

العزلة الصوفية في كتاب "في درجة ٤٥ مؤوي"

للقاص محمد خضير

طالبة الدكتوراه شهنازساكي

قسم اللغة العربية وآدابها ، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية ، آبادان ، إيران

الدكتورة سهاد جادري الاستاذة المشرفة (الكاتب المسؤول)

قسم اللغة العربية وآدابها ، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية ، آبادان ، إيران

sohadjaderi@yahoo.com

الدكتورة رحيمه چولانيان الاستاذة المساعدة

قسم اللغة العربية وآدابها ، فرع آبادان ، جامعة آزاد الإسلامية ، آبادان ، إيران

Rahimeh-choulanian@yahoo.cpm

**Sufi Solitude in the book "In the 45th Degree" by Narrator
Muhammad Khudair**

Shahnaz saki

**Student , PhD , Department of Arabic Language and Literature ,
Abadan Branch , Azad Islamic University, Abadan , Iran**

Dr.sohad jaderi(responsible writer

**Consultant professor , Department of Arabic Language and Literature ,
Abadan Branch , Azad Islamic University, Abadan , Iran**

Dr.rahimah choulanian

**Consultant professor , Department of Arabic Language and Literature ,
Abadan Branch , Azad Islamic University, Abadan , Iran**

Abstract:

The book "In the Degree of 45 Celsius" consists of eight short stories, namely: Taj La Tabutha; Yelp; To the shelter; The pilgrim; Hours like horses; The god of the swamps; The painter is dying, the house of the women. In these stories, the author treated some isolated human models afflicted with psychological crises, which are purely mystical characters with mystical overtones of men, women and boys, led by them to abandon life of conflict and confrontation and surrender to feelings of disappointment and frustration in life. These smears appeared in the story of "The Crown of Tabutha" and "Al-Hajj" clearly and clearly, as they were the focus of those stories. The intent of Sufism in this study is the spiritual fascination lived in opposition to others, as well as the trend based on isolation from the arena of life, closure on oneself and fleeing into the embrace of nature. The attempt in this paper is about showing the Sufi trend of some of the characters in the aforementioned stories, as well as showing the storytelling's shift from his realistic vision of things to his mystical one.

Key words : Sufi flashes , anointing , stories , Muhammad Khudair.

الملخص :

يتكون كتاب «في درجة ٤٥ مئوية» من ثمان قصص قصيرة وهي: تاج لطيوثة؛ الصرخة؛ إلي المأوي؛ الحاج؛ ساعات كالخيول؛ إله المستنقعات؛ احتضار الرسام و منزل النساء. عالج الكاتب في هذا القصص بعض النماذج البشرية المنعزلة و المصابة بالأزمات النفسية وهي محض شخصيات باطنية ذوات مسحات صوفية من رجال و نساء و فتیان، قادهم التخلي عن حياة الصراع و المواجهة و الاستسلام لمشاعر الخيبة و الإحباط في الحياة. ظهرت هذه المسحات في قصة «تاج لطيوثة» و «الحاج» بشكل جلي و واضح حيث كانت محورا لتلك القصص. والقصد بالصوفية في هذا البحث هو الانبهار الروحي المعيش على الضد من الآخرين و كذلك الاتجاه المبني على الانعزال عن ساحة الحياة والانغلاق على النفس و الفرار إلى أحضان الطبيعة الطلقة. المحاولة في هذا البحث هي تدور حول تبين الاتجاه الصوفي لدى بعض الشخصيات في القصص المذكورة وكذلك تبين تحول القاص من رؤيته الواقعية نحو الأشياء إلى رؤيته الصوفية.

الكلمات الرئيسية : الومضات الصوفية ،

المسحة ، القصص ، محمد خضير .

أ. المدخل

بدأ الكاتب محمد خضير كتابه المذكور بوصف حالته عند الكتابة وفتح به عنوان «في ٤٥ درجة مئوي» حيث كانت الأجواء حارة من عدة جوانب. وصف لنا الكتاب المناخ الذي يعيش فيه و من ثم سرد لنا بعض القصص الواقعية. في قصة «تاج لطيوثة» يروي ويرسم لنا القاص فتاة تهرب من ضيق القيم المفروضة إلي فسحة الصحراء وتموت هناك و في قصة «إلي المأوي» قصة اثنين من العميان يسكنان في فندق و كانا يجلسان في مقهى قرب الفندق. يمارس أحدهم العزف علي العود لتسلية خاطر و دفع الهموم و في قصة «الحاج» يروي لنا القاص قصة الحجاج الهنود الأربعة النازلين في البصرة و اعتزال أحد هؤلاء الحجاج و ذهبه إلي الجزيرة النائية وحده و من ثم استقراره هناك. و كذلك يرسم لنا قصة «محمد افندي» في قصة «احتضار الرسام» في تصويره عن اللوحات في شأن مدينة بغداد حيث فتك بها مرض الوباء و يرسم عزلة هذه الرسام و كذلك يشبه حالته بحالة ذلك الرسام و كذلك القصة الأخيرة و عنوانها «منزل النساء» و هو مكان لاستقرار عدة من النساء الأيامي و الايتام يمارسن بعض الحرف لاستمرارية الحياة المؤلمة.

ب: أهداف البحث

- ١ - تبين الومضات الصوفية و العزلة الاجتماعية في كتاب «في درجة ٤٥ مئوي» للقاص محمد خضر.
- ٢ - تبين علل و دواعي الاعتزال و من ثم المسحات الصوفية في كتاب «في درجة ٤٥ مئوي» للقاص محمد خضر

ج: أسئلة البحث

- ١ - ما هي الومضات الصوفية و العزلة الاجتماعية في كتاب «في درجة ٤٥ مئوي» للقاص محمد خضر؟
- ٢ - تما هي علل و دواعي الاعتزال المسحات الصوفية في كتاب «في درجة ٤٥ مئوي» للقاص محمد خضر؟

د: فرضيات البحث

- ١ - تجلت الومضات الصوفية في كتاب «في درجة ٤٥ مئوي» في الاعتزال و التعبير عن الذات و حب الفرد و العزلة و الانكماش التعبير عن الحرمان.
- ٢ - الانبهار الروحي و حب العزلة و النزوع إلي الصوفية الانعزالية هي من أهم دواعي المسحات الصوفية في كتاب «في درجة ٤٥ مئوي» للقا ص محمد خضر.

منهجية البحث و الإطار النظري

المنهج الذي اعتمدناه في هذا المقال هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعد أداة صالحة و مناسبة لدراسة القضايا الأدبية. فضلا عن ذلك فإننا راجعنا كتاب في ٤٥ درجة مئوي و اخترنا منه لقطات متنوعة و مختلفة من القصص التي تحمل في طياتها ومضات الصوفية الرائعة زد علي ذلك أننا استفدنا في هذا المجال من آراء الكتاب المعاصرين حول كتابات محمد خضير و كذلك المصادر التي تتعلق بشكل أو بآخر بالأدب الصوفي كما تصفحنا بهذا الصدد المواقع الإلكترونية و المجلات العلمية والمقالات المحكمة.

١. ٢. مفردات البحث

أ. مفهوم العزلة:

جاء معنى العزلة في المعاجم اللغوية هكذا: عَزَلَ: عزلت الشيء نُحَيْتَهُ، و رأيتَه في معزل، أي في ناحية عن القوم معتزلا و أنا بمعزل منه، أي: قد اعتزلته. و العزلة: الاعتزال نفسه. (الفراهيدي، ١٤١٠، ١، ٣٥٣). و الاعتزال: تَجَنَّبَ الشيء عمالة كانت أو براءة، أو غيرهما، بالبدن كان ذلك أو بالقلب، يقال: عَزَلْتُ، و اعتزلتُهُ، و تَعَزَّلْتُه فَأَعْتَزَلْتُ. (راغب الاصفهاني، ١٤١٢، ٥٦٤) قال تعالى: ﴿وَإِذَا عَزَلْتَ تُهْمَهُمْ وَمَا يَبْدُونَ إِلَّا اللَّهُ﴾ (الكهف، ١٦) و قوله تعالى ﴿وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ﴾ (هود، ٤٢) هو مفعول من عزل عنه: إذا نَحَاهُ و أبعدَهُ، يعني و كان في مكان عزل فيه نفسه عن أبيه و عن مركب المؤمنين. و قيل و كان في معزل عن دين أبيه (طريحي، ١٣٧٥، ٥، ٤٢٢). و عَزَلَ الشيءَ يَعَزِلُهُ عَزْلًا و عَزَلَهُ فَأَعْتَزَلَ و انْعَزَلَ و تَعَزَّلَ: نَحَاهُ جَانِبًا فَتَنَحَّى. و اعتزل الشيءَ و تَعَزَّلَهُ، و يتعديان بعن: تَنَحَّى عنه (ابن منظور، ١٤١٤، ١١، ٤٤٠).

ب: مفهوم المسحة

المسحة مأخوذة من المسح وهو إمرارك يدك على الشيء السائل أو المثلطخ، تريد إذهابه بذلك كمسحك رأسك من الماء و جبينك من الرشح، مسح يمسحه مسحاً و مسحاً، و تمسح منه و يقال: على وجهه مسح ملك و مسح جمال أي أثر ظاهر منه. قال شمر: العرب تقول هذا رجل عليه مسح جمال و مسح عتق و كرم، و لا يقال ذلك إلا في المدح قال: و لا يقال عليه مسح قبح. و قد مسح بالعتق و الكرم مسحاً (ابن منظور، ١٤١٤، ٢، ٥٩٣).

ج: مفهوم الصوفية

كلمة الصوفية، منسوبة إلى الصوف، و ذلك لتلبسهم بألبسة من الصوف و جلوسهم على جلود الأغنام أو مصنوعات من صوف، و هذا ديدن الناسكين الزاهدين من الأزمنة القديمة، و أما انتسابهم إلى الصفة أو الصوفة أو غيرها: فليس إلا تكلفاً في تكلف (مصطفوي، ١٣٧١، ٦، ٣٠٤).

١. ٣. المسحة الصوفية في قصة "غرفة في درجة ٤٥ مئوي"

بدأ القاص كتابه بقصة حياته و ممارسته للكتابة في جوء حار و قد عنون الكتاب بهذا الجو الحار و قد تطرق الكاتب إلي بيان عزلته و فراغه للكتابة. في قراءتنا لكتاب ٤٥ درجه مئوي، نجد الكاتب محمد خضير يضيف على الشخصية طابعاً متفرداً، غريباً، منعزلاً. إنه مكان منعزل تماماً، لا تكون الشخصية إلا سبباً له أو نتيجة منه، حتى ليحس القارئ أن المكان يحدد سمات الشخصية والشخصية تخلق فرادة المكان، أحدهما يؤثر في الآخر، وبالتأكيد ستكون لسكونية المكان دلالاته الواضحة على حياة الشخصية القصصية وحركتها، كما سيظل لنمط تلك الحياة، وتعقدها تأثير إنساني على المكان، في علاقة جدلية وثيقة .

في مفتتح هذا الكتاب يرسم لنا القاص و الكاتب محمد خضير منهجيته في كتابة الكتاب و العزلة التي اختارها في فضاءات «أرجو أن تعذروا هذا المزاج، و تغفروا له. فهو يريد تسديد ديون الماضي المتراكمة، و يهجر هذه الغرفة الي الابد.....دعوه يتلظى إذن إلي حين». (البيت هو المكان الذي، حين نذهب اليه، يجب أن نقبل» (خضير، ١٩٧٨: ٧).

ثم بنوه إلى الأفكار التي تناب الفرد حال عزلته فيقول:
«الأفكار البريئة مستحيلة. عزلتي كأمرأة في نشوة. أدس قدمي في جوربين صوفيين أمام المدفأة. وحدتي تخلع أفكارها كأمرأة تقشط فتنتها بسكين حادة. اللحظة أسطورتها الماجنة تقود روحي العزلاء الي ممرات شائكة. اللعنة! ينبغي ان أخرج الي زمهرير السّاحات و المصاطب الخالية، واتحول حتي الانهاك، الانفراد بنفسي مستحيل. ولكن ها هو الدّفء يشدني الي المقعد.. النهوض وحده من المقعد معجزة» (خضير، ١٩٧٨، ١٢).

نري الكاتب ينوه إلى الأفكار و يبيان عزلته مشبه إياه ها بامرأة في نشوتها. و قد أخذ في وصفه شريحة مكانية وأخرى بشرية، ويعزلهما ثم يخضعهما لتجاربه، لا يهمل صلتها الأكيدة بوقائع الحياة، قدر ما يجعل لهما خصوصية ذاتية، رمزية تدل على وضع عام، على حالة ظاهراتية مدفونة في عمق المجتمع العراقي.
و في حال عزلته انشغاله بالكتابة فجأة ينقطع التيار الكهربائي و هي أزمة يعانيتها الشعب العراقي حتي اليوم:

«ينطفئ التيار الكهربائي فجأة. عزلة عن كل شيء.. أسكن في الظلام، وأتلمس ما حولي: حافة المقعد، الرّاديو، شيئاً مكعباً، ثم تسقط يدي في فراغ.. هنا أنسي أين أكون، في غرفة أم في صحراء. مقيداً أم حراً، قادراً علي الكلام أو التّنفس أو النهوض من مكاني. في اللحظات التالية لا آتي بحركة، خشية فقدان، السقوط في بئر.. آه البئر.. هذا ما يتوارد علي ذهني أخيراً.. أني أجلس علي حافة بئر.. المياه الباردة الرّاكدة لسنين في القاع هناك، الغرق ولا انقاذ، لا أتحرّك.. لا أتحرّك» (خضير، ١٩٧٨: ١٢).

اثر المسحة الصوفية و الرغبة بالانعزال المفروض واضح بين العبارات المذكورة. في هذه الحالة لا يدري الكاتب أين يعيش في الغرفة أم في الصحراء كبل أم طلق. نري الكاتب لبيان عزلته و انتماء إلى الزهد و التّقصّف يوظف التّقابل في العبارات حتي يرسم لنا مدي التّيه الذي يعيش فيه.

١. ٤ . المسحة الصوفية في قصة "تاج لطيبوثة"

يروى لنا القاص قصة واقعية حدثت لطفلة لم يتجاوز عمرها العشرة سنين و هي في المرحلة الابتدائية من الدّراسة و لسبب ما و نتيجة للضغوطات الاجتماعية و العرفية

قررت اللجوء إلي أحضان الطبيعة و قد نفذت ما قررت و بعد قطع المسافات البعيدة و ظروف الصحراء القاصية ماتت هناك و وجد في قبضة يديها نبات سمي يسمى «طيوثة» فعرفت بهذا الاسم الرمزي من قبل القاص و الكاتب هو الذي سعي لتسجيل و تصوير هذا الحادث و حتي وضع التاج علي قبرها لكونه كان معلما لطيوثة و زملاء ها. يتحدث القاص و المعلم عن هذه الطفلة قائلا:

«إنها تجلس، هي البنت الوحيدة، التي لها عشر سنوات، بين الصبية الحفاة المرتدين أثواباً طويلة و يغطون رؤوسهم بالطاقيات، تتحدث دون أن أسمع صوتاً لها، وتستمر في التلويح بيديها دون أن أفهم شيئاً من أقوالها التي تندفق من فمها الصغير الدّاكن» (خضير، ١٩٧٨، ١٩).

و يشير إلي الظرافة و الدّعاة التي كانت تمتلكها هذه الطقلة و كونها تبحث عن لاشيء:

«كما تقودنا لنجري لعبة، أنا وثلاثة وعشرون طالباً، خارج خيمة الصّف حيث هيأت أكواماً من الرمال و تطلب منا أن نبحث عن شيء قالت إنها وضعت داخل أحدها. وبعدها نمضي الظهيرة الحارقة في تهديم الأكوام، لا نعثر على شيء» (خضير، ١٩٧٨، ٢٠).

و كانت بعض الأحيان تهيم نحو الفضاء الطلق و تبحث عن شيء مفقود:

«او، تخرج من خبائها في سكون، و بعد أن تخطو خطوات آلية، أدرك أنها إنما تسير في نومها، أهتف باسمها فلا تستيقظ وإنما يقودها سباتها نحو رقعة كثيفة بالنجوم الهابطة كشعلات تلتهب في جبهة مستوية واسعة. ها هي تدخل النيران» (خضير، ١٩٧٨: ١٩).

وتستمر في الابتعاد متنقلة بين حواجز الضوء في أوضاع مختلفة، ترسل نداءاتها الأخيرة و تنطق بالحكمة الموحاة، فهي قد توقفت عن النمو والحياة، وفقدت السيطرة على عقلها، واكتملت دورة روحها المغرمة بالأسرار، وتطبعت بطباع الجوالين والمتفرسين، بعد أن تصاحرت وتجاهرت بالعداوة فاخترعت طرقاً في التظاهر والتّحاور غير أليفة

من خلال العبارات و المفردات التي يستخدمه القاص لبيان حالة الطفلة نجد الصّحراء بكتبانها، بيدوها، بإبلها، بطقوس القبائل، بشواخص الحجر، والإنسانية الطفولية، البدائية، والمعلم الذي يرصد ويراقب كل ذلك.

يرسم لنا الكاتب من خلال عدسته للحدث الأمور التي ساهمت و ساعدت للتغيب و اللجوء إلي الصّحراء بدل ضنك القبيلة:

حركة الرياح، سباسب الرمل، مضارب العشيرة، قوافل الإبل، والطفلة (طيوثة) الباحثة عن شيء ما، والمتفلتة من مكان إلى آخر، كأنها تحاول الإفلات من أسر القبيلة، من العذاب المحدق بها، موغلة في غياهب رمال الصّحراء، مثلما الإنسانية تحاول الحفاظ على وجودها وعذريتها.

«ها هي تعدو خلف ناقة صغيرة بيضاء، تثير أقدامهما الرمل فيما هما تبتعدان، ويستثار عقاب أسود من مكمنه ويرتفع محلقاً في السماء الطليقة. ومع أنهما تعدوان مسرعتين فإن الشمس القوية تجعل قفزاتهما بطيئة جداً على سهل الرمل الساطع، وعندما تدرك ناقتها هناك تتفرص وتحني رأسها ثم تدخله أسفل بطن الناقة وتعب الحليب من ضرعها، ثم تعود فتركب الناقة دون سرج، تستوي على مقدمة السنام» (خضير، ١٩٧٨، ١٩).

ولكن هذه مجرد تصورات، فلطيوثة هيئة مكشوفة صريحة قاطعة كالسيف. إني أجهل الموقع الأخير الذي دفنت فيه طيوثة بعد أن أهملت القبيلة تحديده» (خضير، ١٩٧٨، ٢١).

«قبل يومين، خرجنا بعد الظهر بقليل نبحث عن طيوثة، نركب الإبل، وتوزعنا في كل الاتجاهات. (فلم تظهر طيوثة في دروس الصّباح، وبعد الظهر اكتشفنا أنها غادرت خيمتها إلى اتجاه مجهول). قدت جملي شرقاً باتجاه أثر لمّارة، على بعد كيلو متر. وهناك عثرت على الأنصاب الحجرية الثلاثية القاعدة التي تبدأ من المنارة الأثرية وتتوغل باتجاه الشمال، وكانت آثار قدم صغيرة مطبوعة في الرمل تفصل بين نصب ونصب، ليست على خط مستقيم، فبعدما انقطعت هذه الكومات في منبسط ذي رمال صفراء وحمراء وفضية، ظهرت ثانية فسلكت مسلكاً متعرجاً جوار مرتفعات رملية تزحف في أسفلها

نباتات ذات أوراق متقلصة باهتة مشمرة بأثمار الحنظل ثم اخترقت ممراً طويلاً بين كئبان متموجة متقابلة» (خضير، ١٩٧٨، ٢٢).

طيوثة تموت في الصحراء، عشب صحراوي سام أكلته في غفلة منها، فيبقى المكان، وثبات الصحراء بأزليتها وقسوتها، ويغيب الإنسان فيها كما جاء. أهو مجرد حلم وما المكان الصحراوي إلا سور وقبر له؟

فيروي لنا القاص بصيغة المتكلم وحده؛ لأنه هو المتابع للكشف عن الحدث: «وسرت في خط مستقيم بين الشجيرات الواطئة الجافة والأزهار البيضاء والصفراء المبعثرة في مجموعات عديدة متباعدة (ذلك الاتجاه الذي يمشي فيه جسد نائم) ثم التقيت بالجسد الصغير منكفئاً قرب مجموعة بيضاء وحمراء من القرنفلات انبثقت من كؤوسها الخضراء المخروطية، تكتنفها نباتات قميمة غير مألوفة في أوراقها الدقيقة ذات الخضرة الزاهية، وفي يد طيوثه المتصلبة رأيت نبتة منها ذات جذر طويل دقيق وكانت قد قصمت جزءاً منها» (خضير، ١٩٧٨، ٢٢).

ويرسم لنا القاص المشهد التالي حيث الانسحاب للقبض على العشب السام: «حول جسد طيوثه ترك حيوان، أظنه جردياً، على الرمل الناعم آثار أقدامه الدقيقة التي انسحبت إلى نباتات قريبة. كنت قد سرت مسافة طويلة داخل المنخفض، وبعد ذلك لحق بي بدوي وتفحص النبتة التي انتزعها من يد طيوثه ثم قال إنها نبتة سامة».

«كانت طيوثه قد ابتدأت من هنا في تتبع أنصابتها التي قادتها إلى منخفض الأزهار السامة. إن خطأ من الحجارة يتوغل بعيداً حتى يضيع في لون الرمل، أو يلاشيه الضوء الغزير» (خضير، ١٩٧٨، ٢٨).

فاختارت بطلة القصة الفرر من ضغط القبيلة إلى الصحراء لعلها تجد مرغماً و فسحة في فضاءات التفرد والانعزال ولكن الأقدار حالت دون ذلك. فكان نصيبها من الحياة النبات السام والموت علي رمال الصحراء. وقد سمي الكاتب هذه القصة بتاج لطيوثة تقديراً و تكريماً لمن جادت بنفسها لرفض القيم البائدة.

و بناء القبر الذي اهتم به الكاتب به المكان (الاحتفاظ) الذي ينحت تيجانه الحجرية من الرمل وحجارة الصحراء للموتى والزائلين شواهد لهم، وبقدر ما تحاول طيئوثة (دون وعي)، التخلص من شبك القبيلة، فتقطعها بمقصات وهم المكان الحارس والحافظ لها.

١ - ٥- ومضات صوفيه في قصة "إلي المأوى"

يروى لنا القاص والكاتب محمد خضير في هذا القصة رجلين اعميين يعيشان في فندق وقد راقب القاص خروجهما ورجوعهما وجلوسهما في المقهى والحوار الدائم بينهما اثنا استرقادهما في الفندق وكلاهما كانا يعانيان من الغربة والعزلة لا يملكان شيئاً من متاع الدنيا وكانت الأطفال والنسوة في الحي تراقبهم حين الخروج والعودة. يذكر لنا القاص التهيؤ التام في وقت الشتاء لرصد هذا الحدث و متابعة القصة عن كتب و يبين لنا دواعي هذا الاعتزال من خلال مشاهدته لهؤلاء الثفرين:

«مع اقتراب الشتاء، يترتب عليّ البحث عن جحر آمن، مأوى ليلي لا يلفظني في وقت مبكر من المساء. وهذا مقهى داخلي، صغير لا يحتوي إلا على القليل من المقاعد المتسخة، في قلب الخشب العتيق. هذا المقهى، يبقى عادة آخر ملجأ في الليل بعد أن تكون مقاهي السوق الداخلية الأخرى قد سدت أبوابها على التوالي» (خضير، ١٩٧٨، ٤٨).

ثم يبدأ الكاتب برسم ملامح الأعميين حالة جلوسهما في الفندق: «يضع كل منهما عصاه على طرف من المنضدة. أحدهما يملك آلة عود ملفوفة بكيس قماش، أسندها إلى قوائم المنضدة بين قدميه. لا يجلسان متقابلين عبر المنضدة، بل يجلسان متعاكسين في الاتجاه على جانبي المنضدة، وبالوضع الذي يدير أحدهما فيه ظهره لممر السوق وينحني على المنضدة، والآخر يرفع رأسه بارتداد قليل إلى الوراء باتجاه النافذة الوحيدة المضاءة بين مجموعة نوافذ الفندق، أي بالاتجاه الذي أرقبه أنا بالتحديد، لا يأتي بحركة، مترقباً شعاعاً خارقاً، انعكاساً حاداً ينفذ عبر نظارتيه المظلمتين» (خضير، ١٩٧٨، ٤٩).

يروى لنا القاص الحوار الدائمين الرجلين الأعميين وكذلك نظرة الآخرين لهما:

«من يرانا هكذا ونحن نتلازم ليلاً ونهاراً يظننا أخوين.. ونحن نمشي معاً أو يسند أحدهنا الآخر.. نحمل التي العود.. سيعتقدون أننا محظوظان لأننا نعمل في ملهى.. ليالي بهجة صاحبة بالموسيقى.. ليل لا ينتهي بالنسبة للعاملين في الملاهي» (خضير، ١٩٧٨، ٥٦).

فهما يذهبان إلي المقهى بعض الأحيان للإسهام في بعض الحفلات لأن أحدهما كان يجيد العزف:

«.. وجبات عشاء وكلمات رقيقة لا بدافع الشفقة وإنما بقوة الفن الأعمى، قوة الخيال الموسيقي الأسود.. الكثير الكثير من الأغاني واللذات القاتلة والانتهاكات التي لا حدود لها.. والقليل القليل من الحيل والدنايا.. لا بأس في ذلك.. وأحياناً الدوار الذي يطرح أرضاً.. والطبل الذي يضج في الرأس.. والتعب الشديد.. لا بأس.. والقذارات أحياناً» (خضير، ١٩٧٨، ٥٦).

ينوه الكاتب إلي الامتعاض لدي الأعميين من الوضع الراهن و ضياع الوقت في المقهى:

«لا بد أن نخبرنا أحد بالوقت.. هل نذهب؟ الوقت في صالحنا. كله ليل. كله ظلام. كله يقظة. كله صمت. كله هبوط. كله تعرج. كله ثقل. كله يقظة. كله نوم. هل نذهب؟ غرقتنا لا تبعد كثيراً عن المقهى» (خضير، ١٩٧٨، ٤٨).

في المشهد التالي يرسم لنا القاص قول الأطفال و النسوة في المسرح حين يرون هذين الرجلين الأعميين:

«ويقول الأطفال في سرهم: سيرتطمان بشيء بارز فيتكومان في مجرى الزقاق.. أما النسوة فيثاءبن وينهضن إلى الفراش ثم يحلمن بعميان مقرررين يطوفون من زقاق إلى زقاق بعد أن ضلوا الطريق إلى مأواهم.. ولكن الجدران كانت تنعطف وتقود خطواتنا إلى باب مأوانا الذي يقع في قعر الدربونة الأخيرة المسدودة» (خضير، ١٩٧٨، ٦١).

هكذا كان حال الرجلين المكفوفين و هما يعيشان في عزلة الفندق و كذلك صعوبة الذهاب و الرجوع إلي المأوي.

١. ٦. المسحة الصوفية في قصة "الحاج"

القصة اتى تظهر فيها المسحة الصوفية و الاعتزال الشعوري لدي الفرد في هذا الكتاب هي قصة الحاج الذي جاء مع اصدقائه من الهند لأداء فريضة الحج و بعد وصوله إلي البصرة حدث له تغيير وجداني فأثر السكون في الجزيرة التائية علي الذهاب للحج.

يشير الكاتب في مقدمة القصة إلي إتيان الحاج من مكان بعيد واصفا إياهم و انشغالهم بالعبادة وكذلك وصف ملابسهم و ارديتهم:

«بعد أن انتهوا من صلاة الفجر، أوقد الحاج نارا صغيرة في قطعة الحديقة المحاذية للنهر و تحلقوا حولها. كانوا يرتدون العمام البيضاء و لهم لحي طويلة متناثرة. يزدادون اقتراباً من النار و ينكمشون تحت جبيهم الصوفية و سراويلهم الفضفاضة، صغيت لصوت ارتطام الموجات بصخور الشاطئ. أحيانا يلتفتون خلفهم إلي النهر و أحيانا إلي الرصيف الذي تفصله الحديقة عن النهر حيث ما يزال حجاج آخرون ينامون بكامل ارجلهم في كتلة واحدة أو يتفرقون في كتل متقاربة مبهمة تحت أغطية خفيفة و أمتعتهم تتبعثر بمحاذاة سياج مقهي ذي ساحة اسمتية واسعة تبدأ من الرصيف و تمتد إلي داخل النهر» (خضير، ١٩٧٨: ٦٤).

بطل القصة و هو الحاج بعد مشاهدت المنظر يحاول التفرّد و الانعزال و لم يشتر الكاتب إلي دواعي هذا الاتجاه. فالحاج المتفرّد يلتبس وحدته في فراغات دواخله، ليسمو بها صعوداً صوفياً، ليست هي الصوفية الإيمانية، العقائدية، بل صوفية ذاته المتوهجة حلماً، يذوبه جسداً وروحاً، يأسره، فيقتاده إلى ممالك الجمال، كمن يلج المطهر ليظهر ضميره من عوالم الماضي وأشتات الحاضر، تجلوه الطبيعة على إيقاع طقس وثنى. ينصت الحاج لصدى أعماقه، ووتائر قوة إرادته البشرية الحقيقية، مستسلماً لصيرورته الإنسانية الجديدة.

يرسم لنا القاص عبور الحاج من النهر و توجهه إلي الجزيرة البعيدة و ارتطام القارب بعد وصوله إلي ضفة الجزيرة:

«تطم القارب بشظايا النهر القافزة بلمعان شديد، بعيداً عن الجزيرة التي أفلت منها خلال صلاة الحاج. و نظر الحاج حوله ثم الي السماء في محاولة انقاذ يائسة. كان

المنظر خاليا حوله. ولم تكن السماء سوي منفذ يؤدي الي مكان مجهول. و يمضي النهر بالقرب نحو صف النخيل. تحت ضغط هذا السكون الشاسع المحصور، لا يجرؤ الحاج علي فعل شيء» (خضير، ١٩٧٨: ٦٩).

يسعى الحاج إلى عزلته، بعيداً عن رفاقه في جزيرة نائية، كأنه جاء ليحج إلى تلك الجزيرة لا إلى مكة. يخلق وحدته، يدمج المكان، يعايشه، حتى يصير المكان حالته. «قطع الحاج الجزيرة الصغيرة مرات باتجاهات مضطربة. لم يسر طويلاً أو عرضاً باتجاه مستقيم. سار بخطوات هوجاء، و في كل مرة كان يصل إلي حافة الجزيرة. ثم أخيراً استلقي علي العشب الندي و أصغي إلي جريان الماء في صلب الجزيرة و حولها، و في صلب جسده الهامد. يداه مسترخيتان في نداوة العشب. الجزيرة تغادر، تغطس. السماء منفذ أكثر اتساعاً من ممر أو أقل اتساعاً من هوة. الجزيرة تهبط ببطء و السماء تبعد» (خضير، ١٩٧٨: ٧٠).

إن الحاج المفرد قد هرب من ندمه، من واقعه، نفسه، ليلج العزلة: حلمه، طموحه وغايته. هنا يحمي المكان بدلاً من أن يميته، كما فعل لطيوته، يهبه سماته الواقعية، الحقيقية، يفجر مكنوناته المكبوتة، فيمارس الحاج إنسانيته داخل المكان مضافاً على الجمادات حياته، وإذ يعطيه المكان الوحدة التي يبتغيها، تنتهي رحلته راضياً بمكان العزلة المقفل تماماً على النفس والباعث للحياة.

١. ٧. المسحة الصوفية في قصة "احتضار الرسام"

في هذه القصة الرائعة يرسم لنا القاص محمد خضير حياة الرسام محمود أفندي منذ تعلمه حرفة الفن و التصوير حين تعلمها و هو في السفينة مع الأسراء من البصرة حتي مدينة بمبي . و قد رسم هذا الرسام مدينة بغداد المصابة بمرض الطاعون حيث كثر المرض و شاع في هذا المدينة و أخذ يصول و يجول في شوارعها و قد كانت حياة الرسام في أواخر عمره تشبه تلك المدينة حيث المرض و العزلة و الوحدة.

الرسام محمود أفندي، أواخر أيامه، يعيش وحيداً، مهملاً، منسياً، فلم ير إلا تاريخ بغداد المنسي الغابر ليصوره، واصفاً ذلك التاريخ بديلاً من حياته، لقد خلقت الوحدة الفن، وخلق الفن سمو الفنان وخلوده، واختفت الحياة بعيداً عن محترف الرسام، خفت

ضوضاء الحاضر، مخلفة ضجيج الماضي المهيمن، المتسلط على الذاكرة والنفس حتى موت الرسّام وحده أميناً لعزله، وفراة أفكاره، وخصوصية شخصيته الفنية. في صيف ١٩٧٧ كتب (محمد خضير) قصته (احتضار رسّام) قصة (الرسّام محمود أفندي) الذي صور تاريخ بغداد حين اجتاحتها الطاعون، وفتك بأهلها وولاتها وأحبالها أراضي قفراً يجوس قدر الموت في أزقتها حاملاً منجله، حاصداً الأرواح. في خضمّ الموت المحتدم تهيمن على الرسّام مخيلته، يترك حاضره، راحلاً (بصورة غير ملحوظة) إلى ماضيه، يعيش ذاك الماضي البعيد، الرَّاعب، حتى يصير التاريخ المرسوم تاريخ حياته الرَّاهنة، وتصبح تلك الفترة الخالكة، المدمرة هي أيامه الآن، وهو الذي لا يلبث أن يدنو من أجله، يحتضر، كما احتضرت بغداد. إنه يموت لأن ماضيه مات وحاضره يموت، وها هو يقبع في قمقم ذاكرته، ينعزل في مرسومه مع لوحاته، حتى تلاشيته، والرسوم كأنها تلعب دور وسيط لمغادرة العالم، وقوة مساعدة للانكماش على النفس المأخوذة بـ(المخيلة المتذكّرة) حتى الفناء.

بدأ يرسم السفينة التي نقلت الأسري من البصرة إلى بومبي علي نموذج لها مطبوع علي كارت، ثم رسم حراسه و زملاءه معتمداً علي صور كامرا سمح بها لأحد الأسري. و في أناة و مزاج استوائي، طور محمد أفندي أسلوبه في رسم البورتريهات. كان يلقي بالوجوه في جحيم من الفحم و خلفيات هي ستدثر ذات ثنيات حادة أشبه بستائر من الصفيح. (خضير، ١٩٧٨: ١٠٠).

يجسد (محمود أفندي) نفسه في لوحاته ثم يلغيها مبقياً آثاره على مكان اختفائه وزواله، تشهد على وحدته مع ماضيه، وتبرر موته، أليست الفكرة ذاتها التي تلح على القاص (محمد خضير)، جاعلاً أبطاله يعيشون عوالمهم الباطنية سامين بأرواحهم في ومضات صوفية؟

بعد اطلاق سراحه، افتتح دكانا لرسم الوجوه في (الميدان)، إلا أنه أغلقه و حول غرفته التي يسكنها في صوب الكرخ إلي استديو. و انكب يرسم صورة مدينة بغداد، جزءاً فجزءاً معتمداً علي كتب الرحالة و مذكرات المؤرخين و الولاة (خضير، ١٩٧٨: ١٠١).

بعد ساعات، كانت الغرفة خالية، و يشمل محمود افندي هدوء كامل مريب، لا يسمع فيه سوي جريان الماء في دجلة أسفل الشرفة و هدير السيارات البعيد علي الجسر. كانت كوايس هذه الليلة قدر أرهفت حواسه و ساق نسيما التهر نذيراً نفذ رأساً إلي لب روحه. أخذ محمود افندي يبحث في عمق الظلام الشفاف عم مجذافين يضربان سطح التهر بهمة و خفة (خضير، ١٩٨٧، ١١٣).

واقترب من حدود الضوء الساقط من الشرفة إلي النهر قارب يجذف فيه ملاح قصير. دنا القارب أكثر، ولما صار في الضوء اتضح في شكل قفة دائرية، مطلية بالقار، تركها ملاحها تنزوي تحت حافة الشرفة. و الف: متن: واقترب من حدود الضوء الساقط من الشرفة إلي النهر قارب يجذف فيه ملاح قصير. دنا القارب أكثر، ولما صار في الضوء اتضح في شكل قفة دائرية، مطلية بالقار، تركها ملاحها تنزوي تحت حافة الشرفة. و مرت لحظات قبل أن يرتقي رجل القفة سياج الشرفة. برز أمام الرسام مخلوق قميء، ذو وجه فأري، تسكب خرزتا عينيه نقمة دفينه وسخرية قاتلة، و بقي للحظات يراقب ارتعاشة يدي محمود أفندي وهما تحاولان رفع البارودة و تسديدها نحوه. هبطت المطرقة و انطلقت رمية جشاء. و من سمع هذا الصوت حسبه صرخة الحياة المحتسبة في حنجرة الرسام، أطلقتها في وجه الليل و النهر و النجوم و المدينة الهاجعة. و في فترة قصيرة حدثت النهاية، فسقط شيء في النهر، وارتقت السلم أقدام مسرعة، وملأت الغرفة رائحة البارود» (خضير، ١٩٨٧، ١١٤).

إن محمود أفندي نموذج لتلك الشخصية التي تُعاني وحدتها وعزلتها حتى مماتها، تاركة بصمات ملامحها وأفكارها ومعاناتها على الحاضر، الذي لا يني يطويها هي الأخرى في أدراج النسيان.

١. ٨. المسحة الصوفية في قصة "منزل النساء"

يختم القاص كتابه في درجة ٤٥ مئوي بقصة حول نساء فارغات يسكنن في منزل استيجاري لإمرأة اسمها عوفه و قد توفي زوجها و استعملت هذا المنزل لاستقطاب النساء اللواتي لا يملكن شيئاً من الحياة سوي بعض الحرف اليدوية و هن مهملات دون عشير يصف القاص هذا المنزل بقوله:

«مبنى خيالي، ملجأ للرغبات المكبوتة، مأوى النساء المضطهدات اللواتي آثرن العزلة والابتعاد، بيت التنفيس عن الغرائز المكبلة، منزل نساء ساحرات يمارسن طقوساً معينة، تعبيرية، إيمائية، ذوات وجود شبحي، وكأن قوة ما سلبتهن إنسانيتهن، وسماتهن، فأصبحن مجرد أسماء، حيوات مجوفة، مفرغة، تبحث عن حقيقتها حال ملامستها الأشياء: المرايا، صناديق الثياب، الأدراج، الأمشاط، خرقة أدوات الزينة العتيقة، إنهن النساء اللواتي انتهى دورهن (البشري!) وبُصقن كالنواة، أدين مهمتهن الجنسية والأسرية ودفعن ما عليهن كاملاً للرجال الذين استنفدوهن، ثم رموهن قشوراً ليست ذات قيمة، فاجتمعن ليحققن، يفتشن، يجدن وجودهن في هذا المكان المنعزل دوغماً جدوى» (خضير،

يصف القاص تلك المنزل في تصويره من زوايا عدة حال مروده لهذا المنزل: «منزل أو فندق ذو غرف عديدة، ومداخل مفاجئة. متاهة صغيرة من الغرف والممرات. فجأة أدخل غرفة. نسوة غريبات، لكنني شاهدتهن يوماً، أو التقيت ببعضهن. في غرفة أخرى تجلس امرأتان، تحيط عيني إحداهما هالتان زرقاوان تبرزان العينين بشكل مثير. في الغرفة الأخرى فتيات يافعات لا تصدر منهن سوى إشارات تلوح بها أيديهن ذات المعاصم الدقيقة الطرية. كانت الغرفة تطل على حقل زهور برية كبير، بألوان متعددة لكنها بلا رائحة (النوم يعطل حاستي الشم والذوق).. أقطع الكثير من الأزهار وأحملها إلى المنزل أو الفندق. تحذرنني امرأة (من هي؟) بأنها أزهار سامة يدخل جندي أنهى خدمته العسكرية قبل فترة وجيزة إلى (منزل النساء). فيما كان الصفيير يتردد في البيت، انقطع التيار الكهربائي، واختفت الغرفة في سواد تام اتصل بأنطقة الظلام في الخارج وألغي الأوضاع الواضحة للنساء، وبقية أشياء الغرفة. (خضير، ١٩٧٨، ١٣٣).

ارتفع صوت امرأة: - غارة وهمية. (خضير، ١٩٧٨، ١٣٤). ولكنها تدفقت بالكلام: - كنا اثنين. لم يترك لي غير هذا البيت الكبير. قال إني أتركه لك ملجأً وقبراً يا عوفه. قال لو أن الأموات يدفنون في البيوت التي كانوا يسكنونها. قال إنه ربح البيت في لعبة قمار واحدة. ثم غاب كالنجم.

كان يدخل في معارك لا أعرف عنها شيئاً، ولا أراه بعدها عدة أيام. ثم غاب كالنّجمة. كان يعرف كل شتائم الدّنيا وكل الحلاوة في كلام الدّنيا. وكل مفاسدها وكل صالحتها. دعوني من تفسير ذلك.. كنا أحياناً نبيت في العراء. فوقك النّجوم وتحت الأرض ليس لديك ما تخاف فقدانه أو ستره. أذكر أننا في ليلة صيف نمنا على الرّصيف ولم نكن وحدنا، كان هناك آخرون. لم أعرف حتى ذلك الوقت كم هي الحياة طيبة في العراء. كان ينام نصف عريان وأنا مستورة.

ضحكوا بلا حماس، وكانت عوفه تتكلم: - أرصفة وجسور وسطوح. كنا نتنقل باستمرار، ولم نكن نفعل شيئاً قبيحاً. الأعمال القبيحة تحدث خلف الجدران. كنا نعرف بعضها بعضاً.

توارت الغرفة وبقية الأشخاص وعوفه، دفعة واحدة، حين انطفأت الشّمع فجأة. وكان الطباخ قد انطفأ قبل ذلك في الزاوية. تضحك النّساء من أمكنة مجهولة، ويستمر صوت مظلم صعب النّفاذ في التدفق: - عرفت غيركن رجالاً ونساء. اسالنّ ابن عواشه هذا. تركوا متاعهم ورائحتهم من دون أن أعرف أين سيجدون راحتهم هذه الأيام. كانوا يسكنون الغرف السّفلى والعليا في هذا البيت، وفي الصّيف كنت أفرش ثلاثين سريراً أو أربعين على السّطح (خضير، ١٩٧٨، ١٣٩).

كانت عوفه تقف أعلى سلم السرداب. قال:

- أين هي. في أية غرفة؟ (خضير، ١٩٧٨، ١٤٣).

- ذهب. تزوجت. ماتت. أكلتها الكلاب يا بني. ارتقى السّلم واحتضن جسدها

الغليظ: (خضير، ١٩٧٨، ١٤٣).

- يا أمي الصّادقة، إن جوفك الضّخم ملئ بالأكاذيب. سحبته للخارج، وأشارت إلى المخزن، وناولته مفتاحاً. كان المخزن دافئاً، واتضحت أكوام الأشياء المخزونة في ضوء عود الثّقاب. خطا بين الحطام، ونادى: دلال. أزاح عدة قطع من الخشب. وكرر النّداء مرات. سمعها تقول: - إني جائعة. هات لي صحناً من الهريس. منذ الغروب وأنا أشمّ الهريس. كانت تتمدد في حوض سباحة مثلوم في أكثر من موضع، كسا بياضه الغبار. قالت: - مكان مريح، ولكنني جائعة. (خضير، ١٩٧٨، ١٤٤).

كان يعرف النساء من خلال الأسماء المكتوبة علي جدران الغرف: هذه حجرة كريمة، سلومة، سامية دلال، أفراح، سلام، وحيدة، شريفة، كمولة، فهيمة (هذه الأسماء كتبها أطفال البيت بالطباشير على أبواب الغرف). أسماء نسوة نزيلات في المنزل، أو هجرن غرفهن إلى أماكن أخرى، مطلقات وأرامل وزوجات بحارة وسجناء وحراس ورجال غائبين دائماً، عاملات وبائعات وقابلات وغسالات وفراشات وخادومات وناديات ومستشارات حكيما، كما كانت عوفه تستقبل في غرف المنزل العليلات اللواتي يقدمن بحثاً عن علاج خاص لدي نسوة احترفن التطبيب والجراحة وتحضير الأدوية من الأعشاب (خضير، ١٩٧٨، ١٤٣).

تمدد إلى جانبها في الحوض. قالت: - إنهم يطاردون الكلاب السائبة منذ ليال، بعد ساعة ستسمع البنادق في المنزل.

أحس بها تعاقبه بقوة، وتزيد من ضغط ذراعها حول عنقه. قال لها: - لم أصدق أنني سأجذك هنا. لا أصدق اسمي (علي) من مواليد ١٩٤٥، أعزب، تسلمت قبل يومين عملاً في مصلحة نقل الركاب بصفة محصل تذاكر. تسرحت من الخدمة العسكرية قبل أسبوعين. إني ذاهب الآن، تحت غطاء هذا الليل الشامخ، إلى بيت أهملت زيارته طيلة الأسبوعين الماضيين، ولكنني غير قادر على تجاهل جدرانته وصمته وساكنيه أكثر من ذلك (خضير، ١٩٧٨، ١١٦).

- أين أنت؟

- لا أدري. في غرفة خالية، في قزان فارغ. ولم تكن هنا، بين النساء، لكنها في مكان آخر من المنزل، في حجرة من حجراته الخمسين، المئة، في غرفته منزوية. في صندوق من صناديق عوفه. في سلة، في السرداب، في قبضة الظلام والرطوبة. أفتح الحجرات، نساء وحيدات، ساكنات تحت سحر الليل الأسود. حجرات مرتجة (أين نساؤها)، أي ساحر أقفل عليهن، ومضى في سفر طويل (هل من عودة؟).

فتاتي الضائعة، أصغر نساء المنزل، وغرفتها لها اسم كالبقيات.. (ما هي مهنتها؟). أنا أجهل تماماً ماذا تعمل. لعلها عاملة في معمل خياطة، أو كاتبة طابعة. والمهنة الأخيرة تناسبها أكثر. ٨٠ كلمة في الدقيقة، ولا كلمة واحدة لنفسها. (خضير، ١٩٧٨، ١٤٤).

و عندما يجد ظالته وهي في معزل و انزواء يقول:

«لم يخطر ببالي أنني سأعثر عليها في مخزن الأمتعة. ما اختارت هذا المكان إلا لأنها تمر بواحدة من حالاتها الصعبة، تكون فيها كنملة في قزان فارغ كبير، وحيدة ونائية، تحت ناقوس زجاجي كبير، غير قابلة للمس أو الإسماع».

ثم ينوه إلي تسمية الفقيده داعياً جميع النساء في المنزل و المعاشرين السابقين مستخدماً الترادف في العبارات و السخرية اللاذعة و هو يقول:

«ومن أجل تسميتها لا بد من إحضار كل نساء البيت، كل الأجداد والاسلاف، زميلات الطفولة، المربيات الرحيمات، سادات القري، كل الأيتام واليتيمات. إنها بعيدة هناك، ويقطع اسمها بحاراً وبريات قبل أن يصلها.

- ما اسمك يا بنيتي؟

- سحالي (أم سليمان) وحدها تعرف.

- هل يدعونك سلومه، مظلومة، كرومة؟ حرية، جرية، جمرية، حمرية

نراه يستعمل الترادف لبعض المفردات علي سبيل النقد:

عبيد الدواسر وحدهم يعرفون.

- حلاهن، سماهن، شامه، سلامه؟ هيله، جيله، غزاله، جماله، فاله، كاله؟

- حيات النخيل وحدها تعرف.

- أيدعونك فخرية، فوزية، دلال، مثقال؟ (خضير، ١٩٧٨، ١٤٥).

- الحمامات المطوقات تعرف اسمي.

ومع أنها لا تحير جواباً، ولا ترد على هذه الأسماء، فإن اسمها نطق مرة بين الأسماء. كم كنت مخطئاً، إن فتاتي في متناول اليد دائماً (خضير، ١٩٧٨، ١٤٦).

نتائج البحث

أبتنت معظم قصص الكتاب (في ٤٥ درجة مؤوي) علي العزلة و التفرد منها القصة الأولى و هي الحديث عن الذات و قصة تاج لطبوثة و قصة الحاج و كذلك إلي المأوي و منزل النساء اللواتي يمارسن بعض الحرف و الصنایع اليدوية و الطبابة لتأمين المعيشة.

العزلة في قصص هذا الكتاب كانت هي الوسيلة الوحيدة للدفاع عن النفس، و الميل إلي حياة الصوف و كذلك هي سلاح سلبي ضد العالم المحيط: عالم العشيرة، القبيلة،

العائلة، النظام، التقاليد، التأبوت، الكبت، الزجر، القمع، القتل، قسر المفاهيم على الغير، إصلاح الذات

العزلة و الاعزال الصوفي في قصص هذا الكتاب نتيجة ظلم وقع على الأبطال في ماضيهم، لما عانوا وترمضوا بسببه، فأضحوا خائفين، مقموعين، حالمين، متوهمين، متذكرين، معزولين ورافضين. كما لمسناها في قصة الصراخ و منزل النساء. رسم القاص الحياة الروحية و الانتماءات الصوفية لشخصيات القصص جاعلاً شخصيات القصص يعيشون عوالمهم الباطنية سامين بأرواحهم في ومضات صوفية كما رأيناه في قصة الحاج الهندي الذهاب إلى الجزيرة البعيدة بدل أرض الحجاز.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما ابتدئ به القرآن الكريم

١. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ١٤١٤ق.
 ٢. حسن، حسين سرمك، مملكة الحياة السوداء، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١م.
 ٣. حمد، شاكر، السرد التشكيلي في «المملكة السوداء» لمحمد خضير، بغداد: الرسوم، ٢٠١٦م.
 ٤. خضير، محمد، في درجة ٤٥ مئوي، بغداد: منشورات وزارة الثقافة و الفنون، ١٩٧٨م.
 ٥. راغب الاصفهاني، حسين بن محمد، المفردات: دمشق- بيروت: : دارالعلم الدار الشامية، ١٤١٢ق.
 ٦. طريحي، فخر الدين، مجمع البحرين، تهران: كتابفروشي مرتضوي، ١٣٧٥ش.
 ٧. الفراهيدي، فراهيدي خليل بن احمد، العين، قم: : انتشارات هجرت، ١٤١٠ق.
 ٨. قرشي سيد على اكبر، قاموس قرآن، تهران: دار الكتب الإسلامية، ١٣٧١ش.
 ٩. مصطفوي، حسن، التحقيق في كلمات القرآن الكريم، تهران: بن گاه ترجمه و نشر كتاب، ١٣٦٠ش.
 ١٠. ياسين، فرج، توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠م.
 ١١. ياسين، فرج، أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١٠م.
- ب: المجلات:
١٢. حلاوي، جنان جاسم، مملكة محمد خضير القصصية، حيدر عبد الرضا، من منظومة الامكنة المعزولة إلى وظيفة ملفات الشخص، ٢٠١٥م.