

### الشخصيات العجائبية في روايتي:

#### أ- الشخصية العجائبية في رواية " وراء السراب... قليلا".

رواية " وراء السراب... قليلا" خامس إبداع للكاتب " إبراهيم درغوثي"، هذه الرواية تحتوي على عدة شخصيات عجائبية، منها الشخصيات النصف عجائبية والشخصيات العجائبية المحضة، و كلها تشكل الإطار العجائبي العام للرواية والسؤال الذي يطرح هل كل شخصيات الرواية عجائبية؟ أم أن هناك شخصيات عجائبية وشخصيات غير عجائبية؟ وما هي المميزات الخاصة بالشخصيات العجائبية؟ كل هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها فيما يأتي، و نبدأ بأول سؤال، و نقول: إن رواية " وراء السراب... قليلا " شخصياتها تتراوح بين الشخصيات العجائبية، و الشخصيات غير العجائبية؛ أي أن كل شخصيات الرواية ليست عجائبية، أما السؤال الثاني فإننا نقول: أن هناك ميزات خاصة لشخصيات رواية " وراء السراب... قليلا " و هذا ما سنتناوله من خلال كل شخصية على حدى؛ و نبدأ بتحديد الشخصيات العجائبية و الشخصيات غير العجائبية، و هذا الجدول يوضح لنا ذلك:

الشخصيات العجائبية	الشخصيات غير العجائبية
الجددة- فاطمة- عزيز السلطاني- الأب	الأم ريحانة- باي المحال- رجال القبائل-
سلطان- أمة السودان- سعد الشوشان-	حسيبة النايلية- لويس الفرنسي- عائشة
الرومي الساحر- زوجة الأب- ميلود	البدوية- شداد النقابي "زاري"- مدير
الطرهوني- العراف- العرافة- إبراهيم	الشركة- عمال المناجم- النقابي ليدا- النقابي
زلمية- الإمام الطرابلسي- رجال	بيراس- الأعمام- حداد المحلة- بنات
الطرابلسية- الشق- الهاتف- الرئي.	الوالي- الفرنسيون.

في هذا الجدول نجد التحديد العام لكل الشخصيات التي تمتلك " الصفة العجائبية " و سنحاول التقرب من كل شخصية لنطبق عليها تلك التحديدات التي ذكرناها آنفا. إن شخصيات رواية " وراء السراب... قليلا " تتمايز فيما بينها و ذلك بحسب الموضوع الذي تجسده، فهي تتفق كلها حول امتلاك هذا المحور من الناحية الشكلية أما

من الناحية الموضوعاتية فهي تختلف فيما بينها؛ حيث نجد أن هناك شخصيات تجسد " **العجيب السياسي** "، و هناك شخصيات تجسد " **العجيب الديني** " و هناك شخصيات تجسد " **العجيب الجنسي** "، بالإضافة إلى كل هذه الأصناف فهناك شخصيات تجسد كل هذه الأصناف من العجائبية.

إن الشخصيات العجائبية في هذه الرواية تمتاز بتكثيف شديد، و هي تؤطر الرواية بكاملها، و سنحاول في هذا المحور إعطاء لكل شخصية مميزاتها، و بعد ذلك سنحاول نقارنها فيما بينها لإبراز تمايز كل شخصية عجائبية على حدى، و بعد ذلك سنحاول مقارنة كل هذه الشخصيات مع بقية شخصيات الروايات الأخرى مجرد لعبة حظ، القيامة... الآن.

ننوه إلى أن التحديدات المنهجية الخاصة بالشخصيات العجائبية ليست بالضرورة تنطبق على كل الشخصيات، و نبدأ بأول شخصية عجائبية و هي " **شخصية الجدة** ".

\* **عجائبية شخصية الجدة**: لقد ظهرت شخصية " الجدة " في بداية الرواية و هذا في الجزء الأول و قد أفرد الكاتب حكايتها في فصلين، حكاية تحولها، و حكاية إنقاذها لابنها " سلطان "، حيث تجسدت عجائبيتها في - تكوينها، - أفعالها، - أوصافها.

لقد « مر أسبوع على وفاة " سلطان " و الجدة تذهب كل صباح إلى المقبرة تغطي القبر بقطعة قماش بيضاء ملطخة ببُقع من الدم الذي سال منه ساعة العذاب و تجلس عند رأسه تترقب شروق الشمس. حين يظهر قرن الشمس من وراء الجبل ترفع صوتها المكدود بمزيج من النواح و الغناء و الترتيل و النداء، صياحٌ تختلط فيه أصوات إنسية و حيوانية، صياحٌ قادم من بدايات الخليقة أيام كانت الخناجر عاجزة عن الإتيان بالكلام المبين، تطلق الجدة ذلك النداء فيردد الجبل صداه عدّة مرات. و حين تهدأ تلك الأصوات القادمة من تخوم الزمن السحيق تهمس الجدة للقبر: - أفق يا ولدي لقد طلع النهار، ثم تركب عصاها، تمتطيها كمن يمتطي جوادا أصيلا و تعود إلى البيت تسبقها حممة الحصان»<sup>(1)</sup>.

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، دار الإلتحاف للنشر، تونس، 2002، ص 26.

إن الوصف الممنوح لشخصية " الجدة " يعبر بحق عن التكوين العجائبي لها و هذا ما تجسده الأصوات التي كانت تنطق بها، فهي أصوات إنسية و حيوانية، و هذه الأصوات تظهر التحديد الأول للشخصية العجائبية و هو التحول المعنوي من الصفة الإنسانية إلى الصفة الحيوانية.

هذه المظاهر الأولية ستمنح لشخصية " الجدة " البداية العجائبية، بعد هذا الوصف يأتي الفعل العجائبي الذي قامت به " الجدة " لإنقاذ ابنها من الموت و ذلك عبر صناعة " قيامة له "، و قبل هذا الحدث فقد سبقته بعض التحضيرات العجائبية، ففي « الليلة السابعة بعد الوفاة تطهرت الجدة بالماء البارد و فركت جسمها بأوراق السدر ثم لبست جبة الحرير المطرزة بخيوط الذهب و رمت فوق كتفيها برنس عرسها و كورت الدفوف و الطبول و أشعلوا الشموع في كل مكان، و طلبت من النساء أن يلبسن ثيابهن الجديدة و أن يتعطرن ثم ركبت حصانها الخشبي و ساقط الحصان الأبلق حصان "سلطان" أمامها و خرجت. تركت باب قصير مفتوحا و انطلقت تعدو و هي تهزج و تغني خفيفة كطيور السنونو. و تبعها عبدان من العبيد فاطردتهما بإشارة من يدها»<sup>(1)</sup>.

هذه بعض التحضيرات العجائبية التي مست شخصية الجدة و كانت بدايتها من خلال " التطهر العجائبي"، و ذلك في الليلة المحددة " الليلة السابعة "، و هنا تتصافر الرؤية العجائبية بالرؤية السحرية الأسطورية للرقم سبعة، ثم المظاهر المصاحبة لهذا التطهر من استعمال أوراق الشجر، و بعده اللبس الذي يصبغ هذا الحدث الصفة اللامألوفة، و هي الجبة الحريرية المطرزة بخيوط الذهب و برنس عرس الجدة و العمامة التي تدل على الأصالة، التي ترمز إلى الثقافة العربية، و ننتقل إلى أجواء الليل التي صاحبت الأجواء العجائبية من استعمال للشموع و لبس الأثواب الجديدة و التعطر بأطيب الروائح لاستقبال الابن الميت، و ذلك في ليلة من الليالي العجائبية و هي " الليلة السابعة ".

إن هذه التحضيرات للحدث العجائبي الذي سيجري في المقبرة، نفتح أبواب هذا الحدث من خلال تتبع العبدان للجدة في مسيرها نحو إنقاذ الابن الميت حيث « توقف

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 26، 27.

## الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية~~ في روايات إبراهيم درغوثي

العبدان مدة عن السير وراءها ثم عادا يلاحقانهما، و لم تنتبه الجدة لهما إلى أن وصلت إلى الجبانة. سارت كالنائمة باتجاه القبر تعثرت بالحجارة المتناثرة على جنبات القبور و لم تلتفت إلى الدم السائل من الجروح التي أوقعتها الحجارة بأصابعها إلى أن وقفت عند رأس الميت، أنزلت فأسا و معولا من ظهر الحصان و بدأت تحفر التراب الذي تكسد على القبر.

ما زال طريا فأطاعها. فصارت تحفر بهمة و ترمي به على جانبي القبر إلى أن عرّت الصندوق (...). و عادت تحاول إخراجها من القبر فلم تقدر، فرفعت عقيرتها بصياح مجروح. ساعتها اقترب منها العبدان. مدّ أيديهما و ساعدها على إخراج الميت من القبر، وضعاه على الحافة و بقيا يترقبان الأوامر، جلست الجدة بجانبه و نفضت التراب الذي عاد يغطي الكفن و يسقط على الوجه و الأطراف ثم دعت بالحصان و طلبت من العبدان أن يركبا " سلطان " على صهوته.

احتار العبدان و بقيا واجمين، و عادت الجدة تكرر طلبها. فساق العبد القصير الحصان قريبا من القبر و أعطى اللجام للجدة و طلب من صديقه أن يرفع الجثة من الصدر بينما كان هو يرفعها من الرجلين و أجلس العبدان الجثة على ظهر الحصان فوق السرج الذي ازدان بخيوط الذهب و الفضة و وضعها الرجلين داخل الركاب و مدت الجدة اللجام إلى ابنها و ساقط الحصان و مشت وراءه سبع خطوات ثم ضربته على كفه بيدها ضربات خفيفة و صاحت به أن أذهب في رعاية الحي الذي لا يموت أيها الأبلق في صباح الغد سرى الخبر في القرية أن " سلطان " قد صنع قيامته. و أن الرجال الذاهبين إلى الصلاة الأولى رأوه راكبا على حصانه و أن الحصان كان يطير بألف جناح «(1).

إن الفعل الذي قامت به " الجدة " هو فعل خارق للعادة، حيث يجسد بحق الحدث العجائبي، إذ كانت بدايته التحضيرات العجائبية للجدة و نهايته عودة سلطان إلى الحياة عبر القيامة التي صنعتها له أمه، و هو حدث يبعث الحيرة و الدهشة و الغرابة حول ما يحدث أهو حقيقة أم خيال ؟ و كيف سيكون رد فعل المتلقي ؟

(1) - إبراهيم درغوثي، رواية وراء السراب... قليلا، ص ص 27، 28.

هذا المقطع يجسد فعل التحول لشخصيتي الجدة و الأب " سلطان"، و هو تحول جاء بعد بداية طبيعية لأحداث صورت لنا موت الابن بعد العذاب الذي قاساه و بعد الوفاة بسبعة أيام تقوم الجدة بإعادته إلى الحياة من خلال الطقوس السحرية، الركوب فوق الحصان، صنع قيامة جديدة، طيران الحصان.

هذا بحق يجسد الطبيعة العجائبية لكلنا الشخصيتين " الجدة"، " الأب سلطان"، لكن الحدث العجائبي دام فترة وجيزة و قدرها التردد بين تقبل تلك القيامة من القبر بفعل عجائبي جسده الجدة و أطرته الدلالة السحرية للرقم سبعة (7)، فالحدث جاء بعد أن حَطَّتْ الجدة سبعة (7) خطوات و تركت الحصان يطير بألف جناح، فهذا هو الحد الأقصى للحدث العجائبي المزدوج و هو قيام الميت ( سلطان ) و عودته إلى الحياة و تحول الحصان الأبلق، من حصان عادي إلى حصان مجنح.

هذا الحصان يعيدنا إلى الجو الأسطوري، خاصة الثقافة الأسطورية اليونانية و الثقافة العربية الإسلامية، من خلال " البراق" الذي صعد به الرسول (ص) ليلة الإسراء و المعراج.

فما المراد من هذا التشبيه ؟

إن الحدث الذي وقع " لسلطان " يمكن أن نلخصه في هذه العناصر:

- حدث عادي يمثله موت الابن سلطان ( وفاة عادية ).

- حدث غير عادي يمثله عودة الحياة للابن سلطان؛ هذا الحدث يتضمن تحول

الحصان الأبلق من حصان عادي إلى حصان مجنح.

هذا الحدث الذي وقع كالابن سلطان يجعل الجدة شخصية عجائبية و ذلك من خلال التكوين العجائبي لها، و من خلال الأفعال التي تقوم بها، كذلك نجد أن هذا الحدث الذي قامت به الجدة سينجر عنه حدث أكثر عجابة و غرابة، و هو عملية التحول التي طرأت على الجدة، فبعد العمل العجائبي الذي قامت به عادت الجدة إلى المنزل و ركبت حصانها الخشبي و قطعت الطريق صامتة، وجدت الباب مفتوحا كما تركته في أول الليل، و شاهدت الشموع تلمع في أرجاء السقيفة، اقتربت من كل الشموع و ذهبت

## الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

لإطفاء كل شمعة، و بعد ذلك « ذهبت إلى وسط الحوش. وقفت هناك عجوزا عمرها أكبر من عمر الدنيا.

أطل الأولاد و البنات و الأحفاد و الحفيدات من وراء الأبواب التي تسيج الحوش أحست دبيبهم فالتفتت إلى الجهات الأربع و قالت:- الآن أريد أن أستريح! رجاء، لا توقظوني عند صلاة الصبح! و أخرجت من بين رجليها الحصان الخشبي و اتكأت عليه و نامت، عند منتصف الليل هطلت الأمطار بشدة، سُمع لقطراتها على سطوح البيوت نقرًا ثقيل. ثم انهمر الغيث و دام أكثر من ساعة، و الجدة واقفة وسط الحوش لا تتزحزح. و لم يجرؤ أحد على الاقتراب منها. فكلما همّ أحد الأولاد بالخروج من البيت يتخطف البرق نور عينيه فيعود إلى الورا خائفا كمن أصابه العمى.

ثم صفّر الريح صرصرًا عاتيا مثقلا بالرمال و الحصى و دام صفيحه إلى الصباح. عندما هدأت العاصفة خرج الجميع إلى فناء الدار رأوا رجلي الجدة قد غاصتا حدّ الركبتين في الرتبة التي تحولت إلى حجر أحمر و رأوا جسمها الذي غطته الرمال قد تحجر و صار أصلب من الحديد. حاول الأعمام اقتلاع الجدة من الأرض فلم يقدرُوا، حفروا تحتها بالفؤوس و المعاول ثم حركوها يمينا و شمالا فلم تتزحزح من مكانها قيد أنملة. تحولت الجدة إلى تمثال رخامي مغروس في قلب الأرض.

و عادت الأمطار القوية إلى الهطول، و عادت الرياح إلى العصف و امتد غضب السماء سبع ليال و ثمانية أيام، إلى أن خرج العم الأكبر خلسة من الدار و وضع مظلمة أخيه المصنوعة من سعف النخل على رأس تمثال الجدة فرأها تبتسم، و أشرقت شمس الضحى حمراء ذليلة تبدو و تختفي من وراء الغيوم.

- قال العم الأكبر: غطوا الجدة بجلباب الصوف يا أولاد و اتركوها تنام مطمئنة! لا تقربوا منها بعد اليوم فقد تعبت كثيرا من أجلنا. و نسي الجميع سريعا أن تمثالا آدميا مطلبًا بالظمي و الرمال يقف وسط الحوش شاهرا في الوجوه ابتسامته الساخرة»<sup>(2)</sup>.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 28، 29، 30.

الحدث الذي تضمنه هذا القول يجسد " التحول العجائبي"، و الذي يعد أول تحديد للشخصية العجائبية، و هذا التحول يقوم على التغير من الحالة الطبيعية إلى الحالة فوق الطبيعية، من الحالة العادية إلى الحالة اللاعادية.

نجد أن هذا التحول مس محور " الجنس " و ذلك من خلال تحول الجدة من الصفحة الإنسانية ( المؤنثة ) إلى الصفة " الشيثية " ( الجماد )، و يستلزم هذا التحول التحول من حالة " الحياة " ( الإنسان ) إلى حالة " الموت " ( الجماد )، و من حالة " الحركة " إلى حالة " السكون ".

يعد هذا التحول إمكانية من اثني عشرة (12) إمكانية العنصر التحول التي اقترحها " جميل حمداوي" حيث يقول: « و في رأينا ثمة مجموعة من الإمكانيات و التحويلات العجائبية الكائنة و الممكنة و المحتملة و المستخلصة من القصة و الرواية و الفنون الإبداعية الجميلة عبر استحضار المكونات التالية في تحديد الاحتمالات: 1- الجن، 2- الإنسان، 3- الحيوان، 4- الأشياء و يتم خلط هذه المكونات مع بعضها البعض لاستخلاص مجموعة من التحولات المحتملة:

- 1- كائنات بشرية تتحول إلى كائنات جنية. تحول المرأة إلى جنية.
- 2- كائنات بشرية تتحول إلى كائنات حيوانية. تحول الإنسان إلى قرد ممسوخ.
- 3- كائنات بشرية تتحول إلى أشياء و جمادات. تحول الإنسان إلى صخرة أو حجارة.
- 4- كائنات بشرية تتحول إلى كائنات بشرية أخرى. تحول البطل إلى سوبرمان مثلاً.
- 5- كائنات جنية تتحول إلى كائنات بشرية. تحول الجني إلى عجوز.
- 6- كائنات جنية تتحول إلى كائنات حيوانية. تحول الجني إلى ثعبان.
- 7- كائنات جنية تتحول إلى كائنات جنية. تحول الجني إلى عفريت.
- 8- كائنات جنية تتحول إلى أشياء و جمادات. تحول الجني إلى ريح أو صخر.
- 9- أشياء و جمادات تتحول إلى كائنات بشرية. تحول الصخرة إلى إنسان.
- 10- أشياء و جمادات تتحول إلى كائنات جنية. تحول الريح إلى عفريت أو جن.
- 11- أشياء و جمادات تتحول إلى أشياء و جمادات. تحول الشجرة إلى بساط ريح.

12- أشياء و جمادات تتحول إلى كائنات حيوانية. تحول الجماد إلى ثعبان» (1).

هي ذي الإمكانيات المقترحة من طرف " جميل حمداوي"، و كما نلاحظ فإن التحول الذي وقع للجدة يندرج ضمن الاحتمال الثالث أو الإمكانية الثالثة (3)، و نقول أن هذا التحول ما هو إلا تحديد أولي لشخصية الجدة العجائبية. كذلك نجد أن شخصية " الجدة " تندرج ضمن خانة الشخصيات النصف عجائبية و هذا في بداية التصنيف و بعدها تتحول الجدة و تصبح شخصية عجائبية محضة و هذا حين تحولت إلى " شخصية ممسوخة "؛ فهي تندرج ضمن الخانتين، و في المقابل فهي شخصية لا تندرج ضمن التقسيم الموالي، إذ أنها لا تمثل العجيب السياسي، و لا الديني، و لا الجنسي.

كما نلاحظ فشخصية " الجدة " تميزت عن بقية الشخصيات بتكوينها العجائبي و هذا من خلال توحيدها بالحصان الخشبي و بإصدارها أصواتا حيوانية، التي كانت تميز بصوتها فكلها تميز التكوين العجائبي لشخصية " الجدة "، و ذلك عن بقية الشخصيات غير العجائبية، كذلك تتميز عن بقية الشخصيات في " أفعالها "؛ فكل أفعالها قائمة على الجو العجائبي الذي منحته " للأب سلطان" و من هذه الأفعال " فعل التطهر" في ليلة سحرية عجائبية هي الليلة السابعة من وفاة الابن؛ ففعل إعادة بعث الابن الميت إلى الحياة من خلال صنع " قيامة له " هو فعل لا تقوم به شخصية عادية، طبيعية و إنما شخصية فوق العادية و فوق الطبيعية.

كذلك نجد أن شخصية " الجدة " تكمن عجائبيتها في ذاتها و ذلك بفعل التحول من الحالة الإنسانية ( البشرية ) إلى الحالة الشيبية؛ فعجائبيتها لم تستقيها من الخارج و إنما من تكوينها العجائبي و أفعالها العجائبية؛ أي أن عجائبيتها تنفصل عن " الخارج " و تتصل " بالداخل "، إذ أنها لم تتصل بأي شخصية عجائبية خارجية منحت لها العجائبية؛ فلم تذهب إلى ساحرة لتعيد لها ابنها، و لم تستعن بكائنات جنية لتساعدتها في صنع قيامة لابنها.

إن شخصية " الجدة " تندرج ضمن خانة الشخصيات العجائبية التي تحمل في داخلها الغرابة، و ليس العكس؛ حيث أن الأفعال التي تقوم بها هي أفعال عجيبة لا يمكن

(1) - جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، المقال السابق.



## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

تفسيرها، و لكن تحمل في ذاتها الغرابة، و تكمن الغرابة في ممارستها لبعض الطقوس السحرية و في بعض التحضيرات التي تدخلها ضمن الجو الغريب.

فمثلا قبل تحولها إلى تمثال رخامي وقعت بعض الأحداث الغريبة التي يمكن تفسيرها، فإذا اعتبرنا " الجدة " رمز للثقافة العربية التقليدية، فما فعلته لإنقاذ ابنها و صنع قيامة له يمكن القول عنه أنه " جزاء " لعدم التزامها بقوانين الطبيعة لذلك هطلت الأمطار بغزارة، و صمرت الريح بشدة، فكل هذه الأجواء العاصفة كانت بمثابة الأحداث المصاحبة لفعل " التحول" فقد تحولت الحضارة العربية من ( حالة الحياة ) إلى ( حالة الموت )، و لكن الموت كان نسبيا.

فهذا التحول مسّ رمزا من الرموز التاريخية، و هو يعبر عن كيفية موت الرمز التاريخي ( الجدة ) و ذلك بأن أصبح مجرد تمثال لا يقوم بأي فعل، و إنما يسخر من الذين أماتوا ابنها و كيفية إعادته للحياة و ذلك بالصلاة و التطهر و الدعاء إلى الحي الذي لا يموت؛ فشخصية الجدة تحمل في ذاتها الغرابة من خلال قول الراوي بأنها سارت كالنائمة إلى المقبرة، فالغرابة تكمن في كيفية اهتدائها للمقبرة و هي نائمة و كذلك الغرابة في فعل العم الأكبر الذي وضع مظلة أخيه المصنوعة من سعف النخل على رأس تمثال الجدة، و رؤيتها تبتسم، فهذا الفعل يحمل الغرابة لأنه يجمع بين النقيضين الموت و بعده الحياة.

كذلك الابتسامة الساخرة التي حملتها على وجهها فكلها تدل على غرابة الموقف فهذا الحدث هو حدث عجائبي لعدم تفسيره إلا تفسيراً فوق طبيعياً، و هذا في مجمله و لكن تفسيره سيكون غريباً و هذا في التفاصيل الجزئية؛ فلو فسرنا هذا الموقف بأنه دعوة إلى انتقاد الوضع العربي من خلال التحول من الحالة الحية إلى الحالة الميتة و من ( حالة الموت النسبي ) إلى ( حالة الحياة النسبي ) و ذلك من خلال ارتباط المظلة النسبي كشيء مادي للأخ و وضعها على تمثال الجدة الذي ابتسم لهذا الفعل فهنا نجد الدلالة واضحة للارتباط بين شخصيتي " الابن سلطان" و الأم " الجدة " و لكن يختلفان في هذا المعنى، ففعل تحول الشخصيتين يقوم على التعارض فـ:

\* الأب سلطان تحول من حالة الحياة إلى حالة الموت، و من حالة الموت إلى حالة " الحياة " " القيامة "؛ أي تحول من حالة الحركة إلى حالة السكون، و من حالة السكون إلى حالة الحركة النسبية.

أما شخصية الجدة فـ:

\* الجدة تحولت من حالة الحياة إلى حالة الموت النسبي إلى حالة الموت الكلي، و من حالة الموت الكلي إلى حالة الحياة النسبية؛ أي تحولت من حالة الحركة إلى حالة السكون النسبي و من حالة السكون النسبي إلى حالة السكون الكلي، و من حالة السكون الكلي إلى حالة الحركة النسبية.

كما نلاحظ فهناك اشتباكا بين الحالتين و لكن تختلفان في التفاصيل الخاصة بكل تحول، فأوجه التشابه قائمة على الشكل العام للتحول إذ كانت البداية نفسها و الوسط نفسه و النهاية نفسها؛ فقد انتقلت " الجدة " و " الابن " من حالة الحياة/ الحركة في البداية إلى حالة الموت/ السكون في الوسط، و من ثم إلى حالة الحياة/ الحركة النسبية في النهاية.

كذلك من أوجه التشابه اعتبار " الابن سلطان " و " الجدة " يحملان نفس الإيديولوجيا، فالابن سلطان يجسد الإيديولوجيا المناهضة للسلطة؛ فهو معارض سياسي لذلك عُدَّ و نكل به و قتل في النهاية، إذ يمثل رمزا للثقافة العربية المضادة للثقافة الخارجية و الجدة هي كذلك تمثل الحضارة و الثقافة العربية بطقوسها، و كل ما ترمز إليه إذ هي مناهضة للثقافة الخارجية لذلك مورس عليها عملية القتل و الدفن المعنوي و لكن يلتقي كل من " الابن سلطان " و " الجدة " في إعادتهما للحياة من خلال البعث الجديد لهما عبر الأجنحة التي طافت بالابن في السماوات العلى، و الأجنحة التي جعلت الجدة تستفيق من سباتها عبر المظلة التراثية للابن.

هذه هي عجائبية شخصية " الجدة "، ننتقل إلى عجائبية شخصية " الأب سلطان ".

### عجائبية الأب سلطان:

إن شخصية " الأب سلطان " تمثل رمزا من رموز " العجيب السياسي " حيث نجد أن بدايتها كانت واقعية، طبيعية؛ فهو حاكم " العتيقة " و أب " عزيز السلطاني " و ابن

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

الجدّة، و له زوجة هي ابنة عمه " ربحانة " بالإضافة إلى أن له العديد من الزوجات منهن " زوجة الأب " التي أنجبت له " ابنا " توفي بعدما توفي " الأب " .

لقد عاش " الأب سلطان " حياة مليئة بالترف و الزهو و الخير و هذا في البداية و لكن تحول كل هذا إلى " عذاب " و " شقاء " و " ذل " و " هوان " و ذلك إثر معارضته للباي الأعظم و الأكبر " باي تونس " و ذلك بقتل عدد من جنود هذا الأخير حين أتوا لتحصيل الضرائب، إنه رمز للمعارضة السياسية الفاشلة، إذ كان يملك رجالا و خيرات منها واحات النخيل التي تسلب العقول، و لكن بمجرد معارضة تلقى حصارا كبيرا و عذابا شديدا سامه " باي المحال " الممثل الشخصي للسلطان " باي تونس " حيث حكم عليه بالموت، لقد نفذ فيه أولا التعذيب من طرف " حداد المحلة " حيث هشم أعضاءه كلها و بعده توفي.

هذه هي النهاية المأساوية للمعارض السياسي/ الأب سلطان، هذه النهاية لم ترض الأم " الجدّة " لذلك قامت بمساعدته للعودة إلى الحياة و ذلك بصنع قيامة له، و هذا هو ما يجسد الحدث العجائبي بكل معايير، و نستنتج أن كلا الشخصيتين تتضح عجائبيتهما من خلال تقابلهما؛ فالجدّة تمثل الشخصية العجائبية المساعدة لشخصية " الأب سلطان " إن الشخصيتين تمثلان التكامل العجائبي.

إن شخصية " الأب سلطان " هي شخصية واقعية في البداية، و لكن حدث لها تحول فأصبحت شخصية عجائبية و ذلك بفعل حدث قيامته من القبر، فعجائبيته تتحدد من خلال نهايته و ليس بدايته؛ فشخصية " الأب سلطان " لم تمتلك تحضيرات عجائبية حيث نجد أن تكوينه كان عاديا، طبيعيا كذلك الأفعال التي قام بها لم تكن تمت بأية صلة للأفعال الخارقة للمألوف، و إنما حدث قيامته و طيرانه حول الكرة الأرضية جسد الخرق العجائبي للقوانين الطبيعية؛ فهو حدث عجائبي جسده شخصية عجائبية عبر التحول من:

- حالة الموت إلى حالة الحياة.

- من حالة السكون إلى حالة القيام.

- من حالة الفناء إلى حالة القيام.

و لذلك يمكن أن نمثل لهذه التحولات في هذا الشكل:

الأب سلطان = حالة الموت  $\xleftarrow{\text{تحول}}$  حالة الحياة

حالة السكون  $\xleftarrow{\text{تحول}}$  حالة الحركة.

حالة الفناء  $\xleftarrow{\text{تحول}}$  حالة القيام

و يمكن إسقاط هذا المخطط على المراحل الحياتية لشخصية " الأب سلطان "؛ فقد كانت البداية برحلة الحياة/ الموت ثم الموت/ الحياة و بعدها العودة إلى الحياة / القيام. أي: حياة  $\xleftarrow{\text{موت}}$  حياة ( قيام ).

هذا الشكل يوضح لنا الأحداث التي جرت للأب سلطان حيث كانت بدايته " الحياة" و في نهايته " حياة عجائبية ".

و من أهم المظاهر التي تدعم عجائبية شخصية " الأب سلطان " فهو فعل الطيران و ذلك فوق " الحصان المجنح " بألف جناح، إن هذا التحول يعيدنا إلى حدث " البراق " الذي صعد بالرسول (ص) إلى السماء ليلة الإسراء و المعراج، فهذا الحدث العجائبي يضيف لعجائبية " الأب سلطان " دلالات عجائبية جديدة، فعجائبيته تمثل الداخل و الخارج؛ من الداخل فعل القيام من بعد الموت، و الخارج طيرانه في السموات و ذلك بفعل الحصان/ البراق الذي طاف به، إذ عرج به من الأرض إلى السماء ف « في صباح الغد سرى الخبر في القرية أن " سلطانا " قد صنع قيامته، و أن الرجال الذاهبين إلى الصلاة الأولى رأوه راكبا على حصانه، و أن الحصان كان يطير بألف جناح»<sup>(2)</sup>.

يجسد هذا القول ما أرادته و رغبت فيه شخصية " الجدة "، و هو جعله يعود إلى الحياة من أجل ألا يأكل الدود جثته، فهذا الفعل يجسد ترفع السماء على الأرض، و هو محاولة لجعل الابن يفصل عن الأرض ( القبر ) و يتصل بالسماء ( فعل الطيران ) لذلك يمكن أن تشكل هذه العلاقة فيما يأتي:

الفعل: قيام الأب سلطان هو فعل يقوم على الاتصال و الانفصال:

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 28.

الأرض U ( فعل قيام الأب سلطان ) n السماء

القبر U ( فعل قيام الأب سلطان ) n اللقبر.

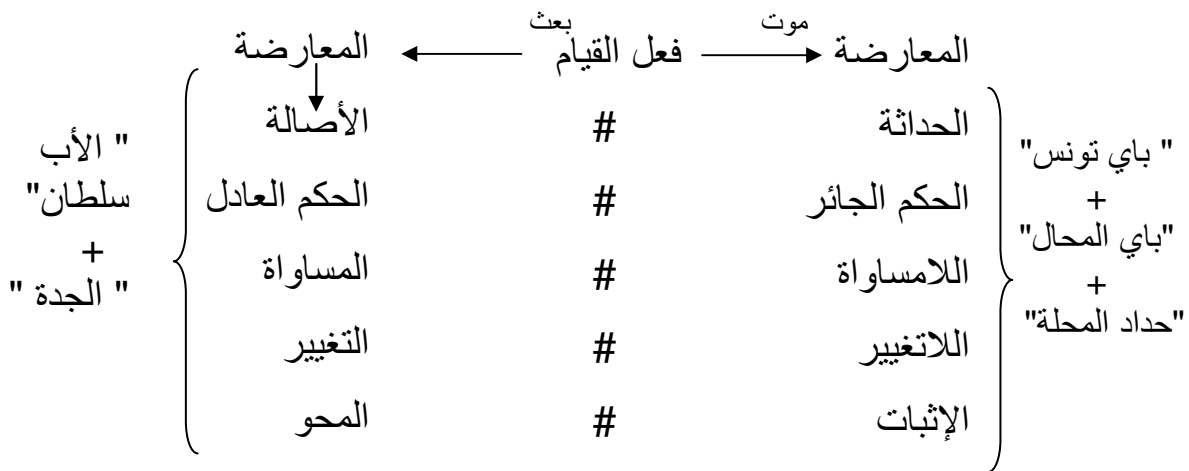
السكون U ( فعل قيام الأب سلطان ) n الحركة.

الجسد U ( فعل قيام الأب سلطان ) n الروح.

الموت U ( فعل قيام الأب سلطان ) n البعث.

الموت U ( فعل قيام الأب سلطان ) n الحياة.

إن فعل " القيام " من الموت أي " البعث " يجسد كل هذه القيم المتضادة؛ فعلية الإحياء تتضمن عملية إحياء ليس فقط " الأب سلطان " و إنما إحياء كل القيم التي يجسدها خاصة " قيمة المعارضة "، " قيمة الأصالة "، قيمة " الحكم العادل"، قيمة " المساواة " و قيمة " الأرض " بالمقابل فإن كلا من " باي تونس " و " باي المحال " و " حداد المحلة " يجسدون قيم السلطة غير العادلة، السلطة الحاكمة؛ فبفعل الجدة ( قيام ابنها سلطان ) فهي كذلك تجسد قيمة المعارضة لهؤلاء الشخصيات، هذه الدلالات يمكن وضعها في هذا المخطط:



يمكن القول أن فعل الجدة كان ردًا عاصفاً و عجائبياً على فعل الحداد " قتل الابن" ففعلها هو حدث عجائبي بالنسبة للحدث الطبيعي الذي جسده شخصيات " باي تونس" باي المحال، حداد المحلة، و فعل " القيام من الموت " هو فعل استثنائي/ فوق طبيعي فرغم تهشيم الجسد و التنكيل به أثناء التعذيب حيث « وصل الحداد فذهب رأساً إلى " الباي " طلب منه " سيده " أن يقترب و أسر له ببعض الكلمات. ردّ الحداد بالسمع و الطاعة و أمر بإخراج " سلطان " من الخيمة. جاء الرجل يحجل. و ما إن اقترب منه حتى سدده له ضربة قوية بمطرقتهن هشمت الضربة عظم الساق فهوى على الأرض. و انهال عليه مكسراً عظام الفخذين و الساعدين و الكتفين. صار الحداد يضرب بعنف متشفياً في الرجل الذي فقد وعيه و " الباي" يصيح بعد كل ضربة: " زيد للكلب! " (...)

جر جنديان الشلو و قد تحول إلى كتلة من لحم مهروس و دم و تراب و سجّوه على الأرض، في وسط الساحة»<sup>(1)</sup>.

يدل هذا القول على ما أصبح عليه " الأب سلطان " ساعة العذاب حيث تحول إلى لحم مهروس و دم و تراب فهذا يدل على الموت و عدم القيام، إذ أصبحت الجثة غير واضحة المعالم و هي تحمل دلالة العجز و النهاية و عدم البعث، و لكن فعل " الجدة " يعارض هذه النهاية المأساوية، ففعلها معارض للعجز و عدم البعث، و فعلها يحمل دلالات " البعث"، " القيام"، " القوة" و " الحياة العجائبية الجديدة"؛ فرغم التعذيب و التنكيل و التهشيم جاء فعل " الجدة " ليقرب كل هذا بفعل واحد هو فعل البعث/ القيام.

إن شخصية " الأب سلطان " حسب ما سبق هي شخصية عجائبية لكن أي يمكن وضعها ضمن التقسيمات العجائبية؟

يمكن وضع شخصية " الأب سلطان " ضمن خانة " الشخصيات نصف عجائبية " و لا يمكن وضعها ضمن خانة الشخصيات العجائبية المحضة إذ ليست لا جنية و لا ساحرة و لا ولي صالح و لا شخصية ممسوخة.

كذلك يمكن وضعها ضمن خانة الشخصيات العجائبية التي تمثل " العجيب السياسي

."

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلاً، ص ص 22، 23.

إن شخصية " الأب سلطان " من خلال التصنيفات السابقة يمكن القول أنها شخصية عجائبية في نهايتها، أما بدايتها فكانت عادية و طبيعية، حيث نجد أنها شخصية واقعية طبيعية في تكوينها، كذلك الأفعال التي قامت بها لا تمت للأفعال العجائبية بصلة، ولكن فعل القيام و الطيران حول السماوات هو الفعل العجائبي الذي قامت به.

إن شخصية " الأب سلطان " تكمن عجائبيته في داخله و خارجه إذ فعل القيامة ارتبط داخليا بشخصيته إذ كان على استعداد للطيران و القيام من حالة الموت، و كذلك فعل الطيران هو فعل خارجي عن ذات الشخصية و لكنها – فعل القيام و فعل الطيران – جعلاً شخصية " الأب سلطان " شخصية عجائبية فعجائبيته تكمن في ذاته/ داخله و خارجه.

كذلك نجد أن شخصية " الأب سلطان " تدرج ضمن فئة الشخصيات العجائبية التي تحمل بداخلها الغرابة.

إن شخصية " الأب سلطان " تظهر عجائبيتها من خلال مقابلتها بشخصيات واقعية أو بشخصيات عجائبية؛ فمثلاً نجد أن شخصية " الأب سلطان " تتقابل بشخصية " الجدة"، و كذلك بـ " شخصية زوجة الأب"، و مع شخصية " أمة السودان"، و هذا عن الشخصيات العجائبية أما عن الشخصيات غير العجائبية فهي " باي تونس"، " باي المحال"، " حداد المحلة".

فمثلاً نجد أن شخصية " الجدة " تعتبر مساعد عجائبي لفعل البعث و أما " زوجة الأب " فإنها تعد " مظهراً " آخر من مظاهر عجائبية شخصية " الأب " و ذلك لأنها " زوجة ثانية له"، أما شخصية " أمة السودان " فإننا نجد العلاقة بينهما قائمة على " التكامل " فهم يمثلون مظهر العبودية مقابل مظهر السيادة التي يمثلها الأب "سلطان " إذ يجسدون ثنائية " العبد/ السيد"، و من خلال هذه الثنائية ينتج عنها ثنائية الطاعة و الموالاتة مقابل التمرد و الاختلاف، بالإضافة إلى هذه العلاقة – الأولى – هناك علاقة أخرى تحكم هاتان الشخصيتان و هما ثنائية اللامساواة بين السيد و العبيد، إذ يمثلان طبقتين مختلفتين، هذا في الحياة الواقعية التي عاشتها كل من الشخصيتين، أما في نهاية

## الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي~~

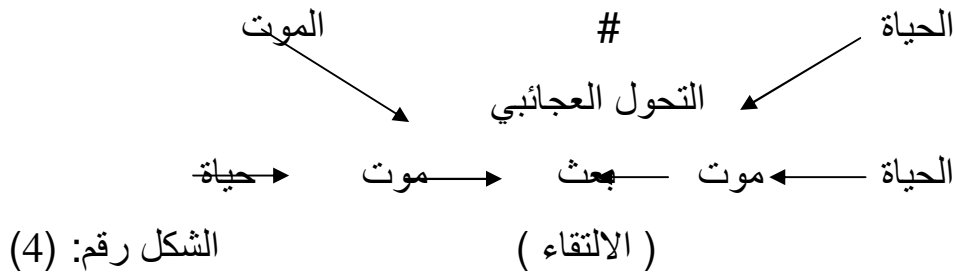
حياتهما فقد تغيرت المعايير بين السيد و العبد و أصبح العبد سيد نفسه و السيد عبد للغير، إذ أن النهاية المأساوية لكلتا الشخصيتين جعلتهما شخصيتين متطابقتين، حيث نجد أن " أمة السودان " بعد وفاة السيد " سلطان " قد انتهى بهم الأمر بالتحرر من رقبة هذا السلطان، و ذلك بمنحهم حريتهم من خلال " فرمان أميرى " من " باي تونس"، و لكنهم لم يقبلوا بهذه الحرية، و أُجبروا على التخلي عن سيدهم و ذلك بإرسالهم للمناهة التي توفوا فيها، و لكن بعد زمن طويل قُدم واحد من هاته الأمة و قام ببعثهم من سباتهم و موتهم و هذا بإعادتهم للحياة الكريمة.

إن عملية الإنقاذ/ العودة إلى الحياة، التي تولاهما " سعد الشوشان " تشبه إلى حد بعيد بعث " الأب سلطان " من طرف الجدة، فكلاهما " بعثا " و لكن هذا البعث يختلف باختلاف الشخصيتين.

فهنا نجد المساواة بين " السيد " و " العبد " و ذلك بطريقة عجائبية، و يمكن اختصار التقابل بين الشخصيتين فيما يلي:

الأب سلطان	الاختلاف	أمة السودان
	↓	
السيد	#	العبيد
الحكم الجائر	#	الطاعة
المكانة الأولى	#	المكانة الثالثة
( الطبقة العليا )		( الطبقة السفلى )
	تحول الواقعي	
	↓	
اللامساواة	#	المساواة
القيود	#	الحرية





هذه هي عجائبية شخصية " الأب سلطان " ننتقل إلى عجائبية شخصية أخرى وهي شخصية " أمة السودان " أو " عبيد سلطان العتيقة ". هم الجانب المقابل لشخصيتي " الأب سلطان " و " الجدة " باعتبارهم عبيد جُلبوا من أواسط إفريقيا فهم الزنوج القادمون إلى تونس في العهد التركي و بداية الحماية الفرنسية، يمثلون الجانب الأسفل للطبقات الاجتماعية؛ فهم العبيد الذين يتقنون فنون الخدمة للأسياد، حيث تجسد هذه الأمة قيمة العبودية و ذلك من خلال البقاء تحت إمرة الأسياد، و لم يقوموا بأي حركة للتخلص من هاته العبودية، فهم لا يملكون أي شيء سوى الطاعة العمياء للأسياد.

و لكن هؤلاء العبيد/ الأمة يمثلون رمز " الوفاء " للأسياد و ذلك من خلال رفضهم للتحرر من سلطة السيد – الأب سلطان – بعد وفاته، إذ أنهم لا يعرفون معنى الحرية و لا يعرفون ماذا يفعلون بهذه الحرية التي منحت لهم، حيث عاشوا آمنين و مطمئنين في خدمة " باي العتيقة " و ذلك بتفان و إخلاص و عند نوته دقوا طبول الحزن، و لم يرغبوا في الرحيل عن القصر و المدينة، فهم الذين دافعوا عن شرف النخلة و لم يقبلوا بتسليم سيدهم و المدينة للعدو، و يقول عزيز: « تصدّي عبيدنا للمهاجمين، رموهم بالحجارة الكبيرة و سكبوا عليهم الزيت الحار كمنار الجحيم فولوا الأدبار و جلودهم تلتهب ثم كرّوا مرة أخرى بعد أن غطوا رؤوسهم بالجلود.

رمي العبيد بأنفسهم على الجنود و لكن العصي الغليظة و السيوف التي تسلحوا بها كانت تسقط على الأرض مضرجة بدمائهم (... ) و امتلأ القصر بالأشياء و صاح أبي أمرا عبيده بالكف عن المقاومة (... ) في الساحة نصب الجند سُرادقا عظيما للأمير زينوه برؤوس القتلى، و جيء بـ " سلطان " مكبلا بالأغلال. مكسوا بالدم الذي تيبس على

جبينه و على عنقه و لكنه كان يمشي منتصب القامة. مزهوا كأنه المنتصر. و مشي وراءه العبيد و الأسرى» (1).

هذا هو جانب من الوفاء الذي تمثله " أمة السودان"، لقد حاربوا و دافعوا عن "الأب سلطان" بأرواحهم و ناصروه ليكمل دفاعه على القصر و المدينة و لكن في النهاية جاء أمر من " باي تونس" يدعوا الأسياد لتحرير عبيدهم ف « نادى عمي الأكبر العبيد الذين ورثهم عن جدي و قال لهم: " دقوا طبول الحزن هذا اليوم ففي الغد لن يكون لي سلطان عليكم!" (2) و بعد هذا القول قام العبيد بدق طبول الحزن حيث أشعلوا نارا عظيمة لتسخين الجلود و بدأوا في قرع الطبول و حاولوا استخراج ألحانا حزينة من تحت هذه الجلود، و هنا يبرز الجانب الأول لعجائبية هذه الشخصية، حيث « دار العبيد حول تمثال الجدة سبع دورات، رقصوا رقصا محموما كأنهم مرده من جان ثم خرجوا إلى الساحة، داروا فيها حتى التهبت الشمس في السماء، فذهبوا يجوبون أزقة القرية، خرجت النساء لاستقبالهم نادبات، لاطمات وجوههن و صدورهن قال لهم شيخ العبيد: " هذا طبل سلطان سيدنا، نقرعه اليوم للذكرى!" و واصل الطواف حول أسوار القرية» (3).

يجسد هذا القول بعض الأوليات العجائبية لهذه الشخصية، و ذلك من خلال عاداتهم و تقاليدهم السحرية الآتية من الاعتقادات الزنجية مثل: الطواف حول تمثال الجدة، و ذلك سبع مرات، و قرع الطبول و الرقص المحموم، كلها ممارسات غريبة تختص بها أمة السودان، و بعد ذلك قال شيخ العبيد لقرارعي الطبول: « هذا باب النصر، سلام عليه، أدخلوا منه آمنين! و هذا باب هزيمتنا لا حياه الله، سنخرج منه قريبا!، و تجمع الرجال و الأطفال و النساء و الشيوخ حول جوقة العبيد فرفع عرافهم رأسه و أشار إلى لا غالب إلا الله " المنقولة من ديار الأندلس و المنقوشة بخط كوفي أنيق أعلى باب السور، و لم يفهم الرجال معنى الإشارة لكنهم رفعوا طبولهم فوق رؤوسهم و قرعوها عنيفا تحية لتلك

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 19، 20، 21.

(2) - المصدر نفسه، ص 34.

(3) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 34، 35.

الإشارة لكنهم رفعوا أطولهم فوق رؤوسهم و قرعوها عنيفا تحية لتلك النممة ثم هجعوا و ناموا تحت السور «(1).

فبعد دق الطبول و الدوران المحموم، ننتقل الآن إلى مظهر آخر من مظاهر العجائبية و هو شخصية العراف الذي يعد رأس السنام لأمة السودان، فهو القائم بشؤونهم و العارف بأمور مستقبلهم، و هم الطائعون له حيث يمجّدونه، و يقدّسونه و كأنه ولي من الأولياء و يجب الحوز على رضاه و التصديق على كل كلامه حتى و إن كانت إشارته غير مفهومة، إذ أنه صاحب الأمر و النهي فيهم من خلال الدق العنيف على الطبول و ذلك تحية لتلك النممة.

و بعد هذا التحضير نقف أمام الحدث العجائبي بكل غرابته و عجائبيته؛ فهو عجائبي تمرد على القوانين الطبيعية، العادية، المألوفة ليدخل دائرة العجيب و اللاعادي و اللامألوف، ف « حين أفاقوا، أخرج كبيرهم من طيات ثيابه سكيناً تلمع و بقع بطون الطبول. كان شرساً و هو يبيع بالسكين أصداً الفجيعة و الهوان، ثم ذهب إلى الجبانة دفن السكين في قبر مُهمَل و عاد إلى الدار و قد نبت في رأسه قرنان كقرني الثور»(2).

ما حدث يعد بحق حدث فوق طبيعي، غير مألوف، و غير معتاد، إنه تحول من الصفة الإنسانية إلى الصفة الحيوانية إذ يعد مسخاً و تحولاً مفاجئاً، فبعد اختراق العجائبي لدائرة الطبيعي نتج عنه حيرة و تردد بين الحقيقة و الخيال، بين ( الإنسان المُحيوُّ ) و ( الحيوان المونسن ).

إن هذا الحدث يحمل في طياته العجابه و الغرابية، و السؤال المطروح: لماذا نبت لكبير أمة السودان قرنان؟، و هل هناك تفسير لهذه الظاهرة؟.

إن نبت القرون للعبد حدث لا يفسر و لكن الغرابية تكمن في أن كل رجال القرية قد نبت لهم قرون مختلفة و هذا حسب الوجاهة و المكانة السامية فقد « كان خائفاً و مهزوزاً و هو يجتاز العتبة، لكن خوفه زال حين رأى القرون نابتة فوق رؤوس كل

(1) - المصدر نفسه، ص 35.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلاً، ص 35.

رجال القرية، قرون اختلفت حَسَبَ الوجاهة و المكانة السامية، فمنهم من كان أقرن كالكبش الذي أنزله الرَّب على سيدنا إبراهيم الخليل فداءً لجدنا إسماعيل، و منهم من كان له قرنان صغيران كقرني الحمل، و بين هذا و ذاك عامة الرجال الذين حملوا قرونا كقرون الخرفان و الجديان و التيوس. رآهم يتحسسون القرون و هم بين مصدق و مكذب. ثم حاولوا قلعها حركوها يمنا و يسرة. ضربوها بأيديهم، نطحوا بها الحيطان و لكن دون طائل. و حين أعتهم الحيلة صاروا يتبارون في إخفاء القرون تحت العمامات الكبيرة. و سكن قلوبهم الهلع فجرؤا إلى الدور يحكمون إغلاق أبوابها و يرقبون طلوع النهار لعلهم يخرجون سالمين من هذا الكابوس» (1).

يحيط هذا القول بشخصية العبيد – أمة السودان – و رجال القرية بهالة عجائبية محضة، إنها تدرج ضمن فعل " المسخ " الذي طال كل رجال القرية بما فيهم العبيد و هذا الفعل – المسخ – هو قلب صورة حسنة إلى صورة قبيحة، و ذلك بالتحول من الحالة الإنسانية إلى الحالة الحيوانية، هذا الفعل يحقق الشروط التي تعتمد عليها العجائبية بداية تكون الشخصية في حالة طبيعية و واقعية فيدخل عليها الحدث العجائبي دون استئذان ليخلق جَوَ الدهشة و الحيرة و التردد بين تصديق هذا الفعل أو تكذيبه أهو فعل حقيقي/ واقعي أم فعل وهمي/ غير واقعي، و يخلق كذلك جو الرعب و الخوف و الفرع مما يحدث، ففعل " المسخ " – التحول – قائم على بث الرعب و الخوف و الفرع في نفس الشخصية و القارئ – المتلقي – الذي يشعر أنه أمام حدث خارق للعادة، و هنا يتحقق الشرط الثاني للعجائبي، و لكن هل يمكن تفسير هذه الظاهرة ؟

إن التفسير سيكون غير منطقي ليناسب الحدث اللامنطقي، سنجتاز هذا التفسير للانتقل إلى خانة " العجائبي- العجيب"، أو إلى خانة " العجائبي- الغريب"، إن هذا الحدث يتضمن الشروط الأساسية للعجائبي، و لكن هذه الشخصيات ماذا يمكن القول عنها، هل هي شخصيات عجائبية قائمة على التحديد الأول و هو فعل التحول، أم على نهاية القول الذي يرجع التحول في إطار " الكوابيس" التي يشاهدها الإنسان، فهل نعتبر

(1) – المصدر نفسه، ص ص 35، 36.

هذا التحول مجرد حلم/ خيال و ذلك من أجل تفسيره بطريقة واقعية، أم أن نعتبره مجرد واقع حقيقي يفسر بطريقة عجائبية.

يمكننا القول أن هذا القول يحمل طابع الغرابة، حيث يمكن أن نقول بأن تحول كبير العبيد كان بسبب الفعل الذي قام به و هو بقر بطون الطبول و إخفاء السكين في قبر مهمل؛ فنحن نعتقد أن هذا الفعل الغريب كان سببا في ظهور هذه القرون؛ فربما كان هذا العمل فعلا طقوسيا للعبيد الذين جاؤوا من إفريقيا؛ فهم يحملون معتقدات سحرية و طقوسية، و يحملون في ذواتهم بذور العجائبية، و لكن الشيء الغريب هو تحول كل رجال القرية، فما دلالة هذا التحول؟ أهو علامة على اعتبار القرون دليل على الهجوم و المعارضة للشخصيات الأخرى؟ أم هي دلالة على التحقير و الاستهزاء و السخرية و إنزال لمكانة الإنسان السامية؟ أم هو تشف بإنزال الإنسان إلى المكانة السفلية و ذلك بتحويله إلى حيوان و أي حيوان " الكبش " الذي أصبح يحمل قرنان لمختلف الحيوانات من خرفان و تيوس و جديان؟ فكل هذا يدل دلالة على اعتبار أن الإنسان كان في مرتبة عليا و نزل به إلى المكانة الدنيا من خلال هذا التحول؟

أم أن هذا التحول هو اعتبار أهل القرية مجرد وسيلة للتضحية بهم و جعلهم ككباش فداء؟

إن الشيء الغريب هو أن الكاتب أضفى هذا التحول " طابع التسييس"، فالعبيد و رجال القرية هم الشعب و المدافعين عن " الأب سلطان " الذي يمثل المعارض الأكبر، فهم كذلك معارضين سياسيين للبايات، و ذلك بتعاطفهم و بمساندتهم و دفاعهم عن " الأب سلطان " على الرغم من الفوارق الطبقيّة بينهم.

يجسد هذا القول في داخله التحول العجائبي لمجموع رجال القرية، و تميز هذا التحول بأن جاء مختلفا هذا حسب الوجاهة و مكانة الرجال و كأنه تحول عكسي. كذلك نجد أن التباري في إخفاء هذه القرون هو سخرية و نقد للرجال و كأن هذا الإخفاء أهم من معرفة بسبب ظهور هذه القرون.

هذا أول حدث عجائبي يقع " لأمة السودان"؛ فبعد أن استيقظ العبيد – أمة السودان- من هذا الكابوس طلب منهم العم الأكبر مغادرة القصر و هذا لبناء حياة جديدة؛ فقد بقي عدد قليل من الرجال و النساء و عدد من الأولاد و البنات و بضعة شيوخ، و قد ظل العبيد في دار " الأب سلطان " حتى أتى أمر الباي بتحرير العبيد من الأسياد فقد قال لهم العم: « ناديتك يا شيخ العبيد لأعمامك بفرمان الباي الذي يطلب فيه من الأسياء تحرير عبيدهم و يمنع فيه تحت طائلة الحبس – الرق و تمليك النفس البشرية الغير الله، و قال عمي كلما كثيرا حول المساواة بين بني البشر و أنه لا فرق بين أبيض و أسود إلا بما كسبت النفس الأمانة بالسوء.

و قال إن بلالا الحبشي سيؤذن في الجنة و سيتداعى لصوته الشجي كل المؤمنين من عرب و أعاجم فرس و روم و فرنسيين و طليان و صقلاب بلغار و زنج و من بني الأحمر و الأصفر و غيرهم من أمم الأرض قاطبة. كلهم سيجيبون نداء بلال الأسود الذي سيقم الصلاة وراء النبي الأمي و سيرفع نداء " الله أكبر " في أرجاء الجنة»<sup>(1)</sup>.  
يحيل هذا القول على الجانب السياسي و الديني لشخصية العبيد و الأسياد و هذا الفرمان جاء ليمنح العبيد المساواة و العدالة و الحرية، و لكن نجد أن العبيد الممثلين بكبيرهم لم يفهموا هذا الخطاب و إنما قالوا: « هذه بلية حلت بنا و إنا لصابرون! و قال العم: " الباي يهبكم الحرية يا عبيدي فاضربوا في الأرض آمنين ". قال الجد: " إنا لن نغادر دارك إلا إلى القبر يا سيدنا فاردد على باي تونس جريته! "»<sup>(2)</sup>.

و بعد أن حررهم الباي قام العبيد بالتوجه إلى دار العراف و ذلك لعقد اجتماع طارئ، فهذه الحرية الممنوحة لهم لا يدرون ماذا يفعلون بها، و أثناء ذلك كبرت المناحة بين الأسياد و العبيد و ارتفع البكاء و العويل و « كلما اقترب موعد مغادرة عبيدنا القصر حطّ الحزن أكثر في كل مكان»<sup>(3)</sup> و شعر عزيز بنفس الحزن و أخذ يصف كيفية رحيلهم إذ كانوا يتبادلون كل ما يمتلكون من عقود و ودع و تمائم حيث: « الحرائر يتبادلن مع الزنجيات تمائم السعد و عقود الخرز الملون و الودع اللماع

(1) – إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 37.

(2) – إبراهيم درغوثي، وراء السراب، ص 37.

(3) – المصدر نفسه، ص 38.

و الشيوخ يهبون للشابات عود القماري و قطعاً من جلد التمساح و قشورا من بيض النعام و عاجا من أنياب الفيل و ماء من بحيرات إفريقيا» (1).

كل هذا يدل على البداية الغرائبية لشخصية " أمة السودان "، فكل هذا يحيل إلى أهم أجواء الحرية التي تضيفها على الجو العجائبي الذي سيصنعه العبيد، و ذلك من خلال فعل البعث الذي سيقوم به " سعد الشوشان"، و لكن عجائبيتهم تتضح أولاً في معتقداتهم خاصة لما تنبأ لهم " عرافهم " بأنهم سيحيون حياة جديدة.

كذلك نجد أن الخطاب الذي توجه به العبيد " لباي تونس" الذي حررهم كان مملوءاً بالدلالات السياسية، حيث يمكننا القول أن الحرية الممنوحة للعبيد كان من المفروض منحها للشعب، و ليس للعبيد الذين لا يعرفون قيمة الحرية لأنهم اعتادوا العبودية، و لكن هذه الحرية قد أدت بهم إلى النهاية المأساوية في المجدبة/ المتاهة حيث « وجد العبيد أنفسهم في العراء فباتوا ليلتهم الأولى تحت الأسوار يشعلون النيران لعلها تصنع لهم دفناً و يرددون نبوءات العراف: اليوم سنولد من جديد و سنبدأ حياة أخرى » (2).

إن هذه النبوءة جزء لا يتجزأ من الحدث العجائبي الذي يتشكل من الواقع و الخيال؛ فهو يجمع الحاضر و المستقبل في خانة واحدة، فمن أهم المظاهر العجائبية التنبؤ بالغيب و هذا ما جسده شخصيته " عراف أمة السودان"، لذلك تظهر عجائبية أمة السودان في تكوينها الداخلي و في الجانب الخارجي الممثل بـ " شخصية العراف " التي تعد أهم الشخصيات العجائبية.

فبعد أن تنبأ لهم " العراف " بأنهم سيحيون حياة جديدة و سيولدون من جديد و سيدأون حياة جديدة قوامها الحرية و التيهان و الموت في النهاية، و هذه النبوءة قد تحققت من خلال الحياة الجديدة المأساوية التي عاشها العبيد في قلب الصحراء حيث أخذهم الجنود إليها بعد أن ثار العبيد على هذا الفرمان و بعد ثورة العبيد قام الجنود بأخذهم إلى المتاهة حيث « اتجه العراف نحو النبع. وقف على كثيب الرمل المشرف

(1) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلاً، ص 40.

على الماء و أخرج من قميصه الداخلي عود حطب أملس و وترأ، شدّ الوتر و أقعي يجمع قبضته من الحشائش اليابسة» (1).

و بعد ذلك عاش العبيد في تلك الصحراء القاحلة و في هذه المتاهة لاحقهم الموت، فقد جف النبع و اشتدت الحرارة و انتهى الزاد الذي كانوا يخزنوه و جاءت البومة تنعق فوق رؤوسهم لتنذرهم بالموت القادم، فقد سدد الموت سهمًا مصيبًا بداية الأطفال ثم لاحق الشيوخ و العجائز؛ و أثناء ذلك قام العبيد بفعل عجائبي و طقوسي لدفن مشايخهم فقد « كانوا يخرجون في الصباح و لا يعودون إلا عند مغيب الشمس و يظنون طائفين في المجذبة الكبرى التي تركهم فيها جند الباي يبحثون بين الحشائش عن شيء معلوم لا نعرف كنهه [ يقول سعد الشوشان ] إلى أن اكتشفنا ذات صباح جثثهم مطروحة جنب بعضها فوق الكثيب المحاذي للنبع. مضغ الأجداد حشيشة الموت الكامل ليلتهم و تركوا لنا وصية تقول: " إذا كان من الموت بدّ فامضغوا هذه الحشيشة و لا تخافوا فسوف يسري الخدر في أجسامكم من الوهلة الأولى و لن تحسّوا بخنجر الموت حين يغمد في قلوبكم. و سترون أرواحكم و قد تحولت إلى طيور صغيرة في حجم الفراشات و هي ترفرف فوق جباهكم. ثم تدخلون أبواب السماء "» (2).

يعبر هذا القول عن عجائبية المعتقد، و هو نوع جديد من نوع العجائبية، و هذا الموضوع يجسد لنا العجائبي الديني إذ مسألة الموت و تشكل الروح كلها أمور عالجهما الدين و عالجهما الكتب التراثية، و لكن الإبداع يكمن في استخدامه أدبيا أي نقله من الحقل الديني إلى الحقل الأدبي، و يصبح الموت مجرد حشيشة، و الروح مجرد فراشة و كأننا أمام ( تشخيص الموت ) و ( تجسيد الروح ).

إن هذا القول يعبر عن عجائبية " أمة السودان " حيث نجد أنه يحمل عجائبية القول و الفعل؛ فهذا القول الذي تركه الأجداد الأبناء يحمل في طياته الغرابة و العجاجة فاعتبار الموت - شيء معنوي - و تجسيده من خلال عشبته يخرج الشيء المألوف و المعتمد الواقعي للموت إلى عالم التخيل و اللامألوف الذي يجسده العجائبي؛ فهذا القول

(1) - المصدر نفسه، ص 41.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 79، 80.



خارق للمعتاد؛ إنه يمزج بين قطبين متضادين " المادي و المعنوي" اللذان لا يتراكان إلا في قطب واحد هو العجائبي.

كذلك ما أضافه تشكل الروح و تحولها إلى فراشات يطرن أمامهم يزيد بين عجابه و غرابة قول الشيوخ، و يجسد عجائبية المعتقد و الطقوس السحرية الآتية من أواسط إفريقيا.

هذا القول يضيف عجائبية جديدة لشخصية " أمة السودان " – العبيد – و تنقلهم من الحالة الطبيعية، المألوفة، الواقعية، إلى الحالة فوق الطبيعية، اللامألوفة، الخيالية.

كذلك نجد أن فعل " دفن " الشيوخهم كان بطريقة عجائبية تضاف أيضا إلى عجائبيتهم يقول سعد « كانت مصيبتنا في فقد شيوخنا أكبر من احتمالنا في هذا القفر الموحش فقررنا أن نحفظ بهم حفر كل واحد منا قبرا قريبا من كوخه، فرشه ملحاثم أغنا الجدود و خطيناهم بالملح و التمام و بكلام الرب »<sup>(1)</sup>.

يجسد القول السابق الطقوس السحرية الأولى للحدث العجائبي، حيث نجد أن من أفعالهم " التخطيط " و هو فن سحري و علمي يقوم على المحافظة على الجسد بعد خروج الروح و عودتها فيما بعد فالتحنيط و كأنها محلولة عجائبية لعملية بعث الروح من خلال بعث الجسد.

إن عملية التحنيط قائمة عند أمة السودان على بعض الطقوس الزنجية، و هي التمام و كلام الرب بالإضافة إلى الملح و كأننا أمام جمع بين المعتقدات العلمية - العلم – و المعتقدات الدينية. إن هذا الجمع بين المتناقضين يمثل البداية للحدث العجائبي فبعد سنوات التيه في الصحراء يعود أحد أبناء العبيد " سعد الشوشان " للبحث عن أحداث أجداده و في أثناء هذا البحث وقعت له حوادث عجائبية.

و هذه العجائبية سنتناولها في عجائبيته، لقد حدث لسعد حدث خارق متعلق بأمة السودان؛ فبعد أن بحث عن أحداث الأموات ظهرت له « أجساد الأموات تحت طبقتهم الملح. كسر " سعد " قطع الملح التي تبيست على الوجوه. فرأي شبح ابتسامة مرسومة على الشفاه المحنطة. و أخرج الأجساد من حفرها و هي تطنّ طنين الفخار المشوي. و

(1) – المصدر نفسه، ص 80.

أرقدتها على الرمل. خاف أن تتفتت هذه الأجساد المتيبسة إلى قطع صغيرة ساعة إدخالها في التوابيت فحركها بحذر شديد و هو يقول: سادتي الأعزاء، اغفروا لي تطفلي. و اتركوني أنعم بفرحة ترحيلكم إلى مقبرة يذكر فيها اسم الله! و التفت صوب الرجال السبعة النائمين داخل التوابيت فرأى الابتسامات تكبر فوق الشفاه المحنطة. فشد التوابيت على ظهور الجمال. و أحكم الشدّ»<sup>(1)</sup>.

هذا القول يزيد من عجائبية " أمة السودان"، فسعد الشوشان سيكون المنفذ لهؤلاء الشيوخ و كأنه يبعثهم من سباتهم، و من موتهم، فالعجائبية في هذا القول تتجسد من خلال الابتسامات على شفاه جثث محنطة لها زمن غير محدد؛ فهي تجعل الموقف عجيبا و غريبا، فهذا الحدث كانت بدايته عادية و طبيعية و هو متجسد في " إنقاذ جثث الموتى" و إعادتهم إلى مقبرة واضحة، و لكن في وسط عملية الإنقاذ عادت الحياة لهذه الجثث و هنا تبرز المفاجأة و تنفجر الدلالة أمام القارئ الذي لا يدري ما يفعل إزاء هذا الحدث العجائبي هل يفسره منطقيا أم فوق طبيعيا و تبدأ الحيرة و التردد في غزو عقل القارئ لأن هذا القول يعتمد على ( سحرية الإنقاذ )، و على الجمع بين حالتين متضادتين الموت/ الحياة.

بالإضافة إلى كل هذه الأجواء هناك دلالة عجائبية جديدة ارتبطت بفعل الإنقاذ و هو " عدد الشيوخ " إذ كان عددهم " سبعة " (7)، و هنا تمتزج أسطورية العدد (7) سبعة بعجائبية الموقف السابق و هنا نجد القارئ مترددا و حائرا حول قبول هذا الجمع الغريب، و لكن الغرابة تبقى سيدة الموقف و ذلك حول دلالة الإنقاذ و دلالة الابتسامات و دلالة الرقم سبعة (7)، كل هذه العناصر ستضفي و ستزيد من حدة التوتر و الدهشة و الحيرة و الغرابة للقارئ.

و هناك موقف آخر يدعم ما قلناه حول عجائبية " أمة السودان"، و هو مرتبط بعجائبية الاعتقاد لديهم و هنا تظهر عجائبية " شخصية الرومي الساحر" هذه العجائبية سنتناولها حين تناول عجائبية هذا " الرومي".

بعد هذا ننتقل إلى أهم التحديدات للشخصية العجائبية " أمة السودان".

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 94.

- تميزت شخصية " أمة السودان" بعنصر التحول حيث تحولت من الصفة الإنسانية إلى الصفة الحيوانية، و هذا ما جسده الإمكانية الثانية من عنصر التحول و هو تحول كائنات بشرية إلى كائنات حيوانية، تحول الإنسان إلى قرد ممسوخ و هذا التحول يمس بعض القيم التي تجسدها ظاهرة " المسخ"، و السبب الذي يدعو الكاتب إلى مثل هذه التقنية يمكن في أنه « حين تصور الكائن البشري من صفته المعروفة إلى صفة أخرى تكون تارة محمودة كأن نحوله إلى ملاك أو طائر أو أسد فإننا نسمو به و نرفعه إلى الكمال حتى نمكنه من إنجاز أفعال خيرة تفيد الإنسان و المحيط الذي يعيش فيه و يتعامل معه.

أما إذا حولناه إلى وحش مقبوت في صورة شيطان أو غول أو جني شرير مثلا فإننا نزيد تصويره من خلال ذلك المسخ إلى شرير بصفات تهبط به إلى الحيوانية التي عاشها الإنسان البدائي عندما كان منقوصا من الروادع الأخلاقية و الاجتماعية التي تكيف حياته على هوى المجتمع الذي يعيش فيه لا حسب هواه و غرائزه»<sup>(2)</sup>.

هذا رأي " إبراهيم درغوثي" حول ظاهرة " المسخ"، فهو يؤكد على ما ذهبنا إليه حول عملية المسخ مسخ " أمة السودان" و تجريدهم من الصفة الإنسانية و تحولهم إلى الصفة العجائبية/ الحيوانية. و لذلك فهم انتقلوا من الحالة الواقعية إلى الحالة الخيالية/ الحلمية، لذلك يمكن اختصار عملية التحول و دورتهم في الحياة في هذا الشكل:

1- الحياة 2- موت 3- حياة 4- موت.

يوضح هذا الشكل مسار الأحداث بالنسبة لشخصية أمة السودان، فقد عاشوا حياة طبيعية (1)، و بعدها ماتو موتة عجائبية (2)، و بعد ذلك تم بعثهم من موتهم (3) و هذا بفعل سعد الشوشان و كانت هذه الحياة البرزخية العجائبية قصيرة لأنه عقبها موت (4) و سراب لكل أجزاءهم في التوابيت التي أصبحت في عداد المختلفين و هذا بعد انفجار اللغم.

و يمكن لنا أن نختصر الحياة العجائبية ضمن هذا الشكل:

- البداية العجائبية قائمة من خلال

(2)- حوار مع إبراهيم درغوثي من طرف نجاح منصور، بتاريخ: 12 / 01 / 2009.

تحولهم من الموت  $\xrightarrow{\text{إلى}}$  الحياة ( عبر الابتسامات العريضة ).

هذا الموت جسد: الجماد  $\xrightarrow{\text{تحول}}$  إنسان.

إنسان  $\xrightarrow{\text{تحول}}$  جماد في النهاية.

- إن شخصية " أمة السودان" تندرج ضمن خانة " الشخصيات النصف عجائبية " في المرحلة الأولى و ضمن خانة " الشخصيات العجائبية المحضة " في المرحلة الثانية، و هذا حين تحولوا من الصفة الإنسانية إلى الصفة الحيوانية على اعتبار أنهم نموذج من الممسوخات.

- تندرج شخصية " أمة السودان" ضمن خانة " العجيب السياسي" و " العجيب الديني" و هذا في التقسيم الموضوعي.

- إن عجائبية " أمة السودان" تكمن في - تكوينها، - أفعالها، - أقوالها.

- إن عجائبية " أمة السودان" تكمن في ذاتها/ داخلها و خارجها و هذا من ناحية تكوينها الداخلي حين مسخوا إلى حيوانات، و كذلك في أفعالهم خاصة تلك الطقوس التي تأطر صلواتهم و كيفية دفن جثثهم.

هذه العجائبية الداخلية قد تعدت إلى عجائبية خارجية و هذا حين تحول الرومي الساحر من تاجر ثروات إلى ساحر يحول التراب إلى ذهب فعجائبية المعتقد التي تميزت بها شخصية " أمة السودان " قد انتقلت إلى هذه الشخصية؛ فعجائبيتهم كانت في ذاتهم/ داخلهم و خرجت إلى خارجهم ( شخصية الرومي الساحر).

- إن عجائبية الشخصية تظهر و تبرز من خلال مقابلتها بشخصيات عجائبية و غير عجائبية و هذه الشخصيات هي " سعد الشوشان"، " الجدة"، " الرومي الساحر". فالعجائبية بين " سعد الشوشان" و " أمة السودان" " علاقة تكامل و ارتباط " إذ أن "سعد الشوشان" ابن من أبناء العبيد " أمة السودان"، و يجتمعان في أن كلاهما يحمل الصفة العجائبية.

أما ما يجمع " أمة السودان" و " الرومي الساحر" هو الصفة العجائبية.

إن العلاقة ما بينهما أساسها التشابه في الصفة العجائبية التي ينتج عنها منح العجائبية لشخصية " الرومي الساحر"؛ فلولا اعتقاد أمة السودان بأنه ساحر لما أصبح

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

الرومي شخصية عجائبية، و لذلك فالعلاقة بينهما علاقة اتصال ما بين الفرع و الأول و علاقة ارتباط الكل بالجزء.

أما العلاقة بين شخصية " أمة السودان " و شخصية " الجدة " فيمكن تسميتها بعلاقة " السحر " حيث ما يجمعهما هو الصفة العجائبية المتمثلة في ممارسة بعض الطقوس السحرية، لذلك فكلا الشخصيتين من الشخصيات العجائبية المحضة، كذلك ما يجمعهما أنهما تعرضتا إلى " مسخ " و إن اختلف هذا المسخ.

كذلك تتفقان في فعل " البعث " الذي تميزتا به العلاقة بينهما قائمة على التشابه و من خلال دورة الحياة، كذلك تتفق شخصية " أمة السودان " مع شخصية " الأب سلطان " في نفس نقاط التشابه، - فعل البعث، دورة الحياة -، كذلك نجد أن " أمة السودان " كان لها ارتباط وثيق بالجدة على اعتبار أنها رمز للماضي و الأصالة كذلك هم يتميزون بهذه الخصائص و يتفقان حتى في الإيديولوجيا التي يمثلانها و هي "الإيديولوجيا التراثية، التقليدية"، و كذلك تتفق شخصية " أمة السودان " مع " الأب سلطان " في هذا العنصر إذ أنهما يمثلان " الإيديولوجيا المعارضة ".

هذه هي أهم الشخصيات العجائبية التي تتقابل مع شخصية " أمة السودان " ننقل الآن إلى التقابل بين شخصية العجائبية السابقة و الشخصية غير العجائبية " الأعمام " فما هي وجوه التقابل بينهما ؟

التقابل بينهما قائم على أن " الأعمام " شخصية عادية، طبيعية/ واقعية أما شخصية " أمة السودان " ففوق العادية، و فوق الطبيعية و خيالية؛ فالأعمام لا تملك الصفة العجائبية أما أمة السودان فتمتلكها.

كذلك التقابل بينهما قائم على أن " الأعمام " تتصف بصفة " الأسياد " أما " أمة السودان " فيتصفون بصفة " العبودية"، كذلك نجد أن " الأعمام " يمثلون الطبقة العليا عكس " أمة السودان " الذين يمثلون الطبقة الدنيا.

كذلك نجد أن " أمة السودان " تتقابل مع الأعمام في عنصر " الإيديولوجيا " فالإيديولوجيا التي ينتميان إليها هي الإيديولوجيا الرجعية، بصفة عامة و يختلفون في

نوعية الإيديولوجيا " فأمة السودان" هم الوجه السياسي المعارض " لباي تونس"؛ أي يمثلون الإيديولوجيا المعارضة للسلطة عكس " الأعمام " الذين يمثلون الإيديولوجيا المساندة للسلطة.

هذا عن الشخصية العجائبية " أمة السودان" ننتقل الآن إلى عجائبية شخصية "سعد الشوشان".

جاء ذكر شخصية " سعد الشوشان" في معرض الحديث عن " أمة السودان" و ما وقع لها في المتاهة حيث خصص له فصل كامل لما حدث معه من حوادث عجيبة و غريبة.

إن شخصية " سعد الشوشان" تمثل الجانب التقدمي للرواية و لأمة السودان و ذلك من خلال حياته التي عاشها في فرنسا، فهو أحد أبناء العبيد الذين نجوا من المتاهة، إنه ابن شيخ العبيد " العم مسعود الشوشان" يقول الراوي في معرض حديثه عن عزيز السلطاني « رأي رجلا أسود يقف أمامه رجل يلبس بذلة أنيقة و يضع ربطة عنق. اقترب منه الرجل و مد يده مسلما:- صباح الخير سيدي! اسمي سعد بن مسعود الشوشان، و ضغط الرجل على يد " عزيز" بوّد و هو يتفرس في وجهه.

- هذا هو أنت! " عزيز " السلطاني كما عهدتك أيام الصبا، و أمعن " عزيز" النظر في وجه الرجل و هو يردد:- سعد! أنت سعد بن العم مسعود! يا الله! كم هي غريبة هذه الدنيا! و احتضنه بوّد بين يديه، مسلما عليه سائلا عن أحواله «(2).

هذا هو أول لقاء بين " عزيز السلطاني" و " سعد الشوشان"؛ هذا اللقاء الحميمي يجسد العلاقة القديمة بين ابنين واحد من طبقة الأسياد و آخر من طبقة العبيد.

إن " سعد الشوشان" يمثل الجانب الآخر " لأمة السودان"، فهو الرجل الأنيق الذي يرتدي لباسا عصريا، جاء من فرنسا إلى " عتيقة " من أجل هدف واحد هو " إحياء ذكريات الماضي " و ذلك من خلال البحث عن عبق الذكرى و نداء الأجداد الساكن في الروح، " فسعد " عاد لأجل إعادة الأمل بأن توجد مقبرة لهؤلاء العبيد الذين ماتوا و دفنوا وسط المجدية - المتاهة -.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 32، 33.

بعد هذا اللقاء قام " عزيز " بإكرام ضيفه و ذلك حين « استقبل "عزيز" صديقه القديم في القصر السلطاني و أكرم وفادته فذبح له تيسا أسود، و فتح في وجهه أبواب البيوت المغلقة منذ هجرة أجداه. طافا الحجرات بيتا بيتا و هما يبسملان و ينفضان الغبار عن الحكايات القديمة»<sup>(1)</sup>، إن الحكايات القديمة التي سيتبادلان روايتها تدور حول أحوالهما و ستمهد للجو العجائبي لكل شخصية منهما، فعزیز السلطاني سيكون الوسيط بين الماضي و الحاضر بين " الأجداد " و " سعد الشوشان " .

إن القول السابق الذكر يحمل بداخله أجواء طبيعية تحوم حولها أجواء و بذور عجائبية و غرائبية؛ " فسعد الشوشان" هو شخصية غريبة من ناحية الهدف الذي عاد من أجله و هو البحث عن عقب الذكري و عن مفتاح لقبور الأهل الذين تركهم وراءه في الصحراء أيام التيه العظيم، فهذا الهدف يحمل بذور العجائبية فكيف له أن يبحث داخل صحراء واسعة عن قبور قد تغيرت ملامحها؛ فهذا البحث غير منطقي و غير معقول و لكن السؤال المطروح ما هي الوسيلة التي سيستعملها " سعد " للوصول إلى هدفه؟ .

نعود إلى كلتا الشخصيتين – عزيز و سعد الشوشان – إنهما يمثلان قطبان متميزان و عجائبان و ذلك من خلال " ذبح تيس أسود" و فتح الأبواب القديمة و هما يبسملان و ينفضان الغبار عن الذكريات القديمة، ألا يعبر هذا عن بداية عجائبية لشخصية " عزيز السلطاني" و " سعد الشوشان"، فما هي دلالة " التيس الأسود " و إلى ما يرمز؟ إن هذا الفعل يدعو للغرابية، فالتيس الأسود هو من أهم مظاهر التقرب و التعجب للمخلوقات اللامرئية، و هو مرتبط بالفكر الأسطوري و العجائبي و دلالة على المعتقد الديني لهؤلاء الزنوج، و يدخل ضمن دائرة السحر و العقائد التقليدية لهم و هو إكرام الضيف بذبح تيس أسود، و بعد هذا الإكرام بدأت الحكايات تعود إلى سطح الذاكرة ذكريات شديدة الحميمية قائمة على بث بذور العجائبية قال سعد « أتذكر يا "عزيز" يوم سابقنا في هذه الساحة للفوز بهدايا عيد " فرعون " فغلبتني فدفعتك فوقعت على الأرض فَجُرِحْتُ في ركبتيك جرحًا بليغًا فبكيت و لم تقدر على الوقوف فَتَفَلَّتْ أمِّي بين أصابعها و مسحت على جرحك فقامت واقفا و كأن الضرّ لم يمسسك منذ حين. فعاد " عزيز " إلى

(1) – المصدر نفسه، ص 33.

جرحه يكشف عنه و يبتسم. نعم يا " سعد " ها هو ذا الجرح، لقد تحول إلى ضفيرة بالية تؤلمني كلما تذكرت تلك الأيام» (1).

هذا هو التمازج العجائبي بين شخصيتي " عزيز السلطاني" و " أم سعد الشوشان" إن هذا الشيء عجيب فقبل أن يزول الألم قامت الأم بطقس سحري و هذا هو السحر بذاته، و هو قلب الحقيقة وهما و الألم عافية و التمويه بين الواقع و الخيال، فهذا الحدث السحري قائم على الجانب الطبيعي و ذلك حين غلب " عزيز " "سعد" و هما يتسابقان و جرح " عزيز" في ركبته، و يقتحم العجائبي الجو الطبيعي لتقوم " أم سعد " بعمل سحري قائم على الشفاء من جرح و ذلك بطريقة عادية و كأنها بركة ولية، و بعد ذلك قام عزيز و كأن لم يمسه ضر، و يكمل عزيز في الجو الابتدائي للعجائبي و ذلك بتحول ذلك الجرح إلى ضفيرة بالية فما هذا ؟ أهو عجاجة أم غرابة!.

بعد هذه البداية العجائبية ننتقل إلى جو آخر وحدث آخر يحمل كذلك معه بذورا جديدة لزراع عجائبي مزارعه " سعد الشوشان" و لكن بطقس من طقوس الزنوج القادمين من أواسط إفريقيا، و هو دخول " سعد " مع " عزيز " إلى دار " العراف" الذي يمثل شخصية عجائبية محضة - حيث « و جدا طبلا يتوسط الدار، الطبل كبير تشدّ جلده حبال غليظة محكما، اقترب الرجلان من الطبل رأي " سعد " عصا ملقاة قرب الركن فأمسك بها و بدأ في قرع الطبل. دق على الطبل برفق دقات عديدة و كأنه يختبر الجلد الهرم فأجابه الجلد أن اضرب بعصاك الطبل و لا تخف، فدقّه بعنف و هو على الأرض ثم علق حبل الطبل في عنقه و خرج إلى ساحة المنزل، رقص رقصات مجنونة فتحلق حوله الزنوج يصفقون، جاؤوا من كل مكان خرجوا من تحت الأرض و من بين شقوق الجدران، حضروا الحفل ثم ذابوا مع أصوات الدق على الطبل التي خفت شيئا فشيئا إلى أن تلاشت في الأثير» (2).

يدل هذا الفعل على البداية العجائبية لشخصية سعد الشوشان، و ذلك من خلال الطقس الذي فعله و هو طقس زنجي؛ فقرع الطبول هو حدث عادي و لكن يمكن أن

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 33.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 33، 34.



يحمل بداخله سحرية و هي تلك الطقوس التعبدية، و قرع الطبول هو بداية التحول و الذي جسده اللغة العجائبية و ذلك بخروج الزوج من تحت الأرض و تحلقهم حول قارع الطبل؛ فقد حضروا الحفل و تلاشوا في الفضاء السحري.

نعتقد أم مثل هذا الموقف ما هو إلا " حلم و رؤيا و تطلع" من " سعد الشوشان" إلى عودة أهله و ذلك من خلال قرع الطبل الذي يعد أهم مظهر من مظاهر الطقوس الزنجية سواء الفرح أو الحزن، و كأن هذا الحفل ما هو إلا أمنية و تنبؤ إلى بعث أمة السودان من موتهم غير العادية، و إعادتهم للحياة لأنه فقدهم لذلك يتذكرهم و يحن إلى عودتهم.

و بعد المدة التي قضاها " سعد الشوشان " في ضيفة "عزيز" قدر البحث عن أجداده ف « قال: " سأشتري سبعة جمال و سأذهب للبحث عن جدودي في المجدة القريبة من " شط الجريد". و لم يردّ "عزيز" عن قوله بشيء إلى أن وصلا إلى السوق. اختار " سعد " الجمال و دفع الثمن المطلوب لصاحبها قطعاً ذهبية (... ) في طريق العودة قال له عزيز: لماذا لا تستعمل السيارة في البحث عن أجدادك ؟. فردّ عليه: " السيارة لا تعرف طريق الأجداد يا صاحبي ؟ " و ودعه أمام الباب الكبير قائلاً: " أعلم الشرطة عن غيبيتي إذا لم أعد بعد سبعة أيام "»<sup>(1)</sup>.

هذه البداية الأولى لعملية البحث التي سيقوم بها " سعد الشوشان" و التي ستأطرها أجواء سحرية يضيفها الرقم " سبعة " (7) السحري سواء الجمال السبعة أو الأيام السبعة للعودة؛ فكل هذا يجعل شخصية "سعد" محاطة بأجواء سحرية ستحيلنا على الأجواء العجائبية خاصة بعد أن قام "سعد" بوضع التوابيت على الجمال و أخذ معه الزاد من شر و قمع و كذلك قرب مملوءة بالمياه، و قد علق على أعناق الجمال تمانم و جدها في بيوت العبيد فكل هذه التحضيرات تدل على البداية العجائبية لشخصية " سعد الشوشان ".

لقد « سار " سعد " ثلاثة أيام بلياليها وراء الجمال إلى أن وصل إلى نبع الماء رأى النخلات العجاف فحطّ عن الجمال أثقالها، و نصب خيمة في ظلّ الشجر المبارك و نام على الأرض فوق كثيب من الرمل النائم (... ) قال: " حيّ على خير العمل" و

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلاً، ص 90.

مشى وراء رائحة الأجداد الخارجة مع نبض الأرض الطرية نبدي الصبح. طاف حول النبع. و تتبّع خطي العراف، و ثم قدح الزناد و رائحة النار.

و أكل من تمر النخل الصابر في قلب الصحراء. و شرب من ماء النبع. و أطال الطواف بالمكان مستكشفا سُيائل الطلل عن الذين مرّوا من هنالك (...). و لم يعرف " سعد " كيف يفكّ رموز هذه الصحراء فضل يراوح في سعيه بين الماء النار إلى أن هدّه التعب (...). فقرر في لحظة يأس أن يجمع أدبائه و يعود من حيث جاء (...). و اشتهى المشى في ساعات النهار الأولي. فقام واقفا. و مشى في الصحراء التي امتدت أمامه بلا نهاية (...). و عاد يطوف قرب النبع. هو يذكر أن قبور الأجداد كانت بعيدة عن الغدير و لكن الرمال المتحركة غيرت شكل المكان. فلم يعرف من أين يبدأ الحفر (...). حفر هنا، حفر هناك، عزق الأرض بفأسه. نبش التراب بيديه. كلّ يوم، من أول النهار إلى طلوع القمر كان يبقر بطون الأرض. و الأرض تعاند. و لا تبوح بشرها. و يكابر فيعود من جديد للحفر و النبش و تقليب الرمال.

و ترفض الأرض أن تفتح له أبوابا فيتمسك بعناده إلى أن كاد يموت. نقص زاده. و أصابه إسهال شديد (...). فقرر العودة قال: غدا أعود إلى " عتيقة " و لن يضيع الله أجر من أحسن عملاً. و افترش الرمل و أغمض عينيه فنام كما ينام الوليد. قبل الشروق بقليل. أفاق مبهوتا، شاحب الوجه فقد زاره في المنام رجل يكاد يعرفه و لكنه يهرب من الذاكرة في كل حين. أمسك بيده و قاده في المتاهة إلى أن وصل إلى كثيب من الرمل الأصفر حيث نبتت شجرة طلع كبيرة. أوقفه تحت ظل الشجرة و قال: احفر هنا! ستجد أحداث جدودك يا رجل! و غاب كما جاء «(1).

ما هذا الذي حمله " سعد "، إنه مظهر من مظاهر العجائبية التي تقوم على أساس " الحلم و الرؤيا "، فهذا الذي شاهده " سعد " ما هو إلا رؤيا عن مكان أحداث الأجداد و هو حل من حلول التي اقترحها الكاتب لإثارة الحيرة و الدهشة في نفس الشخصية – سعد – و القارئ، و هذا القول يكسر الطابع الواقعي للرواية ففي البداية كان كل شيء واقعيًا و بعد ذلك يقتحم العجائبي ليهشم السكون الواقع، و ذلك برؤيا " سعد " الغريبة و

(1) – إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 90، 91، 92، 93.

المفاجئة و غير المتوقعة و الذي يزيد من عجائبية هذه " الرؤيا " هو تكرارها فهي ستزيد من عجابه القول و الفعل اللذان ارتبطا بالشخصية، حيث « قال "سعد" سأبحث عن كثيب الرّمْل الأصفر حتى أجده، و عن شجرة الطلع حتى أقف تحت ظلّها.

و ساح في المتاهة النهار بطوله. عاد مع غروب الشمس. فتقوت. و نام. و عاوده حلم الليلة السابقة. رجل شفيف كالهواء يأخذ بيده. و يقوده إلى كثيب الرمل الأصفر و يأمره بالحفر " تحت الشجرة "، و "سعد" يبحث عن الشجرة المستحيلة فلا يعثر لها على أثر. كان كل يوم يمعن في الابتعاد عن النّبع إلى أن حدثه الصوت شفيفا كصاحبه:- أنظر وراءك و ستجد الشجرة يا أعمى! و نظر وراءه، فرأى شجرة مسوّدّة كأنها طلعت لتوها من قلب الأرض. قال: هذه شجرة نسيتها رحمة السماء! و أخرج معوله من جرابه و بدأ في الحفر.

ضرب الأرض بخفة القلق الباحث عن اليقين. فلان التراب بين يديه. و تمادى شاقا بطن الأرض بحديده إلى أن دوى الصوت الشفيف مرّة أخرى داخل أذنيه أن كفى. خفف الآن الوطء. و انبش التراب بيديك. فهذا الثرى من لحم و دم! و ظهرت أجساد الأموات تحت طبقة من الملح. كسر " سعد " قطع الملح التي تبيست على الوجوه. فرأى ابتسامة مرسومة على الشفاه المحنطة.

و أخرج الأجساد من حفرها و هي تطنّ طنين الفخّار المشوي،. و أرقدها على الرمل خاف أن تتفتت هذه الأجساد المتبيسة إلى قطع صغيرة ساعة إدخالها في التوابيت فحركها بحذر شديد و هو يقول: سادتي الأعزاء اغفروا لي تطفلي. و اتركوني أنعم بفرحة ترحيلكم إلى مقبرة يذكر فيها اسم الله! و التفت صوب الرجال السبعة النائمين داخل التوابيت فرأى الابتسامات تكبر فوق الشفاه المحنطة فشدّ التوابيت على ظهور الجمال. و أحكم الشدّ و نهر الجمال فقامت واقفة. و ارتفع رغاؤها و هديرها «(1).

ما هذا الذي حدث ؟ إنه شيء خارق للعادة، يجسد بحق العجائبية بكل مظاهرها إن هذا الموقف يدعونا للتأمل فيه لاستخراج درره التي تجعل منه يشع نورا عجائبيا و غرائبيا.

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 93، 94.

يجمع هذا القول مظاهر عجائبية و غير عجائبية، فبدايتها كان ( الحلم/ العجائبي) و بعده تحول إلى ( رؤيا عجائبية )، و بعده عاد الحلم/ الرؤيا من جديد و لكن هذه المرة في شكل أوضح و ذلك حين تحول الصوت العجائبي إلى شكل مثل رجل يعود من الماضي؛ فقد توضح الحلم و ذلك باختبار " سعد " بأنه رجل شفاف، و بعد ذلك ظهرت الجثث و ذلك بأن تحول ذلك التراب ( المادة ) إلى لحم و دم ( إنسان )، فهنا نصادف تحوي غرائبيا لقول الرجل الشفاف الذي يمكن اعتباره " هاتف " من الجن تشكل و تشبه بصورة رجل يعرفه " سعد " و كما نعلم من أهم الأقوال المتعلقة بالجن أن لهم القدرة على التمثل في أي صورة و منها صورة الإنسان، و لذلك يمكن القول أن الشخص الذي سمعه " سعد " ما هو إلا " هاتف " مثله مثل " الهاتف " الذي له صوت و لا مظهر له، و كل هذه الميزات تؤكد أنه " هاتف " .

هذا عن صوت العجائبي الذي سمعه " سعد "، و لكن الموقف العجائبي الآخر هو " عودة الحياة للجثث" و ذلك من خلال الابتسامات التي بدت على وجوه الجثث المحنطة، ألا يدعوا هذا إلى الاستغراب مما يحدث، و يجعلنا في حالة حيرة و دهشة و تردد بين ما يحدث و ما سيحدث مستقبلا، سواء كان هذا التردد من الشخصية أو من طرف القارئ بهذا الحدث العجائبي.

يمكننا القول أن الحدث العجائبي الذي وقع " لسعد " كانت بدايته واقعية و لكن في لحظة من اللحظات الخيال الجامع ظهر الصوت العجائبي و بعده عودة الحياة للجثث لينتهي هذا الحدث إلى تفسير كل ما يحدث بأنه مجرد واقع و حلم مصبوغ بطابع عجيب و غريب، فهنا تحقق الشرط الأول و الثاني للعجائبية حيث تحيل هذه الأحداث العجائبية على الشخصية العجائبية التي وقعت لها مثل هذه. الأحداث الخارقة التي تبتعد عن الواقع بميل و عن العادي بأكثر من ميل و عن المألوف بأكثر و أكثر من ميل فالعجائبية في هذا الموقف تدخلنا عبر نافذة الخيال إلى شرفة الواقع المقابلة لشرفة العجائبي ليمتزجا في منظر تعالقي يقوم على مبدأ " الازدواج " .

بعد هذا الحدث ماذا يمكننا القول عن ما سيحدث بعده ؟ هل سيحدث حدث عجائبي

آخر أم أن هذا الموقف مجرد صلة بين البداية الطبيعية و النهاية الطبيعية ؟

إن الذي سيحدث موقف أغرب و أعجب مما حدث سابقا، حيث سيقوم "سعد" بتوجيه الجمال لإعادتهم إلى " عتيقة " بعد أن بلغ مراده و حصل على ما كان يبحث عنه، و لكن الغرابة التي حدثت و خالفت كل ما وقع و ما كان متوقعا فقد « مشت القافلة يومين دون أن تستريح، و كان " سعد " كلما رأى ارتخاء الحبال يشدّها حتى لا تقع التوابيت على الأرض، فتتفتت هذه الأجسام الهشة، و يضع الجهد فوق رمال الصحراء في اليوم الثالث، عنّ الفحل ترك المسرب الممهّد منذ مئات السنين بخطى البشر و الدواب المغامرة لاكتشاف درب جديد. درب شمّ رائحته من بعيد. رمله طري و هش. و تراهبه أحمر كالزعفران و سار الفحل يشقّ الدرب الجديد. فسارت وراءه بقية الجمال. و صاح " سعد " كالمجنون.

و لوح بيده و عصاه في وجوه الجمال محاوراً تنيها عن المضي في هذه الطريق المجهولة، لكن الفحل رعى و أزبد و حرك رأسه مهدداً متوعداً. فولّى الرجل خائفا مرتعدا و ترك لهذه الحيوانات المجنونة أن تختار سبيلها اندفعت الجمال نحو المجهول، و جرى " سعد " وراءها بلهب، و ابتلعت الصحراء قرص الشمس الكبير تاركة في الشفق حمرة قانية، و هبط الظلام على الأرض، و ملأ الكون رهبة و جلالا، في الأفق البعيد، أطلّ قرن الهلال خجولا مرتبكا، و بدأت حركة الجمال فعادت إلى رتابتها و فاحت رائحة الشيخ فملأت المكان بخدر لذيذ.

فجأة هزّ انفجار رهيب سكون الصحراء. لمعت النار تحت خفّ الجمل الفحل. و انفجر اللغم فهزّ الجمل و ما عليه عاليا في الفضاء. و جفلت بقية الجمال فجرت في كلّ الاتجاهات و هي تدوس على الألغام التي دسّها جنود الحلفاء لدبابات " هتلر " فانفجرت تحت الجمال. و تحوّل ظلام الصحراء إلى كون من الأنوار الساطعة. دام اشتعال الأنوار ساعة. ثم عاد الظلام يحطّ على الكون. و فاحت رائحة الدم البارود مدّة ثم ذهب مع الريح. و بقي " سعد " في مكانه يبطلق ملء عينيه في هذا التناوب بين الظلمة و النور غير مدرك لما يجري.

و ظل واقفا إلى أن طلعت تباشير الصباح فعاد إليه الرشد، رأى منظرا غريبا. أشلاء الجمال في كل مكان تملأ السهل الرملي على مدّ البصر. و لكن لا أثر للتوابيت. بقي مدّة يبحث بعينه في كل الاتجاهات ثم عاد أدراجه خائفا يضع رجليه فوق آثار أخفاف الجمال إلى أن وصل المسرب الممهّد، فحث السير إلى أن قابلته أبواب العتيقة»<sup>(1)</sup>.

كما أسلفنا فهذا القول يحمل طابع الغرابة و المفاجأة لما جرى للشيوخ العائدين من رحلة الموت، و لكن هذا الحدث كان غير متوقعا على الرغم من تحضيراته إذ كانت البداية من أول وهلة واقعية و عادية و لكن الفحل و ما بدا منه غير مجرى الأحداث حيث سلك طريقا مجهولا عن الطريق المعتاد، و لكن الغريب في الأمر هو هذا الانفجار الذي مس الجمال كلها و التوابيت لم تمس و لم توجد؛ فهنا تحدثت المفارقة بين أشلاء الجمال المتناثرة على سطح الرمل و التوابيت التي لا أثر لها، و هنا يتبادر إلى ذهننا السؤال الآتي: هذه التوابيت أين هي؟ هل هناك مخلوقات أخذتها؟ أهنالك تفسيرات أخرى لهذا الاختفاء؟ هل يمكن أن تكون بركة من بركات هاته الشخصيات خاصة أننا رأينا أجواء سحرية و عجيبة في كيفية موتهم و في كيفية إخراجهم، و كذلك المعتقدات الزنجية التي كانوا يعتقدونها، و كذلك عرفهم الذي كان يتميز بكرامات كثيرة، إذ كانت له قدرة خارقة فيمكن أن تكون هذه القدرات الخارقة هي التي أخذتهم.

نحن نعتقد أن هؤلاء الشيوخ كانت لهم كرامات عدة، و كانت لهم طقوس سحرية و عجيبة و خاصة عرفهم إذ يعد كبيرهم الذي علمهم السحر، و هذا الاختفاء دلالة على قدرة المخلوقات اللامرئية و على كرامات هؤلاء الشيوخ السبعة، فهم كانوا محاطين بجو من السحر يضيف عليهم الرقم سبعة كذلك طابعا طقوسيا سحريا و عجائبيا، فيمكن إرجاع هذا الاختفاء إلى هذه العوامل كلها حيث تختلط الحقيقة بالخيال، و الوهم بالعقل.

هذا ليس الحدث الوحيد العجائبي الذي ميز مسيرة حياة " سعد الشوشان " و لكن هناك حدث آخر ليس أقل غرابة و عجاجة من الحادث السابق، فبعد عودته من المتاهة

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 94، 95، 96.

عاد سعد إلى " عتيقة " إذ كان « أشعث، أغبر، مهود القوى، حين طرق باب القصر القديم، قصر " سلطان"، و ظلّ يطرق بكتفا يديه إلى أن فتحت الباب امرأة صغيرة. امرأة لا يزيد طولها عن شبر و بعض الشبر. كانت تضع على رأسها مظلة من سعف النخل، و تتكلم بسرعة تأكل الكلام أكلاً. تقفز كالسعدان. سلم عليها.

فردت عليه السلام، و سألتها عن " عزيز السلطاني" فقالت أنها لم تره منذ نصف قرن. و تسلّقت إلى أن وصلت كتفه. و وشوشته في أذنه كلاماً فزع له أشدّ الفزع. و فرت فلحقها دفع دقة الباب و جرى وراءها حتى وصل ساحة القصر ؟ قابله الخراب في كل مكان فوقف يسترجع أنفاسه. ظلّ واقفاً في مكانه مدة طويلة إلى أن تنهى إلى سمعه هديل حمام. رفع رأسه فرأى على شرفات القصر الخربة سرباً من الحمام. حمام ذو وجوه آدمية يهدل و ينوح. قال سعد الشوشان:- الآن بلغت الأمانة! و غادر القصر فأز الباب وراء ظهره و انغلق بضجيج و جلبة «(1).

كما رأينا فإن هذا القول يدعم وجهة نظرنا حول شخصية " سعد الشوشان" العجائبية، و لكن هذا القول يضيف العجائبية " سعد " عجائبية جديدة قائمة على المشاهدة العجائبية؛ فحين عودته كانت الأجواء طبيعية و عادية و لكن الحدث العجائبي اقتحم العودة و هو التقاءه في قصر " سلطان " بتلك ( المرأة العجائبية ) سواء في صفاتها أو أفعالها و أقوالها عن عزيز و مدة غيابه، و كذلك ما شاهده " سعد " من تلك المرأة الشبر، و الحمام ذو الوجوه الآدمية، إن هذا السحر و غرابة خاصة تلك الطيور الآدمية، فهي تزيد من دهشة و توتر و حيرة الشخصية و القارئ.

إنها هجين بين الإنسان و الحيوان، و لكن السؤال المطروح لماذا هذه الطيور الآدمية لم يشاهدها أي شخص ما عدا " سعد " ؟ هل هو تأكيد على عجائبية " سعد " ؟ أم تأكيد على التحول الذي قامت به زوجة الأب لهذه الطيور الأجنة ؟ أم هو دلالة على الرؤية العجائبية لشخصية عجائبية " سعد " التي ستزيد من حدة التحول و التوتر و الاستغراب و عدم الفهم ؟

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلاً، ص 96.

إن هذا الحدث يؤكد على عجائبية " سعد " و على الشخصية التي قامت بهذا السحر، و هو دلالة على الرؤية العجائبية لشخصية " سعد "، فكل شخصية عجائبية تستلزم أن تكون لها رؤية عجائبية، و هذا ما وجدناه في شخصية " أمة السودان " و الآن شخصية " سعد " و ربما سنجده عند كل الشخصيات العجائبية.

هذا هو آخر موقف عجائبي صادفه " سعد الشوشان " ننتقل الآن إلى التحديدات الخاصة بالشخصية العجائبية:

- إن شخصية " سعد الشوشان " شخصية عجائبية و لكن في خارجها و ليس في داخلها، إذ أنه يستمد عجائبيته من خارجه أي من تلك المخلوقات التي صادفها سواء الهواتف أو المرأة الشبر أو الطيور الآدمية فكلها شخصيات عجائبية خارجية عن ذاته.

كذلك نقول أن شخصية " سعد الشوشان " لم يحصل له أي تحول عجائبي و إنما بقي شخصية واقعية على الرغم من الأحداث العجائبية التي وقعت له.

- إن شخصية " سعد الشوشان " في البداية كانت شخصية واقعية و لكن تحولت إلى شخصية عجائبية من خلال اتصالها بالشخصيات العجائبية المحضة المتمثلة في " الهواتف " التي أرشدته لأحداث " أمة السودان "، فهو شخصية " نصف عجائبية " ( ليس جني، و ليس ساحر، و ليس ولي صالح، و ليس ممسوخ ).

- إن شخصية " سعد الشوشان " حسب التصنيف تجسد " العجيب السياسي " باعتباره حامل لواء الإيديولوجيا الرجعية و التقدمية، و لكنه لا يمثل أي معارضة سياسية، و إنما هو مظهر جديد لأمة السودان.

كذلك نجد أنه يجسد " العجيب الديني " من خلال بحثه عن أحداث شيوخ أمة السودان الذين يمثلون المعتقدات الدينية التقليدية، و كذلك من خلال الطقوس التي كان يمارسها مع أمة السودان.

- إن شخصية " سعد الشوشان " لم تكن شخصية عجائبية إلا من ناحية الأفعال التي قام بها، فهو لم يكن عجيبا في تكوينه ( عنصر التحول )، و إنما أفعاله هي التي منحته الصفة العجائبية. و من خلال هذه النتيجة نقول أن شخصية " سعد الشوشان "



## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

ليس شخصية عجائبية محضة و ليس شخصية غرائبية محضة، و إنما هو شخصية عجائبية يحمل في داخله الغرابة.

- إن الشخصية العجائبية تظهر عجائبيتها بمقابلتها بشخصيات أخرى عجائبية و غير عجائبية، و شخصية " سعد الشوشان " يمكن مقابلتها مثل شخصية " عزيز السلطاني"، " الرومي الساحر"، و " أمة السودان"، و " الجدة" و " الشيخ الطرابلسي".  
نقول أن التقابل بين شخصية " سعد الشوشان " و " عزيز السلطاني" قائم على ثنائية " عبد- السيد" و هذا في العرف السائد، و لكن داخل هذه الثنائية نجد أنهما يمثلان الصداقة و الأخوة و المساواة على عكس الثنائية السابقة.

فالثنائية السابقة ألغيت بفعل انعكاس الوضع؛ فسعد الشوشان بعد أن كان عبدًا أصبح حرًا و ذا رفعة و تقدم، و ذلك من خلال عودته من فرنسا، و انعكاس الوضع بالنسبة لعزيز السلطاني الذي كان " ابن سلطان " و أصبح عبد نفسه، و تغيرت حاله و أصبح عبدًا للأجانب في منجم الفسفاط.

كذلك نجد أن التماثل بين شخصيتي " سعد " و " عزيز " قائمة على " عجائبية العلاقة " إذ يتشابهان في " الهواتف " التي توطر حياتهما، فسعد كما شاهدنا صادفته الهواتف في بحثه عن أجدات الأجداد، و كذلك "عزيز"، فحياته أطرتها الهواتف خاصة عندما أخبرته بازدياد مولود له من جنس الذكران، و كذلك عندما عاد إلى عتيقة للبحث عن فاطمة ليأخذها معه إلى المدينة الحديثة حين أخبر هاتف/ رئي فاطمة بأن في هذا الأسبوع سيحضر عزيز لأخذها معه، فكلاهما يتشابهان في هذه الخاصية. فالعلاقة بينهما قائمة على ( عجائبية الهواتف ).

أما العلاقة بين " سعد " و " أمة السودان " هي علاقة ارتباط بين الأصل و الفرع، و علاقته بهم توطرها الأجواء العجائبية؛ فسعد يمثل المنفذ العجائبي لأمة السودان، فهو يشبههم في الطقوس التي مارسها هو و " أمة السودان " كالعزف على الطبل، الرقص المحموم حول تمثال الجدة، الصلاة الطقوسية، كذلك نجده يتقابل معهم في إطار عملية البحث فهو المنقذ لهم، كذلك نجد أنه يمثل الجانب التقدمي و المعرفي لهم، فهو المتعلم

بعلوم الخارج و العائد للوطن من أجل بعث الماضي الذي تمثله " أمة السودان "، و هو الموجه لهم عندما أرادوا السطو على قافلة الرومي الساحر ( الفرنسي ) فهو جزء من الكل.

أما فيما يتعلق بالعلاقة بين " الجدة " و " سعد " فهي قائمة على عجائبية الشخصية إذ أنها تمثل المنقذ العجائبي بالنسبة للابن سلطان، كذلك " سعد " يمثل المنقذ بالنسبة " لأمة السودان"، فالجدة قامت ببعث ابنها " سلطان"، وضعت له قيامته و ذلك من خلال طقوس سحرية فهي ساحرة، كذلك " سعد " قد مر بنفس المراحل فهو كذلك قام ببعث " أمة السودان " و ذلك من خلال الطقوس السابقة فهو كذلك مساعد للسحرة/ شيوخ أمة السودان، فسعد و الجدة يلتقيان في هذا الفعل العجائبي ( فعل البعث العجائبي).

كذلك يتقابل " سعد الشوشان" مع " الرومي الساحر" على الرغم من أنهما مختلفان في الأصل و الفعل و الأجواء التي أحاطت باللقاء بينهما؛ فسعد يمثل قائد أمة السودان أما الرومي فكان قائد قافلة الفسفاط بالعلاقة بينهما يشوبها نوع من التشابه في المنصب الذي يحتله كل منهما في جماعته، أما العلاقة بينهما فهي قائمة على ثنائية المنتصر و المنهزم في المعركة التي دارت بينهما أي بين سيد أو أسير، أو بين فائز و خاسر، فالعلاقة بينهما هي علاقة صراع.

هذا في البداية و لكن بعد أن لك تحولت هذه العلاقة إلى علاقة "مساعدة" و "نشل" و " صداقة"، و هذا حين أخرجهم " الرومي الساحر" و أخذهم معه، أي إنقاذهم من المتاهة.

أما العلاقة الأخرى التي تجمعها فهي علاقة " منح " الصفة العجائبية لشخصية " الرومي الساحر" حيث تحول من شخصية عادية، طبيعية، واقعية إلى شخصية عجائبية من خلال عجائبية " أمة السودان " و " سعد " التي منحته صفة " الساحر " على الرغم من أنه لم يقم بأي فعل سحري و إنما تركزت سحرية في المعتقد الذي

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية~~ في روايات إبراهيم درغوثي

وصفه بأنه ساحر " تحول التراب إلى ذهب "، فالعلاقة بينهما تؤطرها ( عجائبية المعتقد ) و ( عجائبية الأجواء )، و ( عجائبية المنح ) .

أما العلاقة بين " سعد " و شخصية " الشيخ الطرابلسي " فقوامها: التشابه بين المعتقد السحري الذي يمارسه من " سعد " و " الشيخ الطرابلسي "، و كذلك التشابه بينهما في " فعل البعث و الإنقاذ العجائبي ". فسعد أنقذ " أمة السودان " و كذلك الشيخ الطرابلسي أنقذ " الطرابلسية " حين ماتوا تلك الموتة العجيبة.

ننتقل الآن إلى شخصية عجائبية جديدة و هي شخصية " العراف " فأين تكمن عجائبية هذه الشخصية ؟.

بداية ننوه إلى أن شخصية " العراف " ظهرت في معرض الحديث عن " أمة السودان " حيث يمثل حكيمًا من حكمائهم و عرافهم الذي يتنبأ لهم بالمستقبل؛ فهو شخصية عجائبية محضة لأن العراف من جنس السحرة و المنتبئين، فهو شخصية عجائبية في ذاتها أي في داخلها، و في خارجها و ذلك حين أضفي طابع العجائبية على الذين من حوله، فهو يضيف عجائبية جديدة على عجائبية " أمة السودان " .

هذه الشخصية تحمل قيم الماضي و الحاضر و المستقبل، إذ تحمل في ذاتها طقوسا مخالفة لبقية الشخصيات، فهو الذي يدعي الإطلاع على الغيب، و يحاول استسقاء النجوم ليكتشف ما يخبؤه القدر و الغيب لأمة السودان، إنه الشمعة التي ستضيء بتنبؤاتها درب " أمة السودان " حيث نجد أن الناس بعامّة و الرجال و النساء بصفة خاصة قد تحلقوا حول جوقة العبيد، و كان من بين أهم الشخصيات " عرافهم " يقول الراوي: « و تجمع الرجال و الأطفال و النساء و الشيوخ حول جوقة العبيد فرفع عرافهم رأسه و أشار إلى " لا غالب إلا الله " المنقولة من ديار الأندلس و المنقوشة بخط كوفي أنيق أعلى باب السور، و لم يفهم الرجال معنى الإشارة لكنهم رفعوا أطولهم فوق رؤوسهم و قرعوها عنيفا تحية لتلك النمنمة ثم هجعوا و ناموا تحت السور »<sup>(1)</sup>.

يمنحنا هذا القول البداية الواقعية و / العجائبية لشخصية العراف؛ إذ أن هذا الموقف يدل دلالة واضحة على الطقس العجائبي الذي مارست جوقة العبيد للعراف فهو الأعم

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 35.

و العارف بأمر الغيب، و لكنهم لم يفهموا معنى كلامه و إنما حولوا تلك الحركة التي قام بها عرافهم إلى نوع من الطقوس و تحية لذلك قرعوا الطبول عنيفا و هذا دلالة على توحدهم بالعراف، و ذلك نوع من الإيمان و الاعتقاد الراسخ بقدره العراف الخارقة لكي يقوم بأفعال غير الأفعال التي يقومون بها.

هذا القول يجعل حدًا فاصلا بين " العراف " كشخصية سيدة و بين جوقه العبيد كشخصية معبودة، فهم مرتبطون به برابط معرفي طقوسي لذلك هم يؤمنون به، و هو دليل مقابل لجهلهم، و دليل على علمه السحري، إذ أنه يمثل الجانب العقائدي لـ " أمة السودان " .

فبعد الرقص و باقي الطقوس التي مارسها العبيد بعد وفاة " الأب سلطان " صدر أمر من طرف " باي تونس " بمنح العبيد الحرية و ذلك بأن دعى الأمراء إلى تسريح العبيد، و قد قام العبيد بالتوجه إلى دار العراف و ذلك لعقد اجتماع عام، و لتوضيح المسيرة الجديدة لأمة السودان، إذ تنبأ لهم العراف بولادة جديدة و حياة أخرى حيث أخذ العبيد « يرددون نبوءات العراف: اليوم سنولد من جديد و سنبدأ حياة أخرى»<sup>(1)</sup>.

هذا القول جانب من الجوانب التي تميز بها العراف عن غيره، و هذه النبوءة دليل على استطلاع الغيب و المستقبل و التكهن و دليل على عجائبيته لأنه يقوم بعمل خارق للعادة، و هذه النبوءة التي أطلقها من أجل العبيد قد تحققت فهم يعيشون حياة جديدة، هي حياة التيه و الجوع و الموت في الصحراء التي أوتهم بعد طردهم من مدينة " عتيقة " .

فهذه النبوءة قد تحققت فيما كان العبيد يحضرون أنفسهم لاجتياز عقبات هذه الحياة المجهولة، حياة الحرية التي لا يعرف العبيد كيف يصنعونها، لكن العراف كان مرشدهم في هذه المرحلة الطويلة حيث « اتجه العراف نحو النبع، وقف على كثيب الرمل المشرف على الماء و أخرج من قميصه الداخلي عود حطب أملس و وترًا. شدّ الوتر و أقعي يجمع قبضته من الحشائش اليابسة. ثم حرّك الوتر جيئة و ذهابا على العود حتى اشتعلت النار. وضع على الشرارة الأعشاب اليابسة و حمل النيران الملتهبة فوق كفّ يده اليمنى و مشي فوق ماء النبع حتى قطعه و قصد الجهة الأخرى من الكثيب. ثم

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 40.

## الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

أخرج قوسه و شدّ إليها سهمًا. و شدّ القوس بعنف ثم سدّد نحو قلب النبع فنفر الماء و علا حتّى كاد يبلغ عنان السماء» (1).

إن هذا الفعل لشيء عجيب، فهذا الأمر الذي قام به العراف يدعو إلى الدهشة و الحيرة و الاستعجاب مما حدث، إنه حدث استثنائي حيث غمر العبيد بفرحة لا توصف لأن الماء كان بالنسبة لهم رمز للحياة للخير و البركة و للتجدد، و هو استعداد لبداية حياة جديدة تنبؤها العراف لهم.

إن الفعل الذي قام به " العراف " هو حدث عجائبي قائم على بداية طبيعية للأحداث و بعده ظهر في الوسط الحدث العجائبي القائم على كرامات للعراف/ الولي، فبعد إشعاله للنار بطريقة غريبة و أخذها في كفه اليمنى، و مشيه فوق الماء من ضفة إلى أخرى و انفجار النبع بالماء الذي طال عنان السماء، هذا كله يضيف طابع الحيرة و الدهشة الذي يمكن القول أنه ساحر من السحرة أو ولي من الأولياء؛ فهذه الأحداث تجعلنا نرسي على أنه ولي من الأولياء، حيث نجد أن الولي من خصائصه أنه يتميز بكرامات لا تؤتي إلا لتقيّ و عابد و مرشد خاصة أن من كرامات الأولياء السابقين " المشي على الماء" لذلك يمكن أن يكون العراف وليا من الأولياء، و ما يزيد من عجائبية " العراف " هو أن الأطفال قد أخرجوا من « جيوبهم الحلوى و اللوز المقشر و الزبيب و اللحم المقدد، فشؤوا اللحم على كف العراف و أطمعوا القبيلة حتى شبعت ثم شربوا من ماء زمزم و ناموا على حافة السراب» (2).

إن عمل " العراف " يدل على أهم كراماته و هي القائمة على إشباع القوم – العبيد – من خلال الطعام القليل الموجود بحوزة الأطفال، فمثل هذه المفارقة القائمة على الطعام القليل للقوم الكثير تدل على كرامة هذا العراف، و كذلك فعله السابق – تفجير النبع بالماء – يدل على كرامته التي تشبه تفجير بئر زمزم تحت قدمي سيدنا " إسماعيل " عليه السلام، فهذه " معجزة "، أما الفعل الذي قام به العراف يعد " كرامة" فلماذا هذا التشبيه حين شرب العبيد من ماء زمزم ؟ إن هذا الوصف يدل على أن الكاتب

(1) – إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 41.

(2) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

أراد إضفاء طابع القداسة على ما قام به العراف من تفجير للماء الذي هو رمز للحياة؛ فالأجواء التي أطرت تفجير الماء من طرف " العراف " و خروج الماء من جوف الأرض بالنسبة لسيدنا " إسماعيل عليه السلام " إلا دلالة على الرعاية الإلهية دلالة على أهمية الماء بالنسبة لكليهما خاصة في الصحراء حيث لا يوجد أن بشر أو شجر و إنما يوجد الموت و السراب.

إن فعل " العراف " يذكرنا بمعجزة سيدنا " موسى " عليه السلام حين تفجر الحجر إلى اثني عشر عينا حيث يقول الله تعالى: ( وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرِبَهُمْ كُلُّوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْتُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ )<sup>(1)</sup>.

إن هذا الفعل الذي قام به " موسى عليه السلام " يندرج في إطار المعجزة، و لكن الفعل الذي قام به " العراف " يندرج ضمن الكرامة، حيث نجد أن هذه المقابلة غير جائزة و لكن هذا القول يوحي إلى هذه المعجزة لأن علماء التصوف مثل " ابن عربي " و " القشيري " يُميزان بين المعجزة و الكرامة، و يجعلهما مختلفان لأن المعجزة محصورة على الأنبياء فقط أما الكرامة فهي منحصرة على الأولياء و لذلك هما مختلفان. إن هذا القول يضيف الغرابة و العجاجة على شخصية " العراف "، و تجعل أفعاله كلها عبارة عن كرامة من كرامات الأولياء.

بعد هذه الأفعال التي قام بها " العراف " تخلص إلى التحديدات العجائبية الخاصة به:

- إن شخصية " العراف " يندرج ضمن قسم الشخصيات العجائبية المحضة لأنه " ولي من الأولياء " و " ساحر من السحرة " إذ أنه من المتنبئين بالغيب.  
- إنه شخصية عجائبية في داخلها و خارجها إذ أنه المتنبأ و الكاهن و المدعي بالإطلاع على الغيب و المستقبل و هذا في داخله، و قد انتقلت هذه العجائبية إلى خارجه إلى شخصية " أمة السودان ".

(1) - سورة البقرة/ الآية ( 60 ).

- إن شخصية " العراف " لا تتميز بعنصر التحول.  
- إن شخصية " العراف " كما قلنا تدرج ضمن قسم الشخصيات العجائبية المحضة فهو " ولي من الأولياء "، و يندرج ضمن التقسيم الموضوعاتي في خانة " العجيب الديني".

- إن شخصية " العراف " هو شخصية عجائبية في تكوينها و في أفعالها.  
- إن شخصية " العراف " تدرج ضمن خانة الشخصيات العجائبية المحضة و ضمن خانة الشخصيات العجيبية التي تحمل في داخلها الغرابة.  
- إن شخصية " العراف " تبرز عجائبيته ببقية الشخصيات خاصة العجائبية فالعراف تبرز عجائبيته عندما تقابله بشخصيات: أمة السودان، العرافة، الهاتف الرئي.

إن العلاقة بين شخصيتي " العراف " و " أمة السودان " قائمة على أن الأمة السودان تمثل الأمة العبدية في مقابل " العراف " الذي يعد السيد كذلك نجد أن التقابل بينهما قائم على أن شخصية " العراف " شخصية عجائبية محضة في المقابل تعد شخصية " أمة السودان " شخصية نصف عجائبية.

كذلك نجد أن شخصية " العراف " تكمل و تضيء العجائبية على " أمة السودان" فهو في مقام الشخصية العجائبية الكلية، في مقابل أمة السودان التي تعد في مقام الشخصية العجائبية الجزئية التي تستقي من الشخصية الكلية مظاهر العجائبية، فهما يشكلان ( الترابط و التراكم العجائبي ).

أما العلاقة بين شخصية " العراف " و " العرافة " فقائمة على التشابه العجائبي فكلاهما من المتنبئين بالغيب و المستقبل، فالعراف يتنبأ بالغيب لأمة السودان و العرافة تتنبأ بالنهاية التي سيلقاها " ميلود الطرهوني"، كذلك نجد أنهما يندرجان ضمن خانة الشخصيات العجائبية المحضة.

أما العلاقة بين شخصية " العراف " و " الهاتف " فتقوم على " عجائبية الفعل " فكلاهما متنبئان بالغيب، فهذا هو التشابه الأكبر بينهما، حيث يعدان كوسيلة للإطلاع على

الغيب فهما المصدران المعرفيان لكل من شخصيتي " أمة السودان " بالنسبة للعراف، و " الهاتف " بالنسبة لشخصية " عزيز السلطاني " فكلاهما يندرجان ضمن الشخصيات العجائبية المساعدة لكل من " عزيز السلطاني " و " أمة السودان " و ذلك للإطلاع على الغيب.

كذلك نجد أنهما يجسدان الطبقة نفسها، فهما شخصيتان عجائبتان محضتان و تندرجان ضمن " العجيب الديني"، كذلك نجد أن التشابه بينهما قائم على الدور الذي تقوم به فهما شخصيتان دينيتان و مرتبطتان بطقوس عجائبية. و لكن يختلفان في أن العراف يجسد الطابع الإنسي بخلاف الهاتف الذي يجسد الجانب الجني، على الرغم من هذا الاختلاف الجوهرى في الجنس فإنهما يؤديان نفس الدور، فكلاهما مدعيان في الإطلاع على الغيب، و يجسدان المعتقدات الطقوسية الجانبية للمعتقدات الإسلامية التي تحرم مثل هذه الممارسات، فالعراف ما هو إلا ساحر و جني و يتعامل مع الجان لاستطلاع الأخبار، فهما يشكلان الجانب الشعبي الوثني الذي كان سائدا قبل ظهور الرسل، و مع ذلك يمكننا القول أن هذه الشخصية – العراف – قد عادت بقوة في ذلك العصر الذي انتشرت فيه مثل هذه الشخصيات التي تعتقد في أن مثل هذه الشخصيات مطلعة على الغيب و المتكهنه بما سيجلبه القدر لكل من شخصية " أمة السودان " و " عزيز السلطاني".

كذلك نجد أن نفس الأحكام تنطبق على شخصية " الرئي " في علاقته مع " العراف " لأن " الرئي " و " الهاتف " من نفس الجنس.

ننتقل الآن إلى شخصية " زوجة الأب " و عجائبيتها تتمظهر في العديد من المظاهر و سنحاول إزالة الغموض عنها، و نتبين حقيقة العجائبية التي تحملها.

تعد شخصية " زوجة الأب " من أهم الشخصيات التي جسدت لنا الجانب العائلي في الرواية إذ لها ارتباط بشخصية " الأب سلطان " و الابن " عزيز السلطاني"، و تمثل بالمقابل الجانب الجنسي في هذه الرواية، إذ يسرد لنا " عزيز " الحياة التي عاشها بعد فرار أمه " ریحانة " و زواجها من " باي المحال " إذ يقول: « عشت في حجر زوجة



أبي خمس سنوات بعد فرار أمي، بسطت عليّ المرأة الغريبة حمايتها و هددت أعمامي إنهم مسّوني بسوء بأن تنشر في القرية ما لا يرغبون في سماعه فخافوا و تركوني لها «(1)، كانت هذه البداية مع المرأة الغريبة حيث نجد أن الراوي يعطي لنا الملامح العامة لها من خلال هذا الوصف « صرت أنام معها و مع ابنها في فراش واحد تُرقدنا على جانبي السرير و تضطجع في الوسط و تحكي لنا حكايات عجيبة، هي لا تمل الحكي حتّى ننام فتذهب إلى حيث لا يعلم أحد و لا تعود إلا حين يفلق الضوء صدر السماء، فتنام حتى منتصف النهار »(2).

هذا القول " لعزير " يدل على البداية الغريبة لزوجة الأب التي سينعكس هذا القول على عجائبيتها خاصة أنها كانت تذهب إلى حيث لا يعلم أحد، فهنا تظهر الغرابة في تصرفاتها و في كلامها حيث يقول " عزير " أنها « حكّت لنا عن مدن غريبة جبالها من ذهب و سماؤها زمردة خضراء و رجالها و نساؤها أجمل من الملائكة، إذ اشتهاوا الأكل تنصبُ أمامهم موائد الملوك. و إذا تمنوا الكساء تتغطى أجسامهم بالحريز و الدمقس و نسألها إن كانت هذه المدن قريبة من قريتنا فتغمضُ عينيها و تقول: - إنها بعيدة جدًّا. أبعد ممّا تتصوّرون! و نقول: هل هي وراء الجبل الأجرد؟ فتردّ: أبعد! أبعد كثيرًا!. و تنتهّدُ و تواصل كمن يحدث نفسه. تحكي عن هذه المدن التي عاشت فيها مع أبنينا قبل أن تستقرّ في هذه البلاد المسكونة بالرمال و الفجيعة و على عكس ما تصوّر الجميع، لم تترك زوجة أبي القصر و ظلت تقف على السطوح كل فجر ترقب عودة حصان أبي من سفره الأخير »(3).

كل هذه المظاهر التي تتميز بها " زوجة الأب " تضيء جو الغرابة و العجاجة في نفس المتلقي، فهي تذهب إلى مدن عجيبة و كأنها الجنة فوق الأرض، إن هذه الحكايات تؤطر البداية الغرائبية " لزوجة الأب " حيث نجد أن هذه الحكايات تدخل ضمن ( عجائبية الأمكنة )، و هي مظهر من ( عجائبية القول ) لـ " زوجة الأب "، و ذلك قول الراوي حول السفريات التي كانت تقوم بها و كأنها " جنية " تستطيع في قوت قصير

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 49

(2) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المصدر نفسه، ص 49، 50.

زيارة هذه المدن العجيبة التي لا تخطر على البال، و ما يضيفي الغرابة هو عدم رحيلها و عودتها إلى البلاد التي جاءت منها، و كأن العلاقة بين " الأب سلطان " و " زوجة الأب " قائمة على السحر و العجيب، حيث أنها كانت تقف على السطوح تترقب عودة الأب الطائر في الملكوت الأعلى، فمثل هذا ( الانتظار العجائبي ) لزوجة الأب يحمل دلالات الغرابة في تصرفاتها و كأنها من جنس آخر.

إن الارتباط بين " زوجة الأب " و " الأب سلطان " يحمل طابع الغرابة خاصة في هذا الموقف، إذ أنها انتظرتة و ما زالت تنتظره، و لكن هذا الانتظار العجائبي تبخر بمجرد موت الابن الذي أنجبته من " الأب سلطان " ف « في الصباح، أفاقت زوجة أبي باكرا أيقضها ضجيج الأعمام و هم يجهزون الطفل للدفن، فوضعت ثيابها و مجوهراتها في حقيبة و صعدت إلى سطح القصر، قالت لأعمامي أنها تترقب وصول الحصان المجنح الذي سينقلها إلى مدينتها البعيدة، و لما طلع قرص الشمس و لم يظهر الحصان طلبت مني أن أحمل لها حقيبتها و أن أرفقها إلى محطة القطار و لم يبق لنا من ذكرى زوجة أبي سوى بُكاء الأجنة الذين زرعهم أعمامي في رحمها و دفنهم أحياء في بيوت القصر المهجورة »<sup>(1)</sup>.

نلاحظ أن هذا القول يبرز لنا عجائبية القول الذي تتميز به شخصية " زوجة الأب " و كأننا أمام أمنيّة تريد أن تتحقق أو معجزة تعود بها إلى بلادها و ذلك بوسيلة عجائبية هي الحصان المجنح، فهذه الوسيلة العجائبية تضيفي على شخصية " زوجة الأب " ( السحر القولي ) الذي تريد أن تحقّقه و كأنها أرادت بهذه الوسيلة " الارتباط العجائبي " بينها و بين " الأب سلطان "، و قد أرادت من هذا القول أن يحصل لها ما حصل للأب سلطان و هو القيام بالطيران عبر حصان مجنح و أن تصنع قيامة لها بعد أن أصابها الموت إثر فقدانها لابنها، و كأنها ميتة روحيا و تريد أن تبعث من جديد عبر الرحيل إلى المدن التي كانت تذهب إليها، و كذلك نجد أن هذا القول يحمل الطابع الجنسي الذي كان بين " زوجة الأب " و " الأعمام " و هذه هي البداية الجنسية العجائبية للشخصية فهي شخصية شبقية و لكن هذه النهاية كانت عجائبية حيث نجد أن هذا المشهد يتكرر مع "

(1)-إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 52.

عزيز السلطاني" الذي قام في قصر الوالي بعمليات التهتك و الفجور، حيث زرع في أرحام بنات الوالي الجديد ملائكة تحولت إلى طيور تحمل وجوهاً آدمية فعلية دفن هذه " الأجنة " كانت بطريقة عجائبية، حيث يحدثنا عزيز عن الطريقة التي كانت أمه " ريحانة " قد تعلمتها من " زوجة الأب " يقول عزيز: « و انهمكت أمي في دفن الملائكة التي صنعتها في أرحام بناته كما علمتها زوجة الأب، تحفر حفرة في التراب تواري فيها اللحم الطري، و تستقيها بالماء الطهور، فتخرج منها بعد أيام حمائم ذات وجوه رائعة الجمال شبيهة بوجهي، تطير عاليا في السماء ثم تحطّ على البيوت تهزج و تهدل في النهار و تنوح ليلا على الشرفات العالية» (1).

كما رأينا فإن هذا القول يدل على الفعل العجائبي الذي كانت " زوجة الأب " تفعله بتلك الأجنة، و قد أورثت هذا الفعل لأم " عزيز " أي بمعنى أن " زوجة الأب " المصدر العجائبي لمثل هذه الممارسات الغريبة و العجيبة، أما الأم فهي الفرع.

هذه الأقوال تمهد للأحداث العجائبية التي ستقع من طرف " زوجة الأب " و هي تعد البداية العجائبية لشخصية " زوجة الأب "؛ فبعد رحيلها تغيرت حياتها فأصبحت تمارس الجنس ضمن ماخور هي صاحبتة، و المفارقة التي حدثت أن بعد مرور سنوات عدة التقا " عزيز " بزوجة أبيه و لكن اللقاء كان عاصفا، كان لقاءً عجائبيا فبعد أن وصل " عزيز سلطاني " إلى مدينة " صفاقس " توجه إلى " الدار الكبيرة " محملا بصندوق يحوي الكثير من النقود الذهبية، و بعد اللقاء لم يتعرف " عزيز " على " زوجة أبيه " إذ « كانت المرأة ربة القوام في الخمسين من عمرها، سمينة دون امتلاء يكاد الدم يقطر من وجنتيها. و كانت لا تكف عن الضحك و عن إطلاق النكات البذيئة. سلّمتُ عليها فردت على سلامي بأحسن منه. و سألتها إن كانت تقبل أن تغلق أبواب ماخورها في وجوه كل الزبائن على أن أعطي كل واحدة من بناتها مرغوبها و أن أزورهنّ السبعة كل ليلة (...). فضحكت و صارت تخبط الأرض برجليها و تضرب برأسها على الحائط حتى ظننتُ أنها جُنّت. ثم قالت: " موافقة ! " » (2).

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 61.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 63.

فبعد هذا اللقاء الذي يحوي على جو المجنون و الفجور و التهتك، نلاحظ أن "عزيز" قد قام بوصف " زوجة أبيه" دون أن يدري أنها هي، و لكن هي عرقته و قالت له: « " عرفت طريقي إذن!" و لم تزد، و لم أفهم قصدها فبقيت واقفا في فتحة الباب اقتربت منّي المرأة بعد أن غطت وجهها بقناع من الجدّ فقّبلت جبيني، و أخذت زوّادتي فوضعتها فوق طاولة قصيرة القوائم في الركن الشرقي من البين، نزعت عنّي برنوسي و جبة الحرير و أشارت إلى الحمّام، قالت تحدثني بوّد: " أترك الماء الساخن يطهر عظامك يا صغيري!" «(1).

إن قول " زوجة الأب " يجسد العلاقة الحميمية بين الابن و " زوجة الأب" و توحى بالعلاقة المقدسة بينهما باعتباره " ابن زوجها " و " ابنها " الذي ربه بعد فرار أمه و لكن هذه العلاقة المقدسة سيشوبها نوع من التدنيس خاصة أنها قبلت بمنحه كل ما يرغب فيه من جنس و فجور و لذة و هذا مقابل صندوق من المال على أن يكون المقابل هو البقاء لوحده معهن لمدة عام، و قد وافقت " المرأة/ زوجة الأب " على هذا العرض « و قالت: عدّا صباحًا سأطلب من حارس الحي أن يبذل لك قطعة منها عند الصائغ. و سأشتري لك بثمها واحدة من بناتي و سأزف لك هذه البنت بالطبل و المزمار. نم الآن يا صغيري سأجعلك تحلم بالجنة! «(2).

بعد هذا اللقاء تم ( التعاقد العجائبي ) بين " عزيز " و " زوجة الأب/ سيدة الحي" إذ جعلته يحلم بالجنة على الأرض و في ماخور حقير في مدينة تأكل أولادها، إن هذه البداية تعجل شخصية " زوجة الأب " امرأة عادية و واقعية، و مثلها موجود في الواقع و في ذلك الزمان الغابر و الزمان الحالي، فهي تجسد الجانب الجنسي للرواية إنها تمارس المحرم/ الزنا مع أي شخص يدفع أكثر و لكن الغريب أنها تمارس الجنس من محرم من المحارم و هو " ابن زوجها " فماذا هذا العجيب؟ و ما تفسير هذا الفعل المحرم؟.

(1) - المصدر نفسه، ص ص 63، 64.

(2) - المصدر نفسه، ص 65.

هذا الفعل يثير قضية المقدس و المذنب، و الكاتب يحاول نقد ظاهرة كانت و تكون في المجتمع العربي، و هو يشخصها و يمنح لها بعداً غرائبياً لأن الممارسات الجنسية لم يتطرق إليها الكثير من الكتاب بهذا العمق و الجرأة، و أعد هذه المسألة من أهم نتائج الاستعمار و التقاليد البالية.

و بعد أن أقام " عزيز " عند زوجة أبيه « صارت سيدة الحيّ تمنعني بضروب من اللذة لم أكن أحلم بها أحضرت إلي بيتها المغنيات الشهيرات و الراقصات البارعات و ضاربات العود الماهرات، و صارت تزفني كل ليلة عريسا على واحدة من بناتها، و أنا أنام النهار بطوله متوسداً فخذيتها، و لا أفيق إلا عندما يسكن الظلام الحيّ، فأنهمك في اللهو و المجون و الأكل و شرب الخمر، و أسرني سحر السيدة. كانت تشير بإصبعها إلى طاولة عجيبة فيصطفّ فوقها في الحين صحون من الذهب و الفضة و أواني أخرى من خزف الطين. ثم تشير مرة أخرى إلى الصحون فتفوح في البيت رائحة اللحم المشوي و السمك المقلي و أطعمة لم أر لها مثيلاً في حياتي. و تزدان الطاولة بعناقيد العنب و التين و التفاح و الموز و الإجاص و الكمثري و البطيخ. و أنا أتشهى الحاجة في خيالي فتحطّ على الطاولة في الحين و اللحظة»<sup>(1)</sup>.

إن هذا القول يجسد الفعل العجائبي بكل معاييرها، فالسيدة " زوجة الأب " تدخل بهذا الفعل دائرة السحر.

إذ هذا الفعل يدل على شخصية " زوجة الأب " العجائبية الساحرة، و ذلك من خلال قلب الحقيقة وهما و الخيال واقعا، و هذا من خلال تلبية رغبات " عزيز السلطاني " من دون ذكره لها و في الآن و اللحظة، فهذا الفعل ما هو إلا " سحر " بدأ بمجموعة من الطقوس التي تدل على التماهي بين الشخصيتين، فأشارتها تلك ما هي إلا طقوس سحرية و إشارات جنية لاستحضار كل تلك المأكولات على الطاولة، فهذه الإشارات ما هي إلا خدع بصرية و نوع من السحر الذي يعرف بـ " سحر التخيل ".

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلاً، ص ص 65، 66.

فهذه المأكولات ما هي إلا خيالات في ذهن "عزيز السلطاني" فكيف تستطيع " زوجة الأب " استحضارها إذا لم تستعر بالتمويه و الجن للدخول إلى هذا الجو، و إن قول "عزيز السلطاني" و أسرني سحر السيدة يدل على صفة " السحر" الملازمة لزوجـة الأب، و ما إشارتها إلى " الطاولة العجيبة " إلا دليل على السحر الذي قامت به " زوجة الأب " لـ " عزيز السلطاني"، و كذلك نجد أن قوله " و أنا أشتهى الحاجة في خيالي فتحط على الطاولة في الحين و اللحظة " إلا دلالة على ما قلناه سابقا.

فكل هذه الأوصاف تدل على عجائبية " زوجة الأب "، و لكن هذا السحر تشعب و تطور و ظهر في موقف آخر لـ " سيدة الحي" / " زوجة الأب " يقول " عزيز":  
« ثم استأجرت الحمالين و ذهبت إلى سوق المدينة اشترت لنا الدقيق و اللحم المقدد و السكر و القهوة و المكسرات و تفننت في اختيار أصناف الخمرة المعتقة، و أنا أراكم تلك المؤن في بيوت البنات السبع اللاتي حولتها إلى مخازن، و دعوتها إلى شراء المزيد من الحلويات و المكسرات فقالت و هي تضحك إنها تستطيع إفراغ مخازن دكاكين صفاقس في بيوتها بإشارة من إصبعها و لكنها تأبى ذلك و ضربت لي مثلا قالت: " انظر! " و أشارت بسبابة يدها اليمنى إلى ميزاب على سطح البيت و أغمضت عينيها، و تمتت بكلمات مبهمة فبدأت قطرات من النبيذ تهطل من فم الميزاب، ثم سال خيط أحمر، و جرى على أرضية الزقاق، دقت رشفة من السائل الهائل فوجدته خمرا معتقة أحلى من الخمور المنسية من عهد ساسان، فقلت لها: آمنت بك و صدقت و لكنني أردت أن يطمئن قلبي! " فقالت: " لك ما تريد يا صغيري! "»<sup>(1)</sup>.

ما هذا الذي قامت به زوجة الأب/ سيدة الحي؟، إنه فعلا لشيء ساحر، إنه فعل عجائبي، فعل خارق للمألوف لا يقوم به سوى ساحرة، إنه فعلا حدث عجائبي سحري قائم على المفاجأة و التمويه و اقتحام الحدث فوق الطبيعي، فأن تنزل خمرا معتقة من فم ميزاب الدار، و أن تخط الواقع بالخيال المألوف باللامألوف، الطبيعي بالفوق طبيعي إنه لشيء عجيب، و ما يزيد من عجائبية الموقف تلك التفاصيل الدقيقة من إشارة باليد

اليمنى، إلى إغماض العينين إلى التمتمة السحرية، كل هذا يضيف جو السحر و العجب على هذا الحدث.

بالإضافة إلى هذا الفعل/ الحدث هناك فعل آخر يؤكد أن شخصية " زوجة الأب " هي ساحرة تتعامل مع الجن، و إلا فكيف تستطيع جلب كل محتويات المخازن إلى بيتها بإشارة من إصبعها، إن هذا القول جاء ليكسر رتابة الأفعال السابقة " لزوجة الأب" و يضيف عليها العجاجة و يخلق دهشة و حيرة و تردداً بين فعل عادي مثل شراء الأطعمة بطريقة عادية و بين فعل فوق طبيعي يقتحم الواقع العادي ليشوش الأجواء و ذلك بالاستعانة بالسحر و الجن، و هذا لإحداث المفارقة و التناقض بين ( الواقع و الخيال )، بين ( الحقيقية و الوهم )، بين ( العلم و السحر )، فهذا الفعل يجعل "زوجة الأب"/ سيدة الحي امرأة خارقة، ساحرة، و جنية.

بعد أن أضفت شخصية " زوجة الأب " سحراً عجائبيًا جديدًا على الأجواء، نجد أنها وافقت على إغلاق الدار الكبيرة في وجه الزائرين و ذلك لمدة ( سنة قمرية ) أشبعت فيها "عزيز" كل ما يرغبه من جنس مع سبع فتيات عارفات بفنون الحب و الجنس، و لكن نجد أن كل هذه الأجواء العجائبية التي ميزت شخصية " زوجة الأب " لم تغط على الرسالة التي كان يهدف إليها الكاتب، و هو إبراز المجون و الفجور اللذان ميزا كلّ الشخصيتين، و لكن الذي زاد من حدة أفعال " زوجة الأب " هو ممارستها الجنس مع عزيز، إن هذا الفعل يدخل ضمن خانة زنا المحارم الذي كان موجودا في ذلك العصر و ينوه إليه حيث أن عجائبية " عزيز السلطاني" زادت بفعل كل ما شاهده و ما فعله مع زوجة أبيه التي لم يعرفها و لكن علقت في ذهنه بعض الذكريات يقول: « كنت خلال نومها أتجسس على أحلامها، فأسرق منها حكايات تحدث بها طفلين ينامان معها على سرير بلاده بعيدة »<sup>(1)</sup>.

و يقول في مشهد جنسي « وجدت نفسي الفحل الوحيد في بيت مسكون بالجنوح مع امرأة أكاد أعرفها. أحوم فوق تخوم قلبها فتتحول إلى حورية تفتح لي فخذها بمجون و لا تشبع من ضمي و لثمي و مص لساني صارخة عند بلوغ النشوة الكبرى باسم أبي، و

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 67.

أحس في أعماقي أنني شممت رائحة روحها و أنا طفل فألجها يرفق تارة و عنيفا مرّات أخرى، أخضها خضا فيطلع من حلقها نطق لذيد لحرف القاف الخفيف قاف يعرفها رجال الصحراء»<sup>(1)</sup>. و بعد عام من التهنك و الفجور و زنا المحارم يعود كل شيء إلى حاله، و يعود عزيز من حيث أتى أما زوجة أبيه فتخبره بأن حصان أبيه سيعود غدًا و ستذهب معه « و طلبتني من إحدى بناتها، فوسدتني فخذها و همست: غدًا عند انبلاج الفجر، حين يصير بمقدورك أن تميّز الخيط الأبيض من الخيط الأسود سيصل حصان له ألف جناح، سيطير الحصان قريبا من سطح بيتنا هذا فلا تخف! إنه حصان أبيك العائد من طوافه بين جنان الخلد سأركب الحصان وراء رجلي!»<sup>(2)</sup>.

هذا ما كان لزوجة الأب في مسارها، لقد بقيت الشخصية على العهد و هو انتظار الزوج الذي لم يعد، ففي نهاية حياتها أخبرت عزيز أنها زوجة أبيه و ذلك من خلال انتظارها للحصان المجنح الذي يحمل زوجها.

هذا كل ما أطر حياة شخصية زوجة الأب من عجائب و غرائب، لذلك سنحاول من خلال ما قلناه عنها أن نحدد أهم المظاهر العجائبية لها:

- نقول أن لشخصية " زوجة الأب " هي شخصية عجائبية تندرج ضمن التقسيم الأول و هو أنها شخصية نصف عجائبية و بعدها تحولت من هذا التقسيم إلى شخصية عجائبية محضة، لأنها شخصية ساحرة و جنية.

- إن شخصية " زوجة الأب " لا تملك عنصر التحول العجائبي.

- إن عجائبية شخصية " زوجة الأب " تكمن في أفعالها و ليس في أوصافها فهي تبقى على حالها منذ بداية الرواية و إلى نهايتها؛ أي أن عجائبيتها ( فعلية ) و ليس ( وصفية )، و كذلك نجد أن عجائبيتها تكمن في أقوالها لذلك يمكن تسمت هذه العجائبية بـ "عجائبية القول".

- إن شخصية " زوجة الأب " تندرج ضمن التقسيم الموضوعاتي في خانة " العجيب الجنسي".

(1)-إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 67.

(2)- المصدر نفسه، ص 70.



- إن عجائبية " زوجة الأب " تكمن في ذاتها أي داخلها و في خارجها، فهي تختلف عن بقية الشخصيات التي تستقي منها العجائبية، و تزيد من عجائبيته، فإن أفعالها كلها تضي على ذاتها- داخلها طابعا عجائبيا، و كذلك المعتقدات العجائبية تزيد من عجائبيتها و ذلك داخليا، أما بالنسبة لعجائبيتها في الخارج فهي تعليمها الأم "ريحانة" كيفية دفن الأجنة و الطقوس التي صاحبت العملية و هي تزيد من عجائبية كل من شخصية " الأم ريحانة " و " عزيز السلطاني".

- إن شخصية " زوجة الأب " يمكن وضعها ضمن خانة الشخصيات العجائبية المحضة باعتبارها ساحرة و جنية، و كذلك يمكن وضعها ضمن خانة الشخصيات العجائبية التي تحمل في داخلها الغرابة.

- إن الشخصية العجائبية مهما كان تكوينها أو فعلها عجائبيا لا تبرز بشكل واضح و جلي إلا إذا قابلناها بشخصيات أخرى، فما هي العلاقات التي تربط بين شخصية " زوجة الأب " و الشخصيات الأخرى؟، هل هناك تماثلات و تقابلات بين هذه الشخصيات و شخصية " زوجة الأب " ؟

إن الشخصيات التي يمكن مقابلتها بشخصية " زوجة الأب " هي: " الأب سلطان".  
" الأم ريحانة ". " عزيز السلطاني". الأعمام، بقايا شركة الفوسفاط.  
بداية نقول أن العلاقة بين " زوجة الأب " و " الأب سلطان" قائمة على:  
الجانب الواقعي، الجانب العجائبي.

الجانب الواقعي: يتمثل في العلاقة الطبيعية العادية بين زوجين؛ العلاقة هي علاقة زواج، هذه العلاقة تمخض عنها ولادة ابن و في الأخير توفي هذا الابن، فالعلاقة بين كلتا الشخصيتين قائم على المودة و تجسيد الجانب الجنسي للبايات الذين كانوا يملكون العديد من النساء.

- الجانب العجائبي: و يتمثل في العلاقة العجائبية القائمة بينهما خاصة عندما كانت تنتظره ليعود على الحصان المجنح، فالعلاقة بينها قائمة على " السحر" و العجابة، و الغرابة، إذ تجسد الجانب العقائدي لشخصية " زوجة الأب " التي تعتقد

بعودة الأب على حصانه المجنح، فهنا يبرز ( الارتباط الروحي العجائبي ) بينهما، فشخصية " زوجة الأب " تجسد الجانب المقابل لحياة " الأب سلطان " فهي الوجه السحري الغريب، و هذا من خلال ممارساتها الغريبة و حكاياتها العجيبة.

أما العلاقة بين شخصية " الأم ريحانة " و " زوجة الأب " فإن ما يوطرها أنهما الوجهان المختلفان لشخصية تشتركان فيها و هي شخصية " الأب سلطان " فهما في مرتبة واحدة و ذلك برابط " الزواج " على الرغم من أن زواج " الأب سلطان " من " الأم ريحانة " جاء ضمن علاقة القرابة بينهما فهما " أبناء عم "؛ أما " زوجة الأب " فإنها امرأة غريبة عن العائلة، كذلك نجد أن شخصية " زوجة الأب " شخصية عجائبية محضة، أما شخصية " الأم ريحانة " فهي شخصية واقعية.

كذلك نجد أن الاختلاف بينهما قائم على: أن شخصية " زوجة الأب " بقيت على عهد الزوج المتوفي؛ أما " الأم ريحانة " فإنها تزوجت - و لم يبق على العهد - بباي المحال المعارض لزوجها و قاتله تطبيقاً للسلطة العليا، كذلك نجد أن الارتباط بين كلتا الشخصيتين انصب على تربية و رعاية " الابن عزيز " من طرف " زوجة الأب " بخلاف " الأم ريحانة " الباحثة عن حياة جديدة بصحبة الزوج " باي المحال ". و مع ذلك فإن " زوجة الأب " غادرت القصر و لم تبق فيه ليكون الرحيل بداية لحياة جديدة عاملاً مشتركاً بينهما، كذلك نجد أن الارتباط بين كلتا الشخصيتين تعدى الجانب الواقعي إلى الجانب العجائبي؛ حيث قامت " زوجة الأب " بتعليم " الأم ريحانة " كيفية دفن الأجنة و بعدها تحولها إلى طيور تحمل وجوها آدمية، فهنا يبرز الجانب العجائبي لشخصية " زوجة الأب " من خلال هذا الارتباط الواقعي العجائبي، فبتعليم " زوجة الأب " هذا الفعل ظهرت عجائبية زوجة الأب أكثر مما سبق.

كذلك نجد أن " زوجة الأب " تمثل الجانب الجنسي في الرواية، و كذلك التقابل المفارق بين " زوجة الأب " و " الأم ريحانة " قائم على أن " الأم ريحانة " بعد وفاة زوجها تزوجت من " باي المحال " - الباي الجديد لـ " عتيقة - و جاء هذا الزواج في إطار العلاقات المباحة و الشرعية؛ أما " زوجة الأب " فلم تتزوج و إنما مارست الجنس

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

مع شخصيتين هما " الأعمام " و " عزيز السلطاني"، و هذا في إطار العلاقات غير المباحة و غير الشرعية أي " زنا المحارم"، و هذا الزنا تعدّي الشخصيتين السابقتين لتصبح " زوجة الأب " صاحبة " ماخور و مبغي" لتمارس فيه كل أنواع الفجور و المجون؛ فالتقابل الحاصل بينهما يجعل " الأم ريحانة " شخصية طبيعية عادية من خلال العلاقة الشرعية و هذا ما يجسده رابط " الزواج"، أما " زوجة الأب " فتجسد الشخصية الشاذة و ذلك من خلال العلاقة غير الشرعية لذلك سنختصر كل هذا فيما يلي:-

- الأم ريحانة ↓  
- زوج طبيعي U - زوجة الأب ↓  
- علاقة طبيعية

- العلاقات الطبيعية  
- العلاقات غير الشاذة  
- العلاقات المباحة  
- العلاقة المحللة  
- العلاقات غير الطبيعية  
- العلاقات الشاذة  
- العلاقات غير المباحة (زنا المحارم)  
- العلاقات المحرمة

قلنا قبل قليل أن " الأم ريحانة " تمثل الجانب الطبيعي، و هذا ما يجسده الأصل فهي ابنة العم للأب سلطان، أما " زوجة الأب " فتمثل الجانب غير الطبيعي و هذا ما يجسده الأصل المجهول لها، لذلك نجد أن الربط بين العلاقة الطبيعية " للأم ريحانة " التي تمثل الجانب الأصيل، أما العلاقة غير الطبيعية، غير الشاذة، المباحة و المحللة و الشاذ يمثل كل العلاقات غير الطبيعية و الشاذة، غير المباحة و المحرمة.

هذا بالنسبة للتقابل بين شخصيتي " زوجة الأب " و " الأم ريحانة"، ننتقل إلى التقابل بين شخصيتي " زوجة الأب " و " عزيز السلطاني".

إن أول تقابل بينهما قوامه أن " عزيز " و " زوجة الأب " يمثلان الشخصيات العجائبية بصفة عامة و لكن يختلفان في نوعية العجائبية؛ فهو شخصية نصف عجائبية في المقابل " زوجة الأب " شخصية عجائبية محضة.

إن التشابه بين الشخصيتين يكمن في أنهما يمثلان قيم المجون، اللهو، و الفجور أي القيم العجائبية، إن " عزيز السلطاني" هو المُطهر للجانب العجائبي في شخصية " زوجة الأب " إذ كانت في القصر شخصية عادية، طبيعية، و لكن عندما انتقلت إلى مدينة " صفاقس " ظهرت عجائبيتها في " الدار الكبيرة " ( الماخور )، فكل من " زوجة

الباب الأول/ الفصل الثاني الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

الأب " و " عزيز " قد أبرزتا عجائبيتهما، فـ "عزيز" أضفي و أكد على عجائبية " زوجة الأب"، و " زوجة الأب " أخذت من " عزيز" الجانب العجائبي؛ فهما يمثلان الجانب غير شرعي و الشاذ في العلاقات، و لذلك يمكننا أنهما يتكاملان و ينسجمان مع ما أدياه من دور.

و ذلك لإبراز الطابع العجائبي الجنسي لكلاهما؛ فالرواية استثمرت كلتا الشخصيتين لإبراز هذا الموضوع الحارق، و لكن المظاهر العجائبية التي صاحبت الموضوع – الجنس – لم تغط على الرسالة التي أراد الكاتب إرسالها، فـ "عزيز" يمثل الجانب الطفولي الذي ظهر في البداية من خلال علاقته بـ " زوجة الأب"، أما الآن فيجسد الجانب الشبابي و ما يصاحبه من مجون و فجور و تهتك أي: الجانب السلبي من شخصيته، إذ أنه ضيِّع أملاكه و ميراث عائلته على بنات الوالي، و على بنات سيدة الحي، أما " زوجة الأب " فتمثل الجانب الشاذ و الغريب و العجيب في هذه العلاقة و مع ذلك تبقى كلتا الشخصيتين منسجمتين و متكاملتين لإبراز ما خفي من مظاهر الجنس، و لتقرير حقائق عديدة من خلال الشخصيتين.

هذا عن العلاقة التي تربط بين شخصية " زوجة الأب " و شخصية " عزيز السلطاني"، أما الآن فسنقوم بمقابلة شخصية " زوجة الأب " مع " بغايا شركة الفسفاط".

إن العلاقة بينهما مَبْنِيَّةٌ على الترابط و التشابه و التكامل، إذ أنهما يجسدان نفس الموضوع، فكلاهما يجسدان الجانب الجنسي من الرواية، و الواقع فهذا الموضوع على الرغم من حساسيته إلا أنه موجود في الواقع؛ فالرواية تحاول أن تعطي لنا الوجه الآخر للمجتمع العربي بصفة عامة و التونسي بصفة خاصة، فهذا الجانب – الجنس - على الرغم من أنه " طابو " و لكن الواقع يحتم ذلك؛ فالكاتب حاول ملامسة ما كان يجري في ذلك الزمن، و لكن منح له بعدا واقعيًا و حقيقيًا في واقعنا الحاضر.

إن هذا الموضوع موجود و لكن نافذته لم تطل علينا، و إنما حاول الكاتب كشفها ليبرز الأجواء و المخاطر التي تنجر عن عدم فضحها، و على الرغم من أن الموضوع

حساس، و لكن الكاتب خاضه باحترافية كبيرة، و بلامسة جيدة، و لكن الشيء الحدائي فيها أنه مزجها بأجواء جديدة، و رؤية حديثة؛ حيث أصبغ الكاتب هذا الموضوع – الجنس/ زنا المحارم – بهالة سحرية عجائبية، جعلت من الرواية امتزاجاً بين الفكرة الواقعية و الجمالية العجائبية لتنشأ خطاباً جنسياً يحوم في فلكه خطاب عجائبي.

هذا عن عجائبية " زوجة الأب " ننتقل إلى شخصية عجائبية أخرى هي شخصية " ميلود الطرهوني"، هذه الشخصية ظهرت في الشطر الثاني من الرواية، الشطر الأول تحدث عن عائلة " عزيز السلطاني" و ما جرى لكل أفراد العائلة " الأب"، " الجدة " " الأم"، " زوجة الأب"، " الأعمام"، " العبيد – أمة السودان –"، و يعتبر " عزيز " المحرك الأساسي للرواية فهو السارد لكل ما وقع لأفراد عائلته، و لكنه انتقل إلى فضاء جديد ليس مدينته " عتيقة " و إنما مدينة جديدة و أشخاص جدد و هي مدينة " قرط حدشت " المدينة الحديثة التي بناها الفرنسيون، و هناك كون عدة علاقات و هذا في إطار عمله في منجم الفسفاط، و هناك تعرف على أجناس كثيرة سواء " ليبين " أو " جزائريين"، أو " مغاربة " فكلهم اجتمعوا في هذا المكان – المنجم –، و قد جرت أحداث كثيرة للعديد من الشخصيات و منها شخصية " ميلود الطرهوني" و ما انجر عنه من فتنة وقعت بين " رجال الطرابلسية " – الليبيين – و " رجال القبائل " -الجزائريين- و كان "ميلود الطرهوني" قائدها و المشعل لهذه الفتنة، و ما وقع خلالها من عجائب و غرائب ملأت كون الرواية حيرة و دهشة و ترددًا فماذا حصل ؟

إن شخصية " ميلود الطرهوني" شخصية " واقعية"، "عادية"، " طبيعية " منذ البداية؛ إذ لم يقع لها أي حدث فوق طبيعي، و لكن الوصف الممنوح لها يحمل بذورا عجائبية خفية يقول عزيز عنه: « كان معاوني " ميلود الطرهوني" طرابلسيا غريب الأطوار رجل يخاطر بحياته في كل الأوقات دون أن يطرف له جفن، و لكنه يفلت دائما من بين براثن الموت في اللحظات الأخيرة أخرجناه ثلاث مرات من تحت الردم. في المرة الأخيرة يئسنا من عودته إلى الحياة. و بدأنا نبكيه. لكن صديقه " صالح البوسيفي" ظل ينفخ داخل حنجرته إلى أن رمشت جفونه، و حرك شفتيه، فتركناه في مكانه و عدنا

نمدّ سكة الحديد داخل النفق (...) و عند نهاية الوردية عاد معنا إلى حي الطرابلسية ليشرب الشاي، و يسب ككافر. و يُعدّ لسهرة الليل و لمجلس الخمر، فهو يُنفق فرنكاته على النساء و الخمر. شعاره: " إَلِي جَابَهُ النَّهَارُ يَدِّيهِ اللَّيْلُ " مبدّرًا ليلا ما يكسبه نهارًا قائلاً لمنتقديه: - من يضمن لي منكم أنني لائموه. فيشيّعهم بقهقهة و سباب مُشين «(1).

هذا ما كان عليه " ميلود الطرهوني"، إنه أحد الطرابلسية القادمين من ليبيا للعمل في المنجم، و نجد أن الوصف الممنوح له عادى إلى حد ما، و لكن وصف "عزيز" يبرز لنا شخصية " ميلود الطرهوني" من عدة جوانب بدايةً: أنه شخصية حياتها و هذا ما تدل عليه العبارة الأولى حول إنقاذه من الموت عدة مرات و التي تدل على أنه سيقع حدث مرتبط بنهايته و موته، و لكن كيف سيكون موته أعادي أم عجائبا؟

كذلك نجد أنه يركز على الجانب الاجتماعي له فهو يحمل قيم الشباب الضائع الذي لا يحمل أية قضية، أو هم غير النساء و الخمر و السهر في الماخور الذي أقامته الشركة من أجل الترفيه عن العمال.

هذا الماخور سيكون له الدور الكبير في إشعال الفتنة بين رجال الطرابلسية و رجال القبائل، هذا الماخور يقصده العمال الليبيين خاصة، و يحتوي على مجموعة من النساء المغربيات و الجزائريات و من بينهم " حسيبة النايلية"، المرأة التي يحبها "ميلود الطرهوني"، و التي بسببها الخلاف بين " رجال الطرابلسية" و " رجال القبائل"، حيث مَنَعَ رجال القبائل بنات الجزائريين عن كل مرتادي الماخور من غير الجزائريين و هذا ما كان من أسباب بعث الفتنة بين كلا القبيلتين.

يقول "عزيز" في حديث له مع " ميلود الطرهوني"، و هو قول يصف حالة "ميلود الطرهوني" بعد منع " حسيبة النايلية" من رؤيته « البارحة عندما قابلته في الحانة، كان على غير عادته حزينا مهمومًا، عابثته و حدثته عن " حسيبة النايلية" فلم يتجاوب مع عبثي (...). تركته لحاله و بدأت أبتعد لكن صوته المشجون بالفجعة ردّني إليه:

تعال يا " عزيز"! ما عهدتك تضجر منّي بهذه السرعة!.

فقلت له:- " حالك البأس لم يشجني على مواصلة الحديث معك".

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 131.

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية~~ في روايات إبراهيم درغوثي

فقال:- " أعرف أنني سأكون بسبب بلاء شديد لأهلي و لكن لا رادّ لقضاء الله!".  
قلتُ له مازحًا:- " و لم ذلك يا برّاقشُ "

فقال:- " معني جماعة من رجال " القبائل " الجزائريين من الوصول إلى "حسيبة  
النايلية " و هي كما تعرف أعلى عندي من روعي".  
قلت:- " و لماذا يمنعونها عنك، و هي تعمل في الماخور و أنت تدفع ما فيه الكفاية  
؟ " .

قال:- رجال " القبائل " " قرروا ذلك و انتهى الأمر".  
قلتُ: " ماذا قرروا ؟ "

قال:- " سيمنعون، بناتهم عن بقية الرجال في هذا المنجم بدعوى أنهنّ جزائريات،  
و أن شركة الفسفاط جاءت بهنّ من جبال " جرجرة " للترفيه عن العمال الجزائريين فقط  
". و ضرب كفا بكف و هو يتأوّه: يمنعون عني " حسيبة " هؤلاء الأوباش و الله لن  
يمنعني عنها أحدّ. و سأقاتل من أجلها ملك الموت و سأقتله! و صار يخبط رأسه على  
الحائط» (2).

هذا ما جرى لـ " ميلود الطرهوني"، حيث نجد أنه مصمم على الفوز بـ "حسيبة  
النايلية " على رغم معارضة "رجال القبائل"، فهي تمثل محور حياته و لا يستطيع  
الاستغناء عنها، و هذا القول يمهد لإثارة الفتنة، فالإجراء الذي قام به "رجال القبائل"  
سيكون السبب الأبرز لهذه الفتنة على الرغم من بعض الأسباب الجانبية، و نجد أن هذا  
القول يحمل في داخله أجواء غريبة و ذلك حين تنبأ " ميلود الطرهوني" بأنه سيكون  
السبب في إحداث الفتنة و المشدات بين قبيلته – الطرابلسية – و قبيلة – رجال القبائل-  
فهذه من أهم المظاهر المأطرة لشخصية " ميلود الطرهوني" العجائبية.

بعد الحوار الذي جرى بين " عزيز السلطاني" و " ميلود الطرهوني" ذهباً معاً إلى  
حي بنات " أولاد نايل"، و هناك جرى اشتباك عنيف بين " رجال القبائل " و " ميلود  
الطرهوني" و "عزيز السلطاني" حيث قال: « عرف القائد " ميلود الطرهوني" فزجره:-  
ألم أطلب منك الابتعاد عن هذا المكان و عدم الاقتراب من هنا مرة أخرى؟! (...).

(2) – إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 132، 133.

- أريد أن أقابل " حسيية " يا أولاد الكلب، و صمت بعد أن دكته الركلات دكًا فهوي على وجهه مغشيا عليه، جرّه رجلان من رجليه و رميا به قريبا من محطة القطار فتحاملتُ على نفسي و لحقت به، ظللت أرشه بالماء و أضربه برفق على وجنتيه حتى أفاق و عاد إليه وعيه، فصار يُنهنه و يبكي بصوت خافت، فقلت له: "كُفّ عن هذا البكاء يا رجل، فعهدي بك رابط الجأش شجاعًا! " فردّ: " لقد أبكتني مذلتني في هذه الديار الغربية لو كنت في البلاد، لما قدر عليّ هؤلاء الزعران يا أخي " .

غداً لِيُخْرَجَنَّ الأَعزُّ منها الأذل، ثم اتكأ على كتفي، و يممنا طريق العودة «(1).

بعد هذه المناوشات بين "ميلود الطرهوني" و " قائد رجال القبائل "، انتقل الأمر إلى عزة نفس لـ " ميلود الطرهوني" الذي توعد بإخراج حسيية من بطن الدب الحارس لها في الماخور، و تلك الإهانة التي تلقاها ستدفعه إلى تحريض كل الطرابلسية لاستعادة الكرامة الضائعة و الحق في بنات الماخور، و قد بدأ هذا التحريض بأول رجل صادفه " ميلود الطرهوني" و "عزيز السلطاني" بعد المشادة العنيفة و هو " الشيخ الطرابلسي" الذي قصده " ميلود الطرهوني" ليضفي طابع الشرعية الدينية على ما يفعل حيث « دفع " ميلود الطرهوني" باب الخشب و دخل إلى المسجد، أفاق الرجل الضرير على صوت الباب و هو يفتح فاعتدل في جلسته و أصاخ السمع.

نزع " الطرهوني" حذاءه و مشي على الحُصُر التي تغطي الأرضية حتى وقف عند رأس الرجل. بقي جامدًا في مكانه دون أن يتقوه بكلمة إلى أن قال الضرير:- أخيرا جئت يا ابن بهية! إني أشمّ في رائحتك نذر الموت و البوار!. فقال "ميلود الطرهوني": " لقد أهان أجلاف بلاد " القبائل " كرامة رجال الصحراء. و لا بد من الانتصار لكرامتنا يا شيخنا! ". فقال الرجل الضرير:- أعراف أنك منذور للدم يا رجل، و لكن سأحاول أن لا تلوا كلمتك على الحق هذه المرة يا ابن بهية. و إلا فلن تقوم لكم قائمة بعد اليوم يا أهل ملّة الخراب «(2).

(1) - المصدر نفسه، ص ص 134، 135.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 136.



نلاحظ هنا أن " ميلود الطرهوني" قد حاول أن يضع حدًا لما جرى بينه وبين "رجال القبائل"، وذلك بأن اتجه إلى المسجد لإعطاء الطابع الديني للقضية، ولكن الشيء الجديد هو القول الذي قاله " الشيخ الطرابلسي" و كأنه عالم بما يجري، فهنا تبدأ المظاهر غير العادية المرتبطة بالشخصيتين، فـ "ميلود الطوهوني" كما قلنا هو شخصية عجائبية و لكن ما الذي يثبت ذلك ؟

إن عجائبية " ميلود الطرهوني" تبدأ ببعض البذور العجائبية، فعل غريب و قول يوحي بالتنبؤ بالمستقبل لتلك الشخصية، فهنا نجد أن فعل الشيخ الضرير يدخل ضمن الغرابة، فكيف تعرف ضرير على شخص و لم يحدث بأي شيء يثبت أنه هو ؟ فهذا الفعل يدخل ضمن القوة العجائبية لـ " الشيخ الطرابلسي"، و لكن الأغرب و الأعجب هو التنبؤ بأن " ميلود الطرهوني" نذير شؤم و موت و دم.

هذا الفعل المشترك بين الشخصيتين يدل على عجائبية القول و التنبؤ بالغيب هو من الأفعال العجائبية لأنها تجمع زمنين متعاكسين " المستقبل و الحاضر" في خانة واحدة سواء كان " استقصاء الغيب" عن طريق " السحر" أو " الجن" أو عن طريق " الأحلام" و " الرؤى"؛ فكل هذه المظاهر هي قلب للحقائق الطبيعية و المألوفة و هي خرق للعادة و النواميس الطبيعية المعتمدة على الترتيب الزمني و عدم تغير السببية و عدم حدوث اختلالات.

فـ " العرّاف" أو " العرافة" أو " الكاهن" يحاول تقريب الزمن المتخيل/ المستقبل إلى الحاضر بوسائل سحرية غريبة فتكون هذه النبوءات الحدث العجائبي بحد ذاته حيث يقتحم الحدث العجائبي- النبوءة – في حياة الشخصية و يحولها من زمن الحاضر الذي تعيشه إلى زمن مستقبلي ستعايشه سواء في الحاضر أو المستقبل.

إن الحدث الذي سيقع لـ " ميلود الطرهوني" سيتحقق في نهاية حادثة الرواية إذ ستكون نهايته شنيعة؛ فبعد منع " حسبية" بلقائه قام بتحريض أبناء جلدته على قتال "رجال القبائل" حيث « كان " ميلود الطرهوني" ذاهلاً و هو يكلم أبناء ملته من الطرابلسية و يحرضهم على الأخذ بالثأر من " رجال القبائل" و يذكرهم بالقتلى الذين ماتوا في حضيرة العمل التي أشرف عليها " حمّو القبائلي" و المهندس الفرنسي الذي

طرد أكثر من عشرين عاملاً من ذويهم جرّاء وشاية ابن عمّه " بوشعيب " وراح يعدّد المظالم التي ارتكبتها رجال " القبائل " في حق الطرابلسية، و حلقة المستمعين تكبر و الهمهمة تعلو. و اللّغط يرتفع. و نُذر الشر تطير في الجو و ترتفع بارتفاع حرارة النهار إلى أن صارت لا تطاق فقال قائل:

- الليلة! سنذهب مرة أخرى إلى دار بنات " أولاد نايل " و سنتحدى " رجال القبائل " نحن لا نطلب أكثر من حقنا في هؤلاء القحاب! و نسي الرجال " حمّو القبائلي " و ابن عمه " بوشعيب " ليذكروا العّبن الذي لحقهم جرّاء غلق أبواب الماخور في وجوههم! و ضربوا موعداً للقاء بعد صلاة العشاء «<sup>(12)</sup>، فبعد الاجتماع على مهاجمة حي " رجال القبائل " و تعداد مظالمهم في حق " الطرابلسية "، كل هذا كان ذا وقع خطير في نفس الطرابلسية فاتفقوا على الذهاب تلك الليلة إلى الحي، و في أثناء ذلك وقعت مشدات عنيفة بينهم حيث « انهالوا على الحوش رجماً بالحجارة قذفوا الدار بكل ما قدروا عليه من حصى و عصى. و أخرج أحدهم مسدسا و أطلق في الهواء عدة طلقات. ثم بدئوا يذكون الباب بخشبة أحضرها من حظيرة بناء قريبة من المكان.

فعلا صراخ النسوة و عويلهن و اختلط بسباب الرجال المهاجمين على الحوش و بزعيقهم و بذاءاتهم «<sup>(3)</sup>. بعد هذه المشدات عاد الطرابلسيون إلى السوق يحرضون على قتال أجلاف جبال الجزائر و ذكروا أن عمال الشركة يحاربونهم و يزيّدون في روايتهم « و يثبت الطرابلسية لأمر خطير قالوا:- الليلة سنهاجم حي " القبائل " و نطردهم من هذه الدّيار كما يُطرد الموبوءون، و نسب نساءهم لنجعل منهن بغايا العموم عملة شركة الفسفاط عربا و أعاجم. و أقسموا على ذلك بأغلظ الإيمان. ثم تفرّقوا يجمعون الأسلحة و يجيِّشون الرّجال و يمنعون عملة و ردية الليل من الالتحاق بالعمل. و بلغ رجال " القبائل " و الخبر فتمرسوا داخل حيّهم. و حوّلوا منازلهم إلى قلاع حربية، و

<sup>(1)</sup> - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 137، 138.

<sup>(3)</sup> - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 139.

جمّعوا أكداس الحجارة فوق السطوح. و أقاموا الحواجز على الأزقة. و باتوا يترقبون الغزو و هم يكزّون على أسنانهم و يعضون على الحديد» (1).

هذا القول يوضح لنا العمليات الأولية لفعل الغزو و الذي سيؤدي إلى موت العديد من الناس، و هذا جراء الفتنة النسوية التي أقامها "ميلود الطرهوني" إذ كان دور المرأة أساسيا لهذه الفتنة فـ « في هزيج الأخير من ليلة الأحد 5 ماي 1907 هاجم " الطرابلسية " حتى القبائل من الجهات الأربع» (2) و بعد الهجوم قام رجال القبائل الذين يعملون في ودية الليل بالعودة إلى الحي، و هذا بعدما نبه المدافعون عن الحي الرجال و قد اجتمع قرابة ألف رجل و توجهوا إلى الحي المحاصر و معهم الأسلحة من هراوات و بنادق و ديناميت و مسدسات و في أثناء الحصار أشعل رجال القبائل نارا عظيمة و كان الطرابلسية بين نارين: نار المدافعين عن الحي، و الرجال القادمين من المنجم، حيث انهالت الحجارة على رؤوس " الطرابلسية " و أكل لحمهم رصاص البنادق و المسدسات، و بعد مواجهات اختلط لحم الأطفال المشوي بالزيت و الدقيق و السكر و الشاي.

و سال الدم و كان رجال " القبائل " كلما أمسكوا طرابلسيا رموه في اللهب المشتعل و منعه من الخروج من النار و هم يرمونه بالحجارة و العصي و قطع الخشب» و تكمن جماعة من " ميلود الطرهوني" حاصروه في زنقة فحاول القفز على حائط فلم يفلح. و ظل يقاوم و يحاول الإفلات من الأيدي الكثيرة إلى أن هدّه الإعياء فاستسلم لهم. قادوه إلى ساحة الحي.

و حفروا له حفرة ثم دفعوه فيها. تركوا رأسه و صدره عاريين و دفنوا بقية الجسد، ثم جمعوا أطفال الحي و قالوا لهم: " أرجموا هذا الفاسق " و انهالت الحجارة على الرأس و الصدر فشدخت الرأس و أحدثت رضوضا رهيبية في الصدر. و لم يتأوه " الطرهوني" و لم يفه بكلمة استرحام واحدة إلى أن سال مخه على ثيابه مخلوطا بالدم و الألم المكتوم (... ) و تجرأ أحدهم. فدسّ إصبع ديناميت في دُبر " ميلود الطرهوني" و ربطوا هذه

(1) - المصدر نفسه، ص 142.

(2) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المتفجرات بخيط أوصلوه إلى صاعق. و أشعلوا النيران بالخيط و ابتعدوا... فانفجر كدس اللحم»<sup>(1)</sup>.

كان هذا مصير " ميلود الطرهوني"، و لكن ما وجه العجائبية في هذه النهاية؟ لقد قام رجال القبائل بجذع أنوف و آذان رجال الطرابلسية و جمعه في عقد عجيب وصل ذلك العقد إلى الشيخ الطرابلسي حيث « مرّ الرجل أصابعه إلى قطع اللحم و قال:- فعلها ابن بهية؟ فقلت: " بلى يا مولانا ! " فعاد يجلس و بدأ في عدّ الآذان و الأنوف. عدّها أكثر من مرة و كان وجهه يزداد شحوبا كلما أنهى العدّ. ثم همس:- ثلاثون أنفا و ستون أذنا ! و أضاف بعد مدة:- لكنني لا أجد أذنا لابن بهية.

أعرفها مثقوبة، ظلّ يتأرجح في شحمتها قرط من الذهب إلى أن بلغ! فهل فرّ من ساحة المعركة بعد أن أشعل نارها؟ قلت: " لا يا مولانا أكلت الطيور لحمه حين طار فتأفيت في أرجاء السماوات السبعة! " قال الشيخ و ظلّ ابتسامة باهتة يرتسم على شفثيه:- لقد أنستني الأيام الطويلة أن عرّافة قالت له: " لن تجد لك قبرًا حين تموت يا ملعون! " كانت القافلة قد توسطت الصحراء حين خرجت يده. دفرها " الطرهوني" و لكنها ألحت في الطلب. فقال لها: " أغربي عني يا أخت الشيطان! " و رماها بقطعة من الفضة.

التقطت المرأة القطعة و دستها في جيبها و عادت تطلب يده. أفردتها أمامها مدّة و بدأت تقرأ في خطوطها فارتاعت. اصفرّ وجهها. و زاغت عيناها. و بدأت ترتجف. ثم فجأة التقطت قفتها و عصاها و فرّت. جرت كمن تجري وراءه كلاب الجحيم ألجمت المفاجأة " ميلود الطرهوني" في الأول فتركها تبتعد ثم جرى وراءها جرى " السلوقي" وراء أرنب شارذ إلى أن أمسك بها بعد لأي و مشقة. كانت المرأة تضطرب و تهذي:- هاك فضتك يا رجل، و اتركني فلن أقول لك ما يخبئ الغيب. لكنه طمأنها:- لا تخافي يا مباركة! قولي ما رأيت و أنت آمنة! فلن أمسك بسوء مهما قلت! و عادت تلحق في طلب الأمان. فأمنها عن مالها و عرضها و روحها.

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 143، 144.

فقلت له: " ستكون موتتك شنيعة يا أخي. و لن تجد لجثتك قبرًا في هذه الأرض الوسيعة، و سيأكل لحمك طيور السماء و هوام الأرض!". و عوض أن يصيب الفزع "ميلود الطرهوني" بدأ في الضحك و القهقهة حتى سالت الدموع من عينيه و المرأة تنظر إليه مدهوشة إلى أن هدأ. فذهبت و هي تلتفت وراءها غير مصدقة أنها نجت من الموت. تركها تبتعد خطوات ثم نادها: و أفرغ في يدها كل ما في جيبه من نقود فضية و نحاسية. و عاد إلى الضحك و القهقهة «(1).

هذا ما وقع لـ " ميلود الطرهوني"، لقد كانت نهايته عجائبية بالنظر إلى ما أحاطها، من الغرابة سواء في ذلك العقد العجيب من الأنوف و الأذان، و لكن الذي يزيد من عجابه و غرابة الموقف هو قول الشيخ الطرابلسي عن العرافة التي تنبأت بتلك النهاية الشنيعة، إن وجه الغرابة و العجابه في قول العرافة و تحققه في أرض الواقع، هذا التحقق – التحول في مسيرة حياته يحول شخصية " ميلود الطرهوني" من شخصية عادية، واقعية، إلى شخصية عجائبية.

هذه العجائبية التي منحها شخصية " العرافة " لـ "ميلود الطرهوني" تؤكد على "عجائبية القول" عبر " فعل التنبؤ"، ففعل التنبؤ بالغيب هو حدث مستقبلي يقوم به شخص يتعامل مع الجن الذين يخبرونه بالغيب و بالمستقبل لأية شخصية؛ فهذا الحدث – التنبؤ بالنهاية الشنيعة لميلود الطرهوني- خارقة للعادة، و غير مألوف و ذلك بأن تكون حياة عادية لشخصية ما و لكن يطرأ على هذه الحياة حدث فوق طبيعي يغير من مسار الحياة العادية الطبيعية، و هو التنبؤ بالموت و لكنه ليس عاديا طبيعيا، و إنما موت مخالف للعادة، و للمألوف، و فوق الطبيعية أي: أنه موت عجائبي.

إن عجائبية " ميلود الطرهوني" تحمل في ذاتها عجائبية أخرى، هي عجائبية العرافة و عجائبية الشيخ الطرابلسي اللذان سنتناولهما بعد قليل.

إن الغرابة في هذا القول تتمركز في " قهقهة و ضحك ميلود الطرهوني" على ما أخبرته العرافة عن مصيره، إنه يدعو للحيرة و الدهشة سواء في نفس العرافة أو المتلق؛ فهذه الغرابة مستمدة من المفارقة بين شيء جدي و هو الأخبار بالموت الشنيع و الشيء

(1) – إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 145، 146، 147.

الهزلي و هو الضحك و القهقهة حول هذا الأمر الجدي؛ فهذه المفارقة هي التي تدعو إلى الإحساس بالحيرة و الدهشة و التردد في قبول ذلك الأمر الجدي و مقابلته بالاستهزاء و السخرية منه، فهو قول يحمل الصدق و الكذب؛ ف "ميلود الطرهوني" لا يصدق ما قالته العرافة فهو موقف الكذب، أما الكذب الذي لم يصدقه " ميلود الطرهوني"؛ فهو صدق في نظر " العرافة " و "عزيز السلطاني" و " الشيخ الطرابلسي".

بعد هذا العرض لأهم محطات حياة "ميلود الطرهوني" نعود إلى تلخيص العجائبية:

- 1- شخصية "ميلود الطرهوني" وقع لها تحول ليس في الشكل و إنما في المضمون فقد تحول من شخصية واقعية ( طبيعية ) إلى شخصية عجائبية، و ذلك من خلال نهايته الشنيعة، أي أن التحول ارتبط بمصيره أكثر من حياته التي عاشها؛ فالتحول لم يمسس جانبه التكويني و إنما مس نهايته و قدره، و هذا التحول جاء نتيجة لقول " العرافة " و تنبؤها بالموت الشنيع، و قد تحقق هذا القول.
- 2- إن شخصية "ميلود الطرهوني" تندرج ضمن خانة الشخصيات " النصف عجائبية " و ليس ضمن خانة " الشخصيات العجائبية المحضة ".
- 3- إن شخصية "ميلود الطرهوني" لا تجسد أي موضوع عجائبي؛ فهي لا تمثل " العجيب السياسي"، و لا " العجيب الديني"، و لا " العجيب الجنسي".
- 4- إن شخصية "ميلود الطرهوني" لا تتميز عن الشخصيات الأخرى لا في التكوين العجائبي أو الأفعال العجائبية و إنما تكمن عجائبيتها في نهايتها.
- 5- إن عجائبية " ميلود الطرهوني" لم تكن في ذاته و إنما كانت في خارجه، فقد استمد عجائبية من أقوال الشيخ الطرابلسي، و من أقوال العرافة التي تنبأت له بهذه النهاية فعجائبيته ليست في داخله/ ذاته، و إنما استقاها من الخارج.

6- إن شخصية "ميلود الطرهوني" لا تتدرج ضمن الشخصيات "العجائبية المحضة" أو "الغرائبية المحضة"، و لا في الشخصيات "العجائبية التي تحمل في داخلها الغرابة" و إنما تجسد الشخصية "الغريبة التي تحمل في داخلها العجابة".

7- تتضح عجائبية أي شخصية بمقابلتها بشخصيات عجائبية و شخصيات واقعية و شخصية "ميلود الطرهوني" يمكن أن نقابله بشخصية "العرافة" و شخصية "أمة السودان"، و شخصية "رجال القبائل"، و شخصية "عزيز السلطاني". و نبدأ بأول علاقة ما بين "ميلود الطرهوني" و "العرافة" و السؤال المطروح ما نوعية العلاقة بينهما ؟

إن العلاقة بينهما مرتبطة بين الأصل و الفرع، و هناك علاقة أخرى هي "علاقة ابتدائية" بدأت بعدم الثقة بين كلا الشخصيتين؛ فهي علاقة صراع خفي بينهما حيث نجد أنها تطلب أن ترى يده لتتنبأ له بما سيحدث، و لكنه رفض أن يمنحها يده؛ فهنا نجد علاقة تنافر بينهما، أي أنهما في حالة "انفصال"؛ فميلود الطرهوني هو في علاقة انفصال مع الغيب و ما سيجري له، و كيف ستكون نهايته.

و بعد ذلك انتقلت أو تحولت العلاقة بينهما إلى علاقة اتصال بينهما، حيث قبل أن تقرأ له كفه، ثم نجد بعد ذلك علاقة انفصال بين "ميلود الطرهوني" و "العرافة" و ذلك بأن رفضت أن تنبؤه بما سيكون عليه نهايته، و بعد ذلك تحول هذا الانفصال إلى اتصال حيث أمنها على روحها و ملها و عرضها، و بعدها قالت له كيف ستكون نهايته، و بعدها جاء انفصال نهائي بأن غادرت و هي تدري أنها نجت، و يمكن لنا أن نلخص هذا في:

- 1- علاقة انفصال في قوله: كانت القافلة قد توسطت الصحراء حين خرجت لنا تلك العرافة من حيث لا ندري. تفرست في وجوهنا واحداً واحداً ثم طلبت يده. دفرها "الطرهوني" و لكنها ألحت في الطلب. فقال لها: "أغربي عني يا أخت الشيطان!" و رماها بقطعة من الفضة. التقطت المرأة القطعة و دستها في جيبها و عادت تطلب يده.
- 2- علاقة اتصال:- "فمدّها لها. أفردتها أمامها مدّة و بدأت تقرأ في خطوطها".

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

3- علاقة انفصال:- فارتاعت اصفرّ وجهها. و زاغت عيناها. و بدأت ترتجف ثم فجأة التقطت قفتها و عصاها و فرّت. جرت كمن تجري وراءه كلاب الجحيم. ألجمت المفاجأة "ميلود الطرهوني" في الأول فتركها تبتعد.

4- علاقة اتصال:- " ثم جرى وراءها جرّ " السلوقي" وراء أرنب شارّد إلى أن أمسك بها بعد لأي و مشقة.

5- علاقة انفصال:- " كانت المرأة تضطرب و تهذي: - هاك فضتك يا رجل و اتركني فلن أقول لك ما يخبئ لك الغيب.

6- علاقة اتصال:- لكنه طمأنها:- لا تخافي يا مباركة! قولي ما رأيت و أنت آمنة ! فلن أمسك بسوء مهما قلت!

7- علاقة انفصال:- و عادت تُحلف في طلب الأمان.

8- علاقة اتصال: فأمنها عن مالها و عرضها و روحها. فقالت له: " ستكون موتتك شنيعة يا أخي. و لن تجد لجنتك قبرًا في هذه الأرض الوسيعة، و سيأكل لحمك طيور السماء، و هوام الأرض !".

9- علاقة اتصال ثانية:- " و عوض أن يصيب الفزع "ميلود الطرهوني" بدأ في الضحك و القهقهة حتى سالت الدموع من عينيه، و المرأة تنتظر إليه مدهوشة إلى أن هدأ.

10- علاقة انفصال:- فذهبت و هي تلتفت وراءها غير مصدقة أنها نجت من الموت. و تركها تبتعد خطوات.

11- علاقة اتصال: ناداها. و أفرغ في يدها كل ما في جيبه من نقود فضية و نحاسية. و عاد إلى الضحك و القهقهة.

هذا ما كان من علاقات "الاتصال و الانفصال" بين شخصيتي "ميلود الطرهوني" و " العرافة"، و علاقات التكامل و الترابط العجائبي بينهما.

ننتقل الآن إلى علاقات أخرى تجمع بين شخصية "ميلود الطرهوني" و شخصية " أمة السودان " فما وجه العلاقة بينهما ؟



إن العلاقة التي تجمع كلتا الشخصيتين عجائبيتين هذا أولاً، و لكن يختلفان في: أن " أمة السودان " تدرج ضمن " الشخصيات العجائبية المحضة "، أما شخصية " ميلود الطرهوني " فيندرج ضمن " الشخصيات نصف العجائبية "، و كذلك نجد أنهما يلتقيان في:

- **عجائبية النهاية:** فكلاهما كانت نهايته مأساوية و شنيعة، حيث أن التشابه حاصل في كيفية موت كلتا الشخصيتين؛ فنهاية " أمة السودان " عن طريق انفجار كدس اللحم إلى فتات عن طريق انفجار اللغم، أما " ميلود الطرهوني " فقد مات كذلك عن طريق انفجاره بالديناميت الذي وضع في دبره.

ف نجد أن نهايتهما متشابهة رغم الاختلافات الموجودة بينهما، كذلك نجد تشابها بين نهاية "ميلود الطرهوني" و " الأب سلطان " حين تحول " الأب سلطان " إلى كدس من اللحم الممزوج بالدم و التراب فالنهاية متشابهة رغم الاختلافات في تفاصيل كل نهاية. كذلك من التشابهات بين الشخصيتين نجد أن عجائبية " أمة السودان " كانت من خلال شخصية " العراف " الذي تنبأ لهم بالحياة الجديدة، كذلك حصل نفس الشيء بالنسبة لـ" ميلود الطرهوني " فعجائبيته ظهرت بالموازاة بعجائبية " أمة السودان " من خلال الشخصية المشتركة و هي " العراف، العرافة "؛ فكلتا الشخصيتين تجتمعان في المصدر العجائبي لهما " العراف، العرافة ".

فكلاهما نبأ لهما بحياة جديدة أي الولادة الثانية التي تحمل الطابع الإيجابي أو الطابع السلبي المتمثل بالنهاية المأساوية أي الموت، و نقول أن:- نهاية " أمة السودان " كانت في المتاهة نهاية مأساوية/ موت شيوخ و حكماء أمة السودان أي أنهم في حالة انفصال عن الحياة الجديدة، كذلك نجدها بالنسبة لنهاية " ميلود الطرهوني " المأساوية. فبموته هو في حالة " انفصال " مع الحياة الجديدة ( حياته مع حسيبة النايلية ) و لكن يختلفان في أن "سعد الشوشان" حين أنقذ " أمة السودان "؛ فتحولت نهايتهم من الحالة السلبية إلى الحالة الإيجابية، على خلاف نهايته " ميلود الطرهوني " التي بقيت على حالها فهذا هو الاختلاف الجوهرى بين " أمة السودان " و " ميلود الطرهوني ".

كذلك من التشابهات بين الشخصيتين فنجد أن نهايتهما تبعث على الغرابة و الحيرة و التردد، و نجد أن هذه النهاية تحمل طابع السخرية؛ فالكاتب يحاول أن يسخر من عجائبية القدر الذي انتهى إليه " ميلود الطرهوني"، لذلك يمكن القول: أن الهدف الذي ينشده الكاتب من خلال هذه النهاية هو السخرية اللاذعة.

كذلك نجد أن الكاتب يسخر من النهاية المأساوية لكلا الشخصيتين بالإضافة إلى شخصية " رجال الطرابلسية " التي كانت نهايتهم بسبب " ميلود الطرهوني"؛ فالكاتب يسخر من كلا الشخصيتين المتشابهتين، حيث يؤكد أن تلك الحرب و الفتنة التي وقعت بين " رجال الطرابلسية " و " رجال القبائل " حيث كانت هذه الفتنة بلا فائدة لأنها أدت إلى التقابل بين شعبين يحملان نفس الهموم و نفس الطابع المغاربي فهم إخوة و أشقاء و لكن هذه الأخوة التي كان من المفروض أن تحترم – حرمة الدين، حرمة الأصل الواحد، حرمة اللغة، حرمة التاريخ المشترك – و أن توجه لقتال المستمر الذي حاول التفريق بين أبناء الشعب الواحد، و ذلك من أجل ماذا ؟

من أجل امرأة ماخور، و من أجل لهو و مجون، و ليس من أجل قضية واحدة، حيث نجد أن رجال الطرابلسية و الممثلين بشخصية " ميلود الطرهوني" يجسدون " العبت" و " اللهو" و " المجون"، و يجسدون الشعب اللاواعي، الشعب الباحث عن ملذاته و نزواته و ذلك في الماخور الذي بنته الشركة؛ فهذا الماخور يجسد هدف الشركة في عدم تجميع الشعب لمحاربتها و الثورة عليها، و لكي تلهيهم عن واجبهم نحو وطنهم المسلوب و المُمْتَلِّ بـ " منجم الفوسفاط " فكل هذا يدعو إلى السخرية من شخصيتي " رجال القبائل"، و " رجال الطرابلسية " و " ميلود الطرهوني".

كذلك نجد أن عجائبية " ميلود الطرهوني " لا تكتمل إلا بمقابلته بـ " رجال القبائل".

إن "ميلود الطرهوني" شخصية عجائبية بالمقابل فإن شخصية " رجال القبائل" هي شخصية واقعية؛ فالاختلاف بينهما جوهري على الرغم من أن العلاقة بينهما هي علاقة " صراع و تحدي" حيث نجد أن الصراع كان من أجل امرأة واحدة و هي " حسبية

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

النايلية"، و هذا الصراع كانت نهايته مأساوية بالنسبة لـ " رجال الطرابلسية " و " ميلود الطرهوني"، و لكن نهايته إيجابية بالنسبة لـ " رجال القبائل " الذين فازوا في الحرب و أحرزوا المكانة العليا و احتلوا حي " الطرابلسية " بعد طردهم. هذا ما كانت عليه العلاقة بين " رجال القبائل " و " ميلود الطرهوني" أما العلاقة بين " عزيز السلطاني" و " ميلود الطرهوني" فيحكمها طابع الصداقة؛ فهما في علاقة اتصال دائم حيث يعد "عزيز السلطاني" الصديق و الرفيق لـ " ميلود الطرهوني" فهما يمثلان " الشباب التائه " و الباحث عن " اللذة " و " العيش الرغيد"، و لكن يختلفان في أن " عزيز السلطاني" يمثل ابن البلد أما " ميلود الطرهوني" فهو غريب عن هذه الأرض لقد جاء ليعمل بها و كذلك نجد أن كلاهما من الشخصيات العجائبية و يتشابهان في أنهما من " عمال المناجم " فهذه خاصية مميزة كذلك، و يُعدان من نفس الطبقة و هي " طبقة العمال"، كذلك نجد أن لكل منهما حبيبته الخاصة به، " فميلود الطرهوني" حبيبته " حسية النايلية " و " عزيز " حبيبته " فاطمة "؛ كذلك نجد أن كلتا الشخصيتين تقعان في نفس الخانة فهما شخصيتان نصف عجائبيتان.

ننتقل الآن إلى شخصية أخرى من الشخصيات العجائبية ألا و هي شخصية " الشيخ الطرابلسي".

**عجائبية شخصية الشيخ الطرابلسي:** هذه الشخصية ورد ذكرها في الفصل الرابع/ الباب الحادي عشر، و قد جاء ذكره ضمن الشخصيات الطرابلسية؛ فهو شيخهم و رجل الدين الذي يمثلهم حيث نجد أنه ذكر في علاقة إطار بـ " ميلود الطرهوني" و " عزيز السلطاني"، يقول " عزيز السلطاني" عنه: « وصلنا فحرا إلى " حومة " الطرابلسية فقصدنا المسجد الجامع، البناية مسقوفة بجريد النخل و سعفه. يقوم على الخدمة فيها رجل ضرير، مقرئ للقرآن. يدرّب الصبيان في الصباح على القراءة و الكتابة و حفظ بعض الآيات من قصار السور و يُصلي بالمؤمنين الصلوات الخمس كل

يوم. صوته العذب يقرأ به الذكر الحكيم أثناء الليل و أطراف النهار، و يرفع به الأذان في ميقاته» (1).

هذا هو الوصف الأولي لشخصية " الشيخ الطرابلسي"، حيث نجد أنه وصف دقيق لأهم المظاهر التي يتميز بها هذا الشيخ، فهو ضريير و مقرئ للقرآن، و يؤدي مهمته على أكمل وجه، حيث يعلم الصبيان القراءة و يحفظهم بعض السور القرآنية، و يؤدي واجبه من ناحية أخرى، و إذ يؤذن بالمؤمنين و يصلي بهم، و يقيم التهجد، و يقرأ القرآن أثناء الليل و أطراف النهار؛ فهو يرمز إلى الإمام و الشيخ و للمكانة الدينية و يزيد على هذه الصفات أنه يرفع الأذان في وقته المحدد.

هذا الوصف يحمل طابع الواقعية لشخصية دينية لا تتميز بأي ميزة عجائبية و لذلك فهي شخصية واقعية تجسد الطابع الديني، لكن هذا الوصف سيتغير بهدوء و يبدأ بالتنبؤ الذي نبأ لشخصية " ميلود الطرهوني"؛ فهنا نجد أنفسنا أمام حيرة هل نحن أمام رجل " دين " أم " عراف " أم " كاهن " أم " ولي " يطلع على الغيب، إن قوله يحمل الغرابة بداية: بتعرفه على شخصية " ميلود الطرهوني" و هو ضريير، و حين تنبأ بأنه منذور للدم و للدمار و الخراب، و أنه يحمل في ذاته نذر الموت و البوار، فما هذه القدرة على التكهن بما سيجري؟ هنا نجد أنفسنا نستغرب هذا الموقف، هل هي كرامة من كرامات الأولياء أم شعوذة من شعوذات السحرة و الكهان؟

هذا أول مظهر غرائبي لشخصية " الشيخ الطرابلسي"، ننقل الآن إلى مظهر آخر، و بدايته كانت عندما شاهد الشيخ " العرافة " التي تنبأت " لميلود الطرهوني" بتلك الموتة الشنيعة؛ فقد ذكر ذلك في معرض مقتل الطرابلسية بسبب " ميلود الطرهوني" حيث نجد أن " رجال القبائل " قد قاموا بقطع أنوف و آذان الأسرى حيث « سيطر رجال " القبائل " مرّة أخرى على الحي فجمعوا قتلى و جرحى " الطرابلسية " في الساحة. كدسوا الجميع كومة واحدة و ابتدأت عملية الفرز.

أبعدوا الأحياء عن الأموات. و شحذوا السكاكين إلى أن صارت تبرق ثم بدأوا في جذع أنوف الأسرى و في قص آذانهم، و مروا إلى الأموات ففعلوا بهم ما فعلوه بالأحياء

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 135، 136.

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

الجرحى. و طلبوا خيطا و مخيطا. فشكّلوا الأذان و الأنوف و المقطوعة عقداً زينوا به عنق حمار، و جاء الشباب فساقوا الحمار حتى مشارف حي " الطرابلسية " ثم عادوا إلى حيّهم. فرصّوا الأموات مع الجرحى. و أحضروا أصابع كثيرة من " الديناميت ". وضعوها في جيوب الأحياء، و في أفواه الموتى و داخل بطونهم (... ) و ربطوا هذه المتفجرات بخيط أوصلوه إلى صاعق.

و أشعلوا النيران بالخيط و ابتعدوا... فانفجر كدس اللحم. و صارت الجثث المشكّلة صورة فقاعة كبيرة جذعها في الأرض و رأسها في قلب السماء. ثم تفتت و تناثرت فوق مساحة واسعة على شكل هباءات من اللحم و الدم «(1)». هذا ما جرى لرجال الطرابلسية؛ فبعد أن قتلوا قام رجال القبائل " بالتمثيل " بالأسرى و القتل فصنعوا ذلك العقد العجيب المكون من أذان و أنوف رجال الطرابلسية، و بعد ذلك قام رجال " القبائل " ببعث هذا العقد إلى حي الطرابلسية و ذلك بعد أن زينوه للحمار و بعد ذلك وجده " عزيز السلطاني " فأخذه إلى الشيخ الطرابلسي يقول عزيز السلطاني: « تأملت هذه الأعضاء الأدمية في حزن و رهبة، أنوف مختلفة الألوان و الأشكال و أذان صغيرة كأذان الأطفال، و أخرى كبيرة و مفلطحة.

كلها أذبلها الموت. كنت قريبا من المسجد الجامع فقلت: " لماذا لا أحمل هذا العقد إلى الشيخ الضرير ؟ " و دفعت الباب. سمعت الرجل يقرأ من قصار السور. فسلمت عليه و لكنه تجاهلني ظل يُرْتَلُ الآيات البينات إلى أن انتصف النهار و أنا واقف في مكاني. و سحرني صوته و سلبني عقلي فانهمكت في القراءة معه في سرّي إلى أن همّ بالقيام يريد و ضوء الظهر، فرميت العقد في حجره. مرر الرجل أصابعه على قطع اللحم و قال:- فعلها ابن بهيّة ؟ فقلت: " بلى يا مولانا ! " فعاد يجلس. و بدأ في عدّ الأذان و الأنوف. عدّها أكثر من مرة و كان وجهه يزداد شحوبا كلما أنهى العدّ. ثم همس:- ثلاثون أنفا و ستون أذنا. (... ) بعد مرة قال الشيخ:- لا تذهب! ترقبني حتى أعود من المضيأة.

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 143، 144.

فجلست قريبا من المنبر البسيط المصنوع من خشب النخل و أنا محاصر بصور أصحاب هذه الآذان و الأنوف إلى أن عاد الضرير. استقبل القبلة و طلب مني أن أضع العقد بين يديه. ففرق بين الآذان و الأنوف و بسط أمامه قطعا من القماش الأبيض النظيف. صار يضع أنفا على الكفن و يختار له بدقة أذنين من الآذان المعروضة عليه و يقول: هذا صالح بن بوزيد البوسيفي! و يقيم عليه صلاة الجنازة. يكبر عاليا.

و يقرأ القرآن. و يمر إلى أنف أخرى يختار لها من الكدس أذنين مرددًا:- و هذا عبد الله بن سالم بو عجيبة ! و يقيم على روحه الصلاة. ثم يمرّ إلى روح أخرى، كنت في كل مرة أحفر مقدار شبر في ساحة المسجد ثم أضع هذه القطع الآدمية في الكفن الذي أعده الشيخ و أهمّ بدفنها. فيشير الرجل برأسه أن ترقب قليلا. إلى أن هبط الليل. فقام و دعاني إلى الوقوف وراءه. قرأ سورة يس سبع مرّات فتحولت الحفر الصغيرة إلى مقابر. و نظرت فإذا داخل كل قبر جسما آدميا كامل الصفات.

و عاد إلى سورة يس يقرأ من آياتها فامتلاً المسجد بأصوات تردد القرآن. و رأيت رجالا يشع النور من وجوههم يهيلون التراب على القبور ثم يمسحون الأرض بأيديهم فتعود إلى حالتها الأولى. و دعاني الشيخ إلى صلاة الجنازة فصليت معه على القتلى صلاة جماعية. و غادرت المكان. رأيت طيورًا تحوم فوق رأسي. طيور سوداء و بيضاء بشهية بطائر الخطاف. رأيتها تحطّ على الأرض التي سوتها الأيدي النورانية و حين التفت مرة أخرى و أنا أقترّب من الباب، اخفت الطيور. فكأن الأرض ابتلعته»<sup>(1)</sup>.

هذا هو ما وقع لـ "رجال الطرابلسية"، إن هذا الشيء غريب و عجيب، أنه حدث عجائبي يحمل طابع الغرابة، فكيف وقع هذا؟ و ما معناه؟ إنه شيء خارق و الشخصية التي قامت به هي طبعاً شخصية عجائبية لما تحمله من مظاهر عجائبية و غرائبية بدءاً بالعقد العجيب الذي حمله "عزيز السلطاني" للشيخ الضرير، و الشيء الأعجب تعرف الشيخ الضرير على كل أنف و أذنين لأي شخص، أنه حدث عجائبي معرفي مرتبط بشخص ضرير يتعرف على الشخص من خلال بعض أعضائه، إن هذه المعرفة ولدت إحساس الحيرة و التردد و الغرابة.

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 144، 145، 147، 148.

هذا الحدث يليه حدث آخر هو النهاية التي آلت إليه لشخصية " رجال الطرابلسية " و لكن الشيء الأغرب و الأعجب هو تلك الصلاة على مثل هذه الأعضاء و تحول الحفر إلى مقابر.

إن هذا الحدث فوق طبيعي يقسم حالة " رجال الطرابلسية " و " الشيخ الطرابلسي " و " عزيز السلطاني " إلى قسمين:

- قسم طبيعي، عادي، واقعي.

- قسم فوق طبيعي، فوق عادي، الخيالي.

ففي لحظة عجب تحولت الحفر إلى مقابر، و الأذان و الأنوف إلى أجساد كاملة من حالة الموت العادي إلى الموت العجائبي، و هذه التحولات تجسد الذروة العجائبية و لكن بعد هذا التحول ستظهر مخلوقات نورانية و كأنها ملائكة، و يؤطر هذه الأجواء العجائبية سورة " يس " و ترديد القرآن من طرف هذه المخلوقات العجائبية.

إن هذه المخلوقات العجائبية و ما فعلته تضيء أجواء سحرية من خلال المسح السحري على المقابر و اختفاءها بعد نهاية الصلاة العجائبية و كأنها عملية ترمز إلى العودة الأولى إلى حضن الأرض و إلى الأصل الأول أي تحت الأرض.

كذلك نجد أن الحدث العجائبي لم ينته بعد، فبعد أن سوت الأيدي النورانية ظهرت طيور الخطاف، و بألوان مختلفة لتحط على تلك الأرض، و بعدها تختفي و كأن الأرض ابتلعته.

إن هذا الحدث يكمل الحدث العجائبي الأكبر؛ فهذا الأخير جاء ليبرز عجائبية شخصية " عزيز السلطاني "، و لكن نحن الآن سنبحث عن عجائبية شخصية أخرى ألا و هي " الشيخ الطرابلسي "، فماذا يميز هذه الشخصية بعد هذا الحدث العجائبي الجوهرية؟ بهذا الفعل العجائبي ستصبح شخصية " الشيخ الطرابلسي " عبارة عن ولي من الأولياء، فالذي قام به متكون من إشارات روحانية و كرامات ربانية تضيء على شخصية " الشيخ الطرابلسي " الطابع العجيب و الغريب في نفس الوقت.

هذا الحدث العجائبي قد تحققت الشروط الثلاثة للتحديد المنهجي التدوروفي فالشرط الأول يعتبر أن شخصية " الشيخ الطرابلسي " في البداية كانت طبيعية و لكن

تحمل بذور العجائبية، و لكن الحدث الذي سبق المتعلق بشخصية "ميلود الطرهوني" بدأت تبرز الصفة العجائبية، و لكن هذه الصفة كانت مرتبطة بعجائبية القول/ الفعل و بعد ذلك أتى الحدث العجائبي ليؤكد ما كان سابقا و يعطي لنا وجهاً جديداً لشخصية " الشيخ الطرابلسي"، فهو حدث فوق طبيعي، خارق للعادة، فبدل النهاية المأساوية لرجال الطرابلسية و هي دفنهم بطريقة طبيعية.

جاءت شخصية " الشيخ الطرابلسي" لتصنع الاستثناء، و ذلك من خلال التعرف على كل رجل من رجال الطرابلسية، و ذلك بهذه الطاقة النورانية التي يحملها في داخله فبدل عينيه العاديين نبتت له عينا البصيرة ليعرف كل أذن و أنف و يرجعها لصاحبها؛ فبعد هذه العملية الصعبة و العجيبة في آن واحد تزداد العجائبية، و بعد ذلك في عملية دفن هذه الأعضاء البشرية، و قد تخلل هذه العملية جو سحري، و ذلك بأن قرأ من القرآن سورة " يس " سبعة مرات؛ فهنا تبرز الخلخلة التي أحدثها العجائبي في الكون الروائي؛ فهي خلخلة دامت زمنا عجائبيا لنفاجأ بعد ذلك بتحول الحفر الصغيرة إلى مقابر كاملة، هذه المقابر تحمل بداخلها جسدا كامل الأوصاف.

فهنا تبرز قوة التحول العجائبي لشخصية " الشيخ " و كأننا أمام ساحر من " السحرة " أو " ولي من الأولياء"، يقوم بجمع الجسد الذي تفتت إلى قطع صغيرة بما تبقى منه من آذان و أنوف، إن هذا الفعل يدخل ضمن الطاقة الكامنة في هذه الشخصية؛ فهذا الحدث – إعادة لعملية الجسد بعد تفرقه – يحمل طابع الغرابة و كان الكاتب يقول لنا أنه مهما حدث من تمزيق للجسد هناك " ولي " سيعيد الأشياء لنصابها لتتحول بعد ذلك الأجساد من حالتها الطبيعية إلى الحالة الفوق طبيعية، من تفتت للجسد إلى إعادة بناءه.

فهذا الفعل العجائبي يحمل عنصر البناء عكس الهدم الذي قام به رجال القبائل و كأنه ينتصر لهذه الأرواح التي راحت ضحية لفتنة إشعالها "ميلود الطرهوني"، لذلك قام الشيخ الطرابلسي بهذا الفعل/ الكرامات ليعيد الأمور لنصابها و لكن بطريقة عجائبية، هذا هو حدث التحول، و أثناء ذلك نجد حدثا خارقا آخر هو ظهور أولئك الرجال على



مسرح الأحداث – في المسجد و بصحبة الشيخ الطرابلسي – لننتقل إلى جو " كرامي" جديد.

إن ظهور هذه الشخصيات ما هي إلا كرامة من كرامات هذا الشيخ/ الولي و ذلك بحضور هذه الشخصيات لتملاً ذلك المسجد بعد أن كان فارغاً بملائكة و هذا لمباركة هؤلاء الرجال الذين راحوا ضحية، و للتأكيد على أن هؤلاء الرجال ليسوا وحدهم؛ فهناك ولي سيدعمهم حتى في مماتهم، إن فعل ظهور هؤلاء الرجال و ترتيلهم للقرآن الكريم دلالة على أنهم ملائكة ظهرُوا ليشيعوا هؤلاء الناس الكراميين، لننتقل الكرامة من الشيخ الطرابلسي –الولي – إلى هؤلاء الرجال.

كذلك نجد أن " فعل البعث " لهؤلاء الرجال يضفي طابع العجاجة و الغرابة هؤلاء الموتى كانوا جديرين بهذه الكرامات التي أصبغت عليهم، و ما الهدف من هذه الكرامات ؟ هل من أجل إبراز الطاقة و القدرة الكرامية " للشيخ الطرابلسي" ؟ أم أن هؤلاء الرجال ما هم إلا أرواح فقط عادوا إلى الحياة ؟ أو لإضفاء جو الدهشة و الحيرة و الرغبة في التأكد هل هذا فعل كرامي أم فعل سحري ؟ شخصية الشيخ الطرابلسي "ولي من الأولياء " أم " ساحر من السحرة " ؟

إن هؤلاء الرجال النورانيين الذي يشع من وجوههم الخير و النور و يتلون القرآن و أجزاء من سورة " يس " ما هم إلا ملائكة نزلت لتواري جثث القتلى من رجال الطرابلسية، و هذا ما أكده قول الكاتب في بداية الباب «... و ملائكة نزلت من السماء التواري في ثرى " المتلوي " قتلى الفتنة " الطرابلسية " ... إلخ» (2).

جاء هذا القول ليقطع الشك باليقين حول شخصية الشيخ الطرابلسي، فهذه الملائكة دلالة على أنه ولي من الأولياء و ليس جأناً لتدل على أنه ساحر من السحرة، و كذلك نجد أن الكاتب قد أكد على هذه الصفة من خلال قوله: « شخصية الشيخ الطرابلسي مستقاة من شخصية درويش، صاحب كرامات، و ما أكثرهم في التراث الشعبي العربي الإسلامي هو رجل يتوفر على طاقات كبرى في اجترار حلول لما يتعرض له المواطن

(2) – إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلاً، ص 130.

العربي في زمن كان يؤمن بالخرافات و في الاعتقاد في أن مثل هؤلاء قادرون على مالا يقدر عليه غيرهم» (1).

إننا أمام ولي من الأولياء، يتميز عن بقية الشخصيات بكراماته المتعددة و من أهم كراماته " هدايته لرجل فرنسي إلى دين الإسلام بعد أن وقع المحذور بينه و بين فتاة مسلمة و هي " عائشة"، فحكاية هذين العشيقين المختلفين في الأصل، و لكن ما الذي جرى و ما هو دور الشيخ الطرابلسي في هذه الحكاية، إن حكاية « الرومي » الذي عشق مسلمة وردت تفاصيلها في الفصل الخامس الباب الثالث عشر.

إن الشيخ الطرابلسي بعد أن غادر أهله و عادوا إلى ديارهم، بقي هو في الحي إلى أن وصل " رجال القبائل" و حاولوا مرة قتله و مرة نفيه عن تلك الديار حيث: « قال قائلهم:- ماذا سنفعل بهذا الطرابلسي؟ فردّ آخر:- سأضع حد السكين على عنقه و أحزّه! و اعترض ثالث:- هذا لن يكون في المسجد! نحن على كل حال مسلمون و لن نقتل هذا الرجل بجريرة غيره! فقال حكيمهم:- عندي فكرة.

سنطرده من المدينة و كفى الله المؤمنين القتال. و أعجبت الفكرة الجميع. فاخرجوا الرجل من المسجد. أركبوه حمارًا و قادوا الحمار خارج البلدة و مشوا حتى بلغوا سكة الحديد التي تتجه شرقا. تركوا الحمار قريبا من السكة التي تتجه شرقا. تركوا و عادوا دون أن يلتفتوا إلى الورا» (2).

و بعد أن طُرد " الشيخ الطرابلسي" من حيه. توجه إلى قرية أخرى و هناك التقى بالعديد من الأجناس، حيث استقبل استقبالاً حاراً و نصبت له خيمة في رمشة عين حيث « كان " الشيخ المقرئ" قد استعاد بعضا من رباطة جأشه، فسلم على الرجال الذين سمعهم يُهمهمون و هم يقتربون منه. ردّ عليه الرجال السلام. بعد أن عرفوه من خلال صوته فخفوا ينزلونه من على ظهر الحمار و تداعوا فيما بينهم. فخفت النساء بالحُصر و الفرش و الزرابي و انتصبت في رمشة عين خيمة للضيف المبجل الذي يحمل في صدره

(1) - حوار مع إبراهيم درغوثي مع نجاح منصور، بتاريخ: 12 / 01 / 2009.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 149.

كلام الرب و أحاديث رسوله الكريم و ذبح له الرجال خروفا سميئا (...). فأكل الضيف حتى شبع. و حمد الله. و دعا لهم بالمطر و بأعوام الصّبابة ثم نام في مكانه» (1).

هذا ما كانت عليه حياة الشيخ الطرابلسي الجديدة، حيث أقام في هذه المدينة الجديدة و بدأ بتأدية دوره بالنسبة لهؤلاء الأهل الجدد حيث « قام فجرًا السكان و أهل النجع على صوت المقرئ يؤذن للصلاة: " الصلاة خير من النوم يا عباد الله ". فاجأ الصوت النائمين. فليس من عادتهم أداة الصلاة في أوقاتها، و خاصة صلاة الفجر. عاد المقرئ يَلِّح أكثر من مرّة: " الصلاة خير من النوم يا عباد الله " ثم قام يؤدي الفرض مع ثلاثة شيوخ وصلوا حين كاد ميعاد الصلاة يفوت» (2).

هذا ما كان للشيخ الطرابلسي في هذه الديار، حيث بدأ معهم البداية المعتادة و هي دعوتهم إلى الصلاة، لكنهم لم يستجيبوا إلا ثلاث شيوخ، و بعد مدة قضاها في هذه الديار و التي تميزت بالطبيعية، و العادية، و الواقعية، عادت الكرامات تظهر و هذه المرة في الديار الجديدة و مع أشخاص لا يعرفهم حيث جمع رجال الحي أولادهم و أخذوهم إلى خيمة الشيخ و قالوا له: «- هؤلاء أولادنا، أكبادنا، جنناك بهم لتعلمهم لعلّ الله يفتح قلوبهم لنوره ينزع عنهم غشاوة الجهل و أرادوا الانصراف. فأوقفهم الشيخ بإشارة من يده و هو يردد:

- لا تنسوا الليلة صلاة العشاء إن لي معكم شأنًا معلوما. و ارتفع صوت الإمام يردد كلام الله. فردد الأطفال وراءه الآيات البينات حتى انتصف النهار و انتصبت الشمس في كبد السماء. فسرح الشيخ أطفاله و أخرج سبحة و انهمك في الذكر و التسبيح. قبل صلاة العشاء بقليل. ملأ رجال القبيلة المكان فخرج لهم الشيخ. سلم و صلى على النبي ثم طلب منهم أن يُحضروا أبناءهم بعد الصلاة. و ذهب يتوضأ. و ركبت الحيرة الرؤوس. لكنهم نفذوا طلب الإمام.

(1) - المصدر نفسه، ص 163.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، 163.

ساقوا أطفالهم أمامهم و عادوا إلى خيمة الشيخ و ترقبوا حتى اكتمل الجمع فقال لهم: - لقد نسيتم دينكم حتى صرتم لا تعرفون من الإسلام سوى الشهادتين و صيام رمضان. و قد ائتمنتموني على أولادكم فدعوني أظهرهم من رجس الشيطان»<sup>(1)</sup>.  
ما الذي سيقوم به " الشيخ الطرابلسي" ؟ هل سيكون عملاً عجائبياً أم عادياً واقعيًا ؟

إن البداية التي بدأ بها الشيخ تبدو عادية حيث أراد أفراد القبيلة تعليم أبناءهم و هذا بأن يفتح الله قلوبهم للنور و ينزع عنهم غشاوة الجهل، و لكن نجد أن هذه البداية قد تحققت و هذه الأمنية التي أرادها أفراد القبيلة جاءت لتثبت كرامة هذا الشيخ/ الولي الذي: « صار يفتح صدر الطفل فيمحو من على قلبه نقطة سوداء ثم يتفل بين إصبعيه السبابة و الإبهام و يخيط بهما جرح الصدر و يدعو بطفل آخر، إلى أن طلعت نجمة الصبح. فغادر الرجال و الأطفال الخيمة يسبقهم نور من السماء يضيء لهم الطريق»<sup>(2)</sup>.  
إنه حقا فعل عجائبي و غرائبى، يتكون من بداية واقعية، عادية، طبيعية، و هو تعليم الصبيان تعاليم الرب من خلال فتح قلوبهم أمام النور الإلهي، و هذا الفتح هو فتح معنوي لا مادي، و لكن حدث تغيير مس أولئك الأطفال، هذا التغيير و التحول جاء كاستثناء للحالة الطبيعية و هو عملية شق الصدر، و إمحاء تلك النقاط السوداء على قلب كل طفل، جاء هذا الحدث ليبرز لنا عجائبية " الشيخ الطرابلسي"، فهو ولي من الأولياء، له كراماته، و من بين هذه الكرامات عملية تطهير الأطفال من رجس الشيطان، و ذلك بالمسح على قلوبهم و بعده إعادة خياطة هذا الشق، و ذلك بالسبابة و الإبهام و بالتفل على الإصبعين و مسح آثار الشق.

يخلق هذا الحدث في نفس الشخصية و المتلقي " الحيرة " و " الدهشة " و " التردد " و " العجب " مما يحدث فهو أمام حدث عجائبي أم غرائبى، و عندما يقرر بأنه أمام حدث فوق طبيعي، ينتقل تفسير هذا الحدث إلى تفسير جديد، و هذا التفسير لا يجب أن يكون

(1) - المصدر نفسه، ص 164.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 164.

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

معقولا و طبيعيا، و إنما يجب أن يكون عجائبيا، و ذلك بتقبل العقل بأنه حدث عجائبي فبالضرورة سيكون التفسير عجائبيا.

هذا عن التحديد المنهجي لهذا الحدث العجائبي الذي يؤكد على عجائبية " الشيخ الطرابلسي"، و ننوه أن هذا الحدث الذي قام به " الشيخ الطرابلسي" يؤكد على أنه ولي من الأولياء، و له كرامات عديدة من بينها هذه القدرة العجيبة على تغيير مسار حياة الأطفال، أن هذا الحدث العجائبي يمكن وضعه ضمن خانة " العجيب الديني"، إذ أنه يشبه الحدث الذي وقع للرسول (ص)، و لكنه حدث أدبي و غير حقيقي لأن حادثة " شق الصدر" للرسول (ص) كانت واقعا و حقيقة.

و هذه الحادثة قد ألهمت خيال الكتاب و الروائيين سواء الرسميين أو الشعبيين، لذلك استثمروا هذا الحدث لإبراز الطابع العجائبي و الغرائبي لمؤلفاتهم، و يعد هذا الحدث الأول هو الأصل و المصدر الذي يغرف منه الكتاب، و ذلك لما يحمله من عجائبية و ما له تأثير في نفس المتلقي الذي يستغرب ما يقع، و يحاول أن يرسوا على شط واقعي لكنه لا يستطيع لأن هذا الحدث العجائبي يحتاج إلى تفسير عجائبي.

هذا الحدث العجائبي الديني كما نلاحظ مستقى من التراث الإسلامي، و لكن الوجه الذي يلف هذا الحدث هو الغرابة التي تحيط به، فلماذا هذه الغرابة جاءت على يد هذا الرجل؟

إنّ هذا الحدث على الرغم من مصدره الديني الإسلامي فإنه يؤكد على " ولاية الشيخ الطرابلسي"، هذه الولاية تعد المنزلة الأرفع من منازل الصوفية، و هو أن يصبح الشيخ وليا من أولياء الله، و هذا ما يجعل الطابع الإسلامي لهذه الشخصية بارزا أكثر من خلال هذه الحدث العجائبي.

ننتقل الآن إلى حدث آخر، هو حدث عجائبي و غرائبي في نفس الوقت، و قد جاء نتيجة تعدي " رجل فرنسي" على حرمة الأصل العربي الممثل بـ "عائشة" فماذا جرى؟ و هل وجد الشيخ الطرابلسي حلا لهذه المعضلة التي صادفته؟

هذا الحدث جمع أصليين مختلفين هما " الأصل العربي" و " الأصل الغربي" و جاء امتحانا لكرامة و ولاية " الشيخ الطرابلسي"، و قد جمع هذا الحدث بين

شخصيتين " عائشة البدوية " و " لويس الفرنسي " القادم من وراء البحر إلى هذه الأرض.

إن شخصية " لويس الفرنسي " تختلف اختلافا كبيرا عن الفرنسيين، و هذا حسب رأي " عزيز السلطاني"، لقد تعرف عليه و ذلك أثناء كراء " عزيز " منزل قرب محطة المياه التي كان " لويس " حارسا لها، لقد حاول " عزيز " أن يتعرف عليه لمنحه بعضا من المياه التي تعز على العرب حيث « كانت الشركة تجلب المياه من قفصة عن طريق القطار في صهاريج كبيرة أوكلت بحراستها الفرنسي " لويس " و شددت في أن يعطي منه نصيبا للأهالي لا يزيد على عُشر الكمية، و تمتعت عائلات المهندسين و العمال الأوربيين بالباقي (...). قدمت لخازن الماء هدايا صغيرة: عراجين و سلال تين مجلوبة من بلاد الجريد. فوهني مقابل هذه الهدايا مرغوبي من الماء »(2).

و بعد هذه العلاقة الأولى بين " عزيز السلطاني " و " لويس الفرنسي " تطورت و أصبحت علاقة صداقة و محبة يقول عزيز: « تطورت علاقتي بهذا الرجل بسرعة عجيبة. طلب مني أن أعلمه اللغة العربية. فتعلمها بيسر. و صار يلبس الجبة الواسعة و يأكل الكسكسي بيديه. يطلب مني أن أغني له أغاني البدو الحزينة. فينصت لغنائي حتى تبثل عيناه بالدموع و يذبل لونه. ثم راح يسألني عن الإسلام، و عن عادات المسمين، و تقاليدهم مستمعا لأجوبتي بانتباه كبير.

كان " لويس " يختلف كثيرا عن بقية الفرنسيين الذين لم يحاولوا إلا في القليل النادر الاختلاط العرب، فظلوا يعيشون في عالمهم الصغير، في حيهم الراقى. يتزاورون فيما بينهم. و يحيون أعيادهم في قاعة الأفراح الفسيحة. و يلعبون كرة القدم. و كرة المضرب و الكرة الحديدية في الأماسي، تحت الأشجار الظليلة. أمام أنظار الحُرّاس المغاربة »(3).

إن شخصية " لويس الفرنسي " تمثل الاستثناء بالنسبة لكل الفرنسيين؛ فهو يتميز عنهم في كل شيء خاصة من ناحية حبه للعرب و تساهله مع البدويات، حيث كان يسمح

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 158.

(3) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

## الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي~~

لهم بملء التراب بالماء من الحنفية العمومية، و ذلك في أوقات تخفُّ فيه عين الرقيب، و لكن الشيء الأغرب الذي قام به " لويس الفرنسي " هو حبه لواحدة من البدويات.

حيث نجد أن هذا الحب حير "عزيز السلطاني" الذي استغرب هذا التساهل في فتح حنفيات المياه إذ « كان " لويس " لا يمنع أحدًا من الاقتراب من الخزانات إلى أن اكتشف المهندس الأول في الشركة الأمر. فهدد بالتنبيه عنه إلى السلط الجهوية. و كلما زاد المهندس في التهديد زاد " لويس " في تساهله مع البدويات اللاتي كنَّ يضحكن بخفر كلما مررنا من تحت شباكي. و حيرني هذا الأمر إلى أن اكتشفت السرّ ذات قائطة.

خرجت من البيت لجلب سطلين من الماء تبلّ بهما فاطمة جدها. فاطمة التي اشتاقت كثيرًا لخير وديان " الجريد " و طيب واحتها، فجلب انتباهي وقوف أتان أمام باب دار رئيس المحطة. اقتربتُ من الباب الموارب و دخلت بدون استئذان. رأيت "عائشة" البدوية واقفة وراء الزجاج نافذة. كانت تقبل الزجاج بشبق و زدتُ اقترابا فرأيت " لويس " وراء الزجاج من الجهة الأخرى يقبل البدوية من وراء بلّور النافذة. جعل الرجل و المرأة البلّور حاجزًا بينها و انهمكا في قبلة محمومة أنستهما الدنيا و ما فيها» (1).

هذا ما كان من أمر " عائشة " و " لويس "؛ فهذا اللقاء يعد من أهم اللقاءات التي تبرز العلاقة الحميمة بين " عائشة " و " لويس "، و لكن ردة فعل " عزيز " كانت في مستوى الحدث، إنه حدث غريب أن تمارس فتاة بدوية الحب مع شخص أجنبي ف « حين أفاقت " عائشة " من القُبلة وجدنتي وراءها، فاصفر وجهها و شهقت:- يا ويلي! سيقتلني أهلي! و فرّت باتجاه الأتان. وضعت القلال الأربعة في الزنبيل. (... بعد مدة خرج " لويس " من داره باسم فتلقيته مُغضبا قلتُ له إن ما أتاه أمرًا جديدًا. و حذرته من أهلها ثم هدّته:

- سيقتلونك لو اكتشفوا سرّ هذه الخلوة. فقال إنه يجبها و أنه يريد الزواج منها. أجمتني المفاجأة، و لم أعرف بماذا أردّ عليه. لكنني تماكنت نفسي في الأخير و طلبتُ

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 159، 160.

منه ألا يعود إلى مثل هذا الحديث لأنّ دين الإسلام يمنع " الكافر " من وطء المسلمة. فأربد وجهه و تمتم:- يعني أترك ديني حتى أتزوج " عائشة " ! فقلت: " نعم يا صاحبي! و إلا فلن تشم صخابها بعد اليوم " .

فردّ على سخريتي محتجاً:- و لكنني أعرفُ فرنسيات متزوجات من تونسيين فلم أُحرم من " عائشة " ؟ فعدتُ أؤكد له أن ديننا الحنيف يسمح لرجالنا بنكاح الكتائيات و يمنع أن يطأ نساءنا غير المسلمين! رأيت على وجهه علاقات استغراب تمتزج بالبلاهة و التحدي و السخرية من حديثي. و ظل مدةً يلحسُ شفثيه و هو يردد:- لكن " عائشة " حلوة! و لن أفرط فيها أبداً ! «(1).

هذا هو ما حدث لـ "عائشة " عند اكتشاف أمرها، حيث أن هذه الخلوة ستستمر رغم تحذير " عزيز السلطاني" لـ " لويس الفرنسي" و لكن الحوار الذي جمعهما يبرز الهوية بين " لويس الفرنسي" و " عزيز السلطاني"، إنه حوار يجمع تفكيرين مخالفين " فكر عربي مسيحي" و " فكر عربي إسلامي".

إن هذا التمازج الحاصل بين الرومي " لويس الفرنسي" و البدوية " عائشة " و بين " عزيز السلطاني" و " لويس الفرنسي" من خلال الحوار نجده قد جمع بين طرفي نقيض.

عزيز يفهم " لويس الفرنسي" معنى هذه الخلوة، و كيف يمكن له إن أراد أن يبقى مع " عائشة " أن يترك دينه، و بين الجانب الآخر لهذه العلاقة و هو " الموت"، و ذلك من طرف أول " عائشة"، نستشف من هذا كله أن العلاقة بين " لويس الفرنسي" و " عائشة البدوية" تندرج تحت لواء حوار الحضارات ما بين الجنسين الغربي و العربي و تجسدان الصراع بين " الأنا و الآخر"، " لويس الفرنسي/ أهل عائشة " "عزيز السلطاني" و بين المحبة و التآلف و التقارب و التماهي بين " الأنا/ الآخر " و هذا ما سيحدث عندما يهدي الشيخ الطرابلسي " لويس الفرنسي" إلى دين الإسلام و بعده يتزوج من " عائشة " .

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلاً، ص ص 160، 161.



لكن كيف ستكون نهاية هذه القصة؟ و كيف سيتمكن " الشيخ الطرابلسي" من حل مسألة " عائشة و لويس" أتكون بطريقة عادية أم عجائبية؟

بعد اللقاءات المتكررة بين " عائشة " و " لويس الفرنسي" سواء في بيته أو وراء الكئبان الرملية. اكتشف أهل عائشة الأمر، و أول ما قاموا به هو أخذهما إلى شيخ القبيلة ليحكم عليهما. و بعد ذلك توجهوا إلى الشيخ الطرابلسي قالوا له: «- لقد هتك هذا الرومي عرضنا يا شيخنا!! اقشعرّ بدن الشيخ و حامت غمامة على وجهه فاصفرّ. و أسرّ لنفسه:- ما قبل الربّ توبتي فعاد يمتحنني بهذا الكافر! و عاد الشيخ إلى الكلام: " فاجأه الشباب و هو يتفخّذ عائشة ! " (... ) قال المقرئ: " و أين هي الآن؟ هل قتلتموها؟ " فردّ شيخ القبيلة: " هي في حماية بنادق أولادي ! " و زاد فاستفسر: و إختها ماذا فعلوا؟ فقال سيد القبيلة:- هم يحاصرون بنادق أولادي بعد أن اشتبكوا معهم بالأيدي و الخناجر و حاولوا افتكاك " عائشة " بالقوة للأكل من كبدها.

قال الشيخ: " هذه مصيبة و ربّ البيت " و ارتفع صياح الشباب: " ما حكم الشرع فيها يا شيخنا؟ ". فقال لهم: " دمه مهدور، و حلال ضرب عنق تلك المرأة بالسيف يا أولاد؟ و خزه شيخ القبيلة بإصبعه في خاصرته و همس له: هل تريد أن يفنى جند فرنسا شبابنا يا شيخ؟! فانهد الرجل و هو يتمتم:- ستلاحقتي لعنتك يا ابن بهيّة إلى القبر. و سكت أكثر من ساعة و الرجال يتصايحون مطالبين بتنفيذ الحكم في الرجل و الصبية إلى أن همهم الشيخ:-

ترقبوا قليلا. لعل الله يجعل للأمر مخرجا. (... ) قال الإمام لشيخ القبيلة لمّا بقيا منفردين مع الفرنسي:- هل هذا الرجل متزوج؟ فردّ: بل أعزب يا شيخنا. و عاد يسأل إن كان هذا الفرنسي يحسن الكلام بالعربية فقال شيخ القبيلة إنه يكلمها كواحد من أبناءها. فظهر البشر على وجه الإمام و تتمتم:- لقد وجدت الحلّ سأهدي هذا الكافر إلى الدين الحقّ. فإن أجاب إلى شهادة أن لا إله إلا الله و أنّ محمداً رسول الله حمى بدنه من الجلد في الدنيا و من نار جهنم يوم الحشر «(1).

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 165، 166، 167.

هذا ما جرى من أحداث بين " الشيخ الطرابلسي" و " لويس الفرنسي" و " أهل عائشة"، و يمنحنا الوجه الآخر للمسألة، هل يستطيع الشيخ الطرابلسي هداية "لويس الفرنسي" لدين الحق، أم لا يستطيع، و هل ستكون عملية الهداية عن طريق الإقناع أم عن طريق الخوارق؟ كل هذا سنتناوله فيما سيأتي.

سيحاول " الشيخ " أن يدهش القارئ و الشخصية الغريبة " لويس " بما يفعله فأول مظهر غريب عجيب هو " شفاء لويس " من جراحه التي أصابته أثناء العراك مع إخوة " عائشة "، فقد " التفت الإمام جهة الفرنسي. و تحسس الحبل الذي يغله آكلا من لحم يديه و رجليه. و حركه. فأَنَّ أنينا موجعا و سكت: قال الشيخ المقرئ: " ليس الآن وقت حساب و عقاب" تفل بين أصابعه و وضعها على الحبل و انحلت عقده. و مسح بالأصابع على جراح الفرنسي فأبّلت في الحين. وصقّ بيديه فنزلت من السماء مائدة عامرة بما لذّ و طاب من الأطعمة الشهية و الماء الزلال. فغسل يديه و ذكر اسم الله و طلب من الفرنسي أن يغسل يديه و أن يأكل من هذه الطيبات.

ثم أضاف يكلم الفرنسي: لا أظنّ أنّ أهل الدوّار سيبعثون لنا شيئا من طعامهم هذه الليلة بعد أن أكلت من لحم ابنتهم يا ولدي؟ و الفرنسي مشدوه لا يدري إن كان في حضرة شيخ أو إمام ساحر فكل ما في هذا الرجل يبعث على الاطمئنان و يملأ القلب فرحًا و سعادة و لكن ما يأتي به من خوارق زعزع كيانه و هز روحه القلقة. فقال و هو يمدّ يديه إلى الطعام المبسوط على المائدة:- أنا لم أغتصب عائشة يا أبي. إنها تحبني و أنا أعشقها. إنني أنوي خطبتها من قومها و لا أريد بها سوءًا أبدًا.

- و لكن ديننا يمنع زواج المسلمة من الكافر. فهل لك في الإسلام يا ولدي؟

- أترك لي مهلة للتفكير و ستعرف رأي غدًا صباحًا يا سيدي. و انتهى الشيخ و يضيفه من الطعام فصقّ مرة أخرى فرُفَعَت المائدة من أمامهما و ارتفعت في الجوّ فتابع الفرنسي طيرانها بعينيه مذهولا إلى أن صارت أصغر من قطعة نقود فضية. ثم غابت عن الأنظار. و ارتفع صوت الشيخ و هو يقرأ أوراده. و تلالأت الأنوار في قلب الفرنسي فنام على الرمل كما ينام الرضيع في حضن أمه الدافئ «(1).

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 167، 168.

هذا هو الحدث العجائبي الموالي لشخصية الشيخ الطرابلسي، إنه حدث يميز أكثر من غيره من الأحداث كرامات هذه الشيخ و يبرز لنا كيف تحول هذا الشيخ من الحالة الطبيعية لفك أي نزاع كان. إلى الحالة فوق الطبيعية، و هذا الحدث يملك الشروط الأساسية لتحقيق حسب " تودوروف " فقد بدأ بأنه خرق سائد لمعايير الطبيعة لفك النزاعات، أي أنه حدث عجائبي جاء ليكسر الحالة الطبيعية المعتادة، و بعده نجد أن هذا الحدث وُلد حالة الدهشة و الحيرة و التردد في نفس الشخصية و المتلقي.

كذلك نجد أن هذا الحدث يجب أن يفسر على أنه حدث عجائبي و ليس حدث طبيعي، فإذا كانت الأحداث طبيعية سيكون التفسير طبيعياً عقلياً، واقعياً، أما إذا كانت الأحداث فوق طبيعية فبالضرورة سيكون التفسير فوق طبيعياً، هذا بالنسبة للناحية الشكلية لهذا الحدث. أما إذا جننا لتفسير ما حدث فإننا نقول:

أن هذا الحدث خارق للعادة و للمألوف، و غير منتظر، و ذلك أنه جعل من شخصية " الشيخ الطرابلسي " شخصية عجائبية كرامية، تتميز عن بقية الشخصيات بتلك الكرامة و القدرة على تغيير الحدث. من " الحالة الصعبة " إلى " الحالة السهلة "، و من " الحالة السلبية " إلى " الحالة الإيجابية "، ففعله هذا جعل " لويس الفرنسي " يبدل رأيه و يعتنق الإسلام و يتزوج بعد ذلك من عائشة، فهنا نجد أنفسنا أمام " ولي " أو " إمام ساحر " و ذلك في قلب الصورة من الحالة السلبية إلى الحالة الإيجابية، و هذا ما يفعله الساحر الذي يموه الحاضرين سواء بألعابه السحرية أو بتغيير من أفكارهم، و نجد أن هذا الحدث الأولي كانت بدايته شفاء جراح " لويس " و نهايته بإنزال تلك المائدة و عرض الإسلام على " لويس " فهل سيُسلم أم لا ؟

إن غياب " لويس " عن المحطة كان له أثره في سير الأحداث نحو الأسوأ، « فقد افتقد عملة محطة القطار رئيسهم فذهبوا يبحثون عنه في بيته فلم يجدوه، رأوا الأبواب مشرعة للريح، و لكن لا حياة في البيت. فذهبوا إلى مقهى " داتاي " في قرية " فيليب توماس " و سألوا عنه فأخبره " ليذا " و هو يضحك بأنه رآه وقت الغروب يسير وراء

حبيته البدوية. فافتكر الجماعة فجأة قصة حبه لعائشة و خافوا أن يكون البدو قد اختطفوه.

فذهبوا سراعا يخبرون رئيس مركز الجندرمة بغيابه (... ) و وصل الخبر إلى رئيس الجندرمة (... ) قال حامل الخبر إن البدو ذبحوا " لويس " رئيس المحطة و أكلوا لحمه و فرقوا دمه بين قبائلهم حتى لا تحمل فرنسا قبيلة واحدة وزره. فجن جنون رئيس مركز الجندرمة استل مسدسه و راح يُطلق الرصاص في الهواء. فزقق صاحب البوق في بوقه و جيش الجيوش (... ) و صاح القائد و هو يحاصر النجع من كل الجهات طالبا أن يسلموه الأسير حالا و بدون شروط.

فجاوبته الكلاب بالنباح و العويل، و لعلع بارود جنود فرنسا في الهواء فخرج الشيخ المقرئ من تحت خيمته و أشار إلى السماء فامتأ المكان بأضواء الشهب. و تحول ليل الصحراء إلى نهار. ساعتها طلب " لويس " من الإمام أن يعلمه كيف يدخل دين الإسلام فقال له:- الأمر سهل يا ولدي. قل معي: " لا إله إلا الله، محمد رسول الله " فردد الفرنسي الشهادتين. و خرج إلى الجند يطلب منهم الكف عن إطلاق الرصاص و يدعوهم إلى العودة إلى ثكناتهم لأن شيخ القبيلة استضافه الليلة.

و هو سليم معافى بين العرب الذين أكرموه و بجلوه. و أطعموه من لحم طيور الجنة و سقوه من ماء نهر الكوثر. فعاد الجند من حيث أتوا (... ) و عاد الفرنسي إلى خيمة الشيخ. طلب منه يد " عائشة " و قفصا من سرب من طيور الجنة و قنينة ماء من نهر الكوثر فترجّاه الشيخ أن يترقب طلوع النهار لأن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا «(1).

هذا هو ما حدث من مجريات حول قصة " لويس الفرنسي " و " عائشة البدوية " إن هذا القول يبرز لنا كيف أسلم " لويس الفرنسي " و أطلق الشهادتين، و كيف انتهى ذلك الحصار الذي فرضه رئيس الجندرمة من أجل استعادة " لويس " من العرب، الذين منحوه ابنتهم و أطعموه من طعام الجنة و سقوه من نهر الكوثر، فتوطدت العلاقة بينهم

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 169، 170، 171.

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

- العرب و الغرب - في إطار المحبة و الغرابة و العجب الذي أظهره " الشيخ الطرابلسي".

إن هذا القول يدعم ما قلناه حول كرامة " الشيخ الطرابلسي" و ما تصریح و إسلام " لويس الفرنسي" إلا دلالة على عجائبية " الشيخ " و يدل كذلك على غرابة إسلام " لويس الفرنسي"، إن إسلامه لم يكن عن طريق الاقتناع و النصح و الإرشاد، و إنما كان خارقا و عجيبا، و خارج عن المؤلف، فكيف للشيخ أن يشفي " لويس " من جراحه من خلال مسحه على يده، و كيف له أن يدعو إلى الإسلام بعد أن أنزل له مائدة مملوءة بالخيرات.

إنه حدث خارج عن القوانين الطبيعية، و لا يمكن أن يصدق، إلا إذا كان " وليا " تجري الكرامات بين يديه، أو ساحر من السحرة، يتعامل مع الجن من أجل إنزال تلك المائدة، و الشيء الأعجب و الأغرب هو طلب " لويس الفرنسي" من " الشيخ الطرابلسي" قفصنا من طيور الجنة و قنينة من ماء الكوثر. إنه حدث عجيب يدعو إلى الحيرة و التردد سواء من هذه الخوارق أو من إسلام " لويس الفرنسي".

إن إسلام " لويس الفرنسي" يحمل في داخله التناقض فكيف ستكون حياة " لويس " بعد ذلك، و هل الدافع للإسلام هو تلك الخوارق التي شاهدها من " الشيخ الطرابلسي" ؟ أم أنه اقتنع بالإسلام في حد ذاته ؟

لو نأتي لنفكك هذا الحدث فماذا يمكننا القول ؟

يمكن أن نقول أنه حدث يشبه إلى حد بعيد ما أتى به " عيسى بن مريم عليه السلام" سواء من شفاء المرضى أو إنزال المائدة حين طلبها بنو إسرائيل، و كأن هذا الحدث الذي قام به " الشيخ الطرابلسي" غرضه إقناع " لويس الفرنسي" بما أتى به " عيسى عليه السلام " و لتكون الحجة قاطعة و دامغة ليفهم أنه " إمام و ولي".

كذلك نجد أن كرامة الشيخ تعدت هذا الشيء و تجسدت من خلال إهداء الشيخ سبعة طيور من طيور الجنة في قفص، هي طيور المحبة و العجب حيث « أفاق الفرنسي فرأى في الركن الغربي من الخيمة قفصا به سبعة عصافير، ريشها من الذهب الخالص، و عيونها من الزمرد الذي يخلب الألباب، و مناقيرها تصدح بأعذب الألحان.

سبح الله الواحد القهار بكل لغات الطير إلى أن يصيبها العطش فتشرب من إناء من الفضة به ماء تفوح منه رائحة المسك و العنبر و الياسمين» (1).

هذه الهدية هي نتاج كرامة الشيخ " الولي "، و هذا الحدث يدعم ما قلناه حول " الشيخ الطرابلسي "، و هو حدث يضي على الجو الطابع السحري الكرامي، فتحقق أمنية " لويس الفرنسي" في الحصول على طيور من الجنة و ذلك بمساعدة " الشيخ الطرابلسي" يجسد كرامته؛ فحادثة إنزال المائدة تثير الاستغراب من ناحية المقصد الذي كان من وراءه هذا الحدث؟ و السؤال المطروح لماذا صاغه الكاتب على هذه الشاكلة؟ إن هذا الحدث يجسد كرامة و ولاية الشيخ الطرابلسي، و يجسد الطابع الديني الإسلامي تارة، و الطابع المسيحي تارة أخرى؛ فمثلا عملية " شق صدور الأطفال " هي حادثة إسلامية مرتبطة بالرسول (ص)، و كذلك حادثة إنزال المائدة المرتبطة بالجانب الديني المسيحي لسيدنا " عيسى عليه السلام ".

و لكن هذا الحدث يدعمه بعض الأقوال الشخصية لـ " الشيخ الطرابلسي" التي تدل على كراماته خاصة التي ترتبط بـ " سيدنا عيسى عليه السلام"، يقول " الشيخ الطرابلسي": « و اقشعر بدن الشيخ و حامت غمامة على وجهه الأصفر. و أسر لنفسه: - ما قبل الربُّ توبتي فعاد يمتحنني بهذا الكافر !» (2). و كذلك قوله: « فانهدّ الرجل و هو يتمتم:- ستلاحقني لعنتك يا ابن بهية إلى القبر» (3) و قوله: « قال الشيخ العلم الفرنسي: هذه هديتي لك يا ولدي.

أقبلها منّي و سأشكر لك صنيعك إلى أن أقابل ربي. فأنا لا طاقة لي على حمل أوزار أخرى من بني جلدي و لا على رؤية لون الدم مسكوبا على رمال الصحراء» (4). و قوله كذلك « هل توافقون على مصاهرة فرنسا يا إخوة عائشة؟ فردوا: " لقد فوّضنا

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 171.

(2) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 165.

(3) - المصدر نفسه، ص 166.

(4) - المصدر نفسه، ص 171.

لك الأمر يا شيخنا، و لن يكون لنا رأي يخالف رأيك " و مدوا أيديهم و قرأ و فاتحة الكتاب، و سلام عليّ يوم وُلدت و يوم أموت و يوم أُبعث حيًّا»<sup>(1)</sup>.

هذه الأقوال تحمل في مضمونها الطابع المسيحي، و إننا نستغرب أن تمزج النظرة الإسلامية و المسيحية في شخصية واحدة، إن الظاهر التي تبرزه شخصية " الشيخ الطرابلسي " هو الطابع الإسلامي سواء من حيث إنه إمام مسجد، يتلو القرآن و يصلي بالمسلمين الصلوات الخمس، و كذلك الطابع الإلزامي الذي يظهره من ناحية تعليم القرآن للأطفال، و كل المظاهر الإسلامية التي تميزه خاصة حادثة " شق صدر الأطفال".

فهنا تبرز الشخصية الإسلامية أكثر من السابق، و كذلك " نزول الملائكة "، و ما صاحب دفن جثث " رجال الطرابلسية "، كل هذا يدل دلالة واحدة و هي الطابع الإسلامي للشخصية، و هذا الطابع انتقل ليصبح مثل الأولياء و الدراويش " أصحاب الكرامات "، فهو ولي من الأولياء تحرسه الملائكة، و يستطيع تغيير الواقع إلى الأحسن بفعل خوارق لا يتقبلها العقل، التنبؤ بما سيجري لشخصية " ميلود الطرهوني " حيث نجد أن الشيخ الطرابلسي هو الذي أعلمنا و أخبرنا بما وقع له أثناء التقائهم بتلك العرافة، فإيا لها من مصادفات تجمع بين الجانب الديني الإسلامي و بين عرافة تتنبأ بالغيب فما هذا ؟

إن " القرآن الكريم " يخبرنا بأن استطلاع الغيب حرام، و ذلك لأنه من علم " الله سبحانه و تعالى " فكيف لبشر أن يعلم الغيب ؟ إن البشر إذا أرادوا استطلاع الغيب يستعينون بالجن الذين يتلقفون خبر السماء و ينقلونهم إلى إخوانهم الإنسيين سواء عراف أو كاهن أو قارئ كف؛ فكيف يصدق رجل دين ما قالت عرافة ؟

هذا القول يدخل في أنفسنا الشك و الريبة حول " الشيخ الطرابلسي " خاصة لما يأتي به من خوارق، فهو ولي من الأولياء و له كرامات تختلف عن المعجزة، و لكن الأقوال التي ذكرناها حول الخطاب الذي قدمه الشيخ الطرابلسي بأنه خطاب مسيحي تحت غطاء إسلامي خاصة قوله: أنه لا طاقة له على تحمل أوزار أخرى من بني جلدي،

(1) - المصدر نفسه، ص 172.

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية~~ في روايات إبراهيم درغوثي

فهذه العبارة نجدها تحمل معنى الفداء و التضحية و تَحْمُلُ " عيسى عليه السلام " لأخطاء و أوزار المسيحيين كلها؛ فهو رمز التضحية و ذلك لإسعاد المسيحيين كما يرون.

كذلك نزول المائدة هو حدث إسلامي مسيحي بالدرجة الأولى لأنه مرتبط بسيدنا "عيسى عليه السلام " حين دعى بني إسرائيل عيسى بإنزال تلك المائدة و التي ورد ذكرها في القرآن الكريم يقول الله عز و جل: ( إِذْ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِّنَ السَّمَاءِ قَالَ اتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ كُنتُمْ مُؤْمِنِينَ {112} قَالُوا نُرِيدُ أَنْ نَأْكُلَ مِنْهَا وَتَطْمَئِنَّ قُلُوبُنَا وَنَعْلَمَ أَنْ قَدْ صَدَقْتَنَا وَنَكُونَ عَلَيْهَا مِنَ الشَّاهِدِينَ {113} قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِّنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيدًا لِأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَآيَةً مِّنكَ وَارزُقْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ {114} قَالَ اللَّهُ إِنَّي مُنْزِلُهَا عَلَيْكُمْ فَمَنْ يَكْفُرْ بَعْدُ مِنْكُمْ فَإِنِّي أُعَذِّبُهُ عَذَابًا لَّا أُعَذِّبُهُ أَحَدًا مِّنَ الْعَالَمِينَ {115} ) (2).

إن هذا الحدث كما قلنا يشبه إلى حد كبير حادثة إنزال المائدة على بني إسرائيل كذلك نجد أنها تعد كرامة من كرامات الشيخ، و ما نزولها إلا دلالة على الطابع الإسلامي فورود خبر المائدة في القرآن الكريم صبغ هذه الشخصية بالطابع الإسلامي، و مع ذلك فإنه يصبغ كذلك الشخصية بالطابع المسيحي المرتبط بـ "عيسى عليه السلام".

كذلك نجد أن قول الشيخ الطرابلسي: « و سلام علي يوم ولدت و يوم أموت و يوم أبعث حيًّا » دلالة على سيدنا " عيسى عليه السلام " الذي ورد في حقه هذا الكلام، و كأننا أمام " عيسى بن مريم " عليه السلام، و هو يحاول أن يحل مشاكل العالم باعتباره المهدي المنتظر الذي سيقتل " الأعداء الدجال " و يقيم العدل بين الناس فالشيخ الطرابلسي استعان بكل هذه الدلالات ليبرز مدى كرامته حتى في الشبه من خلال أفعاله و أقواله بـ " عيسى عليه السلام " .

و لكن لماذا هذه الازدواجية في شخصية " الشيخ الطرابلسي " ؟

(2) - سورة المائدة/ الآيات: ( 112، 113، 114، 115 ).



إن هذه الازدواجية جاءت لترسي دعائم الغرابة المتولدة من الأفعال الخارقة و العجبية التي قام بها، و كذلك التناقض الشديد الذي يحمله " الشيخ الطرابلسي" سواء في ورود خبر العرافة على لسانه، و كأنه يؤمن بما قالته، و كذلك في أقواله و أفعاله مع لويس الفرنسي، كل هذا يحمل الغرابة في داخله.

و لكن ما الهدف من كل هذه الغرابة ؟ هل الهدف منها تقرير حقائق موجودة في الشعب العربي حول كرامات هؤلاء الأولياء ؟ أو من أجل انتقاد هذه المظاهر العجبية و الغريبة ؟ أو من أجل وضع و ملامسة هذا المحذور المسجد في شخصية الشيخ الطرابلسي و إبرازه و التنبيه إلى أنه يحجب الرؤية عن ما يلف الجانب الديني من شوائب و إحاطات خرافية، غريبة و عجيبة ؟ لندق ناقوس الخطر حول مثل هذه الممارسات التي ظاهرها ديني و باطنها خرافي و سحري أي غير ديني.

إن خبر نزول المائدة أمام " لويس الفرنسي" قد أعطى للشيخ الطابعين الأول: ديني و الثاني: " سحري"، حيث نجد أن قوله هذا قد وضعنا أمام حقيقتين:- أيمن أن يكون الشيخ الطرابلسي ( شيخا/ وليا )، - أم ساحرًا ؟  
إن الهدف المتوخي من الغرابة هو:

أولاً: إثارة الدهشة و الحيرة و التردد في قبول هذه الغرابة، و من أجل كل تلك الأهداف سواء تقرير الحقائق، أو انتقاد هذه المظاهر الغريبة و العجبية، أو الاقتراب من هذا المحذور، و كذلك لئيبه هذا القارئ لما يجب أن ينتبه له، و هذا ما ذهب إليه الأديب حين أجابنا عن سؤال طرحناه عليه حول شخصية " الشيخ الطرابلسي" يقول: « شخصية الشيخ الطرابلسي مستقاة من درويش صاحب كرامات، و ما أكثرهم في التراث الشعبي العربي الإسلامي.

هو رجل يتوفر على طاقات كبرى في اجتراف حلول، حلول لما يتعرض المواطن العربي في زمن كان يؤمن بالخرافات و في الاعتقاد في أن مثل هؤلاء قادرين على ما لا يقدر عليه غيرهم. و قد شجع المستعمر الفرنسي الزوايا و التكايا على امتداد البلاد التي استعمرها في شمال إفريقيا و في بلدان إفريقيا جنوب الصحراء. و لعل خير دليل

على ذلك انتشار مريدي الزاوية التيجانية في الجزائر و في البلدان الإفريقية المجاورة لها.

لقد حاولت من خلال شخصية الشيخ الطرابلسي الواردة في روايتي " وراء السراب... قليلا " ملامسة هذا الموضوع الحارق و الذي ما زلنا حتى الآن نجانب الحديث فيه من ناحيتين: الأولى: خوفا من الإتهام بالكفر من الإسلاميين الراديكاليين الذين لا يعتقدون في الزوايا و مريدوها انطلاقا من الفكر الوهابي الذي يكفر هذه الأفعال.

الثانية:- خوفا من الكفر مرة أخرى، و لكن هذه المرة من مريدي هذه الزوايا لمن يؤمن في صحة اعتقادهم. لكل ذلك عرضت هذه الشخصية بكل ما لها و ما عليها جاعلا منها المثل العلى في الإيمان لمن يعتقد فيها. و لكن في نفس الوقت معرضا بها خاصة فيما يمكن أن تأتيه من خوارق لا يؤمن بها العقل السليم» (2).

إن إجابة " إبراهيم درغوثي " جاءت شاملة و مستوفية لكل الأسئلة التي طرحناها على الرغم من اكتفائه بالتعليق على الجانب الأول من شخصية " الشيخ الطرابلسي " باعتباره " درويشا/ وليا " .

إن إجابته تحتوي على الإجابة سواء من ناحية تقرير حقيقة هؤلاء الأولياء الموجودين في تراثنا الإسلامي و حياتنا المعاصرة و كذلك ذكرها و ذلك لانتقاد هذه الظاهرة الشائعة في المجتمع الشعبي الإسلامي و التعريض بها، و كذلك حاول ملامسة هذا المحذور و عدم الخوض فيه مباشرة، إلا بإشارات خاطفة، تحمل في داخلها التناقض و الغرابة.

و كذلك نجد أنه عرض لفكرتين الأولى الإيمان بهذه الشخصيات و الاعتقاد السائد بان لهم حلول لكل المشاكل عبر هذه الكرامات/ الخوارق و الثانية انتقاد المجتمع الذي لا زال يعتقد بهذه الاعتقادات، لذلك جاءت الازدواجية لتمنحه الحرية و اللعب بهذه الشخصية من جانب عرضها بصورة شاملة لكل الذين يعتقدون بها، فشخصية " الشيخ الطرابلسي " في ظاهرها شخصية إسلامية، و لكن نحن نعتقد أنه شخصية مسيحية

(2) - حوار مع إبراهيم درغوثي، حاورته نجاح منصور بتاريخ: 2009/ 01/12.

الباب الأول/ الفصل الثاني الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

في داخله، لذلك اعتبرناها شخصية مزدوجة الدلالات و الأفعال، إنها نموذج للتناقض و الغرابة و المفارقة.

بعد هذا نقول أن شخصية " الشيخ الطرابلسي " تتمظهر من خلال الشخصيات

الآتية:

هي نموذج للشخصية الإسلامية، و للشخصية المسيحية، و للشخصية الشعبية فهو:

1 - ولي من الأولياء.

2- ساحر من السحرة.

3- عيسى بن مريم عليه السلام.

4- درويش من الدراويش.

5- إمام و مقرئ للقرآن الكريم.

6- كاهن و متنبئ بالغيب.

نتنقل الآن إلى التحديدات الخاصة بالشخصية العجائبية " للشيخ الطرابلسي ":

1- إن شخصية " الشيخ الطرابلسي " لم يقع لها أي تحول.

2- إن عجائبية " الشيخ الطرابلسي " تكمن في داخله/ ذاته من خلال أفعاله العجائبية و ممارساته الكرامية، و في خارجه لأنه منح الصفة العجائبية إلى شخصية "عزيز السلطاني" و " ميلود الطرهوني" و " رجال الطرابلسية ".

3- إن عجائبية " الشيخ الطرابلسي " تندرج ضمن الشخصيات العجائبية المحضة،

فهو ولي صالح من الأولياء، و يندرج ضمن الشخصيات النصف عجائبية.

4- إن عجائبية " الشيخ الطرابلسي " تندرج ضمن خانة " العجيب الديني"، و لا

تندرج ضمن خانتي " العجيب السياسي " و " العجيب الجنسي".

5- إن عجائبية " الشيخ الطرابلسي " تندرج ضمن خانتي " الشخصيات العجائبية

المحضة " و " الشخصيات العجائبية التي تحمل بداخلها الغرابة"، و لا تندرج ضمن خانتي " الشخصيات الغريبة المحضة " أو " الشخصيات الغريبة التي تحمل بداخلها العجابة".

6- إن عجائبية " الشيخ الطرابلسي " لا تظهر إلا بمقابلتها مع شخصيات واقعية/ طبيعية، و شخصيات عجائبية.

إن شخصية " الشيخ الطرابلسي " يمكن مقابلتها بالشخصيات العجائبية الآتية: "رجال الطرابلسية"، " ميلود الطرهوني"، و الشخصيات الواقعية: " رجال القبائل"، " لويس الفرنسي".

كما رأينا فشخصية " الشيخ الطرابلسي " منحت العجائبية لشخصية واقعية هي شخصية " رجال الطرابلسية " فالعلاقة بينهما قائمة على " المنح " و " الارتباط " بين شخصية عجائبية في أفعالها و شخصية واقعية في أقوالها و أفعالها. كذلك نجد أن عجائبية " الشيخ الطرابلسي " تتقابل مع شخصية " ميلود الطرهوني " في العلاقة التي يمكن أن تجمعهما و هي " علاقة ارتباط جزء بكل ". كذلك ما يجمعهما أنهما من الشخصيات العجائبية.

أما شخصية " رجال القبائل " فالتقابل بينهما قائم على أن شخصية " الشيخ الطرابلسي " شخصية عجائبية، أما شخصية رجال القبائل فشخصية واقعية. و كذلك شخصية " رجال القبائل " تمثل قيمة الموت و الفناء حين قاموا بقتل " رجال الطرابلسية"، أما شخصية " الشيخ الطرابلسي " فيمثل قيمة " البعث و القيام و الإنقاذ ". أما العلاقة بين " الشيخ الطرابلسي " و " لويس الفرنسي " فقوامها " الإنقاذ " و " المساعدة " و " الهداية " و " الخوارق " فالعلاقة بينهما قائمة على " السحر " العجائبي، و " المنح العجائبي " و " الهداية العجائبية ".

7- إن الشخصية العجائبية تتحدد بطاقتها الدلالية من خلال الازدواجية حيث نجد أن شخصية " الشيخ الطرابلسي " قد تأرجحت بطاقتها الدلالية بين " الحقيقة " و " الوهم " الواقع " و " الخيال "، بين " العجيب " و " الغريب " بين " الصدق " و " الكذب "، بين " الشخصية " الإسلامية و الشخصية " المسيحية " بين المعاني الإسلامية و المعاني الخرافية/ الدينية الشعبية.

و هذه الازدواجية تولد شعور " التردد " بين الحدث الطبيعي و الحدث فوق-الطبيعي، و بين كل الدلالات السابقة، و شعور " الحيرة " من وجود مثل هذه الشخصيات التي تحمل بداخلها كل هذه التناقضات، و " الدهشة " من التمازج بين المعاني الواقعية و المعاني الخيالية، بين الحقيقة و الوهم. بين الجمع بين المعاني الإسلامية و المسيحية.

8- إن عجائبية " الشيخ الطرابلسي " يمكن تحديدها من خلال بداياتها و وسطها و نهايتها.

هذه هي أهم التحديدات للشخصية العجائبية " الشيخ الطرابلسي"، ننتقل الآن إلى عجائبية شخصيتي كل من " فاطمة " و " عزيز السلطاني". باعتبار عجائبية فاطمة مرتبطة في نفس الوقت بعجائبية زوجها و ابن عمها " عزيز السلطاني".

### **عجائبية شخصيتي " فاطمة " و " عزيز السلطاني":**

إن " فاطمة " هي إحدى الشخصيات العجائبية التي لم تظهر عجائبيتها بنفس درجة عجائبية الشخصيات الأخرى، حيث نجد أنها ذكرت في معظم مراحل تطور السرد. فهي البداية التي أدخلتنا الجو العجائبي، و ذلك بعدة أحداث و مواصفات تثير في نفس القارئ " الدهشة " و " الحيرة " و " الاستغراب " مما يحدث، لقد جاءت هذه الشخصية مقرونة بشخصيات عدة مثل: عزيز السلطاني باعتباره ابن عمها، و زوجها و بالشخصيات العجائبية المحضة " الرئي، الهاتف " و بـ" شخصية الأعمام".

هذه الشخصيات حددت لنا الحلقة التي تدور حولها هذه الشخصية، فهي شخصية تقوم بعدة ادوار رئيسية تارة و ثانوية تارة أخرى، و هذا حسب الموقف الذي وضعت فيه؛ فتارة تكون هي مدار الحكي و تارة أخرى تكون على جانب مدار الحكي، و لكن نلاحظ أن شخصيتها جاءت لتكمل عجائبية شخصية أخرى و لتتماهى معها، و ذلك في جو عجائبي أبدعته مخيلة الكاتب و هي شخصية " عزيز السلطاني".

إن شخصية " فاطمة " كانت أول وجه غرائبي يصدم القارئ حيث كانت هي المؤشر الأول لبداية عجائبية في الرواية، و لكن السؤال المطروح كيف كانت هذه البداية ؟

لقد ذكر لنا الراوي أن "عزيز" التقت لبيحت عن عجوزه – زوجته فاطمة – هنا تبدأ الغرابة و العجاجة حيث يقول: « التقت عزيز السلطاني يبيحت عن عجوزه. رآها واقفة فوق قاعدة تمثال الجدة في وسط الحوش، اقترب منها فسمع نهبتها و رآها تعضّ على قماش تنورتها القطني و تبكي. امسك بيدها الصغيرة و أنزلها برفق من فوق قاعدة التمثال. قادها إلى الغرفة الشرقية التي أعاد تأثيثها بما يكفي عجوزين. أنامها على السرير، و جلس قربها على حافة الفراش يستمع إلى لهاتها و أنينها المتقطع. أعرف أنّ الرجاء و التعنيف لن يفيدا في إسكاتها.

و أعرف أنها لن تعود إلى الهدوء إلا إذا وضعت جمرة فوق جبهتها و ترقبت إلى أن تكويها النار، فيرتعد جبينها و تأخذها قشعريرة في كامل بدنها، ثم تعهد و تنام كما ينام أصحاب الكهف، تدخل في نوبة من السبات قد تطول عدة أيام ثم تفيق وحدها عندما ينادي المؤذن لصلاة الصبح. هي هكذا دائما فكأن ناقوسا سيكن رأسها ليدقه مع انبلاج الفجر»،<sup>(2)</sup>.

إن هذه البداية كما نلاحظ كانت غريبة أكثر منها عجيبة، حيث نجد أن شخصية " فاطمة " ليست مثل الشخصيات الأخرى، و ذلك من خلال هذا الوصف الغريب و الموقف الذي لا يتوقعه القارئ، هذه البداية كما نلاحظ تجعلنا في حيرة حول التكوين الخارجي و الداخلي لـ " فاطمة " فهي تختلف عن بقية الشخصيات من ناحية ارتباطها بتمثال الجدة، و كأنها تتماهى معها، و الشيء الغريب الذي حدث هو كيفية نومها، فهي توحى بمدى عجائبية هذه الشخصية، فلو نحلل كيفية النوم نجد أن أي إنسان لينام لا يجتاح إلى وضع جمرة فوق جبينه.

و لكن الموقف الذي مر على فاطمة " من وفاة أبيها " يمكن أن يبرز هذه الطريقة الغريبة في النوم فالحالة الطبيعية للإنسان العادي (الطبيعي) تستلزم أن تكون طريقة

(2) – إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 10، 11.

النوم عادية و طبيعية، و لكن هذا الموقف يؤدي إلى الاعتقاد أن شخصية فاطمة هي شخصية عجائبية على الرغم من أن بدايتها كانت غريبة بالإضافة إلى كيفية النوم العجائبي و كذلك مدة النوم، التي يشبهها عزيز بسبات أهل الكهف. فكيف يمكن الجمع بين شخصية ورقية و حادثة دينية، هل لإضفاء طابع التقديس على شخصية فاطمة أم طابع التدنيس ؟ و إلى ماذا يهدف الكاتب من رواء هذا التشبيه الغريب ؟

و ما يزيد من غرابة الموقف هو كيفية الروح في جسم فاطمة بعد السبات الذي دخلت فيه و كيفية استفاقتها من النوم، و الذي ارتبط بـ " أذان الصبح " فما دلالة كل هذا ؟

هل هي بداية لاعتبار فاطمة شخصية مباركة يقع لها ما لا يقع لشخصية أخرى أم أن هذه البداية ستكون الموقف الأخير الذي سيوضح لنا في أي خانة يمكن اعتبارها هل هي ساحرة أم ماذا ؟

بعد هذا الموقف الأولي تتواصل المظاهر العجائبية، و ذلك من خلال الطقوس الجديدة، و هذه الطقوس تعلمتها شخصية " فاطمة " من العبيد الذين تربت بينهم، حيث نجد أن الراوي يصف لنا هذه الطقوس بقوله: « و المرأة النائمة قبالة " عزيز " السرير تفتح عينيها و تعود إلى الحياة فتذهب إلى وسط الحوش لتغرق رأسها في حوض الماء البارد ثلاث مرات ثم تنزع عنها الثياب و تصب الماء على أم رأسها صبا متواصلا ليغمر كامل بدنها و يتحول إلى بركة صغيرة تخوض فيها برجليها الحافيتين.

و تحطّ طيور الصباح على رأسها و على كتفيها و هي تُسبحُ الباري بآلاف الأصوات ثم تنزل على الأرض لترتوي من ماء الجنة. و تختطف المرأة دلوا ترمي به في قعر بئر مهجورة و البئر التي تفتح على ماء زمزم جافة منذ عشرات السنين و قعرها يابس كباطن الكفّ. و لكن الدلاء التي ترمي بها المرأة في جوفها تنزل فارغة و تصعد ملأى بالماء الزُّلال. و تواصل سقوطها العجيبة.

تتطهّر بالماء إلى أن يشق قرص الشمس جبهة السماء، فتذهب تحت نخلة الأجداد تدور تحتها بلا ملل و هي تُتَمِّمُ بصلاة حفظتها من العبيد الذين تربت بين طبولهم. تدور

حول النخلة ساعات طوالاً إلى أن يهدّها التعب فتخفت حركتها و تقتر هممتها و تسقط على الأرض من الإعياء. و يجفّ ماء البئر مرة أخرى. و تقف الرجال وسط الحوش ماسكا برأس عجوزه بين يديه. يخفف لها شعرها و وجهها و يرمي على بدنّها بقايا كسوة قديمة مطرزة بخيوط الذهب و يعود بها إلى الدار الشرقية يجلسها على كرسيّ أمام طاولة فتبتلع لقمات قليلة من الخبز المغموس في العسل. و تشرب جرعة ماء ثم تتشهد و تحمد الله على السلامة»<sup>(1)</sup>.

يمكن أن نفسر هذا الحدث العجائبي بأنه بداية كرامية لشخصية " فاطمة " و لكن هل يمكن اعتبار " فاطمة " ولية أم يمكن منحها صفة أخرى ؟ و في أي خانة يمكن وضعها ؟

نجد أن هذا المشهد يتكون من:

1- بداية عادية قائمة على استحمام فاطمة بالماء البارد، و يمكن أن نطلق عليه المرحلة الطبيعية/ العادية، و لكن ما صاحب هذا الاستحمام من مظاهر غير طبيعية هذه المرحلة تبدأ بتلك الطيور التي حطت على رأسها و كتفيها، و هي تسبح الباري تدل على البداية الغرابية نوعاً ما، و نجد أن بعد هذا الوصف لكيفية الاستحمام الغريبة يظهر الشيء العجيب و هو كيفية ظهور الماء من بئر مهجورة لم تكن فيها أي مياه فماذا يمكن عد هذا الحدث، و في أي خانة يمكن أو يوضع ؟

و هذه هي المرحلة الثانية ( الفوق طبيعية )، هل هي مباركة " فاطمة " ليظهر لها الماء من البئر. أم أن هذا الشيء نوع من السحر أم هو توهم عزيز بأن البئر قد احتوت على ماء زمزم. بعد هذا الحدث يصف "عزيز" كذلك بعض المظاهر العجائبية و ذلك من خلال الصلاة العجبية و الغريبة. فما معنى هذه الصلاة و لماذا نسيت هذه الصلاة إلى الزنوج ( العبيد )، هل هي تقرير لبعض الطقوس السحرية لبعض الأجناس و تأثيرها على الجنس التونسي ( العربي )، أم أنه انتقاد بهذه الطقوس الموجودة في المجتمع التونسي، أم أن الكاتب أراد كلتا الفرضيتين ؟

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلاً، ص 11.



نجد أن الكاتب أراد بهذه المظاهر أن يضيف طابع الغرابة و العجاجة في نفس الوقت ليثير بعض القضايا التي لا يمكن التكلم فيها مباشرة؛ فالعجائية تثير أحاسيس الدهشة و الحيرة و الغرابة، و تصبغ بعض المظاهر القديمة و التقليدية غير الواقعية بطابع عجائبي لتمرير خطاب سواء كان خطابا سياسيا أو جنسيا أو دينيا، فالعجائية ما هي إلا ستار و غطاء يحجب المعنى المراد إيصاله.

إن هذه الصلاة العجبية تدعم ما قلناه حول شخصية " فاطمة "، فلو نأتى إلى تحليلها؛ فالصلاة هي صلاة زنجية إفريقية تتميز بالغرابة، و تختلف عن الصلوات الأخرى التي تتميز بقية الأجناس التي تدين بالعقائد السماوية.

فهذه الصلاة جاءت لتكمل المشهد العجائبي الذي بدأ بالتطهر بالماء الزلال. و لو نحلل هذه الصلاة نجدها تستخدم عدة مظاهر تثير الدهشة و الحيرة مما يحدث؛ فيعد التطهر الذي هو إجراء أساسي لقيام الصلاة تبدأ الطقوس العجبية بالطواف حول النخلة و أية نخلة، " نخلة الأجداد " ثم التمتمة التي حفظتها من العبيد.

إن هذه الصلاة يمكن عدها بحث عن أجداد تركوا بصماتهم، و بحث عن طقوس سحرية تغطي على العالم الذي عاشته هذه الشخصية، و رجاء و أمل في حياة مقدسة يكتنفها جو الأصالة الممثل بالنخلة و هي تتماهى معها للأخذ من بركتها، و رمز للمحافظة على هذا الرمز المقدس سواء " النخلة- الجدة ".

لقد جاءت هذه الصلاة الغريبة في وقت محدد و لشخصية محددة لتضيف طابع العجائية على الشخصية؛ حيث أضفت طابعا طقوسيا و سحريا، و طابعا دينيا مقدسا و جاءت لتؤكد على أن شخصية " فاطمة " تحمل صفات عجائبية. بعد هذا الموقف العجيب و الغريب الذي استغرق المرحلة الثانية من الحدث، حيث جاء موقف التطهر و الصلاة المكملين لبعضهما، الذي سبقها بموقف عادي و طبيعي، ثم عاد بنا الراوي إلى الأجواء الطبيعية العادية لشخصية " فاطمة "، و ذلك بأن زالت كل هذه المظاهر العجائية و عد الموقف إلى ما كان عليه، و كأن شيئا لم يحدث، و لو نحاول أن نختصر هذا الموقف فإننا نقول:-

- البداية كانت طبيعية و عادية ( حدث طبيعي ) و يبدأ بالعبارة " و المرأة النائمة قبالة عزيز " إلى غاية قول الراوي " تخوض فيها برجليها الحافيتين " هذه هي المرحلة الأولى للحدث بعده ندخل الوسط و نجد أنه يتميز بطابع العجائبية حيث كان الوسط يجسد الأحداث الفوق طبيعية و غير العادية، و يبدأ هذا الموقف من قوله: " و تحط طيور الصباح " إلى غاية قوله " فتطير الطيور عائدة من حيث جاءت " فهذه المرحلة هي عكس المرحلة الأولى حيث تميزت بالغرائبية و العجائبية، فهذا الموقف كسر أفق توقع القارئ من أوصاف و مشاهد عجيبة تشير الدهشة و الحيرة و القلق و الاستغراب.

إن هذه المظاهر كرست لنا طابع القداسة لشخصية " فاطمة "، على غرار ما يحمله اسمها من قداسة، فهي تشبه سيدتنا هاجر حيث انفجر ماء " زمزم " و هي تشبه الشخصيات القديمة اللاتي تميزن ببركاتهم. و بعد هذا الموقف نعود إلى الواقع الحقيقي و الطبيعي و العادي الذي جاء ليكسر حدود العجائبي و ليحد من هيمنة و يضع حدًا لهذا الخيال، و لهذه الأحاسيس التي تنتاب القارئ أو الشخصية، و لنعود بسرعة إلى هذه الوقائع المرتبطة بخيوط المؤلف، و ذلك في المرحلة الثالثة التي تبدأ بـ « و يقف الرجل في وسط الحوش » إلى غاية نهاية الموقف.

هذا هو المظهر الأول الذي يبرز لنا عجائبية " فاطمة "، و لكن لا يعد هذا المظهر الأول واضحًا لإبراز عجائبية " فاطمة "، لأن المظاهر الأخرى تدعم هذا الرأي و بشكل آخر فالمظهر الأول هو مرتبط بعجائبية الداخل التي تميزت بها شخصية " فاطمة "، أما المظاهر الأخرى فهي تضيف على شخصية " فاطمة " عجائبية جديدة تفوق و تدهش القارئ لهذه الرواية.

فبداية الحكى عن شخصية " فاطمة " كانت عبارة عن استرجاع لما حدث عندما توفي أبوها، و كيف تحجرت الجدة، و أصبحت تمثالًا، حيث نجد هذا الموقف يحمل استباقًا و استرجاعًا، حيث عاد بنا إلى ما حدث لعائلة "عزيز" من أهوال بدايتها قتل أب " فاطمة "، و بعده تزويج " فاطمة " من ابن العم "عزيز"، و بعده مقتل أب "عزيز" و رحيل "عزيز" مع أمه عن قصر الأعمام، و بعده عودة عزيز إلى فاطمة، و هذا هو

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

موضوع المشهد الثاني من عجائبية شخصية " فاطمة "، و كذلك بقية الشخصيات المصاحبة لهذا المشهد، مثل " الجن " و " عزيز".

فالموقف العجائبي الثاني الذي يوعظه شخصية " فاطمة " كانت بدايته عندما عاد " عزيز" إلى " عتيقة " ليصاحب معه عرضه و شرفه و زوجته - فاطمة - حيث يقول "عزيز": « بعد أيام عدت إلى " عتيقة " أبحث عن " فاطمة ". (... ) و ذهبت إلى قصر " الأجداد " دخلت من خلال السرداب المفضي إلى الإسطبل و ذهبت رأسا إلى بيت " فاطمة ". كانت رائحتها تجذبني نحو بابها بخيوط من عنبر. بقيت واقفا أمام الباب مدة حتى هدأت الحركة في الداخل ثم انفتحت في وجهي أبوابها.

رأيت " فاطمة " في كامل زينتها، معطرة، يقطر الماء من شعرها، تنظر إلى وجهي و تبتمس. ثم قالت: عرفت الآن طريقي يا ابن العم ! لقد أعلمني " هاتف " قبل ثلاثة أيام أنك ذكررتني. مر " الهاتف " فوق قصرنا. حطّ فوق السطوح و نادى ثلاثا يا " فاطمة " فخرجت إلى صحن الدار. سمعت الصوت صافيا كالدق على النحاس و لم أر الشخص و عاد " الهاتف " إلى النداء مرة أخرى: لا تتعبي نفسك في البحث عني و لكن هاتي الشارة - فقلت له:- أبشريا " رئي".

قال:- غدا يزورك "عزيز"! جهزي نفسك لسفر طويل! و ذاب الصوت في السماء الصافية. فتطهّرت من رجس الشيطان و لبست لك هذا الثوب الأبيض. و أشرعت لك الأبواب السرية. ضمنت " فاطمة " إلى صدري و حملت حقيبتها و هممت بالخروج لكنها ذكررتني ببشارة " الرئي ". قالت: " دونك هذا التيس الأسود انبجه و لطّخ الأبواب بدمه ! ". فبسملت و ذكرت اسم الله على الذبيحة. و سال الدم بين الأفخاذ فأوفيت بالبشارة «(2).

ماذا نلاحظ من هذا المشهد ؟

بداية نقول أنه يحتوي على عناصر جديدة دخلت مسرح الأحداث، و هذا من أجل منح الصفة العجائبية، و لتزيد من عجابة الموقف و غرابته، إنه حدث عجائبي محض

(2) - إبراهيم درغوثي، رواء السراب... قليلا، ص ص 125، 126.

## الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية~~ في روايات إبراهيم درغوثي

يرتبط بين شخصيات إنسية و جنية، و يبعث على الحيرة و الدهشة و الاستغراب، مما يحدث أهو حقيقة أم خيال.

كذلك نجد أن هذا الموقف/ المشهد كسر الحواجز بين الشخصيات سواء الإنسية ( فاطمة، عزيز )، أو الجنية ( الرئي- الهاتف )، و منح لنا علاقات جديدة و عجائبية جديدة أتت من خارج تكوين الشخصيات، إذ أن هذه الشخصيات اللامرئية أضافت إلى شخصيتي " فاطمة و عزيز " عجائبية جديدة، و مختلفة عن سابقتها، فيمكن أن نطلق عليها بـ " العجائبية الخارجية " .

جاء هذا الموقف ليكسر الحواجز بين الشخصيات " النصف عجائبية " ( عزيز فاطمة )، و الشخصيات العجائبية المحضة ( الرئي، الهاتف )، و ليؤكد على ثنائية " الإنس " و " الجن " و ارتباطهما الديني، و السحري، و الغيبي و الأدبي.

حيث نجد أن هذا المشهد جاء ليضع الجنس الآخر ( الجن ) في خدمة الجنس الإنسي، و ليقرر حقيقة وجود مثل هذه الكائنات اللامرئية، و ليمس جانبا من الجوانب المهمة من ثقافتنا العربية التي تزخر بمثل هذه المعتقدات سواء أكانت دينية أو طقوسية التي ترسخت في المخيال الشعبي الجمعي.

إن هذه الشخصيات جاءت لتؤكد على سحرية العدد ثلاثة (3)، و ليؤكد على الارتباط العجائبي بينها و ذلك عبر " العقد العجائبي " الذي أبرم ما بين " فاطمة " و " عزيز " و " الرئي " ( ذبح التيس الأسود ).

و كما نلاحظ فإن المشهد ينقلنا من الواقع الطبيعي العادي الذي يتميز بكل درجات المعقولة إلى واقع فوق طبيعي و غير عادي و الذي يتميز بكل درجات الخيال الجامح. حيث ينقلنا إلى درجات غرائبية و عجائبية لا يتوقعها القارئ، و يبعث حيرة دائمة و دهشة مؤقتة و استغرابا يصاحب كل مشهد من مشاهد الرواية، فهذا هو الموقف الذي تظهر فيه الشخصيات التي تتميز بالاستتار.

و هي الشخصيات التي تبرز لنا الجانب الغيبي و اللامعقول، الذي كان موجودًا في عصر من العصور التاريخية، التي كان فيها الإنسان يعتقد في قدرة هذه الشخصيات

على تغيير العالم و كذلك من أجل تفسير بعض الحوادث الغريبة و العجيبة، فنسبت إلى هذه الكائنات اللامرئية كل هذه الممارسات العجائبية. إنها خطوة نحو تغيير الواقع الطبيعي، إلى واقع فوق طبيعي، و إلى كشف معانٍ جديدة لم يتعود عليها القارئ العاقل، و هذا من أجل منحه فرصة للتفكير و طرح الأسئلة حول هذه المشاهد المتميزة بالعجائبية.

إن هذا الموقف يغير من طبيعة الشخصيات و يحولها من شخصيات طبيعية إلى شخصيات عجائبية، و هذا ما سيحدث لشخصية " فاطمة " التي تتحول من شخصية عادية إلى شخصية عجائبية.

لو نحلل هذا المشهد فإننا نجد:

أولاً: هذا الموقف كانت بدايته طبيعية ( عادية ) و ذلك من خلال العودة الطبيعية لعزيز إلى " عتيقة " و ذلك من أجل البحث عن " فاطمة " التي تركها منذ زمن طويل – مرحلة الطفولة و الشباب – و هذه المرحلة بدأت من قول "عزيز"؛ « بعد أيام عدت إلى " عتيقة " » إلى غاية قوله « رأيت فاطمة في كامل زينتها معطرة، يقطر الماء من شعرها تنظر إلى وجهي و تبتسم » هذه المرحلة كما نلاحظ تتميز بالمعقولية و أحداثها طبيعية و لا تحتوي على أي غرابة أو عجاجة أي: أن هذا القول في حالة انفصال عن الأحداث الفوق طبيعية، و اتصال بالواقع المؤلف.

بعد هذه المرحلة تأتي المرحلة الثانية و هي المرحلة " الفوق طبيعية " أي العجائبية و تتميز هذه المرحلة بإيجاد "عزيز" لـ " فاطمة " بعد سفر طويل و بحث و لكن هذا اللقاء لم يكن لقاءً عادياً، و إنما هو لقاء "عجائبي" يحمل أسراراً عجائبية و الذي جسده شخصية " الرئي "، و هذه المرحلة تبدأ من قول فاطمة: « عرفت الآن طريقي يا ابن العم ! » إلى غاية قوله: « و سال الدم بين الأفخاذ فأوفيت بالبشارة».

إن هذه المرحلة تميزت كما قلنا بطابعها العجائبي و الغرائبي، فهي بمقابقتها بالمرحلة الأولى نجد أنها تضمنت شخصية جديدة عجيبة " و هي الرئي"، و جاءت هذه الشخصية لتغير نوع من مجريات الأحداث، حيث جاءت بنوع جديد من الاتصال الذي

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

يختلف بالطبع عن الاتصال العادي، الواقعي، المألوف، فهو اتصال عجائبي بين " فاطمة " و " الرئي ".

و هذا الاتصال يدل على العلاقة التكاملية بين جنس " الإنس " ( فاطمة ) و جنس الجان ( الرئي )، فهنا نجد أنفسنا نطرح الأسئلة، كيف كان هذا الاتصال و لماذا ؟ و ما الغرض من استخدام هذه الشخصية العجيبة المحضة، و لماذا تتميز به " فاطمة " و " عزيز " عن غيرهم من الشخصيات العجائبية و غير العجائبية.

إن هذا الاتصال جاء ليكمل حلقة مفقودة بين " فاطمة " و " عزيز " حيث نجد أن " عزيز " كان في غربة عن " فاطمة " فمن أجل رؤية مستقبلية، وقع هذا الاتصال الذي استغرق من الزمن يضع أيام. و لماذا هذا الاتصال ؟

فقد جاء من أجل أوامر العمومة و المحبة و لإنشاء علاقة جديدة على غرار العلاقات الأخرى، و من أجل الحفاظ على العلاقة المقدسة و هي علاقة القرابة و تقرير حقيقة أن فاطمة تعد شرفا و عرضا يجب المحافظة عليه و ذلك من خلال التزاوج الذي كان معروفا في ذلك الزمان و هو زواج ابن العم من ابنة العم، و كذلك من أجل الحفاظ على هذا التقليد الذي يعد من مقومات المجتمع التونسي في تلك الفترة.

نجد أن هذا الاتصال جاء لتكملة الزواج الذي باركته الجدة فهو زواج يحمل دلالة المباركة، و ذلك من خلال شخصية ترمز إلى الأصالة و العراقة و الماضي المجيد الذي يجب الحفاظ عليه و تقديسه؛ فهذا الاتصال جاء ليُغَيِّرَ بعض المفاهيم حول الاتصال بين الحبيب و الحبيبة، و ليجسد لنا مفهوما آخر لم يعتده القراء، و لإدهاشهم و بث الحيرة في نفوسهم، و من أجل وضعهم في حالة جديدة، و من أجل تمرير بعض الخطابات و الأسئلة، فهل في ذلك الزمان وجد مثل هذا النوع من الاتصال و الارتباط؟

إن هذا الاتصال العجائبي جاء ليعطي نموذجا جديدا لشخصيتين إنسييتين و كيف حصل معها هذا الاتصال العجائبي، فهو جاء لتكملة خط الدائرة التي لم تكتمل بين " فاطمة " و " عزيز "، نجد أن هذا الاتصال يضيف طابع القداسة على هذه الشخصية ( فاطمة ) أم جانبا من التدنيس.

حيث نجد أن هذه القداسة و الدناسة قد ارتبطت ببعض الكرامات أو السحر و هذا ما كان في بداية الحكى عن شخصية " فاطمة " و من أجل عجائبية جديدة جاء بها الموقف الذي ينم عن مدى ارتباط هذه الشخصيات العجائبية المحضة، بالشخصيات النصف عجائبية ( فاطمة و عزيز )، فهل يمكن اعتبار " فاطمة ولية " يجري على أيديها كرامات، أم هي " ساحرة " بحكم اتصال السحرة بالجن، أم هي " إنسية " و تبقى إنسية على الرغم من هذا الاتصال العضوي بينهما و بين " الرئي "، الذي هو نوع من أنواع " الجن الخَيْرِ ".

للإجابة على هذه الاستفسارات فإننا نقول أن هناك مواقف أخرى تدعم هذه الرؤيا، فهذا الاتصال بين الشخصيات و الارتباط العجائبي سيتجسد في اتصال من نوع آخر. لو نحاول أن نفكك هذا الاتصال بين الشخصيات الثلاث؛ فإننا نجد أنه في البداية كان اتصالاً بين " فاطمة " و " الرئي"، و هذا حول عودة عزيز و اصطحابه لفاطمة و ذلك لمحو " الانفصال " الذي وقع؛ فهذا النوع من الاتصال الغريب، لم يكن اتصالاً حقيقياً، و إنما كان استشرافاً لهذا الاتصال، إذ يحمل المتناقضين حول قول الرئي بأن "عزيز" سيأتي ليصطحب " فاطمة "، فيمكن عده نوع من السحر الخفي، أم هو توهم من " فاطمة " لتحقيق هذا الاتصال أو هو " رغبة " و " أُمْنِيَّة " لتقريب و الجمع بين الحبيبين.

حيث نجد أن هذا ما يجسده قول فاطمة: « عرفت الآن طريقي يا ابن العم! لقد أعلمني " هاتف " قبل ثلاثة أيام أنك ذكرتني. مر الهاتف فوق قصرنا حط فوق السطوح و نادى ثلاثاً يا " فاطمة " إلى غاية قوله: " غداً يزور "عزيز"! جهزي نفسك لسفر طويل و ذاب الصوت في السماء الصافية «، إن هذا الخطاب من طرف " الرئي " كما قلنا يحتوي على بشارة و هي نوع من الاتصال الذي يتحقق، و إنما هو استشراف.

إنه استشراف لما سيحدث، و إخبار عن مجهول قد يقع أولاً.

و من خلال قول " الرئي " أنه يدل على بعض الصفات التي تميز " الجن"، فأولاً: نجد أنه حافظ على سمة الاستتار، و ذلك من خلال قوله: " لا تتعبي نفسك في البحث

عني"، و قول فاطمة عنه: « سمعت الصوت صافيا كالدق على النحاس و لم أر الشخص »، و الصفة الأخرى هي " الإعلام بالغيب و استشراف المستقبل، فهذا الجنس من الجان وضع لمثل هذه المهمة و هي إطلاع جنس الإنس بالأخبار المستقبلية، و هي صفة تميز الجن الذين يتصلون بالإنس عن طريق السحر، و ممارسة بعض الطقوس القديمة التي لم تزل باقية في المجتمعات التقليدية القديمة و المعاصرة.

و بعد هذا الاتصال غير متحقق في الرواية، حيث نجد أنه قد تحول من اتصال عجائبي، سحري، وهمي، إلى اتصال حقيقي، و ذلك حين جاء "عزيز" إلى القصر القديم لاصطحاب " فاطمة " و أخذها معه، و هذا ما يجسده قول فاطمة: " فتطهرت من رجس الشيطان. و لبست لك هذا الثوب الأبيض. و أشرعت لك الأبواب السرية. ضمنت " فاطمة " إلى صدري، و حملت حقيقتها و هممت بالخروج ".

إن هذا القول يجسد الاتصال الحقيقي و الواقعي بين " فاطمة " و "عزيز" عن طريق الوسيلة العجائبية " الهاتف، الرئي".

و بعد هذا الاتصال الفعلي، الذي تميز بأنه لم يتحقق كلية لأن " الرئي" قد اشترط على " فاطمة " " ذبح تيس أسود " لتحقيق هذا الاتصال العجائبي، إن هذا النوع من الاتصالات العجائبية لا تتحقق إلا إذا كان هناك مقابل بين الجنسين – الإنس و الجن – فيمكن أن نسمي هذا الاتصال الواقعي بين الاتصال الفعلي و الانفصال، فهو منزلة ما بين المنزلتين، منزلة الالتقاء الحقيقي و الانفصال الحقيقي، فهو من جهة اتصال يتضمن انفصال.

فهذا الاتصال المتضمن الانفصال هو نوع جديد من الاتصالات المخالفة للاتصال الواقعي و المألوف، إنه اتصال عجائبي من خلال قول عزيز: « و هممت بالخروج لكنها ذكرتني ببشارة الرئي » قالت: « دونك و هذا التيس الأسود إذبحه. و لطح الأبواب بدمه! » فبسملت و ذكرت اسم الله على الذبيحة. و سال الدم بين الأفخاذ فأوفيت بالبشارة «.



إن هذا القول يحول الوضعية السابقة " اتصال- انفصال " إلى اتصال حقيقي فعلي. لكن ماذا نلاحظ من خلال القول السابق ؟

إن هذا القول هو تفصيل لبعض الممارسات و الطقوس العجائبية المصاحبة للحدث العجائبي، فالجن باعتبارهم جنس يثير " الدهشة " و " الحيرة " و " الخوف " فإن من أهم الطقوس التي تصاحب عملهم " الإخبار بالغيب " هو تحقيق عمل مخالف للعادة – الإخبار بالمستقبل – هو اشتراطهم بالمقابل العمل هو ذبح أي حيوان و لكن يشترط أن يكون " أسودًا "، لأن اللون الأسود يدل على هذه الكائنات اللامرئية و هي تعيش في وسط " أسود " .

إذ أن المعتقدات القديمة تربط بين كل ما هو غامض و مبهم باللون الأسود و هذا لطبيعته لذلك كان لون التيس " أسودا " و هذا ليواكب المعنى العام، و من أجل تقرير حقيقة أن المجتمعات التونسية القديمة تعتقد لحد الآن في أن الكائنات اللامرئية تتصور في كائنات تحمل اللون الأسود سواء " التيس الأسود " أو " القط الأسود " أو " الكلب الأسود " أو أي حيوان آخر لونه " أسود " .

فاللون الأسود يدل على كل ما هو غامض و مبهم، و يدل على عدم النقاء و الصفاء، فهو من فعل " سود " :- «- ما كان لونه " السواد " و هو لون مظلم ناتج عن فقدان أشعة النور أو عن امتصاصها كلياً، جمع سود و سودان، مصدر سوداء. حدقة العين،- حية سوداء »(1) .

إن المعنى المعجمي للفظ " أسود " يلائم المعنى الشعبي المتداول في المخيال الجمعي الشعبي، فكلا المعنيين – الشعبي و المعجمي- يكمل الآخر و يستقي كل واحد منهما بعض المعاني التي يهدف إليها الكاتب لذلك اختار " التيس الأسود " بدل " التيس الأبيض " ليقارب المعنى، و من أجل الربط المتكامل بين معنى اللون الأسود و معنى الغموض و الإبهام و معنى الجن الذي يأخذ كل هذه المعاني.

(1) – جبران مسعود، رائد الطلاب، ص 80.

هذه هي معظم المعاني التي تكتنف معنى " اللون الأسود"، و علاقته " بالجن " ككائنات تحمل هذه المعاني، و لكن ما هي المميزات الأخرى التي يمكن أن نستشفها من هذا المشهد و القول ؟

يدعم هذا القول ما قلناه حول شخصية " فاطمة " بأنها عجائبية خارجية لأنها استمدت هذه العجائبية من شخصية عجائبية محضة - خارج عن ذاتها - و لكن الشيء المميز الآخر هو أن هذا القول يبعث طابع العجاجة و ذلك بالأحداث التي وقعت لشخصية " فاطمة"، و كذلك نجد أن هذا القول قد يحمل طابع الغرابة بالإضافة إلى الطابع العجائبي للشخصيات، و هذا الطابع قد طغى على هذا القول، و يمكن أن نستشف الغرابة في كل هذا الموقع بدايتها كانت لما قام به " الرئي" من أخبار لـ " فاطمة " عن مجيء "عزيز" لاصطحابها.

و الغرابة كذلك تقع عندما نقارن بين الموقف الأول لهذه الشخصية و الموقف الثاني؛ فظهور الماء و تَطَهُّرُهَا به و ما جرى على يديها من كرامات و ما تحمله كل هذه المظاهر من قداسة في الأفعال و قداسته في الاسم الذي لا تحمله إلا الشخصيات المقدسة التي تتميز بمثل هذه الكرامات، و لكن كل هذا يزول بمجرد ذكر القول الثاني الذي يخالف ما كان سابقا حول اعتبار " فاطمة " شخصية مباركة و مقدسة، و هذا القول – الثاني – جاء ليدهض فكرة اعتبار " فاطمة " "ولية" و يدعم فكرة اعتبار " فاطمة " ساحرة"، و كذلك فكرة " فاطمة " إنسية " لها اتصال وثيق بـ " الجن " الممثل بـ " الرئي".

فهي تدل على الجانب الوثني، الطقوسي، السحري الذي جسده الممارسات الوثنية التي مارستها في المقطع الأول، و كذلك الصلاة الوثنية و الطقوسية، فكل هذه المظاهر تدعم فكرة الغرابة التي تَنِمُّ عن التناقض و المعارضة بين الاعتقاد الأول و الاعتقاد الثاني الذي يدعمه القول الثاني خاصة.

نجد أن الاتصال العجائبي بين شخصية " إنسية " و شخصية " جنية " محوره " التناقض" و " المعارضة"، و ما يزيد من الغرابة قول "عزيز": «" دونك و هذا التيس

الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

الأسود اذبحه و لطح الأبواب بدمه! " فبسملت و ذكرت اسم الله على الذبيحة» كما نلاحظ فإن هذا القول يحمل الغرابة و ذلك في الاعتقاد الذي كان يسود، و هو أن يذبح حيوان لهؤلاء الأجناس

و ما يدعو للتناقض هو " فعل " حين هم بذبح ذبيحة لغير الله و بسملته عليه و كأن الشيء المقدس يتحول إلى مدنس، و كذلك قول " فاطمة " بأن يذبح هذا التيس و يلطح الأبواب بدمه؛ فهذا الفعل يحمل الغرابة في كل ما يدعو له فهل هي إشارة إلى فتح الأبواب و الطريق أمام "عزيز" سواء بطريقة عادية أو بطريقة عجائبية، و للهرب من سلطة الأعمام، و كذلك الهرب من " باي المحال"، فهل يعقل أن يذكر اسم " الله " على ذبيحة تقدم لجنس غَيْرَ " الله " ؟ و خاصة و أنها تخص معتقد بالإسلام، فهنا نجد الغرابة تلبس كل الأحداث المعقولة أو العجائبية.

إن هذا الفعل لـ "عزيز" يغير من الاعتقاد السائد بأن الذبح و تلطيح الأبواب بدم ذلك الحيوان أمر عادي، فإن هذا غير مألوف أي أنه في اتصال مع الاعتقاد العجائبي و انفصال عن العادي و المؤلف.

هذا هو الموقف الثاني الذي يبرز عجائبية شخصية " فاطمة "، و هذا الموقف جاء ليكمل عجائبية الموقف الأول، ننتقل الآن إلى الموقف الثالث من عجائبية " فاطمة " فبعد أن التقى عزيز بفاطمة في " عتيقة " أخذها معه إلى المدينة الحديثة التي بناها الفرنسيون و استقطبوا معظم الأجناس للعمل في المناجم الفسفاط، فبعد أن ضيَّع "عزيز" ماله على شهواته و على النساء قرر أن يعيد بنفسه إلى زوجته و ابنة عمه " فاطمة " تلبسه و يلبسها.

و بعد اللقاء العجائبي بينهما، تزوجا و بعد فترة حملت " فاطمة " و انتظرت إلى أن كبر بطنها فطلبت من "عزيز" إعادتها إلى " عتيقة " إلى بلاد عزيز: « عرفت " إبراهيم زلميته " بعد أن أعدت ابنة عمي " فاطمة " إلى بلاد الجريد كُبر بطنها و انتفخ فأصابها الرعب. قالت لي أكثر من مرة أن طيوراً صغيرة لها وجوه آدمية تخرج من أسفلها كل صباح. ترفرف أمام وجهها ضاحكة مستبشرة ثم تطير جهة الغرب. و

ظلت تردد على مسمعي هذه الأحاديث إلى أن سألتها إن كانت ترغب في العودة إلى القصر فقالت إنها ما نسيت طيورها، و إنها ستسعد كثيرا هنالك»<sup>(1)</sup>.

كما نلاحظ فإن هذا القول يدعم ما قلناه حول شخصية " فاطمة " و يزيد من عجائبيتها، لقد وصف لنا "عزيز" حالة نادرة و غريبة تقع لـ " فاطمة " دون غيرها من الشخصيات، فالموقف غريب و عجيب في نفس الوقت و نحتاج إلى شرح و تحليل، و ذلك من خلال إبراز الحد بين الواقع الطبيعي و العجائبي.

إن هذا الموقف/ القول لـ "عزيز" يمكن أن نستشف منه:

- أنه بدأ ببداية طبيعية، و ذلك من خلال الحدث الذي يحمل بين طياته درجة من درجات العقل و هو حمل " فاطمة "؛ فهذا الأمر طبيعي أي أنه ينفصل عن كل ماله علاقة بالعجائبي، و هذا البداية الطبيعية تبدأ من قوله: " عرفت إبراهيم زلميته... " إلى غاية قوله " كبر بطنها و انتفخ " من خلال القول نلاحظ أن حمل " فاطمة " كان عاديا و طبيعيا، و لا يحمل أي طابع من العجاجة و الغرابة.

إن هذه المرحلة تعد ضرورية لإبراز درجة العجائبية عبر مقابلتها بالمرحلة العجائبية، نأتي الآن إلى المرحلة العجائبية و هي التي تتوسط الحدث و القول فبعد المرحلة الطبيعية تبدأ هذه المرحلة بالبروز و الظهور و ذلك من خلال قول عزيز " فأصابها الرعب. قالت لي أكثر من مرة " إلى غاية قوله: " ثم تطير جهة الغرب ".

و كما نلاحظ فإن هذا الحدث العجائبي تكمن عجائبية الداخلية في خروج مثل هذه الحيوانات من بطن فاطمة، فهو حدث يكسر حدود المألوف، و العادي، و يغير من ذهنية القارئ الذي لم يَأْف مثل هذه المظاهر؛ فهو يثير الحيرة و الدهشة و الاستعجاب مما يحدث، و هذه المشاعر و الأحاسيس تزيد بمجرد عدم تفسير الحدث حيث يعجز العقل عن التصديق بأن هناك طيورًا تخرج من بطن أي امرأة فهذا الحدث يزيد من حدة التوتر، فلا يصدق أنه حقيقة أم خيال ؟

حيث يكسر أفق توقع القارئ من ناحية، و يزيد من استغرابه، و ردود الفعل ستكون ممثلة بطرح عدة تساؤلات: هل يوجد مثل هذا الحدث في الواقع ؟ بعد أن يطرح

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص 144.

هذا السؤال يجيب بأنه حدث غير موجود و هو مخالف للواقع ثم يطرح سؤال آخر:- ما هو تفسير هذا الحدث العجائبي/ فوق الطبيعي؟

إن التفسير الذي يقترحه القارئ يكون بحسب حالته هل يفسره تفسيراً طبيعياً (فيزيقياً)، فهذا التفسير لا يمكن أن يقبله عقله فيبقى حائراً و متردداً حول هذا الحدث. أو أن يفسره و ذلك بأن يقنع نفسه بأن التفسير يجب أن يكون فوق طبيعياً ملائماً للحدث الفوق طبيعي، و هنا ينقص أو يزول شعور الحيرة و التردد، فالحدث العجائبي قائم على التفسير العجائبي و لا يمكن أن يفسره بتفسير آخر.

و السؤال الذي يطرح: أي تفسير يمكن أن يلائم هذا الحدث؟ هل من تفسير لخروج مثل هذه الحيوانات من بطن فاطمة؟

إن هذا الحدث كما نرى يمكن تفسيره تفسيراً طبيعياً و هذا ليناسب الحدث و الخلاصة التي نصل إليها في هذه المرحلة يمكن تلخيصها في ما يأتي:

\* حدث فوق طبيعي (عجائبي) وقع لـ "فاطمة" قوامه: خروج طيور صغيرة لها وجوه آدمية تخرج من أسفلها كل صباح، ترفرف أمام وجهها ضاحكة مستبشرة.

\* حيرة و تردد يجتاح القارئ الذي لن و لم يتوقع مثل هذا الحدث، هذه الحيرة تترجم أسئلة كثيرة في ذهن القارئ.

\* هذه الحيرة تقود بالقارئ إلى محاولة تفسير هذا الحدث.

\* الاختيار بين التفسير الطبيعي و التفسير الفوق طبيعي.

\* الثبات على التفسير فوق الطبيعي و هذا من أجل إزالة الحيرة و التردد الذي ينتاب القارئ.

\* هذا الحدث يمكن إعطاء وصف دقيق حيث يمكن فعل المسخ و لكن هذا "المسخ" مغاير عن المسخ المألوف، و لكن هذا المسخ إيجابي و يمكن تسميته بـ "مسخ إيجابي".

إن هذا الحدث يمكن وصفه بأنه جمع بين "عنصر إنسي" و "عنصر حيواني" فهذه الطيور اتخذت أشكالاً آدمية، و هذه الطيور تضحك في وجه فاطمة و كأنها

## الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

ستبشرها بمولود يحمل صفات الرقة الجنية و الجمال و السلام مثلها مثل ما ترمز إليه هذه المعاني: فهذا الطفل سيكون مثل الطيور الضاحكة و المستبشرة بغدٍ جديد، و نتيجة لهذا الزواج القائم على مبادئ " الحب " و " الشرف " و الحفاظ على " عرض و شرف " العائلة من طرف " عزيز " .

هذه هي أهم الملاحظات التي يمكن أن نستنتجها من الحدث العجائبي، ننتقل الآن إلى آخر مرحلة من هذا الحدث، و العودة إلى المرحلة الطبيعية و ذلك في قول: " و ظلت تردد على مسمعي هذه الأحاديث إلى أن سألتها " إلى غاية قوله: " و إنها ستسعد كثيرا هنالك " .

هذه المرحلة كما نلاحظ هي عودة إلى الأحداث الطبيعية أي عودة فاطمة إلى " عتيقة " و هو ما يوضحه المقطع.

ننتقل بعد هذا المشهد إلى مشهد جديد من عجائبية " فاطمة "، و هذا المشهد جاء ليكمل ما بنته المشاهد الأخرى خاصة المشهد الأخير، و يُعد هذا المشهد تكملة لحلقة لم تكتمل بعد، و هذا المشهد قوامه شخصيات " فاطمة "، " عزيز"، و " رئي " بالإضافة إلى شخصية جديدة ستظهر في هذا المشهد.

إن هذا المشهد جاء بعجائبية مشابهة للمشهد الثاني الذي ظهرت فيه لأول مرة شخصية " الرئي"، و كما قلنا فهذا المشهد جاء نتيجة تطور علاقة " الزواج العجائبي" بين " فاطمة " و "عزيز السلطاني" و هو ازدياد مولود لهما حيث: « ازدان سماء "عزيز السلطاني" بالنجوم الزاهرة بعد أن وصلته رسائل من " فاطمة " رسائل كثيرة حملها إليه " هاتف " بشره بمولود من جنس الذكران. و لم يسمعه "عزيز".

فالنيران ملتهبة في كل مكان و القلوب ملتاعة لا تسع الفرح. فعاد الهاتف يذكره في أواخر الليالي المقمرة بالمولود الجديد. ينتصب على السرير و يهتف:- فاطمة تنتظرك لتُسمي المولود يا عزيز! و ظلّ يلح إلى أن قال له:- سمه " محمداً " يا صاحبي ! فطار الهاتف بالبشرى. حط على حيطان القصر المجهور و صاح:- سمي المولود " محمداً " يا فاطمة و ذاب في السحاب»<sup>(1)</sup>.

(1) - إبراهيم درغوثي، وراء السراب... قليلا، ص ص 149، 150.

كما نلاحظ فإن هذا القول يمكن تقسيمه إلى قسمين:

- قسم يمثل البداية الطبيعية و قسم يمثل الوسط و النهاية العجائبية. و هذا القول يحتوي على ثلاث شخصيات " فاطمة، عزيز، الرئي " بالإضافة إلى الشخصية الجديدة من جنس الذكران " محمد " .

نقول أن هذا القول كانت بدايته طبيعية، عادية أي هي مرحلة انفصال عن البداية العجائبية، و اتصال بالمألوف و الطبيعي و هذا في قوله: «ازدان سماء "عزيز السلطاني" بالنجوم الزاهرة بمولود من جنس الذكران » فالبداية كانت عادية، و هي نتيجة للمشهد الذي سبق، فهذه المرحلة سائرة بالاتجاه المألوف و الطبيعي، لأن ازدياد مولود لعزیز هو شيء مألوف لا يحتوي على أي عجاجة أو غرابة.

أما المرحلة الثانية من هذا المشهد هي المرحلة العجائبية التي تبدأ من قوله « بعد أن وصلت رسائل كثيرة حملها إليه " هاتف " » إلى غاية قوله « سمي المولود "محمدًا" يا فاطمة و ذاب في السحاب » هذه هي حدود المرحلة العجائبية من هذا.

إن هذا الحدث كما نرى يحوي على عجائب قوامها " عملية الإخبار العجائبي" بازدياد " مولود عزيز"، و كما نرى فإن هذا الحدث العجائبي قوامه " عملية الإخبار العجائبي" بازدياد مولود لعزیز من جنس الذكران، فعملية الإخبار هذه جاءت مضادة لعملية الإخبار العادي. و قد تميّز هذا الإخبار من وجه المشهد، حيث نجد أن الهاتف قد أدى مهمته المسنودة إليه، و هي الإخبار بالمستقبل؛ فهذا الإخبار العجائبي لقلنا من الحالة الطبيعية ( أحداث طبيعية ) إلى الحالة فوق الطبيعية ( الأحداث عجائبية ) و هذه الحالة قائمة على إثارة الدهشة و الحيرة و الاستعجاب و الاستغراب مما يحدث.

يمكننا نقول:- أن هذا القول يشبه إلى حد بعيد المشهد الثاني و هو عملية الاتصال العجائبي ما بين " فاطمة " و "عزيز" و " الرئي" فكلا المشهدين يقومان على الإخبار العجائبي، و لكن يختلفان في نوعية الإخبار فالأول يخبر بمجيء "عزيز" لاصطحاب " فاطمة " أما الثاني فيخبر عن مجيء مولود جديد إلى الحياة.

نجد أن هذا المشهد قد احتوى على نفس الشخصيات ( عزيز، فاطمة، الهاتف ) و يبدأ هذا المشهد بعملية إخبار "عزيز" بازدياد مولود له، و هذا الإخبار يمكن أن نطلق عليه " إخبار عجائبي عائلي"، و قد جاء من " فاطمة " إلى "عزيز السلطاني" و ذلك عن طريق " الهاتف/ الرئي/ الجني" ليبشره بهذا الخبر السار و هذا الإخبار هو عملية اتصال جديد بين " فاطمة"، "عزيز"، " الهاتف".

إن هذا الاتصال العجائبي تميز بأنه حمل بين حديه: انفصالات عدة: بدايتها كان عدم الرد ( عزيز ) على الرسائل التي بعثتها " فاطمة " و ذلك من خلال قول الراوي « رسائل كثيرة حملها إليه " هاتف "... و لم يسمعه "عزيز" فالنيران ملتهبة في كل مكان و القلوب ملتاعة لا تسع الفرح » فبعد هذا الانفصال يأتي انفصال جديد و ذلك في قول الراوي: « فعاد الهاتف يذكره في أواخر الليالي المقمرة بالمولود الجديد. ينتصب على السرير و يهتف:- فاطمة تنتظرك لتسمي المولود يا عزيز ».

و بعد هذا الانفصال يأتي اتصال، و لكنه كان مؤقتا حين قال الراوي: « رسائل كثيرة حملها إليه " هاتف "... و لم يسمعه "عزيز" فالنيران ملتهبة في كل مكان و القلوب ملتاعة لا تسع الفرح فبعد هذا الانفصال يأتي انفصال جديد و ذلك في قول الراوي: " فعاد الهاتف يذكره في أواخر الليالي المقمرة بالمولود الجديد. ينتصب على السرير و يهتف:- فاطمة تنتظرك لتسمي المولود يا عزيز " و بعد هذا الانفصال يأتي اتصال، و لكن كان مؤقتا حين قال الراوي: بأن "عزيز" أعطي اسماً لمولوده.

و ذلك في قوله: " و ظل يلح إلى أن قال له:- سمه " محمدا" يا صاحبي « و بعد أن أعطي "عزيز" اسماً للهاتف ليأخذه إلى " فاطمة " فهنا حدث اتصال و لكنه ليس اتصالاً فعلياً، و إنما يبقى أن يصل الخبر ( اسم المولود ) إلى فاطمة، و بعد هذا الاتصال يبتدئ لنا في النص أنه حصل اتصال جديد من خلال قول الراوي فطار " الهاتف " بالبشري حط على حيطان القصر المهجور و صاح:- سمي المولود "محمدا" يا فاطمة و ذاب في السحاب هنا تكمن نهاية مهمة الهاتف؛ فهذا القول يصل بنا إلى اتصال فعلي و محقق بين "عزيز" و " فاطمة " بواسطة " الهاتف".



هذه هي المرحلة الأخيرة و الاتصال العجائبي بين شخصيات المشهد، إن الملاحظة التي يمكن أن نستشفها من خلال هذا القول أن السؤال الذي يطرح أين يمكن وضع هذا الحدث؟ و ما هي المميزات التي تميزه؟

يمكن وضع هذا الحدث ضمن خانة " الشخصيات العجائبية المحضة"، و ذلك نتيجة مشاركة شخصية عجائبية محضة ( الهاتف ) فيه، و يمكن أن نعطي له كذلك وصفا آخر و هو حديث نفسي عجائبي يحمل طابع الحلم أكثر منه حقيقة، و كأن "عزيز" يعيش مرحلة لاواعية، و هذا نتيجة الشخصية العجائبية المحضة « الهاتف » التي تجعل الزمن و كأنه " حلم " أو " هذيان " أو " رؤيا " تكون حاملة لنفس المميزات و الخصائص العجائبية.

و من أهم مميزات هذا الحدث:- أنه حدث قائم على التعارض بين البداية الطبيعية و النهاية فوق الطبيعية.

- أنه يحتوي على الجنسين " الإنسي و الجني" حيث يحاول أن المزج بينهما.

- في هذا القول نجد أنه يلصق بعض التصرفات الإنسية للجان.

- كذلك نجد أن هذا القول يحتوي على " غرابة " ولدتها ظهور " الهاتف " و استمرار عجائبيته و هذه الغرابة تكمن في " اسم المولود الجديد"، و لماذا اختار "عزيز" هذا الاسم الذي يحمل عدة معاني تجعل من كيفية اختيار الاسم تحمل دلالة على ما سيقوم به هذا الابن مستقبلا؛ فهو اسم يرتبط باسم أمه " فاطمة " اللذين يحتويان على دلالات مقدسة.

فهذا الاسم " محمد " جاء ليكمل قداسة الأسماء الأخرى من " فاطمة " و "عزيز" فكل هذه الأسماء تدل على الشرف و العرض و العز و الحمد الذي سيعيشه أو عاشته هذه الشخصيات.

- إن هذا القول يوحي بطابع " الوهم " الذي يطبع تصرفات "عزيز" فقول الراوي

جاء بمسحة من الغرابة و الإيحاء بأن التقاء "عزيز" بالهاتف و كأنه "وحي" يأتيه في الأحلام.

هذه هي الأقوال التي توّطر عجائبية شخصية " فاطمة "، و بعد هذا التفصيل نأتي لنضع حدودا لعجائبية فاطمة:

- 1- إن شخصية " فاطمة " تكمن عجائبيتها في ذاتها ( داخلها ) و خارج ذاتها.
  - 2- عجائبيتها تظهر في ارتباطها بثلاث شخصيات أولا الإنسية: "عزيز السلطاني"، ثانيا الجنية: " الرئي "، " الهاتف ".
  - 3- إن شخصية " فاطمة " لا تندرج ضمن الشخصيات العجائبية المحضة ( ساحرة، جنية، ولية صالحة، ممسوخة ) و إنما هي " شخصية نصف عجائبية " بالمقابل " الشخصيات العجائبية المحضة "، إذ يمكن اعتبارها " إنسية " تتصرف تصرفات عجائبية و ذلك من خلال الاعتقادات السحرية و الطقوسية التي تصاحب تفكيرها القديم و التقليدي الذي كان سائداً من قبل.
  - 4- هي شخصية إنسية في مقابل الجنية لأنها لا تتميز بصفاتهم و مميزاتهم؛ فهي غير مستترة، و لا يمكنها القيام بتصرفات الجن.
  - 5- و هي ليست ساحرة، و إنما تعتقد في السحر، و ذلك عبر الطقوس التي تعلمتها من العبيد فهي ليست ساحرة بالمعنى الكامل، و إنما الطقوس التي تقوم بها و هي طقوس سحرية، حيث نجد أن الحكي لا يعطي لنا أنها امتهنت هذه المهنة، و إنما جاءت هذه الطقوس فقط لإبراز عجائبيتها، و ليس من أجل تحولها من شخصية طبيعية إلى شخصية فوق طبيعية.
  - 6- إن شخصية " فاطمة " يمكن إدراجها في خانة " العجيب الجنسي"، و بالمقابل لا تندرج ضمن خانة " العجيب السياسي" و " العجيب الديني" فهي الوجه الآخر لشخصية "عزيز" حيث يمثلان الجانب الأخلاقي في العلاقات الأخرى غير أخلاقية فهي ترمز إلى " الشرف "، و " العرض "، و ترمز إلى استمرار الحياة، و ذلك حين تخلى عنها "عزيز"، و بعد زمن طويل بحث عنها.
- و هي تجسد العلاقات الشرعية المباحة ( علاقة الزواج ) و هي رمز للخصب و النماء، و الحياة المتجددة بتجدد الظروف و هي رمز لكل ما هو جميل و ذلك بانجابها

ولداً يمثل المستقبل المشرق، هي تجسيد للحياة الطبيعية بحلوها و مرها، هي رمز لكل أنثى و هي تجسد حلم الصبا و حاضر الحياة و مستقبلها هي رمز للحب للعشق و للتأمل و المستقبل، كل هذه المعاني تجتمع لتعطي لنا وجهاً آخر لشخصية " فاطمة " .

7- إن شخصية " فاطمة " تتميز عن بقية الشخصيات بتكوينها العجائبي و أفعالها العجائبية، فهي تختلف عن شخصية " الأعمام " و تختلف عن " حسبية النايلية " و " عائشة البدوية "، فكل شخصية من هذه الشخصيات تربطها علاقة حب بشخصية أخرى، فلو نحاول أن نقابل بينها نجد أن " حسبية النايلية " هي حبيبته "ميلود الطرهوني" و " عائشة " هي حبيبته " لويس الرومي"، و " فاطمة " حبيبة "عزيز السلطاني"، كذلك نجد أن هذه الشخصيات النسوية يمثلن الوجه الآخر للشخصيات الذكورية؛ فكل واحدة منهن تمثل موضوع قيمة يجب تحقيقه و ذلك بارتباط كل منهن بعلاقة " رغبة " في تحقيق هذا الموضوع.

لكن يختلفان في أن " فاطمة " تمثل الجانب الأخلاقي في علاقتها بـ "عزيز" أما شخصية "عائشة" فتمثل الجانب الأخلاقي في علاقتها بـ " لويس الفرنسي"، أما شخصية " حسبية النايلية " فهي كذلك تمثل الجانب الأخلاقي، الجانب غير المباح في علاقتها بـ " ميلود الطرهوني"، و كذلك تختلفان في النهاية التي آلت إليهن فنهاية العلاقات بين هذه الشخصيات ( الأنثوية- الذكورية ) كانت بالزواج لكل من " فاطمة " و " عائشة " أما " حسبية " فالعلاقة انتهت بموت " ميلود الطرهوني".

إن الاختلافات بين هذه الشخصيات الأنثوية تكمن في عجائبية شخصية " فاطمة " بالمقابل عدم عجائبية كل من " حسبية النايلية " و " عائشة " .

8- إن شخصية " فاطمة " يمكن وضعها ضمن خانة " الشخصيات العجائبية " و الغرائبية"، فهي لا تندرج ضمن خانة الشخصيات العجيبة المحضة ( جنية، ساحرة و لية صالحة، ممسوخة )، و لا تندرج ضمن خانة الشخصيات الغريبة المحضة، و إنما

تتدرج ضمن الشخصيات العجيبة التي تحمل بداخلها الغرابة، و ضمن الشخصيات الغريبة التي تحمل في ذاتها العجاجة.

ننتقل الآن إلى شخصية "عزيز السلطاني" و كما قلنا فإن هذه الشخصية قد تميزت بعجائبية مخالفة لما شهدته الشخصيات العجائبية الأخرى، إذ أن عجائبية تكمن في خارجه و ليس في داخله، لأن هذه الشخصية لم يحصل لها أي تحول عجائبي و إنما بقيت شخصية طبيعية عادية، و لكن تميز بأنه كان الشاهد العجائبي على كل الأحداث العجائبية التي جرت لـ " زوجة الأب " أو لـ " الشيخ الطرابلسي " أو لـ "ميلود الطرهوني" أو " فاطمة " فهو الشخصية الساردة العجائبية.

إن عجائبية شخصية "عزيز السلطاني" ناتجة عن الاتصال العجائبي بينه و بين الشخصيات العجائبية المحضة الممثلة بـ " الجن " خاصة " الهاتف " و " الرئي ". فهذه الشخصية منحت لها العجائبية من طرف الشخصيات السابقة لتجعلها شخصية عجائبية منقوصة، فـ "عزيز السلطاني" يمكن إطلاق اسم " عجائبية الرؤية " على كل موقف عجائبي شاهده، و يمكن أن نطلق عليه اسم " السارد العجائبي"، لذلك فعجائبيته تتميز عن عجائبية الشخصيات الأخرى بهذه الصفات.

كذلك نأكد أن شخصية "عزيز السلطاني" تبقي على حالها الإنسي و لا يقع لها أي تحول، إذ لا تتحول إلى شخصية " جنية"، أو إلى شخصية " ساحرة"، أو إلى شخصية " ولية"، أو شخصية " ممسوخة".

تكمن عجائبية "عزيز السلطاني" في مشاهداته العجائبية سواء لـ " شخصيات عجائبية محضة " أو " شخصيات نصف عجائبية"، و هذا ما يجعلنا نقول أن شخصية "عزيز السلطاني" تظهر عجائبيته بمقارنته بالشخصيات العجائبية المحضة و الشخصيات النصف عجائبية، و من الشخصيات التي تبرز عجائبيته:- شخصية " زوجة الأب"، " ميلود الطرهوني"، " الشيخ الطرابلسي"، " فاطمة"، " إبراهيم زلميته".

كل هذه الشخصيات توضح لنا الوجوه العجائبية لشخصية "عزيز السلطاني" بدءًا بمشاهدته كيفية سقوط مدينة "عتيقة" في يد "باي المحال" و كيفية موت والده و كيفية هروب "أمه ريحانة" من قصر الأعمام و كيف عاش في حضن زوجة أبيه و بعده انتقاله إلى مدينة "صفاقس" أين انغمس اللهو و المجون و الفجور و هنا تظهر عجائبيته من خلال "انغماسه في الجنس" لمدة سنة قمرية و كأن همه سوى الجنس حيث عاش هذه الفترة التي تدل على "العجيب الجنسي" الذي يمثله.

فهل هناك شخص يمكنه العيش مدة عام كامل في الجنس، فهنا تبرز "عجائبية الزمن" الخارق للعادة و المؤلف، و يدعم هذا هو إثارة هذا الحدث الاستغراب و الاستعجاب من هذا الموضوع - الجنس - و للزمن الطويل - عام كامل - فهذا يثير الحيرة و التردد بين الحدث العادي، المؤلف، الطبيعي - ممارسة الجنس - بصفة طبيعية و لزمان محدد و على فترات، و بين الحدث فوق العادي، و فوق المؤلف و فوق الطبيعي - ممارسة الجنس - بصفة غير عادية و لزمان طويل و غير محدد فهذا خارق للعادة و يناقض الواقع و يستجدي المستحيل، فهل هذا الحدث حقيقي أو مجرد "حلم و هذيان" و هلوسة بالجنس، و هنا نجد أنفسنا نطرح التساؤل الآتي: هل هذه الشخصية شخصية عادية أم شخصية غير عادية؟ هل نحن أمام شخصية عجائبية جنسية؟

هذه أهم الأجواء العجائبية التي أطرت شخصية "عزيز السلطاني" و التي تعد الفاتحة العجائبية لـ "عجائبية الرؤية" التي يمكن أن يمثّلها؛ فهو الشاهد العجائبي لكل الشخصيات العجائبية خاصة "الكائنات اللامرئية" - الهاتف الرئي - الشق التي صاحبت مسيرته بدءًا من التقاءه بـ "فاطمة" إلى غاية عمله في "منجم الفسفاط" الذي أبرز لنا شخصية "الشق" الذي سرد لنا "عزيز" كيف شاهده و أعطي لنا وصفا دقيقا له.

كل هذه المشاهدات سنتناولها في عجائبية "الشق" كشخصية عجائبية محضة في قسم "الجن".

لهذا يمكن أن نلخص التحديدات العجائبية الخاصة بشخصية "عزيز السلطاني" في ما يلي:

- 1- إن شخصية "عزيز السلطاني" لم يقع لها أي تحول عجائبي.
- 2- إن عجائبية "عزيز السلطاني" لا تكمن في ذاته داخله و إنما تكمن عجائبية في خارجه حيث منحت له؛ " الشخصيات العجائبية المحضة " الممثلة بالجن " الهاتف-الرئي- الشق "، " عجائبية الاتصال " و " عجائبية الرؤية ".
- 3- إن عجائبية " عزيز السلطاني" تندرج ضمن خانة " الشخصيات النصف عجائبية " و لا يندرج ضمن خانة " الشخصيات العجائبية المحضة "، إذ أنه ليس "بجني"، أو " ساحر "، أو " ولي صالح "، أو " ممسوخ ".
- 4- إن عجائبية "عزيز السلطاني" تندرج ضمن خانة " العجيب الرؤيوي " و " العجيب الجنسي" و لا يندرج ضمن خانة " العجيب الديني " و لا خانة " العجيب السياسي".
- 5- إن عجائبية "عزيز السلطاني" تندرج ضمن خانة الغرائبية التي تحمل بداخلها العجاجة و " العجائبية التي تحمل بداخلها الغرابة " و " الغرائبية المحضة ".
- 6- إن عجائبية "عزيز السلطاني" لا تظهر إلا بمقابلتها بـ " الشخصيات العجائبية و الشخصيات الواقعية "، و هذه الشخصيات هي:  
" الشيخ الطرابلسي"، " زوجة الأب "، " فاطمة "، " إبراهيم زلميته "، و " الهاتف " " الرئي"، " الشق "، هذه هي الشخصيات العجائبية التي يمكن أن تتقابل مع شخصية "عزيز السلطاني" و نبدأ بأول شخصية و هي شخصية " الشيخ الطرابلسي"، إن التقابل بينهما قائم على أن:  
- شخصية " الشيخ الطرابلسي" عجائبية تندرج ضمن الشخصيات العجائبية المحضة أما "عزيز السلطاني" فعجائبيته تندرج ضمن الشخصيات النصف عجائبية.  
- شخصية " الشيخ الطرابلسي" مانحة للعجائبية شخصيات أخرى، أما شخصية "عزيز السلطاني" فممنوحة للعجائبية من طرف " هاتف، الرئي ".

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

- شخصية " الشيخ الطرابلسي" تمثل العراقة، الأصالة، و الشيخوخة (المرجعية) أما "عزيز السلطاني" فيمثل المجون، الفجور، التجدد، الحداثة، الشباب، الضائع، التائه.  
- شخصية " الشيخ الطرابلسي" تمثل " العجيب الديني" أما "عزيز السلطاني" فيمثل " العجيب الجنسي".

- شخصية " الشيخ الطرابلسي" و "عزيز السلطاني" تشتركان في أن كلاهما يمتلكان الصفة العجائبية، و كذلك يشتركان في موقف دفن " جثث رجال الطرابلسية " إذ أن " الشيخ الطرابلسي" يمنح "عزيز السلطاني" الرؤية العجائبية، و "عزيز السلطاني" يؤكد على " ولاية الشيخ الطرابلسي" فهما يجسدان علاقة " المنح " و " التبادل" و " الإثبات"، و " الأصل و الفرع".

هذه أهم التقابلات بين شخصية "عزيز السلطاني" و " الشيخ الطرابلسي"، أما التقابلات بين "عزيز السلطاني" و " زوجة الأب " فتتمثل في:

- شخصية "عزيز السلطاني" تندرج ضمن الشخصيات " النصف عجائبية " أما شخصية " زوجة الأب " فتندرج ضمن الشخصيات " العجائبية المحضة".

- شخصية "عزيز السلطاني" تمثل " العجيب الجنسي" و كذلك " زوجة الأب " و كذلك نجد أن شخصية "عزيز السلطاني" يمثل الفرع بالنسبة لـ " زوجة الأب" و أهم العلاقات التي تربطهما: علاقة " البُنة " و " التهتك و الفجور و المجون" " العلاقات غير المشروعة و غير المباحة"، علاقات " الزنا"، و نجد كذلك أن التقابل الذي يمكن أن يحصل بينهما أساس الاختلاف في الوصف العجائبي و في الشخصيات العجائبية التي تؤطر حياة " عزيز السلطاني" و التي لا تؤطر حياة " زوجة الأب " فعجائبية " عزيز السلطاني" خارجية أما " زوجة الأب " فعجائبيتها داخلية.

هذه أهم التقابلات بين "عزيز السلطاني" و " زوجة الأب " ننتقل إلى الشخصية الأخرى التي تتقابل مع "عزيز السلطاني" و هي شخصية " فاطمة".

إن التقابل بينهما أساسه " الصفة العجائبية"؛ فكلاهما شخصية " نصف عجائبية " تستمد عجائبيتها من كائنات لامرئية، الهاتف، الرئي، و كل هذا يجعلهما في تقابل دائم

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

فهما " أبناء عم و حبيبان " و يمثلان " العلاقة المباحة و المشروعة "، و يمثلان قيم الشباب التائه و المتمسك بالعادات و التقاليد خاصة شخصية " فاطمة " إنهما في علاقة " ارتباط " دون انفصال، علاقة توصل بين الثنائيتين الكونيتين – " الذكر و الأنثى " -.

أما التقابلات بين "عزيز السلطاني" و شخصية "إبراهيم زلميته" فقائمة على التشابه و الاختلاف، فيتشابهان في أن كلاهما يمتلك الصفة العجائبية، و كلاهما شخصية نصف عجائبية، و يتشابهان في أنهما يمثلان " الشباب الباحث " عن الخلاص من خلال تأسيس نقابة لعمال المناجم و هما عضوان أساسيان فيها، فهما يشتركان في الهدف و الوسيلة كذلك يتشابهان في أنهما يمثلان الشباب الضائع في فضاءات أخرى غير الفضاءات التي كان يجدر بهما أن يكونا فيها.

ننتقل الآن إلى نوعية جديدة من التقابلات بين "عزيز السلطاني" و " الهاتف الرئي، الشق ".

هذه الشخصيات تمثل الشخصيات العجائبية المحضة، أما "عزيز السلطاني" فيمثل الشخصية " النصف عجائبية "، و هذا أول تقابل بينهما، أما ثاني تقابل فقائم على أن " الهاتف، الرئي، الشق " يمثلون جنس " الجان "، أما "عزيز السلطاني" فيمثل جنس " الإنس "، هذا التقابل سيؤدي إلى التقابلات الأخرى الكائنة بين جنسين مختلفين في التكوين و الأفعال، و الأقوال، فهما يمثلان الاختلاف العجائبي الطبيعي بين الإنس و الجن.

و لكن هذا الاختلاف قد زال بمجرد جمعهما و توأصلهما، إذ رُبطت بينهما علاقات " التواصل العجائبي " – الإخبار العجائبي- و " الترابط " و " التكامل العجائبي بينهما " . هذه هي أهم التقابلات بين شخصية "عزيز السلطاني" و شخصية " الهاتف " و " الرئي " و " الشق " .

7- إن الشخصية العجائبية تتحدد بطاقتها الدلالية من خلال الازدواجية، حيث نجد أن شخصية "عزيز السلطاني" قد تأرجحت بين " الواقع " و " الخيال "، بين " العجائبية " و " الغرابة "، بين " الإنس و الجن "، بين " الوهم " و " الحقيقة "، بين



" المجون " و " الالتزام " بين " العز " و " الذل "، بين " العلاقات المباحة " – الزواج – و " العلاقات غير المباحة " – زنا المحارم -.

هذا الازدواج ولد شعور " التردد " بين " الرؤية الطبيعية " و " الرؤية فوق الطبيعية "، و شعور " الدهشة و الحيرة " بين التكامل العجائبي بين الجنسين " الجن و الإنس ".

8- إن عجائبية "عزيز السلطاني" يمكن تحديدها من خلال نهايتها العجائبية و الوسط العجائبي؛ فهي شخصية كانت بدايتها عادية، طبيعية و حصل لها تحول و وظائف عجائبي في وسط و نهاية سردها.

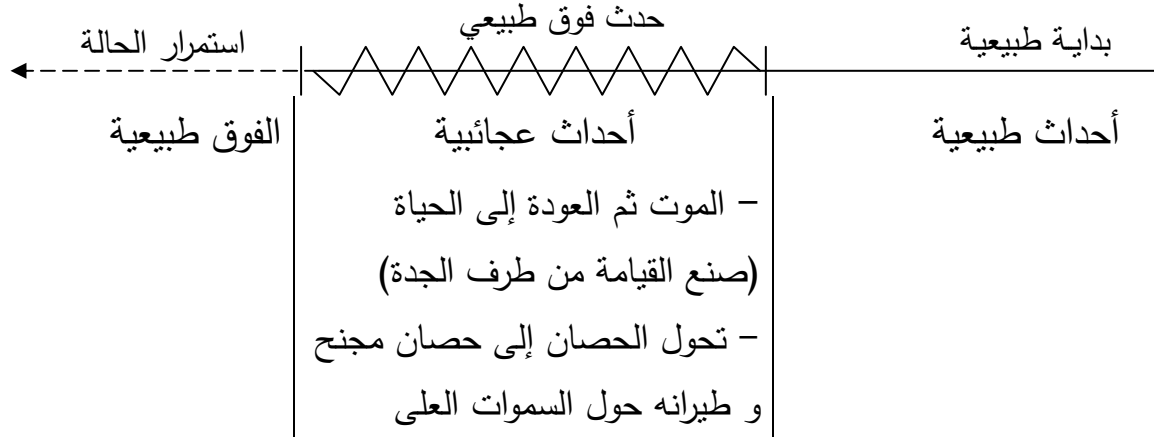
هذه هي أهم التحديدات العجائبية لشخصية "عزيز السلطاني"، و كما نلاحظ فهذه التحديدات تبرز لنا عجائبية كل شخصية في الرواية، فالعجائبية تظهت من خلال كل هذه الشخصيات، و لذلك يمكننا القول أن رواية " وراء السراب... قليلا " عجائبية و هذا لحجم الشخصيات العجائبية و لتنوع هذه الشخصيات، فهذه الرواية جمعت بين الشخصيات الواقعية، الطبيعية، العادية مثل " باي المحال، الأم ريحانة، رجال القبائل الفرنسيون، مدير الشركة، عمال المناجم، النقابيون " و الشخصيات فوق الطبيعية العجائبية فوق العادية مثل " الجدة "، " الأب سلطان "، " فاطمة "، "عزيز السلطاني" " الشيخ الطرابلسي"، " ميلود الطرهوني"، " إبراهيم زلميتة "، و شخصيات عجائبية محضة مثل الهواتف، الرئي، الشق، الساحر.

كل هذا يجعل رواية " وراء... السراب قليلا " رواية عجائبية بامتياز.

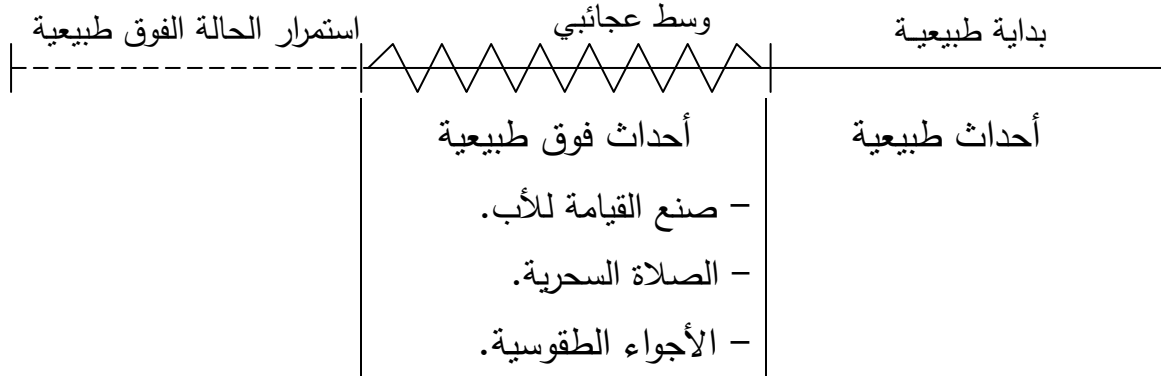
### العجائبية في رواية " وراء السراب... قليلا ":

في هذا الجزء سنحاول أن نجسد العجائبية في رواية " وراء السراب... قليلا "

#### \* شخصية الأب سلطان:



#### \* شخصية الجدة:



#### النهاية عجائبية



- تحول الجدة إلى تمثال رخامي

- (مسخ من إنسان إلى حجر)

- الأمطار الغزيرة يوم تحولها

النهاية العجائبية



« عندما هدأت العاصفة خرج الجميع إلى فناء الدار رأوا رجلي الجدة قد غاصتا حد الركبتين في التربة التي تحولت إلى حجر أحمر، و رأوا جسمها الذي غطته الرمال قد تحجر و صار أصلب من الحديد حاول الأعمام اقتلاع الجدة من الأرض فلم يقدرُوا حفرُوا تحتها بالفؤوس و المعاول ثم حركوها يمينا و شمال فلم تتحرك من مكانها قيد أنملة، تحولت الجدة إلى تمثال رخامي مغروس في قلب الأرض. و عادت الأمطار القوية إلى الهطول، و عادت الرياح إلى العصف.

و امتداد غضب السماء سبع ليالٍ و ثمانية أيام، إلى أن خرج العم الأكبر خلصة من الدار و وضع مظلمة أخيه المصنوعة من سعف النخل على رأس تمثال الجدة فرآها تبتسم، و أشرقت شمس الضحى حمراء ذليلة تبدو و تختفي من وراء الغيوم، قال العم الأكبر:

- غطّوا الجدة بجلباب الصوف يا أولاد و اتركوها تنام مطمئنة! لا تقتربوا منها بعد اليوم فقد تعبت كثيرا من أجلنا.

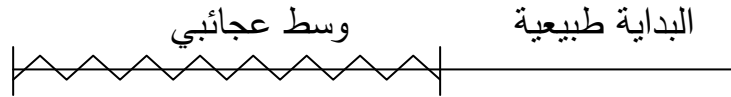
و نسي الجميع سريعا أنّ تمثلا آدميا مطليا بالطيني و الرمال يقف وسط الحوش شاهر في الوجوه ابتسامته الساخرة.»

- تحول الإنسان إلى حجر (شيء).

- الشيء يحمل صفات إنسانية (النظر، الابتسامة) أي  
أننا أمام جماد مؤنس.

### \* شخصية أمة السودان:

#### الحدث الأول:



أحداث طبيعية	أحداث طبيعية
<p>- المسخ إلى حيوانات</p> <p>- (التحول من الإنسان إلى الحيوان)</p> <p>- «حين أفاقوا، أخرج كبيرهم من طيات ثيابه سكيناً تلمع و بتر بطون الطبول (...). ثم ذهب إلى الجبانة، دفن السكين في قبر مهمل و عاد إلى الدار و قد نبت في رأسه قرنان كقرني الثور.</p> <p>- كان خائفاً و مهزوزاً و هو يجتاز العتبة، لكن خوفه زال حين أرى القرون نابذة فوق رؤوس كل رجال القرية، قرون اختلفت حسب الوجاهة و المكانة السامية، فمنهم من كان أقرن كالكبش الذي أنزله الربّ على سيدنا إبراهيم الخليل فداء لجدنا إسماعيل، و منهم من كان له قرنان صغيران كقرني الحمل، و بين هذا و ذلك عامة الرجال الذين حملوا قرونا كقرون الخرفان و الجديان و التيوس، رأهم يتحسسون القرون و هم بين مصدق و مكذب، ثم حاولوا اقتلاعها حركوها يمناً و يسرة، ضربوها بأيديهم نطحوا بها</p>	

الحيطان و لكن دون طائل (...) و سكن قلوبهم

الوسط الطبيعي	
<p>الهلع فجروا إلى الدور يحكمون إغلاق أبوابها و يرقبون طلوع النهار لعلمهم يخرجون من هذا الكابوس</p>	<p>- العودة إلى الأحداث الطبيعية و كأن المسخ الذي وقع كان مجرد حالة حلم/كابوس.</p> <p>- قاموا بثورة ضد قرار الباي.</p> <p>- الاتجاه إلى الصحراء</p> <p>- العيش في واحة جديدة</p>
<p>- العودة إلى الأحداث العجائبية/ الحكماء/ شيوخ أمة السودان. و ما وقع لهم من عودة إلى الحياة.</p>	

النهاية فوق طبيعية



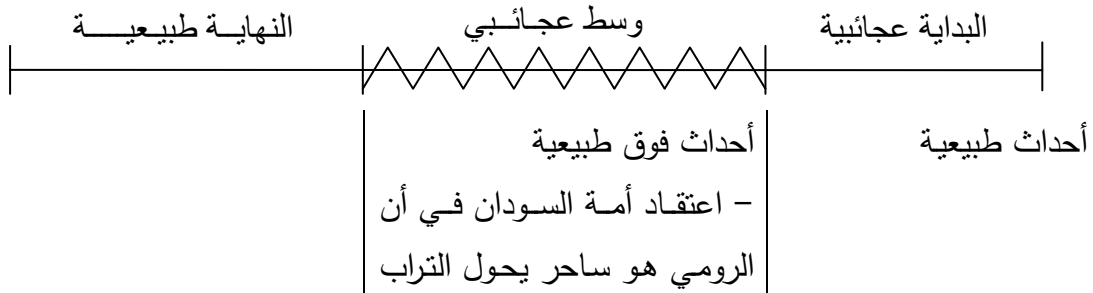
<p>لقد قام سعد الشوشان بإعادته الشيوخ السبعة إلى الحياة عبر الحفر في المتاهة و هنا حدثت المفاجأة « كسر سعد قطع الملح التي تبيست على الوجوه فرأى شبح ابتسامة مرسومة على الشفاه المحنطة و أخرج الأجساد من حفرها و هي تظن ظنين الفخار المشوي، و أرقدها على الرمل، خاف أن تتفتت هذه الأجساد المتبيسة إلى قطع صغيرة ساعة إدخالها في التوابيت، فحركها بحذر شديد: سادتي الأعزاء، اغفروا لي تظلي، و اتركوني أنعم بفرحة ترحيلكم إلى مقبرة يذكر فيها اسم الله ! و التفت صوب الرجال السبعة النائمين</p>	<p>« فجأة هز انفجار رهيب سكن الصحراء، لمعت نار تحت خُفُّ الجمل الفحل، و انفجر اللغم فهز الجمل و ما عليه عاليا في الفضاء، و جفلت بقية الجمال، فجرت في كل الاتجاهات و هي تدوس على الألغام (...) و تحول ظلام الصحراء إلى كون من الأنوار الساطعة (...) و بقي سعد في مكانه يبلحق ملء عينيه في هذا التناوب بين الظلمة و النور غير مُدرك لما يجري (...) رأى منظرا غريبا، أشلاء الجمال في كل مكان تملأ السهل الرملي على مدّ البصر. و لكن لا أثر للتوابيت، بقي مدة يبحث عينيه في كل</p>
--	--

داخل التواييت فرأى الابتسامات تكبر فوق الشّفاه | الاتجاهات، ثم عاد أدراجه خائفا  
المحنطة».

### \* شخصية سعد الشوشان:

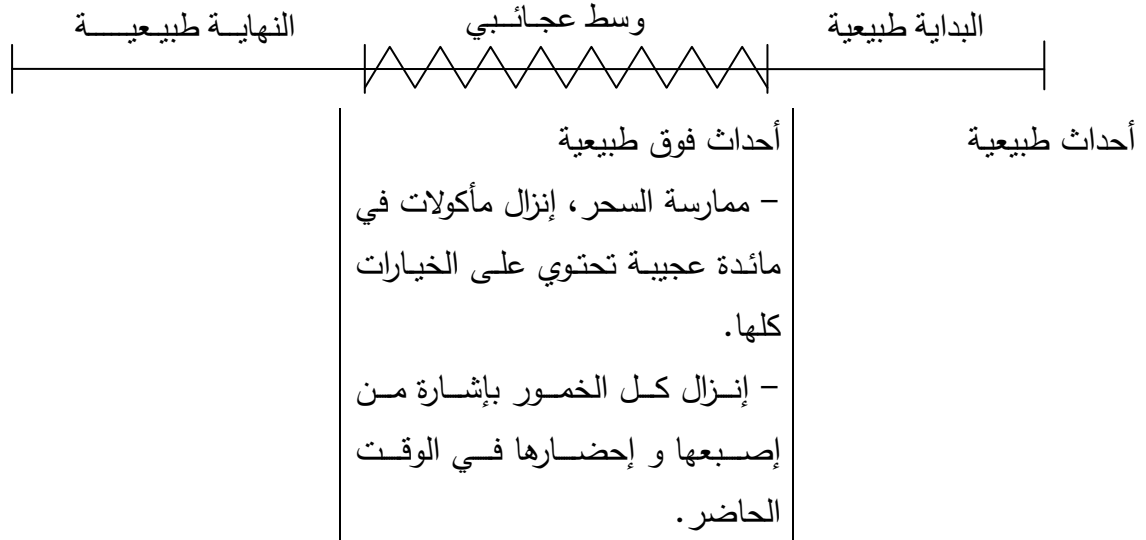


### \* شخصية الرومي الساحر



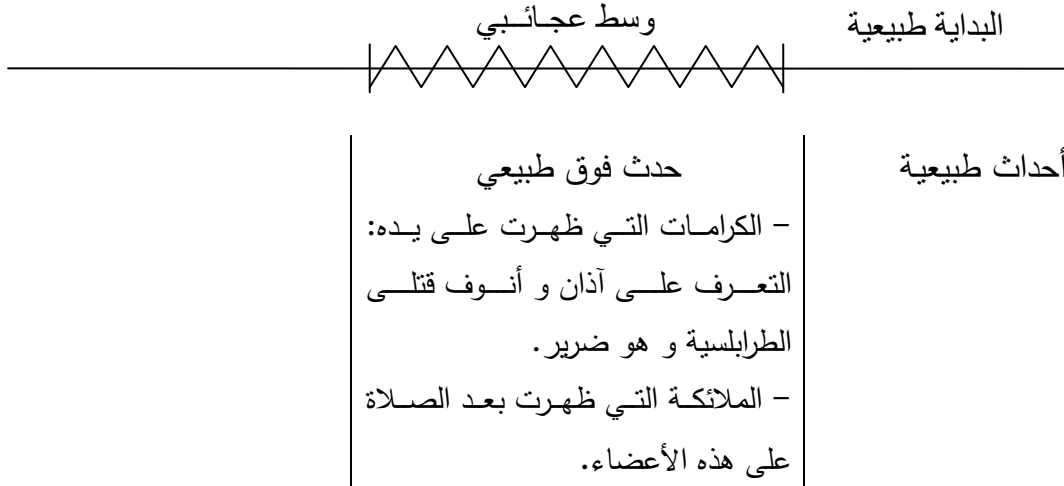
إلى ذهب

### \* شخصية زوجة الأب

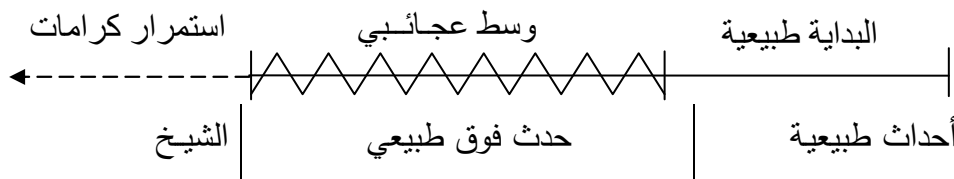


### \* شخصية الشيخ الطرابلسي

- الحدث الأول:



- الحدث الثاني:

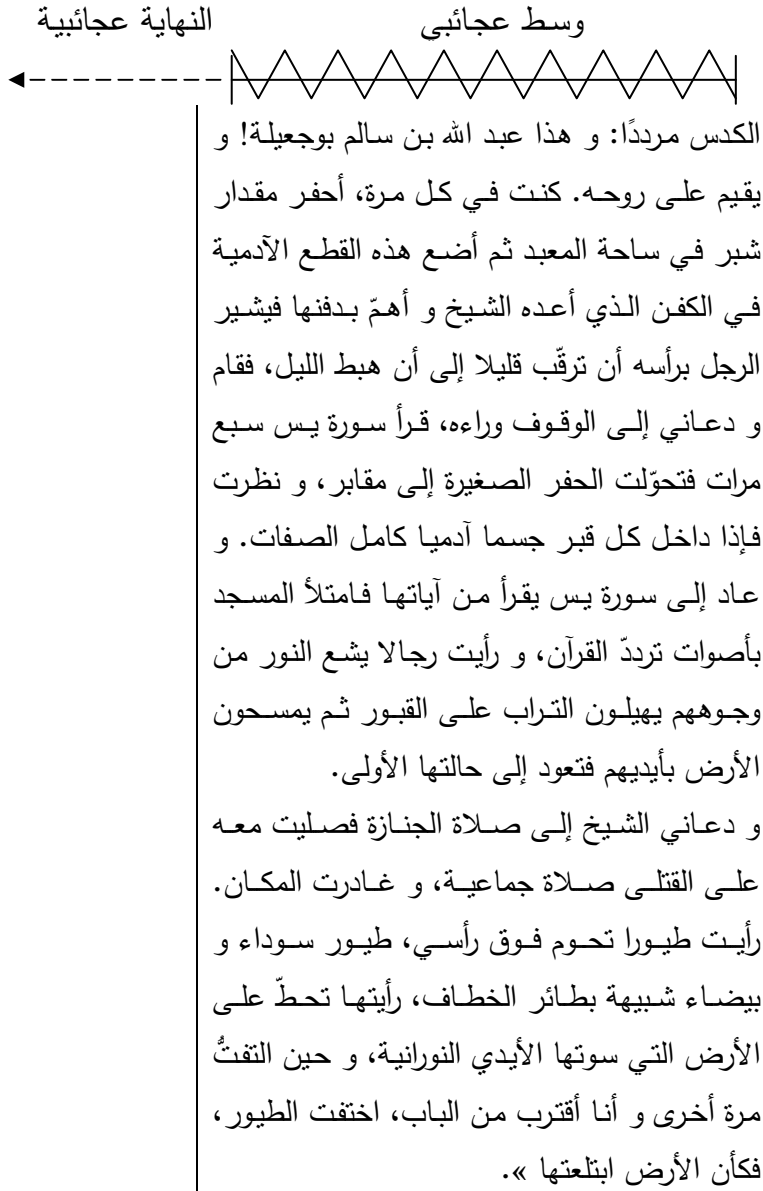


- إنزال مائدة بكل الخيرات أمام لويس الفرنسي.
- إسلام لويس على يده
- شق صدور الأطفال
- إهداءهما طيورًا عجائبية

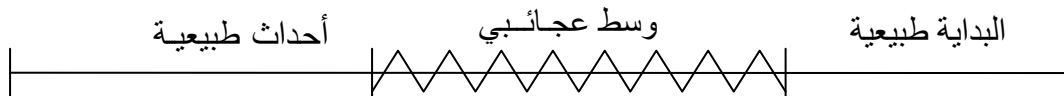
### \* شخصية رجال الطرابلسية



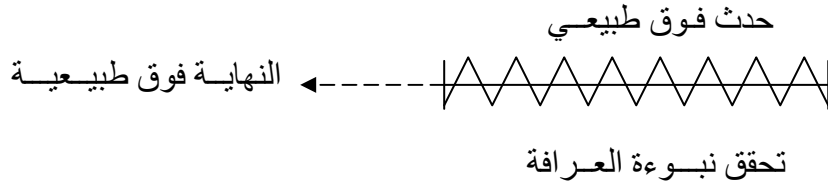




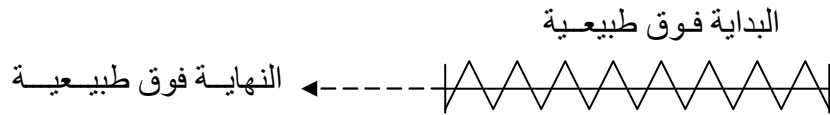
**\* شخصية ميلود طرهوني:**



أحداث طبيعية	أحداث فوق طبيعية.
	- أخبار العرافة عن كيفية موته
	- استقراء المستقبل/النهاية
	الفوق طبيعية.

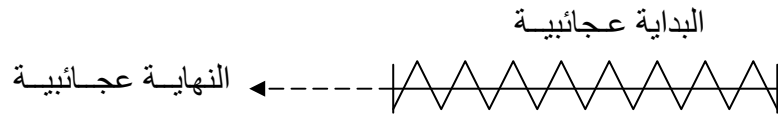


**\* شخصية "الهاتف":**



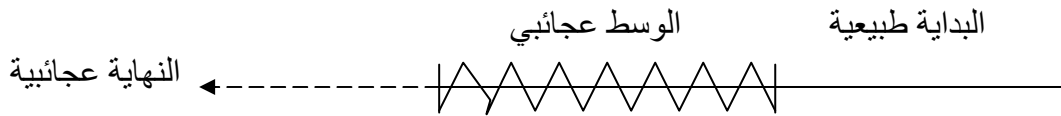
- الحدث العجائبي
- إخبار سعد الشوشان بمكان جثث شيوخ أمة السودان.
  - إقامة التواصل بين الحبيبين "عزيز و فاطمة".
  - إعلام "عزيز بخبر ازدياد مولود له".

**\* شخصية "الشق":**



- أحداث فوق طبيعية
- قتل "مرزاق القبائلي" (أكل نصفه و ترك النصف الآخر).
  - قتل و إرعاب عمال المناجم

**\* شخصية " إبراهيم زلميته "**



النهاية فوق طبيعية

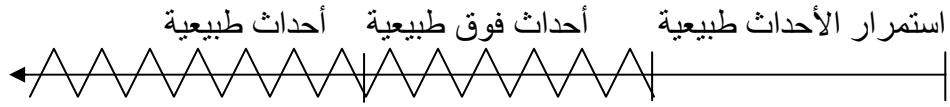
- ممارسات عجائبية.  
 - تحوله إلى شق و - تحوله إلى شق و قتله لجنود فرنسا بأعواد الثقاب.  
 - هو تحول من إنسان إلى جني.  
 « و لم يحضر إبراهيم " زلميته " ذلك الاجتماع فكثرت الأسئلة حوله غيبته، لقد اختفى في الطريق بين داري و دار أولاد مطرود"، ثم ظهر بعد ثلاثة أشهر في صورة "شق" شر من يقفز على رجل واحدة و يشعل أعواد الثقاب في كل مكان فأهلك خلقاً كثيراً من أعوان فرنسا، و ظلّ يقفز و يشعل النيران إلى أن قتلته كتيبة من جنود المستعمرات، خرقوا نصف الجسد المندفع في وجوههم بآلاف الطلقات، و لما اختفى صوت الرصاص و ضاعت رائحة البارود داخل دواميس الجبل اكتشفوا لدشتهم نصف رجل: رجل واحدة و يد واحدة و عين واحدة و قلب يملأ الصدر.»

أحداث طبيعية

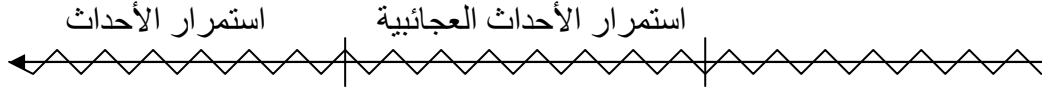
**\* شخصية " عزيز السلطاني "**



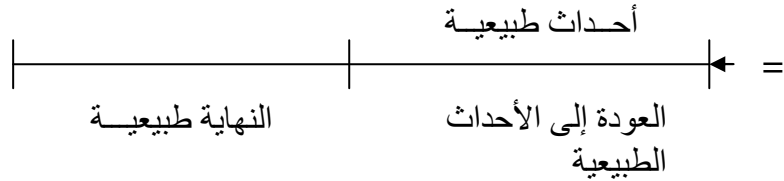
أحداث طبيعية	- رؤية زوجة الأب و هي تعمل أعمال السحر	- العودة إلى "عتيقة" طبيعية
		- الذهاب إلى المدينة
		الحديث للعمل بالمناجم
		حول كيفية إيجاد المدينة الوهمية



عملية إيجاد "فاطمة" بواسطة "الرأي"	- تتضمن حدث فوق طبيعي
	- عملية الإخبار بازدياد مولود عن طريق "الهاتف"



- رؤية "عزيز" كيفية دفن رجال الطرابلسية من طرف الملائكة التي نزلت، و رؤيته عجابات و كرامات الشيخ الطرابلسي	الفوق طبيعية
	رؤيته للشق و هي " رؤية عجائبية "



### ب- الشخصية العجائبية في رواية " مجرد لعبة حظ ":

ننتقل الآن إلى سميولوجية الشخصية العجائبية في رواية "مجرد لعبة حظ" فما هي الشخصيات التي امتلكت هذه الصفة؟.

إن الشخصيات التي تملك الصفة العجائبية هي " بثينة فائز الرابحي"، " الغجرية " " الولي سيدي بو حديد"، و " جميل بن معمر العذري".

نقول أن هذه الشخصيات تميزت بعجائبية كبيرة، و هذا من ناحية تكوينها و من ناحية أفعالها، و من ناحية الأوصاف التي تميزت بها.

نبدأ بأول شخصية عجائبية و هي شخصية " بثينة فائز الرابحي"، لقد تميزت شخصية " بثينة " بالعديد من الأوصاف العجيبية و الغريبة، و هذا حين تحولت من امرأة عادية فوق العادية، لقد جسدت العديد من الشخصيات العجائبية المحضة، فهي شخصية " نصف عجائبية " و "عجائبية محضة".

إذ تظهر في أشكال متعددة كالجنية و الساحرة، و الكاهنة و قارئة الأوراق و الولية المتبرك بكراماتها.

إنها شخصية تضم كل هذه الصور، بالإضافة إلى كونها تحمل العديد من السمات الدلالية التي تدعم هذا التصنيف، فهي صورة عن الآلهات القديمة " تانيت، اللاب العزي"، و صورة عن "حواء" و صورة عن " الأرض".

إنها مزيج بين الأسطورة و العجائبية، بين المألوف و اللامألوف بين الطبيعي و الفوق طبيعي، و من أجل الإحاطة بأهم الصفات و الأفعال و التحولات نبدأ بهذا التصنيف.

\* صورة العجائبية المحضة لبثينة: نتناول فيها ما يلي:

أولاً: صورة بثينة الجنية.

ثانياً: صورة بثينة الساحرة.

ثالثاً: صورة بثينة الإلهة، الأسطورة، الأرض، حواء، الحياة.

هذه هي أهم المحاور التي جسدها عجائبية " بثينة فائز الرابعي"، نبدأ بأول حدث وقع لبثينة، لقد أخبرتنا " بثينة " بأنها امرأة عادية فهي امرأة: « عصرية جدا تلبس التّابور و الميني جيب و الدجين الكابس على الرّدفين و المضغوط على الفخذين و لا تخلج من النظرات التي تعرّي لحمها كلما هبطت من سيّارتها لقضاء شأن من شؤون الحياة »<sup>(1)</sup>، تقوم بالعديد من الأعمال التي تتم عن طبيعتها فهي تذهب إلى السوق و هي تعمل في أحد المعاهد كمدرسة تقوم بأعمالها على وجه طبيعي، فهي امرأة عادية، و لكن هذه العادية تحولت فيما بعد - بفعل عجائبي غير منتظر-، و في لحظة من لحظات حياتها إلى جنية تحمل شكل عجوز شمطاء تطير في أرجاء الغرفة.

لقد أخبرنا فائز أنها بنت تختلف عن كل بنات ذلك العصر فهي ابنة الرومية، قد التقت بفائز و كان اللقاء حافلاً، و هذا لأنها كانت تتقن قراءة القدر و الحظ المستقبل من خلال أوراق اللعب، قال فائز أنه رأى أوراق اللعب « أول مرة في بيتها حرّكت أمام عيني مجموعة من الأوراق الملوّنة فيما نسوة و شيوخ و شبان، كل واحد منهم يحمل وجهين سمّت لي شخصيات اللعبة: ري الكب، و كوَال الديناري، و مجيرة السبطون و السبعة الحيّة و لص السبّاطة و السّينكو و الكواطرو و التّريس و الدّو.

و طلبت منّي أن أختار ثلاث أوراق، اخترت الأوراق فاخترتها منّي خطفاً و قرأتها كمن يقرأ في كتاب ثم صاحت: نوفي! أنت سعيد الحظ يا صاحبي! أنت أسعد طفل عرفته! ثم اكفهرّ وجهها و تغيرت سحنتها و بدأت تصغر و تصغر و تصغر إلى

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، المدينة للنشر ، تونس، ط1، 2004، ص 9.

أن صارت في حجم عروس من عرائس الطين التي تلعب بها أخواتي في البيت و تحول وجهها إلى وجه عجوز شريرة، التفت يمنة و يسرة فرأت مكنسة.

اختطفتها و امتطتها فطارت بها في أرجاء البيت، صارت تخبط الحيطان جيئة و ذهابا و هي تلقي على مسمعي نبوءتها " طرقتنا ستتقاطع في يوم من الأيام يا صديقي و سيسيل فيها الدّم " ظلّت تردّد هذه الجملة أكثر من ساعة و هي ترغي و تزيد و أنا قابع في ركن من أركان البيت يأكل الذعر من قلبي و يشرب من دمي إلى أن استعادت روحها القديمة»<sup>(1)</sup>.

إنه حقا تحول مفاجئ و غير عادي، تحول من " الحالة الطبيعية إلى الحالة الفوق طبيعية "، من " الحالة الإنسية إلى الحالة الجنية "، من " المألوف إلى اللامألوف " من " الواقع الفيزيقي إلى الواقع الميتافيزيقي".

لقد حمل هذا المقطع العديد من الإشارات التي تنم عن عجائبيتها، فبدايتها قراءة أوراق الحظ و نهايتها النبوءة التي رددتها، و ضمن البداية العجائبية و النهاية الغرائبية وسط عجائبي قوامه تحول " بثينة فائز الرابعي" من طفلة إلى عجوز، من إنسية إلى جنية، من الحالة الطبيعية ( الطفولة ) إلى الحالة فوق الطبيعية ( عجوز شريرة ).

هنا تظهر العجائبية القائمة على التحول المفاجئ و الذي تقع فيه الشخصية، فهذا المقطع يثير " الدهشة " و " الحيرة " و " الاستغراب " و " الاستعجاب " مما يحدث نحن أمام شخصية عادية طبيعية أم أننا أمام شخصية عجائبية ؟، هنا يتحقق الشرط الأول للعجائبية من منظور " تودوروف " و هو الدخول المفاجئ لحدث الفوق طبيعي إلى ساحة الحدث الطبيعي، يليه تحقق الشرط الثاني يتجسد في شعور كل من القارئ و الشخصية الدهشة و الحيرة و التردد، و هو ما يحتاج إلى تفسير، و إن هذا التفسير الذي يتخذه القارئ و الشخصية سيحدد إن كنا في خانة العجيب أم الغريب، هنا القارئ و الشخصية تحاولان تفسير هذا الحدث، فإن فسراه بأنه عقلي طبيعي نكون أمام حدث غرائبي، و إن فسراه بأنه تفسير فوق طبيعي/ فوق عقلي نكون أمام حدث عجائبي و هنا يجب أن تختار الشخصية و القارئ أحد التفسيرين.

(1) - المصدر نفسه، ص ص 14، 15.

إن شخصية فائز في هذا المقطع شعرت بهذا التحول و بكونها ضمن إطار حدث مفاجئ غير طبيعي، و لذلك قال أن الذعر قد أكل من قلبه و شرب من دمه، و هنا تكون الشخصية قد حاولت أن تعبر عن الإحساس الذي انتابها و هو " الخوف "، هذا " الخوف " هو الذي دل على أن الحدث كان عجائبيا و مستهجنا لذلك شعرت الشخصية بالخوف، فلو كان الحدث عجائبيا لأحست بنوع من الدهشة و الاستعجاب، و لأحست بأن هذا الحدث المدهش يزيد من درجة الإعجاب و التعجيب و ليس العكس.

هنا قد تحقق الشرط الثاني من العجائبية لننتقل إلى تفسير الحدث من طرف القارئ إن هذا المقطع يحوي تفسيرين الأول للقارئ و الثاني للشخصية فنقول أن: الرواية لم تعط لنا تفسيراً واضحاً، هل نحن في خانة الغرائبي أم العجائبي ؟

فحسب ردة فعل الشخصية/ الخوف/ الذعر نكون أمام حدث غرائبي و الذي يستلزم أن يكون التفسير عقلي/طبيعي، أن التفسير الذي أورده فائز/ الشخصية يعود إلى أنه مرض نفسي بحيث يتوجب ذهاب " بثينة " إلى مصحة نفسية، فما الملمح الملاحظ من جمع هذا التفسير بالحدث ؟

- إنهما متوافقان و بذلك يكون التحول/ قراءة الطالع من خلال أوراق الحظ مجرد مرض نفسي تريد به الشخصية استطلاع الغيب، و هو بمكان الاستحالة ما يجعلنا أمام حدث فوق طبيعي إلى الخانة الثانية " الغرائبي".

أما إذا فسرنا نحن هذا التحول من " الإنس إلى الجن " فإننا نقول أنه حدث عجائبي مثير للدهشة و الحيرة و الاستعجاب، و ما يطرح أمامنا هذا السؤال: هل هناك مثيلٌ لهذه الشخصية التي تلبس وجهين؛ وجه انسي و آخر جني أرض الواقع ؟ و فسوف تكون الإجابة بحتمية عدم وجودها ما يمكننا من تفسير هذا التحول بذلك سنكون أمام حدث فوق طبيعي اتجه إلى الخانة الأولى " العجيب "، و لأن هذا التفسير سيوسم فوق الطبيعي و باعتبار أن هذا الحدث فوق نتقبله في واقعنا لإمكانية تفسيره تفسيراً طبيعياً و عقلياً.



إن هذا القول يؤكد على أن شخصية " بثينة فائز الراحي " هي " جنية " تلبس زيا إنسيا، و هنا لا يمكن أن نفسر هذا الحدث، لأنه سيبقى عجائبيا.

لقد جاء هذا القول مفصلا لأهم التحولات التي تطرأ على الشخصية الإنسانية من صغر في الحجم و تغير في الشكل و طيران حول الغرفة، فكل هذه الإشارات تزيد من عجائبية " بثينة "، و تزيد في اعتبارها شخصية " جنية "، لأن هذه التفاصيل الصغيرة من أهم خصائص " الجن "، إذ لهم القدرة على التشكل في أي صورة، و هي تدل على التحول الذي يمس الجن و القائم على صغر الحجم و الطيران، هي شروط العجائبية.

هذا القول جاء ليقدم لنا أول تحول لشخصية " بثينة "، و هو يقدم لنا بداية عادية إثر تحدث فائز عن أوراق اللعب التي شاهدها، و كيف قامت بثينة بمحاولة قراءة هذه الأوراق التي اختارها، و هنا تبدأ العجائبية في اقتحام العادي و المؤلف في استمرار هذا الاقتحام إلى غاية نهاية المقطع، و هو تحول تدريجي للشخصية.

إن هذا القول يحمل بمضامينه العديد من المظاهر العجائبية لشخصية بثينة و تتجلى في:

- التحول التكويني في شخصية بثينة ( التحول من بنت صغيرة إلى عجوز شريرة ) هذا التحول اللامعقول قد وقع في ظرف زمن قصير، هنا تظهر العجائبية بشكل غرائبي كيف وقع هذا التحول؟، من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشيخوخة بفترة وجيزة؟ إن هذا التحول غير طبيعي، و هذا لأنه صادر من شخصية إنسية تحولت إلى شخصية جنية، و من شخصية جنية عادت إلى طبيعتها الإنسانية.

- النبوءة التي قالتها " بثينة " في هذا المقطع: هذه النبوءة تمنح الشخصية عجائبية مضاعفة و هذا لأننا أمام " كاهنة " و " عرافة " و " قارئة أوراق ". إن عملية قراءة الطالع أو الحظ أو الغيب، تدخل ضمن الأحداث العجائبية و بذلك تتحول الشخصية من العادية إلى فوق العادية و هذا لأنها تقوم بأفعال فوق طبيعية، إذ أن استقراء الغيب هو حدث فوق طبيعي، بينما الحدث الطبيعي هو أن تعيش الشخصية و تحيا وفق نظام طبيعي، و كل محاولة لقراءة المستقبل تدخل ضمن الأحداث الغرائبية و العجائبية، و هذا لأنها تثير التردد و الحيرة و الدهشة مما يحدث، و تولد نوعا من الغموض و

الازدواجية بين زمنين يجتمعان " الحاضر و المستقبل "، فلحظة كشف الغيب هي لحظة تتعلق بالحاضر لكونها تقع في زمنين بزمن واحد ( زمن الحاضر و المستقبل في لحظة من الحاضر )، هذا هو ما يولد الغرابة و العجاجة مما يحدث فلحظة النبوة هي لحظة تسرق الغيب محولة إياه إلى حاضر و واقع، و هذا لأن النبوءة حدثت و تحققت في ثنايا الرواية.

لذلك اعتبرنا شخصية " بثينة فائز الرابحي " شخصية عجائبية لأنها تجمع بين المتناقضات بين الجنسين المتضادين ( الإنس و الجن ) و بين الزمنين ( الحاضر و المستقبل)، و بين مرحلتين عمريتين ( الطفولة و الشيخوخة ).

كما نعلم فإن جوهر العجائبية هو تقريب و جمع المتناقضات في لحظة واحدة فهي تجمع ما بين الواقع و الخيال، بين الواقع الطبيعي و فوق الطبيعي، بين الحاضر و المستقبل، بين المألوف و اللامألوف بين الواقع الفيزيقي و الميتافيزيقي.

هذا هو المقطع الأول من عجائبية " بثينة فائز الرابحي " و الذي يحوي على أول المظاهر العجائبية الخاصة بها، ننتقل الآن إلى المقطع الثاني لعجائبيتها و هو قول يدعم و يؤكد عجائبيتها.

قالت بثينة بأنها ذهبت مع جمع من النساء إلى الحمام ليتطهرن و هناك وقع لها ما لا يحدث، لقد نبت لها جناحان، و هذا في جو طقوسي؛ لقد قصدت بثينة الحمام مع مجموع النساء و هذا احتفالاً بعمرسان المدينة، تقول: « قصد المحتفلون بالعريس حمام الرجال، و قصدت حمام النساء وجدت في استقبالني امرأة كهلة. رحبت بي (... ) ثم قادتني إلى سقيفة بها دكك و مساطب من اللوح المنقوش (... ) نزعنت ملابسني و وضعتها على واحدة من هذه المساطب، فجاءتني المرأة بكيس صغير فيه لوازم الحمام (... ) مشيت وسط هذا الضباب، فرأيت أشباح نساء (... ) بقيت واقفة مدّة طويلة إلى أن حطّت على قلبي سكينه، دبّت في أوصالي دبيب الدم في العروق، فانتشيت انتشاء المخمور بمدام الجنة، و نبتت لي جناحان أحسست بهما يخرجان من تحت الكتفين فبدأت

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

في السمو طرت مع نساء الحمام في لجج الهوى، فزدت انتشاء، و بدأت في الابتعاد عنهم إلى أن وجدت نفسي وحيدة في غرفة صغيرة بها سرير و طاولة معدات جراحة، جلست على السرير فانفتح باب بجانبني في وجه الحائط دخلت منه امرأة تلبس منزر طبية، و رأيت في عيني المرأة حبًا كبيراً و حنان أم، و قفت لها فأجلستني و هي تضع يدها على كتفي العارية، قالت: لا تخافي يا ابنتي ! سأشرح لك صدرك و أضع عنك وزرك ! الذي أنقض ظهرك و زرقتني بإبرة في الرّدف. حين أفقت وجدت نفسي راقدة فوق سرير مرتب و رأيت المرأة التي استقبلتني تبسم و تعود للترحاب بي، قالت: قومي يا عزيزتي لقد انتهى الآن كلّ شيء ثم أضافت بعد قليل.

لن تري بعد الآن هذه الدنيا كما يراها كلّ الناس ! لقد أصبحت لك عين ثالثة يا حبيبتي، و وضعت فوق سريري الملابس التي دخلت بها الحمام، كانت ملابسني نظيفة و مكوية تفوح منها رائحة الصابون و بخار الماء المعطر !» (1).

هذا هو موضوع ما حدث، لقد وصفت لنا بثينة مشهداً من المشاهد الغريبة و العجيبة في آن واحد، لقد أعطت لنا تحولا عجائبيا يعتمد على التغير في التكوين الجسدي.

إن هذا القول يحدد لنا التحول المفاجئ لشخصية " بثينة فائز الرابعي"، فقد كانت البداية طبيعية و مألوفة و عادية، و هذا حين وصفت لنا بثينة كيف ذهبت مع مجموع النساء إلى الحمام و كيف استقبلت و كيف حاولت التطهر مع مجموع النساء و لكن هذه البداية الطبيعية لم تستمر لأن الحدث فوق الطبيعي اقتحم مجريات الأحداث، و هذا ليخلق جواً من الدهشة و الحيرة و الاستغراب مما يحدث، فهل هذا حقيقي أم أنه مجرد خيال؟ لنجد أنفسنا نطرح العديد من الأسئلة:

- ماذا يعني هذا القول؟، هل هو تحول عجائبي أم غرائبي؟، لماذا وقع هذا التحول في الحمام بالذات؟

للإجابة عن هذه الأسئلة نبدأ بالتفصيل في هذا التحول:

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 126، 128.

هذا التحول يمس الجانب الجسمي لشخصية بثينة، فهي في البداية كانت شخصية عادية، طبيعية، وهذا حين وصفت لنا كيف دخلت الحمام وكيف استقبلتها المرأة وكيف بدأت في التطهر مع مجموع النساء، و لكن الذي وقع بعد ذلك لا يمت للعقل بصلة كما لا يصدق، و هو خروج جناحان من بين الكتفين، و طيران " بثينة " من الغرفة العامة في الحمام إلى غرفة خاصة، و هنا تستمر الغرابة بعد العجاجة التي وقعت، و يتدخل القارئ و هو لا يصدق ما يحدث هل هو في خيال أم أنه واقع يجب تقبله.

إن خروج " الجناحان " يدل على أن بثينة يمكن أن تكون فراشة تبحث عن زهرة و هذان الجناحان ما هما إلا وسيلة لانتقال " بثينة " من مرحلة إلى أخرى؛ من مرحلة عدم الأمومة إلى مرحلة الأمومة، من مرحلة التنبؤ بأوراق الحظ إلى مرحلة التنبؤ بالعين الثالثة.

فخروج الجناحان يدل على التحول من المرحلة ( الإنسانية إلى الحيوانية )، إذ أن الجناحان يدلان على عدد من الحيوانات التي تتميز بهذه الميزة، و هذان الجناحان يدلان على رغبة الإنسان في الطيران، و التحليق، و التحول من الطبيعية العادية إلى الطبيعية فوق العادية ( نصف إنسان و نصف حيوان ).

هذان الجناحان يعبران عن الحرية التي تنشدها الشخصيات، فالجناحان ما هما إلا تعبير عن تعارض بين السماء ( الحرية، الجناحان ) و الأرض ( القيد، الأرجل )، كما أن الجناحان ما هما إلا مرحلة من مراحل تطور الفكر الإنساني الباحث عن استكشاف الأجواء و ذلك بصنع أجنحة، و لكن هذا التحول ينم عن محاولة خلق شكل جديد فالجناحان يدلان عن حيوانين هما: الطيور و الفراشات فكلاهما تعبران عن: الحرية الرقة، الجمال، الرهافة، السلام، الضعف، الخفة، اللطافة، الوداعة، الإبداع و الجناحان يعبران عن: التعاون، و الثنائية، التكامل.

إن الأجنحة عبارة عن مرحلة برزخية تعيشها شخصية بثينة و القارئ؛ فهي مرحلة بين ( الواقع و الخيال )، بين ( الحياة الطبيعية و الحياة فوق الطبيعية ) بين ( الأرض و السماء )، بين ( الحرية و التقيد )، بين ( الطمأنينة و الاضطراب )، بين

الإنس و الجن )، بين ( البصر و البصيرة )، بين ( العين و اللاعين )، بين ( الأمومة و اللأمومة )، بين ( الحاضر و المستقبل )، بين ( اليقين و اللايقين )، هذه المرحلة البرزخية عاشتها بثينة بكل تفاصيلها؛ فهي الراغبة في التحرر من الواقع و الاتصال بالخيال، التحرر من الأرض، ( الإنسان، الأرجل ) و الاتصال بالسماء ( الحيوان الجناحان )، بين الطمأنينة التي ترغب فيها و الاضطراب الذي تعشيه مع زوجها "فائز الربحي"، بين الإنس ( بثينة ) و الجن ( تحول بثينة إلى جنية )، بين البصر ( قراءة الطالع، الغيب من خلال أوراق الحظ ) و البصيرة ( العين الثالثة ) التي تقرأ السرائر و تستكشف المجهول و المستور، بين العين الدالة على الرؤيا التي تمثل نافذة الروح و استكشاف خبايا القلب، و اللاعين الدالة على عدم الرؤيا و هي البصيرة، بين الأمومة التي ترغب في الحصول عليها، و اللأمومة التي تعيشها، بين الحاضر المؤلم و المؤسف، و المستقبل الذي تطمح إليه، مستقبل سعيد مليء بالأفراح، بين اليقين الذي تحاول الاتصال به و تنشده، و اللايقين من حصولها على الأمومة.

هذه هي أهم الدلالات التي أغفل إبرازها بهذا المقطع، نأتي الآن إلى تحديد شروط

العجائبية في هذا المقطع:

- حصول تردد بين حدث طبيعي و حدث فوق طبيعي، أي اقتحام الحدث العجائبي لساحة الحدث الطبيعي و هذا ما جرى فقد اقتحم الحدث العجائبي ( ظهور أجنحة لبثينة و إجراء عملية لتصبح بثينة صاحبة ثلاثة عيون ) الحدث الطبيعي ( هو استحمام بثينة في حمام تحضير العرس ).

- تردد الشخصية و القارئ حول هذا الحدث الطبيعي، إن هذا المقطع لا يعطي لنا تردد الشخصية، حول رؤيتها للعالم بعد ما جرى لها و العين الثالثة التي أصبحت لها، و إنما ترددت بثينة حول المرأة التي وجدتها في تلك الغرفة، و هذا ما وضحه قول المرأة التي تلبس مئزر طبية « قالت: - لا تخافي يا ابنتي سأشرح لك صدرك و أضع عنك وزرك! الذي أنقض ظهرك »<sup>(1)</sup>.

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 128.

إن هذا الجواب للمرأة الطبيعية، هو الذي أثار الخوف و الاستغراب مما حدث في نفس بثينة، فهل هذه امرأة عادية أي طبيعية، و هل هي في مستشفى على اعتبار أن المرأة طبيعية أم في الحمام، إن هذه المشاعر كلها انتابت بثينة حين أفاقَت و وجدت نفسها في هذه الغرفة الخاصة، و لهذا كان جواب المرأة بأن لا تخاف مما يحدث لأنها أمام امرأة تحمل قلبا كبيرا و حنان أم فياض من عيونها، و قولها أنها ستشرح لها صدرها و ستضع كل أوزارها و الذي انقض ظهرها، إن هذا قول يحمل رمزية كبرى، ففتح الصدر علامة إسلامية و كأن هذه المرأة ملاك أت من السماء لينزع كل الهموم التي تعيشها " بثينة " و أكبرهم هو عدم إنجابها؛ أي عدم حصولها على الأمومة، لذلك قالت لها بأنها ستشرح لها صدرها و تضع عنها الوزر الذي ينقض ظهرها.

إن هذا القول يدل على كرامة هذه المرأة و التي تملك بركات متعددة، فهذه المرأة هي ولية، و يمكن أن تكون ملاكا جاء من دنيا غير دنيا " بثينة " ، لذلك تحولت " بثينة " من امرأة طبيعية و عادية إلى امرأة عجائبية.

لكن رد فعل القارئ سيكون مختلفا لأن هذا التحول هو تحول عجائبي لا يمكن تفسيره، يستلزم أن تكون الشخصية و القارئ مندهشين مما يحدث؛ فهو حدث يولد التردد و الحيرة و الاستعجاب، و يولد كل المشاعر المدهشة، و لهذا يستقبل القارئ هذا التحول العجائبي لأنه جرى بعد التحول الأول و بالتالي فإنه لن يستغربه، و إنما سيشعر بالدهشة و الإعجاب مما حدث لبثينة خاصة أنها نسخة عن الفراشة أو الطيور الجميلة؛ فهذا التحول يحمل طاقة إيجابية تدخل السرور و الإعجاب مما حدث لبثينة و ليس العكس، و بالتالي فإن هذا التقبل سينعكس على اعتبار أن هذا القول يدخل ضمن خانة العجائبي بدل الغرائبي.

أما دلالة الحمام فيمكن لها أن تحمل العديد من الدلالات، و هذه الدلالات ستكون مشبعة بأجواء التحول الذي وقع، و سيكون هذا الحمام الإطار العجائبي الخاص ببثينة و ستكون هذه الدلالات خاصة و منفردة عن الدلالة التي يحملها " الحمام " .

إن الحمام هو مكان التطهر، و هو يدل على التراث العربي الباقي كما يحمل ذاكرة الشعب، إذ أنه مكان طقوسي له عاداته و تقاليده، و هذا ما أشارت إليه بثينة، حين قالت أن للرجال حمام و النساء لهن كذلك، فالحمام له أعرافه الخاصة به، إذ أنه يحمل ذاكرة الشعب العربي و ما يقع بداخله، لقد جسدت لنا بثينة بعض هذه الطقوس حيث نجد أن بثينة قد وصفت لنا ما وقع في الساحة العامة قبل الدخول إلى الحمام فالحمام مرحلة من مراحل العرس العربي و التونسي، و قبل أن تزف العروس إلى بيت زوجها يجب أن يقام احتفال، هذا الاحتفال يسبق الدخول إلى الحمام، لقد تحدثت لنا بثينة عن هذه الأجواء قائلة: « تهت في هذه الشوارع و الساحات و الحدائق إلى أن هز سمعي دقّ على البنادير و الطبل و غناء رخيم فيه ترديد لذكر الله و رسله و ملائكته و الصالحين من عباده، كانت الأصوات تقترب شيئاً فشيئاً من الساحة العامة حيث اجتمع خلق كثيراً احتشدوا يستمعون إلى الترانيم الدينية (...). رأيت في أول الصف شاباً في كامل زينته: قميص أبيض تحت جبّة حريرية، بينهما بدعيّة مزركشة بخيوط من الفضة المطرزة تطريزاً في غاية الجمال و الدقة، و فوق كتفه إزار مطوي من القماش الرّفيع المذهب الحواشي، كان ينتعل بلغة من الجلد الأحمر، و يضع على رأسه شاشية مجيدى يتدلى منها عرف تهزه النسيمات البحرية ذات اليمين و ذات الشمال اقتربت من أحد المارة و سألته عن الحشد فأجابني:- هذا احتفال " المدينة " بعرسالها (...). الجميع ذاهبون إلى الحمام يا سيّدي فمشيت وراءهم، و ردّدت معهم المدائح و الأذكار إلى أن حطّ بنا الترحال أمام بنايتين متجاورتين وسط غابة غنّاء تزدهي بالخضرة و النّظارة، قصد المحتفلون بالعريس حمّام الرّجال، و قصدت حمام النساء»<sup>(1)</sup>.

هذا هو ما يقع قبل الاحتفال بالعرسان، فيجب أن يقام احتفال خاص بهم و بعده تأتي مرحلة " الحمام"، لقد قصدت بثينة حمام النساء و هناك ظهرت بعض الطقوس الخاصة بالحمام العربي، مثل استقبال صاحبة الحمام، للنساء، و رش بعض العطور لكل الزائرات، تقديم شراب خاص في هذا المكان و بعده الدخول إلى أجواء الحمام الداخلية الخاصة، تقول بثينة: « وجدت في استقبالي امرأة كهلة رحّبت و رشت على يدي

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 125، 126.

الممدودة للسلام قطرات من العطر الفواح، و مدّت لي كأسا به شراب لذيذ رطب حلقي و أعشني، ثم قادتني إلى سقيفة بها دكك و مساطب من اللوح المنقوش و الجليز المحلى بصور لحيوانات خرجت لتوّها من غياهب الماضي: أنسيات يحملن زيول حيتان، و رؤوس نمور و أسود و نهود شهية لذة للناظرين و أنهار و أطياف، و فنون كثيرة من السّحر الحلال»<sup>(1)</sup>.

هذه هي أجواء الحمام، إنه يحمل رمزية كبرى سواء من ناحية الطقوس التي تقام فيه أو من ناحية التصاميم الخاص به، إنه مكان للذة و للمجون، إنه يعبر عن التراث المادي و غير المادي للشعوب العربية، إنه مكان محرم و لمن يدخله يجب أن يلتزم بما يحدث فيه.

إن هذا القول يعطي لنا بعض البذور العجائبية، و خاصة الرسوم التي تزين الحمام؛ فهي تعبر عن الدلالة الطقوسية و التراثية التي يحملها، هو ليس بالمكان العادي، و إنما هو مكان عجائبي لما يثيره من حيرة و تردد و استغراب مما يحدث بداخله، و هذا ما أضفاه عليه التحول الذي وقع " لبثينة "، فلو كان مكانا عاديا لما وقع فيه ما وقع، لقد استثمره الكاتب بطريقة جديدة، فعلى الرغم مما يحمله الحمام من تراث و أصالة و عراقية فإن كل هذا أضيف إلى عجائبية المكان و عجائبية الشخصية/"بثينة".

إن الحمام هو مكان للتطهر، للطقوس، للتقاليد، و الأعراف، و العادات؛ فقد انتقل من مرحلة الوساخة إلى الطهارة، إنه يحمل بداخله التراث الثقافي الشعبي، حيث يعد مرحلة لانتقال المرأة من بيت أبيها إلى بيت زوجها، و هو مكان طقوسي لأن دخوله كما رأينا يلجأ إلى أعراف و تقاليد، فهو رمز للاختلاط بين كل طبقات الشعب التزاور و التعارف، فالحمام يحمل بداخله التعارف بين كل الأشخاص التي ترتاده، إنه يحوي أحاديث الزواج و الطلاق و كل مشاكل الحياة، و هو مكان للذة و العادات التقليدية و الرجعية.

إن هذه الدلالات قد تغيرت بهذا الفعل العجائبي، إذ أصبح الحمام مكانا للانتقال من المرحلة " الإنسانية " إلى " الإنسانية الحيوانية "، و من مرحلة عدم الأمومة إلى الأمومة،

(1) - المصدر نفسه، ص 126.



و من الحزن و الخوف إلى الفرح، من اللابصر إلى البصيرة، و من امرأة طبيعية إلى امرأة عجائبية.

إنه يحمل كل دلالات " التغيير " و " التحول"، فهو يمثل الانتقال من مرحلة إلى أخرى، و يحمل دلالة " المستشفى"، الشفاء بعد المرض، و التوازن بعد اللاتوازن. لقد صُنع هذا المكان التراثي بكل الدلالات العجائبية، و هذا بفعل التحول العجائبي لبيثنة، إذ أن الدلالة القديمة للحمام باعتباره مرحلة الانتقال من بيت الأب إلى الزوج قد جسدها دلالة الانتقال من مرحلة إلى أخرى بالنسبة إلى بيثنة، فكلا الدالتين ( القديمة و الحديثة ) للحمام تركز على الانتقال و التغيير، و كل الدلالات تعبر و تزيد من عجائبية الشخصية، و كلها تؤثر في اختيار الحمام بدلالاته القديمة و الجديدة كمكان للتحول العجائبي؛ فكل هذه الدلالات قادت الكاتب " إبراهيم درغوثي " إلى اختيار " الحمام " كمكان لحدوث التحول العجائبي.

إن الكاتب " إبراهيم درغوثي " حاول التجديد في دلالة الحمام العربي، و لهذا اختاره ليكون مكانا للتحول، و كذلك تناسب هذا التحول مع مكان " الحمام " لأنه المكان الغامض و الحامل للدلالات التي تناسب دلالة العجائبية؛ فالعجائبية تنشأ من الغموض و التغيير و الانتقال من مرحلة إلى أخرى، كذلك الحمام يعبر عن كل هذه الدلالات فهو رمز الغموض، و التغيير، لذلك رغب الكاتب أن يجعل الحمام مكانا للتحول.

هذه هي التحولات التي طرأت على شخصية " بيثنة فائز الراحي"؛ فالتحولان مسا الناحية الجسمية، و قد حملا العديد من الدلالات التي تؤدي بنا إلى التصنيف الثاني لشخصية " بيثنية"، فهي في البداية شخصية نصف عجائبية، و بعد ذلك اكتسبت بعض المظاهر التي جعلتها تنتقل إلى النوع الثاني من الشخصيات العجائبية و هو "الشخصيات العجائبية المحضة".

إن التحولين السابقين قد أعطيا لنا العديد من الدلالات التي تخدم تحول بيثنة فالتحول الأول أعطى لنا صفة جديدة " لبيثنية " و هي وصفها "بالجنية"، و " بالساحرة " و " بكاهنة"، " قارئة الغيب " من خلال أوراق اللعبة و التحول الثاني أعطى لنا

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

صفة جديدة قوامها " المزج بين الصفة الإنسانية و الحيوانية "، و دعم لنا صفة قارئة الغيب من خلال العين الثالثة.

لقد أعطت لنا الرواية العديد من المشاهد التي تدعم افتراض بأن بئينة جنية و ساحرة، و كاهنة و قارئة للحظ من خلال أوراق اللعب، و أعطت لنا العديد من المدلولات مثل اعتبار " بئينة " الإلهة من الإلهات القديمة، مثل " اللات، العزى، مناة " " تانيت " و هي رمز " للأرض " و ما تحمله بداخله من معاني حول اعتبار " المرأة " أنها أرض خصب أو جذب، كل هذه الدلالات تزيد من عجائبية " بئينة فائز الرابحي ".  
ننتقل الآن إلى التفصيل في صور " بئينة " العجائبية المحضة، و البداية ستكون مع " صورة بئينة الجنية ".

#### \* صورة بئينة فائز الرابحي الجنية:

إن هذه الصورة لم تظهر بصورة جلية، و لكن التحول الأول الذي وقع، و قول فائز قد فتح المجال إلى الاعتقاد بأن بئينة جنية، و لكن ما هي المظاهر التي تؤكد هذا الافتراض ؟

إن العديد من الصفات و الأقوال بالإضافة إلى التحول الأول تؤكد على أن " بئينة جنية"، إذ أن القول الأول يؤكد على التحول: صغر الحجم، الطيران و قول فائز بأنها عادت إنسية كما كانت من قبل، كلها تحيلنا إلى أهم مظاهر الجن، و هي التحول و التلون و التشكل في صور عديدة، مرة بنت صغيرة، و مرة عجوز شريرة، كذلك قول فائز يعكس الحالة التي مرت بها بئينة و هي التحول من جنس غير جنس الإنس و بالتالي سيؤدي بنا هذا القول إلى الاعتقاد أن هذه الحالة تخص جنسا مقابلا لجنس " الإنس " من غير الحيوان، فبالتالي سيكون جنس " الجن ".

فمن أهم مظاهر الجن التحول و التلون، و كذلك يتميزون بمظهرهم المرعب و الذي يثير في نفس الإنسان الخوف، و هو ما شعر به فائز حين رآها تتحول.  
كذلك بعض الألفاظ التي أطلقت على " بئينة " تدل على جنيتها: من أهمها قول " فائز " بأنها " شيطانة "، فما العلاقة بين هذا القول/ الكلمة و اعتبار بئينة جنية ؟

إنّ من أهم درجات " الجن"، الشيطان و هذا ما دل عليه القرآن الكريم و القواميس العربية، كذلك الكتب التي تحدثت عن هذا الجنس مثل كتاب الجاحظ "الحيوان"<sup>(1)</sup>، و كذلك الكتب الدينية التي تحدثت عن " الجن" باعتبارهم الجنس المقابل للإنس و هما يشكلان " النَّقْلان "<sup>(2)</sup>، يقول فائز: « " بثينة " بنت الرومية، طفلة لا تشبه بناتنا (...) و صوتها يعلو دائما فوق أصوات أولاد الفصل، كانت الشيطانة التي يهابها الأطفال و يخافون الاقتراب من ساحتها، هذه الشيطانة أدخلتني دار والدها من الباب الخلفي (...) هذه الشيطانة علّمتني كل شيء هذه الشيطانة سأنتهي من أمرها هذه الليلة»<sup>(3)</sup>.

كما نلاحظ فإن تكرار هذه الصفة و تداولها سيؤدي بناء إلى اعتبار " بثينة " جنية/ شيطانة، و هذا لأن الشيطان أصله من الجان و كلمة الشيطان « جمع. شياطين 1- روح شريرة، 2- كلّ متمرّد شرير، 3- شيطان الشّعر: جنّي يقال إنّه يلهم الشاعر»<sup>(4)</sup>.

إن هذه المعاني للشيطان تدل على اعتباره درجة من درجات الجن، و الشيطان « كلمة من أصل عبراني معناها الخصم أو العدو الذي يشتكي و يتهم في المحكمة (مز: 109: 6) ورد كاسم يدل على قوى الشر، فالشيطان هو عدو الناس و عدو الله نفسه، و له أعوان و خدم من الأرواح الشريرة هي في أصل الأمراض، و بخاصة الأمراض العصبية (مر 9. 15- 18) و العقلية (مر 5: 2- 5) أن للشيطان أسماء مرادفة كثيرة فسموه إبليس (مت 4: 1) و الشرير (يو 17: 15) و المجرب (مت 4: 3) و سيد هذا العالم (يو 14: 30) و سلطان الظلام (لو 22: 53) طرد الشيطان: يعني خروج الشيطان من الإنسان الممسوس (مت 4: 24)»<sup>(5)</sup>.

(1) - الجاحظ، الحيوان، شرح و تحقيق يحي الشامي، دار و مكتبة الهلال للطباعة و النشر، ط3، 1997.

(2) - سورة الرحمان/ الآية (31).

(3) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 13 - 14 - 15.

(4) - جبران مسعود، رائد الطلاب، ص 499.

(5) - الإنجيل، العهد الجديد، نشر جمعية الكتاب المقدس، لبنان، بيروت، ط2، 2001.

كما نلاحظ فإن قاموس " رائد الطلاب " قد ذكر بعض معاني الشيطان، و من بين هذه المعاني قوله بأن شيطان الشعر هو جني، و بذلك فإن بثينة يمكن أن تكون جنية و قد ذكرتها بعض المصادر الدينية و منها الإنجيل.

إن هذا القول يدعم الاعتقاد بأن بثينة ما هي إلا جنية، خاصة أن من معاني الشيطان اعتباره مرض نفسي و عقلي يمس هؤلاء المرضى، و بذلك تكون بثينة جنية لأن " فائز " أراد إدخالها مصحة نفسية، إذ ينطبق هذا الوصف للشيطان في الديانة المسيحية على الوصف الذي منحه فائز لبثينة، كذلك من المعاني التي يحملها الشيطان: النار، و هذا ما ذكره القرآن من أن الشيطان أحد الجان و الجان خلقت من النار، يقول الله تعالى: « وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ مِّنْ نَّارٍ »(1).

لقد ذكر الله تعالى العديد من الآيات التي تحتوي على أصل الجان، و نجد أن العديد من الأقوال لبثينة تلمح إلى هذا الأصل؛ فلو لم تكن جنية لما قالت عن نفسها بأنها: « امرأة مصنوعة من نار البراكين و نور الشمس »(2).

لقد كانت هذه العبارة توضح أن بثينة شُبّه خلقها بنار البراكين و كما نعلم فالبراكين هي خلاصة انصهار العديد من المعادن و تدفقها كنار عظيمة، بحيث نجد العلاقة بين هذا القول و بين خلق الجن من النار، أي أن قول بثينة بأنها مصنوعة من نار البراكين يوحي أنها جنية، على اعتبار أن نار البراكين و النار التي يخلق منها الجان هي نفسها، أي أن كلا الخلقين يحتوي على العنصر المشترك و هو " النار " فلهذا يمكن اعتبار بثينة " جنية ".

كذلك الشطر الثاني من قول " بثينة " يدل على أن بثينة امرأة جنية، و العلاقة بينهما أن الشمس كوكب ملتهب و هو نار عظيمة، و هذا النور الذي تبعثه هو يشابه خلق الجان من النار، " فالنار " هي العنصر المشترك بين " الشمس " و " الجان " و " بثينة "، على اعتبار أن " بثينة " مصنوعة من هذه الشمس.

(1) - سورة الرحمان/ الآية (15).

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 9.

كذلك نجد أقوال تزيد من هذا الاعتقاد، تقول بثينة: « عشرة أعوام و أنا أتحين فرصة أفجر فيها نيران الجحيم التي تملأ صدري، فرصة أشعل فيها و أشعل العالم من حولي »(1).

إن هذا القول يلمح إلى أن بثينة مخلوقة من النار و هذا من ناحية قولها أن صدرها تملأه نيران الجحيم، فهذا القول يدل على أن بثينة جنية مخلوقة من نار الجحيم، كذلك استعمالها للفعل " أشعل " الدال على النار، فهو من الحقول الدلالية للنار و كل هذه التعبيرات تدل على أن بثينة " جنية " تبعا لهذه السلسلة.

كذلك نجد أن "بثينة" قد استعملت العديد من المفردات الدالة على النار أو من الحقول الدلالية التي تدل عليها حيث وصفت لنا حالها، هي في حالة هيجان سببه النار التي خلقت منها، و النار رمز للشر، و للخفة و الاحتراق، للهيجان و الغضب، تقول بثينة: « اشتعلت في بدني نيران البراكين الهائجة (... ) فهمدت و أنا أتحول إلى ذرات من الرماد البركاني »(2).

إنها في حالة ثوران بركان مادته النار، لقد اشتعلت في بدنها كل النيران، و هذا يؤدي بها إلى أن تتحول إلى ذرات من الرماد البركاني، لأنها بركان ثائر.

إن هذا القول يحمل العديد من المفردات الدالة على النار، ففعل الاشتعال يدل على النار، و البراكين الهائجة، الرماد البركاني، كلها تحيل إلى التحول الدلالي للنار، أي إن هذه الأقوال تدعم الصفة المشتركة بين الجان و بثينة باعتبار أن الجان من أصل ناري و بثينة تشعر بهذه الأحاسيس التي أصلها النار فبالتالي: النار = الجان = بثينة.

لقد قال الله تعالى: ( خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ {14} وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ مِّنْ نَّارٍ

{15} فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ {16} ) (3)، و قال الله تعالى: « وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ

مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ {26} وَ الْجَانَّ خَلَقْنَاهُ مِنْ قَبْلُ مِنْ نَّارِ السَّمُومِ {27} » (4).

(1) - المصدر نفسه، ص 11.

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 47.

(3) - سورة الرحمان/ الآيات ( 14، 15 ).

(4) - سورة الحجر/ الآيتين ( 26، 27 ).

كما نلاحظ فإن هاتين الآيتين توضحان أصل خلق الجن و الإنس، فالإنسان خلق من الطين، و الجان خلقت من النار، وبالتالي تدل لفظة النار و الشيطان على أن بئينة جنية، و تدعمان هذا الافتراض. فما دام الجان خلقوا من النار و "بئينة" تقول أنها خلقت من " النار" وبالتالي " بئينة " هي من الجان؛ أي أن العنصر المشترك بينهما هو مادة الخلق، و قد أكد رسول الله (ص) على أن الجان خلقوا من النار و هذا في قوله: « خُلقت الملائكة من نور، و خُلقت الجان من نار، و خُلقت آدم مما وصف لكم »، رواه مسلم. أي أن الجان خلقوا من النار، و هم كبنى آدم يأكلون و يشربون و يتناسلون و منهم المؤمنون، و منهم الكافرون، كما أخبر الله عنهم في سورة " الجن" (1).

لقد وضحت لنا هذه الأقوال أن بئينة يمكن أن تكون جنية لأنها تقوم بكل أفعال الجان حيث تتلقى أخبار، و لذلك تتنبأ للغيب بكل ما يرغبون في سماعه، فهي قارئة الحظ/ الغيب/ المستقبل من خلال أوراق الحظ، و تتنبأ للناس بالغيب، كذلك من أفعال الجن أنهم يأكلون و يشربون و يتناسلون فهي تفعل مثلهم، إنها تعيش حياتها كما يعيش الجان حياتهم، و كذلك من أهم مميزات أصل الجان/ النار إذ « فيها الطيش و الخفة و السرعة و الإحراق » (2)، و هذا ما يحصل لبئينة فهي تشعر بالخفة و تتميز بالسرعة و الإحراق لذلك قالت بأنها ستشعل العالم من حولها، إنها تشعر بالنيران التي تملأ صدرها فبفعل النار فإنها تشعر بهذه الأحاسيس، أحاسيس الطيش و الخفة و الإحراق التي هي أصلها.

و النار هي أحد المكونات الأساسية للكون إذ ترجع بعض الأساطير الإسلامية أصل عبادة النار إلى بداية الخلق و بالذات إلى قصة قابيل و هابيل و تتصل النار بمعان جديدة باعتبارها معدن إبليس و الجان و رمز المعصية و الشر و الخطيئة، (...) أما النور و هو متفرع من النار فهو المبدأ الذي خلقت منه الملائكة » (3).

(1) - ابن كثير، البداية و النهاية، مج1، ج1، دار العقيدة، الإسكندرية، مصر، 1428، 2007، ص65.

(2) - المصدر نفسه، ص85.

(3) - محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار الفارابي، دار محمد علي للنشر، بيروت لبنان، صفاقس تونس، 2005، ص263.

كما نلاحظ فإن هذا القول يدعم رأينا حول بئينة و أصل الجان، فالنار هي العنصر المشترك بينهما و كل المعاني التي تحملها النار تجسدها بئينة، إذ أنها تدل على معدن إبليس ( الشيطان و بئينة وصفت بأنها شيطان ) و الجان ( و بالتالي بئينة هي جنية ) و رمز للمعصية و الشر و الخطيئة ( و هذا ما ينطبق على بئينة، إذ أنها رمز لمعصية والدها و رمز للخطيئة التي ارتكبتها ) كل هذه الأوصاف جسدتها بئينة.

ننتقل الآن إلى الصورة الموالية " لبئينة فائز الرابحي" و هي صورة بئينة الساحرة.

### \* صورة بئينة فائز الرابحي الساحرة:

إن هذه الصورة غير واضحة، إذ أن بئينة لا تمارس أعمال السحر، و إنما ما يشبهها؛ فهي كاهنة و متنبئة و قارئة لأوراق الحظ، و لكن كل هذه الصفات تحيل على ما هو أعظم إذ تؤدي إلى السحر على اعتبار أن السحر هو ممارسة طقوسية يمارسها أشخاص يحاولون قلب الحق باطلا و الباطل حقا.

إن فعل السحر من الأفعال العجائبية التي تنشأ التأثير في المتلقي/ القارئ و جعله يشعر بالدهشة و الحيرة و الاستعجاب و الاستغراب؛ فحدث السحر هو حدث مفاجئ و فوق طبيعي يقلب الموازين، و يغير من الحدث الطبيعي، إذ أن السحر في اللغة معناه على النحو التالي: « سحر يَسْحَرُ سَحْرًا و سِحْرًا. سحره: عمل له السحر. سحره: خدعه، غشه. سحره: سلب عقله " سحرته الخمرة"، سحره: استماله " سحره بلطفه" (...). سِحْرٌ: جمع أسْحَار و سُحُورٌ، مصدر سَحَر، كلُّ أمر لا يُدرك سببه و لا يُعرَف على حقيقته بل يُحمَل على محمل الخداع، شعوذة و حيل خفيفة، ما لطف مأخذه و دقَّ»<sup>(1)</sup>.

إن هذه المعاني تدل على أن السحر: عمل يقوم به الإنسان و يأمل فيه قلب الحقيقة إلى خيال، و إدخال الحق بالباطل، و السحر يحمل معاني: الغش و الخداع و إذهاب العقل، و يحمل العديد من المعاني منها معنى الإبعاد و صرف الإنسان عن الحقيقة، و هذا ما جعل الرسول (ص) يقول أن هناك من الكلام ما سحر إذ يقول: « إن من

(1) - جبران مسعود، رائد الطلاب، ص 443.

البيان لسحرا «،» «إن السحر هو " ما يستعان في تحصيله بالتقرب " من الشيطان مما لا يستقل به الإنسان و السحر الكلامي: غرابة الكلام و لطفه المؤثرة في القلوب المحولة إياها من حاول إلى حال كالسحر» (1).

إن السحر من خلال هذه الأقوال يدل على معنى " القلب " و " التغيير " و " الغموض " إذ أن الساحر يعمل على قلب الحقيقة و إلباسها بالباطل و هنا يتوهم الإنسان أن الحقيقة خيال و الخيال حقيقة، و الحق باطلا و الباطل حقا، و بهذا القلب سيحدث التغيير، أي أن القلب و التغيير متكاملان و متلازمان و كذلك الغموض؛ ففعل السحر غامض و من يقوم به يحمل دلالة الغموض فهو لا يقوم بعمل السحر إلا في الظلمة و في أجواء غامضة و ممارسات طقوسية تدل على الشعوذة و الخداع و الحيل و لذلك شبه السحر الكلامي بكل ما ينتجه الشاعر لذلك اعتبروا الشاعر ساحرا و له جني يلقي عليه الكلام، و هذا الكلام يسلب القلب و يسحر القارئ لأنه لا يعرف حقيقة هذا الكلام إذ أنه يمارس على قلب الإنسان و عقله و ينقله من حال إلى حال.

هذا هو مغزى السحر، و السؤال الذي يطرح: هل هناك ممارسات تدل على هذا

المغزى؟ و ما هي المظاهر التي تؤكد على أن بئينة شخصية ساحرة؟

لقد أعطت لنا الرواية العديد من الأقوال التي تدل على أن " بئينة " ساحرة و تنقسم هذه الأقوال إلى أقوال تحمل معنى السحر الكلامي، و أقوال تدل على بعض الممارسات التي تدل على فعل السحر، نبدأ بأول قول لبئينة فائز الرابحي و هو يحمل معنى السحر الكلامي، لقد بدأت بئينة بإخبارنا أنها ستحكي لنا حكايتها، و لكن هذه الحكاية تتميز بأنها حقيقية مزوجة بالخيال الجامح، تقول: « سأحكي لكم حكايتي سأقول كثيرا من الكذب و قليلا من الصدق. سأخلط الحق بالباطل و أرمي به في وجوهكم، أرميه بخليط من الأوهام و الحقائق، أوهام كالحقيقة، و حقيقة أغرب من الوهم! (... ) أنا بئينة فائز الرابحي، سأحكي لكم حكايتي، فلا تصدقوها، هل تصدقون الآن خرافات الجدات بعد أن امتلأت البيوت بأجهزة التلفاز و الأنترنات و الهواتف النقالة؛ و أنا سأحكي لكم خرافة سأقص عليكم قصصا عجيبة عن الإنسان و الجان

(1) - المطبعة الكاثوليكية، المنجد في اللغة و الإعلام، ص 323.



الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي~~

و على بن السلطان و مجانين بني عامر و عمران سأوهمكم بأنني صادقة و سأصدقكم القول حتى تتوهموا صدقي كذبا» (1).

كما نلاحظ فإن هذا القول يجسد معنى فعل السحر، إنه يحتوي على العديد من معاني السحر: أولها أنه يجمع بين المتضادات:

- الكذب/ الصدق، الحق/ الباطل، الوهم/ الحقيقة، الخرافة/ الحقيقة.

- أن هذه المتناقضات تحمل معنى القلب و التغيير، إذ أن بثينة تحاول أن تقلب المفاهيم، فتصبح الحقيقة وهما و الوهم حقيقة ، و الكذب يصبح صدقا و الصدق يصبح كذبا، و الحق يصير باطلا، و الباطل يصير حقا.

كما نلاحظ فإن هذه المعاني متداخلة و هنا يبرز الغموض، الغموض القادم من عدم إدراك السبب لهذا السحر الكلامي، و لو حاولنا تفكيك كلام بثينة هذا هو المعنى العام لهذا القول، يتميز هذا القول بأنه:

- قول منفصل عن عجائبية بثينة فائز الرابحي الساحرة، و هذا حين أعطت لنا التعالقات ما بين الدنيا و لعبة الحظ.

- قول متصل لأن هذه اللعبة ستتحول إلى أداة عجائبية تنتبأ من خلالها بثينة بالحظ و الغيب و المستقبل.

إن هذه الأوراق المسكونة بالعديد من الصور ستتحول من غايتها الترفيهية إلى غايتها الجدية؛ فهي تجمع المتناقضين: الحاضر و المستقبل، الجد و الهزل، الصدق و الكذب، المعرفة و اللامعرفة، و هذه اللعبة تعطي اللاعب العديد من الأحاسيس و المشاعر سواء مشاعر التسلية أو الترفيه و هنا تكون لعبة أوراق الحظ أداة غير عجائبية و أما إذا أثارت أحاسيس الدهشة و الحيرة و التردد و الخوف و الاستغراب و الاستعجاب؛ فإنها تصبح أداة عجائبية سحرية تحول الواقع إلى خيال و المعقول إلى اللامعقول، إنها تقلب كل المفاهيم التي تحملها و تجعل القارئ يعتبرها ركنا أساسيا من عجائبية الشخصية، إذ هي نوع من أنواع العجائبية، إذ تقع إلى جانب المصباح السحري، و بساط الريح، و قد سمي " شعيب حليفي" هذا النوع من العجائبي بـ "

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 9- 10.

العجائبي الآداتي"، لأنه يعتمد على " أداة سحرية" تغير من الحدث " الطبيعي إلى حدث فوق طبيعي".

هذا هو القول الثاني الخاص بعجائبية " بثينة فائز الراحي"، ننتقل إلى القول الثالث الذي يدعم قولنا حول " بثينة فائز الراحي" الساحرة تقول: « من يومها ازددت جنونا بأوراق اللعب، صرت لا أمل من تحريكها بين يدي، أقرأ من خلالها بخت صديقاتي و أحبّتي و لا تورّع عن قراءة البخت لمجهول يصادف طريقي (...). أقف وسط ساحة ملأى بالسيارات و الصخب، أختار رجلا و أقف في وجهه، الرجل أنيق و مهذب: يومك سعيد يا سيدي! ينتبه الرجل مبهوتا يدفع نظارته قليلا إلى الوراء و يردّ على تحيتي: - نهارك أسعد الأيام، أنستي! أدفع له الأوراق دون أن أترك له فرصة للتفكير - اختر من فضلك ثلاثا من أوراقى كالمسحور يختار الرجل الأوراق فأخطفها منه قبل أن يعود إلى رشده، و أقرأ بصوت مرتفع: " دسته كب" " تريس ديناري" و " لص سباطة " يومك " قرعة " يا سيدي ! »<sup>(1)</sup>.

إن هذا القول كما نلاحظ يحوي على العديد من النقاط و المعاني: أولها: أن لعبة الورق تحولت عند بثينة من لعبة للتسلية و الترفيه إلى لعبة تستطلع منه الغيب و المستقبل و الحظ.

- إن هذه اللعبة تجمع بين زمنين الحاضر و المستقبل و هما زمان متناقضان.

- أن هذا القول يحتوي على عدة مصطلحات تخدم قولنا بأن بثينة ساحرة منها " كالمسحور"، " قبل أن يعود إلى رشده"، " ينتبه الرجل مبهوتا"، " قراءة البخت لأصدقائي و أحبّتي"، " لا أتورّع عن قراءة البخت لمجهول"، " ازددت جنونا بأوراق اللعب".

إن هذه الجمل كلها توحى بأننا أمام شخصية غير عادية، فوق طبيعية، لا تشبه الشخصيات الأخرى، و هذا لأنها ساحرة تقلب الجد هزلا و الحق باطلا، و تفقد لب اللاعب، و الذي يريد أن يتعرف عن حظه و ما سيخبئ له القدر، إنها امرأة مغايرة و هذا لما تمارسه من طقوس و أجواء لا يحس الواقف أمامها إلا أنه جزء من عالمها و

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 23، 24، 25.

أنه في عالم غير عالمه، لذلك قالت « يُنبه الرجل مبهورا يدفع ناظريه قليلا إلى الوراء »  
« أدفع له الأوراق دون أن أترك له فرصة للتفكير ».

إن هذه العبارات توضح العالم الذي تهيئه بثينة لمريدها، إنها لا يترك له مجالا لأن يفيق من سباته فهو مسلوب العقل و الإرادة، كالمسحور لذلك أطلقت عليه هذه الصفة، و وصفته بأنه غائب الرشد.

إن هاتين الصفتين تؤكدان على أن بثينة تقوم بفعل السحر، و هذا عن طريق أوراق الحظ السحرية، فهاتين الصفتين توضحان لنا أن بثينة ساحرة.

هذه هي أهم الأقوال التي تؤكد على أن بثينة فائز الرابحي ساحرة، و نجد أنها تمارس نوعا من الإبهام و السحر جوهره الإبهام، و عموده الجمع بين المتناقضات إنها تعمل على الموازنة بين الكذب الكثير و الصدق القليل، بين الحقيقة التي هي نفسها و الوهم و الحقيقة التي هي أغرب من الوهم، بين الإيهام بالصدق و الإيهام بالكذب الذي هو في النهاية صدق، أي أن بثينة تحاول إقامة نظام تقابلي جديد:

الصدق مقابل الكذب	}
الكذب مقابل الصدق	
الحقيقة مقابل الوهم	}
الوهم مقابل الحقيقة	
الحق مقابل الباطل	}
الباطل مقابل الحق	

إن هذه التقابلات تقليدية، و لكن نلاحظ أن أقوال بثينة أعطت لنا نوعا جديدا من التقابل: بين الكذب الكثير و الصدق القليل، أو هام كالحقيقة و الحقيقة أغرب من الوهم – سأوهمكم بأنني صادق و سأصدقكم القول حتى تتوهموا صدقي كذبا -.

إن هذا النوع من التقابل يثير الحيرة و الدهشة و التردد حول هذه المعاني، هل نحن نستمع إلى حقيقة أم إلى وهم، أم أن هذه الحكايات قائمة على الصدق أم أنها كاذبة، إن هذا التمازج و التقابل يولد الغموض، و هذه هي أهم الدلالات التي يحملها السحر؛

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

كذلك نجد أن هذا التقابل يحمل بداخله معنى الازدواج، فالصدق يمتزج مع الكذب، و يعطيان لنا طرفين متناقضين كذلك الحق و الباطل، الحقيقة و الوهم، إن هذه الخاصية تؤكد على تحديد خاص بالعجائبية، فالعجائبية تقوم على الازدواجية ( بين الحدث الطبيعي و الحدث الفوق طبيعي، العجيب و الغريب )، ( التفسير الطبيعي و التفسير الفوق طبيعي )، ( الواقع و الخيال ).

إن التقابلات السابقة تعطي لنا نوعا من الجدة، و هذه الجدة قوامها فعل الإيهام هذا الفعل الذي يخلط بين المفاهيم، و يجعل القارئ يشعر بكل المشاعر العجائبية، إن هذه التقابلات ليست خاصة بفعل السحر فقط و إنما هي تدعم الشخصية التي تمارسها إذ أن هذا القول يحمل بداخله معاني السحر و معاني العجائبية، على اعتبار أن فعل السحر فعل عجائبي، و إذاً فإن الشخصية العجائبية بهذا المعنى هي شخصية ساحرة.

كذلك نلاحظ أن هذا القول يحمل معاني أخرى و غير التقابلات السابقة، إنه يعطي لنا تقابلات أخرى تشمل الأحداث، و الأوصاف، و الأفعال التي تقوم بها شخصية " بثينة فائز الراحي".

إنها تقابل بين معاني قديمة تقليدية (خرافات الجدات) و معاني حديثة معاصرة ( البيوت المملأ بأجهزة التلفاز و الأنترنت و الهواتف النقالة )، بين القصص و الحكايات التي توردها هذه الأجهزة و بين القصص و الحكايات التقليدية القائمة على الخرافات العجبية و التي تشمل حكايات الإنس و الجان و على بن السلطان و مجانين بني عامر و عمران.

إن هذا التقابل يعطي لنا نوعا من السحر، ستكون هذه الحكايات التقليدية القائمة على أحداث حقيقية، و بين الحكايات المعاصرة القائمة على أحداث عجائبية، قصة الجنية/ جميل هي حكاية تقليدية قائمة على أحداث حقيقية و عجائبية.

إذن إن هذا القول يعطي لنا العديد من النتائج من أهمها:

- أن الأحداث التي تقوم بها " بثينة " منها الحقيقي و الخيالي، منها ما يكون صادقا و منها ما يكون كذبا، منها ما هو حقا و منها ما هو باطل.

- إن هذه الأحداث: - الحقيقة بفعل السحر تتحول إلى أوهام.

- الأوهام بفعل السحر تتحول إلى حقيقة.

أي أن الأحداث العجائبية و الصفات الغرائبية كلها أوهام، و أن الخارج عن هذه الأحداث كله حقيقة، أي أن قصة حب جميل لبثينة حقيقية على الرغم من الأحداث العجائبية التي حصلت فإنها تبقى أوهاما.

- أن الأحداث التي جرت مع بثينة من تنبؤ بالغيب و قراءة أوراق الحظ هي أحداث عجائبية/ أوهام، و لكن بفعل السحر هي حقيقة، أي أن قصة حب بثينة باعتبارها قصة أدبية وجدت بين ثنايا الكتب و ما تحمله بداخلها من أحداث هي قصة حقيقة، و لكن هذه الحقيقة بحسب فعل السحر هي خيال لأن الأدب هو خيال أكثر منه حقيقة، و بالتالي فإن مثل هذا الحب و ما وقع بداخله من أحداث تخرج هذه القصة من الغزل العذري إلى الغزل الماجن؛ أي أن الأحداث الحقيقية في حكاية " جميل بثينة " هي خيال و الأحداث الوهمية في حكاية " جميل بثينة " المعاصرة هي حقيقة.

الذي يدل على ذلك هو أن قراءة أوراق الحظ و التنبؤ بالغيب و التكهن و الممارسات غير الشرعية تقوم بها " بثينة " و " فائز"، و التنبؤات بالحصول على أموال طائلة كلها حقيقة على الرغم من أنها آتية من مصدر وهمي، لأن الواقع يكرسها و يدعمها إذ تصبح حقيقة على الرغم من أنها خيال في خيال و سحر في سحر.

إن قصة الحب بين " بثينة " و " فائز" هي حقيقة و لكن حسب فعل السحر هي وهم و أن المعمل الذي يديره فائز و الأسلوب و النقابة هي حقيقة في الواقع و لكن حسب فعل السحر هي أوهام، و أن فعل و أد الجدات هو فعل حقيقي في السابق، و لكنه حسب فعل السحر هو أوهام، لأن الواد لم يبق في عصرنا هذا و تحول إلى كشف عن العذرية و إصلاح له بعمليات جراحية.

و أن الاعتقادات حول " أولياء الله الصالحين " و كراماتهم هي أوهام و لكن بفعل السحر هي حقيقة، و هذا ما يؤكد الواقع و تؤكد الاعتقادات التي حملتها بثينة في ذهنها، فهي تزور هذا الولي و الأولياء الآخرين، و كذلك الشعب الذي يقدر هؤلاء

الناس و يصنع لهم الأضرحة و يقيم لهم " الوعدات "، الحفلات الخاصة بهؤلاء و المأكولات التي تقام بشأنهم كلها أوهام و لكن هي في الواقع حقيقة.

هذه هي الدلالات التي يحملها هذا المقطع، ننتقل الآن إلى المقطع الثاني الذي يثبت بأن بثينة ساحرة، تقول بثينة « أنا بثينة، هذه الدنيا لعبة كبرى يشرف عليها ساحر يحركها كيفما يشاء و أين يريد هي لعبة حظ " كارطة " فيها ما تحب و ما تكره فيها " القرعة " و فيها " النوفي " تَقْمِير يَا عزيزي تَقْمِير في تقصير و أنت و سعدك مشكي الأوراق و أرشم (...) لا يهم فقط مشكي الأوراق و أرشم، تعلم كيف تستعمل " لص حفيظ " و أقدم و لا تتردد " فلص حفيظ " يأكل و لا يشبع أبدا، يجمع كل ما يقع تحته " موجيرة السباطة " و " الري "، و امض لا تلتفت أبدا و راءك، فهذه اللفتة قد تكلفك حياتك، كأن يصدك جرّار البلدية مثلا أو يدهمك كميون مازوت تابع لشركة "طوطال"، لا تلتفت و ارشم على الحيطان بقلم البيك الجاف، و على الأرض بالطباشير و على كاغظ الكريدي بقلم الرصاص و على سبورات الملاعب الرياضية بالكهرباء.

المهم في هذه اللعبة الكبرى هو تسجيل انتصارات الأبطال و هزائم السدّج الذين يقامرون بالدخول إلى هذا العالم العجيب باندفاع الأبطال و طموح الشباب دون أن يخافوا سطوة هذا الساحر الذي يطرف له جفن و هو جالس على قمة " الأولمب " يحرك بيادقه من بعيد مرة بأشعة الليزر و مرات بالضغط على أزرار لوحة كمبيوتر جبار.

و أنا " بثينة " بنت " الرومية " صرت مجنونة بهذه اللعبة، لعبة الورق المسكون بالنساء و الشباب و الشيوخ المتوجين بالذهب، تيجان عجايز الكارطة تدمي قلبي حين يغير عليها " لص " كب تافه فأرفض انتصار إخوتي على أوراق و أبعثر فرحتهم بالصّوص المرفوفة كالفراش بين أيديهم، إخوتي علموني اللعب بالكارطة (...)  
قالوا: أنت صغيرة لا تعرفين خلط الأوراق، و ضحكوا على سذاجتي و أنا أزوج المالكات بالخدم و الملوك بالإيماء و أفرط في " السبعة الحية " بسهولة»<sup>(1)</sup>.

هذا هو القول الذي يدعم قولنا حول بثينة بأنها ساحرة، و هو يحتوي على العديد من الأخبار عن فعل السحر: أولها: قول بثينة بأن الدنيا هي لعبة كبرى – يشرف عليها

(1) – إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص، 17، 18.

ساحر- هذا الساحر يحركها و يفعل فيها ما يشاء و أين - هذه الدنيا هي لعبة حظ " كاركة "- يحتوي على " النوفي" و " القرعة " - فيها كل ما يحب الإنسان و فيها ما يكره هي لعبة مقامرة يمكن أن تسعدك أو تشقك لذلك يجب أن تلعب بالأوراق حيث لا يمكنك أن تتردد يجب أن تقدم عليها - يجب أن تتعلم كيف تستعمل " اللص الحفيظ".- المهم في اللعبة هو تسجيل انتصارات الأبطال و هزائم السذج - هذه اللعبة تحتوي على ساحر، إن هذا الساحر له سطوة كبرى على كل الذين يقامرون فهو لا يطرف له جفن و هو جالس على قمة " الأولمب " .

- إنه يحرك بيادقه من بعيد مرة بأشعة الليزر و مرات بالضغط على أزرار لوحة كمبيوتر جبار.

- أن هذه اللعبة تحتوي على العديد من الرسومات فهو مسكون بالنساء و الشباب و الشيوخ المتوجين بالذهب.

- أن هذه اللعبة قد تعلمتها بثينة من إخوتها الذين كانوا مهوسين بها.

- أن بثينة لا تعرف كيف تلعب هذه اللعبة الساحرة فهي: تزوج الملكات بالخدم و الملوك بالإيماء.

كما نلاحظ فإن هذا المقطع يحتوي على العديد من المتناقضات و هي: « " النوفي" " القرعة "- المحبة الكره - السعادة الشقاء- انتصارات الأبطال و هزائم السذج- النساء الرجال، الشباب الشيوخ، تزويج الملكات بالخدم، تزويج الملوك بالإيماء.

كما قلنا سابقا فإن السحر يحمل معنى القلب و الجمع بين المتناقضات، و هذا ما نجده في القول و بداية تقول أن بثينة حاولت أن تعطي لنا العديد من المتناقضات التي ذكرناها في السابق، و هذه المتناقضات تخلق نوعا من القلب، بين حال و حال، فالدنيا تتميز بالقلب من حالة السعادة إلى الشقاء، من حالة الحب إلى الكره، من الانتصار إلى الهزيمة، كل هذا نجده متضمن في الحياة.

إن التعبير الأول: أن الدنيا لعبة كبرى يحمل سحر، لأن السحر يقلب الحق باطلا و الباطل حقا، كذلك اللعبة تقلب الانتصار هزيمة و الهزيمة انتصاراً، و هذا التشبيه بأن الدنيا لعبة تؤدي إلى اعتبار الدنيا هي لعبة قلب و كذلك الدنيا تحمل هذا القلب " لأن الدنيا هي لعبة " .

إن الدنيا عبارة عن سحر و هذا السحر يتحكم فيه الساحر، لذلك فإنه يقوم بكل التقابلات، يقلب هذه الدنيا من الخير للشر و من الشر للخير.

هذه الدنيا قائمة على السحر لذلك هي لعبة حظ، و السؤال الذي يطرح ما هي الاشتراكات بين الدنيا و لعبة الحظ ؟

- أنهما تلتقيان في فعل السحر بشقيه ( المتناقضات - القلب )، إذ أن الدنيا تحتوي على عدة متناقضات ( فيها الحب و الكره، السعادة و الشقاء، الخير و الشر الحق و الباطل ) كذلك لعبة الحظ تحمل بداخلها مجموعة من المتناقضات ( الربح و الخسارة، الحقيقة و الوهم و النوفي، القرعة ) ففي لحظة يمكن أن تكون فائزاً أو في لحظة أخرى يمكن أن تكون خاسراً، إنها لعبة المراهنات " تقيمير في تقيمير "، إن الدنيا فيها مراهنات كثيرة: - تراهن على الحب على الغنى، الأمومة، السعادة، الطمأنينة و الأمن، و كذلك لعبة الحظ تحتوي على مراهنات كثيرة: الحياة، الدين، المال، الربح الخسارة، الطمأنينة كل هذا يحصل عندما يراهن اللاعب.

كذلك الدنيا تشترك مع لعبة الحظ: في الإقدام و التردد، فمعظم القرارات التي يريد تحقيقها الإنسان، يشوبها الإقدام و التردد، هل يفعل و ينفذ هذا القرار أم أنه لا ينفذه، كذلك لعبة الحظ تحتوي على هذا الإقدام و التردد، لأن لاعب الورق يكون في مرحلة البداية يشعر بالتردد هل يربح أم يخسر، و بعد ذلك يشعر بالإقدام و عدم التردد، خاصة إذا ربح مالا سيشعر بالرغبة في المزيد، لأن الخسارة ستؤدي به إلى الإقدام لتعويض هذه الخسارة، لذلك هي لعبة مراهنات، لأن المراهنة قائمة على الإقدام و الإحجام.

كذلك تشتركان في تفاصيل اللعبة، إذ أن الدنيا هي لعبة حظ تحتوي على أناس عديدين لهم سلطان عظيم على بقية الأشخاص، كذلك لعبة الحظ تحتوي على ورقة



ضاغطة و رابحة لأنها المسيطرة على باقي الأوراق، " فلص حفيظ " يأكل و لا يشبع  
أبدأً يجمع كل ما يقع تحته " موجيرة السباطة " و " الري "؛ فهو كالمساحر له سطوة  
كبيرة على باقي الأوراق كذلك هناك أشخاص لهم سطوة كبيرة لا يطرف لهم جفن فهم  
سحرة.

تشارك كذلك في الأشخاص الموجودين في كل من لعبة الحظ و الدنيا تقول بثينة  
أن « لعبة الورق المسكون بالنساء و الشباب و الشيوخ المتوجين بالذهب » كذلك الدنيا  
تحتوي على هؤلاء الأشخاص، هذه هي أهم الاشتراكات بين الدنيا و لعبة الحظ، بصفة  
مباشرة بعجائبية " بثينة "، و إنما في مضمون هذه الصور فإنهم يمكن أن يتحولوا و  
يصبحوا صوراً عجائبية، لأنها تثير العديد من الأسئلة حول الأحداث التي تجعل بثينة  
شخصية عجائبية، و لأنها تنقل بثينة من الحالة الطبيعية إلى الحالة الفوق طبيعية، و  
كذلك تجعل القارئ يشعر بالحيرة و التردد و الدهشة من هذه المعاني التي تحملها و التي  
تختلف عما هو مألوف حيث يشعر القارئ بأنه أمام شخصية عجائبية بهذه الدلالات.

إن هذه الدلالات تتمحور حول: بثينة الإلهة سواء كانت آلهة العرب القدامى مثل  
" اللات، العزى، مناة " أو آلهة الفينيقيين: عشتروت، الزهرة، و آلهة الأمازيغ مثل: "   
تانيت " .

إن الدلالات التي تحملها " بثينة " بداخلها تزيد من عجائبيتها لأن هذه الدلالات  
تخلق نوعاً من الدلالات العجائبية لما تثيره من حيرة و تردد و دهشة و استغراب و  
استعجاب، فهل هذه الدلالة طبيعية عادية أم هي دلالة فوق طبيعية ؟

كذلك من الدلالات الجديدة " لبثينة " أنها تحمل صورة الأنثى الأولى في الكون  
" حواء "، و نُحَمِّل على صورة " الحية "، و صورة " الأرض " أي أنها تجسد المعاني  
الكونية فهي بهذه الدلالات تعد " بثينة " " أسطورة التكوين " .

إن هذه الدلالات كما قلنا تظهر في العديد من صفات الرواية، و ننوه إلى أن هذه  
الصور تظهر مرة في مقطع واحد و مرة في مقاطع متفرقة.

نلاحظ كذلك أن معظم هذه الدلالات تتكامل فيما بينها، فلو قلنا أن بثينة إلهة فإنها تستدعي الآلهات المنتشرة عند أهم الأقسام التي عبدت فيها هذه الإلهات، كذلك لو قلنا بأن بثينة تحمل صورة الأساطير القديمة وخاصة أنها تعبر عن أساطير التكوين/ الخلق، كذلك تستدعي أساطير التكوين " أسطورة أمنا حواء " المرأة/ الحية الكونية الأولى " حواء"، و عندما نقول " حواء " فتستدعي قصتها الحية/ إبليس/ الشيطان، و هنا ننتقل إلى الصورة المتكاملة " المرأة/ الأنثى/ الحية/ الشيطان"، على اعتبار أن الحية هي الشيطان، و من خلال هذا التسلسل ننتقل إلى الفرضية الأولى و هي أن بثينة " جنية " على اعتبار أن بثينة/ المرأة هي صورة عن الأنثى، عن حواء، عن الحية، عن الشيطان، عن الجان.

نبدأ بأول صورة من صور " بثينة " و هي:

**صورة " بثينة فائز الرابحي الإلهة ":** إن الرواية تطرح لنا العديد من أسماء الإلهات القديمة خاصة قول رجل المهلى عن " بثينة " بأنها " كاهنة معبد" الإلهة تانيت و قبل أن نتناول هذه الصورة، أخبرنا فائز بأنه رأى بثينة في صورة إلهة قديمة و في صورة نساء من اليهود القديمة يقول: « إلتفتُ أبحث عن بثينة فوجدتها واقفة أمام لوحة تمثل الإله بعل حمّون صحبة الإلهة تانيت، كانا منهمكين في عشق إلهي مجنون، رب يعشق ربة، يمد لها يده فتضعها على قلبها، و تمدّ له يدها فيضع عليها قبلته الإلهية، كانت بثينة تزداد بعدا عني كلما اقتربنا من التاريخ القديم أرى نساء أخريات يخرجن من تحت ثيابها العصرية مرّة في زي نساء قرطاج و مرّات في أزياء غربية رومانية إسلامية، أراها مرّة عارية تماما و مرّات تضع قطعاً من جلود الغزلان و النمر على جسمها الرّشيق. أراها مرّة في ثياب فلاحية إغريقية و مرّات في زي أميرات الشرق القديم، فأكتم سرّي و لا أبوح بالرؤية، لأن العبارة تضيق عن وصف ما أرى. ناديت. فعدت إلى الحاضر عودة المتعب من رحلة شاقة»<sup>(2)</sup>.

هذا القول كما نلاحظ يعطي لنا العديد من الملاحظات حول شخصية بثينة و هي: أن بثينة لها صور متعددة؛ فهي مرة تظهر في صورة ربة إلهة، و مرّة في صورة نساء

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 122 - 123.

قرطاج، و مرة في زي نساء رومانيات، نساء مسلمات نساء الخلق الأولى، أميرة من أميرات الشرق القديم؛ أي أننا أمام امرأة تلبس عدة شخصيات و أولها أنها صورة عن الإلهة " تانيت "، تقول بثينة: « أنا بثينة زرت أماكن كثيرة في هذا العالم الفسيح و لكن لم أر في حياتي أجمل من " كرطاغولاند " اللهو و اللعب و الثقافة و الأدب و السّياحة و الجري وراء الاكتشافات و المتعة و المغامرات، فليس من السهل أن تتحدى " عالم التانيت" و أصعب من ذلك أن تكتشف " كنز قرطاج" لتجد نفسك بعد ذلك وسط الصّغار و الكبار داخل معبد " البعل" في قرطاج لاند " مارست عملي بشغف لم يعترض أحد على ألعابي الكهنوتية أقدم نفسي للجميع على أنني كاهنة معبد البعل و أعرض عليهم أوراق فيستقبلونها بترحاب عجيب " دقازة " يقول الصّغار، فتنهروهم الأمهات:

- حرام ما اتقولش دقازة قول بصارة، و يضيف الرّجال بحكمة:

- أكونش مشاركة ربّي في علمو يا ولدي؟ و لا أهتم، لا ألتفت لغنج النساء و لا لحكمة الشيوخ، أمضي من محطة ألعاب إلى محطة لهو تسبقني شفشقة عقودي و رائحة عطوري و جاذبية لا تقهر»<sup>(1)</sup>.

كما نلاحظ فإن هذا القول يدعم القول السابق و هو أن لبثينة العديد من الصور و هذه واحدة من صورها، إنها تمثل كاهنة معبد تانيت، و هذا في مدينة الألعاب المدينة الساحرة، و هذا القول كما نلاحظ يحتوي على معلومات جديدة عن بثينة و هي أنها كاهنة و قارئة الغيب من خلال أوراق الحظ، إن هذه المدينة عالم عجيب لأنه يجمع المتناقضين: عالم التسلية و اللهو و عالم جدي، و هذا ما يمثله المكان – المعبد الإلهي- الذي تعبد فيه الإلهة القديمة " تانيت"، إن هذا التناقض يُولد الدهشة و الحيرة و الاستعجاب فنحن أمام كاهنة أم ساحرة أم امرأة عادية طبيعية!، و هل نحن في مكان عادي طبيعي مألوف، أم أننا في مكان طقوسي تعبدي؟!

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 131، 132.

إن هذا الازدواج يولد الاستعجاب و الاستغراب، و يجعلنا نطرح السؤال الآتي: هل صارت الملاهي و مدن التسلية هي المكان التعبدي في الوقت الحاضر أم أن الأماكن التعبدية هي التي أصبحت تدل على اللهو و المجون و الفجور؟  
كما قلنا فهذا القول يعطينا العديد من الدلالات و أهمها أننا أمام إلهة و لكن هذه الإلهة تتميز بطابع عصري و جديد و محدث، حيث دعاها الأطفال بأنها " دقازة " أي " بصارة " أي " قارئة المستقبل " و لكن بصورة عصرية و في مكان عصري؛ أي أن بثينة هي معبودة جديدة للخلق الذين يرتادون المكان التعبدي الجديد، أي أنها " تانيت القرن المعاصر ".

إن تانيت « تانيت، تانايت، تانيت، تنت، أو تانيس، هي ربة الخصوبة و السماء و حامية مدينة قرطاج البونيقية، عرفت هذه الربة الأمازيغية الأصل في ثقافات مختلفة كالثقافة الرومانية، و الإغريقية غير أنها برزت خصوصا في قرطاج كأعظم آلهتها حيث جعلت زوجة لبعل آمون، و هو بدوره مزيج من آمون الأمازيغي، و بعل الفينيقي.

عرفت تانيت بأنها ربة ليبية أيضا، و يبدو أن هناك من يرى بأن تانيت هي نفسها بنت أو نايت الأمازيغية و هناك من يرى بأن اسم تانيت قد يكون على الأرجح هو تينيت و هو ما قد يعني " الوحي " بالأمازيغية و هناك من يرى كذلك أنها كانت في المنطقة المعروفة حاليا بموريتانيا و ما زال الموريتانيون يطلقونها على المرأة «<sup>(1)</sup>».

تشارك " تانيت " مع "بثينة" بأنها من المعبودات و لكن تختلفان في أن " بثينة " معبودة القرن المعاصر و "تانيت" معبودة القرون السحيقة، و تشتركان في " الأصل " إذ أن بثينة امرأة أمازيغية مثلها مثل "تانيت"، كذلك تشتركان في أن " بثينة " تمارس ألعابها في معبد هذه الأخيرة، لأن " بثينة " هي خليفة " تانيت " في هذا المعبد و هي صورة من صورها، و يمكن القول أن " بثينة " هي " تانيت " القرن الحديث، إنهما تشتركان كذلك في أن بثينة تحاول قراءة المستقبل عبر الوحي الذي ينزل عليها و تستكشفه من خلال " أوراق الحظ "، فهي مثل تانيت التي تعني " الوحي "، أي أنهما تشتركان في ( معنى الوحي )، و لكن تختلفان في أن " تانيت " هي ربة الخصوبة

(1) – [http://aR.Wikipedia.Org/wiki/15:06\\_2009/4/4](http://aR.Wikipedia.Org/wiki/15:06_2009/4/4)

و لكن " بثينة ربة الجذب " لأنها لم تستطع أن تحصل على الخصوبة، و لكن يمكننا القول أن "بثينة" حاولت أن تتشبه بالإلهة تانيت لتصبح رمزاً للخصوبة مثلها لذلك أطلقت على نفسها بأنها كاهنة معبد الإلهة " تانيت " .

إن " بثينة " بهذه الصورة هي إحدى المعبودات المقدسات، و هذان القولان يؤكدان على أنها تلبس صورة جديدة كل مرة، مرة إلهة معبودة، و أخرى إحدى العواهر المقدسات، لقد أخبرنا "رجل الملهى" بأن " بثينة " ما هي إلا " أليسار" تلك المرأة/ الأميرة عند الفينيقيين و القرطاجيين يقول: « هل تذكرين يا أميرة أن اسمك " أليسار " و أنّ أباك أهداك إلى معبد الرّبة " تانيت " في مدينة " بعلبك " و عمرك ثلاث عشرة سنة، هل تذكرين كيف بقيت في المعبد تخدمين الرّبة و كهنة الرّبة و ضيوف الرّبة و عابري السبيل خنس سنوات هلالا وراء هلال (... ) و تحوّل الرّكح الملهى إلى معبد فينيقي، رأيت نفسي في المعبد كنت واحدة من العواهر المقدسات، أنا " أليسار" المقدسة أمارس الجنس مع الكاهن الأعظم " عملقرت " في قلب الظلام»<sup>(1)</sup>.

إن بثينة ما هي إلا صورة عن أليسار الأميرة و المعبودة المقدسة لدى الفينيقيين و قد انتقلت من فينيقيا إلى " قرطاج " و هناك عبدت و قدست من طرف سكان المنطقة، و هذا القول يوضح ذلك، إنها خادمة الربة " تانيت"، و هي إحدى الآلهات المقدسات، و لكنها تحمل وجهها مغايرا لكل المعبودات لأنها " عاهرة مقدسة " تمارس الجنس مع الكاهن الأعظم، و هنا تشبه هذه الأميرة و المعبودة الفينيقية " بثينة " حيث أنهما تتشابهان في خاصية " الجنس"، فكلتاها من العواهر المقدسات سواء عند العامة أو عند أزواجهن، فبثينة تمارس الجنس مع " جميل العذري" و مع "رجل الملهى" و مع آخرين، و " أليسار" تمارس الجنس مع الكاهن الأعظم.

كذلك نجد أن بثينة تشبه " أليسار" في أنهما تمثلان " العشق" إذ أن " بثينة " معشوقة " جميل العذري" و " فائز الرابحي" و "رجل الملهى" و " عملقرت" على اعتبار أنها " أليسار"، و أليسار معشوقة الكاهن الأعظم " عملقرت"، لقد أكد رجل الملهى أن لا فرق بين جميل العذري و " عملقرت الفينيقي" حيث تقول بثينة على لسانه:

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 143، 144، 145.

« و فجر في وجهي قنبلته الثانية قال: أتدرين أن الرجل الذي طحنه أبوك تحت عجلات الشاحنة على الطريق الرابطة بين نابل و الحمامات هو الكاهن الأعظم "عملقرت"؟ فرددت عليه ساخرة: - أخطأت المرمى يا صاحبتى هذه المرّة، ذاك جميل بن معمر العذري عليه رحمة الله و بركاته! أغمض عيني و همس كرقّة الفراش: - جميل بن معمر العذري، هو عملقرت الفينيقي، هو مجنون ليلى، هو روميو، هو ليوناردو دي كبريو هو أنا هو روح هائمة»<sup>(1)</sup>.

إن " بئينة " بحسب هذا القول هي: بئينة معشوقة جميل العذري، و هي أليسار معشوقة " عملقرت الفينيقي"، هي " ليلى " معشوقة " قيس بن الملوح"، هي " جوليت " معشوقة " روميو"، هي " روز " معشوقة " ليوناردو دي كبريو"، هي " بئينة " معشوقة " رجل الملهى"، هي رمز للحب و العشق و الحرمان و الجنون، و رمز للقداسة المزيفة، رمز للعبادة و الألوهية المزيفة، إنها رمز مزدوج بين " المقدس و المندس" بين ( العشق السماوي و الأرضي )، بين ( الوفاء و الخيانة )، بين ( الشرف و العفة ) و ( الطهارة و الخيانة ) بين ( الغزل العذري و الماجن )، بين ( العلاقات المباحة و المحرمة )، بين ( الزواج المقدس و الزنا المحارم ).

هذه هي أهم الرموز التي تحملها شخصية بئينة/ أليسار، ننقل الآن إلى معبودات أخرى جسدتها " بئينة " و هي معبودات العرب الجاهليين: اللات، العزى، مناة، فما يجمع بين هذه المعبودات و بين " بئينة "؟.

بداية نقول أن بئينة هي معبودة العصر الحالي المعاصر، و لذلك تشترك كل من بئينة و الإلهات العربية القديمة، في هذا العنصر، و هي أنهم " من المعبودات"، كذلك تشتركان في أن كلتا " المعبودات" من أصل عربي، و عبت من طرف العرب، كذلك تشتركان في أن بئينة هي رمز للشمس و النار، كذلك معبودة العرب: " اللات ".

إن " اللات " هي إحدى الإلهات التي عبت من طرف العرب، و قد أخذت عدة معاني و شبهت بعدة إلهات قديمة إذ أن كلمة اللات « قديمة وردت في الأدب البابلي الذي يرجع عصره إلى ثلاثة آلاف سنة تقريبا، و هي اسم إله من آلهة البابليين

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 143 - 144.

و كانت هذه الإلهة من بنات رب الأرباب و أخواتها و هي ما مناتو ( Mannatu ) و عشتار (Ishtar) و تظهر اللات في قصيدة فروسية ازدوبار ( Epic of Isdubar ) كالمملكة التي تحكم و تأمر على الهاوية و التي سجت فيها عشتار «(1).

كما نلاحظ فإن اللات تمثل الآلهة/ البنات، و هذا القول يوضح التشابه و التأثير البابلي في سكان شبه الجزيرة العربية و يوضح لنا أن العرب من أهم معبوداتهم، فهي « تمثل فصل الصيف، كما تمثل عشتار فصل الشتاء أو الربيع »(2). و هذا يجعل التشابه أكبر بين " المعبودات الأخرى" و بين بثينة، فكما قلنا سابقا فإن بثينة تمثل " الجذب" و تمثل "النار" و " الشمس" و هنا تلتقي " بثينة " مع " اللات" في هذه الدلالات.

إن الطبيعة تتميز بتداول الفصول، و قد أرجع السكان القدامى كل فصل إلى إله هو الذي يسير السنة بحسب أهوائه؛ فالربيع تمثله آلهة الربيع، و الصيف تمثله آلهة الصيف و هكذا، فعند البابليين تمثل "عشتار" آلهة الحب، الحياة و الخصب أي الربيع و اللات تمثل آلهة الموت و الجذب و الفقر أي الصيف.

و عشتار يقال أنها تحكم فترة من الزمن، و بعد ذلك تتعرض للسجن على يد آلهة النار و الجذب/ اللات، و لذلك يحصل هذا التداول، و قد ذكرت قصيدة قديمة هذا التداول ففي: « موقف من مواطن تلك القصيدة يصف الشاعر سجن "عشتار" و يقول: إن عشتار سجت فمحي الحب و الحياة و الخصب عن وجه الأرض: فسלט حكم اللات على الأرض و هو حكم شدة الشمس المحرقة و العطش و البؤس و الفقر و الفساد، ثم بعث ربّ الأرباب رسولا إلى اللات و أمره أن يرش الماء على وجه اللات الغضبي و يهدئ شدتها »(3).

إن بثينة كذلك تتميز بكل هذه المعاني، فهي القائلة عن نفسها بأنها مصنوعة من النار و نور الشمس المحرقة، فهي تشترك معهم في هذه الخاصية، كذلك تشترك مع

(1) - محمد عبد المعيد خان، الأساطير و الخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،

لبنان، ط3، 1981، ص 126.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المرجع نفسه، ص ص 126، 127.

" اللات " في أنهما تمثلان " الجذب " و الأرض العطشى لرداذ الماء و هذا حين أرادت أن تصبح رمزاً للخصوبة " الأمومة " التي تمثل فصل الربيع تقول بثينة: « تركت الماء يسيل برفق فوق الصابون إلى أن فارت الرغوة على جانبي الحوض الكبير و امتلأ المكان بعطر أخذ بعطر الأرض العطشى بعد رذاذ خفيف أواخر شهر سبتمبر»<sup>(1)</sup>.

إن بثينة في مراحل حياتها حاولت أن تتصل بالآلهة القديمة عشتار، و هذا لتمثل الخصب و الأرض المنتجة و التي تحمل بذور المحبة و الربيع، و لكن بقيت على حالها لأنها صورة من صور اللات.

لقد اشتركت " بثينة " مع " اللات " في كل هذه المعاني فهما رمزان للإلهة الشمس، و قد عبدتا سواء في العصر القديم و المعاصر، لقد شبهت اللات بالعديد من الآلهات الأخريات و لذلك « يصح ما روى " ولهوسن " من أن اللات إلهة الشمس، و يؤيده قول استرابو ( Strabo ) الذي قال: إن النبطيين يعبدون الشمس»<sup>(2)</sup>.

هنا نجد أنفسنا نعتبر " اللات " صورة من صور " بثينة "، و هذا نتيجة لاشتراكات الكثيرة بينهما، على الرغم من أن عبادة اللات عند العرب جاءت متأخرة و دخيلة عليهم، و هذا حسب " ابن الكلبي " « هي أحدث من مناه " و هي من الأصنام التي جاء بها عمر بن لحي حسب رواة العرب، فأخذها العرب عن النبطيين أما الدليل على أن العرب أخذوها من النبطيين فهو كونها صخرة مربعة بيضاء عند العرب كما كانت صخرة مربعة عند النبطيين، و كانت بنو ثقيف يسمونها ربة كما كان النبطيون يلقبونها بربة البيت، و كان البابليون يرون فيها تمثال فصل الصيف و النبطيون يعتبرونها إله الشمس، و كذلك العرب ينسبون إليها فصل الصيف كما قالوا: " ربكم يتصيف باللات لبرد الطائف "»<sup>(3)</sup>.

إن هذا القول يوضح كيف جاءت " اللات " من قوم إلى قوم و كيف استقبلها العرب و بعده عبدها، إن " بثينة " كذلك قد عبدها مُريدها و قد جلبت لنا معاني جديدة و من

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 46.

(2) - محمد عبد المعيد خان، الأساطير و الخرافات عند العرب، ص ص 126، 127.

(3) - محمد عبد المعيد خان، الأساطير و الخرافات عند العرب، ص ص 127 - 128.



أهم الدلالات التي تشترك بين " بثينة " و " اللات " هو عنصر " الشمس "، فكلاهما رمز لإلهة الشمس.

هذه هي أهم الدلالات التي اكتسبتها شخصية " بثينة فائز الرابحي "، حيث نجد أنها تشبه الآلهة " تانيت " في العديد من الدلالات و منها دلالة " الألوهية و الربوبية " و تشبه الأميرة " أليسار " في " العلاقات غير الطبيعية " ( الخيانة )، و تشبه الآلهات العربية خاصة " اللات " في أنهما من " المعبودات " و أنهما يمثلان " الشمس " و " النار " و " الجذب " و " القحط " و كل دلالات " الأرض ".

هذه هي أهم الدلالات التي تجمع بين " بثينة " و " بقية الإلهات العربية ". ننتقل الآن إلى إلهة أخرى تجمع بين " بثينة " و الإلهة العربية المسماة " العزى ".

لقد وردت هذه الآلهة في القرآن الكريم و الكتب التراثية، تذكر أنها من أهم الآلهات التي عبدها العرب، و قد ذكر " عبد المعيد خان " أن " العزى " قد وجدت في نقوش بابلية حيث « نرى في النقوش البابلية كلمة ( Izzu ) و ذهب المفسرون في تفسيرها إلى أنها تدل على ملك النار، و إذا كان يراد بالنار ملكا فمعنى العزو " النار " في اللغة البابلية »<sup>(1)</sup>.

إن معنى العزى حسب هذا القول تشترك مع " بثينة " في هذا المعنى، و لذلك يمكننا أن نقول: " بثينة " صورة من صور الآلهة العربية القديمة، " العزى " و هذا لأن من الدلالات التي وجدناها أن " بثينة " رمز " النار " و هذا القول يؤكد أن " العزى " إلهة النار عند البابليين و العرب، و لذلك فبثينة هي " العزى "، على الرغم من أن بينهما اختلافات عدة خاصة « أن العزى عند العرب مثلت امرأة حسناء في صورة الزهرة مثلما ظهرت في بابل و عند الإغريق رأت كافة طقوس العبادة التي رأتها عشتار عند البابليين، كانت امرأة حسناء و بنتا من بنات الله في تصور العرب؛ كما كانت امرأة حسناء و بنت الإله عند البابليين، أما في الخرافة التي تقول أن خالد بن الوليد بُعث إلى العزى ليهدمها فخرج خالد بن الوليد و هو متغيظ؛ فلما انتهى إليها جرد سيفه، فخرجت إليه امرأة سوداء عريانة نائرة شعرها؛ فإن نرى الوجه الجميل قد تغير فيها إلى وجه

(1) - المرجع نفسه، ص 128.

إمرأة سوداء كريهة المنظر، و ما ذلك إلا رد فعل الأسطورة القديمة في عصر الإسلام»<sup>(1)</sup>.

كذلك " بثينة " صورت على أنها امرأة حسناء و ذات جمال أخاذ فهي صاحبة العينين الزرقاوين و الشعر الأصفر و البشرة البيضاء و تقول: « يتردد لحظة ثم ينظر في عيني فيبهره جمالي: شعر أصفر، و خال على الخدّ كنقطة عنبر في صحن مرمر و غمّازتان لذيذتان و نهدان نافران مستعدان للعراك، و ثغر باسم لا يترك له فرصة للمراوغة و الهروب »<sup>(2)</sup>.

هذا يؤكد على أن " بثينة " و " العزى " تشتركان في عنصر الجمال إذ أنهما من الحسنات، و هذا القول يؤكد على أن بثينة جميلة و امرأة حسناء و القول السابق يوضح العلاقة بين " بثينة " و " العزى"، و هذا من ناحية: وقوع تحول للإلهة " العزى " و هذا حين أراد خالد بن الوليد قتلها فهي عرفت بجمالها و لكن الرواية السابقة تؤكد على أنها تحولت عجوز سوداء امرأة كريهة المنظر، و كذلك وقع تحول " بثينة " في أول مقطع عجائبي، حيث تحولت من امرأة حسناء جميلة إلى عجوز شريرة المنظر فهنا نجد أنفسنا أمام تشابه كبير بين ما حدث " للعزى " و " لبثينة ".

أي يمكننا اعتبار " بثينة " هي " اللات " على الرغم من الاختلافات، و لكن التشابهات الكثيرة بينهما يمكن اعتمادها، و التأكيد على أنها فرضيات حقيقية، و بهذا نكون قد أوضحنا الصورة الكبرى " لبثينة فائز الرابحي " الإلهة.

إن كل الصفات التي تتميز بها بثينة المعاصرة هي صفات تخرجها من دائرة الطبيعة، و العادية و المألوفة إلى الدائرة الفوق طبيعية، غير العادية و غير المألوفة فهي صورة عن كل الآلهات سواء التي تشبهها كثيرا أم تشبهها قليلا، إنها رمز للمرأة الإلهة الكونية الأولى، و رمز للشمس التي عبدت في العصور القديمة، و رمز لكل المعبودات اللاتي أُثرن في الإنسان الأول، و هي رمز للطقوس السحرية التي مورست من قبل، إنها أسطورة و رمز للتاريخ سواء الفينيقي، أو القرطاجي، أو الروماني أو العربي.

(1) - محمد عبد المعيد خان، الأساطير و الخرافات عند العرب، ص 131.

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 23.

فهي تتماهى و تشكل لنا كل هذه الرموز و تخلطه ببعضه البعض لتعطي لنا ازواجاً رائعاً و فريداً بعينه، فهي تجمع بين الماضي و الحاضر و المستقبل و تشكلهما لتقدمهما في طبق عجائبي مغاير لما ألفناه، و بين العصر القديم و ما تمثله المعبودات في ذلك العصر و العصر الحديث و المعاصر، فهي وجه عجائبي يحمل كل التناقضات.

فهي مرة امرأة فاتنة و حسناء و مرة عجوز شمطاء شريرة، و مرة هي رمز للقبط و الجذب و البؤس، مرة رمز للخير و الخصب و الفرح و السعادة، و مرة أخرى هي من أصل غربي عجري، مرة رمز للوفاء و الحب و الجمال و أخرى هي رمز للخيانة و القبح، إنها رمز للخطيئة و هذا حين شبهت بثينة بأنها المرأة الكونية الأولى حواء، و هي رمز لأساطير التكوين الأولى، و هذا ما لاحظناه في العديد من الأقوال لبثينة و هي تصف نفسها بأنها خلقت من الأرض و هذه الصفة تعيدها إلى أساطير التكوين الأولى.

هذه هي أهم الصور التي ميزت " بثينة فائز الرابحي"، ننتقل الآن للتفصيل في هاتين الصورتين المتداخلتين و اللتان تؤديان إلى اعتبار " بثينة " صورة من صور الخلق و صورة عن المرأة الأولى " حواء ".

لقد منحت لنا الرواية العديد من الأقوال التي تؤكد على أن بثينة رمز للأرض و هنا نجد أنفسنا نعود إلى العهود القديمة التي تعتبر المرأة رمز للأرض و السماء و رمز للخلق الأولى، و هذا في العديد من الثقافات القديمة مثل الحضارة الفرعونية حضارة بلاد الرافدين، الحضارة الفينيقية، و كل الحضارات ف « في مصر القديمة كانت المرأة ترمز إلى الروح المقدسة أو إلى السماء، إذ كانت الإلهة ( نوت ) هي إلهة السماء، و زوجها ( جيب ) كان إله الأرض، ربما لهذا السبب نخاطب ( الروح ) بالمؤنث، و نخاطب السماء بالمؤنث أيضاً، و نخاطب الشمس بالمؤنث، و كانت الإلهة إيزيس ( ابنة

نوت ) ترمز إلى الشمس، تحمل قرص الشمس فوق رأسها كالتاج و كانت إزييس ترمز إلى المعرفة و الحكمة «(1).

إن المرأة حسب هذه الثقافات رمز للكون و السماء، و الأرض، و الشمس، و هذا ما نجده في بثينة التي ذكرت بأنها مخلوقة من نار البراكين و نور الشمس، فهنا نجد التشابه بين المرأة الأولى في الحضارة المصرية إزييس و بثينة كما نلاحظ فالذي يجمعها: رمز الشمس و رمز المعرفة و الحكمة و هذا حين قالت بثينة بأنها مخلوقة من نور الشمس فهي تحاول التشبه بالرمز الأعظم الشمس و كما نعرف فإن الشمس هي المخلوق الأوضح في هذا العالم و الذي عبدته الشعوب القديمة، و رمز له بأنه امرأة صعدت إلى السماء، و هي تبعث النور و الصفاء و الحرارة التي تتعش الكون و تدفئه. فكذلك المرأة تبعث النور إلى داخل الرجل و الحرارة إلى قلبه بعد أن يكون بارداً، كذلك بثينة تشبه الآلهة " إزييس " في أنها رمز للمعرفة و الحكمة، و هذا حين تحولت من امرأة عادية إلى امرأة عالمة و باحثة عن المعرفة من خلال أوراق الحظ فهي التي تحاول استطلاع الغيب/ المعرفة للعديد من الشخصيات، و كذلك تحاول استطلاع الغيب و المستقبل الذي هو معرفة من خلال " العين الثالثة " التي أصبحت لها، فعينها تخبرها بكل المعرفة سواء المتعلقة برجل الملهى أو بفائز يقول عن هذه العين/ المعرفة « فامتلاً البيت الكبير الذي ببنيته في الحديقة لأعمالي الخاصة بوجه عريض، وجه تشتعل فيه ثلاثة عيون، عينان حوروان مكحلتان بالأثمد، و عين ثالثة وسط الجبهة، عين امتزجت فيها ألوان قوس قزح، عين تطلق أشعة كالنار، تقرأ السرائر و تخترق الأسرار، قالت لي مرة: و كنت قد عرفت من النادل الذي كلفته بمراقبتها في المرقص، إنها اكتشفت كل خياناتي ما ظهر منها و ما بطن.

- لماذا تدفع لصاحبتك " كاشي " بالدولار الأمريكي؟

- لماذا لا تستعمل العملة الوطنية ؟ «(2)

(1) - نوال السعداوي، هبة رؤوف عزت، المرأة و الدين و الأخلاق، دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر المعاصر،

بيروت، لبنان، ط1، رجب 1421هـ، أكتوبر 2000، ص 17.

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 141 - 142.

لقد علمت بثينة كل خيانات فائز و هذا بالعين الثالثة التي تقرأ السريرة و تخترق الحجب المظلمة، و التي تدل على عدم المعرفة، كما تعرف أسرار كل شخص حتى رجل المهلى الذي كانت تبحث عنه تقول « كنت أبحث عنه، أبحث عن رجل ضاع مني يوم غادرت سفينة نوح و هي تحط على الجودي، عرفت أنني سألقاه هذه المرة في "كرطاغولاند" قالت لي عيني الثالثة إنه هنا فطلت ساهرة إلى أن لقيته في مرقص ليلى»<sup>(1)</sup>.

إن هذه العين تدل على المعرفة و العلم الخفي، فكما يقال العين نافذة الروح و القلب، فهي رمز الرؤية المخبأة في القلب الذي يحوي على كل الأسرار و العين هي التي تظهره، فكل المشاعر و الأحاسيس تظهر من تعابير الوجه و العين بالذات. فالعين رمز الرؤيا، سواء ( الرؤية البصرية ) التي تكتشف العالم بهذا العضو و تدل كذلك على ( الرؤيا المعنوية ) و هي رؤية القلب و الروح، و هذا ما أراد به الكاتب حيث علق على عين الثالثة لبثينة بهذا القول: « فكثيرا ما جاء في كتب الأساطير القديمة ذكر لكائنات لها ثلاث عيون و هو دلالة على توقد البصر، و على الحكمة و توقد البصيرة »<sup>(2)</sup>.

إن هذا القول يوضح لنا دلالة العيون الثلاثة لبثينة و يؤكد على أن العين الثالثة تدل على توقد البصيرة و على الحكمة، و العينان تدلان على توقد البصر، كما قلنا فبثينة هي رمز الأرض العطشى للأمم، و هي رمز النار و البراكين و الشمس و البدر و المهرة، هي رمز لكل الطبيعة/الأرض، إنها المرأة الأرض تقول: « أنا بثينة زوجة فائز الرابعي، أنا امرأة مصنوعة من نار البراكين و نور الشمس (...) جئتم من هناك من صحراء نجد من الربع الخالي ! من عرق الرمل الكبير في مشرق الشمس! جاءكم صوتي مع ثغاء النعاج و سهيل خيل الفرسان (...) أو في مخلاة راعي إبل »<sup>(3)</sup>.

هذا القول يوضح لنا الأصل الأرضي لبثينة و هي تخبرنا بأن أصل تكوينها من نار البراكين و نور الشمس، و هي غزاة ترعى في صحراء الربع الخالي أو

(1) - المصدر نفسه، ص 132.

(2) - إبراهيم درغوثي، حاورته منصورى نجاح، 12 / 01 / 2009.

(3) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 9، 10.

مهرة جاءت صوتها مع سهيل خيل الفرسان، إنها رمز لكل مظاهر الطبيعة و الأرض، فهذا القول يؤكد على أن بثينة هي الأرض التي تحتضن كل هذه المظاهر الطبيعية بدأ بالبركان و الشمس و نهاية بالغزلان و الفرس.

في موقف آخر تشبّه بثينة نفسها برمز من رموز الصحراء و هي " النخلة " تقول: « أفأمامه وسط الشارع، فارعة كالنخلة الباسقة يكتظ جسدي بفورة الشباب و يملأ عطري ما بين السماء و الأرض »(1).

كما نلاحظ فإن هذا التشبيه يدل على أننا في حقل الأرض و النخلة الباسقة هي من رموز الأرض و رمز لكل الآلهات التي صورت على أنها نخلة، خاصة الآلهة "عشتار" التي عبدها الفينيقيون فكان رمزها النخلة و اللات كذلك كان رمزها ثلاث نخلات.

ننتقل الآن إلى وصف آخر لبثينة و هو يتضمن مظهر من مظاهر الطبيعة و هو " البرق " يقول فائز « كانت برقاً خالبا في ليالي الصيف »(2). إن هذا الوصف يجعل " بثينة " امرأة تتميز بصفات البرق و هي اللعان و جلب المطر أي الخير، و السرعة و جلب الخصب، فهي كذلك تتميز باللعان و كذلك جلب الخير للناس، الذين تنتبأ لهم.

هذا مظهر من مظاهر الطبيعة تجعل بثينة رمزاً للطبيعة و الأرض، كذلك نجد بثينة تقول للأستاذ " جميل " بأنها البدر و كما نعلم فإن البدر من أهم مظاهر الطبيعة و كذلك مظهر للمعتقدات القديمة التي ترى أن المرأة في صورة عن البدر تقول بثينة: « قلت له أنا بنت الرومية، الشقراء المغرورة بجمالها: - أنا البدر يا أستاذ، و النساء كواكب »(3).

إن هذا القول كما هو موضح يجعل بثينة رمز للقمر في يوم اكتماله؛ فهو يندرج ضمن الحقل الدلالي مظاهر الطبيعة، و البدر هو رمز للجمال و للاكتمال و رمز للتقابل مع الشمس، رمز لثنائية " النور " الشمس و القمر " و هو رمز كذلك للمرحلة النهائية من التشكل، فبثينة تتميز بكل هذه الميزات و الرموز، هي رمز للجمال و اكتمال

(1) - المصدر نفسه، ص 23.

(2) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(3) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 31.

الخلق، و رمز للتقابل مع فائز الرابحي، و جميل العذري، و رجل الملهى و هي رمز للمرحلة النهائية من تشكلها و هي بمرحلة النضج.

في هذه المرحلة تشكلت " بثينة " فأصبحت أنثى تتميز بالجمال و الحسن و الصحة و العافية، و قد رغبت في أن تصبح أرضا خصبة لذلك تزوجت من فائز لتحصل على الأمومة / الخصب، و لكن هذا الحلم لم يتحقق؛ فقد بقيت على حالها أرض عطشى لماء المطر تقول: « تركت الماء يسيل برفق فوق الصابون إلى أن فارت الرغبة على جانبي الحوض الكبير، و امتلأ المكان بعطر أخاذ، عطر الأرض العطشى بعد رذاذ خفيف، أواخر شهر سبتمبر »<sup>(1)</sup> كما هو موضح فبثينة هي أرض عطشى، و هذا العطش دائم عندها، و هذا القول يؤكد على أن بثينة هي الأرض هي أرض بور لا تنتج أي محصول ففائز حاول و حاول و لكن بقيت هذه الأرض حبلى بالسراب، و لم يحصل على أي طفل.

و في قول آخر تفصل لنا بثينة كل أعضاء الجسد؛ الشيء الجديد في هذا القول أن كل أعضاء الجسد ترمز إليه بثمر من ثمار الأرض تقول بثينة: « فركبت بدني مررت يدي على ثمار الجسد، التفاح النافر على الصدر، و الكرز الخجول (...) و ما بينهما جمار النخلة الريانة تحسست برفق هذه الكنوز، فألهبت اشتعلت في بدني نيران البراكين الهائجة، فبدأت في الذوبان سلت داخل حوض الاستحمام مشاعر و أحاسيس ارتفعت إلى عنان السماء، إلى أن طلت على الأكوان المسيجة برحمة الرب، ثم حطت برفقة كما تحط ريشة طائرة على زهور الربيع، فهمدت و أنا أتحول إلى ذرات من الرماد البركاني »<sup>(2)</sup>.

كما نلاحظ فإن القاموس الذي يميز بثينة هو ربطها بين كل أعضاء الجسد و ثمار من ثمار الأرض، فالحقل الدلالي كله مأخوذ مما تنتجه الأرض من ثمار: التفاح الكرز، جمار النخلة، زهور الربيع، و كل ما تختزنه الأرض من " كنوز"، براكين السماء،

(1) - المصدر نفسه، ص 46.

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 46 - 47.

الرماد البركاني، فكل هذه الكلمات تحيل على الأرض/ بثينة، سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فكل الثمار هي رمز لخصوبة الأرض التي تنتجها.

لكن هذه الأرض الخصبة قد مر عليها سنين من القحط و الجفاف فأصبحت مجرد جب لا يحتوي على أي ماء فلا ينتج أي ثمار، لقد تحولت الأرض/ بثينة إلى سبخة مالحة لا يمكن أن تنتج بداخلها ثمار المحبة و لا يمكن أن تزده فيه ورود الربيع فهي في مرحلة سبات و بور مرحلة جذب و قحط و هنا بصفة خاصة، و مرحلة موت بصفة عامة، لقد حاول فائز أن يصف بثينة في هذه المرحلة، و لكن قاموسه كان " أرضيا " يقول: « فأنا أعرف أنني على مدى السنوات الفارطة، كنت أحرث في سبخة أحرث الملح الصلب، فأتأوه:- المهم يا حبيبتني أن ينبت الزرع و يزكو لتينع حدائقنا و تزدهي بالزهور و الورود بالأفاح الفواح و الأقحوان و بشقائق النعمان »(1).

لقد حاول فائز أن يخصب الأرض/ بثينة و لكن بقي يحرث في سبخة يحرث الملح الصلب، و بقيت الأرض بورا و لم ينبت الزرع و لم تتفتح الزهور و الورود و كما نلاحظ فإن هذا القول يعطي لنا العديد من المفردات الدالة على الأرض و هي: سبخة، الملح الصلب، الزرع، الزهور الورود، الأقحاح، الأقحوان، شقائق النعمان و يعطي كذلك أفعال تدخل ضمن الحقل الدلالي للأرض: " أحرث، ينبت، يزكو لتينع".

كل هذا يؤكد على أن بثينة رمز للأرض البور، و الجذب، و الموت بصفة عامة. ننتقل الآن إلى قول آخر يؤكد ما سبق، و هو لبثينة تعطينا من خلاله الأوصاف العامة للأرض، و كذلك تصرح لنا بأنها أرض بور تقول: « و عدت إلى قراءة التقرير من جديد، إذا كان زوجي فحلا، فأنا من تحمل بذور المشكلة، لم تعد القضية إذن مرتبطة بالمحراث، صار الأمر يهّم التربة أيضا، هل أنا أرض بور ؟ هل أنا سبخة مالحة ؟ هل أنا صحراء بلقع ؟ و أضع يدي فوق بطني أعصرها عصراً، و أهّم بالفتك بأحشائي ثم أعود إلى رشدي »(2).

(1) - المصدر نفسه، ص ص 57 - 58.

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 95.



كما نلاحظ فإن هذا القول يحتوي على اعتراف صريح من بثينة بأنها أرض و سبخة و صحراء و هذه كلها من الحقل الدلالي للأرض، و كما هو ملاحظ فهذا القول يحتوي على عدة تقابلات: المحراث ≠ التربة، (أرض بور الجذب) ≠ أرض الخصب، السبخة ≠ بحيرة، صحراء ≠ واحة. و هناك قول آخر يؤكد هذا القول بقول بثينة « حرك فائز مدافعه و أطلق قنابله في كل الاتجاهات يحرث الأرض حرثاً و يملأ الصحراء بالسراب، و يقول مجلجلاً: محراثي مسنون يا بثينة و قلبي من حجر الصوان، فيأتيه ردي قاطعا: - و أرضي خصبة لكن أمطارك حمض و كبريت و أبكي، و أتحسر عليه، يتوسد بطني و يهمس متوسلاً: اجعلي جب سيدنا يوسف مباركاً يا بثينة !» (1).

كما نلاحظ فإن القولان يحتويان على نفس الحقل الدلالي للأرض، و يوضحان التقابل الحاصل بين السؤال و الجواب، بين بثينة و فائز بين المحراث و الأرض بين الأمطار و الحمض و الكبريت، و كل هذه الكلمات تحيلنا على عقم الأرض و بوارها و هذا ما نتج في الأخير إذ بقيت بثينة على حالها أرض بور.

هذه هي جل الأقوال التي تؤكد على أن: بثينة هي أرض، و هذا سواء كانت أرض البور أو الأرض الخصبة، فكل الأقوال تؤدي إلى هذا المعنى و الملاحظ أن الأقوال الأولى كانت أقوالاً غير مباشرة لا تمس لفظة الأرض، و إنما كان الحقل الدلالي الذي تشغله غير مباشر، أما الأقوال الأخيرة فهي أقوال مباشرة أكدت على أن بثينة رمز للأرض، رمز للآلهة القديمة، رمز لأساطير الخلق السابقة، و التي تؤكد على أن المرأة رمز للخصب و النماء و الأمومة رمز للآلهة الأم الأولى "حواء".

ننتقل الآن إلى صورة " بثينة فائز الرابحي" و هي صورة بثينة/ المرأة الكونية الأولى حواء، و لكن السؤال الذي يطرح ما هي مقومات هذه الصورة؟ و ما هي الأقوال التي تتدرج ضمنها؟ و هل هي صورة منفردة؟ كل هذه الأسئلة سنحاول معالجتها في ما يأتي.

(1) - المصدر نفسه، 98.

كما قلنا سابقا فإن بثينة هي وجه عريض يتلون بكل ألوان قوس قزح، فهي مرة " إلهة " و مرة " أرض"، و مرة " حواء" و هنا نجد أنفسنا في حيرة فما الذي يجمع بين الأم الكونية الأولى " حواء" و " بثينة / حواء" ؟ و ما هي أهم النتائج المترتبة على ذلك؟. لقد أورد لنا فائز قولاً يؤكد على أن بثينة هي حواء، و هذا في معرض حديثه عن محاولات بثينة إثناءه عن السفر يقول فائز: « و ظلت توسوس في صدري وسوسة الشيطان لآدم، و تثنييني عن الرحيل و الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية التي وصلني منها عقد عمل مغرٍ» (1).

كما هو موضح فإن فائز يعتبر بثينة شيطانا يوسوس له، و يثنيه على الرحيل و الهجرة، و كما هو معروف في الأساطير القديمة، هي الشيطان/ حواء، و هذا القول يؤكد على ذلك، بثينة حاولت أن توسوس لفائز بعدم الالتحاق بشجرة المعرفة/ الولايات المتحدة الأمريكية، هي حواء التي أغرت آدم الحقيقي بالأكل من الشجرة المحرمة/ شجرة المعرفة، و هذا حسب الأساطير اليهودية، و التي تعتبر المرأة متوحدة مع الشيطان الذي مُثِّل بالحية – حواء هي التي أخرجت الخلق من الجنة/ النعيم لذلك تعاني النساء من كل آلام الحيض و الولادة و هذا عقاباً لهم لأنهن من نسل المرأة الخبيثة/ الأولى حواء.

إن القول يخترن بداخله العديد من المعاني و الدلالات الخاصة بكيفية خروج المرأة الأولى/حواء من الجنة إلى الأرض، و تختزن كل الأساطير التي حكيت حول هذه الخبيثة، و لكن هذه الأساطير تبقى مجرد أقوال خالية من الصدق و الصحة لأن القرآن الكريم دحضها و بين كيفية خروج آدم من الجنة و معه حواء و الشيطان. لقد حاول " فائز " تشبيهه " بثينة " بالشيطان و لكن ما هي أوجه التشابه بين الشيطان و حواء ؟

إن حواء هي المرأة الكونية الأولى، و الشيطان هو الشخصية الكونية الأولى كذلك هما متلازمان سواء في القرآن الكريم أو في العهد القديم و الجديد ( التوراة و الإنجيل)، كما تناولنا في السابق فقد أثبتنا أن " بثينة " جنية و الشيطان رئيس الجان و

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 49.

لقد أطلق فائز على " بثينة " صفة " الشيطانة " لذلك نجد أن حواء قد تحدث مع الشيطان و " بثينة " هي الشيطان و هنا نجد أن حواء هي " بثينة " أي أن:

$$\left. \begin{array}{l} \text{حواء} = \text{الشيطان} \\ \text{بثينة} = \text{الشيطان} \end{array} \right\} \text{حواء} = \text{بثينة}$$

إن هذه المعادلة تجعلنا نعتبر " بثينة " صورة عن حواء، و تعطينا العديد من الاشتراكات بينهما؛ فحواء و بثينة من نفس الجنس، و هو الجنس الإنساني و الجني كذلك حواء نسبت لها الخطيئة فكذلك " بثينة " نسبت إليها الخطيئة ( الخيانة، عدم الإنجاب، المعرفة و التنبؤ بالغيب ).

- فخطيئة حواء الحقيقة: هي إغواء آدم للأكل من شجرة المعرفة.

- و خطيئة حواء بثينة المعاصرة: هي الخيانة و التنبؤ بالغيب، و التنبؤ بالغيب هو معرفة لذلك نجد أن بثينة خانت فائز، و حواء خانت آدم، و حواء أكلت من شجرة المعرفة و بثينة كذلك أكلت من شجرة المعرفة/ التنبؤ بالغيب.

هذه هي وجوه الاشتراكات بين بثينة و حواء؛ كذلك نجد أن بثينة تشترك مع حواء في صورة أخرى هي: أن بثينة صورة عن الحية و هذا حين قالت لها العجورية بأن تذهب إلى الحمام لتتطهر من رجس الشيطان على اعتبار أنها شيطان: « أول يوم وقف أمام " دار السعادة " وجدت العجورية في استقبالتي، قالت و هي تضميني إلى صدرها: ها قد تحققت نبوءتي! و ها أنت أمام دارك الجديدة ! اتركي لي المفتاح و اذهبي أولاً إلى الحمام تطهّري من رجس الشيطان، و البسي جلدك الجديد، ثم عودي ستجدينني في انتظارك أمام الباب يا ابنتي »<sup>(2)</sup>.

إن هذا القول يؤكد على أن بثينة/ حية، و هذا حين قالت لها العجورية بأن: تطهر من رجس الشيطان، و أن تلبس الجلد الجديد لها، فكما نعلم فالحية هي الحيوان الذي يخلع جلده، و هذا يحيلنا إلى التراث البابلي الذي يعتبر الحية حيوان خالد لأنها أكلت نبتة الخلود في ملحمة جلجامش يقول: « سأفتح لك، يا جلجامش، سرا خفيا، أجل سأكشف لك

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 124.

عن سر من أسرار الآلهة، يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه، و شكوه يخز يدك كما يفعل الورد، فإذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة " الجديدة" و ما أن سمع جلجامش هذا القول حتى فتح المجرى الذي أوصله إلى المياه العميقة و ربط قدميه أحجارًا ثقيلة، و نزل إلى أعماق المياه حيث أبصر النبات، فأخذ النبات الذي يخز يديه (...) يا " أورشنابي" إن هذا النبات عجيب يستطيع المرء أن يعيد به نشاط الحياة و سيكون اسمه: " الشيخ يعود إلى صباه كالشباب" (...) ثم سارا و بعد أن قطعا عشرين ساعة مضاعفة تبغا بلقمة من الزاد (...) و أبصر جلجامش بئرا باردة الماء فورد ( نزل ) فيها ليغتسل في مائها فشمت الحية شذى ( نفس ) النبات فتسللت و اختطفت النبات ثم نزعت عنها جلدها و عند ذلك جلس جلجامش و أخذ يبكي»<sup>(1)</sup>.

هذا هو القول الذي يؤكد على خلود الحية، و قد تجسد هذا في تجدد جلدها، فبعد أن تهرم تخلع جلدها القديم و تلبس جلدها الجديد و هذا ما نجده عند بثينة التي خلعت كل ما مضى و لبست ألبسة جديدة، فهي خلعت أصلها العربي و استبدلته بالأصل العجري، و قد خلعت جميل و استبدلته " بفائز " و " رجل المهلى"، و قد خلعت ثوب المدرّسة في المعهد و استبدلته بشوافة، بصارة، كاهنة.

و هي خلعت التنبؤ بالغيب عن طريق أوراق الحظ و استبدلته بالتنبؤ بالغيب عن طريق العين الثالثة، كل هذا يجعلها تجسد معنى الخلود، و هذه الصورة ستحيلنا على قصة آدم و حواء و الشيطان/ الحية، و ستزيد من الدلالات التي تمثلها " بثينة"، فهي صورة عن الحية و هذه الحية تحيلنا إلى الشيطان الذي استعان بالحية للدخول للجنة و إغواء حواء، و حواء أغوت آدم لذلك خرجوا كلهم من الجنة.

إن صورة " بثينة/ الحية " تؤكد ما سبق حول جنيتها، إذ يقال أن الحية هي من مطايا الجان، و هذا يعود إلى قصة خروج آدم و حواء من الجنة، بسبب الشيطان الذي توحد بالحية لتدخله الجنة لإغواء حواء و آدم، و حثتهم على الأكل من شجرة المعرفة فمن خلال هذه القصة التي وردت في العهد القديم، اعتبرت الحية من مطايا الجان حيث:

(1) - نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 209-210.

« كانت الحية أحيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله، فقالت للمرأة أحقًا قال الله لا تأكلا من كل شجر الجنة، فقالت المرأة للحية من ثمر شجر الجنة نأكل و أما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله لا تأكلا منه و لا تمسأه لنألا تموتا فقالت الحية للمرأة لن تموتا، بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما و تكونان كالله عارفين الخير و الشر.

فأرت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل و أنها بهجة للعيون و أن الشجرة شهية للنظر فأخذت من ثمرها و أكلت و أعطت رجلها أيضا معها فأكل فانفتحت أعينهما و علما أنهما عريانان، فخاطا أوراق تين و صنعا لأنفسهما مآزر، و سمعا صوت الرب الإله ماشيا في وسط شجر الجنة، فنادى الرب الإله آدم و قال له أين أنت، فقال سمعت صوتك في الجنة فخشيت لأنني عريان فاختبأت فقال من أعلمك أنك عريان، هل أكلت من الشجرة التي أوصيتك أن لا تأكل منها.

فقال آدم للمرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت فقال الرب الإله للمرأة ما هذا الذي فعلت، فقالت المرأة الحية غرتني فأكلت، فقال الرب الإله للحية لأنك فعلت هذا ملعونة أنت من جميع البهائم و من جميع وحوش البرية، على بطنك تسعين و ترابا تأكلين كل أيام حياتك. و أضع عداوة بينك و بين المرأة بين نسلك و نسلها هو يسحق رأسك و أنت تسحقين عقبه. و قال للمرأة تكثيرا أكثر أتعاب حبلك بالوجع تلدين أولادا. و إلى رجلك يكون اشتياقك و هو يسود عليك، و قال لآدم لأنك سمعت لقول امرأتك و أكلت من الشجرة التي أوصيتك قائلًا لا تأكل منها ملعونة الأرض بسببك. بالتعب تأكل منها كل أيام حياتك، و شوكا و حسكا تنبت لك و تأكل كل عشب الحقل.

بعرق وجهك تأكل خبزا حتى تعود إلى الأرض التي أخذت منها لأنك تراب و إلى تراب تعود (...). و قال الرب الإله هو ذا الإنسان قد صار كواحد منّا عارف الخير

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

و الشر. و لأن لعله يمد يده و يأخذ من شجرة الحياة أيضا و يأكل و يحيا إلى الأبد. فأخرجه الرب الإله من جنة عدن ليعمل الأرض التي أخذ منها» (1).

إن هذا القول يعطي لنا العديد من النقاط:

- أن الحية أحيى الحيوانات، - الحية هي التي أغوت حواء للأكل من شجرة المعرفة ( معرفة الخير و الشر )، - آدم إنساق وراء حواء فأكل من الشجرة - عرف آدم أنهما عريانان من خلال الأكل من شجرة المعرفة، - توبيخ الرب الإله لهما، - إقرار أن حواء هي سبب الخطيئة و الحية معًا، - معاقبة كل من أكل من الشجرة " الحية، حواء، آدم"، - لعن الأرض بسبب خطيئة آدم، - خروج آدم من جنة عدن و شقائه في الأرض، - إقرار أن آدم عرف الخير و الشر، - الإله الرب أخرج آدم و حواء من أجل عدم أكله من شجرة الحياة أي خلودهما.

هذه أهم المحاور الموجودة في الكتاب المقدس - العهد القديم - حول الحية و علاقتها بحواء و آدم و الشيطان، لكن " القرآن الكريم" يخالف ما جاء في العهد القديم - التوراة - و يعيد الخطيئة إلى إبليس/ الشيطان الذي أزل آدم و حواء فأخرجهما من الجنة لأنهما أكلا من الشجرة المحرمة، قال الله تعالى: ( يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ، فَوَسَّوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَ قَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَائِكَةً أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ، وَ قَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ، فَذَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَ طَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَ نَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَ الشَّجَرَةِ وَ أَقْبَلْتُمَا لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ ) (2).

كما نلاحظ فالقرآن الكريم يعطينا قصة آدم بمعزل عن ذكر " الحية"، فالشخصيات التي وردت في القرآن الكريم هي " آدم" و " حواء" و " الشيطان"، أما في العهد القديم

(1) - الكتاب المقدس: العهد القديم و العهد الجديد، جمعيات الكتاب المقدس المتحدة، الإصحاح الثاني، تكوين 2، 3،

ص ص 6، 7.

(2) - سورة الأعراف/ الآيات: ( 18، 19، 20، 21، 22، 23 ).

## الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية~~ في روايات إبراهيم درغوثي

فقد وردت ثلاث شخصيات و هي " آدم " و " حواء و الحية "، و لم يرد ذكر الشيطان. و حسب " الاعتقادات القديمة " تقول أن الشيطان توحد بالحية لذلك يمكن اعتبار الشيطان في العهد القديم هو الحية، كذلك نجد أن القرآن حمل الخطيئة للشيطان الذي أغوى حواء و آدم و ليس للحية و قبلها المرأة/ حواء، لأنها هي التي أطعمت آدم من الشجرة المحرمة.

هذه أهم الفروقات بين " القرآن الكريم" و " العهد القديم " حول قصة سيدنا" آدم و حواء " و علاقتهما بالحية.

لقد اعتمد الكاتب " إبراهيم درغوثي" في الرواية على الأساطير التي حيكت عن حواء و علاقتها بالحية و هذا ضمن شخصية " بثينة " التي هي صورة عن حواء و صورة عن الحية و صورة عن الشيطان، و قد بقيت هذه " النظرة التوراتية " ضمن معتقدات المسيحية و اليهود و العرب المسلمون، و هذه النظرة نجدها خاصة في كتب التفسير التي ضمنت بداخلها كل القصص المتواترة عن الرواة الإسرائيليين، أو بما يعرف " الإسرائيليات " و الذين طعموا كل ما يتعلق بالأنبياء، و لم يشرحه " القرآن " و " السنة " فدخلت هذه الأحاديث ضمن التراث الشعبي، و ضمن الكتب الهامشية للكتب الصحيحة.

إن هذه النظرة للمرأة/ حواء/ الحية/ الشيطان، قد وردت في معظم الكتب الدينية المسيحية « ففي العهد الجديد وردت إشارة إلى حادثة الخطيئة و هذا في رسائل بولس الثانية إلى أهل كورنتوس [...] و لكني أخاف أنه كما خدعت الحية حواء بمكرها هكذا تفسد أذهانكم عن البساطة التي في المسيح ]، رسائل بولس/2 إلى كورنتوس إصحاح 11 فقرة 3. و في رؤيا يوحنا اللاهوتي [ فطرح التنين العظيم الحية القديمة المدعو إبليس و الشيطان الذي يظل العالم كله ] رؤيا يوحنا اللاهوتي إصحاح 12 فقرة 9. في هذا النص ما يدل على أن الحية هي إبليس و في نفس الدلالة التي وردت في قاموس الكتاب المقدس، حيث أورد هذا القاموس في معنى كلمة إبليس: [ و هو الحية القديمة التي أوقعت حواء في التجربة ] بينما نقرأ في موضع آخر من هذا القاموس [ و ربما لم تتبصر حواء شيئاً أكثر من حية، لكن الشيطان كان في هذه الحيلة، كما كانت الأرواح

النجسة فيما بعد في الناس و في الخنازير تقودها و تعيرها دهاء خارقا و تستخدمها كوسيلة بها تقترب إلى ما تريد [«<sup>(1)</sup>» .

هذه معظم المصادر التي تذكر معنى الحية و علاقتها بالشيطان و حواء و من هذه المصادر نجد معجم الإيمان المسيحي، و كذلك قول الأرشيد " يكون نجيب جرجس" أحد شراح العهد القديم.

هذه صورة الديانة المسيحية و رؤيتها للمرأة/ الحية/ الشيطان " بثينة فائز الرابعي"، و لكن هذه النظرة ليست الوحيدة لأن معظم المعتقدات القديمة للشعوب يدور حول الحية التي هي مرة الشيطان و مرة إن الشيطان توحد بالحية، و هذه الشعوب منها الفراعنة و الهنود و السومريين و البابليين فهذا هو « التصور الخاطئ المعتمد و الفكرة المنحرفة المحرفة لحواء عليها السلام- ذلك التصور و تلك الفكرة التي نجد لها جذورها و امتدادها و انعكاساتها في الديانتين اليهودية و النصرانية اللتين تنظران إلى المرأة نظرة كاذبة خاطئة، نظرة قاصرة جائرة »<sup>(2)</sup> .

فالمرأة بقيت المخلوق الشيطاني الذي أخرج الخلق من الجنة إلى النار و بقيت الأساطير في وجدان كل الشعوب « فالعلاقة بين المرأة و الشيطان تتواتر بكثرة شديدة خاصة في نصوص و أساطير الخلق الأولى عند عديد من ملل و نحل الشعوب و القبائل السامية العربية، و ما يهمننا هنا هو هذه الفكرة السومرية، و هي فكرة توحد الشيطانة ليليث بالحية، و ليليث هي ما عرفت عند الساميين بحواء الأولى، و التي عادت بدورها فتوحدت بالحية، خاصة عند القبائل العبرية ففي التوراة أن أصل الإنسان من الحية، و الحية من الجن، و ترددت هذه التضمينية في العديد من أسفار الخلق و البدء عند أغلب ملل و نحل الشرق الأدنى »<sup>(3)</sup> .

لقد بقيت هذه النظرة في كل الملل و النحل الخاصة بالشعوب القديمة، و هي تعيد الخلق إلى الحية و الحية من الجان و الشيطان من الجن، و هذه النظرة خاطئة لأن الخلق

---

(1) - أحمد محمد الشرفاوي: المرأة في القصص القرآني، مج1، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 1421 هـ، 2001م، ص ص 132، 133.

(2) - أحمد محمد الشرفاوي، المرأة في القصص القرآني، مج1، ص ص 132 - 133.

(3) - أحمد محمد الشرفاوي، المرأة في القصص القرآني، مج1، ص 135.



يعود إلى " آدم " و ليس من الجان، لكن هذه النظرة الخاصة بالمرأة و علاقتها بالشیطان/ الحية كرسنها الديانتين اليهودية و المسيحية « يقول ترتليان- أحد خطباء النصارى المفهومين: [ أما تعلمن أن كلاً منكن حواء و الجريمة بحكم الضرورة لا تزال قائمة، أنتن باب الشيطان، أنتن الآكلات من الشجرة... أنتن أول من خالف الشريعة الإلهية ] و يقول القس سان بول فنتورا لتلاميذه: إذا رأيتم امرأة فلا تحسبوا أنكم ترون كأننا بشريا و لا كأننا وحشيا، و إنما الذي ترونه هو الشيطان، و يقول الأب سبريان أن المرأة شیطان يدخلك الجحيم من باب الجنة، و هي الطريق الوحيد لارتكاب الأخطاء (... ) و ما سبق يتضح لنا نظرة اليهودية و النصرانية إلى المرأة تلك النظرة القاصرة الجائرة التي تدل على جور و قصور تلك الديانتين بسبب التحريف و التبديل الذي وقع في كتبهم «<sup>(1)</sup>. حتى هذه النظرة بقيت في أذهان الشعوب على الرغم من التطور و التقدم و العصرية، و مساواة الرجل بالمرأة في العالم الأوروبي و لكن هذه النظرة باقية طالما أن الديانات قد كرسنها و المجتمع كرسها.

إن اعتبار المرأة " حية " و " شيطانا " و حواء، فإننا سنعتبر " بثينة " كذلك لأن القول الذي سبق كرس هذه النظرة و الكاتب كرسها كذلك « فإذا ما كانت الحية قد توحدت صراحة بالشیطان حين تسلل إبليس إلى الجنة داخل الحية، و الحية هي التي أغرت حواء بالأكل من شجرة المعرفة أو الشجرة المحرمة أو شجرة التين فكان أن استجاب آدم بإغراء من حواء، و على هذا فإن الثلاثة: الحية و الشيطان و المرأة، ما هم إلا وجها واحدا لنفس البطل «<sup>(2)</sup>.

لذلك نجد أن " بثينة " قد حملت نفس المعاني التي تحملها " حواء " و " الحية " و " الشيطان "، لأنهم وجه واحدٌ لنفس البطل و هو صورة " بثينة فائز الرابحي " و السؤال الذي يطرح ما هي أهم الدلالات التي سنتكسبها " بثينة " بعد هذا التماهي بينها و بين الصور السابقة – الشيطان، الحية، حواء ؟.

(1) – المرجع نفسه، ص ص 134- 135.

(2) – أحمد محمد الشرقاوي، المرأة في القصص القرآني، مج1، ص 136.

إذا كانت بئينة/ شيطانا فإنها ستكتسب كل صفات الشياطين منها أنهم من خلق ناري، كذلك ستكتسب لعنة " الله " على الشياطين، ستكتسب معاني: العصيان المعارضة، الشر، الخفة، السرعة، الطيش، الظهور و الاختفاء، ستكتسب صفات " الخروج من رحمة الإله "، المكر، الخداع، الخبث، استراق السمع، الكهانة، السحر. هذه أهم الصفات التي يمكن أن تكتسبها شخصية " بئينة فائز الرابعي " على اعتبار تماهيا مع الشيطان؛ و ستكتسب بئينة إذا اعتبرت حية: رمز الخطيئة الشيطان، الجن، الخلود، الخداع، المكر، الموت، التجدد الحياة لأنها من مصدر "حي".

أما إذا اعتبرت "حواء" فإنها ستحمل دلالات حواء بدأً بأنها: المرأة الكونية الأولى، إنها فرع من آدم الذي يعتبر الأصل، إنها رمز للخطيئة، رمز الحياة، الأنوثة الهدوء، السكّن، الجمال، الثنائية، الإتياع، النقصان ( ناقصات عقل و دين )، رمز للضعف، الاعوجاج هي رمز للتقابل: حواء آدم، بئينة جميل، بئينة فائز، بئينة رجل الملهى، الأم، الزوجة، رمز ( للتبعيض ) باعتبارها أنها بعض من آدم، الإغواء، رمز التوازن، الشهوة، السكون.

هذه أهم الدلالات التي اكتسبتها " بئينة " من كل الصور السابقة فهي تمثل الأزواج سواء في الدلالات المتقابلة أو في تقابلها مع كل من فائز و رجل الملهى و جميل، إنها رمز لكل هذه الشخصيات فهي: ساحرة و جنية و شيطان و حية، و هي صورة عن اللات، تانيت، العزى، مناة، عشتروت، حواء، و كل الشخصيات، إنها رمز للحب و الخيانة و الوفاء، رمز للغرب و الشرق، رمز للمرأة بصفة عامة، و المرأة الكونية الأولى بصفة خاصة.

يمكننا القول أن " بئينة فائز الرابعي " تتميز بالعديد من الدلالات سواء التي ذكرنا و التي سنذكرها الآن.

إن " بئينة " تتميز بالعديد من الخصائص، و هذه الخصائص العجائبية ناتجة عن التحولات التي وقعت لها سواء في تكوينها أو في الأحداث التي أطرتها، أو الصفات التي اكتسبتها، فهي شخصية " نصف عجائبية " في البداية و " عجائبية محضة " في النهاية

و هذا حين تحولت إلى " جنية "، ساحرة، ممسوخة، و هي رمز للازدواج فما معنى الازدواج ؟

إن الصفة العجائبية تكرر مبدأ الازدواج، و هذا الازدواج ناتج عن تشكيل العجائبية من " العجيب و الغريب " الحدث الطبيعي و الحدث فوق الطبيعي. إن شخصية " بثينة " تتميز بهذه الميزة فهي رمز للحب و للكره، رمز للأصل العربي و الغربي، رمز للحضارة العربية ( بثينة حبيبة جميل بن معمر العذري ) فهي سليلة الأصفهاني جاءتنا من هناك « من صحراء نجد من الربع الخالي ! من عرق الرمل الكبير في مشرق الشمس! جاءكم صوتي مع ثغاء النعاج و سهيل خيل الفرسان جئتم بين دفتي ديوان شعر أو في مخلاة راعي إبل (...). فأنا الطالعة من بطون كتب التراث و دواوين الشعراء »<sup>(2)</sup> إنها أسطورة « أنا بثينة فائز الراحي سليلة تلك الأسطورة »<sup>(3)</sup>، و امرأة تخطت التاريخ « لأنها تعرف أنها أسطورة، أسطورة خارجة من بطون مدونات التاريخ »<sup>(4)</sup>، و هذه الحضارة قوامها الحب و الغزل العفيف ف « جميل أحبني بعد أن خاضته (...). فصرت أذكره بليالي الكرى، و بوادي القرى و بالوالي الذي أهدر دمه »<sup>(5)</sup>.

و خاصة حين أرادت قتل زوجها فلم تستعمل المسدس باعتباره آلة حدثية عصرية غربية، و إنما استعملت " الخنجر " الذي يعيدنا إلى العصور القديمة؛ فالخنجر رمز من رموز الحضارة العربية، و هو سليل السيف حيث قالت بأنها لن تقتله بأي وسيلة حدثية عصرية كقتله بمسدس أو بخنقه بوسادة أو قتله بقبقاب<sup>(6)</sup> و إنما « سأستعمل في قتل زوجي فائز الراحي خنجرا يلعب حده لمعان عيون القطط البرية

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 9 - 10.

(3) - المصدر نفسه، ص 9.

(4) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) - المصدر نفسه، ص 31.

(6) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 11.

(...) و قلت سأدس هذا الخنجر النائمت تحت وسادتي في قلب زوجي، سأدسه برفق حتى لا أوقضه من النوم»<sup>(1)</sup>.

و لكن هذه الميزة لم تدم فقد كانت مجرد وجه بئينة فائز الرابحي التقليدي و استبدلت هذا الوجه العربي بوجه غربي قوامه أن أمها رومية تزوجها أباهما إكراما لأباه ( جد بئينة ) الذي أقسم أن ينكح هو و ذريته النساء الغربيات ردًا للاعتبار و الكرامة و الشرف المنتهك من طرف جدة من الجدات اللاتي هربت مع رومي، فمن أجل الثأر و الانتقام تزوج هو و أب بئينة بإمرأة من أصل غربي.

هنا نجد الازدواجية، فهل نحن أمام امرأة عربية أم غربية، هل " بئينة فائز الرابحي " تعرضت للمسح أم أنها رمز للتعايش و التقارب الحضاري بين الأصل العربي و الغربي ؟.

إن " بئينة فائز الرابحي " تجمع كل هذه الإجابات ففي جوهرها مسخ للحضارة العربية، و تحولها إلى رمز للحضارة الغربية، فهي عربية من خلال قصة حب تراثية ( بينها و بين جميل العذري )، و هي مسخ للقيم التي تمثلها المرأة العربية، و الأمة، فلذلك أثرت الأصل الغربي على العربي، حيث نجد أن المرأة العربية/ بئينة، لم يسعفها الحظ لترتبط بعلاقة رسمية مع "جميل" ( رمز الرجل العربي ) و الحضارة العربية المغتالة، و أسعفها الحظ لترتبط رسميا بعقد مدني مع فائز الذي يمثل ( الرجل الغربي )، و من خلال هذا الانفصال و الاتصال أصبحت بئينة رمزًا للمسح العربي أي أنها انفصلت عن الحضارة العربية و اتصلت بالحضارة الغربية ( فائز الرابحي).

إن " بئينة " تمثل المفارقات، فهي نسخة عن الهم الغربي و العربي، و هذا من خلال بحثها عن الأمومة و الحب، ففي ظاهرها تعبر عن معاني و دلالات معقولة أما في عمقها فهي تعبر عن " غرابة مقلقة "؛ فالكاتب " إبراهيم درغوثي " حاول أن يجعلها ذات وجوه، و هذا حين يطرح من خلالها العديد من التساؤلات الجوهرية:.

العلاقة بين ( المرأة و الرجل )، ( المحرم و المحلل )، ( المقدس و المدنس ) ( الشرق و الغرب )، ( القديم و المعاصر )، ( التاريخ و الأسطورة )، ( السحر و

(1) - المصدر نفسه، ص ص 10 - 11.

( العلم )، بين ( الماضي و الحاضر و المستقبل )، بين ( الإنس و الجن )، ( العقل و اللاعقل )، ( الواقع و الخيال ).

كل هذه العلاقات نجدها في الشخصية " بئينة فائز الرابحي"، و قد أكد " إبراهيم درغوثي" في حوار معه أن بئينة هي صور عن: بئينة = ساحرة، بئينة = جنية بئينة = إلهة، بئينة = حية = شيطانة ، بئينة = حواء، بئينة = الأرض، بئينة = تانيت بئينة = عشتروت، بئينة = اللات، بئينة = الغزى، بئينة = مناة، « بئينة تقمصت كل هذه الشخصيات الأسطورية من خلال طبيعتها في النص، فكما قلت سابقا هي شخصية ورقية ولدت من رحم الواقع الذي يحيل عليها مباشرة من خلال التراث الأدبي العربي و قصتها معروفة فهي بطلة واحدة من قصص الحب العربية المشهورة شأنها شأن ليلى قيس و عزة كثير و غيرها من تلك القصص التي سارت بها الركبان في التراث العربي الإسلامي الذي وصلتنا حكاياته حتى زمننا هذا، و لكني جعلت منها في نصي في كل مرة شخصية أخرى من الشخصيات التي ذكرتها.

فهي تارة ساحرة تلعب بالورق و تقرأ الحظ من خلال الكف، و طورًا آلهة من آلهات الفينيقيين في صورة تانيت أو عشتارت و هي تهاجر من فينيقيا إلى القرية الحديثة التي أوجدها الفينيقيون في بلاد البربر " قرط حدشت" أو قرطاج لتتزوج من أمير من هناك، و لكنها تغوي بحاراً و تهرب معه لتعاود الظهور في صورة أخرى و هي تتقمص شخصية عاشقة حديثة في قصة حب عصرية.

إن بئينة في هذه الرواية هي صورة عن المرأة منذ بواكير الحضارة امرأة تفعل في الحياة من خلال الحب و ما اللات و مناة سوى صور لربات أخريات عرفها الشرق في شماله و جنوبه، من بلاد ما بين النهرين إلى فينيقيا و اليمن و مصر آلهة للحب و الخصب و الجمال، و ما بئينة و غيرها من النساء التي تغنى بجمالها شعراء تلك الأزمان إلى صور للآلهة ما عاد بمقدورهم أن يذكروها بصفات تلك بعدما وحد الدين الإسلامي العبادة في رب واحد هو " الله " الذي لا إله إلا هو. و لكن صورة المرأة المعبودة،

الواهة للحياة ظلت ساكنة في وجدان العربي فخلدها في صورتها تلك دون أن يجراً على تقديسها خوفاً من خروجه على نواميس العبادة.

هل هي صورة عن كل هذه الشخصيات؟ نعم و زيادة، فبثينة الرواية لها كل خصائص هذه النسوة الخارجة من أساطير الحكاية القديمة بصفاتنا الدينية كما مع: تانيت و عشتارت و اللات و مناة هذه الربات التي عبدتها العرب العاربة و المستعربة في بلاد العرب، أو بصفاتنا الخرافية كما في حال تقمصها الصفات الجن و الشياطين التي عرفناها في الخرافات الشعبية أو في قصص ألف و ليلة و ليلة، ثم هي هذه المرأة الحديثة التي تلبس الدجين و تسبح في البحر بالمايوه و تسوق السيارة هي إذن كل تلك النساء في امرأة واحدة أردتها أن تكون ممثلة بهن في هذا الزمن.

بلسانهن تتكلم و عنهن تعبر، هي حواء القرن العشرين و ما بعده ففيها كل الصفات المتوارثة عن تلك النسوة و لكنها تختلف عنهن بأنها تمردت عن قيم التخلف التي كانت تكبل المرأة العربية فتحررت من قيود الماضي و انفتحت عن أفق الحرية التي بشر بها الرواد الذين دعوا إلى المساواة بين الجنسين» (2).

هذا الحوار قد جمع لنا كل الصفات و السمات الدلالية التي تمثلها " بثينة فائز الرابحي"، و قد منح لنا العديد من المعلومات حولها، و السؤال الذي يطرح ما هي الخصائص الأخرى التي تميز " بثينة " عن غيرها من الشخصيات؟ من أهم هذه الخصائص ارتباطها بالعدد " ثلاثة " فما دلالة هذا العدد؟ و ما الذي سيضيفه على بثينة؟.

إن العدد " ثلاثة " من الأعداد غير الشائعة، و التي يعتقد أنه لا يحمل أي دلالة سحرية مثل الرقم السحري سبعة و خمسة و لكن هذا العدد له العديد من الاستعمالات لذلك يمكن أن يكتسب هذه الصفة، بمجرد وضعه في موقف، إن دلالة الرقم " ثلاث " مرتبطة بالموقف الذي وجد فيه، فيمكن أن يملك دلالات، و لكن ما هي دلالاته؟.

(2) - حوار مع إبراهيم درغوثي، حاورته نجاح منصور، بتاريخ: 12 / 01 / 2009.

كما نعلم فالرقم (ثلاثة) « في العدد الترتيبي: ما كانت رتبته بين الثاني والرابع»<sup>(1)</sup> فهو عدد فردي يمكن أن يتكون من مجموع عدد زوجي (2) و عدد فردي (1)، و يمكن أن يتكون من مجموع عدد فردي (1+1+1) أي تضعيف لرقم فردي (1)، و بهذا يمكننا القول أن العدد ثلاثة (3) يحتاج إلى عدد آخر ليكمل فرديته، و هذا ما نجده متداولاً عند بثينة، فحياتها بحسب الأحداث التي رويت يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل:

**1- المرحلة الأولى:** مرحلة الطفولة و المراهقة و الشباب، مرحلة ما قبل الزواج بفائز الرابعي.

**2- المرحلة الثانية:** مرحلة الزواج.

**3- المرحلة الثالثة:** مرحلة إعطاء فائز لبثينة حريتها و هي بعد على ذمته أي مرحلة التقاءها برجل الملهى.

و يمكن تقسيم حياتها عجائبياً إلى ثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى: و هي مرحلة الطفولة و المراهقة، و بعده حب جميل و موته و هنا تميزت بدايتها العجائبية و ذلك في التنبؤ و قراءة الحظ من خلال أوراق الحظ للصديقات و الغرباء.

- المرحلة الثانية: و هي مرحلة الزواج و فيه التنبؤات لكل من فائز و عملها كشوافة للمرأة المجهولة و عمر بن أبي ربيعة و آخرين.

- المرحلة الثالثة: مرحلة تنبؤها عن طريق العين الثالثة ( مرحلة تحولها من قراءة الغيب و المستقبل من خلال أوراق الحظ إلى استقرائها للغيب عن طريق العين الثالثة التي أصبحت لها).

كذلك نجد أن العدد " 3 " كان له حضور قوي في حياتها: فهي مع "فائز" و " رجل الملهى" تشكل " ثالوثاً"، و قبلها مع " فائز" و "جميل العذري" شكلت " ثالوثاً " هذا الثالوث كما قلنا يتميز بالفردانية " فبثينة " في أول الأمر كانت تتميز بالفردانية و هذا قبل ظهور جميل، ثم بعد ظهوره تميزت بالزوجية أي حققت جزء من الرقم "3" و هو الثنائية، و بعد موت جميل عادت بثينة إلى الفردانية جزء من رقم "ثلاثة" (1)

(1) - جبران مسعود، رائد الطلاب، ص 274.

و بقيت فترة إلى أن شكلت مع فائز ثنائيا أي جزء من رقم "3"، و بقيت في هذه الفترة زمنا إلى غاية المرحلة الأخيرة حيث شكلت مع رجل الملهى ثنائيا و مع فائز فردانيا أي أنها تقابلت ما بين الفردانية و الثنائية التي طبعت حياتها، فالبدائية كانت فردية و النهاية كانت فردية.

كذلك تميزت بثينة بأنها شكلت موضع "حب" من طرف ثلاث (3) شخصيات و هم (جميل- فائز- رجل الملهى ) و هنا نلاحظ تكرار العدد "3"، و بهذا يمكن أن نصبغ حالة الحب بالعدد "3"، و نعتبر الرقم "3" مرة رقم " الحب"، و مرة "رقم السعادة" و أخرى " رقم الشقاء " بالنسبة لحياة " بثينة " .

كذلك تميز الرقم "3" بأنه رقم معاناة و قهر و عذاب، فلا يمكن أن يكون رقما يدل على الفرح و على الطمأنينة و القوة، و هذا لأنه رقم فردي/ غير زوجي، فهو يتميز بالنقصان و يحتاج إلى رقم فردي آخر ليكتمل، فمثلا بثينة عانت من هذا الرقم المشكل من "3" رجال دخلوا حياتها، و خرجوا فالرقم "3" يتكون من مجموع الرقم الفردي واحد (1) و هو رقم معاناة لأن جميل (1) قد جلب المعاناة إلى "بثينة" و خاصة عندما مات، و كذلك فائز (1) تميزت حياته مع بثينة بالمعاناة خاصة أن " بثينة "عانت من عدم الإنجاب، ففائز لم يحقق لها هذه الرغبة لذلك شعرت بالمعاناة، كذلك نجد أن فائز لم يستطع أن يغير حبها، و لذلك كان يذهب إلى نساء أخريات، و لذلك عانت بثينة من خياناته فهم لم يكن مخلصا.

كذلك "رجل الملهى" فقد عانت منه " بثينة " لأن علاقتها لم تدم إذ كانت سرايا مثلما كان لقائهما، و بعد ذلك عادت " بثينة " إلى الفردية و الوحدة على الرغم من أنها عادت إلى فائز و لكن العودة تميزت بالفردية.

كذلك نجد أن الرقم "3" يدل على " الصراع " ما بين الرقم "1" و بين الرقم "2" و هذا لأن الرقم واحد "1" يمكن أن يكتفي بذاته، و كذلك الرقم "2" فهو مكثف بذاته و يحمل في جعبته التزاوج، و هذا شيء ايجابي لأن الرقم "2" يهدف إلى " الهدوء " و " الرحمة " و " السكينة " و " الطمأنينة " أما الرقم "3" فإنه يجمع بين المتناقضين (2)

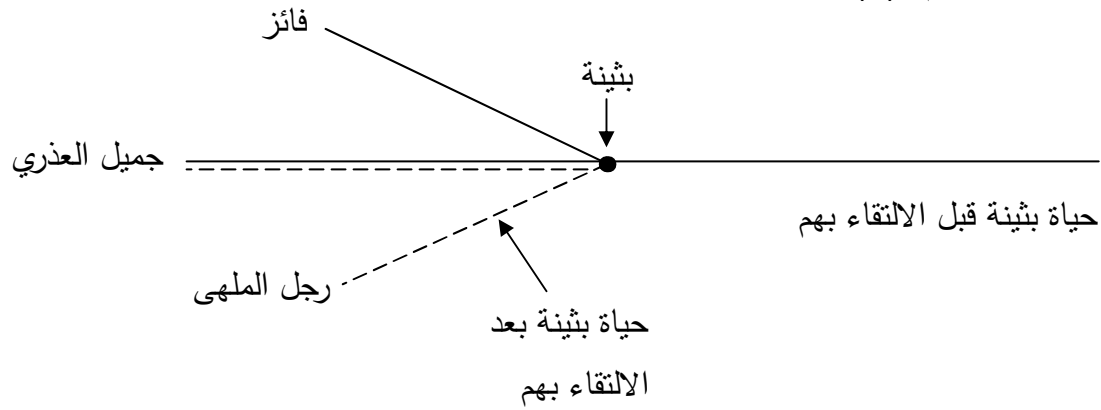


الباب الأول/ الفصل الثاني ~~الشخصية العجائبية~~ في روايات إبراهيم درغوثي

و (1) ف (2) يحاول أن يضم الرقم "1" رغم اكتفائه الذاتي ليجعله يشعر بالسكينة و الطمأنينة و الهدوء اللذين يحتاجهما الرقم الفردي "1"، و الرقم "1" هو كذلك يدل على الوحدة و الانعزال و الترقب لخلق رقم يجمعه، ليجعله يتوحد به فالرقم "3" يضم المتناقضين، "2" و "1".

كل هذا يمكن أن نمثله بحياة بثينة و علاقتها بالرجال الثلاثة "3" في هذا الشكل:

الشكل رقم: (6)



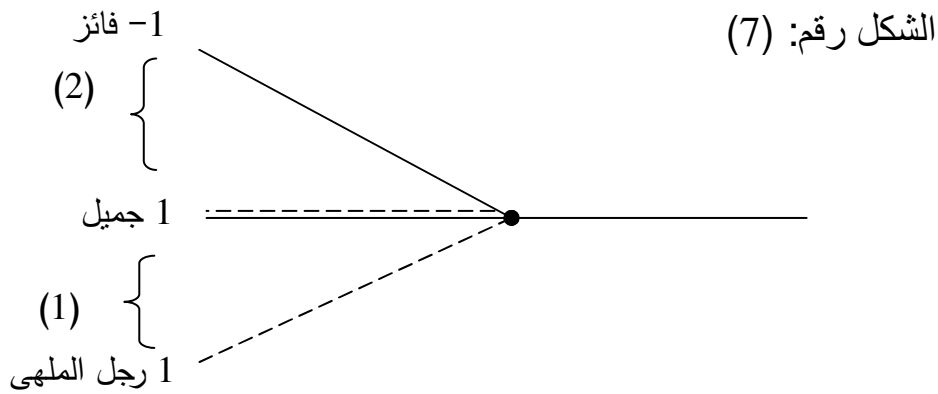
إن بثينة تمثل المركز و الرجال المتفرعون عن النقطة يمثلون العلاقات سواء المباحة أو غير المباحة ( العلاقات الزوجية- العلاقات غير الزوجية ) بين بثينة و الرجال الثلاثة ( علاقات زواج و زنا ).

إن الخطوط تمثل العلاقات بنوعيتها؛ الخط المستمر يمثل العلاقات الزوجية المباحة، أما الخط المتقطع فيمثل العلاقات غير الزوجية/ غير المباحة، و كما نلاحظ فإن " بثينة " تعد المركز/ الأصل أما هؤلاء الرجال فيمثلون الفروع و هذا في موضوع " علاقات الحب/ الزواج " .

هذا الشكل يمكن إسقاطه على الرقم "3" الذي يتكون من تكرار عدد فردي (1) واحد، و هذا الرقم يمكن أن يتكون من عدد زوجي و آخر فردي (2) + (1)، فبثينة في المرحلة الأولى تشترك مع الرقم "3" بأنهما عدداً فرديان (1) و (3)، ثم تفرع الخط

الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

إلى ثلاث خطوط مثل 3 رجال، لو وضعنا كل شخصية وحيدة ( فائز )، (جميل)  
( رجل المهلى)، فهو يمثل جزء من الرقم (3) و هو (1)، (1)، (1)، أما إذا جمعنا اثنين  
مقابل واحد فإننا نجسد الرقم (3) بمكونيه الرقم الزوجي (2) و الفردي (1).  
إن هذا الجمع أخذ مجراه من خطين مجتمعين و يتفرع خط آخر و لكن كلهم  
ينطلقون من نفس المركز و نفس الرقم (1/1/1)، فهم تكرر لرقم واحد هو " واحد "  
"1"، و يمكن تمثيل ذلك بهذا الشكل:



كما نعلم فإن الرواية - مجرد لعبة حظ - قائمة على حكاية واقعية بين " بثينة " و " جميل بن معمر العذري"، و وضعه في الوسط لأنه يمثل امتداد لخط الحياة التي ستعيشها بثينة و جميل، فهما في ضفة متوازية، هي في ضفة و هو في الضفة الأخرى و لكن يجمعهما الحب و هو الخط الأفقي، أما " فائز " و " رجل المهلى" فوضعا على جانب الخط المستمر و الأصلي ( خط بثينة و جميل ) لأنها يعدان فرعان سواء في الشكل أو في الحكاية الأصلية و الواقعية.

إن وضع "جميل" في الوسط كان مقصودا لأنه يجسد لنا مع بثينة القصة الأصلية ( قصة حب عربية بدوية )، و لأنهما يمثلان الحب الوفي، و حكايتهما تمثلان الوسطية.  
كذلك لو نحلل الرقم "3" فإننا نجدته متكونا من 5 أحرف ( ث ل ا ث ة ) و هو عدد فردي و هنا نجد التشابه بين تكوين الرقم و التكوين الحرفي للرقم، و هو نفسه يحتاج إلى حرف آخر لتكتمل دلالاته المعنوية، و لكن ما علاقة الأحرف الخمسة بكتابة الرقم ثلاثة ؟.

نجد تكرار حرف (ث) في موضعين فهو يمثل الجزء الزوجي من الرقم "3" و بقية الحروف تمثل الجزء الفردي من الرقم "3".

إن النظر إلى تشكيل أحرف الرقم "3" نجد تكرار الحرف (ث) في موضعين الأول والرابع، فيمكن أن نعتبرهما يمثلان العلاقة بين بثينة و جميل و تكرارها و هذا التكرار يدل على بقاء حب "جميل" في قلب بثينة، أما الأحرف غير متكررة فتتميز علاقة بثينة بفائز و رجل الملهى و هي تتميز بالفرادانية لأن العلاقة بينهما غير مستمرة. إن الرقم ثلاثة "3" يحمل العديد من الدلالات سواء التاريخية أو الدينية؛ فهو يدل على رمز التثليث في الدين المسيحي، و يعبر عن الذات الإلهية المشكلة من ثلاث أقانيم فبمجرد ذكر رقم "3" يظهر لنا " الثالث المقدس" ( الأب، الابن، روح القدس ).

كذلك نجد أن رقم "3" يدل على أبناء "نوح" ( سام، حام، يافث )، فالرقم ثلاثة هنا يحمل دلالة القداسة و الحياة و الاستمرار بعد الطوفان، و هم رمز النجاة و الطاعة و رمز البشرية المؤمنة، و لهذه الأسباب يمكن أن نقول: أن الرقم "3" يحمل دلالة القداسة و يعد من الأرقام السحرية على الرغم من عدم ذكر هذه القداسة و السحرية فحسب التفكير المنطقي « ليس للأعداد في ذاتها أية حقيقة أنطولوجية (...) و ليس لها من دلالة سوى تلك التي لها من موقعها أو علاقتها ضمن سلسلة من الأعداد أو ضمن مجموعة معينة »<sup>(2)</sup>.

لكن التفكير الأسطوري يؤكد و يدعم هذه القداسة فـ « للأعداد في الفكر الأسطوري كيانا خاصا و معنى قدسيا يجعلها محاطة بهالة شبه سحرية و يسند إليها خواص تجعلها ذات تأثير (...) و هكذا تكون بعض الأعداد مثل الواحد و الاثنين و الثلاثة و الأربعة و السبعة و الإثني عشر و ما ينتج عنها من التوليفات مشحونة بدلالات معينة و موضوع تأويل أسطوري »<sup>(3)</sup>.

هذا ما أشاد به الكاتب " إبراهيم درغوثي" حين سئل عن دلالة الرقم "3" « ما هي دلالة الرقم ثلاثة في رواياتك خاصة " مجرد لعبة حظ " و بثينة لها ثلاث عيون

(2) - محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، ص 539.

(3) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## الباب الأول/ الفصل الثاني الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

و تشكل مع فائز و رجل المهلى ثالوثا؟، و قبلها مع فائز و جميل العذري ثالوثا؟ و كانت إجابته على النحو الآتي: هناك أرقام يتداولها المخيال الشعبي مثل خمسة و سبعة توارثتها الشعوب على مدى القرون و صار لها مدلولاً سحرياً في الذائقة الشعبية، و الغريب في الأمر أن شعوباً لا رابط دينياً أو حضارياً كان يجمعها مثل شعوب الأزتيك و الأنكا و المايا في أمريكا و شعوب إفريقيا جنوب الصحراء أو شعوب جزر الباسيفيك النائية تداولت هذه الأرقام و دخلت في مخيالها الجمعي كأرقام ذات مفعول سحري، زيادة عن الشعوب التي سكنت بلدان البحر المتوسط و الشرق الأوسط و بلاد ما بين النهرين، هذه الشعوب التي وصلتنا منها هذه الأرقام لما تعنيه من فعل غيبي ما ورائي، ظل الكثير منها حتى يوم الناس هذا يعتقد فيه.

أما فيما يخص الرقم ثلاثة فأقل تداولاً من الاثنين السابقين، و إن كان يماثلها في المدلول و المعنى، فكثيراً ما جاء في كتب الأساطير القديمة ذكر لكائنات لها ثلاث عيون و هو دلالة على توقد البصر، و على الحكمة و توقد البصيرة، و لعل وسم بثينة الرواية يمثل هذه الصفات دليل على بعض ما ذكرت<sup>(1)</sup>.

إن دلالة الرقم "3" تأخذ قدسيته و سحريتها من المعتقدات الغيبية و الأساطير و كل ما تداولته الشعوب، فهم رقم غير متداول إلا عند بعض العلماء مثل " محمد عجيبة " الذي لم يتناول سحرية و رمزية الرقم "3" في كتابه " موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها " و إنما أشار في معرض حديثه عن أسطورية و رمزية العدد "3" و لكنه لم يفصل و لم يذكر أسطورية الرقم "3" و إنما اهتم فقط بالرقم "4" و "5" و "7".

هذا عن الرقم " ثلاثة " و دلالته السحرية، و هو رقم قد زاد من عجائبية و سحرية و أسطورية " بثينة فائز الرابحي".

ننتقل الآن إلى التحديد الأشمل و الأدق لعجائبية بثينة فائز الرابحي.

(1) - حوار إبراهيم درغوثي، حاورته نجاح منصور بتاريخ: 12 / 01 / 2009.

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

- إن شخصية " بثينة فائز الراحي" تتميز بالتحول، فقد تحولت من فتاة صغيرة إلى عجوز شريرة، من مدرسة إلى " شوافة"، من امرأة عادية إلى امرأة بأجنحة و ثلاث عيون.

- تدرج شخصية " بثينة فائز الراحي" ضمن الشخصيات العجائبية المحضة و هذا لأنها "جنية" و " ساحرة" و هذا في النهاية خاصة، أما في بدايتها فإنها تنتمي إلى الشخصيات النصف عجائبية.

- تنتمي " بثينة فائز الراحي" من الناحية الموضوعاتية ضمن العجيب الديني المزيف و العجيب الجنسي.

- إن شخصية بثينة تتميز عن بقية الشخصيات من ناحية تكوينها فهي تتحول من الحالة الإنسانية إلى الحالة الجنية، و من فتاة صغيرة إلى عجوز، و من امرأة تملك عينان إلى امرأة ذات "3" عيون، و كذلك تميزت بالأجنحة التي ظهرت لها في الحمام و تميزت بأفعالها الخارقة خاصة التنبؤات التي تنبئتها لكل روادها.

- إن شخصية " بثينة فائز الراحي" تكمن عجائبيتها في ذاتها و في خارجها، في ذاتها لأنها شخصية عجائبية محضة ( جنية، ساحرة )، و عجائبيتها تكمن في خارجها لأنها أكسبت جميل عجائبيته.

- إن شخصية " بثينة فائز الراحي" تدرج ضمن الشخصيات العجيبية المحضة ( جنية - ساحرة ) و ضمن الشخصيات العجائبية التي تحمل بداخلها الغرابة.

- إن شخصية " بثينة فائز الراحي" تتضح عجائبيتها بمقابلاتها مع الشخصيات الأخرى، فبثينة تجمعها علاقات مع كل من العجورية و الولي سيدي بوحديد، و " جميل العذري"، و مع " فائز الراحي" و " رجل الملهى" و "سيباستيان العجوري".

إن العلاقة التي تربط " بثينة فائز الراحي" و " العجورية" علاقة " اتصال" ما بين الأصل و الفرع، و ما يجمعهما " التنبؤ بالغيب"، و " الكهانة" و كذلك يجمعها الأصل الغربي ( العجوري ) الواحد، و يجمعهما القدر و الحظ، أي " الصفة العجائبية".

أما ما يجمع " بثينة فائز الرابحي" و " الولي سيدي بوحديد" فهو الصفة العجائبية و يجمعهما التصنيف الأول للشخصيات العجائبية و هو الشخصيات العجائبية المحضة فهي " جنية و ساحرة " و هو " ولي صالح".

كذلك تجمعها " البركات " التي كانت تجري على أيديهما فالولي كانت له بركات خاصة حين تلقفته عرائس البحر و تحول إلى طائر، كذلك " بثينة " جرت لها كرامات على الرغم من أنها غير مسلمة فقد تفتحت لها أبواب السماء في ليلة القدر يقول فائز: « و ظلت توسوس في صدري وسوسة الشيطان لأدم، و تثنيني عن الرحيل و الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية التي وصلني منها عقد مغر، و انشقت السماء في ليلة القدر استجابة لدعواتها، ذات ليلة و أنا أكرم الخمر و أغني، سمعتها تقرأ عن ليلة القدر، و ما أدراك ما ليلة القدر، فعمّت الأنوار مشارق الأرض و مغاربها »(2).

كذلك من أهم العلاقات التي تربطها، هي علاقة التقديس بينهما، " فبثينة " كانت تبحث عن قداسة من قداسات هذا الرجل لذلك عشقته و داومت على زيارة ضريحه فالعلاقة هنا علاقة " احتياج " و هذا حين تركت أوراقها و ذهبت تبحث عن قداسات أخرى؛ أي العلاقة بينهما علاقة " اتصال فرع بأصل ".

هذا عن علاقة " بثينة " و " الولي سيدي بوحديد "، ننتقل الآن إلى العلاقة بينها و بين " جميل العذري ".

إن العلاقة التي تربطهما هي علاقة "حب" عذري و علاقة " تكامل و تماثل" فبثينة عشقت جميل سواء في القصة العربية القديمة أو في الرواية، فهي كانت تبحث عنه في كل مكان حتى أتى إلى المعهد الذي كانت تدرّس فيه، إن علاقة بثينة بجميل هي علاقة " اتصال " على الدوام، فقد بقي حب "جميل" في قلبها و لم تستطع نسيانه حتى بعد وفاته، فهي بقيت على حبها و عشقها له.

كذلك يجمعهما رابط عجائبي، و هذا من خلال النهاية العجائبية التي آل إليها، فلم يجمعهما فقط ( الحب الأبدي ) و إنما جمعهما ( الوفاء العجائبي )، و النهاية السحرية لجميل.

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 49 - 50.

لقد نقلت " بثينة " الصفة العجائبية لجميل، فقد كان مجرد شخصية عادية و طبيعية، حتى في نهايته فقد مات مدهوسا بشاحنة أب " بثينة "، و لكن ما جرى بعد ذلك كان عجائبا، فقد ظهر كائن عجائبي على قبر جميل و هذا إكراما لبثينة. إن العلاقة بينهما استمرت حتى نهاية الرواية، فكلاهما يمثلان الحب في أرقى درجاته، هذه أهم العلاقات التي تجمع بين " بثينة " و " جميل العذري". ننتقل الآن إلى العلاقات غير العجائبية ما بين " بثينة " و " فائز الراحي" و "رجل المهلى" و " سيباستيان العجري".

هذه الشخصيات لا تملك الصفة العجائبية، فالعلاقات بينها و بينهم هي علاقة طبيعية و عادية و مألوفة؛ فعلاقة " بثينة " بـ " فائز" هي في البداية علاقة " صداقة و زمالة " و بعدها تحولت إلى علاقة "زواج"، و علاقة "حب من طرف واحد"، و كذلك العلاقة ما بينهما علاقة " عيش و ملح "، فهما زوجان، و كذلك العلاقة بينهما قائمة على " التضاد "، فهما من بيئتين مختلفتين و من أصلين مختلفين فهو من أصل عربي و هي من أصل غربي و عجري، و هما من ديانتين مختلفتين فهي " مسيحية " و هو "مسلم"، و لكن ما جمعهما هو " القدر و الحظ " و النبوءة التي أطلقها لبثينة.

و كذلك من العلاقات التي تجمعهما هي علاقة " تقابل" فبثينة تقابل فائز حتى في كيفية تركيب الرواية فبدايتها كانت لبثينة التي أخبرتنا كل التفاصيل المتعلقة بها و بعده يأتي المقطع الخاص بفائز، و هكذا حتى نهاية الرواية فمثلا تقول لبثينة في مقطع: « أنا بثينة يتحرك " فائز" فينز السرير، يتقلب ذات اليمين و ذات الشمال، و ترمش أجفانه كم عشقت الكحل الرباني على أجفانه، كم بسته من عينيه و أنا أحاول استدراجه إلى كهوف علي باب أكثر من مرة، أكثر من شهوة، أكثر من رغبة جامحة أكثر من لهفة تمرّغت على صدره، لاعبت أشياءه الحميمية و تمسّحت بها كم مرة قرّبتة من حناني فأبعدني عنه، أبعدني عن رحمة الجسد، و ها هو الليلة يتقلّب في فراشه، يغطي وجهه بالملاءة و يشخر، ما له هذه الليلة ! فليس من عادته كثرة التقلب في الفراش (...). سأخفف قليلا صوت جهاز التلفزيون هذه الليلة فهي ليلته الأخيرة على هذا الفراش»<sup>(1)</sup>.

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 51-52.

و في المقابل يقول فائز: « أنا فائز و أظل أتقلب في الفراش، و يظل صوت جهاز التلفزيون يحفر داخل أذني حفرا، أغانٍ و مسلسلات و أخبار لا تنتهي عن كوارث حروب في كلِّ بقاع العالم، و فيضانات في بنغلادش، و هزات أرضية غرب الجزائر (...). مرّات عدة حاولت الفرار من هذا السرير إلى أن عدت إلى ملاءتها الحريرية »<sup>(1)</sup>. هذا هو التقابل الدائم ما بين " بثينة " و " فائز"، و هذا القول عينة من هذا التقابل كذلك العلاقات بينهما قوامها " الصراع"، صراع من أجل الأمومة و الأبوة، فبثينة قامت بعرض نفسها على الأطباء و فائز كذلك عرض نفسه على طبيبه الخاص و لكن ما جرى بينهما هو تساؤلات و معارك و اتهامات يقول فائز: « أعطيتها تقرير الطبيب و أنا استعدّ للنوم، قرأته باهتمام شديد ثمّ وضعته تحت و سادتها و نامت »<sup>(2)</sup> و بثينة ردت عليه « أنا بثينة عدّني تقرير الطبيب و هز كياني هزاً عنيفاً، قرأته و أعدت القراءة إلى أن لعنت اليوم الذي تعلمت فيه الحرف الأوّل من الأبجدية (...). عرضت بدوري على زوجي تقرير الطبيب، تقرير ممهور بإمضاءات جهابذة طبّ النساء في " فرنسا "رحمي سليم، و لا عائق في جسمي يمنعني من أن أحمل في أحشائي بذور المحبّة، عرضت التقرير، فاندلعت في البيت " أم المعارك" حرك فائز مدافعه، و أطلق قنابله في كل الاتجاهات يحرث الأرض حرثاً، و يملأ الصحراء بالسّرّاب، و يقول مجلجلاً: محراثي مسنون يا بثينة، و قلبي من حجر الصوان، فيأتيه ردي قاطعاً: و أرضي خصبة لكن أمطارك حمض و كبريت »<sup>(3)</sup>.

كما نلاحظ فهو صراع من أجل تبرير ذمة كل واحد منهما، فبثينة تعترف من خلال التقرير أنها امرأة سليمة و يمكنها أن تحصل على الأمومة و فائز كذلك من خلال تقريره الذي قدمه إليها يؤكد على أنه سليم و يمكن أن يصبح أباً في أي لحظة هذا هو الصراع الدائم ما بينهما صراع على الحب و الأمومة و الأبوة، هذه أهم العلاقات التي تجمع بين " بثينة " و " فائز ".

(1) - المصدر نفسه، ص 53.

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 94.

(3) - المصدر نفسه، ص ص 95، 98.



ننتقل الآن إلى علاقات أخرى تجمع بين " بثينة برجل الملهى"، إن العلاقة الأولى التي تجمعهما هي " العلاقة الجنسية"، فبثينة حاولت الحصول على الأمومة، و هذا حين فائز لم يمنحها، لذلك قامت بخيانتها مع رجل الملهى، و نتج عن هذه العلاقة " علاقة الخيانة"، فبثينة ما جمعها برجل الملهى هو اللهو و الجنون و الفجور كذلك يجمعهما " الحظ و القدر" و " التاريخ و الماضي المشترك"، فهو الذي وصفها بأنها أليسا و بأنه إتقاه في زمن الإلهة تانيت، و هي ربة من الربوات المقدسات.

كذلك من العلاقات التي تجمعهما هي " العلاقة الجسدية" و قوامها معرفة رجل الملهى لكل تفاصيل جسدها، فهو قائل بأنه يعلم بأن لها خالا زيتونيا فوق القلب مباشرة. إن العلاقة التي تجمعها هي علاقة " احتياج و بحث"، فهي تبحث عنه، و قد أخبرتها العين الثالثة بأنها ستلقاه، و هذا ما حصل فقد التقت به في المرقص الليلي و هي محتاجة إليه لتجديد نفسها و لبعث روحها بعد أن تخرى عنها " فائز" و منح لها حريتها.

هذه أهم العلاقات التي تجمع " بثينة" بـ " رجل الملهى"، ننتقل الآن إلى العلاقة الموائية و تجمع بين " بثينة" و " سيباستيان العجري" فما هو وجه العلاقة بينهما؟ إن العلاقة التي تجمع بثينة و سيباستيان قوامها: الحب و التشابه؛ فهما يتشابهان في " الأصل" و هو " العجر"، و يتشابهان في أن سيباستيان في نهايته كان يبحث عن " الحب" مثل بثينة، و كان يبحث عن مأوى لروحه الهائمة و هذا ما حاولت بثينة إيجاده فروحها كانت معلقة دائما مع الأجداد الذين غابوا.

إن ما يجمع بثينة بسيباستيان هو الأصل العجري، و ما يثبت أن بثينة من أصل عجري هو أن أمها من أصل رومي، فيمكن أن تكون عجرية و كذلك قراءتها للطالع و من خلال أوراق الحظ، و هذه العادة تشتهر بها العجريات، كذلك أن تعلمها لهذه اللعبة كان من طرف امرأة عجرية، كذلك الجد أورث للأبناء الزواج من الروميات فيمكن أن

تكون من أصل عجري، كذلك الحرية التي كانت تتمتع بها و تنشدها، فقد منح لها فائز حريتها، كذلك علاقتها و ارتباطها الروحي بسيباستيان يؤكد على عجريتها.

لقد ورد ذكر سيباستيان العجري في معرض حديث جميل بثينة عن المكان اللذان كانا يلتقيان فيه، حيث سرد لها حكاية هذا العجري، و خلال هذا السرد شعرت بثينة بحنين و ارتباط روحي معه، فالعلاقة ما بينهما هي " علاقة روحية " .

لقد سرد لنا فائز ما كان من أمر " بثينة " و " جميل " حيث يقول: « فقد اعتاد جميل و بثينة على التجوال في الغابة القريبة من دار "سيباستيان" خاصة مساء يوم الجمعة، تدّعي أمام أهلها أنّها ذاهبة للمعهد و تواعده على اللقاء أمام الدّار، هذه الدار التي عشقتها منذ أن حكى لها حكاية صاحبها "سيباستيان" العجري المجنون بألق البحر و التضاد بين البياض و السواد بين الظلمة و النور... أوّل يوم دخلت الدّار لم تكفّ عن البكاء قالت لجميل إنني أسمع صوت روح معذّبة، روح تنتحب داخل رأسي و لا تكفّ عن النواح، قال لها تلك روح "سيباستيان" يا حبيبتي، كل صباح تلملم جراحها و تحط داخل الغرفة السوداء "سيباستيان" يا حبيبتي لم يجد في كل هذا الفضاء الفسيح حفرة صغيرة تدفن فيها جرّة ملأى برماد عظامه، طلب أن يُدفن في داره فرفض مدير الدّار طلبه، قال لن أحول هذه البناية الجميلة إلى مدفن فنثر أصحاب الوصية رماد الرّجل في مياه الخليج، من يومها و روحه هائمة تبحث لها عن مستقر»<sup>(1)</sup>، و السؤال الذي يطرح ما هي العلاقة بين بثينة و سيباستيان ؟

و لماذا أورد هذه الحكاية في هذا الموضع بالذات ؟ أبا لتأكيد على أصل " بثينة "

العجري أن التقرير التشابه بين " بثينة " و "سيباستيان" ؟

هذا القول يؤكد على عجرية بثينة، و هذا من خلال الإحساس بروح سيباستيان التي تنوح داخل رأسها؛ فهذا الإحساس يمكن أن نسميه ( تخاطر روحين من نفس الأصل )، كذلك نجد أن بثينة و سيباستيان يعشقان كلاهما ألق البحر، و تعشق بثينة و سيباستيان البحر/ الحرية لأنهما عجريان، و العجر كلهم يرغبون في الحرية، و هذا الحرية جسدها التنقل عبر العديد من المدن، و كلاهما يبحثان عن مستقر، فروحه كانت

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 29.

دائماً تبحثان عن مستقر فمن خصائص العجر ألالستقرار، و لكن كانوا دائماً ينشدون الاستقرار المكاني و الروحي، فبثينة طوال الرواية كانت روحها هائمة تبحث لها عن مستقر مع جميل أو فائز أو مع رجل المهلى، فهي دائمة البحث عن روحها، فروحها كانت في البداية متعلقة بحب جميل، و لم تتمكن من الاستقرار معه لأن أباهما قتله و ظلت روحها هائمة حتى مع فائز الذي أحبها و هي تزوجته دون أن تحبه، و ظلت روحها هائمة تبحث معه عن الأمومة الضائعة كواحة في سراب؛ فهي كالأرض العطشى الباحثة عن الخصوبة؛ كذلك ظلت روحها هائمة تبحث عن الاستقرار مع رجل آخر هو " رجل المهلى" لكنها لم تستطع التوحد معه لتحصل على الاستقرار الروحي؛ و بحثت " بثينة " عن الاستقرار في أوراق الحظ، كذلك القدر كان قد عجز عن إرواء روحها بالحب و الأمومة، فالحظ لم يكن إلا مراد للاستقرار.

هذا عن أهم الاتفاقات بين بثينة و "سيباستيان العجري" فهذا التشابه بينهما يجعل علاقتهما روحية أكثر.

إن إيراد هذه القصة ما هو إلا للتأكيد على التشابه بين سيباستيان العجري و بثينة؛ و للتأكيد على العديد من الصفات التي تربط بين العجر في حد ذاتهم، لذلك حاول الكاتب من خلال إيراد هذه القصة تضمين العديد من المقومات عبر هذه القصة، و لتضمين بعض الصور الخاصة بالعجر دون التصريح بها.

كذلك ما يجمع بينهم الأصل الغربي، فالكاتب أراد من خلال هاتين الشخصيتين - بثينة و سيباستيان العجري- أن يقرّ بالتزاوج بين الأصل العربي ( بثينة حبيبة جميل ) و الأصل الغربي ( العجري )، و إرسال رسالة للقارئ، أن هؤلاء العجر ما هم إلا نتاج لاستوطان العرب باسبانيا، و للإشارة إلى حوار الحضارات بين العرب و العجر، أو لتأكيد مسخ الأصل العربي، أو ربما للتأكيد على عدم الانفصال بين العرب و العجر رغم الأقدار التي فصلت بينهما من ناحية المكان، و لكن ظلت العلاقة قائمة من ناحية الزمان، فالتاريخ يعيد نفسه.

هذا هو مجمل العلاقات التي تجمع بين بثينة و سيباستيان العجري.

- إن الشخصية العجائبية تتحدد بطاقتها الدلالية من خلال الازدواجية و ليس الأحادية، حيث أن هذا الازدواج يجعلها متأرجحة بين الدلالات المتناقضة فتولد لنا شعور التردد و الحيرة و الدهشة و الخوف و الرعب و الفزع و هذا ما جسده شخصية " بثينة " التي جمعت بين الواقعية و الخيالية، بين المقدس و المذنب، بين الوفاء و الخيانة، بين العجاجة و الغرابة، بين الصفة الإنسانية و الحيوانية.

كل هذا يثير الحيرة و التردد و الدهشة و الخوف؛ الحيرة من خلقها العجيب و التردد من تقبل مثل هذا التآرجح، و الدهشة من هذا الازدواج، و الخوف مما تهدف إليه هذه الشخصية المركبة من المتناقضات أي أننا أمام خوف دلالي من المعاني الحقيقية و الدلالات الوهمية، العجائبية و هذا الامتزاج اللامعقول.

- إن عجائبية " بثينة فائز الراحي " تمكن في بداية و وسط و نهاية الرواية؛ فهي تدرجت من ( العجائبية المفاجئة ) إلى ( العجائبية السحرية ) إلى ( العجائبية التكوينية ) إلى ( الغرائبية الصادمة ).

هذه هي التحديدات العجائبية لشخصية " بثينة فائز الراحي "، ننتقل الآن إلى عجائبية الشخصية " العجورية " .

### **عجائبية شخصية العجورية:**

لقد ورد ذكر هذه الشخصية في بداية الرواية، و هذا حين أخبرتنا بثينة بأن أباهما أحضرها إذ تقول بثينة عنها: « ذات صيف، و أنا أتخطى مراهقة صعبة عاد أبي من إحدى سفراته مصحوبا بإمرأة تضع في أذنيها و على زندها أساور فضة و تزيّن جيدها بعقود خرز و ودع و أصداف بحرية صغيرة، و لا تمل من تحريك أوراق الكارطة بين يديها، لم أرها أبدا فارغة اليدين: خلال الأسابيع التي قضتها في ضيافة أبي حوّلت الغرف إلى حديقة تزداد بالأوراق الزاهية الصبّاحة بالملوك و الملكات، كانت تبسط أوراقها أمام أبي و تقرأ له بخته و هو صامت كصنم من الصوان »<sup>(1)</sup>.

هذا هو أول وصف للعجورية، و هو وصف ينطبق على أصل هذه المرأة و هو " العجر "، إنه وصف يوحي بالبداية الغرائبية لهذه الشخصية، و هذا راجع لأوراق الحظ

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 19 - 20.

( الكارطة ) التي تتنبأ من خلالها؛ فالتنبؤ هو حدث عجائبي، و هذا لأنه خارق لنواميس الزمن و العقل، و هو يجمع بين المتناقضين، الماضي، الحاضر، المستقبل و يجمعهم في زمن واحد، و هذا الجمع هو غير مألوف، و ينطبق عليه كل مظاهر " الحدث الفوق طبيعي"، و هذا لأن التنبؤ بالغيب هو حدث فوق طبيعي يلتحم بالخيال و يبتعد عن الواقع، و يحاول من خلاله تقريب البعيد ( المستقبل ) و استقصاء المجهول و هنا يظهر التردد و الحيرة بين ما يحدث أهو حقيقة أم خيال، كيف سيكون هذا المجهول ( الغريب ) ؟

لقد تطور هذا التنبؤ مع بثينة التي تصف لنا لقائها الأول مع العجربة تقول: « إلى أن دعنتي يوما لمشاركتها لعبتها، رأيتها تهمس في أذن أبي و رأيت الصنم يبتسم كانت ابتسامة غريبة فيها خوف و ألم و سعادة و لذة و تمادت في الهمس فرفع أبي عينيه و دعاني أن تعالي يا صغيرتي، اقتربت من المجلس و أنا أرتجف، كانت أمي قد أخافتني قبل أيام من هذه المرأة الغريبة، قالت: لا تقتربي من تلك العجربة حتى لا تخطف قلبك كما خطفت قلب أبيك! جلست على طرف الفراش فأوسعت لي المرأة الغريبة مكانا قرب والدي، و رمت الأوراق في حجري و هي تقول:- أنت منذورة لهذه الأوراق يا عزيزتي فلا تهربي من قدرك »(1).

هذا هو اللقاء الأول بين الشخصيتين العجائبيتين، و هذا اللقاء كان حافلا لأنه البداية العجائبية لشخصية " بثينة " و وسط تأكيدي على عجائبية العجربة، و هذا حين جسدت العجربة ( التنبؤ الرويوي ) ما بينها و بين بثينة.

إن هذا القول يحتوي على حدث فوق طبيعي، اقتحم الأجواء الطبيعية التي كانت بين المرأة العجربة و بثينة، لقد كانت الدعوة إلى مجلسهما – الأب و العجربة- طبيعية و عادية و واقعية، و لكن نهايتها كانت غريبة و غير عادية و فوق طبيعية، و هذا حين أطلقت العجربة تنبؤها بشأن مستقبل " بثينة " كحدث فوق طبيعي، و لو نحلل النبوءة نجد أنها:

- تتصل بالمستقبل ( الغيب )، بالمجهول.

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 20.

- وقعت في زمن الحاضر.

- صادر من جنس غير الجنس العربي/ العجر، و تعتبر هذه النبوءة خاصة أساسية في العجر.

- النبوءة اتحاد ما بين شخصيتين من أصل واحد هو الأصل الغربي (العجري).

- تعد هذه النبوءة البداية العجائبية لشخصية بثينة فائز الرابعي.

- تعبر هذه النبوءة كذلك عن الثقافة الغربية القائمة على التكهن و استقراء الغيب،

المستقبل، خاصة العجر الذين يعدون من الأجناس التي تعتبر التنبؤ مهنة.

- هذه النبوءة حسب الدين الإسلامي تدخل ضمن المحرمات، لأن التنبؤ بالغيب

ضرب من التكهن و الكهانة مدخل للشيطان و الجان و السحر؛ و السحر يعتبر من الكبائر، أي أن التكهن هو كذلك من الكبائر.

- إن التنبؤ هو مظهر من مظاهر الشرك بالله و ما أتى به الرسول (ص) و يعبر

عن الجهل.

- هذه النبوءة حسب قول العجربة هي " قدر محتوم"، أي أن التنبؤ و القدر

متلازمان؛ فالقدر هو الأصل و التنبؤ فرع من فروعه، فالتنبؤ هو استقراء للمجهول و القدر هو كذلك مجهول.

- إن التنبؤ يهدف إلى المعرفة، هذه المعرفة هي ظاهر الظاهرة، و لكن باطنها

الجهل، فبالنسبة للشعوب التي تؤمن بها إنها تعتقد بأنها لعبة المعرفة، أما بالنسبة للشعوب التي تعتبر التنبؤ بالغيب ضرب من الكهانة و السحر، أي الشعوب الإسلامية ( العربية خاصة ).

هذه أهم الدلالات التي نستشفها من " النبوءة" كمظهر من مظاهر العجائبية، نأتي

الآن إلى تحليل نبوءة " العجربة"، " لبثينة".

هذه النبوءة جمعت بين شخصيتين عجائبيتين، و هي تتصل بالمستقبل حيث أنبأت

العجربة بثينة بأنها منذورة لأوراق الحظ و هذا هو قدرها، حيث نجد أن العجربة ربطت

بين " القدر" و " أوراق الحظ"، فما الذي يجمع بينهما؟

إن أوراق الحظ أداة استقراء المستقبل ( الغيب ) أي القدر، باعتبار القدر من أهم مدلولاته " المستقبل و الغيب "، فالذي يجمع بينهما الهدف أي أن القدر و أداة الحظ يجمعهما " الغيب و المستقبل"، أي أنها من حقل دلالي – استقراء المستقبل- واحد كذلك يجمعهما المجهول " فالقدر مجهول، كذلك هدف أداة الحظ " هو اكتشاف المجهول.

بعد هذه النبوءة قررت بثينة تعلم أسرار هذه اللعبة التي ستكون في المستقبل قدرها و قد دام هذا التعلم سبعة أيام و سبع ليال حيث قالت: « و علمتني سحر اللعبة سبعة أيام و سبع ليال و أنا أقرأ في كتاب العجربة إلى أن حفظت السر الكامن في الأوراق »(1).

نلاحظ أن هذا القول يؤكد على: - سحرية اللعبة، - الشخصيتين – بثينة العجربة – ساحرتين، - هذا ما أضفى على الأحداث طابعاً غريباً و غير مألوف، فهل هذه اللعبة "جد و حقيقة" أم أنها مجرد "هزل و تسلية"؟. و هل تعد هذه اللعبة علماً حتى تقرأ بثينة قواعده في كتاب و تتعلم أسرار هذا العلم؟ أم مجرد خرافات و أساطير؟

الذي يزيد من سحرية و أسطورية الشخصيتين هو مدة التعلم؟ " سبعة أيام و سبع ليال". فلماذا الرقم 7؟

إن الرقم سبعة كما نعلم يحمل سحرية كبيرة و هذا راجع لحجم الدلالات التي حملها، فهو الرقم الأول من ناحية تنوع الدلالات و لعله الرقم الأشهر « لدى كثير من الشعوب القديمة غير أن تقديسه لم يقترن بالكواكب السيارة إلا في زمن متأخر نسبياً هو زمن الاهتمام بعلم التنجيم، و قد جمع أحدهم مختلف العوالم التي ينظمها هذا الرقم. قال وهب بن منبه كادت الأشياء أن تكون سبعة فالسماوات سبعة و الأرضون سبعة و الجبال سبعة و البحار سبعة و عمر الدنيا سبعة آلاف و الأيام سبعة و الكواكب سبعة هي السيارة، و الطواف بالبيت سبعة أشواط و السعي بين الصفا و المروة سبعة و رمي الجمار سبعة و أبواب جهنم سبعة و دركاتها سبعة و امتحان يوسف عليه السلام سبعة سنين. قال تعالى: ( فَلَيْتَ فِي السَّجْنِ بِضَعِّ سِنِينَ )<sup>(2)</sup> - و إبتأوه ملك مصر سبع سنين - ( وَقَالَ الْمَلِكُ

(1) – إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 21.

(2) – سورة يوسف/ الآية (42).

إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ (1)- و كرامة الله للمصطفى صلى الله عليه وسلم  
سبع، قال الله تعالى- ( وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ ) (2)- و القرآن سبعة أسباع  
و تركيب ابن آدم على سبعة أعضائه و خلقه من سبعة أشياء قال الله تعالى - ( وَلَقَدْ خَلَقْنَا  
الْإِنْسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ ) (3)- إلى قوله ( فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ) (4)- و رزق الإنسان و  
غذاؤه من سبعة أشياء قال الله تعالى - ( فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ إِلَى طَعَامِهِ ) (5)- إلى قوله- ( مَتَاعًا  
لَّكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ ) (6)- و أمر بالسجود على سبعة أعضاء « (7).

هذا و تبقى دلالاته المقدسة سارية المفعول في ضمير الشعوب الإسلامية خاصة؛ و  
السبعة رقم مقدس أيضا لأن « في كل سماء من هذه السبع قائم ثابت على مثال ما خلق  
الله من الخلق الأول و لهم مراتب في السموات و درجات عرفوها حق المعرفة، أما  
السماء العليا فهي مساكن الأئمة أما الثانية فللقبلاء، و أما الثالثة فللنجباء و أما الرابعة  
فللمخلصين و أما الخامسة فللأيام و أما السادسة فللحجب و أما السابعة فللأبواب، و كل  
هذا له علل و أسباب في وطنه و في اختصاصه و كينونيته و في سمائه « (8).

خلاصة القول أن الرقم سبعة له دلالات كثيرة على غرار الأرقام الأخرى  
« فالأمثلة السابقة تؤكد الوظيفة الخاصة التي تضطلع بها العدد في عالم الفكر فيبدوا  
أشبه بقوة سحرية فاعلة رابطة بين مختلف مكونات ذلك العالم مسهمة في بناء الوعي  
داخل منظومة جامعة موحدة لمختلف مجالات الحس و الحدس و الشعور فتسند إليه

(1)- سورة يوسف/ الآية (42، 43).

(2)- سورة الحجر/ الآية (87).

(3)- سورة المؤمنون/ الآية (12).

(4)- سورة المؤمنون/ الآية (14).

(5)- سورة عبس/ الآية (24).

(6)- سورة عبس/ الآية (32).

(7)- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب و دلالاتها ، ص ص 540، 541.

(8)- المرجع نفسه، ص 541.



وظيفة توحيد غير المنسجم»<sup>(1)</sup>. و يبقى الرقم الأكثر سحرا و غموضا و عجائبية، هذه هي أهم الدلالات التي يحملها الرقم 7، و تزيد عليه الدلالة العجائبية.

نعود إلى عجائبية العجربة، بعد هذه البدايات العجائبية التي تمثل الإطار العام للتحوّل الأكبر لشخصية العجربة، فبعد التنبؤ بما سيحصل لبثينة جاء قول آخر يؤكد على التحوّل العجائبي تقول " بثينة ": « صباح الليلة السابعة و الفجر على الأبواب طلبت منّي أن أرافقها في جولة قصيرة في المدينة العتيقة، قالت: زائر الحمامات، كشارب الماء الزلال في يوم فائض كلما استزاد عطشا، أردت أن أستأذن أبي في الخروج فمتعني من ذلك بخشونة بدعوى أنّه نام قبل قليل و أنّنا لن نبطئ في العودة.

و وضعت رجليّ في خفيّن، و دفعتني أمامها مشينا أشجار لياسمين حتى وصلنا الشاطئ، وفتت طويلا و هي تستمع إلى صخب الأمواج ثم أشارت إلى بناية بين أقدام الأسوار " الرّبط " قلت: هذا جامع " سيدي بوحديد" قالت برأسها أن نعم، فذهبنا إلى الجامع. طافت بالتابوت و هي تهمهم و تتمتم ثم وضعت على الخشب عقودها و خرزها و ودعها و أساورها و حلقتها و خرجت، تبعت خطاها فرأيتها تتجه صوب البحر مغمضة العينين في البعيد رأيت قرص الشمس يخرج من الماء و يسكب فوق اليّم حمرة قانية.

و رأيت الحمرة تتحول تحت رجلي المرأة العجربة إلى بساط، مشت العجربة على البساط باتجاه الشمس، رأيتها تبتعد و تبتعد إلى أن احتضنتها الشمس فأفقت من ذهولي و بدأت في الصّياح صحت كالمجنونة إلى أن بحّ صوتي. فتجمّع حولي عدد كبير من الصيادين، سألوني عن أمري فحدثتهم بخبر العجربة التي ابتلعها الشمس. تبادلوا فيما بينهم نظرات شك و ريبة. و قال كبيرهم أنا هنا منذ منتصف الليل و ما رأيت أحدا يقترب من الشاطئ، حلفت برّب النّاس أنها خرجت من دارنا و الأذان ينادي للصلاة، و أنّني زرت و إياها قبر " حارس بحر الحمامات" قبل قليل، و تعالوا معي أريكم دليل صدقي مشوا ورائي و أنا أرّدد: " سترون برهاني و ستعرفون أنّني من الصادقات " إلى أن دخلنا المعبد. رأوا على التابوت أسلاب المرأة الغائبة، و رأوا بريق الانتصار في

(1) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

عينيّ اقتربت من التابوت و مددت يدي إلى العقود و الحلق و الأساور لففت  
العقود حول جيدي و وضعت الأساور في يديّ و الحلق في أذني و جريت باتجاه  
دارنا» (1).

كما نلاحظ فهذا القول يحمل كل شروط العجائبية التي اقترحها تودوروف، فقد  
كانت البداية طبيعية و عادية و هو ذهاب العجربة و بثينة إلى الجولة الصباحية،  
و بعده يقتحم الحدث فوق طبيعي الأحداث الطبيعية، و هو التحول الذي وقع و هي تتجه  
صوب الشمس لتتوحد بها، و غيابها عن ناظري بثينة، هذا هو الشرط الأول و  
هو وجود حدث فوق طبيعي يقتحم الحدث الطبيعي.

الشرط الثاني و هو الشعور الذي يلحق الشخصية و القارئ من تردد و حيرة و  
استغراب و استعجاب مما يحدث، و هذا ما حصل لبثينة حيث قالت: « فأفقت من ذهولي  
و بدأت في الصياح، صحت كالمجنونة إلى أن بحّ صوتي »، و كذلك ما حصل لمجموع  
الصيادين « سألوني عن أمري فحدّثتهم بخبر العجربة التي ابتلعها الشمس تبادلوا فيما  
بينهم نظرات شكّ و ريبة، و قال كبيرهم أنا هنا منذ منتصف الليل و ما رأيت أحدا  
يقرب من الشاطئ ».

إن الشعور الذي لحق بثينة هو تردد ما بين تصديق رؤيا العين و بين تصديق  
العقل، الذي يؤكد على هذا الحدث مجرد وهم و خيال و ليس بحقيقة، و هنا يقع التردد  
بين الحدث الطبيعي و الحدث فوق طبيعي، كذلك حصل التردد لدي الصيادين و الناس  
الذين أتوا يستطلعون خبر الصياح الذي وقع، إن الصيادين في مرحلة حيرة و شكّ و  
ريبية و هذا حين حدثتهم بثينة بما وقع للمرأة العجربة من خبر ابتلاعها و توحدتها  
بالشمس، فالخبر يتكون من شقين الأول واقعي و الثاني عجائبي، و العجائبي هو تحول  
الحمرة القانية إلى بساط أحمر سرت عليه العجربة، و عدم عودتها بعد توحدتها بالشمس  
و اختفائها و كأننا في لحظة توقف زمني و عودته و الشيء الذي يصدق هو وجود بقايا  
العجربة بعد تأكيد الصياد بأنه لم ير لا شمسا و لا امرأة.

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 21، 22.

أما الشرط الثالث فهو عدم تأويل هذا الحدث تأويلاً شعرياً أو أليغورياً و هذا التأويل سيقوم به القارئ، و باعتبارنا قراء فإننا نقول:

إن هذا الحدث يحمل العديد من الدلالات على الرغم من أن هذه الدلالات فوق طبيعية، لأن هذا القول يعبر عن:

- التحول العجائبي من الحالة الطبيعية إلى الحالة الفوق طبيعية.

- يعبر عن اتحاد جنسين مختلفين هما: المرأة العجورية (إنسان) و الشمس (شيء).

- يعبر عن الثقافة العجورية بكل دلالاتها و من أهم المظاهر العجورية هو الحرية المنشودة، و قراءة المستقبل من خلال أوراق الحظ، استشراف الغيب من خلال مظاهر الطبيعة " تسمع إلى صخب الأمواج "، تتجه صوب البحر، " مشت العجورية على البساط باتجاه الشمس"، " الطواف حول التوابيت ".

إن العجر قوم ينشدون الحرية، و هذه الحرية نجدها في الأمكنة التي لا يستقرون فيها على الدوام، فمن أهم ركائز الحياة عندهم التنقل و عدم الإقامة في منزل، و إنما في " خيمة العجر"؛ و هذه تعبر عن الحرية/ عدم الثبات، أي أن العجر كدال يحيلون إلى المداليل الآتية: إنهم يعبرون عن ( الحرية ضد القيد )، ( ألاستقرار ضد الاستقرار )، ( الاتساع ضد الضيق )، ( الخيمة ضد المنزل ).

كذلك من أهم خصائص الثقافة العجورية هو استقراء المستقبل من خلال أوراق الحظ، و هذا ما قامت به العجورية مع بثينة حين علمتها كيفية قراءة الحظ/ المستقبل/ الغيب من خلال أوراق الحظ؛ كذلك نجد أن قوم العجر من الأقسام التي تستشرف الغيب من خلال مظاهر الطبيعة؛ فالطبيعة عندهم رمز الحرية و الحياة و التجدد و التغيرات التي تطرأ على الطبيعة تعد مراحل لتحول و تجدد حياة الإنسان، فالعجر يعتبرون الإنسان مولود من الطبيعة، و الطبيعة تتحكم في مصائره و في تغيرات أحواله لذلك دائماً و أبداً يعتبرون الطبيعة ( أم الخلق )، و هي رمز ( الخير و الشر ) ( الظلام و النور )، لذلك يحاولون العودة إلى هذه الأم الكونية عبر التوحد بأهم مظاهرها كالبحر و الشمس، و هذا ما حصل مع العجورية حين احتضنتها الشمس و غابت عن

أنظار بثينة، و كذلك حين دخلت إلى البحر و هذا لتطهر به فالبحر رمز الحياة و التجدد و الطهارة و النقاء و رمز للثورة و العمق و المجهول و الاتساع، فهم مجنونون بالبحر، لذلك تحاول العجربة سماع صوته الثوري عبر هذه الأمواج.

- هذا القول يعبر عن اتحاد ثقافتين في شخصيتين مختلفتين أولها الثقافة الغربية (العجربة)، و الثقافة العربية (زيارة قبل الولي الإسلامي سيدي بوحديد)، و هذا التزاوج قد جسده بثينة بأصلها الغربي و العربي؛ فهذا القول يعبر عن دلالات عجائبية و غرائبية، و دلالات أخرى، فالطواف حول جامع الولي سيدي بوحديد هو مظهر غريب، لأنه صادر من شخصية غير عربية لا تعرف ما يحمله هذا الجامع من قداسة فالغربة تكمن في الجمع بين عرف تقليدي و مقدس لشعب من الشعوب، و بين شخصية لا تنتمي إلى هذا الشعب، فالطواف مظهر طقوسي يوحي بأننا أمام شخصية غرائبية، و عجائبية خاصة في اتحادها مع الشمس، و الطواف هو مرحلة من المراحل التعبدية في الثقافة العربية فما دلالة هذا الجمع؟

إن الجمع بين الثقافتين يدل على أن الكاتب يحاول إظهار مدى التقديس الذي تتمتع به هذه الظاهرة و من وراءها شخصية العجربة، أو لإضفاء طابع الكرامة على شخصية غرائبية، لأنها قامت بقصد هذا الولي الصالح الذي يتمتع بكرامات، أو من أجل طرح فكرة تساوي الثقافتين حول طبيعة هؤلاء الشخصيات العجربة التي تعد كاهنة و قارئة غيب من خلال أوراق الحظ في الثقافة الغربية أي في مرتبة القداسة و التعبد، و الولي سيدي بوحديد الذي يعد شخصا مقدسا و صاحب كرامات في الثقافة العربية، أي أنهما في وضع مساوٍ، و هذا التساوي يؤدي إلى اعتبار "العجربة" و "الولي سيدي بوحديد"، وجهان لسمة واحدة.

إن هذا القول يبدأ بعجائبية حين وقفت العجربة تسمع إلى صخب الأمواج و كأنها تستكشف أحوال البحر/ الحياة، من أجل الاتحاد مع البحر، يجب أن يكون هادئا، فمن أجل هدوؤه يجب أن تصلي له صلاة مقدسة، و في مكان مقدس و هذا ما فعلته حين أشارت إلى بناية بين أقدام أسوار "الرّبط" قلت: هذا جامع "سيدي بوحديد" قالت

برأسها أن نعم فذهبنا إلى الجامع، فبعد استقصاء خبر المكان المقدس؛ من أجل الصلاة المقدسة اتجهت " بثينة " و " العجرية " إلى الجامع، و طافت بالتابوت و هي تهمهم و تتمتم ثم وضعت على الخشب عقودها و خرزها و ودعها و أساورها و حلقتها و خرجت. فبعد هذا نجد أن العجرية قد قامت بصلاتها المقدسة و هي عبارة عن طواف حول التابوت و همهمة و تمتمة، و هي تعبر عن الوجه القداسي للعجرية و الطابع الديني لها، و هذه الصلاة ستؤدي إلى كرامة العجرية، و هذا حين تحولت الحمرة القانية إلى بساط، و هذه الكرامة تمزج الاعتقاد الغربي و العربي؛ فالكرامة مظهر من مظاهر الأولياء، و احتضان الشمس للعجرية و توحيدها بها من أهم الاعتقادات الغربية.

هذا التشابه سيؤدي بنا إلى الاعتقاد بأن العجرية تملك وجهها كراميا و الدال على ذلك مشيها فوق الماء عن طريق البساط، فمن أهم كرامات الأولياء المشي على الماء و الكثير من هذه الخوارق الدالة على عجائبية الشخصية.

فالعجرية لها أوصاف الأولياء و لها أوصاف الكهان و المتنبئون بالمستقبل، كل هذا يوحي بعجائبية شخصية العجرية.

هذا هو القول الثاني الذي يؤكد على عجائبية العجرية، و ستستمر هذه العجائبية مع شخصية " بثينة "، حيث تنتقل عدوى التنبؤ بالغيب إلى " بثينة "، و التي ستكون لها دور كبير في العديد من التنبؤات الخاصة حين أنبأتها العجرية بقدم جميل، يقول فائز: « و قالت إن أوراق العجرية وعدتها بلقائه هذه السنة، و حرّكت الأوراق بين يديها فاختلفت اختلاطا مبيّنا، ثم طلبت منّي أن أختار ثلاثا منها. قالت: للتجربة فقط يا صاحبي ! اخترت أوراقى بتانّ و بعنين مغمضتين و بسطتها أمام الأصحاب فرأوا مذهولين: " كوّال ديناري" يحمل وجه الأستاذ " جميل " و يبتسم تحت طاقيته الخضراء ابتسامته الدافئة الحنون »(2).

لقد أعلننا فائز بأن ميراث العجرية قد استمر مع بثينة، فهي خليفتها في المهنة لقد تركت العجرية " أوراقها السحرية " لبثينة لتستمر ثقافة التنبؤ، فالشخصيتين بهذا القول تؤكدان علاقة الفرع بالأصل، على عجرية بثينة؛ فهنا نلاحظ مدى تأثير أوراق الحظ في

(2) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 28.

مصائر الأشخاص، و هناك أقوال أخرى تؤكد على استمرار ظهور شخصية العجيرية و هذا الظهور تميز بعجائبيته، ففي القول الأول قلنا أن بثينة شاهدت اختفاء العجيرية، و لكن هذا الاختفاء كان غريباً فقد بقي حضورها دائماً من خلال عقودها و خرزها.

و من خلال أوراق الحظ و التعاليم التي اكتسبتها بثينة؛ و لكن القول الثاني يؤكد على ظهورها تقول " بثينة ": « فجاء يسأل عن حالي و يتودد إلي جئتني المشدودة إلى الدنيا بأنابيب من البلاستيك و خيوط كهرباء و أوراق كارطة مصفوفة فوق " الكوميدينو " بطريقة بريئة جداً في النهار، أوراق كارطة تلاعبني بها العجيرية صديقة أبي إذا جنّ الليل و قلت الحركة في عنابر المصحّ و بيوته، يفاجئني دائماً حضور تلك المرأة، استحضرها في ذهني، فتدقّ الباب و تدخل يسبقها رنين خرز عقودها و خشخشات أساورها، تسلّم و تجلس على جانب السرير، تعرض عليّ ألعابها الجديدة و قراءتها المبتكرة لمدلولات أوراق الكارطة، و تخرج قبل أن أطرح عليها أسئلتني الكثيرة... لم تترك في يوماً واحداً فرصة لطرح السؤال «(1).

هذا هو الظهور العجائبي الخاص بشخصية العجيرية، إنه ظهور ذهني يحقق الشروط العجائبية القائمة على ظهور حدث عجائبي غير مألوف في زمن و مكان عجائبي و خاص، و هذا ما حدث مع العجيرية، فظهورها كان ذهنياً، و في زمن خاص و هو الليل، و في مكان غير مألوف و هو غرفة من غرف المستشفى الخاصة بالسؤال الذي يطرح هل هذا الظهور حقيقي أم مجرد وهم و خيال؟.

هذا الظهور لم يكن حقيقياً خاصة أن بثينة أخبرتنا بأن حضور العجيرية كان حين تستحضرها في ذهنها، إن هذا الظهور عبارة عن وهم و خيال، تشعر به بثينة خاصة أنه تعلق بشبح امرأة غريبة، فاستحضر شخص في الزمن هو وهم و خيالاً و مجرد هاجس، يتلبس بثينة عند حاجتها، فبثينة أخبرتنا بأن حضور العجيرية كان له موعد محدد و من أجل غرض عجائبي هو القراءات المبتكرة للأداة السحرية " أوراق الحظ " و هذا كله يوحي بأننا أمام شبح أو جان، فهل العجيرية جنية؟

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 114.

لو نحاول أن نحلل كل المعلومات حول العجيرية لنجد أنها جنية خاصة في هذا القول الذي يبرز الحضور الخفي الذي يتميز به الجان، كذلك قراءة الغيب من خلال أوراق الحظ هو ممارسة من طرف كاهنة أو الكاهن، كما نعرف يتلبس به جني لإطلاعه بأخبار الغيب، و هنا نجد أننا أمام جنية، كذلك نجد أن حضور العجيرية كان دائماً بالنسبة لحياة بثينة فهي تنبؤها بما سيحدث لها في المستقبل، و هذا الحضور نلاحظ أنه ملازم فقط لشخصية " بثينة " حيث أنبأها بأنها ستحيا حياة جديدة و هذا ما حدث، تقول بثينة: « و من يومها تغيّر حالي، صارت " المدينة " إدماني و متعتي و عذابي، أول يوم وقفت أمام " دار السعادة " وجدت العجيرية في استقبالي، قالت و هي تضمني إلى صدرها: - ها قد تحققت نبوءتي! و ها أنت أمام دارك الجديدة اتركي لي المفتاح و اذهبي أولاً إلى الحمام، تطهّري من رجز الشيطان، و البسي جلدك الجديد ثم عودي ستجدينني في انتظارك أمام الباب يا ابنتي »(1).

إن هذا القول هو استمرار حضور العجيرية في حياة بثينة، و هو ظهور عكس الظهور السابق الذي كان في الصباح، و هذا القول يعطي لنا دلالات جديدة " لبثينة " و أخرى غريبة، و هذا ما تناولناه في عجائبية شخصية " بثينة ".

كما قلنا سابقا فهذا القول يدعم الأقوال السابقة حول تنبؤات العجيرية و يؤكد على أننا أمام شخصية غير مألوفة و غير عادية، إننا أمام شخصية عجائبية. هذه هي الأقوال التي تدل على عجائبية شخصية العجيرية، فمن خلالها نقول:

- أن العجيرية شخصية نصف عجائبية.
- أن العجيرية تتميز بعنصر التحول و هذا حين تحولت الحمرّة القانية تحتها إلى بساط و تحولت من شخصية ظاهرة إلى شخصية متخفية، و من جنس الإنس إلى جنس الجن.
- أن الشخصية العجائبية تنقسم إلى شخصيات عجائبية محضة و شخصيات نصف عجائبية، و هذا ما تميزت به شخصية العجيرية حيث كانت البداية شخصية نصف عجائبية و تحولت في النهاية إلى شخصية عجائبية محضة، فهي ساحرة و جنية.

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 124.

- إن شخصية " العجرية " تدرج ضمن العجيب الديني، و هذا في التقسيم الموضوعاتي حيث تمثل الوجه الثاني للدين و هو السحر و التنبؤ بالغيب.

- إن شخصية " العجرية " تكمن عجائبيتها في أفعالها و كذلك في تكوينها.

- إن شخصية " العجرية " عجائبيتها في ذاتها و في خارجها، حيث تميزت بكونها ساحرة و متنبئة بالغيب من خلال العين الثالثة و الأداة السحرية و كذلك بالتحول العجائبي الذي وقع لها، و هذه العجائبية قد تضمنت ذاتها، و قد منحت هذه العجائبية إلى خارجها و النموذج الأمثل هو شخصية " بثينة " التي أصبحت كاهنة و ساحرة و قارئة حظ و غيب، و هذا حين تعلمت على يدها.

- إن شخصية " العجرية " تدخل ضمن خانة الشخصيات العجبية التي تحمل بداخلها الغرابة، و لا تدرج ضمن الشخصيات الغربية المحضة و لا تدخل ضمن الشخصيات الغربية التي تحمل في ذاتها العجاجة.

- إن شخصية " العجرية " تتحدد عجائبيتها بمقابلتها بالشخصيات الأخرى؛ فالعجرية تتحدد بنظيرتها " بثينة " .

إذ أنهما تمثلان الشخصيات العجائبية، فكلاهما جنيتين و ساحرتان و كلاتهما من أصل واحد – الأصل الغربي و العجري- فبثينة فرع من أصل العجرية - فالعلاقة بينهما علاقة " ارتباط " .

و من العلاقات الأخرى التي تجمعهما في علاقة " التواصل"، فالعجرية تمثل السلف و " بثينة " تمثل الخلف، إن ما يجمعهما هو القدر و التنبؤ و العجائبية " فالعجرية " تمثل الجانب ( التنبؤي الخفي )، أما " بثينة " فتمثل الجانب ( التنبؤي الظاهر).

إن " العجرية " تمثل المصدر العجائبي " لبثينة "، فهي التي أنبأتها بكل ما سيحصل معها من أحداث كما أسلفنا، و هي التي زادت من عجائبية " بثينة " و يمكن تشبيه علاقة العجرية ببثينة بالنهر العميق و الطويل – العجرية – و هذا ما تجسده العجرية أما " بثينة " فهي الرافد الذي يصب في هذا النهر.



هذه هي العلاقة التي يمكن أن تجمع بين العجربة و دلالاتها و بثينة، ننتقل الآن إلى التحديد الموالي:

- إن الشخصية العجائبية تتحدد بطاقتها الدلالية من خلال الازدواجية/ الأحادية، حيث أن هذا الازدواج يجعلها متأرجحة بين الدلالات المتناقضة فتولد لنا شعور التردد و الحيرة و الدهشة و هذا ما جسده الأقوال التي سبقت، فهي: تجمع بين " الحقيقة / الوهم " السحر/ العلم، الإنس/ الجن، الظهور/ الاختفاء، الصدق/ الكذب.

كل هذا يثير الحيرة و التردد و الدهشة؛ الحيرة من الاختفاء و الظهور، من الاعتقاد بأنها تعلم الغيب، و التردد بين تصديق كلامها و نبوءاتها و تكذيبها، و الدهشة من استعمال الكاتب لمثل هذه الشخصيات الإشكالية.

- إن عجائبية العجربة تكمن في بدايتها الغريبة و الوسط العجائبي الممزوج بالغرابة و النهاية غير الطبيعية لأنها خرقت نواميس الطبيعة، فهي شخصية عجائبية من بدايتها إلى نهايتها.

هذه هي التحديدات العجائبية لشخصية " العجربة " ننتقل الآن إلى الشخصية العجائبية الموالية و هي شخصية " الولي سيدي بوحديد " .

### **عجائبية شخصية الولي سيدي بوحديد:**

لقد ورد ذكر شخصية " الولي سيدي بوحديد " في معرض حديث " بثينة " إلى زوجها " فائز " حول المكان الذي زارته فيه و هو "مدفنه"، فقد قال فائز أن " بثينة " كانت من أهم زوار ضريح هذا الولي حيث يقول: « رأيت سيّارتها بعد ذلك و أنا أطوف بحاناتي و بمواطن البهجة، مركونة أمام ضريح الولي " سيدي بوحديد " في تلك الأيام، نسيت أوراقها و أدمنت على زيارة أضرحة أولياء الحمّامات: سيدي عتيق و سيدي عبد الله و سيدي الدّمياطي و سيدي يوسف و سيدي الفّيش، و عشقت سيدي بوحديد القادم من السّاقية الحمراء حاملا في قلبه كلام الرّب و على لسانه جهاد الكفرة.

كل ليلة و أنا بين النّوم و اليقظة كانت تحكي إلى حكاية هذا الرجل الذي مات فرمي طلبته بجثة إلى البحر الهائج فتلقفته عرائسه لتعتني به ليلة كاملة، كفّنت عرائس

البحر و ضمّن كفته بالطّيب و وضعته في تابوت من خشب التّاك حمله الخدم على ظهورهم، ثم حفروا قبره، و بنوا فوقه قبة، و قبل أن يواروه التراب طلب منه ملك البحر أن يتمّي، فتمّي أن يصير طائرا يخفق بجناحيه فوق الأزرق راميا سفن القراصنة النّصاري بحجارة من سجيل، و أفاق أهل الحمامات صباحا فوجدوا بين الأقدام السّور قبة سيدي بوحديد و طائر البحر يحوم فوقها» (1).

هذا هو خبر ولي الحمامات و حارسها " سيدي بوحديد "، لقد أعطت لنا بثينة كل التفاصيل العجائبية الخاصة بحياة هذه الشخصية، فالولي سيدي بوحديد هو إنسان طبيعي و عادي كانت حياته طبيعية و مألوفة كحياة أي شخص، و لكن كانت نهايته عجائبية، و هذا حين مات و ما جرى له من كرامات لا تحصل إلا لرجل له خوارق و هذه الكرامات قد جرت له لأنه رجل دين و ولي من أولياء الله فهو حامل لواء الجهاد و كلام الرب.

لقد قامت المخلوقات العجائبية ( حوريات البحر، عرائس الأمواج ) و كل المخلوقات البحرية بإضفاء نوع من الدهشة و الحيرة و التردد حول هذا الشخص العادي، هل نحن أمام شخص طبيعي أم شخص مقدس، و هل هناك رجل يحصل له ما حصل لسيدي بوحديد ؟ هل هؤلاء حقا مقدسون لذلك وقعت لهم أحداث خارقة ؟ أم أن هذا مجرد خيال في خيال ؟

إن شخصية الولي "سيدي بوحديد" حقيقة و مقدسة و هذا حسب قول " بثينة " بأنه أتى من الساقية الحمراء يحمل كلام الرب و على لسانه جهاد الكفرة، و بأنه تلقى معاملة الأولياء و هذا حين بنّت تلك المخلوقات قبة ليزورها كل من يرغب في اكتساب بعض الكرامات، لقد أصبح له مزار يقصده كل من يزور المدينة، فقد عشقت بثينة هذا " الولي " و صارت تذهب إليه لتحصل على بعض الكرامات، و لو نحل قول " بثينة " فإننا نجد أنه يبدأ:

- بداية طبيعية لرجل عادي و هذا حين ذكر فائز بأنه قادم من الساقية الحمراء.

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص ص 76، 77.

- ثم وسط عجائبي يبدأ بحكاية " بثينة " كيف مات هذا الرجل، و ما تلقاه من كرامات بداية برميهِ للبحر و استقبال عرائس البحر له و إقامته ليلة كاملة و تحوله إلى طائر فقد رشوه بالطيب و وضعوه في تابوت من خشب التاك، و هذا هو الوجه العجائبي للولي سيدي بوحديد و قد استمرت هذه العجائبية حتى النهاية.

- النهاية كانت عجائبية و تبدأ حين أفق أهل المدينة و عجائبية أصبح قبر الولي سيدي بوحديد مزارا لكل الناس.

لقد استمرت عجائبية حتى لحقت لبثينة حين زارت هذا الضريح للتبرك و الاستنجاد بهذا الولي الصالح لتحصل و تتصل بالرغبة الأبدية التي كانت تبحث عنها و هي " الأمومة ".

إن بثينة بهذا القول تؤكد على عجائبيتها و على ممارسات لحد الآن باقية في المجتمع العربي، فزيارة الأضرحة من أهم الممارسات التبركية في المجتمع، و هذا نتيجة للاعتقاد السحري و العجائبي حول هؤلاء الأشخاص الذين كانوا أناسا عاديين و لكن حيكّت حولهم بعض الأخبار الخيالية و الوهمية فأصبحوا أناسا خارقين يقومون بممارسات عجائبية، لا تمت للعقل بصلة فهم يبتعدون عن العقل بأمّاتار و يتصلون بكل ما هو خيالي و أسطوري، إنهم يرسخون معتقدات كانت و ما تزال تؤثر في وجدان الشعب خاصة المؤمن بها، و هذا هو ما أراده الكاتب إنه يرغب في تصوير مثل هذه الممارسات لنقدّها – لأنها غير حقيقية – فلو عرضها على سلطان العقل لرفضها لأنها خيالية و خاصة حين تحول الولي سيدي بوحديد إلى طائر يحرس مدينة الحمامات، فهذا لا يصدق.

إنه تحول عجائبي قائم على الجمع بين جنسين مختلفين (الإنس/ الحيوان)، و هذا التحول يدخل ضمن الإمكانية الثانية من الإمكانيات 12 العجائبية، و هي تحول الإنسان إلى حيوان و الإمكانية قوامها:

- كائنات بشرية تتحول إلى كائنات حيوانية تحول الإنسان إلى قرد ممسوخ<sup>(2)</sup>.

(2) - جميل حمداوي، الموقع الإلكتروني السابق.

هذا التحول يثير العديد من الأحاسيس بدايتها الحيرة و الدهشة و الاستغراب و الاستعجاب مما يحدث، فالحيرة تأخذ دلالتها من تحول الإنسان إلى حيوان فهل هذه حقيقة أم خيال، و الاستغراب المتولد من عدم ألفة مثل هذه الأحداث، و لماذا وقع هذا التحول، و الاستعجاب المتولد من عدم فهم ماذا يعني هذا التحول، و لماذا حدث و الاستعجاب درجة من الدرجات العالية للعجيب، و يتولد من إخفاء سبب حدوث مثل هذا الحديث، فكل حدث حفي سببه يشعر الإنسان أمامه بالاستعجاب، و هذا ما يحدث للقارئ و للشخصية التي يذكر لها مثل هذا الحدث.

ففائز قال لبثينة بعد حكايتها له حكاية الولي سيدي بوحديد و سألها « لماذا لا تعودين إلى الحياة الحقيقية يا حبيبتي و تتركي الموت لربّ الأموات ؟ »<sup>(1)</sup>.

هذه هي ردة فعل شخصية فائز، فماذا ستكون عليه ردة فعل القارئ ؟ القارئ ستكون ردة فعله مفاجئة لأنه سيقع في تردد بين الأحداث الطبيعية و الأحداث الفوق طبيعية، هل هو في حقيقة أم خيال، هل فعلا هناك أخبار عجائبية عن شخصية عادية؟. هل هذه الأخبار العجائبية باقية في زمن العلم و التطور و التقدم زمن الهواتف النقالة و الآلات الإلكترونية الحديثة؟.

سيتفاجأ القارئ من هذا التحول الفوق طبيعي لإنسان عادي، و يتفاجأ من امرأة متعلمة مثل بثينة تزور مثل هذه الأماكن و تعتقد ببركة أناس عاديين، لا يزيدون عن بركتها، و تسرد حكايتهم على مسمع الآخرين.

إن " الولي سيدي بوحديد" يمثل نموذجا للتبرك، و للخير المطلق، فهو يجاهد الكفار و ينشر الدين، بالإضافة إلى أنه طلب أن يكون حارسا على الوطن المصغر - البحر- فهنا يتجسد دوره و يتجسد الخير المطلق عبر محبة الناس و محاولة إنقاذهم من كل الأعداء.

يجسد رمزا للمعبودات التي لا زالت باقية حتى القرن الحالي، فقد أصبحت هذه المزارات مكانا مقدسا عند المسلمين، و مظهر من مظاهر الدين، فهي توزع الكرامات

(1) - إبراهيم درغوثي، مجرد لعبة حظ، ص 77.

## الباب الأول/ الفصل الثاني ===== الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

على كل من يزورها و تمنحه بركة الأجداد، بالإضافة أنها تمنحه الطمأنينة و الخير و السلام الداخلي، و تمنحه كذلك القداسة و الكرامات السحرية و الخوارق العجائبية. إن " الولي سيدي بوحديد" يمثل القداسة و التراث و الأصالة و يمثل الحامي الحارس، المعتقدات الشعبية، المدافع، أما في جانبه الحيواني على اعتبار أنه طير: يمثل السلام، السمو، العلو، الرفعة، السماء، هذه أهم الدلالات التي يمثلها " الولي سيدي بوحديد".

بعد هذا التفصيل في عجائبية " الولي سيدي بوحديد"، ننتقل الآن إلى تحديد أدق و أشمل لهذه الشخصية و نقول:

- إن شخصية " الولي سيدي بوحديد" تميزت بالتحول و هذا حين تحول من شخصية عادية إلى شخصية غير عادية، من شخصية طبيعية إلى شخصية فوق طبيعية، من شخصية إنسانية إلى شخصية حيوانية.

- شخصية " الولي سيدي بوحديد" تندرج ضمن الشخصيات العجائبية المحضة ( هو ولي صالح )، و يندرج ضمن خانة الشخصيات نصف عجائبية.

- إن شخصية " الولي سيدي بوحديد" تندرج ضمن " العجيب الديني" و لا يندرج ضمن العجيب الجنسي و العجيب السياسي.

- إن شخصية " الولي سيدي بوحديد" تتميز عن بقية الشخصيات في تكوينها و هذا حين تحول من الحالة الإنسانية إلى الحالة الحيوانية، و تميز بأفعاله العجائبية و هو محاولة نشر الدين من خلال حماية السواحل و هذا حين رمى الكفار بحجارة من سجل.

و تميز ببركاته التي لا تحصى و هذا حين منح بركته لـ " بثينة"، و حين تلقفته عرائس البحر و كفنته، و بنت على قبره مزار، و كذلك تحقيق أمنية حين أراد أن يتحول إلى طائر.

- إن عجائبية شخصية " الولي سيدي بوحديد" تكمن في ذاته و في خارجه، في ذاته حين تحول من شخصية بشرية إلى شخصية حيوانية، و حين تميز بكرامات لم تمنح

الباب الأول/ الفصل الثاني **=====** الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

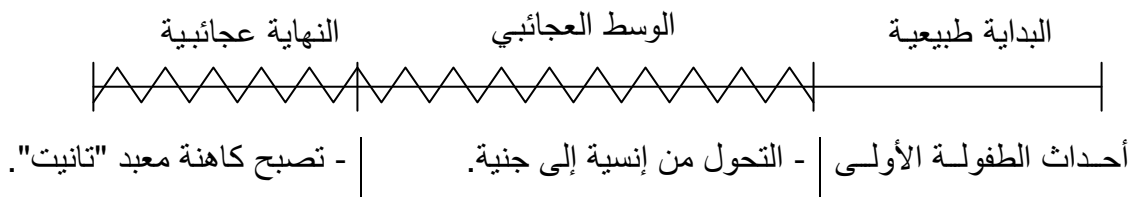
إلى أي شخصيته، و في خارجه حين حقق ملك البحر أمنيته و تحول إلى طائر  
عجائبيته تكمن في خارجه.

- إن شخصية " الولي سيدي بوحديد" تتدرج ضمن الشخصيات العجبية المحضة،  
و الشخصيات العجائبية التي تحمل بداخلها الغرابة، و لا تتدرج ضمن التقسيمات  
الأخرى.

إن شخصية " الولي سيدي بوحديد" تتحدد عجائبيته بمقابلته بالشخصيات الأخرى  
عجائبيته تتحدد بعلاقته مع الشخصيات " العجرية، بثينة، فائز الرابعي".  
إن ما يجمع " الولي" بالعجرية و بثينة هو الصفة العجائبية.

**العجائبية في رواية " مجرد لعبة حظ ":**

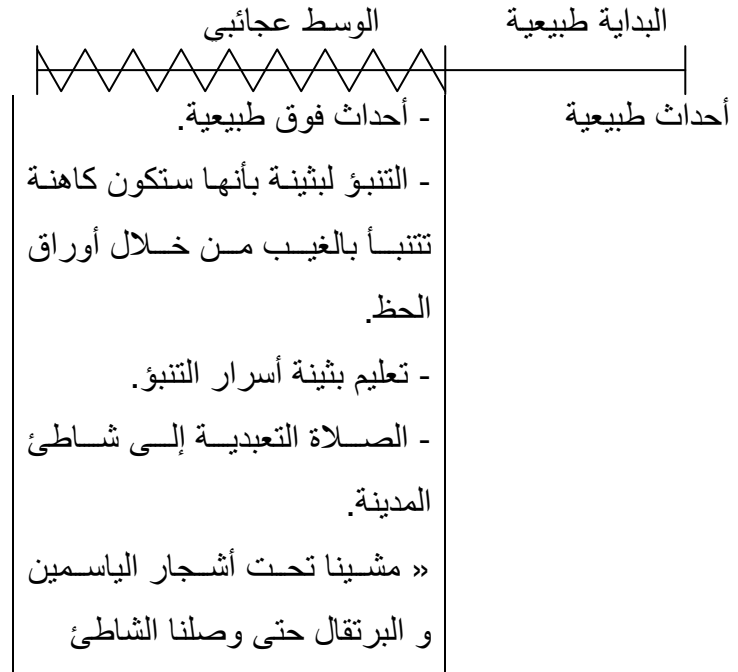
**\* شخصية " بثينة فائز الرابعي":**



## الباب الأول/ الفصل الثاني ~~=====~~ الشخصية العجائبية في روايات إبراهيم درغوثي

الطبيعية	
- النبوءة التي استدخلها مجال الكهانة و قراءة المستقبل/ الغيب من خلال أوراق الحظ. - التحول من إنسية إلى ساحرة. - التحول من صفة الإنسانية إلى الصفة الحيوانية (الجناحان). - التحول من إنسانية ذات عينان إلى إنسنة ذات ثلاث عيون.	- التنبؤ بالغيب لكل الأصحاب إذ أصبحت شوافة- دقازة "

### \* شخصية العجربة:



### الوسط عجائبي



وقفت طويلا و هي تستمع إلى صخب  
الأمواج ثم أشارت إلى بناية بين أقدام  
أسوار " الرّبط " قلت: هذا جامع "سيدي  
بوحديد" قالت برأسها أن نعم. فذهبنا إلى  
الجامع طافت بالتابوت و هي تهتمهم و  
تتمتم ثم وضعت على الخشب عقودها و  
خرزها و ودعها و أساورها و حلقها و  
خرجت، تبعت خطاها فرأيتها تتجه  
صوب البحر مغمضة العينين في البعيد  
رأيت قرص الشمس يخرج من الماء و  
يسكب فوق اليم " حمرة قانية " و رأيت  
الحمرة تتحول تحت رجلي المرأة  
العجرية إلى بساط، مشت العجرية على  
البساط باتجاه الشمس. رأيتها تبتعد و  
تبتعد إلى أن احتضنتها الشمس، فأفقت  
من ذهولي و بدأت في الصّياح «.  
اختفاءها و ظهورها كخيال في ذهن بثينة  
و استمرار تنبؤاتها العجائبية  
(- الحياة الجديدة التي ستعيشها. « غدا  
سنزور " ياسمين الحمامات " و بعد  
الزيادة سيكون لنا كلام (...)) قالت:  
موافقة! غدا نزور الحمامات الجديدة!  
أليس كذلك! ف جاء ردّي سريعاً: - نعم إلا  
شأن لنا بكوابيس الماضي ! سنزور غدا  
مدينة جديدة طلعت من قلب

النهاية

وسط عجائبي

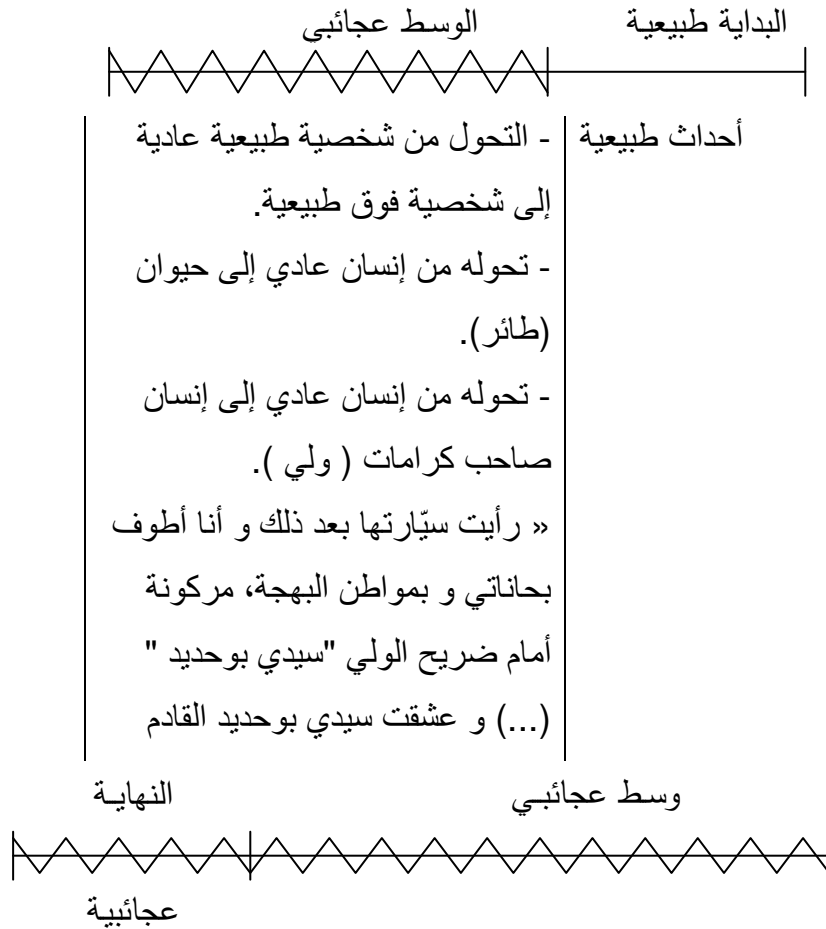


عجائبية



الجنّة!- وعدتني الغجرية: سيّدة ألعاب  
الحظ، منذ أيام بحياة جديدة في مدينة جديدة  
«.  
» أوراق كارطة تلاعني بها الغجرية  
صديقة أبي إذا جنّ الليل و قلت الحركة في  
عنابر المصحّ و بيوته، يفاجئني دائما  
حضور تلك المرأة، استحضرها في ذهني  
عقودها و خشخشات أساورها. تسلم و  
تجلس على جانب السرير. تعرض عليّ  
ألعابها الجديدة و قراءاتها المبتكرة  
لمدلولات أوراق الكارطة، و تخرج قبل أن  
أطرح عليها أسئلتني الكثيرة «.

### \* شخصية " الولي سيدي بوحديد ":



من الساقية الحمراء حاملا في قلبه كلام الرب و  
على لسانه جهاد الكفرة، كل ليلة و أنا بين النوم و  
اليقظة كانت تحكي لي حكاية هذا الرجل الذي  
مات فرمي طلبته بجثته إلى البحر الهائج فتلقفته  
عرائسه لتعتني به ليلة كاملة، كتفته عرائس البحر  
و ضمخ كفته بالطيب و وضعت في تابوت من  
خشب التاك حمله الخدم على ظهورهم، ثم حفروا  
قبره، و بنوا فوقه قبة، و قبل أن يواروه التراب  
طلب منه ملك البحر أن يتمنى، فتمنى أن يصير  
طائرا يخفق بجناحيه فوق الأزرق راميا سفن  
القراصنة النصاري بحجارة من سجيل. و أفاق  
أهل الحمامات صباحا فوجدوا بين أقدام السور  
قبة سيدي بوحديد و طائر البحر يحوم فوقها «

- أصبح "سيدي  
بوحديد" بعد التحول  
وليا صالحا يزوره  
الناس ليتبركوا  
ببركاته، فنهايته كانت  
عجائبية