

جماليات التخفي في تغريبة بني حتوت إلى بلاد الشمال للكاتب مجيد طوبيا^(*)

د. أحمد الديداموني محمد إسماعيل
مدرس الأدب المقارن والنقد
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس

الملخص:

التخفي يثري النص الأدبي ثراءً جماليًا ودلاليًا، فمن خلاله ينطلق الروائي إلى الغريب والمفاجئ، كما أنه من العناصر الفعالة لتجسيد تأزم الواقع، واستخدمت التغريبة التخفي للدلالة على نوازع حقيقة الإنسان ووجوده في الحياة وعلاقته بذاته وبالأخرين؛ وبهذا فإن إخفاء الحقيقة وإبراز نقيضها هي السمة الأولى لتجسيد هذا العنصر وإظهاره، فالتخفي له شفرة خاصة تتجلى في شخصيات الرواية وأحداثها وزمانها ومكانها. ويستخدم الروائي التخفي ليحرر السرد من السيطرة الأحادية، ليترك مساحة للتأويل وتعدد القراءات والرؤى، فتبرز فنيته وجماليته، ومن فوائد التخفي أيضًا أنه يجذب انتباه المتلقي، ويدفعه لمتابعة مجريات الحكاية، ويخلد الحدث في ذاكرته، كما أنه يسهم في اختزال السرد. ويلجأ الروائي للتخفي للهروب من قيود الرقابة، والانزياح عن الواقع المتردي، فهو يصرح بالحقيقة المؤلمة من خلال استخدام ازدواجية اللغة، واستعمال التورية والتخفي والكناية والتعريض؛ لإيصال شفرات ساخرة بأسلوب غير مباشر. وبشكل التخفي سمة مميزة في رواية تغريبة بني حتوت إلى بلاد الشمال، حيث اتخذ منه مجيد طوبيا استراتيجية كان لها أثر مهم في تشكيل الأفق الفكري الفلسفي للنص، ولجأ إلى ظاهرة التخفي لكشف الحقائق التاريخية، وتوعية المتلقي بتاريخه؛ حتى يتنبأ بمستقبله، وقد تفرد مجيد طوبيا في إعادة قراءة التاريخ ونسجه أدبيًا، وقدرته على إشراك القارئ في استنباط الدلالات الخفية، والسؤال عن الأسباب التي أدت إلى تلك النتائج. وكان هدفه أيضًا من إعادة قراءة التاريخ إظهار الذات القومية في مواجهة التحديات، من خلال إسقاط الحاضر على الماضي، وكانت غايته كذلك من إعادة قراءة التاريخ جذب المتلقين لإعادة قراءة التاريخ من خلال تيسير سير الأحداث.

الكلمات المفتاحية: التخفي، الغموض، التغريبة، تغريبة بني حتوت إلى بلاد الشمال، مجيد طوبيا

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٤) العدد (٨) أكتوبر ٢٠٢٤.

Abstract

The concealment enriches the literary text aesthetically and semantically, as through it the novelist launches into the strange and the surprising, and it is one of the effective elements in embodying the complexity of reality. The concealment was used to indicate the true motives of human existence and its relationship with oneself and others. Thus, concealing the truth and highlighting its opposite is the primary characteristic of embodying this element and revealing it. Concealment has its own code that is manifested in the characters of the novel, its events, time, and place. The novelist uses concealment to free the narrative from unilateral control, leaving room for interpretation and multiple readings, highlighting its artistry and beauty. One of the benefits of concealment is that it attracts the attention of the recipient, prompting them to follow the course of the story and etching the event into their memory. It also contributes to condensing the narrative. The novelist resorts to concealment to escape the constraints of censorship and to deviate from the deteriorating reality, expressing the painful truth through the use of language duality, irony, concealment, innuendo, and indirect satire. The concealment constitutes a distinctive feature in the novel "Tughrība Banī Haṭḥūṭa" to the lands of the north, where Majīd Ṭūbyā adopted it as a strategy that had a significant impact on shaping the intellectual and philosophical horizon of the text. He resorted to the phenomenon of concealment to reveal historical truths and educate the recipient about their history, in order to predict their future. Majīd Ṭūbyā excelled in re-reading and weaving history literarily, and his ability to engage the reader in deducing hidden meanings and questioning the reasons that led to those results. His aim in re-reading history was also to show national identity in the face of challenges by projecting the present onto the past, and to attract recipients to re-read history by facilitating the course of events.

Keywords: Concealment, mystery, the estrangement of Bani Hatoot to the north, Majid Toubia, the absent text

المقدمة

تعد الرواية نسيجاً معقداً تتشابك فيه القيم بدلالاتها الصريحة والغامضة، وعلى القارئ أن يرى ما وراء السطور، حتى "يُنقذ النص، أي ينتقل من وضعه الحاضن لدلالة ما والرجوع به إلى طابعه اللامتناهي، على القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية"^(١)، فالقارئ عليه ألا يشبع من الدلالة المطروحة أمامه، بل يبحث عن المعنى الخفي وجمالياته، فتوظيف التخفي يحتاج إلى تذوق فني عال وإلى فكر رصين، وإلى ثقافة متنوعة؛ لأن صانع التخفي يفتح البنية على أكثر احتمال مع تقديم إشارة للمتلقي تمكنه من الوصول إلى المعنى المتخفي في ثنايا البناء.

وتجلت النزعة للتخفي في الرواية بوصفها تلبية جمالية للتغيرات في مصطلح الإبداع وعلاقاته في مرحلة ما بعد الحداثة، حيث التركيز على قضايا الإبداع، وانعكس ذلك على كافة الأنواع الأدبية، وكانت الرواية صاحبة النصيب الأكبر لطبيعتها الحوارية، ونزعتها للتخلص من سلطة النموذج والمرجعية.

ويستخدم الروائي التخفي ليحرر السرد من السيطرة الأحادية، ليترك مساحة للتأويل وتعدد القراءات والرؤى، فتبرز فنيته وجماليته، ومن فوائد التخفي أيضاً أنه يجذب انتباه المتلقي، ويدفعه لمتابعة مجريات الحكاية، ويخلد الحدث في ذاكرته، كما أنه يسهم في اختزال السرد، كما يلجأ الروائي للتخفي للهرب من قيود الرقابة، والانزياح عن الواقع المتردي، فهو يصرح بالحقيقة المؤلمة من خلال استخدام ازدواجية اللغة، واستعمال التورية والتخفي والكناية والتعريض؛ لإيصال شفرات ساخرة بأسلوب غير مباشر.

ويشكل التخفي سمة مميزة في رواية تغريبة بني تحوت إلى بلاد الشمال، حيث اتخذ منه مجيد طوبيا استراتيجية كان لها أثر مهم في تشكيل الأفق الفكري الفلسفي للنص، ولجأ إلى ظاهرة التخفي لكشف الحقائق التاريخية، وتوعية المتلقي بتاريخه؛ حتى يتنبأ بمستقبله، وقد تفرد مجيد طوبيا

في إعادة قراءة التاريخ ونسجه أدبيا، وقدرته على إشراك القارئ في استنباط الدلالات الخفية، والسؤال عن الأسباب التي أدت إلى تلك النتائج، وكان هدفه أيضا من إعادة قراءة التاريخ إظهار الذات القومية في مواجهة التحديات، من خلال إسقاط الحاضر على الماضي، وكانت غايته كذلك من إعادة قراءة التاريخ هو جذب المتلقين لإعادة قراءة التاريخ من خلال تيسير سير الأحداث.

وعند تدقيق النظر في نص التغريبة نجده مفتوحا على قراءات متعددة، وقد استخدم مجيد طوبيا ظاهرة التخفي - بصورة غير مباشرة - كان لها أثر كبير في بناء التغريبة وتوجيهها نحو الهدف المقصود منها.

ومن هنا تهدف هذه الدراسة إلى استتطاق المعاني الضمنية التي تخفيها التغريبة؛ لإشراك المتلقي في إنتاج الدلالات، وإبراز جماليات التخفي ومعالجته، والكشف عن بنيته وتمظهراته داخل الرواية، والوقوف على السمات الفنية التي تخلق فرادته وتميزه.

أهمية الدراسة: تبرز أهمية الدراسة في كون التخفي أداة سردية قادرة على خلق المعاني وتوليدها، فضلا عن كونها سمة بارزة في رواية تغريبة بني حثوت إلى بلاد الشمال.

تساؤلات الدراسة:

- كيف أسهم التخفي في تشكيل دلالة التغريبة؟
- هل حقق التخفي جمالية على مستوى الشكل والمضمون؟ وإلى أي مدى تحققت هذه الجمالية؟
- كيفية توظيف التخفي في رواية تغريبة بني حثوت إلى بلاد الشمال؟

الدراسات السابقة:

- إسراء محمد صايل الشيايب: الأبعاد التاريخية والأسطورية في رباعية مجيد طوبيا "تغريبة بني حثوت"، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٧م.

وقُسمت هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول، جاء الفصل الأول بعنوان التغريبة المصطلح والاستخدام في السرد العربي، وتناولت فيه الباحثة التغريبة لغة واصطلاحاً، والبعد الملحمي في تغريبة بني هلال، وأهم شخصيات الملحمة الهلالية، والبطولة الملحمية في الهلالية، ثم انتقلت الباحثة إلى الفصل الثاني بعنوان الملحمة في تغريبة بني حتوت، وتناولت الباحثة فيه مفهوم الرواية التاريخية ومفهوم الأسطورة، ثم المرجعية الحكائية الشعبية في التغريبة، ثم المرجعية الملحمية البطولية في التغريبة، ثم المرجعية الأسطورية، ثم المرجعية التاريخية في تغريبة بني حتوت، ثم انتقلت الباحثة إلى الصراع الملحمي في تغريبة بني حتوت، وختمت الفصل بالقدرية الملحمية في تغريبة بني حتوت. ثم انتقلت الباحثة إلى الفصل الثالث وتناولت فيه الراوي، والحدث، والشخصيات، والزمن، ثم انتهت بخاتمة أوضحت فيها أبرز النتائج والتوصيات.

-عبدالسلام أقلمون: التعلق والانزياح في رواية تغريبة بني حتوت إلى بلاد الشمال لمجيد طوبيا، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٠م.

وتناول الباحث التعلق والانزياح في تغريبة بني حتوت من خلال تناول بنية التعلق والمحكي التاريخي على مستوى الخطاب، فكشف عن تعلق الخطاب الروائي في التغريبة بالمحكي التاريخي من خلال توظيف المادة الزمنية، ومن خلال التركيب السردي، وقسمه إلى تنظيم الحكاية بناء على المعطيات السردية التي تجعل كل حكاية تخضع لنسق سردي تسلسلي أو تناوبي، ثم تناول الباحث السارد ووظائفه السردية.

ثم انتقل الباحث إلى بنية التعلق على مستوى الحكاية وتناولها من خلال تحليل دوائر الأحداث، والمكونات التاريخية للرواية، ثم تناول الباحث بنية الانزياح والمحكي المتخيل، ثم انتقل إلى التناص، وانتهى بخاتمة أبرز فيها أهم النتائج والتوصيات.

- السعيد عبدالكريم: الشخصية والراوي في تغريبة مجيد طوبيا، مجلة سيسرا، ٩٤، نادي الجوف الأدبي الثقافي، السعودية، ٢٠١٢م.

وتتاول فيها الباحث أنواع الشخصيات في التغريبة وقسمها إلى شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية، وأخرى مهمشة، ثم انتقل الباحث إلى أنواع الرواة في التغريبة، وقسمهم إلى راو عليم، والراوي الغائب والراوي المتعدد، والراوي المشارك، ثم خاتمة بأبرز النتائج والتوصيات.

- إيمان فتحي علي: توظيف المكان في روايات مجيد طوبيا، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ٢٠١٥م.

وفي هذه الدراسة استخدمت الباحثة المنهج الفني وقسمت دراستها إلى أربعة فصول، وجاء الفصل الأول بعنوان المكان والشخصيات، وتناولت فيه الباحثة علاقة الشخصيات بالمكان، ومدى تأثير المكان في علاقة الشخصيات مع بعضهم، فتبينت أن الكاتب في تناوله للمكان يركز على دور الفرد أو البطل المحوري في المكان وتأثير المكان فيه، ومن ثم تدور الشخصية الروائية في مستويين من مستويات التقسيم الفني، مستوى الشخصية الناضجة فنيا النامية المتطورة، ومستوى الشخصية المسطحة فنيا ودور المرأة البارز في المكان وانعكاس المكان على شخصياتها، ثم انتقلت الباحثة إلى الفصل الثاني بعنوان المكان وبناء الأحداث، وفيه حاولت الباحثة أن تصل إلى ثمة علاقة بين الفضاء المكاني في التغريبة وبناء أحداثها، وتوصلت الباحثة إلى أن الروائي يجعل الحدث هو العنصر الرئيس والفاعل في المكان، ومن ثم تتركز الأحداث حول شخصية محورية أو شخصيتين في المكان وبالتالي تظهر الحبكة العضوية المتناسكة، والحبكة المفككة، ثم انتقلت الباحثة إلى الفصل الثالث بعنوان المكان والزمان، وتناولت فيه الباحثة الزمن الخارجي للنص الروائي، وكذلك الزمن الداخلي وقسمته الباحثة إلى زمن الحدث والزمن النفسي للشخصية، ثم تناولت علاقة المكان بالزمان في مستويات أربعة (المكان الثابت والزمن متحرك، المكان الثابت والزمن متوقف، المكان متحرك والزمن متوقف،

المكان متحرك والزمن متحرك)، ثم انتقلت الباحثة إلى الفصل الرابع بعنوان المكان والبناء اللغوي، وفيه توصلت الباحثة إلى أن المكان له تأثير كبير في لغة شخصيات التغريبة، واختلاف لغة الشخصيات نابعا من تغير الأمكنة، وختمت دراستها بأهم النتائج والتوصيات.

منهج الدراسة: ولتحقيق هدف الدراسة، والإجابة عن تساؤلاتها ستعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي، فمن خلاله يمكن الكشف عن التخفي ؛ وبالتالي يمكننا تكوين رؤية نقدية عميقة جامعة لا تقتصر على التحليل فحسب، بل تتعداه إلى التأويل وإبراز الدلالات المتعددة.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تقسم إلى ثلاثة محاور يسبقها مقدمة، وتُعقبها الخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع.

أما المقدمة فقد تناولت فيها الهدف من البحث وأهميته والمنهج المتبع وخطته.

المحور الأول: جاء بعنوان: التخفي بالتضاد.

المحور الثاني: جاء بعنوان: التخفي بالسخرية.

المحور الثالث: جاء بعنوان: التخفي بالفجاءة.

الخاتمة: وقد اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

المحور الأول: التخفي بالتضاد

يفصح الخطاب السردي لمجيد طوبيا في ظل معالجته لتاريخ الإنسانية عن إدراك بقضايا الوجود والمشكلات الإنسانية الكبرى مثل الحرية والعدالة والمساواة، من هنا سعى الكاتب لتحليل هذه القضايا وتقديم رؤيته الفكرية من ناحية جمالية بلغة روائية، مما يتبين أن الرواية لديه "أقرب إلى استراتيجية الروائي في اتخاذ موقف من عصره ومجتمعه من خلال الاستطيقا وإعادة تأويل القيم"^(٢).

ونقص بالتضاد هنا تعدد الوجوه والرؤى وانفتاح الرواية على عوالم متعددة من الدلالات، فالتخفي بالتضاد يحتاج إلى مثلق يقظ ليصل إلى أبعاده الخفية ويستنبط دلالاتها المتخفية الغامضة، فهي لا تستدرك بالقراءة الأولى؛ لأنها مدفونة في ثنايا النص، والتخفي بالتضاد يفسح فضاءات الرؤية للمتلقي للوصول إلى المعنى العميق لاستخراج المعاني الدفينة للنص، وهذا يعني أن النص المتخفي مثير دائماً، ونابعا بالإحياءات المختلفة.

وتأرجح رواية "تغريبة بني حثوت إلى بلاد الشمال" بين التاريخي والتخييلي، بين ما هو ماضٍ وأن، حيث سعى مجيد طوبيا إلى إعادة التاريخ عن طريق تمرير الخطابات التاريخية على لسان شخوص متخيلة، حاملة كثير من الشفرات والرموز التي يصل إليها المتلقي بعد تدقيق النظر، فالتغريبة تلقي الضوء على الواقع السياسي في فترة زمنية مختارة من التاريخ السياسي المصري، حيث سطرت الإسراف في العنف، وسوء استغلال السلطة، والصراع بين رجال السياسة، فهي لوحة واقعية للتغيرات السياسية، ونزع السلطات بالقوة، كذلك رسمت الفوضى التي سيطرت على السياسيين في ذلك الوقت.

لذلك فهناك مجموعة من العناصر ينبغي الانتباه لها قبل الشروع في تحليل هذه القراءات وما تحتويه من ردود أفعال، من ناحية السياق التاريخي والثقافي اللذين احتضناها، وثقافة الأنا المتلقية وإدراكها في علاقتها بالنص الأدبي؛ لأن توليد الدلالة النصية يقوم على "الإرغامات التي يلقيها النص على قرائه، تتفق أو تتعارض مع الإرغامات التي تلقىها الوضعيات التي تتحقق داخلها هذه القراءات"^(٣).

وبهذا يتحقق التخفي بالتضاد عندما يقال الشيء دون أن يقال، وعندما تكون الدلالة مفهومة دون أن تكون جلية، فالتخفي يعتمد على الغموض وازدواجية الدلالة، والوصول إلى الدلالة الحقيقية لا يعني إلغاء الدلالة الظاهرة، فالتخفي بالتضاد أحد أنواع العلاقة بين المعاني، فحينما يُذكر معنى من المعاني، يستحضر إلى الذهن نقيض هذا المعنى، فمثلا حينما يذكر اللون

الأبيض، يستحضر إلى الذهن اللون الأسود، فذكر أحدهما ينتج عنه ذكر الآخر، وبهذا فإن التخفي بالتضاد يسهم في تقوية الكلام وترابطه، وجعله أكثر عمقا واتساعا؛ لأن التخفي بالتضاد يدفع المتلقي إلى البحث عن الدلالة الخفية في النص، ومثال ذلك في التغريبة حينما أراد رضوان بن حتوت الزواج من أم الخير، بكت أمه لما رأت أم الخير؛ لأن والد أم الخير من أغنياء البلدة "ولن يرضى إلا بأغنى الرجال"^(٤)، فحينما يُستدعى غنى أم الخير ورفض والدها زواجها من رضوان بن حتوت يتجلى نقيض الغنى وهو فقر رضوان، ومن الغريب أن يوافق والد أم الخير على رضوان، فيتزوج رضوان من أم الخير ويظلان في عش الزوجية لثلاثة أسابيع لا يعمل شيئا، فينادي عليه أبوه ويلقبه بالأمير، ولفظة (الأمير) تستدعي النقيض لها وهو الفلاح والخادم، وهذا ما يعنيه الروائي من خلال تصريحه بحقيقة رضوان "ثم انتهت الإمارة وعاد فلاحا"^(٥)، فالإمارة تقتضي الراحة، أما الفلاحة تقتضي الكد والتعب من شروق الشمس حتى الغروب، وترجع زوجته أم الخير إلى عمل البيت حيث رعاية الدجاج وطحن القمح وصناعة الخبز، وإحضار الماء من القناة عدة مرات، وخط روث الجاموس بالقش وتحويلها إلى أقراص للوقود، والجلوس إلى المنسج والتطريز للبيع آخر الشهر، فكل هذه الأعمال تتنافى مع الإمارة وتتفق مع الفلاحة، وهذا ما استدعاه الروائي بالتضاد ليبرز مدى عناء الفلاحين وكدهم وفقيرهم.

وينتقل بنا الروائي إلى مشهد آخر وهو مجيء الصراف إلى القرية لجمع الإيجارات من الفلاحين، فأطلق خفرأه ليجمعوا البط لزوم الوجبة، فجرى مرسى خلف الخفرأ فرأهم يجمعون قفصا مملوءا بالديوك وكمية كبيرة من الفطير وزلعة سمن وأخرى جبن، وأرسل كل ذلك إلى شيخ القرية الذي يقاسمه الرشوة، فالتخفي بالتضاد هنا يتجلى في أن الصراف يستوجب فيه الأمانة إلا أنه في التغريبة جاء انتهازيا مرتشيا، يستغل سلطته في نهب أموال الفلاحين وطعامهم

نظير السماح لهم بمهلة من الوقت يسددون فيها الإيجار لشيخ البلد "ولما لمح سخاء الوجبة أجلهم شهرا واحدا فقط"^(٦).

ويتجلى التخفي بالتضاد كذلك في وصف ابن النصراني (الصراف الجديد) الفلاحين باللؤم والكذب، وأن البراغيث أفضل منهم؛ لأن البك الملتزم حينما علم أن الصراف أجلهم أول مرة شهرا سبه وأهانته، فلما طلب الفلاحون من الصراف التأجيل للمرة الثانية أعطاهم المهلة، فاتهمه البك الملتزم بالتساهل مقابل رشوة، فأمر بجلده، فيبرز التخفي بالتضاد من خلال وصف ابن النصراني لأبيه بالطيبة "لأنه كان طيبا معكم"^(٧)، والحقيقة أنه لم يكن طيبا، بل انتهازيا مرتشيا، وأن الطيبين هم الفلاحون، واللؤماء هم الصرافون والبك الملتزم وشيخ القرية وشيخ البلد، فجاء التخفي بالتضاد ليقوي المعنى ويؤكد، كما يتجلى التخفي بالتضاد في الفقرة السابقة من خلال المسكوت عنه الذي يستدعيه السياق ويدل عليه، فالبك الملتزم أمر بمضاعفة الإيجارات دون وجه حق، وهذا ما يؤكد خبثه ولؤمه، نقيضا لوصف ابن النصراني لأبيه وللبك الملتزم بالطيبة والتسامح، وبهذا يتضح أن للتخفي بالتضاد سلطانا على مجريات السرد.

ويبرز التخفي بالتضاد كذلك في لوحة عجز الفلاحين عن دفع الإيجارات التي ضاعفها عليهم البك الملتزم، فجاء السلطان ليؤدبهم، فأمر شيخ القرية أن يحضر له أحد المشاغبيين، والحقيقة أنه لم يكن هناك مشاغبيون سوى أنفسهم (السلطان والصراف وشيخ القرية وشيخ البلد)، فاستغل شيخ القرية سلطته في الانتقام ممن يكرههم "خطرت على باله فكرة خبيثة، فاختار ثلاثة من الذين يكرههم، سحبهم العبيد وجلدهم الجند"^(٨)، فالفقرة السابقة تحمل لوحة من التخفي بالتضاد وتبين أن الخبثاء هم شيخ القرية كما وصفه السارد صراحة، وكذلك البك الملتزم في مضاعفة الإيجارات على الفلاحين، وكذلك السلطان الذي جلد من عجز عن دفع الإيجارات، وجلده لشيخ القرية لإهماله في جمع الإيجارات، وانصراف السلطان بمال الفلاحين وبقطعان من الجاموس والخرفان والماعز،

فالتخفي بالتضاد يبرز ألوان الأسى التي تمتزج بمجريات السرد والتي تحيط بالشخصيات.

كما يبرز التخفي بالتضاد في مشهد الرئيس جابر ومرسي الذي يؤكد سطوة السياسيين وجشعهم "إننا مثل النمل ما نجمعه في عام يأخذه الجمل في خف"^(٩)، فمن خلال الفقرة السابقة القائمة على التخفي بالتضاد نلاحظ اصطدام الأمل بالألم، فالرئيس جابر يأمل في أن يزوج مرسي، أما الغز يقطعون عنه تلك الآمال بسلبهم أموالهم ونهب مدخراتهم، ففي المرة التالية التي جاء فيها الصراف دفع جميع الفلاحين دون تلكوء، ومن لم يستطع ترك أرضه وهرب بأسرته إلى المنيا يتسول، منهم عوض ومدكور اللذان قتلا البك الملتزم، فقال حتوت الجد "هذه أول مرة أسمع فيها أن واحدا من صنف الصعلوك يقتل واحدا من صنف المملوك"^(١٠)، والحقيقة أن الصعلوك هو المقتول، وبهذا يتضح توظيف الروائي اللغة الشعرية مع اللغة السردية؛ وذلك لرسم اللوحة التراجيدية التي تعرض لها المصريون في ذلك الوقت، وقد استطاع الروائي كذلك التحكم في استغلال اللغة الشعرية، بحيث ارتقى السرد لمستوى فني، ليجعل القارئ يتشبث بالأحداث ليصل إلى نهايتها بسلاسة.

والتخفي بالتضاد يعرض لنا القضية المطروحة التي تعصف بالمصريين وتنزلهم منزلة الهوان والمذلة، فكل المعطيات تجعل المواطن المصري مقهورا ومعدبا وخاضعا فاقدًا للأهلية، وتزيد من شأن الغز والاحتلال الفرنسي، فيمعن الراوي في إظهار طغيان الغز والفرنسيين؛ ليعزز هذه القضية وليجذب الانتباه نحوها، فعندما جاء مراد بك بجيشه لينتقم من الفلاحين لقتلهم الكاشف، ينهار شيخ القرية راكعا على ركبتيه، وانحنى جميع الفلاحين، فأطلق أحد أتباع مراد بك الرصاص على أقرب فلاح ليخر صريعا، فيلوذ مدكور ومندور بالفرار، وقبل أن يبتعدا كانا قد قتلا، وبعدها يرحل مراد بك بجيشه بعد أن نهب خيرات القرية من دواجن وزبد وعسل وألياف النخيل والبهائم والطيور، ومنها بقرة أم الخير، فيتبع مرسي أثرهم ليسترد بقرة أمه، فيبرز التخفي بالتضاد من قول

الريس جابر "تريد أن تستغل الغز وهم شيوخ منسر وتسرق بقرة"^(١١)، والحق أن السارقين هم الغز وليس مرسى.

فالمشهد السابق يخلق دلالة إضافية ذات عمق في النص؛ لأن الدلالة المطروحة في التخفي بالتضاد تنقلنا إلى معنى بعيد وتشير إليه، ومثال ذلك عندما تحدث الجد تحتوت عن وجود الغز في مصر، وأسباب انقضاء دولتهم بقدم السلطان العثماني سليم التركي، فخرج إليه السلطان المصري لكنه هُزم، فتملك سليم العثماني التركي الديار المصرية وترك حامية من عسكره رئيسها يسمى الأغا، ومع الزمن صاروا يتصارعون مع الوالي العثماني، فكانت الفرصة للمماليك ليستعيدوا قوتهم، فصار كبيرهم شيخا للبلد بيده الأمر والنهي، فإذا جاء الوالي العثماني لزيارة مصر أقاموا له موكبا عظيما، "لكنه ما أن يصعد إلى القلعة حتى يظل حبيسا فيها لا يغادرها إلا بإذن شيخ البلد رمز الغز"^(١٢)، فيبرز التخفي بالتضاد من عظمة استقبال الغز للوالي العثماني مما يوهم بقدرته على الحل الربط والأمر النهي، ولكن الحقيقة أن هذا الوالي كان سوريا فقط، فما أن يصل إلى القلعة حتى يظل حبيسا فيها لا يعلم عن خارجها شيئا، بل ويعزل الغز الباشا الوالي ويطردونه بأن يرسلوا له رسولا، ويصعد هذا الرسول إلى الباشا في القلعة ويحييه باحترام كبير "ويقول له انزل يا باشا"^(١٣)، وبهذا يصبح مخلوعا، وعندما تزوج رضوان من أم الخير انفرد شيخ البلد بالحكم وطرد الباشا الوالي، وامتنع عن دفع الخراج للروم وضرب النقود باسمه بعد أن كانت باسم السلطان العثماني، بعدها أرسل محمد بك أبو الذهب لفتح سوريا فتحالف هناك مع الروم وعاد وقتله وأضحى هو شيخا للبلد يدفع للروم الخراج من أموال الفلاحين.

فالفقرة السابقة تحيلنا إلى رفض الراوي الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي فشا فيها الفساد، فبعد موت محمد بك أبو الذهب خلفه إبراهيم بك وشاركه مراد بك الذي نهب قرية مرسى بن تحتوت وسرق بقرة أم الخير، وباع البهائم بأبخس الأثمان.

وقد خلق التخفي بالتضاد فضاء واسعا على دلالات السرد؛ لأنه لا يؤكد المعنى الظاهر فحسب، بل يفتح أفقا واسعة للتأويلات، والشيء الأول الذي يستدعيه هو تردي منظومة القيم، ويظهر ذلك من خلال الصراع الناشب بين مراد بك وإبراهيم بك، فيمنع مراد بك غلال الصعيد من الوصول إلى القاهرة، فيتوقع الرئيس جابر أن تشح الغلال من القاهرة، ويرتفع سعرها في العام التالي، وأن الشر أصاب مزارعي الصعيد لبوار المحصول، فضلا عن ذلك أن جيش مراد بك زاد في السلب والنهب، "وأكلوا الزراعات ولم يتركوا على وجه الأرض عودا أخضر، إلى جانب ما جمعه من أموال وغرامات الفلاحين"^(١٤)، ومن الملاحظ من النص السابق استخدام مجيد طوبيا للغة النص التاريخي وصهرها مع السرد الروائي.

ومن الجدير بالذكر أن التخفي بالتضاد يعكس الاستهانة بالتقاليد والقيم التي باتت مانعا أمام المصريين لإثبات هويتهم، كما أنها تعكس التمرد على الغز الناهبين لأموالهم وخيرات بلادهم، بل انهالوا عليهم في طلب السلف من التجار، فلما تحقق عجزهم عن استرداد هذه السلف استعوضوا خسارتهم من زيادة الأسعار، وبات ساحل الغلال خاليا منها، والشون مقفولة، فضلا عن سلب بضائع التجار، وتدخل الغز المماليك في المواريث، فإن مات ثري بادر أحد المماليك إلى سيده الأمير "وقبل يده وطلب منه أن يزوجه بزوجة المتوفى ولو قبل جنازته، وينزل ويتصرف في ممتلكاته ويحوزها ويترد الورثة الشرعيين، فإذا رآته زوجة المتوفى شابا مليحا قويا وجاء على مزاجها أظهرت له المدخرات المخبأة، فيصير أميرا بلا إمارة"^(١٥).

وبهذا فإن التخفي هو روح العصر، والدلالة الحقيقية للوجود التي تحمل في طياتها دلالة أخرى زائفة، والتخفي لا يعني ملاحظة دلالة حقيقية تحت دلالة زائفة، بل ملاحظة مزدوجة، وهذا ما تمثله التغريبة بملاحظة دلالة حقيقية سائدة في الوجود لها سطوة التملك والقتل والسلب والنهب، ودلالة أخرى حقيقية تبدو وكأنها ليست موجودة وهي تحقيق المنفعة الذاتية والمصلحة الشخصية،

وبهذا ساد الشر على الخير، وأضحى الوجود يقاس بالماديات، فالغز فرضوا الإتاوات على الفلاحين، وعددوها لهم فكانت الميري الفرد، وإتاوة رفع المظالم، حتى هلك الفلاحون وهجروا بلادهم، وصاح أبناؤهم من الجوع يأكلون ما يتساقط في الطرقات من قشر البطيخ وغيره، فلا يجد عامل النظافة ما يكتسه، واشتد بهم الحال حتى أكلوا الميتات من الخيول والحمير والجمال، "فإذا ألقى بحمار ميتاً تراحموا عليه وقطعوه، ومنهم من يأكله نيئاً من شدة الجوع، ومات كثير منهم" (١٦).

وقد مزج مجيد طوبيا بين المتناقضات من خلال الخلط بين الواقعي والمتخيل، والمتخيل الحكائي والتاريخ، فكل الأحداث التي تتصل برضوان وحتوت ومرسي وأم الخير وزهرة بنت رضوان كلها من نسج الخيال، مثل مشهد إحضار العجربة ديكا كبيرا كامل السواد وذبحه، وجعلت رضوان يقرب رأسه من رأس زوجته، وذبحت الديك، ثم وضعت في ماء مغلي ونفت ريشه وأخرجت أحشاءه ووضعتها في كيس مع خلاص حتوت الصغير، وأخذه رضوان ليدفنه تحت عتبة بيته، وما تلا ذلك من أحداث كلها من خيال الكاتب، أما بقية الأحداث التي تتصل بباقي الشخصيات فهي واقعية تاريخية، وتأتي براعته في قدرته على خلطها بالأحداث المتخيلة، حتى ليكاد القارئ يصدق بواقعية المتخيل.

ويظل التخفي بالتضاد تقنية في يد الروائي؛ لأنها تجعله قادراً على ربط عناصر السرد وتوحيد مجرياته، خصوصاً إذا أُنقن توجيه التخفي وتوظيفه، كما يبرز التخفي بالتضاد ألوان الأسى التي تمتزج بمجريات السرد والتي تحيط بالشخصيات، ويظهر ذلك في مشهد مجيء النصراني الشاب لجمع الميري والكشوفية والفرد من الفلاحين، فضلاً عن جمع الوجبة المعتادة من عنز وفطير وجبن ودواجن، فطالب الفلاحون النصراني المهلة فرفض، فأعلنوا عجزهم عن دفع كل هذه الإتاوات، فتركهم النصراني مغضباً، فتوقع الفلاحون مزيداً من المصائب، فإذا به يعود ومعه الكاشف الجديد وعساكره، فدب الخوف في

صدور الفلاحين حتى جروا إلى بنادقهم، وعندما رأى الكاشف بنادق الفلاحين تركهم ومضى، فتوقع الفلاحون متاعب لا حصر لها، فجاء مراد بك بجيش لا حصر له، "قذّب الرعب في نفوس الجميع" ^(١٧)، أما التجار فقد زهدوا في التجارة وتركوها وأخذوا يتسولون في شوارع المنيا "ستكون هذه الشحنة آخر شأني بالتجارة... نهبونا كثيرا أكثر من أي زمن مضى" ^(١٨).

ويتبين التخفي بالتضاد في موقف مراد بك وإبراهيم بك في الحروب، فإنهم يظهرون العنف والشدة والشجاعة على الفلاحين، أما في الحروب فإنهم كالنعام، حيث نقل مراد بك وإبراهيم بك قبل بدء الحرب متاعهما إلى أماكن صغيرة لهما متوارية عن الأعين جهة الأزهر والحسين، ومنعوا تعليق القناديل في مهرجان رمضان، فالأميران يخوضان الحروب بقلب مذعور مضطرب، أما غاراتهما على الفلاحين فهم شجعان، وما يزيد من التناقض أن جيش مراد بك عاد جريحا، فأراد مراد بك مخادعة الفلاحين فأخرج عساكره بالطرابيش والمكاحل إلى الرميّة وباب زويلة والغورية وبين القصرين ينادون بالنصر والأمان، وعلى الرغم من ذلك فإن إبراهيم بك قضى ليلة كاملة ينقل متاعه في بيوته الصغيرة "بحيث لم يترك إلا فرش مجلسه الذي هو جالس عليه" ^(١٩).

ويظهر التخفي بالتضاد كذلك من خلال عرض الروائي لجذلية العلاقة بين الإنسان والسلطة، حيث أظهر الروائي جذلية العبودية والاستبداد والسعي لتحطيمهما؛ وذلك من خلال سعي القبطان لهدم سلطة مراد بك وإبراهيم بك الهاريين من الحرب من خلال نهب بيوتهما، فأرسل طائفة من عساكره تتعقبهم، فاستبشر الفلاحون خيرا لكسر شوكة الأميرين رغبة في التخلص من سطوتهم، فذهبوا إلى القبطان وشكوا ظلم الأمراء فوعدهم خيرا.

ويتمظهر التخفي بالتضاد من خلال العلاقة الجدلية بين السيد والعبد فعلى الرغم أن القبطان وعد الفلاحين خيرا إلا أنه فرض عليهم لبس العمامة السوداء أو الزرقاء القاتمة، ونهاهم عن ركوب الدواب، وأمرهم أن يبيعوا ما لديهم من جوار وعبيد، بل أمرهم بتغيير أسماءهم التي على أسماء الأنبياء،

فصار كثير منهم بلا اسم، وزاد القبطان في التتكيل بالأمراء الهاربين بأن حبس زليخة زوجة إبراهيم بك، ثم بحث عن زوجة مراد بك فلم يجدها، ثم استدار على التجار وطلب منهم سلفة كبيرة، "وظل كل حين يطلب سلفا جديدة... حتى خربت بيوت التجار، وابتهل كل من في مصر طالبا زواله"^(٢٠).

تعبّر تغريبة بني حتوت إلى بلاد الشمال عن حالة الوطن، وضياح الذات، وفقدان الانتماء، فبعد أن تجبر القبطان على الشعب المصري، ويطش بالأمراء، أرسل إليه الأمراء مكتوبا يستعطفونه، فراح يضيق على الشعب فارتفعت الأسعار حتى وصل لحم الضأن إلى ثلاث عشرة ونصف فضة إن وجد، وزاد سعر الغلة، وتوقف التجار عن التجارة فيها، وزاد طلب القبطان للسلف من التجار حتى خربت بيوتهم أكثر وأكثر، ونزل المحتسب الأسواق فإن تبين له أن البائع غش في الكيل أو طفف في الميزان أمره بخلع ملابسه وكتف ذراعه من خلفه وربط قدميه في شباك وتركه بالساعات مقلوبا معرضا للشمس، وكانت أسهل عقوبة له هي قطع الأذن أو جدع الأنف، "ووضع بائع الكنافة في رمضان فوق الصينية الحامية التي يسوي عليها الكنافة وتركه فوقها حتى شاط بدنه وتساعد الدخان منه واحترق احتراقا رهيبا"^(٢١)، وأصببت الأبقار والجاموس بالوباء، فماتت، فأخذ جنود القبطان الأبقار الميتة وأخذوا يبيعونها في الأسواق، فعافت الناس أكل اللحم وخافت أن تأكله، ومع كل هذا فرض القبطان عليهم الإتاوات وأسماها التحرير، وظهرت مصيبة جديدة وهي تسلط الفئران بأعداد رهيبة على الأراضي الزراعية، فهلك الزرع والضرع.

وقد أسهمت الأحداث المأسوية في إظهار دور التخفي في التغريبة، فبعد رحيل القبطان انفراد إسماعيل بك بإمارة مصر، فسار على درب من سبقه، ففرض الإتاوات وطلب السلف، وغاب الأمن، ولم تسلم قوافل الحجاج من العربان، حيث اعتدى العربان على النساء وأحضرهن عرايا، وباعوهن إلى أسرهم، ومن الأحداث المأسوية أيضا سطو الغز على مركب مرسى المحمل بذكائب الغلال، ولولا معرفة الرجل أن هذا المركب لمراد بك لاستولى على كل

ما فيه أو لساوم مرسى على رشوة، "يقول الغز أرشو تشفو" (٢٢)، فتغريبة بني حتوت إلى بلاد الشمال رواية تاريخية اختلط فيها الواقع بالخيال في مشهدية مأسوية رسمت تفاصيل الحياة القاسية التي عاشها المصريون في فترة زمنية محددة.

كما يبرز التخفي بالتضاد في وصف مراد بك لمرسى باللئيم الماكر، والحق أن اللئيم الماكر هو مراد بك وحاشيته، وهذا ما أوضحه الروائي بأسلوب غير مباشر، فبعد أن سلم مرسى البضاعة إلى مراد بك أعطاه خمسة أكياس من الفضة "تناقصت من رئيس إلى آخر حتى استلمها مرسى كيسا واحدا، أخذه شاكرًا ظافرا" (٢٣)، فمن خلال الفقرة السابقة يتبين أن مراد بك وحاشيته هم اللؤماء الماكرون، وما يزيد من التخفي بالتضاد ما فعله إبراهيم بك من إقامة الاحتفالات في ظل معاناة الناس من القتل والموت وغلاء الأسعار نتيجة الأمطار الغزيرة التي بسببها سقطت الدور القديمة على من فيها ومات كثير من المصريين، فضلا عن هدم التربة، وامتلاء الوكالات بالمياه، ففسدت البضائع، وانهدام أكثر من نصف دور الحسينية، وما تلا ذلك من انتشار الطاعون، وتسلط الفئران على غيطان الفلاحين، فهلكت الزروع والحيوانات، ومع كل هذه المصائب والكوارث الناتجة عن انتشار الأمراض والفقر والموت أقام إبراهيم بك احتفالا لتزويج ابنته عديلة، "فغالوا في عمل الجهاز والحلي والجواهر والأواني والفضيات، وشرعوا في عمل الفرح ونصبوا الصواري وعلقوا القناديل، وعملوا الملاعب والملاهي" (٢٤)، وليسدد إبراهيم بك تكاليف الاحتفالات زاد في فرض الإتاوات على الناس، "نزل الباشا الوالي من القلعة وأهدى فراء ومصاغا للعروس، فرد له إبراهيم بك الهدية تسعة عشر من النخيل ومسبحة من اللؤلؤ وأقمشة هندية... وخرجت عربة العروس في عربة غريبة الشكل من صنع الفرنجة وهو البخيل الشحيح" (٢٥)، فالتخفي بالتضاد يظهر في كلمة (الباشا الوالي) التي تأخذ أبعادا مهمة ترتبط بالدور السلبي الذي يؤديه هذا السلطان، فالأولى أن يساعد رعيته - وهو الوالي المسئول عنهم - في

أزمتهم التي خلقها هو وأميره إبراهيم بك ومراد بك ، لكنه ترك دوره وراح يجامل إبراهيم بك الذي بدوره رد المجاملة من دم الرعية وقوتهم، والتخفي يظهر كذلك في كلمة (البخيل الشحيح) التي تتنافى وتقديم الأمير الهدايا الباهظة للسلطان، فأراد الروائي تأكيد صفة البخل والشح للأمير حتى لا يتوهم القارئ أن إبراهيم بك يتمتع بحسنة واحدة وهي صفة الكرم، بل نزع الروائي عنه هذه الصفة فهو بخيل وشحيح وجبان في الحروب، وماكر وانتهازي وسلطوي في استغلال نفوذه في فرض الإتاوات على الفلاحين.

فمجد طوبيا يحتاج التاريخ والواقع من خلال تقديم حقيقة واقعية وهي أن معاناة الوطن في الوقت الراهن نتيجة لماض وتاريخ مسكوت عنه، فمن خلال التغريبة كشف مجيد طوبيا المتخفي من التاريخ، فحينما سافرت مركب الرئيس مرسي جنوبا وشمالا وجد هبوطا في النيل ، وحدثت شدة في الغلال وزيادة في فرض الإتاوات مرة أخرى، واختفت الغلال من الوكالات، ومن جديد هجر الفلاحون أراضيهم "وأكلوا موتى الحمير والأفراس ولو كانت منتنا حتى صاروا يأكلون الأطفال"^(٢٦)، وفي ظل معاناة الرعية نجد مراد بك عاكفا على شهوته وملذاته، مرة بقصره في الروضة، وأخرى بجزيرة الذهب، وثالثة جهة العادلية، وأخيرا استقر في قصر الجيزة وزاد في بنائه وتتميقه، "وبنى تحتة رصيفا محكما ومن حوله بستانا عظيما نقل إليه أصناف النخيل والأشجار والكروم، واستخلص أقليم الجيزة لنفسه بالغصب، وظل يتنقل في تلك القصور والبساتين، ويركب للصيد في غالب أوقاته، واقتنى المواشي والأبقار والجواميس الحلابة والأغنام...."^(٢٧)، فمن خلال الفقرة السابقة يتبين مدى الانقسام التام بين الأمير ورعيته، بل وجود الأمير وسط الناس يزيد من أعبائهم وكربهم.

ويتجلى التخفي بالتضاد في موقف مراد بك من قدوم الفرنسيين إلى مصر، حيث دب الخوف والذعر في نفوس الناس فالتقوا حول الأمراء لينجدونهم من خطر الفرنسيين، فأظهر مراد بك وإبراهيم بك شجاعة لا نظير لها أمام الناس، فعلا صوته ووصف الفرنسيين بالحمير، وأخرج سيفه وضرب

كوم شمام "وقال سنقطعهم إربا مثل هذا الشمام" (٢٨)، ومع ذلك حينما دقت طبول الحرب نقل الأمراء أمتعتهم من قصورهم إلى بيوت صغيرة لا يعرفها أحد وفروا هاربين خائفين مذعورين، وتركوهم ينفردون بالفلاحين "وماذا تفعل النبائيت أمام المدافع؟" (٢٩)، وبعد هروب مراد بك إلى الصعيد حبس مراكب الغلال عن مصر، فشحت في الأسواق وزادت أسعارها زيادة فاحشة، ولما ذهب مرسى لزيارة مراد بك وجده "في خيمة فاخرة مع امرأته تعلوها البيارق اللامعة ومن حولها الحراس المسلحين بملابسهم الثمينة" (٣٠)، ويخدمه الجواري الشركسيات، ويدلك قدميه غلامان أمردان، ويحرك الهواء له عبدان أسودان بمراوح من ريش النعام.

ويظهر التخفي بالتضاد كذلك في موقف المصريين أنفسهم من الحملة الفرنسية، حيث انتهزوا فرصة انشغال الحكام بالحرب ضد الفرنسيين فسرقوا ونهبوا من بعضهم وهاجموا في كل ليلة أطراف البلد، وبدت الوحشية في الأسواق، وصارت الطرق تخلو من المغرب، وزادت الفوضى، وفي الأرياف قتل الناس بعضهم بعضا تصفية لضغائن قديمة، وأغار الأعراب على الأطراف والنواحي، وفر كبار البلد فزاد الطلب على بهائم النقل، فبيع الحمار الأعرج والبغل الضعيف بأضعاف ثمنه، وبمجرد خروجهم من أبواب السور إلى الخلاء "وجدوا العربان الذين جلبوا في الأصل للدفاع عن المدينة يتلقفونهم بالسلب والنهب" (٣١)، ويتجلى التخفي بالتضاد كذلك في موقف الشاطر من صاحب البيت الذي طرده بعد موت أمه وأبيه وإخوته بوباء الطاعون، فلم يرحمه صاحب البيت رغم الكوارث التي ألمت به، فراح يلتقط رزقه يوما بيوم، وفي الأيام التي لا يجد فيها عملا كان يسرق الطعام.

وبهذا تتخذ الرواية قضية تاريخية تقوم على رفض الغزو العثماني لمصر، ونبذ الاحتلال الفرنسي، فقد غاب الاستقرار والوحدة عن الوطن حينما غزا الترك الديار المصرية، ونزلها الاحتلال الفرنسي، حيث عانى الوطن من التصدع والاضطراب والموت المفاجئ نتيجة انتشار الطاعون والقتل على أيدي

المماليك والفرنسيين، فحينما حاصر الفرنسيون الديار المصرية هرب الأمراء والكبار، وبقي الفقراء وعامة الأهالي في بيوتهم بالحارات "وناح كثيرون صارخين ياولنا وقعنا في أسر الفرنجة، وكان الصياح هما وغما"^(٣٢)، وبعدها تصالح الفرنسيون مع زوجة مراد بك وسلخوا مسلك حسن باشا القبطان في طلب السلف من التجار، فطالبوا التخفيف فلم يلبوهم، وما يزيد من الأحداث المأسوية عندما أمر نابليون بإعدام السيد محمد كريم-الذي عينه نابليون نقيباً للأشراف مكان عمر مكرم- لعنثوره على مكاتبات بينه وبين مراد بك تحت مراد بك على الاجتهاد في حرب الفرنسيين، ففوجئ الفلاحون بالسيد كريم فوق حمار وعسكر الفرنسيين تحوطه بالسيوف والبنادق، فضربوا عليه بالبنادق، "قامت من توه، وقطعوا رأسه ورفعوه على نبوت داروا به جهة الرميطة"^(٣٣).

ويتبين التخفي بالتضاد في موقف بعض المصريين من الغز والاحتلال الفرنسي حيث رأى تحتوت والشاطر "فتاة تضع ذراعها في ذراعه، وهي حاسرة متبرجة، فوجدها من البنات المصريات"^(٣٤)، والتخفي يظهر في كلمة (البنات المصريات) التي تأخذ أبعاداً مهمة ترتبط بالدور السلبي الذي يؤديه بعض المصريين في خدمة الفرنسيين بدلاً من مقاومتهم، بحيث أضحى الناس الدون في أحسن حال من قوادين وحمالين ونساء خوارج، "حتى السيد البكري اللوطي ترك ابنته تعيش عند بونايرته"^(٣٥)، فصفاة الشخصيات وسلوكياتها تتناقض ما ينبغي أن تكون عليه، فالتخفي يبرز من خلال رسم لوحة الفوضى واللامبالاة التي عانى منها بعض المصريين المستهترين، كما تساعد اللغة في الإفصاح عن الهوية العميقة بين سلوك الناس وتناقضاتهم، "الرواية لا تقول ما تريد قوله بواسطة الأسلوب الفردي للكتاب لكن بواسطة مزج كامل لأسلوبه بأساليب الشخصيات التي رسمها"^(٣٦)، فلغة التغريبة مليئة بالإدانة الصريحة التي تخفي خلفها بئراً لا يخلو من الغموض والتعقيد، فالرواية "فيض دلالي لغوي بكل محمولاته العاطفية ويأتي على شكل تصور وفق مخيلة المبدع وذاكرته"^(٣٧).

واستدعى الروائي الفقرات التي تعكس المجازر التي ارتكبتها الفرنسيون والغز في حق الفلاحين، حين شاهدوا أحد الجنود الفرنسيين حاملاً رأسين مقطوعين فوق نبوتين، وبعدها أراد نابليون إهانة الشيوخ، فاستدعاهم ووضع أحد الطيلسانات الملونة على كتف الشيخ الشرقاوي، وكل يوم يطلقون الرصاص على ثلاثة أو أربعة مصريين لإشاعة الخوف بينهم، ويسلبون الأموال من جميع الطوائف بما فاق الغز والترك، "وغالوا في طلب الخيول والجمال والبغال، وطرّدوا سكان القلعة وهدموا بيوتهم، وهدموا أبنية غالية، وكل يوم يمشون مع النسوة الفاسدات، ويعرفون أنهن نائمات في بيوتهم"^(٣٨)، وحينما أصيبت النساء الفواحش بالأمراض "جمعوا عددا كبيرا منهن وقطعوا رؤوسهن ووضعوها في زكائب وألقوها في النيل"^(٣٩)، وعندما قاومهم المصريون وقتلوا ديبة (شيخ البلد) طلب نابليون من فرط الرمان التفتيش عن كل من حمل السلاح، فوثق كثير من الفلاحين في الحبال وسحبوهم إلى السجون وذبحوهم، كما ذبحوا كثير من النساء اللاتي حرضن الرجال على القتال، "وكثير من الناس ذبحوهم وفي زكائب خاطوهم، وفي بحر النيل ألقوهم"^(٤٠)، ولم يسلم منهم أحد حتى الحيوانات، فالكلاب "أطعموهم خبزا مسموما ومات كثير منها"^(٤١)، ويحمل التخفي بالتضاد سخرية وتقرييرا في الوقت ذاته، فنجد تحوت يقر بحقيقة الغز بأنهم يبقون معهم وقت السلامة يجمعون المال وعند الشدة يهجرونهم حتى الأثرياء هربوا وأخذوا أموالهم وعبيدهم وجواريهم، وبهذا يتضح أن لغة التغريبة تنسم بالانزياح عن اللغة النثرية المعيارية من خلال مفردات وتراكيب لغوية وصور شعرية أساسها الخيال والإيقاع والعاطفة.

ويمثل حدث الغياب والفقد المحرك الرئيس لأحداث التغريبة، وهو ما يخلق غموض ثنائية بين عودة الغائب ورحيله، فمرسي يرحل أكثر من ثلاث مرات ويعود، وتحوت يغيب ويظل قلب أم الخير متعلقا بعودته "ترجع إلى دارنا وزرعنا، فإن عاد تحوت وجدنا، فتعجب رضوان من ثقتها بنجاة ولدها

الذي طالت غيبته أكثر من عشر سنوات، وبعد عشر سنوات أخرى ومن غير أن تيأس أم الخير سوف يعود ولدها إلى حضنها..."^(٤٢).

ومن الجدير بالذكر أن عنوان الرواية يمثل الإشارة الأولى لعنصر التخفي، فالتخفي في العنوان يحمل شيئاً من الهدف الفني للروائي في إجلاء ما وراء السطور من دلالات تتصل بالواقع في طيات الرواية، وهذا ما يسعى إليه الروائي عن طريق إثارة القارئ للبحث عن دلالة العنوان داخل الرواية، كما يحمل العنوان معنى ينحصر في أن ما نحن مقبلون عليه من أحداث إنما يقتصر على بني تحتوت، وأنهم سيتغربون نحو الشمال لا في اتجاه آخر، وسيواجهون من المصاعب والصراعات المأسوية إلى أقصى حد، وهذا واضح في الغلاف الأمامي للرواية، وكذلك الغلاف الأخير الذي اختزل أحداثها وإشكالياتها، فسجل انهيار التقاليد والقيم، وبروز قوى جديدة جائعة ومحرومة بات لها نفوذ وجاه، حيث الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة، وخوض الأهوال، وانقلاب الأحوال، وتسلط الفأر على القط، وركوع الأسد للفرد، فعنوان الرواية يمثل الأساس الذي تقوم على منتهى تفاصيل أحداثها، فهو ثري بالدلالات العميقة التي تتجلى عند الانتهاء من قراءة الرواية، ومن الملاحظ استمرار ظلال العنوان على طول الرواية، فالقارئ ما إن يبدأ في القراءة حتى يجد شخصيات مهزومة منكسرة أمام الغز والترك والفرنسيين، وبهذا فإن عنوان الرواية أضحى نواة تنبت منها الأحداث وتتجلى فيها الرؤية، وتبين ما يعتقده الشخصيات.

كما يتجلى التخفي بالتضاد في التنافر في بناء الشخصيات مع بعضها، ويتسم الأسلوب الفني في التغريبة بأنه يجذب المتلقي وفق منطق من خلال الوصف "فالوصف يحمل بعداً سردياً حديثاً، كما يحمل بعداً رهيف الإثارة من خلال الكثافة التي يمنحها لبعض الإشارات الموجودة في النص"^(٤٣)، فمرسي يبدو عليه دلائل الذكاء، لكنه ضعيف البنية، وفي الوقت ذاته شديد الحيلة، أما مراد بك فهو رجل قوي البنية، ذو عينيّن قاسيتين يعلوهما حاجبان يطل منهما

مكر الثعالب، وثيابه بهية زاهية، ولكنه في ميدان الحرب يفر هاربا تاركا الفلاحين يواجهون وحدهم مصيرهم مع الفرنسيين، فصفت الشخصية وسلوكياتها تناقض ما ينبغي أن تكون عليه، أما مرسى فهو بطل همام جمع الناس حوله واستحثهم على الاجتهاد في محاربة أعداء الله، وظل يحارب ويقاوم دون خوف أو استسلام عكس مراد بك الذي تصالح مع كليبر، ويبرز التخفي بالتضاد كذلك في تباين خلفيات الشخصيتين (مراد بك ومرسى بن رضوان) فنلاحظ الهوة العميقة والفجوة الساحقة بينهما، وتعتمد الروائي اختيار شخصية مرسى لإيصال المتلقي هذه القيم.

ويجمع الروائي بين عناصر متنافرة فصفت مراد بك بتثير الهيبة والتقدير في النفس، وتلك الصفات المضادة التي تتصل بالهروب والفرار من الحرب تחדش الهيبة وتقلل من ذاك التقدير، والوظيفة التي يؤديها التخفي هنا تقوم على إبراز التناقض الذي تعيشه الشخصيات، فظاهرها يوحى بالثقة والقوة والشجاعة، وباطنها خوف وضعف وجبن، والذي يضاعف من تأثير هذه اللوحة هو اقتران التخفي بالتضاد السابق بالتخفي بالتضاد في الأحداث، ويزيد الروائي من التخفي بالتضاد حينما يصف مراد بـ (بك)، ليأخذ التخفي بالتضاد أبعاده العميقة، فتأتي سلوكياته مناقضة لوصفه، وبهذا يتوالى التخفي ويتداخل مع بعضه، فالتخفي بالتضاد يتداخل مع التخفي بالسخرية التي ينتج عنها تداخلا بالفجاءة، فالصفة التي أبرزتها شخصية مراد بك وإبراهيم بك تناقض ما ينبغي أن يكونا عليه من الشجاعة والعدل والأمانة، الأمر الذي ولّد من خلالها دلالة جديدة.

والشخصية الضعيفة في التغريبة لا تعرف الظروف المحيطة بها، ولكن الراوي والمتلقي على علم بهذه الظروف وبوضع الشخصية الضعيفة، فهذه الشخصية الضعيفة رمز للمصري القابع تحت الأحداث المأسوية، ويجهل الأسباب الحقيقية وراءها، فتولى الكاتب والقارئ الضمني مهمة كشف المتخفي

أمام عيني هذه الشخصية الضعيفة، مع إتاحة الفرصة للقارئ ليستنبط بعض الحقائق المتوارية عنه، والشعور بالحقيقة المتوارية عن الشعوب في ذلك الوقت. ويتمثل التخفي في ذات الشخصيات التي تعاني من الانعزال الاجتماعي وفقدان الأمل وضياح الوطن، فسالم مذكور الزيات حينما نظر إلى مرسى لم يعرفه في البداية، فلما تذكره رحب به بخاطر منكسر، واغرورقت عيناه بالدموع وأخذ يقبل حتحات ويقول: "كان ولدي من مثل عمره، لكنه مات" (٤٤)، وهنا تبرز أحاسيس الفرحة بالألم، والرجاء باليأس، والسرور بالحزن في لوحة تعبر عن الذهول والدمشة.

وعند تدقيق النظر في الرواية نلاحظ أن التخفي الزمني يقوم على تحرك الزمن حركة دائرية، نتيجة كثرة الأحداث التاريخية، فيلجأ الروائي إلى كسر الخط النمطي للسرد، لإبعاد الملل عن القارئ، وإثارة تشويقه، فتتجلى إمكانات التخفي في الجمع بين الماضي والحاضر؛ من أجل لم شتات السرد وإحكامه، فينشأ التخفي من العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر من خلال خلطة النسق التتابعي للخطاب، وتجنب تسيير الأحداث وفق متوالية زمنية متتابعة واحدة، فيلجأ الروائي إلى الاسترجاع للعودة إلى تاريخ الشخصيات والأحداث، ولجأ أيضا إلى الاستباق للقفز عبر متواليات زمنية لاستشراف مستقبل الشخصيات والأحداث، وبهذا فإن التخفي ينشأ من عدم تطابق زمن السرد مع زمن الحكاية، وبهذا فإن بنية التخفي الزمني في التغريبة تقوم على شكلين هما:

أ- الاسترجاع:

وتكمن جمالية الاسترجاع في ملء الفراغات التي يتركها السرد وراءه من خلال العودة إلى الماضي، كما تمكن القارئ من استيعاب أكثر للأحداث، فضلا عن مساهمته في اكتمال ملامح بعض الشخصيات المبهمة، فمجيد طوبيا يوظف استرجاعات بعيدة المدى تمتد لسنوات طويلة، ويبرز ذلك في مشهد زحف ديزة ناحية الفيوم واحتلالها وإجبار أهلها على دفع الإتاوات باسم السلطان التركي، فيكسر الروائي خطي التتابع الزمني بالعودة إلى الوراء بقوله

"وكان مراد قد جمعها منهم باسم نفس السلطان الذي لم تصله طبعاً نصف فضة واحدة"^(٤٥)، فيخلخل الروائي النسق التتابعي للخطاب، لتجنب سير الأحداث وفق متواليات زمنية متتابعة واحدة من خلال العودة مرة ثانية لديزة بقوله "ثم أرسل جراحه وعميانه إلى بونابورته في مدينة مصر وطلب منه سرعة الإمداد"^(٤٦).

ونتيجة لكثرة الأحداث التاريخية، يلجأ الروائي إلى كسر الخط النمطي للسرد من خلال تحريك الزمن حركة دائرية من أجل لم شتات السرد وإحكامه، وإبعاد الملل عن القارئ، فينشأ التخفي في البنية الزمنية من تنافر زمن القصة مع زمن الخطاب من خلال قطع زمن الخطاب عند نقطة زمنية حاضرة، ويتجه نحو الماضي أو المستقبل، ويهدف الروائي من هذه الخلطة التوغل في أعماق الشخصيات، والغوص في مكنونات العقل، ويبرز ذلك في مشهد هجوم أهالي بني سويف على رجال ديذة، فتوجه ديذة إليهم وأدبهم وجمع منهم الإتاوات باسم الميري وساعده في ذلك المعلم يعقوب، فيعود الروائي إلى الماضي ليبين تاريخ هذه الشخصية، وليزيل الغبار عنها لتتضح معالمها، "لكن ديذة ما كان يكسب المعلم يعقوب وهو القبطي ابن يوحنا المباشر على الصعيد كله، وكان ثرياً له جوار وعبيد..."^(٤٧)، ولما جاء حسن القبطان بطش به وأذله، لذلك لما جاءت الحملة الفرنسية وعامله نابليون باحترام انضم إليه وساعده في الهجوم على المماليك.

ويبرز الاسترجاع في كسر النسق التتابعي للأحداث والعودة إلى ماضي شخصية إدريس الكردفاني "وكيف جئت إلى هنا؟ فسالت دموعه ولمعت على وجنتيه وحدثهما عن أمه وأبيه وجدته العجوز الطيب وقرينته جنوب كردفان، وكيف أنه خرج منذ عامين وتوغل في الغابة وإذا برجل شرير يخطفه..."^(٤٨)، فمن خلال الاسترجاع أحاط المتلقي بكل ما يتعلق بماضي الشخصيات.

ب- الاستباق:

ويعد الاستباق أحد آليات التخفي التي تتجه بالأحداث للأمام بخلاف الاسترجاع، واتخذ الاستباق في التغريبة شكل التنبؤ بمصير الشخصيات مثل تبصر العجربة بمصير حتوت من خلال ثلاث علامات، "الودع يقول ولد..، لكنه يتغرب تغريبة طويلة وهو بعد غلام...أرى ثلاث إشارات تتحكم في مصيرة"^(٤٩)، فمن خلال هذه العبارة يعطي الراوي إشارات واضحة وصريحة عما سيقدمه الراوي لاحقاً.

وأحيانا يأتي الاستباق على شكل تمهيد للأحداث، وهذا نلاحظه في سلوك إبراهيم بك قبل مواجهته للفرنسيين حيث قضى ليلة كاملة ينقل متاعه في بيوته الصغيرة "بحيث لم يترك إلا فرش مجلسه الذي هو جالس عليه"^(٥٠)، فهو على يقين بهزيمته أمام الحملة، وكان نقله لمتاعه تمهيدا للأحداث التالية، فالمقطع السابق يعلن عن الأحداث التي ستشهدا الرواية لاحقاً، حيث أنبأ الكاتب المتلقي بالأحداث التي ستتحقق فيما بعد، حيث أعلن مباشرة للقارئ عن هزيمة مراد بك وإبراهيم بك أمام القبطان والفرنسيين، وبهذا حملت التنقلات الزمنية دلالات بعيدة أسهمت في فهم المجتمع والمتغيرات الحادة التي أصابته.

ومن مظاهر التخفي الزمني ظاهرة التلخيص التي تقوم على تسريع الإيقاع الزمني من خلال تلخيص أحداث ووقائع عدة (شهور - أيام - سنوات) في جملة واحدة، فلا يذكر منها إلا القليل، ويتجلى ذلك من خلال تلخيص الراوي لثمانية أشهر كاملة خلال فترة حمل أم الخير لمرسي بن رضوان، "بعد ثمانية أشهر وضعت وليدها الأول ناقصاً شهراً"^(٥١)، وكذلك اختزال الروائي أحداث عام ونصف أخرى في حياة شخصية أم الخير ورضوان ومرسي "بعد عام ونصف وضعت أم الخير مولوداً ذكراً فرحت به ولم تدم فرحتها..."^(٥٢).

ويظهر تلخيص الأحداث كذلك في موقف قرية تلة من الصراف "وما هي إلا سبعة عشرة يوماً إلا وجاء شاب غريب..."^(٥٣)، فمن خلال المقطع السابق نلاحظ اندفاع السرد إلى الأمام من خلال تجاهل تفاصيل الأحداث، فالكاتب لخص الأحداث في جمل قصيرة، فلم يذكر مثلاً اجتماع أهل القرية

للتفكر في الخطة التي سيطرحونها على الصراف إن أصر على دفعهم الإتاوة، وما الحجة التي سيلجأون إليها؟.

ومن الملاحظ أن أماكن التغريبة تحمل معان متنوعة تتصل بواقع الشخصيات، فينشأ التفاعل بينهما، لتخلق العلاقة المزدوجة، فأماكن التغريبة مشحونة بحمولات فكرية وإنسانية التي من خلالها استطاع مجيد طوبيا جذب المتلقي إليها، حيث تغيرت معالم المكان، وبات مظلما كئيبا خاليا من مظاهر الحياة والفرح، فمع دخول حتوت ومرسي المدينة انبهر حتوت بها وهما خارج السور، لكن رؤية مرسي لها اختلفت تماما، فرأى الحزن في وجوه الناس، والدكاكين مغلقة "بيوتا كثيرة مغلقة وعليها أخشاب التسمير وهي بيوت الذين ماتوا بالوباء، وميدان الأزبكية جاف ليس به مياه"^(٥٤)، فالتخفي يبرز من خلال وصف الأمكنة المجهولة وهو ما يتناسب مع تهميش المصريين، وبهذا فقد أسهمت مخيلة الكاتب في جعل مكان الرواية "البقعة التي يمكن فيها أن تنفجر المخيلة كما لو كان الأمر في حلم، وبهذا يمكن للرواية أن تتحرر من ضرورة الاحتمال"^(٥٥).

وتقوم الفكرة المحورية للرواية على علاقة الشخصيات بالمكان سواء أكانت هذه العلاقة مادية أم معنوية، فعلاقة تواصل الشخصيات بالمكان تتنابها حالة غياب أهله وخيانة المنتسبين له، فتكثر أفعال الرحيل والغياب والموت والفقد، فينتشر الشك في ولاء الناس، حيث وجد مرسي الميدان كئيبا، والفلاحين يتسولون في الطرقات بنسائهم وأولادهم، وانزعج حتوت حينما رأى بعضهم يأكل لحم حمار ميت، فالمشاعر تتبدل حسب اختلاف المكان؛ حتى ليبدو المكان هو المسئول عن هذا التغيير.

المحور الثاني: التخفي بالسخرية

يرتبط التخفي بالسخرية باللغة ارتباطا قويا، فاللغة تمثل القاعدة الأساسية التي يقوم عليها التخفي بالسخرية، والتخفي بالسخرية له حضور قوي، وقدرة عالية في التأثير والإبلاغ، والهوة بين ظاهر السياق ودلالته تزداد اتساعا وعمقا

في التخفي بالسخرية عن التخفي بالتضاد؛ لأنها لا تتصل بالحضور الإيجابي للمعنى العميق، بقدر ما أنها تتصل بالحضور السلبي لها في التخفي بالسخرية، ويحتاج التخفي بالسخرية إلى روائي مبدع متمرس يشكله بأسلوب ماكر ساخر معتمداً على التبصر بمكونات اللغة، ومسيطر على أدواته الفنية.

والتخفي بالسخرية يزيد من إمتاع المتلقي واندھاشه؛ لأنه يعتمد على تقديم معطيات غير متوقعة للمشاهد السردية، فالقارئ ينتظر شيئاً فيفاجأ بما يناقضه تماماً، "فالإبداع الأدبي يتجلى في الأثر الناتج عن تفاعل القارئ مع المقروء"^(٥٦)، وتظل الأحداث السياسية المصرية المحفز الرئيس على التخفي بالسخرية، فحينما سلب الغز بلدة مرسى وسرقوا بقرة أمه خرج ليتتبعهم فهبط وجرى جنوباً والرعب يفتك بجسده النحيل، فرغم نحافة جسده فإنه يمتلك شجاعة لا يتمتع بها مرد بك، فيكمن التخفي بالسخرية في كلمة الرئيس جابر لمرسى "لعلك استرددت بقرة أمك"^(٥٧)، فالتخفي بالسخرية يسهم في تأصيل الشعور بالغرابة، فمرسى وأبوه رضوان باتا مسلوبى الإرادة أمام نهب الغز لبقرة أم الخير، إلى أن استطاع مرسى استرداد ما يفوق بقرة أمه، حيث سلب سيفاً وقلنسوة وغدارة من أحد جنود الغز، ويبرز التخفي بالسخرية كذلك في مشهد انتشار الخرافات والدجل فيجعلها الروائي سبباً في احتلال الترك والفرنسيين لمصر، فأم الخير تستدعي غجرية لتتنبأ بمصير وليدها تحثوت فتخبرها الغجرية بضرورة تطريز طاقية للولد في عمر السابعة "عندما يصل هذا الولد إلى السابعة طرزي له طاقية"^(٥٨)، كما يتجلى التخفي بالسخرية في طريقة نهب الغز للمصريين، فيذهب العسكري للمصري ويجبره بأن يكون شريكاً له في تجارته، وبعد أن يعلن نفسه شريكاً له يتسكع في الطرقات يشاكس النساء ثم يعود ليأخذ نصيبه من الشركة التي فرضها، وبعضهم خطف ثلاث نساء وأفسدوهن، ويصل التخفي بالسخرية إلى ذروته حينما سخر الكاتب من موقف القبطان لما رفع الأهالي إليه أمرهم وما يصنعه معهم العسكر، فأمر النساء بعدم الجلوس على الحوانيت أو في الأسواق إلا بقدر الحاجة، "وكيف يحددون

قدر الحاجة هذه؟! ^(٥٩)، وهذا السؤال الساخر ينبع من رؤية فلسفية في تفسير العبثية التي يحكم بها القبطان المصريين، فالفقرة السابقة زاخرة بالسخرية، يتبين فيها التفاوت ما بين البداية التي كان عليها مراد بك وإبراهيم بك والنهاية التي آلا إليها من الذل والهوان، فأتى السؤال خارجا عن السياق معبرا عن التخفي بالإنكار، ومن الملاحظ اعتماد مجيد طوبيا على التنوع اللغوي، فأحيانا يجنح إلى الإنشائية الشاعرية من خلال استغلال الكلمة في تشخيص المعاني والمشاعر والمواقف بأسلوب تظهر فيه الكلمة بأنها مقصودة لذاتها، ذات جرس وإيقاع، وأحيانا يستخدم اللهجة العامية المصرية، ليصبح الحوار أو الوصف مقاربا لفكر الشخصية ووعيها، وأحيانا تختلط اللغة المبسطة بلغة الحوار من خلال الابتعاد عن اللغة المعيارية.

والتخفي بالسخرية يقوم على التناقض بين الظاهر والباطن، والروائي يطلب من المتلقين إدراك هذا التناقض من خلال التأمل والمراجعة؛ "لأن كل تعرف يولد إنتاجا، وكل إنتاج هو نتيجة لنسق من التعريفات" ^(٦٠)، فمحمد بك الألفي بنى قصرا واهتم بعمارته أعظم اهتمام، وزخرفه "وصرف عليه أموالا طائلة، وفرشه بأفخر الرياش من حرير وسجاد وأخشاب..." ^(٦١)، ولما انتهى من تمييقه جاءت الحملة الفرنسية، وسكنه نابليون فكأنه بناه من أجل نابليون لا من أجله هو، ومن علامات التهكم والسخرية في التغريبة حينما دخل عسكر الفرنسيات بيوت الأمراء ينهبون محتوياتها، دخل بعدهم حتوت والشاطر وأول ما بحثا عنه هو الطعام فأكلا حتى شبعوا، وعند خروجهما وجدا بعض الجائعين يفعلون فعلهما، وهذا يعكس انتشار الفقر بين الناس، وأن الغنى والاكتماء كان مقتصرين على طبقة الحاكم والأمراء، حيث نهب الفرنسيون بيوت الأمراء وخرجوا، ومع ذلك دخل حتوت والشاطر ونهبوا، وفي خروجهما دخل أناس آخرون ونهبوا، ومع كل هذا لم تنفذ بيوت الأمراء من الخير الوفير رغم معاناة الرعية أثناء وجودهم في سدة الحكم، فالتخفي بالسخرية يتجلى من خلال المقارنة المقصودة بين الماضي والحال التي وصل إليها المماليك.

وبعد الاستخفاف والتهكم من مظاهر التخفي من خلال بناء موقف مغاير لما ينتظر فعله، فيأتي بفعل مناقض للوجهة التي ينبغي على الشخصيات أن تقوم بها، ويظهر هذا في مشهد شكوى التجار لديبة المستحفظان من سرقة العساكر لبيوتهم، فأعطاهم ورقا لا يعرفون المكتوب فيها، فألصقوها على أبوابهم، فامتنع العساكر عن التعدي عليهم، "فظنها الناس أحجية بها تعاويذ لمنع الضرر"^(٦٢)، وهذا ينقلنا لدلالة أخرى وهي انتشار الجهل والخرافات والفقر؛ لأن هذه المكاتبات كانت أوامر من ديبة بعدم التعرض للتجار بالفرنسية، وما يزيد من التهكم مشهد إقامة المصريين الاحتفالات رغم انتشار القتل والوباء ووجود الاحتلال في ديارهم، فانشغلوا بالاحتفال بالمولد النبوي عن الاجتهاد في محاربة الاحتلال "مع حلول المولد النبوي شغلته احتفالات أهل مدينة مصر بهذه الذكرى"^(٦٣)، وما يزيد من تهكم الكاتب من موقف المصريين تجاه الحملة أن السيد البكري ترك ابنته تعيش في أحضان نابليون مقابل خلة ثمينة أعطاها له نابليون وتعيينه نقيباً للأشراف مكان السيد عمر مكرم، فنقيب الأشراف في مصر في ذلك الوقت كان السيد البكري اللوطي، وهذا ارتقاء بالسخرية والتهكم للحال التي وصل إليها المصريون في ظل الحملة الفرنسية، "أما السلطان الكبير فقد ذهب إلى دار السيد البكري وخلع عليه خلة ثمينة وعينه نقيباً للأشراف"^(٦٤)، فالكاتب يسخر من حال بعض المصريين الذين انشغلوا بشهواتهم الدونية عن الاجتهاد في مقاومة الفرنسيين، فالسيد البكري ترك ابنته مع نابليون فتزينت بزيهم، وهو مشغول عن عرضه بمنافسة الأغا الانكشاري على محبة صبي تركي أمرد "حتى تقاتل أعوانهما فتدخل الفرنسيون وحكموا للسيد البكري أن يحتفظ بالصبي"^(٦٥)، لذلك نلاحظ وصف الروائي للحدث في قالب تهكمي ساخر، ليبرز التناقض بين السلوكيات السائدة، فجاءت أفكاره مناقضة للواقع وناقدة له.

فبالأسلوب الساخر تسري فيه دفقات الفكاهة والدعابة فبعد سرقة حتوت والشاطر لنفود العسكر الفرنسيين اشتريا بها ملابس فاخرة تُوهَم أنهما تجار،

وذهبا لزيارة مدكور الزيات بالرويعي، ولما رأهما الزيات لأول مرة دهش ولم يعرفه "بسبب ثيابه الفاخرة الغالية"^(٦٦)، وفي ذلك دلالة على أن الثياب الفاخرة كانت قاصرة على المماليك والفرنسيين، وينقلنا الروائي إلى مشهد آخر يمثل بالتهكم والدعابة وهو مشهد إقامة الفرنسيين الاحتفالات وإقامة سارية عظيمة أطلقوا عليها شجرة الحرية، ليوهموا الشعب المصري أن وجودهم كان سببا في حريتهم، فأطلق عليها الشاطر "خازوق الحرية"^(٦٧)، دلالة لتزييفهم للحقائق وللواقع، فسياستهم قائمة على قمع الحريات وسلب الحقوق، فالفقرة السابقة تبدو هادئة في الظاهر، لكنها تضطرم بالسخرية في لوحة حزينة، وكأن الروائي يقدم مفارقة بين الماضي والمستقبل، بين الواقع المؤلم وما يتمناه، ويتجلى التخفي بالسخرية في المزج بين اللغة الفصحى العميقة واللهجة الدارجة، فالروائي يفاجئ القارئ باللهجة العامية كنوع من السخرية ولكبح سيل الأحداث المأسوية.

ويتجلى التخفي بالسخرية كذلك من خلال الإنكار لزيادة التشويق وإثارة انتباه المتلقي للتساؤل والغربة، بحيث تأتي النتائج بعيدة عن المتوقع، ويبرز هذا في مشهد إنشاء نابليون الديوان العام، عندها استدعى من كل بندر مندوبين مؤلفين من ثلاثة علماء وتجار ومشايخ وعوام وعربان ونصارى وشوام ورؤساء جند، وادعى أن "غرضه هو تعويد الأعيان المصريين على نظام الحكم والمجالس الشورية"^(٦٨)، وهو بذلك يخادع المصريين؛ لأن غرضه الأساسي هو تحقيق أهدافه السياسية، وإبعاد المصريين عن مقاومتهم، وصبغهم بالصبغة الفرنسية من خلال نزع الهوية المصرية وإحلال محلها الهوية الفرنسية، بدليل حينما طلب أرباب الديوان تخفيض الإتاوات المقررة على الناس رفض نابليون وردهم خائبين، فالشخصيات المصرية في التغريبة تعيش حالة انفصال مع ذاتها وهويتها.

ويبرز التخفي بالسخرية أيضا في رسم الروائي لوحة هروب الغز من مواجهة الفرنسيين في بني سويف، حيث مشطوا القرى ونهبوها وجمعوا الإتاوات مضاعفة، وأكلوا كثيرا من الماعز والخراف والبط والدجاج، واعتدوا على النساء

والغلمان، وحينما اقترب الفرنسيون ارتحلوا ناحية الجنوب "بعد أن أفهموا الأهالي أن عسكر الفرنجة مثل الغانيات"^(٦٩)، ولما وصل الفرنسيون تصدى لهم الأهالي بالشوم والبنادق، فكانت طلقتان من مدفع واحد كفيلة بدك القرية بأكملها واستسلام أهلها، "فدخلها العسكر وقتلوا عددا من الشبان واعتدوا على الصبايا"^(٧٠)، وعلى هذا فالوصف محمل بالتهكم والسخرية والاستهزاء، فهو يسقط عن الغز والفرنسيين صفة الإنسانية، فالإتاوات التي فرضها الغز على الفلاحين كانت نظير حمايتهم من الفرنسيين، ولكن لما جاء الفرنسيون فروا هاربين، بل خدعهم بأن الفرنسيين مثل الغانيات، ومع ذلك لما دخل الفرنسيون القرية لم يرحموا ذلها وضعفها فاعتدوا على النساء وسلبوا ونهبوا، فالفقرة السابقة توصلنا إلى معان عميقة وهي أن حال الشعوب في الحاضر من استلاب العقل والأرض يرجع إلى تدجين العقل العربي الواعي، وغفلة الساسة وانشغالهم بالصراعات على السلطة والحكم.

فالتخفي بالسخرية يعد بعدا أيديولوجيا ينتقل من الفرد إلى المجتمع راصدا ما حل فيه من انحرافات وخراب، ويظهر هذا في مشهد هروب مراد بك من جنود ديزة إلى المنيا، فما كان من مراد بك إلا أن سبق الفرنسيين في جمع الإتاوات من الفلاحين، وأقنعهم أنه فعل هذا لأجل السلطان التركي، بل حرص الناس ضد الفرنسيين، وجندهم بإعطائهم السلاح والذخائر "وتدريب سريع ثم يصدرهم في المقدمة"^(٧١).

ومن مظاهر التخفي بالسخرية أن تقوم أحد الشخصيات الشريرة بوهم شخصيات أخرى بمخاوف معينة لتتجنب شر متوقع، أو تغرقها في الآمال والتوقعات لتفيد من خير منتظر، بحيث تسلك الشخصية الطيبة سلوكا نابعا من إرادة الشخصية الشريرة، وهذا ما نلاحظه في إقناع مراد بك الفلاحين بأن الجيش الفرنسي تضاعل عدده، ولم يعد ذا أهمية، وأنه بإمكان الفلاحين القضاء عليهم، "وأنه كرما منه ومحبة يترك لهم الأسلاب التي يأخذونها من الفرنسيين غنيمة صافية حلالا لهم"^(٧٢)، ثم يقف بعيدا يشاهد الفلاحين وهم يُذبحون على

أيدي الفرنسيين، ويقول "فرنسي واحد مقابل سبعين أو ثمانين منهم يعد مغنما له" (٧٣)، أما جنوده فرسم الكاتب لهم لوحة مليئة بالتهكم والذل حيث أسرع الفرسان بغيرتهم ناحية الجنوب وكل فارس يحمل شاة أو جديا يمامي بدلا من أن يحمل سلاحا يواجه به الأعداء، "أو يحمل وراءه حصانا نحيلًا ترجل وباعه على وجه السرعة بريال واحد" (٧٤)، وأثناء فرارهم تركوا مدفعا ثقيلًا وذخائر وأقوات حتى أخذها ديزة سالمة، بل والفئة التي عجزت عن الهروب انضمت إلى جيش نابليون، وبينما ديزة ينتظر الإمدادات في جرجا ظل مراد بك قابعا في خيمته الفاخرة بدلا من مهاجمة ديزة، حتى وصلت الإمدادات إلى ديزة، واستأنف مراد بك كعادته الهروب، وما زاد من الفاجعة تصالح مراد بك مع عسكر كليبر على أن يعمل تحت إمرتهم حاكما على الصعيد من جرجا إلى أسوان مقابل خراجا قدره مائتين وخمسين كيسا، فضلا عن خمسة عشر ألف أرب من القمح، وعشرين ألف من الشعير والحبوب، فبعد أن كان بيده الأمر والنهي بات ملتزما مرؤوسا للفرنسيين.

ويلجأ الروائي إلى المونولوج الداخلي ليحتمي به حينما تحتدم المشاعر المأسوية السلبية، فحينما ضاقت نفس مرسى بأفعال مراد بك وجنوده، وبالحملة الفرنسية وبمشاهد الفلاحين البائسة، ذهب لزيارة الرئيس جابر، ونصحه جابر بالصبر على الأهوال، "فلعن مرسى مراد بك بأفزع اللعنات وقال: لولاه ما حدث ما كان، غبي لا يصمد ولا يفكر، لا علاقة له بفنون الحرب، أرعن دائم الفرار..." (٧٥)، فمن خلال المونولوج الداخلي استطاع الكاتب إبراز مكونات الشخصيات، وما يجري فيها من أفكار وانفعالات، واعتمد الكاتب على الحوار من أجل تطوير الحدث والإبلاغ عنه، والكشف عن عواطف الشخصيات وأحاسيسها "تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها، وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة التي لا تندرج في الحوار، فيتغلغل الحوار إلى أعماق الذرات في الرواية" (٧٦).

وبهذا فإن التخفي بالسخرية له حضور قوي، أسهم في ترابط عناصر السرد وإحكامه، كما أسهم في زيادة تشويق القارئ، وشد اهتمامه لمتابعة دقات السرد.

المحور الثالث: التخفي بالفجاءة

النص الأدبي يشير إلى الحقيقة والاحتمال، "والرواية التقليدية التي تنتظر إلى المعنى الأحادي، قد لا تصل لحقيقة النص"^(٧٧)، لهذا لم يكن التخفي في التغريبة هامشيا، بل جاء أصيلا جوهريا في السرد ممثلا استراتيجيا مقصودة، فالتخفي بمثابة مناورة بين الكاتب والقارئ، فالكاتب مشغول بمباغطة القارئ بهذه المناورات من أجل إثارته لاكتشاف مكنونات السرد وخفاياه؛ حتى يدرك القارئ مقدار الجهد الذي بذله الكاتب لتشبيد عالمه الروائي، فيرصد الروائي التخفي بكثير من الصور التي يسخرها لرصد الأحداث التي يشتد فيها التناقض بين الماضي والحاضر، وهذا ما ينشأ عنه مفاجأة لدى القارئ بالدلالة التي تتعارض مع الواقع.

والتخفي بالفجاءة أحد صور المناوشة والمناورة بين الروائي والمتلقي؛ لأنه يطرح قضيتين متناقضتين ومعنيين متباعدين لا يلتقيان، ويفترض من المتلقي أن يقبل أحدهما ويرفض الآخر، وهو ما يوقعه في الحيرة والدهشة، وهاتان القضيتان متعارضتان في الظاهر غير أنهما متصلان في الخفاء، بحيث يوجد ارتباط ضمني بينهما، ويتحتم على المتلقي اكتشاف هذا الترابط؛ ليصل إلى حقيقة التخفي بالفجاءة، ولا يستطيع المتلقي الوقوف على التخفي بالفجاءة إلا باكتشاف العلاقة الخفية وإدراكها، كما ينشأ التخفي بالفجاءة من التأمل في اكتشاف الترابط الذهني بين الطرفين المتباعدين اللذين يتجاوران في النص، واكتشافه ليس سهلا؛ لأن جوهر التخفي بالفجاءة ينشأ من انقلاب المعاني داخل الفقرة الواحدة، "قدالات النص عملية إسقاطية، لا ينطق فيها الناقد عبر النص، بل يستنطق فيها النص لإنتاج معنى محدد"^(٧٨).

ويبرز التخفي بالفجاءة في مشهد تتبع مرسي النحيل الجسد لمعسكر الغز لاسترداد بقرة أمه التي سرقها المعسكر، فلم يك متوقعا من مرسي النحيل أن يحوم حول المعسكر، وأن ينتظر هبوط الظلام ويتسلل من المركب حتى يصل إلى المعسكر ويسرق سيفاً لجندي نائم وقلنسوة وغدارة، وبهذا استطاع مرسي استرداد ما يزيد عن بقرة أمه، أما مراد بك وإبراهيم بك حينما جاء القبطان فرا هاربين، وبعد القبطان جاءت الحملة الفرنسية فلم يقاوماها واكتفيا بالفرار، ويبرز التخفي بالفجاءة كذلك في اقتناء الفلاحين البنادق وهم مزارعون سذج، "أخرج الغدارة وسلمها لأبيه، زعر رضوان فقد يحتاجها في يوم أسود"^(٧٩)، ومن مظاهر التخفي بالفجاءة أيضا نبوءات العجربة بالمولود الجديد، "الودع يقول ولد.. لكنه يتغرب تغريبة طويلة وهو بعد غلام...أرى ثلاث إشارات تتحكم في مصيرة"^(٨٠)، وكانت الأولى أن تولد بهيمة برأسين، والثانية تخنق بنات الحور القمر خنقا كاملا، والثالثة انكشاف جرم الشمس، وكانت دلالة الإشارة الأولى أن يولد بسلام ويعيش حتى العلامة الثانية، والعلامة الثانية دلالة على أن يبقى حيا إلى العلامة الثالثة، والعلامة الثالثة دلالة أن يعيش بسلام لنهاية عمره، فيبدو التخفي بالفجاءة من خلال تحقيق هذه النبوءات الثلاث على أوقات متباعدة، حيث ولدت بقرة برأسين تأكل بقم أحد الرأسين وتجتر برأس الثانية، وبعد ذلك ينخسف القمر وبعده يحدث كسوف كلي للشمس، وبعدها يرى حتوت أنهارا من الدماء وجثث الغز قتلى وجرحى.

والتخفي بالفجاءة يدفع المتلقي لتجاوز النص والبحث عن مضمونه ودلالته التي تتناسب السياق؛ "فأهم سمة للقراءة المنغلقة هو أنها تتعامل مع النص بوصفه إعادة إنتاج نصوص سابقة، فهي تحاصر النص بحسب مواءمته للمبدأ النموذج الذي ترتحن إليه روافد هذه القراءة"^(٨١)، وتوظيف التخفي بالفجاءة يخلق تناميا في المشاهد الدرامية من خلال خداع المتلقي وكسر أفق التوقع، فعندما رفض الفلاحون دفع الإتاوة للنصراني وللكاشف الجديد توقعوا مزيدا من المتاعب من مراد بك، ولكن المفاجأة أن مراد بك أثنى عليهم لرفضهم دفع

الإتاوة للكاشف الجديد بحجة أنه لا يتبعه ويتبع السلطان العثماني، "فصاحوا في حماس: أمرك واجب النفاذ يا مراد بك" ^(٨٢)، فباغتهم مراد بك بأن يدفعوا له وحده ولا يدفعوا للسلطان العثماني، وينقلنا الروائي إلى تخفٍ آخر بالفجاءة حيث إجلال مراد بك للباشا الوالي المقيم في القلعة كخيال الظل، فلم يحترم مراد بك هذا الباشا من قبل ولا السابقين له، وإذ به "يظهر له الخضوع وينحني ويقبل ركبتيه في مذلة" ^(٨٣)، وكان غرض مراد بك من هذا أن يكفيه حرب القبطان حسن، كما يبرز التخفي بالفجاءة في سلوك المغاربة مع أهل القرية، حيث رآهم بعض أهل القرية يتعاطون المنكرات في شهر رمضان فنهروهم، فأطلق المغاربة عليهم الرصاص وذبحوهم ورموهم إلى النهر، ويتجلى التخفي بالفجاءة كذلك في مشهد مهاجمة الناس لبيوت الأمراء الهاربين ونهب ما فيها، فلم يك متوقعا أن يدخل هؤلاء العامة مثل هذه البيوت الفاخرة.

والتخفي بالفجاءة يتحقق من خلال الانقلاب المفاجئ بين الماضي والحاضر، فهو يعتمد على الاختزال القائم على تضارب المعاني واختلافها بين المعطيات والنتائج، وبهذا يصبح التشئت والتضارب للقارئ عنصرا أساسيا للتخفي بالفجاءة، وهذا ما نجده في مشهد حيل النساء الفقيرة الشريفة إذا جاعت فإنها تبحث عن عسكري تركي لتغويه، وعندما يقترب منها تضربه بشومة على رأسه وتأخذ ما معه وتتركه، ثم انتقلت الفكرة إلى الشطار بحيث يخرج اثنان، أحدهما يخفي وجهه تحت البرقع فيغري أحد العسكر، فيظنه امرأة فاسدة، فيتبعه إلى مكان بعيد، عندها يتسلل الآخر ويقتله، فيأخذان ماله وسلاحه وملابسه ويتركانه عاريا للكلاب، ومن العجيب المدهش الذي استدعاه الروائي فتح بعض الناس مقهى يجتمع فيه الناس للتسلية والخلاعة رغم انتشار القتل والذبح والاغتصاب والسلب والنهب، "فكان هذا أسوأ ما حدث" ^(٨٤).

ويتبين التخفي بالفجاءة في السياسة التي اتبعتها نابليون ليلتف المصريون حوله، وهي حينما استولوا على جواري الأمراء لم يبيعوهم كما فعل القبطان، بل عاشروهم مثل الزوجات، فلما رأت الجواري حسن المعاشرة

"أرشدوهم على مخبات أسياذهن الهاربين"^(٨٥)، ويتجلى التخفي بالفجاءة كذلك في شفاعة أرباب الديوان لدى الفرنسيين للإفراج عن أسرى المماليك، فقبلوا شفاعتهم وأطلقوهم "قدخلوا الجامع الأزهر وهم في أسوأ حال وثيابهم ممزقة يأكلون من صدقات الفقراء، رغم قبل ذلك لم يجروا أحد المصريين ركوب دابته أمامهم"^(٨٦)، ويبرز التخفي بالفجاءة أيضا في مشهد التعجب والدهشة مما شاهده حتوت والشاطر في المجمع العلمي الذي أقامه نابليون "شاهدا قاعة فسيحة بها جملة كبيرة من الكتب"^(٨٧)، وإذا حضر المسلمون للمشاهدة لا يمنعهم من الدخول، بل يتلقوهم بالبشاشة والسرور.

ويتجلى التخفي بالفجاءة من خلال طرح الروائي للأسئلة التي تتطلب إجابة من القارئ، بهدف كشف العمق النفسي للشخصيات جراء تواصل القتل، وتوالي النهب، والهزائم المتتالية، فبعد أن دُهِش حتوت والشاطر بما رأيا في المجمع العلمي وفي بيت السناري عند ريجو المصور "شاهدا رسوما لآدميين ظنوها بارزة في الفراغ، مجسمة تكاد تنطق...."^(٨٨)، والآلات الدقيقة والهندسة وغيرها، فسأل الشاطر حتوت "أنا لا أعرف سبب مجيء هؤلاء الناس هنا، لكننا لن نضع السم لهم"^(٨٩).

ويسوق إلينا الروائي مشهدا آخر يبين فيه التخفي بالفجاءة من خلال رغبة الشاطر في قتل الفرنسيين، ولكن حينما تحين الفرصة أمامه يقف جامدا شاحبا مرتجفا، فيعيد السكين إلى مخبأه لكون العسكري شابا صغيرا مريضا، "وانصرف مع حتوت منكس الرأس في خجل لتردده...لم أقتله لأنه مسكين، لكننا لن نرحم التالي"^(٩٠)، ونجد مشهدا آخر يظهر فيه التخفي بالفجاءة من خلال خيانة بعض المصريين لوطنهم ومسانداتهم للفرنسيين، فيعقوب المصري رافق ديزة في هجومه على المماليك وساعده في تدبير أنواع المكر والدهاء "وأطلعته على الخبايا وصنع الحيل"^(٩١)، فلم يقل عن ديزة شجاعة واحترافا للحروب حتى أطلق عليه المصريون جيش المعلم يعقوب، وترجع خيانة المعلم يعقوب للمصريين إلى حسن القبطان الذي أدله وباع جواريه وعبيده ومنعه من

ركوب فرسه، وأرغمه على تغيير اسمه، كل هذا كان سببا في دعم يعقوب للفرنسيين ضد المماليك.

ويظهر التخفي في حكاية إدريس عن جبال القمر بوجود مكان سري به صندوق مسحور من يجلس داخله يرى الدنيا، فإن نظر ناحية الشرق رأى بلاد المشرق جميعها بملوكها ودوابها وشعبها، وكذلك الأمر ناحية الغرب، ويوجد رصد فوق هذا الصندوق "يفضح كل من يقترب ويقتله"^(٩٢)، وكذلك في مشهد هروب نابليون وخوفه من الحجارة التي ألقتها المصريون عليه، فتراجع واتجه إلى باب اللوق، "وما أن هرب حتى صاح الناس وصفقوا"^(٩٣)، فالفقرة السابقة تعبر عن معنى عميق أن الاحتلال القوي بأسلحته ومدافعه كان جبانا ضعيفا يخشى الحجارة، فالروائي يبحث عن الحرية والاستقرار بعد أن عانت مصر من ويلات الحروب والاحتلال.

ومن مظاهر التخفي بالفجاءة مشهد سعادة ديزة عندما احتل الهالليون تونس الخضراء رغم أنها ليست أرضهم، فهي أرض التونسيين والزناتي خليفة، بينما الهالليون وطنهم في صحراء نجد، "لعل ديزة يظن نفسه أبا زيد الهاللي"^(٩٤).

ويتجلى التخفي بالفجاءة في رسم مجيد طوبيا شخوصه على هيئات متناقضة، فهي لا تعرف طبيعة علاقتها بالآخرين؛ ليظهر بشاعة المشاهد المأسوية، فيرى موسى الهاربين من قريته وقد باتوا شحاتين بعد أن كانوا مزارعين، بعدما عجزوا عن سداد الإتاوات للفرنسيين وللغز؛ لذلك نجد مرسى يتحول من صياد إلى محارب محترف، فراح يحرض الناس على مهاجمة الفرنسيين، فالتقوا حوله وقتلوا الصراف وخمسة من عسكر الفرنسيين، فكف الهاربون عن الشحاتة وانضموا إلى جيش مرسى، فظهرت الأسلحة المخبوءة، "وبعث برسول إلى شيخ البلد بالمنية طالبا نصرته"^(٩٥)، فاغتاظ الفرنسيون فأحرقوا قرية تلة، فاحترق ثلاثة من كبار السن، ومات سبعة أثناء الهروب من بينهم مسرور بن مرسى، فالتغريبة يبرز فيها الصراع بين الذات وواقعها، لذا

نلاحظ انتقاداً لكل ما هو موجود، ويتجلى التقاطع بين العالم التخيلي والواقع من خلال تعليق الروائي على الأحداث المأسوية، فينشأ عن ذلك تعارض بين اللغة الشعرية والواقع المعيش.

ويؤدي التخفي دوراً مهماً في رسم ملامح الشخصيات ليس على المستوى الخارجي فحسب، وإنما على مستوى السلوك، فنجد حتوت الصغير قد تأخر في الحب والنطق عن باقي أقرانه، فضلاً عن ندرة بكائه حيث ينام ساكناً محملاً إلى السقف أو إلى الحائط، "إن أرقده ظل راقداً دون تقلب، وإن أجلسه بقى جالساً، وإن تأخرت رضاعته علا صراخه ووصل إلى أسماع الأقاليم المجاورة"^(٩٦)، فالتخفي جسدي في التغريبة من خلال الشخصيات عن طريق تقديمها بصفاتها دوالاً ومدلولات، ونوازعها النفسية والجسدية، فرضوان يتعجب من مصير حتوت الذي تنبأت به العجربة بأن يرى قتلاً ونزلاً وهو يخاف من نطحة الكبش الأليف "كيف يتغرب جنوباً ويعاشر السباع ويسبح مع التماسيح وهو يخاف من نطحة الكبش الأليف"^(٩٧)، وما زاد من دهشة رضوان حينما رأى نشاطاً زائداً من ابنه حتوت وهو في المركب "كسول على الأرض نشيط على الماء"^(٩٨).

ويتجلى التخفي في مدى تصوير الرواية للحياة الاجتماعية من خلال رسم واقع الشخصيات وهمومهم وآلامهم وأحلامهم، فالذات مهمشة والهوية ضائعة، فبعد رحيل القبطان أراد إسماعيل بك أن يسير على نهج القبطان في السلب والنهب، فطلب سلفاً كبيرة من التجار والنصارى والأروام والشوام والمغاربة والفلاحين، فأغلق التجار الدكاكين والوكالات، واجتمعوا جميعاً في الجامع الأزهر، فترجع إسماعيل بك عن قراره، وراح يقنعهم أن القرض المطلوب منهم سلفة، فأدركوا خداعه من إسماعيل بك، فظلموا على قرارهم في غلق الدكاكين حتى تراجع إسماعيل بك عن قراره تماماً، "لكنه بعد يومين أرسل إلى أهل الصاغة والجواهرجية والنحاسين وطالبهم بالموزع عليهم فلم يجدوا بداً من الدفع، ثم دار على وكالات التجار حتى بياعين الفسيخ والمخلل واثنين

وسبعين حرفه أخرى^(٩٩)، فالفقرة السابقة تبين غياب الوطن وتفكك الذات بسبب انتشار القتل والسلب والدمار، فالشخصيات لا تجد ذاتها في ظل شيوع الإرهاب والدمار.

الخاتمة:

من خلال العرض السابق يتضح ما يلي:

- تشكلت ملامح تغريبة بني حتوت إلى بلاد الشمال من النصوص التاريخية، وكان لها دور مهم في بنيتها الأساسية، فقد جمع الكاتب بين التاريخي والمتخيل على مستويات مختلفة من بنية الرواية، بل ارتقى بالتاريخ إلى مراتب الجمال الفني من خلال مزج المتصور والأفكار والرؤى في قالب جمالي تخيلي، فاستطاعت التغريبة أن تخلق عالما جماليا بأدوات تخيلية، وقد تحكمت قوانين النص التخيلي في تخفي المعرفة التاريخية؛ وبذلك تمكن الكاتب من تسليط الضوء على مشكلات عصره، وفضح ملابسها انقاء لشر السلطة، فلجأ للتخفي ليتمكن من توصيل أفكاره للقارئ.
- تمكن مجيد طوبيا من استخدام التخفي لإظهار حالة الاستلاب التي عانى منها المصريون وعدم قدرتهم على المعيشة في مجتمعهم، وإحساسهم بالانفصال، واضطراهم إلى الهرب والرحيل من قريتهم.
- أن التخفي من الملامح المائزة في تغريبة بني حتوت إلى بلاد الشمال؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة معمار الرواية الذي تميز بالخروج على السرد المنتظم الذي يلتزم المنطقية وتتابع الأحداث.
- تعرضت حكاية التغريبة إلى التشتت والتشظي، والشخصيات إلى التمزق والانشطار وعدم الالتزام لنسق محدد من التقاليد والعادات.
- تمكن مجيد طوبيا من تقديم معالجات نوعية من خلال توظيف التخفي، فأسهم ذلك في إحكام السرد وتقويته.

- تداخل أزمنة التغريبة وكسر خطيتها وتتابعها، فنتج عن ذلك كله بنية سردية مركبة معقدة.
- استند مجيد طوبيا في التغريبة إلى التخفي من أجل محاجة التاريخ والواقع، فحال الواقع نتيجة لهذا الماضي (التاريخ)، فعزى الروائي الواقع عن طريق التخفي بما يسمح له الإفصاح والذهاب والإياب.
- تمكن مجيد طوبيا من خلال التخفي أن يُظهر التعارض والتناقض بين الحقائق عن طريق محاجة التاريخ.
- استطاع الروائي من خلال التخفي التظاهر بالبراءة والسطحية.
- أن التخفي يطلب من القارئ أن يكون يقظ الوعي، فالوعي أساس التخفي؛ لأن التخفي يخلق أقصى علاقات التناقض بين الدلالات.
- أسهم التخفي في التوغل في خلق الخيال من خلال الطاقات التعبيرية التي تدعم النص بالمعاني الجديدة العميقة.
- اتسمت الرواية بالتنوع والشمول مما جعلها فضاء لكثير من المرجعيات.
- لم تقتصر التغريبة على معالجة القضايا التاريخية فحسب، وإنما عكست مشكلات الحاضر الذي تنشأ فيه مثل الحرية والعدالة والمساواة، فالرواية تتحرك في مستويين، وصف مرحلة ماضية، ومعالجة المشكلات في عصر الكاتب، فالإبداع بتقنية التخفي يتوافق مع وجود سلطة قمعية سياسية ودينية واجتماعية.

الهوامش:

- ١ - أمبرطوايكو: بين التأويل والسيمايائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص٤٣.
- ٢ - محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، ط١، ٢٠١١م، ص٣٣.
- ٣ - فرانسوا راسيتي: المعنى بين الموضوعية والذاتية، ترجمة سعيد بنكراد، مجلة علامات، ع١٣، ٢٠٠٠، ص١٣.
<http://saidbengrad.free.fr/al/n10/13.htm>
- ٤ - مجيد طوبيا: تغريبة بني حتوت إلى بلاد الشمال، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٨٨م، ص٦.
- ٥ - المرجع السابق: ص٨.
- ٦ - السابق: ص١٢.
- ٧ - نفسه: ص١٤.
- ٨ - نفسه: ص١٦.
- ٩ - نفسه: ص١٨.
- ١٠ - نفسه: ص١٩.
- ١١ - نفسه: ص٢٣.
- ١٢ - نفسه: ص٢٥.
- ١٣ - نفسه.
- ١٤ - نفسه: ص٣٦.
- ١٥ - نفسه: ص٤٤.
- ١٦ - نفسه: ص٤٤، ٤٥.
- ١٧ - نفسه: ص٥٧.
- ١٨ - نفسه: ص٧٥.
- ١٩ - نفسه: ص٧٧.

- ٢٠ - نفسه: ص ٨١.
- ٢١ - نفسه: ص ٨٥.
- ٢٢ - نفسه: ص ١١١.
- ٢٣ - نفسه: ص ١١٣.
- ٢٤ - نفسه: ص ١٢٢.
- ٢٥ - نفسه.
- ٢٦ - نفسه: ص ١٢٣.
- ٢٧ - نفسه.
- ٢٨ - نفسه: ص ١٣٣.
- ٢٩ - نفسه: ص ١٤٢.
- ٣٠ - نفسه: ص ١٨٧.
- ٣١ - نفسه: ص ١٥٣.
- ٣٢ - نفسه: ص ١٥٨.
- ٣٣ - نفسه: ص ٢٠٣.
- ٣٤ - نفسه.
- ٣٥ - نفسه: ص ٢١٥.
- ٣٦ - حميد لحمداني: أدبية السرد بين بلاغة الصورة والمنظور السردية، مجلة بلاغات، ع ١، المغرب، ٢٠٠٩م، ص ٢٩.
- ٣٧ - صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م، ص ٣٦.
- ٣٨ - مجيد طوبيا: مرجع سابق، ص ٢١٥.
- ٣٩ - المرجع السابق: ص ٢٣٠.
- ٤٠ - السابق: ص ٢٢٧.
- ٤١ - نفسه: ص ٢٣٠.
- ٤٢ - نفسه: ص ٢٧٢، ٢٧٧.

- ٤٣ - سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، ط١، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ١٥٦.
- ٤٤ - نفسه: ص ١١٥.
- ٤٥ - نفسه: ص ١٩٤.
- ٤٦ - نفسه: ص ١٩٥.
- ٤٧ - نفسه.
- ٤٨ - نفسه: ص ٢٠١: ٢٠٢.
- ٤٩ - نفسه: ص ٣٨: ٣٩.
- ٥٠ - نفسه: ص ٧٧.
- ٥١ - نفسه: ص ٩.
- ٥٢ - نفسه: ص ١٠.
- ٥٣ - نفسه: ص ١٣.
- ٥٤ - نفسه: ص ١١٤.
- ٥٥ - ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودي، مطبعة الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م، ص ٢٣.
- ٥٦ - محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، ع ١٠، ١٩٩٨م، ص ١٠.
- ٥٧ - مجيد طوبيا: مرجع سابق، ص ٣٠.
- ٥٨ - المرجع السابق: ص ٤٧.
- ٥٩ - السابق: ص ٨٨.
- ٦٠ - إليزيو فيرون: سمبوزيس الإيديولوجيا والسلطة، ترجمة عبدالعلي اليزمي، مجلة علامات، ع ١٢، ١٩٩٩م، ص ١٢.
- ٦١ - مجيد طوبيا: مرجع سابق، ص ١٦٣.
- ٦٢ - المرجع السابق: ص ١٧٠.
- ٦٣ - السابق: ص ١٨٢.
- ٦٤ - نفسه.

- ٦٥ - نفسه: ص ٢١٥.
- ٦٦ - نفسه: ص ١٨٣.
- ٦٧ - نفسه: ص ٢٠٨.
- ٦٨ - نفسه.
- ٦٩ - نفسه: ص ٢٣١.
- ٧٠ - نفسه.
- ٧١ - نفسه: ص ٢٣٤.
- ٧٢ - نفسه: ص ٢٤٩.
- ٧٣ - نفسه.
- ٧٤ - نفسه: ص ٢٣٧.
- ٧٥ - نفسه: ص ٢٥٩.
- ٧٦ - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م، ص ٦١.
- ٧٧ - محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠١٠م، ص ٣٢.
- ٧٨ - جابر عصفور: نجيب محفوظ الرمز والقيمة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ٢٧٥: ٢٧٦.
- ٧٩ - مجيد طوبيا: مرجع سابق ص ٣٨.
- ٨٠ - المرجع السابق: ص ٣٨: ٣٩.
- ٨١ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٦م، ص ٧٧.
- ٨٢ - مجيد طوبيا: مرجع سابق، ص ٥٨.
- ٨٣ - المرجع السابق: ص ٧٦.
- ٨٤ - السابق: ص ١٧٣.
- ٨٥ - نفسه: ص ١٧٤.
- ٨٦ - نفسه: ص ١٧٥.

- ٨٧ - نفسه: ص ١٩٩.
- ٨٨ - نفسه: ص ١٩٦.
- ٨٩ - نفسه: ص ٢٠١.
- ٩٠ - نفسه: ص ١٨١.
- ٩١ - نفسه: ص ١٩٦.
- ٩٢ - نفسه: ص ٢٠٩.
- ٩٣ - نفسه: ص ٢٢٣.
- ٩٤ - نفسه: ص ٢٤١.
- ٩٥ - نفسه: ص ٢٦١.
- ٩٦ - نفسه: ص ٥٠.
- ٩٧ - نفسه: ص ١٠٢.
- ٩٨ - نفسه.
- ٩٩ - نفسه: ص ٩١.

قائمة المصادر والمراجع

- إليزيو فيرون: سمبوزيس الإيديولوجيا والسلطة، ترجمة عبدعلي اليزمي، مجلة علامات، ع١٢، ١٩٩٩م.
- أمبرطوايكو: بين التأويل والسيمائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
- جابر عصفور: نجيب محفوظ الرمز والقيمة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٠م.
- حميد لحمداني: أدبية السرد بين بلاغة الصورة والمنظور السردية، مجلة بلاغات، ع١، المغرب، ٢٠٠٩م.
- سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، ط١، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٠.
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٦م.
- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م.
- فرانسوا راسيتي: المعنى بين الموضوعية والذاتية، ترجمة سعيد بنكراد، مجلة علامات، ع١٣، ٢٠٠٠م.
- مجيد طوبيا: تغريبة بني حثوت إلى بلاد الشمال، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٨٨م.
- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ط١، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، ٢٠١١م.

- محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، ع ١٠، ١٩٩٨م.
- محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ط ٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠١٠م.
- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م.
- ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودي، مطبعة الأهالي، دمشق، ١٩٩٩م.