

Employing the miraculous characters of One Thousand and One Nights in the Arabic novel

Dr. Sarwa Younis Ahmed

sarwa1978@gmail.com



Issn print: 2710-3005. Issn online: 2706 – 8455, Impact Factor: 1.705, Orcid: 000-0003-4452-9929, DOI, PP 116–137 .

Abstract: Al-Ajabi has a presence in modern Arabic literature, especially the novel. It has been used in many fictional texts in different forms, especially since they have benefited from the Arab heritage, including what is important to us, what it has benefited from from One Thousand and One Nights, and its use in its novelistic project, so much so that it has given it a specificity that takes forms as it is an element. Or a structure in the novel, and the heritage combines with the techniques of the novel in order to produce a new method in dealing with a new vision of the world that is linked to the past and the supernatural, to dignity and miracles. The writer, with this employment, works to renew and overturn the traditional form and search for new laws concerned with a wondrous, irregular world that excites the recipient, and we must address To the concept of the miraculous, despite the many studies that dealt with this concept linguistically and terminologically, in order to reach an understanding of the nature of the employment achieved by the three novelists, Naguib Mahfouz, Hani Al-Raheb, and Wasini Al-Araj, the models chosen for study in which the employment of these miraculous characters was achieved.

Keywords: Employment, characters, night, wonders, novel.

توظيف شخصيات الف ليلة وليلة العجائبية في الرواية العربية

ملخص الدراسة: ان للعجائبي حضورا في الأدب العربي الحديث ولاسيما الرواية ، فقد وظف في العديد من النصوص الروائية بأشكال مختلفة ، ولاسيما انهم قد افادوا من التراث العربي بما فيه والذي يهمننا ما أفادته من ألف ليلة وليلة ، وتوظيفها في مشروعها الروائي حتى أنه أكسبها خصوصية تتخذ أشكالا كونه عنصرا أو بنية في الرواية ويتلاحم التراث مع تقنيات الرواية لكي تنتج أسلوبا جديدا في معالجة رؤية جديدة للعالم ويرتبط بالماضي والخرق وبالكرامات والمعجزات ، والكاتب بهذا التوظيف يعمل على التجديد والانقلاب على الشكل التقليدي والبحث عن قوانين جديدة تعنى بعالم عجائبي غير منتظم يثير المتلقي ، والبدا لنا من التطرق الى مفهوم العجائبي على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت هذا المفهوم لغة واصطلاحا ، لكي نصل الى فهم طبيعة التوظيف الذي حققه الروائيون الثالثة ، نجيب محفوظ ، وهاني الراهب ، وواسيني الأعرج النماذج المختارة للدراسة والتي تحقق فيها التوظيف لهذه الشخصيات العجائبية.

الكلمات المفتاحية: توظيف ، شخصيات ، ليلة ، العجائبية ، الرواية.

مقدمة الدراسة:

تشتغل العجائبية جانبا مهماً من جوانب حكايات ألف ليلة وليلة، اذ تقوم الحكايات كما هو معروف على أحداث تشكل العجائبية فيها أساسية العمل بأكمله، وهي بنية تتداخل فيها عالم أحداثها وشخصياتها عجائبية ولكنها داخل عالم مألوف، فهي نص قائم على خرق الواقعي المألوف إلى اللاواقعي اللامألوف، وهو "يتخذ من الأحلام والرؤى سبيلاً للبناء يعتمد على خلق المفارقة

والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة

والخرق والمسح والتحول والتضخيم"¹.
ان ألف ليلة وليلة عالم مشحون بالغامض والعجيب تسكنه القوى الخارقة من العفاريت وعوالم السحر والخارج عن المنطق والتصور، وللشخصيات دور رئيس في ذلك، وكان لشهرزاد المكانة البارزة والمميزة في رواية الحكايات وتجاذبها الواقعي والعجائبي التي كان لها وقع في مسمع شهريار بالعجيب الخارق إلى جانب الواقعي، فكان حكيها جذاباً وتشويقاً وإمتاعاً من حكاية إلى أخرى، ولاسيما أنها قد جابت البحار والجزر

¹ بنيات العجائبي من الرواية: شعيب حليفي: 115، وينظر: هوية العلامات: 191 وشعرية الرواية الفنتاستيكية: 61.

وظف في العديد من النصوص الروائية بأشكال مختلفة، ولاسيما أنهم قد أفادوا من التراث العربي بما فيه والذي يهمننا ما أفادته من ألف ليلة وليلة، وتوظيفها في مشروعها الروائي حتى أنه أكسبها خصوصية تتخذ أشكالاً كونه عنصراً أو بنية في الرواية⁴ ويتلاحم التراث مع تقنيات الرواية لكي تنتج أسلوباً جديداً في معالجة رؤية جديدة للعالم⁵ ويرتبط بالماضي والخرق وبالكرامات والمعجزات، والكاتب بهذا التوظيف، يعمل على التجديد والانقلاب على الشكل التقليدي والبحث عن قوانين جديدة تعنى بعالم عجائبي غير منتظم يُثير المتلقي، ولا بد لنا من التطرق إلى مفهوم العجائبي على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت هذا المفهوم لغة واصطلاحاً، لكي نصل إلى فهم طبيعة التوظيف الذي حققه الروائيون الثلاثة فقد جاء في لسان العرب في مادة عجب أن "العجبُ والعَجَبُ: إنكار ما يردُّ عليك لقلّة اعتياده، وجمع العجب أعجاب..."⁶. وفي مقاييس اللغة "العَجَبُ: عَجِبَ، يعجبُ عَجَباً، وأقر عجب وذلك إذا استكبر وأستعظم، قالوا: وزعم الخليل أن بين العجب والعُجاب خرقاً فأما العجب

والمدن التي ضمت من العجائبي الكثير، ونرى حضور العجائبي والشخصيات العجيبة من الحكاية الإطار اي الأولى كما تسمى في الف ليلة وليلة، بعد فعل الخيانة، وبحث الملكين الاخوين عن حكاية تشبه ما حدث لهما، لتدخل الحكايات عالم الجن، بمصادفة عفريت عملاق تخونه تلك الأنسية التي أختطفها يوم عرسهما ووضعها في علبة داخل صندوق ورمها في قاع البحر، وتعمل هذه الصبية على خيانة العفريت ذي القوة الخارقة مرات عديدة كما نقرأ: (على غفلة من هذا العفريت)². وتجمع خواتم من حضر إليها ومنهم شهريار وأخوه، ويكون هذا الحدث هو المداوي للملكين بعد فعل الخيانة، مارد ذو قوة خارقة لم يستطع أن يحكم تلك الأنسية فكيف بهما، وهكذا يتناوب الواقعي والعجائبي منذ الحكاية الأولى داخل سرد شهرزاد، "حيث تعمل الشخصيات على التأسيس لأفعال عجيبة تغذي بها المحك العجائبي من خلال تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة، وأنفاس متباينة تصبُ في شرايين تضيء على المحكي مميزات نوعية"³.

ومن خلال ذلك نرى ان للعجائبي حضوراً في الأدب العربي الحديث ولاسيما الرواية، فقد

⁴ انظر بنيات العجائبي في الرواية العربية: 115.

⁵ ينظر: م. ن: 115.

⁶ لسان العرب: ج14 مادة (عجب): 987.

² ألف ليلة وليلة: 1 / 10.

³ مكونات السرد الفنتاستيكي، شعيب حليف، مجلة فصول، العدد

(1) لسنة 1993: 65.

الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل والشخصية، والقارئ حيال ما يتلقاها، إذ عليهما أن يُقرر إما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك¹¹ وهو بهذا يشترك مع تعريف أو رأي تودوروف عن العجائبي لتصب التعاريف في معنى واحد وإن اختلفت في تعابيرها من شخص إلى آخر، فالعجائبي هو ذلك التردد والاندهاش أو الحيرة الذي يلم بالشخصية أمام تلك اللامألوفية.

والعجائبي يخدم النص السردي أياً كان فهو يترك أثراً خاصاً في القارئ خوفاً أو هولاً، أو حب استطلاع، الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى على احداثه يخدم السرد ويحتفظ بالتوتر: إذ أن حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيمًا للحبكة مكثفاً بصورة خاصة¹² وهو يهدف إلى غايات كثيرة لعل أبرزها "الإمتاع والمؤانسة، فالإنسان يلجأ دائماً إلى المبالغة وإضافة الأشياء العجيبة والغريبة لقصصه من أجل المتعة لمستمتع¹³.

وفي موضع آخر تجد له وظيفة التطهير، تطهير نفوس الشخصيات داخل النص الحكائي أو الروائي حتى يصل الكاتب إلى العدل والحب¹⁴.

والعجبُ مثله (فالأمر يتعجب منه) وأما العجَاب فالذي تجاوز حدَّ العجيب⁷ وهكذا ان المعاجم تجمع على أن العجائبي، هو ذلك الشيء الذي لم نعتد عليه في حياتنا والذي يثير في النفس عدم المألوفية الغموض والدهشة لندرته وقلة اعتياده.

فيشترط في العجائبي اذن القلة والخروج عن المألوف، وقد أشار القزويني بحسب ما نقل أورده الباحثون إلى أنه أي العجائبي "ميزة تعرض للإنسان لقصوره عن عرفته سبب الشيء أو عن معرفته كيفية تأثيره فيه"⁸ اما اصطلاحاً فقد أشاروا إلى أنه "شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقر الشخصيات في هذا النوع العجائبي ببقاء قوانين الواقع كما هي"⁹ وقد أشار تودوروف إلى أنه "التردد الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً غير طبيعي حسب الظاهر"¹⁰ بمعنى أن من خلال هذا التردد الذي ينشئه العجائبي توجد قوانين غير مألوفة تفسر الظواهر الواقعية.

وعلى هذا تبرز في الحكايات ظواهر غير طبيعية و"العجائبي يتحقق على قاعدة

¹¹ [12] السرد العربي مفاهيم وتجليات: سعيد يقطين: 267.

¹² [13] ينظر: م. ن: 269.

¹³ [14] العجائبي في المخيال السردى: سميرة بن جامع: 21.

¹⁴ [15] ينظر: العجائبي في المخيال السردى: 21.

⁷ [7] معجم مقاييس اللغة: ج: 4: مادة (عجب): 243.

⁸ [8] عجائب وغرائب الموجودات: زكريا بن محمد القزويني: 5.

⁹ [9] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوشي: 146.

¹⁰ [10] مدخل إلى الأدب العجائبي: تودوروف: 144 نقلاً عن النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة: 20.

لدى المتلقي الحكايات ويحقق الانجذاب والتشويق والمتعة، أن الحدث الخارق في الحكايات يتحاور ويكون جنباً إلى جنب مع الطبيعي لكي يظهر النص ثابتاً بين الحقيقة واللاواقعية، وهذا ما ذكره شعيب حليفي بقوله "حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعية تحتك بها"¹⁷.

أما الشخصية العجائبية التي هي محور دراستنا، فهي الشخصية التي تجتمع فيها الواقعية واللاواقعية، وإن طغت الأخيرة عليها، وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، وهكذا جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب بل تقوض الصورة الثابتة للشخصية وتهدم مرجعياتها وتعيد تشكيلها على نحو يتجاوز قوانين الواقع والطبيعة¹⁸.

وهي أي الشخصية العجائبية "شخصية مأزومة تحمل وعياً ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤية بأنها رؤية حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغباتها المكبوتة أحياناً، وتسيطر الأحلام والكوابيس

ويعد العجائبي كذلك "نصاً إبداعياً له دلالاته الاجتماعية الأخلاقية الخاصة، فكثيراً ما تأتي الآراء الممنوعة والمضطهدة متوازية في تلافيف هذه النصوص السردية المحتفلة بالعجائبي"¹⁵.

انه وسيلة فعالة لقول كل محذور، إذ يستخدم الكاتب وسائل غير معروفة في مجتمعه أو غامضة عليه في محاولة للكشف عن واقع من الكبت يعيشه الإنسان من الكبت وبوسائل غير مباشرة يبنها الكاتب عبر هذه الخوارق تحاول أن تحرر هذا الإنسان من القيود والظلم والواقع عليه، إذ أن "المفكرين كثيراً ما اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع التي تحجرها عليهم الرقابة الذاتية والرقابة المقننة، فتقاليد المجتمعات وقيمها تغذي آراء المفكرين وتحدد وسلوكهم وتحملهم إن شعورياً وإن لا شعورياً على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم، وقد احتال المفكرون بوسائل شتى الخرق الحدود التي تضبطها الرقابة الذاتية والرقابة المقننة"¹⁶.

وهو يعمل على التجديد والانقلاب على الشكل التقليدي والبحث عن الجديد فضلاً عن الخروج عن المألوف والثابت في ذهن القارئ، إلى جانب الأحداث الواقعية في النص الإبداعي، إذ يُحقق الجانب الإبداعي

¹⁷ أهوية العلامات: 198.

¹⁸ ينظر: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، فيصل غازي، مجلة جامعة تكريت، العدد (2) لسنة 2007: 123.

¹⁵ ينظر: العجائبي في المخيال السردية: 21.
¹⁶ شعرية الرواية العربية: 130.

حيوية، كالعفاريت التي تثير الأحداث وتعقدها وتوصلها إلى الذروة وتقدم الحلول العقد في الوقت نفسه وتمد الحدث بطاقة خارقة؛ وبتوظيف العجائبي تتمتع الشخصيات تتمتع بحرية واسعة داخل بنية الأحداث وتعمل هذه الشخصيات على تسيير الأحداث على عكس ما هي عليه وتكون قادرة على تغييرها والكاتب بتوظيفه العجائبي يعمل على "تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية، وتعمل المخلوقات على خرق العرف الطبيعي، وخلق قوانين جديدة، وتنمو بعض الروايات العجائبية أيضاً إلى إحياء الكائنات غير الحية لخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة، ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنبات... لخلق عوالم مشوشة تثير الدهشة"²².

ان توظيف الكاتب للشخصيات العجائبية من ألف ليلة وليلة يعد وسيلة بيد الكاتب يهرب عن طريقها من الواقع المرير والكبت الداخلي والخارجي الذي يعيشه الإنسان في محيطه، فيعرض الكاتب هذا الواقع بطريقة بعيدة عن الواقعي والمباشر ويجنح إلى الخيال والسحر المدهش، سواء ارتبط بعوالم خارقة أو تحولات من هيئة إلى أخرى أو ارتبط بمعتقدات وطقوس قديمة سائدة، عبر زمن ومكان غير محددتين تنتقل فيهما

المشوشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضاً، كما تسود رؤى هذه الشخصيات التمويهات البصرية، والتخيلات المشوشة، والتحليق في عالم الحلم والاستبطان حيث اختلاط الحلم بالحقيقة"¹⁹.

وهكذا يحدث انزياحاً للشخصية عن الواقع في أثناء الحكايات، ويعاد تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة، وفي أغلبها تحمل تفاصيل دقيقة في النص "مما أدى إلى خلق شخصيات بلا ملامح، شخصيات ضبابية مبهمه مشوشة، تتلاشى وتتباعد صورها"²⁰.

ومن خلال رسم الشخصيات بهذه الطريقة العجائبية يعمل الكاتب يعمل على كشف جملة من القضايا التي خرقت النسيج الاجتماعي والتكوين الحقيقي للشخصية في الواقع، وعبر تلك الشخصيات تحدث "إستغواراً" للواقع، ولكن بوسائل غير واقعية، تحرر الإنسان من المألوف، وتنبه على المخاطر التي تحديق به مما ينتجه هذا الواقع حوله من مفارقات غاشمة تبعد إنسانيته"²¹.

وهي بدورها (أي الشخصيات) قادرة على تغيير مسار الأحداث ومد الحكاية بطاقات

¹⁹ العجائبية في الرواية العربية من عام 1970 - 2000، فاطمة بدر: 35.

²⁰ 21م. ن: 13.

²¹ 22] النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة: 20.

²² العجائبية في الرواية العربية: فاطمة بدر: 13.

العفاريت والشياطين المتمردين عليه بحبسهم في قمام نحاسية مختومة بالرصاص، وإلقائهم في غياهب البحار²⁴، ويورد هذا الرأي وكذلك عبد الفتاح كليطو في دراسته عن ألف ليلة وليلة في كتابه (العين والإبرة)²⁵، وهذا ما دَلَّ عليه نص ألف ليلة وليلة في إحدى الحكايات

(في شأن الجن والشياطين المسجونين في القمام، في عهد سليمان عليه الصلاة والسلام)²⁶ وذلك عندما وقعت مباحثة بين عبد الملك ابن مروان وجلسائه بشأن حول سليمان (□) وملكه وما أُوتِيَ من ملك كما نقرأ

(وقالوا قد سمعنا ممن كان قبلنا أن الله سبحانه وتعالى لم يُعْطِ أحداً مثل ما أُعْطِيَ سيدنا سليمان، أنه وصل إلى شيء لم يصل إليه أحد، حتى إنه كان يسجن الجن المردة والشياطين في قمام من النحاس ويسبُّك عليهم بالرصاص، ويختم عليها بخاتمة...)²⁷ أما العفريت أو الجن من "جن الشيء جنا ستره وكل شيء ستر عنك فقد جن عنك... وبه سُمِّيَ الجن، لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار"²⁸ وفي الأساطير هو "الإله المجهول الذي يحمي الجماعات وأماكن نشاطها...

الشخصيات بلا حدود فاصلة بينها عن طريق انزياحهما عن المؤلف والمتعارف.

وقد تمظهرت الشخصيات العجائبية في ألف ليلة وليلة من أولها إلى نهايتها وكان للعفاريت الدور البارز فيها منذ الحكاية الإطار وهكذا جاء تقسيمنا لها على عفاريت القمام، وبحسب الوسائل التي استخدمتها العفاريت في الحكايات فجعلت الشخصيات عجائبية وهي التحول والحلم والتنكر وطاوية الإخفاء وخاتم سليمان وكيفية توظيفها عند نجيب محفوظ وهاني الراهب وشخصية الخضر من حيث حضورها في الليلي وكيفية توظيفها عند هاني الراهب وواسيني الأعرج.

أولاً: شخصيات العفاريت

عند الحديث عن شخصيات العفاريت في ألف ليلة وليلة لابد لنا أولاً ان نتحدث عن القمام التي ارتبطت بها، وهي الاواني التي تحوي بداخلها العفاريت، وهذا العفريت يُلبى طلبات من يخرجهُ منه، جاء في لسان العرب "القمقم: الجرة، والقمقم ضرب من الأواني، قال عنتره: وكان ربا أو كحياً معقداً حش*القيان به جوانب قمقم، والقمقم ما يستقى به من نحاس"²³.

ويُقال إن النبي سليمان (□) هو الذي سجنهم نتيجة عدم طاعتهم إياه "إذ تحكي الأسطورة أن نبي الله سليمان كان يعاقب

²⁴ السرد العربي القديم: 95 – 96.

²⁵ ينظر: العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة، 120 نقلاً عن السرد العربي القديم: 96.

²⁶ ألف ليلة وليلة: 3 / 122.

²⁷ م. ن: 3 / 122.

²⁸ لسان العرب: ج3 - مادة جن، 92 – 93.

²³ لسان العرب: ج2: مادة قمقم: 493 – 494.

عن العفاريت فيما عبر عنهم به من ألفاظ، فقد استعار هذه لتلك دون دقة في التمييز³⁴.

ففي حكاية (الصيد والعفريت)³⁵ نرى أن الأسماء التي ذكرناها أطلقت على الشخصية نفسها دون تميز كما نقرأ عندما خرج من القمقم الذي علق في شبك الصيد (خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء ومشي على وجه الأرض فتعجب غاية العجب وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع ثم انتفض فصار عفريتاً رأسه في السحاب ورجلاه في التراب...) ³⁶

وبعد لحظات يسأله الصياد (أيها المارد أنقول سليمان نبي الله وسليمان مات من مدة ألف وثمانمئة سنة)³⁷

ويعرف بنفسه ويخبر بلسانه قائلاً: (أعلم أني من الجن المارقين وقد عصيت سليمان بن داؤد وأنا صخر الجني...) ³⁸

وبذلك فقد استعمل سارد ألف ليلة وليلة مفردات المارد، والعفريت والجن معاً ولم يفرق بينهما، وهي مستوحاة في أغلبها من قصة النبي سليمان عليه السلام، الذي أوتي المقدره على تسخيرهم، وقد تعددت صورهم

وهو القوة المبدعة الذي يلد الإنسان ويرعى تطوره ويلزمه حتى الموت²⁹ وهو "حيوان هوائي ناطق، مشق الجرم، من شأنه أن تشكل بأشكال مختلفة وليس هذا رسمه بل هو معنى أسمه"³⁰.

يفرق المختصون بين الجني والعفريت والمارد، فأورد الجاحظ أن "الجن إذا كفر وظلم وتعدى وأفسد قيل شيطان، وإن قوى على البنيان والحمل الثقيل وعلى استراق السمع قيل مارد، فإن زاد فهو عفريت، فإن زاد فهو عبقرى"³¹ وهذا يدل على أن للجن مراتب بحسب ما ينسبونه من القوة والضعف، فمنهم الجني فوقه الشيطان فالمارد فالعفريت فالعبقرى³² وهذا يؤكد أن العفريت هو المارد القوي من الشياطين.

وهذه الشخصيات تمثل في الذهنية الشعبية كما يرى عبد الملك مرتاض "القوة والسرعة والبطش والعتو، والقدرة على إنجاز كل شيء في لحظة واحدة"³³ تتجلى صورة الجن والعفاريت في ألف ليلة وليلة وقد وردت مرة بلفظة الجن ومرة العفاريت، وهذا ما اشارت اليه سهير القلماوي "ولست أظن أن القاص في الليالي كان من الدقة بحيث فصل الجن

²⁹ المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية، مراد وهبة:

261.

³⁰ م. ن: 261 - 262.

³¹ الجن في الأدب العربي، نهاد توفيق نعمة: 27.

³² ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: د. محمد

عجينة: 353 - 354.

³³ ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد: 61.

³⁴ ألف ليلة وليلة، سهير القلماوي: 137.

³⁵ ألف ليلة وليلة: 1 / 14.

³⁶ م. ن: 1 / 14.

³⁷ م. ن: 1 / 14.

³⁸ م. ن: 1 / 15.

زمان⁴⁵ الذي حبس الصبية المختطفة في صندوق، لكنها كانت تتوصل لإرضاء شهواتها من بني البشر على غفلة منه وكانت نقطة بداية التهدة لثورة شهريار الملك، ومثل ذلك فعل العفريت في حكاية الصعلوك في حكاية (الحمال مع البنات)⁴⁶ والجني ابن الملك الأزرق حين اختطف دولة خاتون في حكاية (سيف الملوك وبديعة الجمال)⁴⁷.

فضلاً عن العفاريت التي تصنع المقالب بالبشر فتنتقل البشر من أماكنهم في أثناء نومهم، لا لشيء إلا للتسلية أو المراهنة على جمالهم مع عفريت آخر، كما في (حكاية الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين)⁴⁸ إذ يستخدم الحلم في هذا المجال ويُفْتَتَرُ في الحكاية عفريتان بجمال اثنتين من بني البشر واتفقا أن يوصلا الشاب إلى الفتاة لأنهما يليقان ببعضهما، وفيها رُجم أحد العفريتتين بالشهب المحرقة، وفي هذا تداخل مع نصوص القرآن الكريم، التي تتحدث عن رجم الجن بالشهب كي لا يسترقوا السمع وينقلوا خبر السماء إلى أعوانهم من الدجالين والكهان من الأنس، والشيء نفسه أي الحلم فعلته الجنية المؤمنة ميمونة بنت الدمرياط، والجني الأمر دهنش، حين قربا بين قمر الزمان والملكة بدور وكانا ذوي

في الحكايات، بدءاً من العفاريت المسجونين في القماقم كما في حكايات (التاجر والعفريت)³⁹ و(الصيد والعفريت) و(حكاية في شأن الجن المسجونين في القماقم من عهد سليمان عليه السلام)⁴⁰ و(مدينة النحاس)⁴¹، أو التي تحقق الرغبات عبر الخاتم والطاقيّة كما نجد في حكايتي (معروف الإسكافي)⁴² و(جودر ابن التاجر عمر وأخويه)⁴³ وصولاً إلى أعداد هائلة من الجن تُشكل مملكة خاصة بهم بعيداً عن بني البشر، لهم عالمهم الخاص وعاداتهم ومعتقداتهم، وذلك في حكاية (جانشاه) ضمن حكاية بلوقيا في حكاية (حاسب كريم الدين)⁴⁴ وفيها تقع إحدى بنات ملوكهم في غرام إنسان، ويتعرف إليها في أغلب الأحيان وهي متنكرة في زي طائر فتتزوجهُ وتذهب معه إلى بلاده ثم تهرب منه لأسباب متعددة فينطلق في رحلة شاقة للبحث عنها في بلاد الجن وممالكهم حتى يعثر عليها ويعيدها لبيتها وأولادها.

ومنهم الذين يعملون على اختطاف الفتيات ليلة عرسهن كما فعل العفريت في القصة الإطار في (حكاية الملك شهريار وأخيه شاه

³⁹ م. ن: 8 / 1.

⁴⁰ م. ن: 122 / 3.

⁴¹ م. ن: 129 / 3.

⁴² م. ن: 288 / 4.

⁴³ م. ن: 177 / 3.

⁴⁴ م. ن: 18 / 3.

⁴⁵ م. ن: 3 / 1.

⁴⁶ م. ن: 31 / 1.

⁴⁷ م. ن: 270 / 3.

⁴⁸ م. ن: 64 / 1.

ويذكر في حكاية (بلوقيا) إذ أراد الجني وصاحبه الحصول على خاتم سليمان حتى يتسنى له الخلود في الدنيا ومقابلة النبي محمد (ﷺ) حين يأتي أوان مبعثه.

ومثلما ذكر في حكاية (جانشاه) ضمن حكاية (حاسب كريم الدين) نفسها وذلك حين قابل الشيخ نصر الذي جعله سليمان ملكاً على الطيور، فضلاً عن ورود اسمه في (حكاية في شأن الجن والشياطين المسجونين في قماقم من عهد سليمان عليه السلام). يلحظ أن العفاريت أو الجن الشريرة قليلة الظهور في حكايات ألف ليلة وليلة، وحتى أن بدر منها الشر فإن هذا الشر لا يكثر ولا يطول⁵⁴.

لقد وظفت هذه الشخصيات في الرواية العربية ولاسيما عند كتابنا قيد الدراسة، فنجد نجيب محفوظ قد وظفها على طول رواية (ليالي ألف ليلة) في الخير والشر، وتأتي عند هاني الراهب بين الحين والآخر لتحقيق للقارئ متعة الاستماع وتدفع بالأحداث والسرد إلى الأمام، وهي التي تحدث المشكلات والعقد ليوصلها الكاتب من بعد إلى الحل فضلاً عما تحققه من أهداف وغايات تشبه تلك التي حققتها في ألف ليلة وليلة أرادت بثها وأولها وضع الحكم والمواعظ والحكايات أمام شهريار لكي يتحقق التغيير فضلاً عن بث ما هو مسكوت

جمال باهر، فأحبا بعضهما في حكاية (الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان)⁴⁹ إلى طائفة من الجن كانت تُحسنُ السحر وتمارسه الشيء الذي تمثله (حكاية الحمال والبنات)، وصولاً إلى صنف من الجن يسعى إلى الأخذ بالثأر كما نجد في حكاية (سيف الملوك وبديعة الجمال)⁵⁰ وكما فعل الجني في حكاية (التاجر والجني) وهي أول حكاية روتها شهرزاد.

ويرد ذكر سليمان (ﷺ) على لسان الجن في حكايات كثيرة، ولا سيما في حكاية (مدينة النحاس) وكذلك في حكاية الحمال والبنات إذ نقرأ (وحق النقش الذي كان على خاتم سليمان إذا لم تضربي كل واحدة منهما كل يوم ثلاثمائة سوط لآتين وأجعلنك مثلهما)⁵¹ وفي قولها اعتراف بقوة سليمان عليه السلام وتحكمه فيهم بفضل خاتمه.

وكذلك يستجير العفريت دهنش في حكاية (الملك قمر الزمان ابن الملك شرممان) بميمونة فنقرأ (بالاسم الأعظم والطلسم الأكرم المنقوش على خاتم سليمان)⁵² وكذلك (بحق النقش المكتوب على فص خاتم سليمان بن داؤد عليهما السلام)⁵³

[49] م. ن: 2 / 406.

[50] م. ن: 3 / 270.

[51] م. ن: 1 / 33.

[52] م. ن: 2 / 406.

[53] م. ن: 2 / 406.

[54] ينظر: ألف ليلة وليلة: سهر القلماوي: 133.

والعفريت) "ذلك المجهول الذي يتحكم في علاقته بأسرته، فهو الذي يجود أو يضمن عليه بما عنده، وبالتالي يضمن أو يهدد حياة أسرة الصياد"⁵⁷، أي أن طبيعة عمله تهدد استقرار أسرته نتيجة ارتباطها بالبحر المجهول.

تتمثل قصة الصياد في الخروج إلى البحر كالمعتاد، لكنه لم يوفق في المرات الثلاثة الأولى التي رمى فيها شبكته، ولم يخرج بصيد ذي قيمة، فقد حصل على حمار ميت فزير ممتلئ بالرمل والطين، ثم شفاقة قوارير وفي المرة الأخيرة تمكن من العثور على (قمقم نحاسي) وهو نقطة التحول التي حصلت له، فهم بالعودة إلى منزله لكن ساورته رغبة في معرفة ما بالقمقم ساورته، ففتح القمقم ليخرج له منه عفريت هددته بالقتل، عندما كان في داخله، لجأ الصياد إلى الحيلة لكي يتخلص من تهديد العفريت ويعيده إلى القمقم ونجح في ذلك، وعده بأن يحرص على أن لا يخرج أحد منه ثانية، وكما سعت شهرزاد ان تدفع الموت بالقصص مهما كانت، سعى الصياد للمحافظة على حياته بأن سرد للعفريت حكاية (الوزير يونان والحكيم روبان)⁵⁸ فضلاً عن ما تضمنته من حكايتين فرعيتين هما قصة الملك السندباد وقصة

عنه في الليالي، وإثارة المتعة والسحر والتشويق الذي عرفت به الحكايات عن طريق تلك العجائبية.

1. شخصيات العفاريت عند نجيب محفوظ نظراً لكثرة النصوص والحكايات والشخصيات التي استخدمت العفاريت في الأصل والرواية فسوف نتطرق إلى أمثلة حققت التوظيف الأمثل لها وكانت مشابهة بأحداثها ووسائلها وطرحها مع اختلافها في طرائق التوظيف، فعند نجيب محفوظ كان توظيف شخصية العفاريت في حكاية (جمصة البلطي) وفي حكاية (الصياد والعفريت) إذ نرى أن بنية حكاية جمصة قامت على حكاية الصياد والعفريت، وانطلقت مما انطلقت منه الأولى وكان العفريت هو المحرك للحكاية، إذ نقرأ في بداية القصة قول شهرزاد وهي تروي حكاية الصياد

(يرمي شبكته كل يوم أربع مرات لا غير)⁵⁵

وهو (شيخ طاعن في السن وله ثلاثة أولاد...)⁵⁶

فتصور في بداية السرد الحالة الاجتماعية للصياد: شيخ فقير يعول أسرة مكونة من ثلاثة أولاد والام، ويسعى الى توفير لقمة العيش بمشقة بالغة، لأن رزقه مرتبط بعمله في البحر كما جاء في عنوان الحكاية (الصياد

⁵⁷ [57] التحليل السيميائي للخطاب السردى، دراسة حكايات من ألف ليلة وليلة وكليبة ودمنة، عبد الحميد بورايو: 56.
⁵⁸ [58] ألف ليلة وليلة: 1 / 16.

⁵⁵ [55] ألف ليلة وليلة: 1 / 14.
⁵⁶ [56] م. ن: 1 / 14.

فأرسل لي وزيره آصف بن برخيا فأتى بي
مكرهاً وقادني إليه...⁶⁰

وهو يمثل في الحكاية أو في ألف ليلة "القوة
العظمى للتدخل"⁶¹ فهذا العفريت (صخر)
هو الذي خلق المشكل الأول للحكاية حين
خرج للصيد من القمقم وهدد بالقتل، أمام
الصيد في أول خروجه موقف الخاضع
المتذل، الخائف من القتل، ويتحول بعد
معرفته بموت سليمان إلى دور المهدد
القاتل، ليصبح الصيد هو الخائف من القتل
ويسعى الى ارضاء العفريت ليلهييه عما اعتزم
عليه، حين سأله عن قصته وسبب دخوله
القمقم (ما قصتك وما حديثك وما سبب
دخولك في هذا القمقم)⁶²

وهكذا تتوالى القصص عبر هذا العفريت
المحرك للحدث فهو الذي يخلق العقد
والمشاكل كما أشرنا "يخلق مشاكل القصة
ولولاه ما كان للقصة موضوع جديد، وهو
الذي يجعل العفريت بطلاً من أبطال القصة
حتى إذا تعقدت تعقداً كافياً تنجى العفريت
عن مقامه واتخذت الأشخاص مكانها وصارت
هي التي تدير دفة الحوادث وحدها"⁶³ فهو
حين خرج من القمقم خلق عقدة الحكاية
حين هدد الصيد بالقتل، وبعدها ان يسمع
الحكايات يعفو عنه ويكافئه على إخراجها من

(الأمير والوزير) حتى يبين له أسباب عدم
وثوقه بكلامه وأن يبقيه محبوساً في قمقمه،
ولا يُعيد إطلاق سراحه حتى لا يحصل له ما
حصل للحكيم روبان.

طلب العفريت من الصيد أن يُعيد إطلاق
سراحه فيُحسن إليه، لكن الصيد رفض
الانصياع لتوسلات الجني خشية أن يحدث
له ما حدث لأناس آخرين روى قصتهم لكنه
تشجع في النهاية، وقبل إخراج سجينه، فتح
الصيد القمقم فخرج منه العفريت مجدداً،
وفي العفريت بوعده للصيد فقاده إلى بركة
إصطاد منها سمكاً ملوناً قدمه إلى السلطان،
فنال منه جائزة:

(وأما الصيد فإنه قد صار أغنى أهل زمانه
وبناته زوجات الملوك...)⁵⁹.

وبهذا تكون وظيفة الحكيم هنا هي المحافظة
على الصيد من تهديد الجني المتوقع، وتبرز
شخصية العفريت عند فتح الصيد للقمقم،
وإنقاذه حين أنبأه بموت سليمان (□)،
وهكذا تحرر السجين من قيد حبس النبي
سليمان، وهنا يظهر عقاب سليمان (□)
لعدم الدخول في طاعته.

العفريت هنا هو (صخر الجني) كما نقرأ في
الحكاية (أعلم اني من الجن المارقين وقد
عصيت سليمان بن داؤود وأنا صخر الجني،

⁶⁰ م. ن: 1 / 15.

⁶¹ [61] ألف ليلة وليلة أو القول الأسير، جمال الدين ابن الشيخ: 10.

⁶² [62] ألف ليلة وليلة: 1 / 15.

⁶³ [63] ألف ليلة وليلة: سهر القلماوي: 138.

⁵⁹ م. ن: 1 / 31.

حظه العاثر هو الذي دفعه إلى فتح القمقم وتحرير الجني، وهنا نرى أن العفاريت تعمل "لصالح الشخصيات أو ضدها، دون أن يوضع تدخلها موضوع تساؤل، بل الأكثر من ذلك أنها تؤخذ دليلاً على حتمية القدر السعيد أو التعس"66، وكذلك نجد أن العفاريت "قوتهم تختزل المكان والزمان"67.

خرج العفريت من قمقمه في صورة (دخان صعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض)68 ثم تكامل الدخان واجتمع وإذا به يصير (عفريتاً رأسه في السحاب ورجلاه في التراب)69 فتمتد شخصية العفريت لتشمل الأرض بأسرها ثم ترتفع لتصعد إلى عنان السماء وتلامس السحاب، وتسجن في القمقم مرتين الأولى من قبل النبي سليمان، والثانية من قبل الصياد.

ويمتد الزمن مع العفريت على مدار ثمانية عشر قرناً كاملة، وكان العفريت هو الوحيد الشاهد على هذا الزمن الذي عانى فيه من السجن في القمقم طيلة تلك المدة، وظل يُمني نفسه بالنجاة، فخرج معلناً الطاعة للنبي سليمان (□)، معتقداً أنه هو من أخرجهُ بحكم أنه هو من سجنه، وكأنه "لم يُحسن للزمن سيراً"70 أي أن العفريت فقد

القمقم وإرشاده إلى البركة العجيبة، ليحدث مشكلة وعقدة ثانية ولا يبقى ليحلها، بل يتراجع تاركاً المكان حتى يعمل السلطان على البحث عن البركة ساعياً إلى الكشف عن سرها ولغزها، فالعفريت صخر يختفي في داخل الأرض بعد أن دلّ الصياد على البركة (دق الأرض بقدميه فانشقت الأرض وابتلعتهُ)64

اذ يأمر السلطان الصياد بأن يدلّه على المكان الذي اصطاد منه السمك العجيب، ليقابل السلطان الملك الشاب الذي يسرد له حكايته، فيصمم على مساعدته وتخليصه وأهل المدينة من سحر الملكة، ويقتل العبد ويخدع الساحرة حتى تُعيد كل شيء إلى أصله ثم يلحقها بعشيقها، ليعود برفقة الملك الشاب إلى مدينته وينعم على الصياد بأن، عين ولده في منصب رفيع، وتزوج إحدى ابنتيه وزوج الأخرى للملك المسحور وهكذا عن طريق العفريت (صخر) تحقق نهاية سعيدة للصياد "وفي نهاية القصة تُبنى علاقات جديدة مؤسسة على الاستقرار الدائم المدعم بالثروة والجاه والسلطة مصدر القدرة والثراء، وبذلك يقضي على النقص الموصوف في بداية القصة"65.

وهكذا يتدخل العفريت في هذه الحكاية ليغير حياة الصياد الذي كان قد عد

66 [66] ألف ليلة وليلة أو القول الأسير: 104.

67 [67] م. ن: 100.

68 [68] ألف ليلة وليلة: 1 / 14.

69 [69] م. ن: 1 / 14 - 15.

70 [70] ألف ليلة وليلة: سهر القلماوي: 133.

64 [64] ألف ليلة وليلة: 1 / 24.

65 [65] التحليل السيميائي للخطاب السردى: 56.

مباركة مشيئة الله، هي التي سلطت علينا
إرادة آدمي لا يرقى ترابهُ إلى نارنا، وذلك
الآدمي هو الذي عاقبني على هفوة من
هفوات القلب يغفر الله أكبر منها برحمته.

فقال جمصة بأمل صاعد...

هنيئاً لك الحرية فأنتلق واستمتع بها...

فقال بسخرية...

أراك تطمع في النجاة!

بما كنت الوسيلة إلى خلاصك!

ما حررتني إلا القدر...

فقال جمصة بلهفة...

وكنت أداة القدر...

فقال بحنق...

في سجن الطويل امتلأت بالحنق والرغبة في

الانتقام...

فقال بضراعة...

العفو عند المقدرة في شيم الكرام...⁷³

يظهر النص توظيف العفريت كما في حكاية

(الصيد والعفريت) الأصل تكون الشخصية

في هذه الرواية الملازمة للعفريت هي

شخصية جمصة ووجه التشابه، بين الاثنين

هواية الصيد في النهر، وهو معتاد أن يدفع

قاربه إلى وسط النهر ويرمي بالشباك، يقع

القمقم في شبكته فيرميه داخل القارب،

يحدث صوت ويتصاعد دخان في عنان

الإحساس بالزمن، ويأتي الصيد لينبئه
بحقيقة الزمن الماضي حين اخرجته من
القمقم وذكره

(أقول سليمان نبي الله وسليمان مات من

مدة ألف وثمانية مئة عام)⁷¹.

لقد وظفت العفاريت في رواية نجيب

محفوظ (ليالي ألف ليلة) في الخير والشر

وقد تناوب العفاريت الأربعة (سناجم،

قمقام، سخربوط، زرمباحة) في هذه

الحكايات، ونرى الشبه واضحاً بين الحكاية

السابقة (الصيد والعفريت) وحكاية (جمصة

البلطي)⁷² فهواية جمصة هي الصيد في النهر،

يدفع قاربه إلى وسط النهر ويرمي شبابه،

فتقع في شبكته كرة معدنية رماها في القارب

فأحدثت صوتاً عميقاً وانفجرت، لينطلق

منها ما يشبه الغبار مدواً في الجو حتى عانق

سحب الخريف فإرتعب جمصة من هول

المنظر، وإذا بعفريت ينطلق من قمقم

متحرراً منه بعد ان كان فيه منذ عهد سليمان

(□)، وهكذا تم خلاصه على يد جمصة كما

كان على يد الصيد في الأصل:

(خلاصك تمّ على يديّ...)

أخبرني أولاً عما فعل الله بسليمان...

مات سيدنا سليمان منذ أكثر من ألف عام...

فقال الرجل ورأسه يتمايل من النشوة...

⁷¹ ألف ليلة وليلة: 1 / 15.

⁷² ليالي ألف ليلة: 39.

⁷³ م. ن: 39.

نرى عبر هذا النص ان محفوظ يوظف العفريت هنا للإصلاح وهو يحاور سلطة عليا في المدينة، ويسخر عن طريق العفريت سنجام من واقع دبّ فيه الفساد والنفاق حتى وصل إلى كبير الشرطة فالعفريت "رمز لصوت الضمير يعوي داخل الشخصية التي لديها استعداد للخلاص من الظلام..."⁷⁵ إذ لم يمنح جمصة البلطي عوده الابدي في كون اخر، بل منح إياه في نفس الكون، احتفظ بالذكريات والذنوب، ولكنه بدل جسدا تلو الاخر وظل بذات الروح ولكن بعد ان هذبتها الرحلة وعاد في نفس العالم:

(لا يخلو دائماً من عواطف طيبة، ومن ذكريات دينية، ولكنه لا يجد بأساً في ممارسة الانحراف في عالم منحرف... الحق أنه لا يوجد قلب في الحي كقلبه في جمعه بين الأسود والأبيض)⁷⁶

اذ منح عبر شخصية العفريت سنجام إسقاطات معاصرة للشخصيات الملازمة لها وكأنها تعليق لحياة العرب الراهنة⁷⁷.

إذ يقوم عبر جمصة البلطي وبتهديد من العفريت بمطاردة الفساد في مملكة شهريار وتنتهي الحكاية بقتل حاكم الحي (خليل الهمداني) بعد انحراف جمصة وتواطئه مع

السماء كما حدث في الحكاية للصيد، حتى عانق العفريت سحب السماء.

والعفريت ههنا عفريت مؤمن اسمه (سنجام) تمّ خلاصه على يد جمصة من القمقم المحبوس فيه منذ عهد سليمان (□)، كما في الأصل ومن الحوار يظهر أن العفريت يُباغت جمصة بالسؤال عن نبي الله سليمان، وبعد معرفته بموته منذ أكثر من ألف عام، يبدأ بالسيطرة والتسلط بعد أن كان ذليلاً داخل القمقم.

ويكون هذا السجن الطويل سبب حقه ورغبته في الانتقام من كل من يصادفه كما فعل العفريت مع الصيد في الحكاية.

ونجيب محفوظ هنا يوظف العفريت عبر الحوار مع جمصة البلطي (كبير الشرطة) (يا لها من ألقاب، هل تؤدي واجبك بما يرضي الله؟

فقال جمصة بقلق...

واجبي أن أنفذ الأوامر...

شعار يصلح لتغطية الخبائث...

لا حيلة لي في ذلك...

إذا دعيتم لخير ادعيتم العجز، وإذا دعيتم لشر بادرتم إليه باسم الواجب وقع جمصة في حصار محكم وهفت عليه نذر الوعيد فتراجع إلى حافة القارب وهو يرتعد...⁷⁴.

⁷⁵ أثر ألف ليلة وليلة في روايات نجيب محفوظ: عادل عوض، دورية

نجيب محفوظ، العدد (2) لسنة 2009: 293.

⁷⁶ ليالي ألف ليلة: 43.

⁷⁷ ينظر: أثر ألف ليلة وليلة في روايات نجيب محفوظ عادل عوض:

292.

⁷⁴ م. ن: 40.

يعيش حاضرننا، وقد أُلغي فيه الزمن عن طريق انزياحه عن المألوف، إذ يمثل الزمن هنا "خاصية في إظهار العجائبي عن طريق إنزياحه عن المألوف والمتعارف عليه، فنجد أن الزمن لم يحدد فهو مفتوح على الماضي وتنتقل داخله الشخصيات بلا حدود فاصلة بين الأزمنة"⁸⁰ وفي هذه الحكاية نقرأ أن شهريار يتعامل مع نفر مؤمن من العفاريت والجن ويصرح أنه لم يكن في سُببات وانما هبط معهم إلى جوف الأرض

(فلتعرفي يا امرأة أي خلال غيابي هبطت إلى جوف الأرض بصحبة نفر مؤمن من عفاريت الجن...)⁸¹

إن نوم الحاكم شهريار على يد العفاريت له دلالة في نص هاني الراهب فهذه إيماءة إلى نوم السلطة في الوقت الحاضر المُعاش فضلاً عن الغرض الذي سعى إليه من وراء توظيف الشخصيات العجائبية وهو بث المتعة والتشويق وشد القارئ / السامع وتعقيد سير السرد وليتم التعرف الى تلك الشخصيات داخل سرد هاني الراهب على وفق ما حققته هذه العجائبية داخل ألف ليلة وليلة.

وهؤلاء العفاريت يقدمهم الكاتب ويوظفهم وهم تحت الأرض مع (شهريار) لأداء مهمة يرمون الى تحقيقها معه في الحاضر العربي

رموز الفساد في السلطة، ليحقق إرادة الله العادلة⁷⁸ وبهذا يصل جمصة إلى الاستقرار النفسي الداخلي بعد ما تضاربت شخصيته بين الخير والشر عبر العفريت (سنجام) مثلما حصل من للصيد في ألف ليلة وليلة، بعد حصوله على الثروة والمكانة الرفيعة بعد ان اخرج العفريت صخر من القمقم وهكذا عملت العفاريت وظيفه التطهير داخل النص الروائي

2. شخصيات العفاريت عند هاني الراهب:

يوظف هاني الراهب شخصيات العفاريت والجن في روايته (رسمتُ خطأً في الرمال) بأسلوب خاص ورؤية في توظيفها فكما نقرأ في فصل (ألف بترو وليلة من شهرزاد) فقد أدخلت العفاريت والجن (شهريار) في سبات لمدة قرون وهذا ما جاء على لسان الساردة (شهرزاد):

(أنه مسكون بطائفة من الجن وليس بجني واحد وهؤلاء من اتباع مملكة السُببات التي لا تسيطر عليها حروف القرآن، وقالوا أن شخصاً ذا كرامات هو وحده من سيقدر على إيقاظه شخصاً له حظوة لا مثل لها عند الله...)⁷⁹

وعبر سرد (شهرزاد) فقد غط شهريار في نوم دام قروناً، وقد ربطت نومه بالعفاريت، واصلة الواقعي بالخارق والعجيب لان شهريار

⁸⁰ العجائبي في الرواية العربية، فاطمة العنزي: 297.
⁸¹ رسمتُ خطأً في الرمال: 46.

⁷⁸ ينظر: لبالي ألف ليلة: 57.
⁷⁹ رسمتُ خطأً في الرمال: 42.

أكثر من دولة، وهذه الشخصيات لها القدرة على التلون والتفرع فجاءت مناسبة لهذا التشبيه:

(لقد كان هناك أن عاد ذلك التنين ذو الأذرع الثمانية إلى الظهور لم أكن خائفة فأقول أن الخوف استبسل مني رؤى الجحيم، كنت حزينة تفرجت على الجسر أطلال جسر، دعامة قطرها متران وارتفاعها متران، هذا كل ما بقي من جسر كان يصل الضفتين والأفقين، ويحمل على أكتافه الشمس والعشاق، ويمنح الطبيعة لمسة البشر الذي أنشاؤه من تلك الدعامة تتزوج من الأذرع، واستطال، ثم زوج آخر وآخر، وامتلاً الفراغ بينها فصار التنين، واندفع متقوساً نحو الشاطئ الآخر، اندفع في الفضاء ليصير ناراً وشراراً، ثم ليصير دخاناً ويتلاشى ثم يولد من ذاته ثانية، رأيت الشر ينبثق من لسانه الأفعواني، ثم يلتقي بذاته قادماً من الضفة الأخرى، أشبه بقوس قزح، وأنا قابضة في السيارة العسكرية أعاني ولاداته ووفياته، وأظل عاجزة مطلقاً عن تكذيبها)⁸⁵

هذا المشهد الطويل للدمار الذي حل بمدينة بغداد عبر هذه الشخصية العجيبة (العدوان) وهي استعارة جميلة جداً له بتحولاتها فهو يأتي من دولة واحدة ويساندها عدة أفرع وهم الدول الغربية التي كانت تمثلت تمثلت بالتنين والغول والسعلاة في

(تحرير النفط وتحرير ثالث الحرمين الشريفين، وإقامة بيت مال المسلمين...) ⁸² وهو لا يطرحها مباشرة، وإنما عبر دلالات حملتها شخصيات العفاريات داخل الأرض، عندما رأى أن من على ظهرها عجز عن ذلك، ليكشف بهذا عن جملة قضايا خرقت النسيج الاجتماعي والتكوين الحقيقي للإنسان العربي في الواقع بشكل عام.

ويوظف هاني الراهب التنين والغول والسعلاة في فصل (سيدنا الدولار)⁸³ وهم "أسم لكل شيء من الجن يُعرض للسفار ويتلون في ضروب الصور والثياب ذكر أو أنثى"⁸⁴ ومستعيراً إياها من ألف ليلة وليلة وتحديدًا من قصة الياقوتة العجيبة ونور الدين التاجر مع التنين، ففي الفصل المعنون بـ (كربلاء) نرى أن هاني الراهب يتحدث عن العدوان الأمريكي على بغداد عبر شخصية زائرة هي (بث تمبلر) التي ترى ان بغداد وبابل خرجتا من دوائر الجغرافيا والسياسة إلى آفاق الأساطير والرموز الثقافية فقد كانت ترى بغداد ليست كبقية المدن وهي تتجول في أروقتها وجسورها وتحدث عن الدمار الذي لحق بها عبر شخصيات التنين والغول والسعلاة التي يستعيرها الراهب للإشارة إلى للعدوان على العراق، إذ كان هذا العدوان من

[82] 86. ن: 56.

[83] 83. م: ن: 8.

[84] 84. موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: محمد بو عجيبة:

357.

[85] 85. رسمتُ خطأ في الرمال: 209.

رقبته، يتناول بمشفره كتاباً، أغمضت عيني برهة قرأت آية الكرسي فتحتها من انتفاخ حنك الجمل فهمت أن الكتاب قد صار في الداخل، لعاب غدده يتغلغل الآن في أوراقه ومعانيه، لعله شكسبير أو لعله فرويد أو ربما ابن خلدون نفسه أو امرؤ القيس، انشق أعلى الجدار وبرزت منه يد معدنية مضيئة تحمل كتاباً لعله شكسبير أو ابن رشد، وصفت اليد الكتاب في الفجوة التي خلفها شكسبير وراءه⁸⁸

الجمل كما هو معروف رمز للعربي ورمز لكل معاناة ومصاعب وصبر، يوظفه هاني الراهب وقد اضفى عليه صفات إنسانية ولكنه هنا يأكل الكتب بدلاً من ركوب الصحراء، وهو هنا يأكلها لغرض اخر وضحته دنيا زاد بقولها: (لعله جمل يريد أن يكون سفينة الثقافة بدلاً من سفينة الصحراء... هل هو جمل، أو جني ركب جملاً...)⁸⁹

وتتمثل المفارقة في هذا النص بايلاء الجمل مهمة تضاف الى وظيفته المعروفة وهي حفظه للكتب والسفر بها وجعله سفيرا للثقافة مع حفظه للطعام فهو يحفظ الكتب بسنامه، كما يحفظ جزءاً من الأكل والماء حتى لا يؤثر على مسيرة سفره البعيد، لأن الإنسان لم يُعد قادراً على حمل تلك الكتب النفيسة فكان خير حافظا لها عند الراهب.

مكان آخر من الرواية تعد من الجن والعفاريت، وبعدها يظهر صاحب العدوان قائلاً: (إنه يصلى لكيلا يُصاب أطفال العراق بأذى...)⁸⁶

ويستخدم هاني الراهب (التحول) في توظيف شخصياته العجائبية وهو الانتقال من حالة الى أخرى عبر تدخل القوة الغيبية أي العفاريت، وهذا ما نجده في الفصل المعنون (عيسى بن هشام في بتر ارض الأعراب) وهو أصلاً (أي شخصية عيسى) في الرواية مسكونة بالجن والعفاريت، ويولي الراهب التحول (للجمل) في المكتبة التي يرتادها عيسى ابن هشام ويصفها بصفات إنسانية داخل مكتبة الحاضر كما نقرأ:

(المكتبة رواق بين رفوف كتب في أوله وآخره فناءان، رفوف كتبهما صفت كأضلاع دائرة حول مركز تتوسطه طاوولات الشغل في الفناء الثاني، رأيت جملاً ذا سنام واحد، مرتخي الاشداق، يعلك، يعلك، نظرت حولي والى جسدي نظرت إلى الفناء، هناك جمل ذو سنام واحد، يعلك، ولا تتحرك منه سوى مشافره وهناك دكاترة وطلاب يشتغلون...)⁸⁷

وفي هذا النص نلمح أول نقاط التحول وهو أن هناك جملاً يعلك، وهذا خاص بالإنسان: (استدرت عائداً إلى الفناء الثاني لم يتغير، الجمل هناك وأنا لستُ نائماً، والجمل يمط

⁸⁸ م. ن: 93.
⁸⁹ م. ن: 93.

⁸⁶ م. ن: 209.
⁸⁷ م. ن: 92.

الحيات، فالاثنان قد مرا بهذا المكان العجائبي مملكة الحيات وفي ذلك إحالة إلى مكان يخرق الواقع ويثير المتلقي. ملخص الحكاية ان حكيمًا كان يُدعى دانيال ليس لديه خلف فكان يدعو الله حتى استجاب له سبحانه وتعالى وقبل الولادة يموت دانيال الحكيم مخلفًا أوراقاً خمسة تحتوي على المعرفة ويولد الطفل ويكبر ويتزوج ويشتغل حاسب كريم مع مجموعة من الخطابين بطلب من أمه بعد أن فشل في كل ما عمل، وفي أحد الأيام يصلون إلى بئر فيه عسل فينزل (حاسب) إلى داخل البئر، ويدفع الطمع الخطابين الى أن يتركوه داخل البئر، وهو تداخل مع قصة يوسف ويخبروا أمه ان الذئب قد أكله وبعدها يهتدي حاسب بضوء داخل البئر بوساطة عقرب يدلّه إلى مكان عجائبي هو عالم سفلي تسكنه الحيات، فيطلب حاسب المساعدة من الملكة بالعودة إلى أهله لكنها تماطل حتى لا يتركها وتروي له حكاية (بلوقيا) الشاب الذي يخرج للالتقاء بالنبي محمد ، لكنه لا يوفق في ذلك لأن وقت خروجه قد جاء قبل ولادة النبي ويلتقي (جانشاه) الذي يجلس بين قبرين ويبكي، فيقص عليه قصته فيهون عليه أمره، وتستمر هذه الحكايات المتداخلة والمتضمنة من صفحة 18 - 81، وما يهمنا من هذا كله شخصية الخضر الذي قابله

ثانياً: شخصية الخضر وهو من الشخصيات العجائبية الموظفة عند كتابنا ممن تأثروا بحكايات ألف ليلة وليلة وهي الشخصية التي تشكل في أذهان الناس أنها تعيش في كل زمان ومكان ويتفق جمهور العلماء على أن الخضر حيّ موجود بين ظهرانينا، واحتج من قال بنبوته بقوله (وما فعلته عن أمري) فدللّ على أنه نبي أوحى إليه أكثر مما هو ولي⁹⁰.

وقد اختلف في أصل تلقيبه (الخضر) فمن قائل أنه جلس على فروة بيضاء فصارت خضراء، الى قائل انه كان إذا صلى إخضر ما حوله⁹¹ والصواب هو الأول لأن البخاري أورد عن أبي هريرة عن رسول الله "إنما سمي الخضر لأنه جلس على خرقة فإذا هي تهترت من خلفه خضراء"⁹² وقصته معروفة مع نبي الله موسى في سورة الكهف وقد ورد ذكره في حكايات ألف ليلة وليلة باطار عجائبي متجسداً في حكاية (حاسب كريم الدين)⁹³ في حكاية بلوقيا الذي التقاه.

تأتي حكاية (بلوقيا) متضمنة في حكاية (حاسب كريم الدين) وتقص حكاية (بلوقيا) ملكة الحيات على (حاسب) لتحذره مما وقع به (بلوقيا) من الخطأ عند خروجه من مملكة

⁹⁰ ينظر: الجامع لأحكام القرآن: لابي عبد الله محمد بن احمد

الانصاري القرطبي، 16/11.

⁹¹ ينظر: م، ن: 39، 40، 41.

⁹² ينظر: شرح النووي على مسلم: يحيى بن شرق ابو زكريا النووي:

519 - 520.

⁹³ ألف ليلة وليلة: 3 / 18.

مسافة خمسة وتسعين يوماً بخطوة واحدة منه بل انه بغمضة عين من بلوقيا وجد نفسه أمام بيته، فإذا كان "زماننا حركة تاريخية ذات ماضي وحاضر ومستقبل، وزمان الأسطورة معجزة تسحق المسافات والأبعاد وتعود إلى زمن الحلم مسافة خمسة أيام يقطعها الولي في ساعة واحدة ومسافة ما بين الأرض والسما تقطع بلحظة أو بنظرة..."⁹⁵. وبهذا تتلاشى الحدود بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والتاريخ وبين الممكن والمستحيل وتندمج معها عجائبية الزمن الذي تنتقل فيه الشخصيات بلا حدود فاصلة بين الأزمنة، وتعيش في فضاءات وأمكنة عجيبة وخارقة داخل النص⁹⁶.

1. الخضر عند هاني الراهب

وظف هاني الراهب شخصية الخضر العجائبية في روايته (رسمت خطأ في الرمال) كما نقرأ وهي تجاور شخصية محمد بن عربي في حكاية (تطوحات محمد عربي محمدين): (التقاني الخضر صباح يوم التحرير وناولني لفافة ورقية، ولأنك مثلي جوال أزمنة وجوال آفاق فتحها وإذا هي حفنة من رماد، وقال لي سنقضي على التنين، وهذا الرماد هو رماد العنقاء الذي يبعث حياً وقد جاء الآن زمن

(بلوقيا) في الجزيرة العجيبة التي كأنها الجنة والتقاؤه بطائر من طيور الجنة في تلك الجزيرة، يجتمع عنده الأولياء والصالحون:

(فإذا الخضر قد أقبل فقام بلوقيا إليه وسلم عليه وأراد أن يذهب فقال له الطير أجلس يا بلوقيا في حضرة الخضر، فجلس بلوقيا فقال له الخضر أخبرني بشأنك وأحك لي حكايتك فاخبره بلوقيا بجميع ما جرى له من الأول إلى الآخر إلى أن أتاه ووصل إلى المكان الذي هو جالس فيه بين يدي الخضر ثم قال له يا سيدي ما مقدار الطريق من هنا إلى مصر فقال له مسيرة خمسمائة وتسعين عاماً فلما سمع بلوقيا هذا الكلام بكى ثم وقع على يد الخضر وقبلها وقال له أنقذني من هذه الغربية وأجرك على الله... فقال الخضر لبلوقيا: أرفع رأسك فقد تقبل الله دعائك والهمني أن أوصلك إلى مصر فتعلق بي واقبض على يديك واغمض عينيك، فتعلق بلوقيا بالخضر وقبض عليه بيديه وأغمض عينيه، وخطى الخضر خطوة ثم قال لبلوقيا، افتح عينيك ففتح عينيه فوجد نفسه واقفاً على باب منزله ثم أنه التفت ليودع الخضر فلم يجد له أثراً...)⁹⁴

وتظهر شخصية الخضر العجائبية في ألف ليلة وليلة وهي تخترق حدود الزمان والمكان كما نرى عبر النص فقد اختصر الخضر

⁹⁵ مضمون الاسطورة في الفكر العربي: 219.

⁹⁶ ينظر: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة: عبد الصمد زايد:

وراء خطوط الميجر فيكس وهو الدليل على أي عدوان كما قلنا من قبل.

2. الخضر عند واسيني الاعرج

يوظف واسيني الأعرج شخصية الخضر في رواية (رمل المائة) الذي مستحضرا إياه لانقاذ البلاد من بني كلبون وغيرهم ومن حاكم الجملكية فلولاه لانهارت البلاد كما نقرأ:

(لولا سيدنا الخضر لانهارت المدينة

من سيدنا الخضر؟

أنت تعرفه هو نفسه الذي تحدثت عنه الكتب الأولى، عالم أهل زمانه في الزمن البائد، كان سيدنا الخضر يملك علم الأرض والسماء، قصده الأنبياء والحكماء من مختلف الأصقاع والبقاع، عرفهم بقصورهم وعجزهم، وكانت عنيفاً في برهانه، سيدنا الخضر اليوم عاد كما كان أيام زمان يغرق السفن يبید الخلائق، ينزع الرقاب، يهدم البيوت العالية ولا أحد يملك حق رؤيته يزور المدينة مساء لينزع داءها من الأعماق، ثم يعود على صهوة جواده مساء مزهواً بفعله العادل الناس يقبلون قسمته عندما يقتل الأطفال لأنه يرى ما لا يستطيع رؤيته، يقولون إنه عندما يفعل ذلك فهو يحذف الشر قبل حدوثه وتفشيهِ...⁹⁹

البعث، سيرد الأمة العربية كلها إلى الحياة أما النفط فسنجعله خلنا الوفي...⁹⁷

ونرى عبر هذا النص أن الراهب يوظف هذه الشخصية الخارقة ويبعثها في الزمان الحاضر، فزمنه غير محدد ومكانه كذلك، فهو مفتوح عن الخضر، يوظفه لكي يستعين به على العدوان (التنين) الذي أحتل بغداد والأمة العربية، بعد أن فقد الأمل بمن هم في موقع القيادة حتى يبعثوا الإنسان العربي من جديد، يؤدي دور المنقذ الخارق، ويأتي (برماد العنقاء)، والعنقاء طائر أسطوري كما يُعرف ورمادها يبعث الحي وهو يريد أن يبعث الإنسان الحقيقي كي يحيي الأرض ويخلصها مما لحق بها من عدوان، وفي موضع آخر من الرواية عند الراهب نرى أن الخضر في الرواية يقوم برش الناس بالرماد وهو زاد الانتقاء حتى ينتقي منهم الصالح الذي يُصلح الأمة كما نقرأ:

(قلتُ سأرشكم بهذا الرماد وستنامون أربعمئة عام فمن آفاق منكم وفي وجدانه عمر وعلي عاش، ومن آفاق وفي جمجمته أحكام وفتاوى وشروح باد مثل ثمود وعاد...⁹⁸)

وكانوا في النص كمن يطرق على الماء حتى أن كل ذرة من زاد الخضر نومت عشرة الاف، وبعدها سحبُ أبدانهم إلى كهوف في الرمال

⁹⁷ رسمت خطأ في الرمال: 160.

⁹⁸ م. ن: 194.

⁹⁹ رمل المائة: 57-58.

لها وبالتالي تبقي القصر وتأخذ أعمارهم، وبهذه الشخصيات العجائبية وتوظيفها في النص الروائي الحديث وما رافقها من وسائل عجيبة وشخصيات صاحبها فشاركها في هذه السمة، يظهر الكاتب براعته في توظيفها بالشكل الذي يريد في نصه الروائي، فيضفي عليه خيالاً وتشويقاً يمدُّ السرد بالقوة والدهشة لدى المتلقي، ويكون من جهة أخرى خير معين على قول ما لا يقال في الواقع المرير، إذ يجد في هذا التوظيف فضاءً فسيحاً تنتقل فيه الشخصيات بلا حدود عبر الغير مألوف والخارق.

وهذا النص بمفرداته يعطي توضيحاً لما كان عليه الخضر من علم وما كان من انتقاله في الأرض ولكنه عاد في الحاضر لكي يقاوم الشر ويقيم العدل ويؤدي وظيفته القرانية، وهو يطلق على شخصية البشير الموريسكي الخضر فهو المبشر والعارف كما نقرأ

(يا سيدنا البشير وفي رواية يا سيدنا الخضر جئناك للمعرفة...) ¹⁰⁰

وهو لا مكان له في حاضرنا لإقامة العدل والمعرفة، فالحكيم (شهريار) الذي استلم المدينة منذ أكثر من أربعة قرون ينفي اسطورة الخضر ولا يؤمن بوجودها والحكايات تقول:

(أن الحكيم يسخر من الرعية وأن سيدنا الخضر بدعة من القصر لتلهية الناس وإغراقهم في تفاصيل البلاد والحديث الفارغ الذي ينقص من أعمارهم ويطيل عمر القصر، بيننا وبين سيدنا الخضر العديد من القرون وآلاف الرؤوس والأنبياء والمزورون...) ¹⁰¹

وفي هذا النص نرى ان حاكم الجملكية بظلمه واستبداده يسخر من الرعية ولا يعترف بالخضر الذي سمع أنه يجوب المدينة ليلاً لتنقيتها من الاردان والعلل وبلغ حد استهائته بالرعية ان يحاول اقناعهم ان اسطورة الخضر ماهي الا خدعة لإلهاء الناس وابعادهم عن نقد الحكم باحاديث لاوجود

¹⁰⁰ م. ن: 64.

¹⁰¹ م. ن: 66.