرم حتى من حقوقها الطبيعية كالتعليم والميراث والتوظيف واختيار الزوج وسن الزواج، في جماعات يسودها حكم الرجل ويطغى عليه قرارته حصراً وتصبح المرأة مهمشة وآرائها غير جديرة بثقته، ناهيك عن الضغط المسلط عليها في تقدم العمر وتأخر الزواج او إنجاب أناث فقط دون ذكور او تأخر الحمل، وبذلك تصبح الضغوط الاجتماعية عليها هائلة فتلتجأ الى أي وسيلة تحقق التخفيف من تلك الضغوط وتقلل

---

1. محمد حسن غامري، مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة علم الإنسان، ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر، ص131.

*. مقابلة شخصية مع دفان.

حجم الانتقاد الذي يمارس عليها، فتجد في السحر ضالتها التي تسعى من خلاله الى تحقيق رغباتها الفردية ورغبات المجتمع.

الممارسات السحرية في مدينة الموتى

يوضع السحر بشكل منظم ومدروس واذا ما وضع عبثياً فمن شأن ذلك أن يبطل السحر وينقلب على صاحبه (بحسب اعتقاد الناس)، طريقة وضع السحر تكون موجهة من الساحر بالألية التي يوضع فيها، فبعض السُحار يطلبون أن يتم وضعه داخل القبر، ولا يجوز أن تحفر حفرة في المقبرة وتوضع فيه فمن الممكن أن يظهر بعد مدة او يتم حفر قبر جديد مكانه ويظهر السحر، لذا يقوم بعضهم بوضع السحر في المقبرة القديمة التي تحوي على بعض القبور المتهرئة والمتهالكة وفيها فتحات تسمح بدخول العمل السحري ثم تعالج بمادة بناء، حتى لا يتم العثور عليه ويجرى تفكيكه او افساده من اجل عمل قبضوا من أجله ملايين الدنانير، بعض القبور في مدينة الموتى مهيأة لوضع الاعمال السحرية فيها، لأنها عالية والبناء كبير وفي داخل البناء هناك فضاء واسع لذا تزاح طابوقة او طابوقتين من بناء القبر ويرمى العمل السحري داخله دون ان يلاحظ احداً ذلك، ويروي أحد حفاري قبور الموتى انه كان يحفر قبراً في الصيف في وقت الظهيرة، وإذا بامرأة طلبت منه أن يضع كيساً كانت تحمله داخل اللحد او بحفرة ملاصقة للميت مقابل ما يطلبه من المال، فرفض ذلك وعده مخالفاً لأخلاقيات وشرف المهنة وانصرفت المرأة بعد ذلك(*).

هذا النوع من السحر نابع من اعتقاد انه عندما يتوفى الانسان يبقى قرينه يحرسه لمدة ثلاثة ايام، لذا يتم وضع السحر في القبر بالقرب من القرين، حتى يتمكن الساحر من توجيه القرين لتحقيق اهداف ومطالب الاحياء، ولان المقبرة هي ملتقى ملايين الارواح فيعدها البعض من السحرة مكاناً خصباً ومصدراً للأرواح لا ينضب، ناهيك أن المقبرة

*. مقابلة شخصية مع حفار قبور.

في المخيل الشعبي مكان للموت، فيجد بعض السحرة بأن المقبرة التي يوضع فيها سحر بنية الموت لشخص محدد، فيتم دفنه فيها بعد مدة من الزمن (هذا ما يتعهده بعض السحرة).

ويقول أحد الاخباريين انه كان يعرف احد هؤلاء المشعوذين كان يعوده الكثير من الناس لفك السحر عنهم والذي قد يكون مدفون في احد المقابر، فيأتي الشخص اليه ويقول له بأن رزقه مقطوع او أنه عقيم، وإذا كانت امرأة فتريد ان لا يتركها زوجها وأن تعالج مثلاً من عقمها، فيبدأ هذا المشعوذ امام الزبون بحسابات رياضية بعد أن يأخذ اسم الشخص واسم امه ويبدأ بجمع حروفهم إذ أن لكل حرف رقم معين ويجمع هذه الحروف ويقسمها على رقم (12) وتعني اثنى عشر برجاً، إذ يكون ناتج القسمة من(1الى12) وكل رقم يشير الى برج كبرج الحوت، الحمل، السرطان، العذراء، وبعد قراءة برجه يخبره أن هنالك من عمل لك سحراً ودفنه في مقبرة، حسب الزبائن، فإذا كان الزبون شيعياً فالمقبرة هي النجف، كربلاء، وأحياناً سامراء، وأما أذا كان الزبون سنياً فبحسب مقابرهم، ويطلب منه مهلة وعدة ايام ليعود اليه حتى يذهب معه الى المكان الذي فيه السحر، ويقول الاخباري انه ذهب معه وأحد زبائنه الى النجف واتضح أن هذا المشعوذ خلال مدة المهلة يذهب الى المقبرة ويختار قبر قديم ويخرقه (يثقبه) ويرمي قطعة من القماش كان قد اعدها وفيها ورقه مكتوب عليها اسم ذلك المسحور او المسحورة وفيها: (المرض، وقطع الرزق، وقطع النسل وغيرها)، وعندما يأتي ومعه الزبون ويصل الى القبر المعلوم ويمثل امام زبونه بأنه يستدل على ذلك السحر الذي في القبر من خلال حساب خطوات واتجاهات الى أن يقف على القبر ويهدم جزءاً منه ويتفاجأ ذلك المسحور المسكين بقطعة القماش الملفوفة وفيها الورقة المكتوب اسمه واسم امه والسحر عليه من مرض وموت وغيرها[*].

*. مقابلة مع أحد الاخباريين.

الفصل العاشر نظرية العوالم المتداخلة The Theory of Interconnected Worlds

نظرية العوالم المتداخلة

خصصنا هذا الفصل لعرض نظريتنا الانثروبولوجية التي تتعلق بعنوان الكتاب ومجتمع الدراسة، مبنيةً على خصيصة المكان والتفاعل الثقافي والتداخل العولمي بين الحياة والموت، نروم أن تكون هذه النظرية عدسة كاشفة يُدرس من خلالها الموت، وتكون بوصلة موجهة ومفسرة لأغلب ظواهره والطقوس المصاحبة له في المجتمع العراقي، تمثل أطاراً نقدمه للباحثين والكُتاب كمرجع تفسيري لأغلب تلكم الممارسات، ونعده أنتاجاً جديداً في الانثروبولوجيا العراقية، إذ خلت المكتبة الانثروبولوجية العراقية بشقيها النظري والميداني من النتاجات النظرية، بل اكتفت معظم الدراسات بالجانب الوصفي والتحليلي والتاريخي لأغلب الطقوس. نستطيع القول وبفمً مليان بخلو الانثروبولوجيا العراقية من أنتاج نظري يتعلق بمعالجة فكرة الموت ونجد بانها ثغرة كبيرة التمسناها في أعداد هذا الكتاب، وجل هم الباحثين هو كتابة المنهج والالتزام الحرفي بأدواته ووصف الظاهرة واستخلاص النتائج فقط، وركن فكرة استنتاج نظري يعالج ويفسر فكرة الموت، نلتمس بعض الاعذار على فقر الإنتاج النظري إذ أن طريقة التدريس والية كتابة البحوث لم تخلو من منهجية مسخ بين السوسيولوجيا والانثروبولوجيا، وهذا ما اكده الدكتور حسين فاضل بالتداخل المنهجي بين السيسيولوجيا والانثروبولوجيا وتأثرها بالوصايا السوسيولوجية[1]، فبقيت الانثروبولوجيا أسيرة الترنح بين مناهج متداخلة كمية وكيفية، وبين هذا التداخل والتفاوت والصراع المنهجي والعلمي بقيت الانثروبوجيا في حدود الالتزام الصارم بالمنهجية وقلة المساحة الإبداعية والإنتاجية، وبالمحصلة خلت الساحة الانثروبولوجية من الاسهامات النظرية، وجل الدراسات كانت تعالج الوصف

[1]. حسين فاضل سلمان، مقاربة نقدية في منهجية الدراسات الانثروبولوجيا العراقية، كلية الآداب- جامعة بغداد، قسم علم الاجتماع، 2015

والتحليل وتدرس المكان والقرية والطقوس في اطار ظاهري وبعضها عميق بدون نظرية تخرج بها الدراسة وتفسر مجتمع الدراسة من مساحة المبحوث وطقوسه الخاصة.

بَيد أن السوسيولوجيا العراقية هي الأخرى لم تنتج نظريات تعالج الظواهر الاجتماعية في العراق، على الرغم من يسر وسهولة أنتاج نظريات تتعلق بدراسة ظاهرة عامة واضحة المعالم، عكس الانثروبوجيا التي تنقب في الجزئيات والمضامين، حتى نظريات كبار علماء الاجتماع في العراق كانت نظريات سبق وأن ابتكرت في دول أخرى وأعيد تشكيلها في المجتمع العراقي بطريقة تحاكي وتناغم المجتمع، فنظرية ازدواج الشخصية [1] في المجتمع العراقي للدكتور علي الوردي هي للباحثان بيج ومكايفر، وصراع البداوة والحضارة [2] أعتمد فيها علي الوردي على طروحات ابن خلدون. وحنا بطاطو في دراسته للعراق اعتمد على التحليل الطبقي الماركسي في تتبعه وتطوُّر المجتمع العراقي [3]. هي ليست بمثلبة على الكُتاب، وهي طبيعة تراكمية العلم في اكمال وتشكيل طرق نظرية جديدة موائمة ومناسبة مع المجتمعات المدروسة، إلا انها بمثابة استدلال لما ذكرناه بخلو المكتبة العراقية من انتاج النظريات العلمية.

لذا وجدنا من الضروري أن نخصص نظرية تفسيرية تقدم فهم واسع مليء بتفكيك الرموز والمعاني في فكرة الموت بحسب منظورات المجتمع المدروس، وتقدم للقارئ رؤية جديدة لفهم الناس للموت وكيفية التفاعل الرمزي معه، ونرى من الضروري أن تصاحب الدراسات الانثروبولوجية في العراق مخرجات نظرية واقعية تحاكي الميدان

---

1. علي الوردي، شخصية الفرد العراقي (بحث في نفسية الشعب العراقي في ضوء علم الاجتماع الحديث) ط2، لندن: منشورات دار ليلى، 2001.

2. علي الوردي، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث، بغداد: بهجة المعرفة، 1951.

3. دينا رزق خوري، «تاريخ العراق ومجتمعه بين حنا بطاطو وعلي الوردي»، مجلة عمران، العدد 24، 2018.

وتخلق منه أداة معرفية تصاغ من خلالها المفاهيم وتبنى عليه أسس النظرية بمفاهيمها وفرضياتها ومنطلقاتها العلمية.

عندما نشير الى العوالم المتداخلة نعني بذلك عالم الاحياء وعالم الموتى، والتضاد بحسب لسان العرب: وهي بمثابة علاقة تضاد بين امرين، والتضاد في اللغة كل شي ضاد شيئاً ليغلبه، السواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار[1]، يفهم العراقيون بأن الموت ليس انقطاعاً، بل هو ديمومة واستمرار وإعادة تشكيل للعلاقة بوصف أن الموت انتقاله جديدة الى نمط جديد مع الموتى، ولكن بطرق ووسائل جديدة رمزية تحمل في طياتها معاني ينتجها المجتمع، لذا أطلقنا على هذه النظرية (نظرية العوالم المتداخلة)، هذا لا يعني أن المجتمع المشار له وحده فقط من يؤمن بتداخل العوالم رمزياً، بل هو يحظى بخصوصية تفرد بها دون غيره وكأن الموتى يسمعون ويرون ويتفاعلون ويؤثرون في حياة الاحياء.

ملحوظة: أن وجود هذه النظرية لا تعني بقطعية تداخل العوالم بالمفهوم الحرفي، بل تفسر تداخل العوالم بالمفهوم الرمزي الثقافي، وجود النظرية يتكئ على فهم الناس وتصوراتهم الخاصة، ولا تعني أنها تتكئ على علمية وجود عالم آخر او تداخل حقيقي ملموس علمياً، وتأثير الموتى وحضورهم في حياة الاحياء، فجل ذلك مرهون بما يؤمن به المجتمع غير متعلق بأيمان العلم والباحث.

[1]. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت ط1، 263/3.

الفرضية

اعتمدت هذه النظرية على جملة من الفرضيات مثلت قلب النظرية وهي من وجهت الكاتب الى انتاجها، ولان الفرضية في الانثروبولوجيا نابعة من سؤال يقود الباحث في الميدان ويكون بمثابة البوصلة التي يكشف من خلالها على نتائج وحقائق ميدانية التي ترتقي الى فرضية تتمحور حولها النظرية وتصبح قابلة للتطبيق في سياق موضوعي محدد وفي ثقافة متشابهة وحقل مكاني مترابط. وبذلك تكونت لدينا جملة من الافتراضات التي استطعنا من خلالها صياغة هذه النظرية.

الفرضية الأولى: "كلما زاد نفوذ ومنزلة الموتى زاد حضورهم وتأثيرهم على الاحياء"

الفرضية الثانية: "هناك تواصل رمزي بين الاحياء والموتى في مدن الاحياء والموتى"

الفرضية الثالثة: "جميع الرموز المادية وطرق البناء ودلالات النصوص على قبور الموتى فيها إشارات رمزية على تداخل العوالم"

الفرضية الرابعة: "التواصل بين العوالم يحوي نقاط التقاء موجهة برسائل رمزية ويتم تفسيرها وفق معاني الاحلام والرموز والاشارات الحية "

الفرضية الخامسة: "جميع طقوس وممارسات الاحياء في مدن الموتى نابعة من ايمان أن الموتى يرون ويسمعون ويتفاعلون"

الفرضية السادسة: "علاقة الاحياء مع الموتى مستمرة وتظهر تجلياتها في مشاعر الاحياء في لحظات التذكر والفرح والمرض والرضا والحزن"

مفاهيم النظرية

أن صياغة المفاهيم الخاصة بالنظرية يجب أن تتمحور حول الميدان، والميدان هو من يحدد ويعيد أنتاج مفاهيم جديدة تتعلق بالنظرية المراد انتاجها، وضرورة أن تحوي

المفاهيم على اصالة معرفية يتم تشكيلها من داخل الميدان لا من خارجه وفق التفاعلات والتصورات الانية للأفعال والفاعلين، ليعاد أنتاجها بأسلوب الباحث بناءً على تصوراته وقدراته التوصيفية، حتى تقدم فهماً شاملاً لمرتكزات النظرية، ومن خلالها يستطيع القارئ الوقوف على المقاصد النظرية، بعيداً عن التأملات والمراجع والقواميس. أن جميع المفاهيم التي سيرد ذكرها هو ما يؤمن به الفاعلين، ولا تعني بالضرورة بأنها قطعية، بل هي مفاهيم رمزية صاغها الناس وأضفوا عليها معانً.

أولاً: الحضور الرمزي للموتى: هو حضور رمزي روحاني عابر للعوالم يستدل عليه بإشارات يحوي على معاني يشير بعضها الى علامات لها علاقة بالأحلام، يُطلب من الاحياء أن يقوموا ببعض الاعمال، او تفسر بعمل الولائم بما يحبه الموتى في موائد جماعية تجمع افراد العائلة، وهناك أحلام تفسر بانقضاء وقت الاحياء وقرب موعد الموت خصوصاً في حالات المرض، إذ غالباً ما يرى المرضى في أيامهم الأخيرة الأموات وهم يطلبون اللحاق بهم. او هيئة شخص يشبه الأموات ويتحدث برسائل غريبة وكأنه يألف الاحياء ويعرف مضامينهم، وغالباً ما تفسر تلك الرسائل بانها رسائل اطمئنان وراحة يوجهها الأموات الى الاحياء.

ثانياً: التواصل العابر للعوالم: هو عملية اتصال بين طرفين في عوالم مختلفة، يخرج من الاحياء ويصل الى الموتى ويحمل مادة وفيه رسائل محددة، يتم الاستدلال عن صدق عملية التواصل عن طريقة الحضور الرمزي في الاحلام، واذا ما حمل التواصل رسائل سخط او زعل من الموتى، يصيبهم جراء ذلك مرض او محنة او مشكلة تواجههم، يستلزم من الاحياء إقامة موائد الطعام وتحويل بيوت الموتى الى بيوت أحياء، واستخدام طرق التواصل ذاتها، وتذكير الموتى بالمواقف والتاريخ، وكان الموتى يسمعون وينصتون يألفون ذلك الحديث. وتحولت قبور الموتى الى منصات قضائية يحكمون بين الاحياء، وينصتون جيداً الى مشاكلهم، ويؤدون دور الوساطة في حل مشاكلهم، والتواصل مع الاحياء بوسائط الاحلام والاشارات الرمزية المحملة بالعتاب والحزن والغضب.

ثالثاً: الذاكرة القبرية: هي عملية تحويل شواهد القبور ونصوصها الى ذاكرة حية تروي حياة الموتى وتذكر بفضائلهم وتشير الى منزلتهم وتعبر عن حالتهم الاجتماعية عندما كانوا احياء وحتى تحولوا الى موتى، وكيف صارت قبورهم دلالة واضحة ذات تعبير مميز عن تلك المكانة، لاسيما تحويل الرموز في عالم الأموات الى دلالات للأحياء، وخلق ذاكرة قائمة على القبر بشكل يدلل على مكانة الموتى وهم في عالم آخر، فضلاً عن حفظ المكانة والمنزلة بشكل عابر للعوالم، لم يقطع الموت تلك الوشيجة بل حافظ عليها وشكل استمراريتها على كلمات تنحت في صخرة القبر وذاكرة المجتمع بين كلا العالمين.

رابعاً: اقتصاد الموت: وهو تحويل الموت من موعد مؤجل وقبول بالقدر الى نشاط اقتصادي يحمل في طياته ثروة مالية ومنزلة اجتماعية تحدد على أساسها نظام طبقي متصل بالموتى وقائم على الاقتصاد، ويحدث السباق الاقتصادي بمن يخدم الموتى أكثر ومن يمتلك توارث تاريخي جيل بعد جيل لخدمتهم، لتتحول مدن الموتى الى نشاط اقتصادي خلقه الاحياء وديمومة الى استمرار الأنشطة الاقتصادية بين عالمين متضادين في فضاء مكاني يحمل في طياته خصوصية واستثنائية فريدة، جعلت من تعدد الحرف والمهن وتراتبها بين البيوتات أداة مميزة للعوائل وهوية خاصة قائمة على أساس خدمة الموتى وجبي الأموال من الاحياء.

خامساً: المجال الاجتماعي للموتى: هو فراغ لا يستطع الاحياء شغله فيوكله للأموات، هي طريقة رمزية لأثبات وجود الاحياء وتفاعلهم وجعل مساحة رمزية مخصصة للأموات، وكأن التفاعل ذاته بين الاحياء والاحياء، ويظهر ذلك في عتاب الموتى نتيجة عدم قدرة الاموات على الايفاد بوعودهم، او ضعف وظائفهم الموكلة اليهم، او نتيجة عدم دعم الاحياء في الأهداف المشتركة، او حتى أختيار الموت، هو مجال رمزي فيه معاني تتعلق بالاختيار وكأن الموتى بإمكانهم الاختيار وتغيير الواقع. ويتجه بعض الناس الى إشراك الموتى حتى في عمليات السحر والتأثير في فضاء الاحياء وجعل الموتى وسيلة تحقق

اهداف الاحياء وتسعى دائماً الى كسب رضاهم، ويتحول المجال الاجتماعي متحرك وفيه حياة بعد أن كان جامداً ولا حياة فيه.

مؤشرات صدق النظرية

لم تخلو موضوعات الكتاب من معالجة فكرة الموت وتداخل العوالم بين الاحياء والموتى، الا أن النظرية تركت حتى الفصل الأخير لأنها طريقة عملية لبناء النظرية وفق نتائج موضوعات الكتاب، حيث تمثل النظرية قلب الكتاب ولكن في الحلقة الأخيرة منه، كونها خلاصة لفكرة الموت في المجتمع العراقي كحصيلة لجميع الملاحظات والمقابلات والنتائج المتناثرة في أغلب فصول الكتاب، وبناءً على ذلك نستطيع تحديد الموضوعات التي يتداخل فيها عوالم الاحياء والاموات في موضوعات الكتاب الرئيسة:

المؤشر الاول: عمارة مدينة الموتى: هي استدامة لذات الهوية التي ملكها الاحياء، وطريقة استدلالية رمزية على تحول الهوية من عالم الاحياء الى عالم الموتى بما تحويه من مكانة ومنزلة اجتماعية ورمزية ودينية وثقافية، حتى اصبحت تلك الشواهد طرقاً رمزية تدلل على معاني يمكن تفكيكها والاستدلال عن هوية الموتى، شكل الموت ألية انتاج جديدة لتلك العمارة مشابهة لعمارة الاحياء ومنازلهم تحكي قصص الموتى ومكاناتهم الاجتماعية في مجتمع تداخل فيه الاحياء مع مكانة الموتى، وحمل الموتى مكانتهم الى مدينة الاموات لتصبح تمييزاً جديداً بين الاموات والاموات والاحياء والاموات انعكست على طريقة تشييد القبور وارتفاعها وطولها وعرضها.

المؤشر الثاني: القبورونصوصها الدلالية: لم ينزع الموت الالقاب عن الموتى التي اشتهروا بها في حياتهم، بل كان الموت وسيلة لنقل الألقاب والوظائف والمناصب الى مدينة الموتى، وغدت مدن الموتى دلالة مكانية على حفظ الألقاب والأوصاف والقيم الاجتماعية، وتحولت القبور من اماكن جامدة الى نصوص متحركة تحمل ذاكرة الاحياء وفضائلهم

ومنازلهم الاجتماعية ولكن في عالم أخر، فصارت الآيات والادعية والصور والكتابات على الشواهد تحكي قصة وتاريخ تفهم دلالاتها ومعانيها الاجتماعية فور النظر اليه.

المؤشر الثالث: الأحياء العاملون في مدينة الموتى: جل الحرف والمهن التي يعمل فيها الاحياء في مدن الموتى قائمة على خدمتهم، تراعي احاسيس الموتى وتعاملهم وكأنهم احياء يسمعون ويتفاعلون، كل حرفة ومهنة تراعي ذلك وتسقط مشاعر الاحياء على الموتى، وتهتم بأدق التفاصيل، فتحولت الاعمال من جامدة تحاكي اجسادٌ ميتة، الى حية يراعى فيها مشاعر الاحياء الموتى في جميع المهن والحرف التي جرى ذكرها.

المؤشر الرابع: قداسة الرقم في مدينة الموتى: جميع الطقوس بعد دفن الموتى جعلت من الرقم مؤشراً تفسيرياً على أوقات زيارة الموتى، وصارت الارقام حجة على الاحياء واشارة للأموات، وتحولت الزيارة من عشوائية الى منظمة منوطة بأوقات محددة لا تكسر تراتبية الارقام ولا تعكر صفو الاموات، ويراعى فيها الايام الاولى واغتراب المساكن الجديدة، وتحولت القبور من أماكن ساكنة الى متحركة يزورها الناس وتحكى فيها القصص ويواظب عليها بشكلاً دقيق، حتى أمست القبور وسيلة جديدة للتواصل الفعال في عالم متشابك بنفس الممارسات واليات الزيارة بين كلا العالمين.

المؤشر الخامس: عتاب الموتى: هو موضوع شائك ومعقد ويحمل رمزيات بالغة التأثير، وفيه دلالات خاصة تفردت بها الثقافة العراقية دون غيرها، وهو موضوع يمثل قلب النظرية، بيد أن العتاب يمثل الية تفاعل وتواصل بين الاحياء والموتى، وكان الموتى يسمعون ويرون ولهم القدرة على التغيير والتأثير، وصار المكان شاهداً على طلب الرجوع او العودة من تلك العوالم، او العمل على تغيير واقع الاحياء، ناهيك عن تحول ذلك الى قصص وشعر ورثاء يحمل دلالات قيم الشجاعة والوفاء والولاء وغيرها، بل صار عتاب الموتى دلالة على إلغاء الحدود العولمية بين الاحياء والاموات في فضاء مشترك وتفاعل متشابه بين الاحياء والموتى.

المؤشر السادس: رمزية الموتى في الاحلام: هي طريقة يستدل فيها الأحياء على تقييم حالة موتاهم وعن وضعهم العام، وهي طريقة تواصلية مع الموتى، وغالباً ما يُعتقد برمزيات الحلم بشكل كبير وتفسر الرموز والهيئات والاوصاف والالوان والثياب وفق سياق مرجعي ثقافي يضفي المعاني على الرموز، ويوجه سلوك الأحياء، ويطلب منهم القيام بمجموعة من الافعال بغرض تحسين وضع الموتى، او الاحياء، ولربما يطلب الموتى من الأحياء القدوم اليهم بعد انقطاع طويل، جميع الرموز يتم تحليلها وتفكيكها بطريقة اشبه بالمقدسة ولا تؤخذ تلك الاحلام كونها تهيئات او عقل باطن او تفكير داخلي مؤرق، بقدر ما تفهم بأنها رسائل من الموتى الى الأحياء.

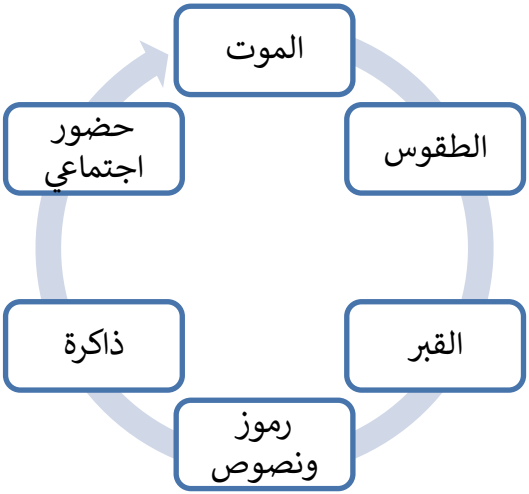
المؤشر السابع: صراع الأحياء في مدينة الموتى: هي طريقة ابتكرها الاحياء ايماناً بأن الموتى لهم دور مساندة ودعم، وصارت القبور طريقة للاحتماء والموتى مدافعين وقبورهم حوائط صد ومدن الموتى فضاءً واسعاً للصراع، وفَهَم الاحياء المشاركون في الصراع بأن الاموات يساندوهم ويتفاعلون معهم ويقدمون لهم أيدي العون في القضاء على الاعداء من المنظور التصوري للأحياء، لم يشرك الاحياء الموتى في معاركهم من فراغ، بل فهم الاحياء أن الموتى بما يمتلكونه من بركة وجاه ومنزلة تساندهم في المعارك، ولا يفهم الاحياء بأن الموتى يقبعون في عالم اخر منفصل، بل هم في عالم متصل يستطيعون العودة وتقديم الدعم والمساندة، لذا سحب الاحياء المعارك الى مدينة الموتى وتكونت وفق هذا التصور الكثير من القصص والحكايات حول مشاركة الموتى مع الحق ضد الباطل.

المؤشر الثامن: سحر الأحياء في مدينة الموتى: هو مؤشر آخر عن سبب اختيار الاحياء مدن الموتى لتثبيت وتنفيذ السحر وطلاسمه وممارساته، هي دلالة أن الموتى يمتلكون دوراً فاعلاً للتأثير على الاحياء، وأن السحر يتطلب حضور الموتى لإتمام العملية التي تؤثر من عالم الموتى على الاحياء، ولذا صارت المقابر تحكي قصص تسخير أرواح الموتى

واستخدام قبورهم ومساكنهم بغية تحقيق اهداف الاحياء على الاحياء، هو مؤشر على تداخل العوالم ويفهم كونه تأثيراً عابراً للعالم.

النموذج التفسيري للنظرية

ونقصد بالنموذج هو تحويل النظرية من مفاهيم مجردة الى مفاهيم تطبيقية، ويتم ذلك من خلال سلسلة من المراحل والاحداث التي أوصلت النظرية الى صياغة مفاهيمها واسسها الفرضية، ولذا يمثل هذا المخطط شكل النموذج التفسيري للنظرية.



شكل رقم (2): النموذج التفسيري لبناء النظرية

الموت: عندما يموت الانسان يعني بتحول الأحياء بوجودهم الجسدي والفعلي الى عالم آخر، ولكن تبقى الروح حاضرة يستدل عنها بالمعاني والرموز والاشارات.

الطقوس: جميع الطقوس التي ترافق الموت هي عملية استدامة العلاقة وإظهار الوفاء والانتماء واشباع تلكم الممارسات بروحية الاحياء، وإعادة انتاج الهوية والمكانة والمنزلة.

القبر: هو شاهد جامد يحوي على رموز حية يتحول من مكان يدلل على وجود موتى الى مكان يحمل مكانة ومنزلة خاصة متعلقة بماهيتهم.

رموز ونصوص: هو الحفاظ على الألقاب والمناصب والصفات الى عالم الأموات، هي طريقة للتمييز بين قبور الأموات ومنازلهم وفضائهم المكاني الخاص.

ذاكرة: هي طريقة تحويل الموتى من ذاكرة النسيان الى الحضور، فلا تخلو المجالس من ذكر مواقفهم ومناقبهم ومقولاتهم، وتصبح الذاكرة رمزية وصورية وتاريخية مستمرة مع تفاعلات الاحياء والاموات في مدن الموتى، تأثر كثيراً بالأحياء وتشكل تصورهم ووعيهم عن الحياة، وتوجه بعض سلوكياتهم.

الحضور الاجتماعي: الموت لم يُغيب الموتى عن المشهد فحضورهم الاجتماعي طاغي على العلاقة تُحكى لهم القصص وتدون عندهم الاقوال ويكون لهم الحكم الفصل بين الاحياء، ويبتون بالحكم في الاحلام.

خلاصة النظرية

تقدم النظرية منطلقاً تفسيرياً واضحاً لفهم الموت في نظر المجتمع، وبأي وسيلة يؤثر الأموات في مسيرة الاحياء، وكيف تحولت اجساد الأموات يحتضنها التراب الى روح حاضرة وفاعلة تتدخل في أظهار الرضا والسخط والقبول والرفض برموز خاصة واشارات محددة.

اذا ما أراد الباحثون الغوص في فكرة الموت وطقوسه المصاحبة، عليهم أن يدركوا تماماً بأن المجتمع يبني تصوراً بتداخل العوالم، وأن الموت فكرة حية تعيش في تصورات الاحياء، والموتى يتفاعلون مع الاحياء ويتدخلون في بناء وتشكيل وعيهم، لذا تقدم هذه النظرية فهماً واضحاً لتصورات المجتمع حول الموت وكيفية التفاعل معه، واذا ما استطاع الباحثون الوصول الى جوهر هذه الحقيقة كتأصيل محوري سيمتلكون القدرة

على تفسير الطقوس والرموز بطرق مغايرة وليست محددة بالوصف والتحليل والسرد، لان فهم تصورات المجتمعات المدروسة، هي من تقدم للباحثين الامكانية على استخلاص النتائج بطرق أكثر واقعية وبمنهجية علمية قائمة على الواقع الحقلي الميداني وبعيداً عن الافتراضات الجامدة.

المصادر

القرآن الكريم

أولاً: الكتب العربية

1. ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي. تقريب التهذيب. تحقيق: طارق عوض الله، ط1، الرياض: مكتبات الرشد، 1431هـ/2010م.
2. ابن منظور. لسان العرب. ط1، بيروت: دار صادر.
3. أحمد أبو زيد. أصول البحث الاجتماعي والمناهج. ط4، بيروت: دار العلم ووكالة المطبوعات، 1978.
4. أحمد زكي بدوي. مصطلحات العلوم الاجتماعية. بيروت: مكتبة لبنان، 1977.
5. أحمد زين الدين. الموت بين المجتمع والثقافة. ط1، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2004.
6. أنيس إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط. ط2، بيروت: دار المشرق، 1990.
7. آنا ماري شيمل. أحلام الخليفة: الأحلام وتعبيرها في الثقافة الإسلامية. بيروت: منشورات الجمل، 2005.
8. الحسين بن محمد الراغب الإصفهاني. مفردات ألفاظ القرآن.
9. حسن عيسى الحكيم. المفصل في تاريخ النجف الأشرف. ج3، ط1، قم المقدسة: المكتبة الحيدرية، 2007.
10. حيدر صالح المرجاني. النجف الأشرف قديماً وحديثاً. ج1، بغداد: مطبعة دار السلام.
11. حسين فاضل سلمان. مقاربة نقدية في منهجية الدراسات الأنثروبولوجية العراقية. بغداد: كلية الآداب، جامعة بغداد، قسم علم الاجتماع، 2015.

12. جعفر الشيخ صادق آل محبوبة. ماضي النجف وحاضرها. ج1، بيروت: دار الأضواء، 1986.
13. جولي ماكليود، وريتشارد طومسون. بحث التغير الاجتماعي. ترجمة: سحر توفيق، ط1، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014.
14. رضا عبد الجبار الشمري، وحيدر عبود كزار. مقبرة وادي السلام. الديوانية، العراق: دار نيبور للطباعة والنشر، 2012.
15. عبد الهادي الفضلي. دليل النجف الأشرف. النجف الأشرف: مطبعة الآداب.
16. علي الوردي. دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث. بغداد: بهجة المعرفة، 1951.
17. علي الوردي. شخصية الفرد العراقي (بحث في نفسية الشعب العراقي في ضوء علم الاجتماع الحديث). ط2، لندن: منشورات دار ليلى، 2001.
18. مارك أوجيه. أنثروبولوجيا العوالم المعاصرة. ترجمة: طواهري ميسلور، بيروت: دار ابن النديم ودار الروافد الثقافية، 1994.
19. محمد حسن غامري. المناهج الأنثروبولوجية. الإسكندرية: المركز العربي للنشر والتوزيع، 1982.
20. محمد حسن غامري. مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة (علم الإنسان). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
21. محمد عبيدات، ومحمد أبو نصار، ومقلة مبيض. منهجية البحث العلمي. ط2، عمان: دار وائل للنشر، 1999.
22. محمد علي جعفر التميمي. مشهد الإمام أو مدينة النجف. ج1، النجف: المطبعة الحيدرية، 1955.
23. محسن عبد الصاحب المظفر. مدينة النجف الكبرى. ط1، عمان: دار الحرية للنشر والطباعة، 1982.

24. محسن عبد الصاحب المظفر. مقبرة النجف الكبرى. ط1، عمان: دار صفان للنشر والتوزيع، 2008.
25. مجيد حميد عارف. إثنوغرافيا شعوب العالم. الموصل: مطابع التعليم العالي، 1990.
26. موسى جعفر العطية. أرض النجف: التاريخ والتراث الجيولوجي والثروات الطبيعية. ط1، النجف، العراق: مؤسسة النبراس للطباعة والنشر، 2006.

ثانياً: المقالات العلمية

1. بلقيس سامي، وشاكر سعيد. "الذاكرة الجمعية وبناء الهوية الاجتماعية". مجلة آداب المستنصرية، مج49، ع112، 2025.
2. دينا رزق خوري. "تاريخ العراق ومجتمعه بين حنا بطاطو وعلي الوردي". مجلة عمران، ع24، 2018.
3. رشا عبد الكريم. "دراسة في المظاهر الحضارية في البيوت البغدادية في العصر العباسي: المراوح والثلج أنموذجاً". مجلة قرطاس، مج15، ع2، 2023.
4. سليم درنوني. "السحر الديني: الممارسات والطقوس". مجلة الإناسة وعلم الاجتماع، ع1، يوليو 2017.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح الجامعية

1. عبد النور محمد. المخيال: إعادة إنتاج الرموز الاجتماعية، دراسة حالة المجتمع المزابي من خلال مؤسسات التعليم الديني. رسالة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2014.

رابعاً: المعاجم والقواميس

1. أنيس إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط. ط2، بيروت: دار المشرق، 1990.
2. الحسين بن محمد الراغب الإصفهاني. مفردات ألفاظ القرآن.
3. ابن منظور. لسان العرب. ط1، بيروت: دار صادر.
4. أحمد زكي بدوي. مصطلحات العلوم الاجتماعية. بيروت: مكتبة لبنان، 1977.