فلسفة الخوف والألم في رواية ظل الدرفش لمريم هرموش

دراسة بقلم أ.د. طارق منصور

كلية الآداب، جامعة عين شمس

"الدرفش لا يموت، بل ينام في ظله من ضل الطريق"، بهذه العبارة المقتبسة (ص 139) نستهل المدخل إلى رواية الأديبة اللبنانية–المصرية مريم هرموش، الأحدث "ظل الدرفش"[1].

وحتى لا يتساءل القارىء عن ماهية الدرفش، حري بنا أن نبين أصل الكلمة، فهي مفردة فارسية الأصل، وإن كانت غير متداولة في المجتمعات العربية، وتسري في الأغلب الأعم على ألسنة من يؤمنون بما يرمز إليه الدرفش، وما له من دلالة روحية وأخلاقية. والدرفش هو شعار طائفة الصابئة المندائيين، ورمزهم الديني، وهو ما يلفظ في لغتهم المندائية بكلمة درافشا أو درابشا، والكلمة تعني العلم أو الراية، وهم يُطلقون عليه تسمية درافشا اِد يهيا يُهانا، والعبارة تعني راية يوحنا المعمدان، (يحي بن زكريا) وهو آخر أنبياء الصابئة المندائيين.[2]

وهذا الرمز أو الشعار الديني الذي درج الصابئة على تسميته في لهجتهم العامية (درفش) يرمز إلى عالم النور وإلى السلام، فيسمى أيضًا راية النور. والنموذج الحقيقي للدرافشا يتألف من غصنين يؤخذان من شجرة مثمرة أو من شجيرة (القِنّا) الشبيه بالقصب، وتُجمع القطعتان الى بعضهما بشكل متقاطع على هيئة علامة زائد، على أن

---

[1] مريم هرموش، ظل الدرفش، (القاهرة: دار بدائل، 2025).

[2] ولد يوحنا المعمدان سنة 5 ق. م. وتقول التقاليد أنه ولد في قرية عين كارم المتصلة بأورشليم من الجنوب (لوقا 1: 39) ولا نعلم إلا القليل عن حداثته، ونراه في رجولته ناسكًا زاهدًا، ساعيًا لإخضاع نفسه والسيطرة عليها بالصوم والتذلل، حاذيًا حذو إيليا النبي في ارتداء عباءة من وبر الإبل، شادًا على حقويه منطقة من جلد، ومغتذيًا بطعام المستجدي من جراد وعسل بري، مبكتًا الناس على خطاياهم، وداعيًا إياهم للتوبة. ولا شك أن والده الشيخ قد روى له رسالة الملاك التي تلقاها عن مولده وقوله عنه "يتقدم أمامه بروح إيليا وقوته "(لوقا 1: 17). وكرس حياته للإصلاح الديني والاجتماعي. وبدأ كرازته في سنة 26 م، وعلى الأرجح في السنة السبتية مما مكن الشعب الذي كان منقطعًا عن العمل من الذهاب إليه إلى غور الأردن، وكان يعمد التائبين بعد أن يعترفوا بخطاياهم في نهر الأردن .(لوقا 3: 2 – 14). راجع:
https://st-takla.org/Full-Free-Coptic-Books/FreeCopticBooks-002-Holy-Arabic-Bible-Dictionary/28_E/E_291.html

تكون القطعة العمودية أطول قليلاً من الأفقية، وتُربط القطعتان من منطقة تقاطعهما بواسطة حبل قطني أبيض، ويوضع عليهما قطعة طويلة شبيهة بالرداء منسوجة يدويًا من الحرير الأبيض، تنتهي من إحدى جوانبها بمجموعة من الشراشيب.

وتوضع في أعلى الدرافشا وتحديدًا على منطقة تقاطع الغصنين، سبعة أغصان خضراء تؤخذ من شجيرة الآس، وهو من النباتات المباركة لدى الصابئة. ويراعى في نسج الدرفش ترك فتحات يمكن للضوء النفاذ من خلالها، ونفاذ الضوء من هذه الفتحات له دلالة رمزية، فهذا الضوء الذي يأتي من عالم النور يمر من خلال هذه الراية البيضاء، ليسقط على أبناء النور من الصابئة المتعمدين بالماء فيمتلئون استنارة وبركة. والأغصان الخضراء السبعة التي تعلو الدرافشا والمعطرة بأريج الآس ترمز إلى الملائكة السبعة الذين يمثلون عدد أيام الأسبوع.[3]

وتعيش هذه الطائفة الدينية في منطقة الأهواز بجنوب العراق وما يجاورها من أراضي إيران؛ حيث ارتبط وجودهم بنهري دجلة والفرات، أو لنقل بالماء في المقام الأول، الذي يشكل في عقيدتهم ركنًا رئيسًا للتعميد أو التطهر، مثلما فعل يوحنا المعمدان مع السيد المسيح،[4] حين ذهب المسيح إليه ليعمده في ماء نهر الأردن ويطهره، كما كانت جموع

---

[3] انظر: تحسين مهدي، "الدرفش (درافشا) – شعار الصابئة المندائيين ورمزهم الديني"، منشور على:
https://www.mandaeanunion.org/ar/culture/item/2277%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D9%81%D9%80%D8%B4

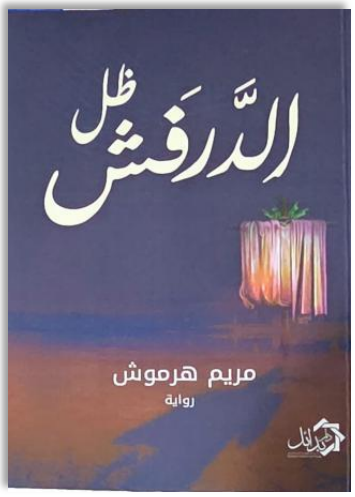
[4] متى، 3:15.

التائبين يغتسلون آنذاك بالماء من خطاياهم[5]. والصابئة يؤمنون بآدم، وإدريس، ونوح عليهم السلام، وصولًا إلى يوحنا المعمدان (النبي يحيى)؛ كما يؤمنون بالنور كأصل للخلق،[6] ويتحدثون بلغة مندائية تتفرع عن الآرامية، ولا يقبلون التحول الديني من وإلى عقيدتهم.[7]

[5] https://st-takla.org/books/anba-bishoy/christ/baptism.html

[6] يقدم الشهرستاني فصلاً رائعًا عن الفكر الديني عند الصابئة، ويعرج بالقول إلى مقارنة مع الفكر الديني عند الحنفاء، وما يرتبط فيهما بالروحانيات والإنسان وغيرها. راجع: الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق أحمد فهمي محمد، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ج2، ص 289 وما بعدها)

[7] أحمد العدوي، "تاريخ الدراسات المندائية وأبرز المستجدات في دراسة أصول الصابئة المندائيين ومصادر ديانتهم"، مجلة أسطور، عدد 1 (2015)، ص 56-75. انظر أيضًا: عزيز سباهي، أصول الصابئة ومعتقداتها الدينية، (دمشق: دار المدى، 1996)؛ الليدي دراور، الصابئة المندائيون، ترجمة نعيم بدوي و غضبان رومي، (بغداد: دار المدى، 1969).



وقد وفقت الكاتبة في تصوير ما سبق، عبر غلاف رائع يعكس مكونات الدرفش، المثبت على شاطىء نهر، يجري من تحته الماء، بلونه الأزرق، وبألوان داكنة تعبر عما يخفيه الغيب أو يحمله البحر في جوفه؛ فرغم أن تعداد الطائفة المندائية كان يصل إلى سبعين ألف في يوم من الأيام، تضاءل العدد حتى صار بضعة آلاف فقط، لا يزالوا يعيشون في العراق، بينما هاجر معظمهم بحثًا عن وطن بديل، وفضاء أرحب، يسع الجميع ويوفر لهم أمنًا وكرامة وإنسانية

وفي هذه الرواية تمزج الكاتبة بين السرد الذاتي لشخصية البطل، وهو شخصية حقيقية، والتحليل التاريخي، والرصد النفسي لمعاناته، هو طائفته التي ينتمي إليها؛ وهو ما يجعل القارئ يلمس تجربةٍ واقعية تموج بمشاعر حقيقية، غير متخيلة، وتؤمن توازنًا بين شهادة شخصية ورؤية اجتماعية، منسوجة في ثوب أدبي رفيع.

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل حملت الكاتبة على عاتقها أن تقدم للقارىء صورة واقعية عن طائفة الصابئة المندائيين؟ أم أن السردية عمدت إلى كشف محنتهم في العصر الحديث، لتطلق صرخة في الفضاء الكوني لكل من يؤمن بحق الإنسان في الحياة، وبأن المرء له الحق أن يعبد ما يشاء، وله كامل حقوق المواطنة على أرض ذات الوطن، العراق، الذي عانى من ويلات الفكر العشائري، المنغلق على ذاته، والذي لا يعترف بالآخر المغاير في العرق أو الدين، حتى ولو كان من أبناء الوطن الواحد؟

إن التيمة الأساسية التي عملت عليها السردية هي "الخوف والألم"، فحين تصدر الكاتبة الفصل الأول بقولها: "الخوف لا يمنع الموت، ولكنه يمنع من الحياة". فكيف للمرء أن ينام قرير العين وقد تملَّكه الخوف، وتمكن من أوصاله، التي صارت ترتعد حين يشم المرء رائحة الخوف، أينما سار. لم؟ ببساطة لأنه مندائي، فها هي سيدة عجوز

تقول ليحيى، بطل الراوية، المندائي العقيدة: "يا بني، رعاك الله، نحن لا نبيع الماء، نحن نمنحه مجانًا لمن هو بحاجة إليه، فنحن لسنا مندائيون أنجاس" (ص 196).

وإذا كانت تلك العبارة تعكس الرؤية الجمْعية في المجتمع العراقي لأبناء الطائفة المندائية، فإن الأمر امتد إلى المدارس أيضًا، ليصبح أبناء الطائفة محل استهزاء من التلاميذ، بما يعمق الألم في نفوس أطفالهم، وهم لا يزالون على درب البراءة يسيرون. فحين تسأل المعلمة التلميذ يحيى، ابن السنوات السبع، ما ديانتك؟ فيجيبها بتلقائية: "نحن مندائيون." وهنا يعقب أحد التلاميذ قائلاً له: "أنتم تقدسون الماء"! فيرد عليه يحيى ببراءة الأطفال: "نحن نتطهر بالماء من الخطايا والذنوب، ولا نقدسه". ومما زاد في حسرة التلميذ يحيى أن التلاميذ انفضوا عنه ونبذوه، وظل المقعد المجاور له شاغرًا طوال العام. (ص 65)

ولم تقف الكاتبة عند هذه الصور المؤلمة للغربة داخل الوطن، لا سيما وأنَّ أم يحيى أكدت على ابنها ألَّا يذكر عقيدته ثانية، بل قدمت صورًا لاضطهادات عرقية ومذهبية داخل المجتمع العراقي، بعد أن رفعت الدولة العثمانية يديها عنه عام 1917م. وقد أبدعت في إيجاز حال العراق آنذاك قائلة: "حين انسحبت الدولة العثمانية من هذه الأرض سنة 1917، بعد أن أنهكها القتال، تركت خلفها أرضًا جائعة، منهكة، تصحو وتنام على الفقر. لم يكن هناك ما يدل على حضارة حديثة، لا شوارع ممهدة، ولا هاتف، ولا قطار، ولا مستشفيات، إلَّا ما ندر". (ص 191)

وفي ظل الحكم التركي–العثماني كان الخوف يغشى كثير من الطوائف الدينية المغايرة، بل أصبح رفيقًا لهم في غدواتهم وروحاتهم، فقد يؤخذ المرء بلا ذنب سوى أنه

مغاير في الدين. فها هو يحيى يتحدث عن الخوف الذي كان يعم أبناء جلدته، الذين هاجروا من الأهواز والجنوب ليعيشوا في دور متقاربة بالعاصمة بغداد، طوال السبعينيات وحتى التسعينيات من القرن الماضي، وكأنهم "يحتمون ببعضهم البعض من مجهول يتربص بهم". (ص 189)

الملك فيصل الأول

الملك فيصل الثاني

وهنا يتساءل البطل على صفحات الرواية، لماذا صمت العراقيون طوال الحكم العثماني لهم، الذي أهدر كرامتهم أربعة قرون، ولم يثوروا عليه، مثلما ثاروا على الحكم الملكي، زمن الملك فيصل الأول، والملك غازي، وفيصل الثاني، والذي انتهى عام 1958؟ قامت الثورة و"كانوا يقولون إن الملك قُتل، وإن عبد الإله، الوصي، سُحل في الشارع.[1] أحدهم صاح: اليوم الشعب يحكم نفسه. وفي زاوية الشارع كان ثمَّ رجل مسن يبكي بصمتٍ، وكان أبي يقول: إن عبد الإله كان محترمًا، ما آذانا بشيء. لكن ذلك لم يشفع له أمام الحشود التي مثَّلت بجثته وسحلتها. عبد الإله ذاك الرجل الذي كان يُعرف بابتسامته الحزينة، محبوب العائلات، الأمير المهذب، سُحل في الشارع، علقت جثته على أول عمود إنار ة على جسر مود، كما تعلق الذبائح." (ص 35)

ومع التغير الديموغرافي لبغداد وقتئذ، بدأت موجات الاضطهاد تطفو على السطح، وتدفع بأهلها إلى التراجع والانكماش، في مواجهة التشدد الديني، وأصبحوا غرباءً داخل المدينة، وكل طائفة صارت تتحصن بثقافتها ومعتقداتها، وما أصابته عبر قرون خلت. (ص 193)

وتستمر السردية في إبراز مظاهر الخوف داخل المجتمع العراقي في تلك الحقبة، حين يقول البطل بفطنة الكاتبة: "صحيح إننا عشنا بين أناس حمل كثير منهم ودًا وتسامحًا، لكن الهواء نفسه كان مشبعًا ببذور الحقد والتمييز، وتلك النزعات التي لا تكشف عن وجهها، إلَّا حين يصير الوطن غنيمة، ليس وطنًا للجميع". (ص 194)

هنا تتجلى الغربة داخل الوطن، حيث لا يشعر المرء بأنه خرج من ترابه، وتربى على شطآنه، التي تعمَّد في مياهها، وصار ماؤها عنده هو سر الحياة. زاد الخوف والألم حين دخلت الجماعات الظلامية على والد يحيى لتلقى القبض عليه، وتسحله إلى خارج بيته، إلى حيث المجهول أو اللاعودة من قصر النهاية. غير أنه أطلق سراحه بعد عدة أيام، وحين عاد إلى أسرته، لازمه الصمت بقية حياته، ولم يدر أبناؤه أين كان، وماذا حدث له، ومن هؤلاء الذين أخذوه غيلة.

وهنا يظهر الصمت في الرواية كبطل من أبطالها، رغم أنه لم يبح بشيء، عما حدث أو يحدث لكل مغاير للسلطة. الخوف والصمت متلازمتان عاش بهما أبناء الطائفة المندائية على أرض العراق، ليزداد الشعور بالغربة بينهم وهم على أرض الوطن، بل نجح المجتمع بجهل –وربما عن عمد– لدفع أبناء الطائفة ليتساءلوا عن جدوى وطن لا يشعر فيه المرء بذاته، أو بالأمان على أرضه، أو بكينونته المتجذرة بين النهرين عبر مئات السنين!

وهنا قدمت الكاتبة مشهدًا مهولاً، لا يوَّلد عند المرء سوى الخوف، الذي يصل به إلى درجة الإنكماش والتقوقع على الذات، حين دخل ثلاثة غرباء إلى دكانة والد يحيى في السوق وقاما بإطلاق رصاصتين على شقيقه الأكبر زياد ليلقى مصرعه في الحال، بدم بارد. مات زياد صريعًا، وخلَّف وراءه رعبًا وهلعًا وخوفًا، حتى إن والده لم يركض

نحوه لينقذه، بل تجمَّد في مكانه من شدة الخوف، وأطلق أحد الجناة عبارة في وجهه: "هذا مجرد تحذير".

وتأتي الصورة الوصفية البارعة التي قامت بها الكاتبة لتتنبأ بما سيصير عليه البطل في المستقبل قائلة: "وأنا اختبأت خلف صناديق الكرتون، جسدي تخلى عني، وركبتاي صار فيهما فراغ لم أعرف كيف أملأه، في تلك اللحظة أدركت أن لا أحد سيحميني، لا أبي، ولا محله المملوء بالخواتم والحلي، ولا الذكر الذي نحفره على فضة الأساور، لا أحد...مات نادر، لكنه لم يمت وحده، شيء في أبي انطفأ معه، وشيء مني صار يختبيء منذ ذلك اليوم." (ص 56)

وفي صورة من الصور البديعة، التي وضعتها الكاتبة بين دفتي الرواية، تؤكد على أن الهلع والخوف أصبحا ميراثًا متواليًا بين المندائيين داخل العراق، حين يقول البطل: "إن ابنتي، ذات الأعوام السبعة، لم تدفن؟ إنني مندائي لم يعد يؤمن بالنهر! أردت أن أكتب لهم عن تلك الفتاة المسكينة، زهرة الحي، التي كان اسمها ليلى، ولم تعرف ما إذا كانت خطواتها تتجه نحو الخلاص أم نحو الهاوية. لكنها كانت تعرف يقينا أن الماء لا يكذب؛ فالماء وحده كان شاهدًا على طهارة روحها، وعلى عمق الخوف الذي أصبح يسكب في كل طقس دعاء صامت...في المندي خلعت ليلى نعليها، ودخلت الماء. كانت ترتجف لا من البرد، بل من الخوف، الخوف أن يكون هذا الماء هو آخر ما تبقى لها من هُوية...وفي اللحظة التي خرجت فيها من الماء سمعت صوت انفجار، وأدركت حينها أن الطهارة وحدها لا تكفي للنجاة". (ص 28–29)

لقد رسمت مريم هرموش هنا بدقة صورة الخوف، وكيف أصبح عنصرًا رئيسًا من عناصر الهوية المندائية، كرهًا وليس طوعًا، سواء في ظل الحكم العثماني للعراق، أو الحكم الجمهوري له؛ ولم يفتها الإشارة إلى ما أصاب البلاد زمن صدام حسين، وكيف كان الظلاميون يعبثون بالبلاد في عهده، حتى أصبح نظامه متهالكًا، وقد استعان بهم ليعينوه على أمر البلاد، ظنًا منه بأنهم سيخلصون له الطاعة، ويحمونه، بعد أن تخلص من كثير ممن أخلصوا له وأوقفوا حيواتهم عليه. (ص 98–99)

لقد كانت النتيجة الطبيعية لكل تلك المظاهر التي اعترت المندائيين خلال النصف قرن الماضي، على الأقل، هو غربة الأنا على أرض الوطن، التي باتت تلفظهم، وصار النهر يتمنع عليهم، فمن منهم سيجرؤ على ممارسة الطقوس في النهر في ظل جو مشبع بالكراهية ونبذ كل مغاير في المذهب أو العقيدة؟ ويزداد الطين بلة حين تستعر الحرب بين العراق وإيران، ثم الغزو البربري للعراق على أيدي الغزاة الأمريكان وأذنابهم.

وفقت الكاتبة في تهيئة القاريء لتقبل فكرة الغربة المتعددة الوجوه، الغربة الكامنة داخل الذات، والغربة المحسوسة داخل الوطن، والغربة القسرية في بلدان المهجر، بدافع الخلاص من الخوف، والبحث عن أرض آمنة، تصلح أن تكون وطنًا بديلاً، ولو إلى حين، حين هاجر يحيى وزوجته وابنته "دانة" ودميتها كرهًا إلى خارج الوطن؛ بعد أن وشى به البعض لدى السلطات العراقية زمن صدام حسين، بأنه يدعم الحركة الشيوعية، ويدعم طائفته المندائية، بما يملكه من مال ومعارف في البلاد، وهو ما دفعه لتجرع مرارة الهجرة القسرية لينجو بنفسه وبأسرته الصغيرة، حيث تحتم عليه أن يترك دكانة الحلي التي ورثها عن أبيه، وداره، وما يملك، خلال ساعات معدودات، ويهرب سرًا في جنح الظلام إلى الأردن بمساعدة صديق له من أصحاب اليد الطولى، ومنها تبدأ رحلة العذاب، عبر قفار وبراري وغابات، حتى يصل إلى السويد في نهاية المطاف، لتبدأ المعاناة ثانية، بعد أن ظنَّ أن الهجرة ستكون ملاذًا آمنًا.

لقد وفقت الكاتبة في تقديم صورة المعاناة المندائية داخل الوطن وخارجه، والتي تمثلت في قرار يحيى الهجرة وأسرته كرهًا إلى السويد، وما أصابهم من نكبات، ومخاوف، وابتلاءات، وهم على طريق الهجرة، لدرجة أنه فقد أسرته في البحر، ثمنًا للحرية والخلاص، حتّم عليه القدر أن يدفعه؛ ويلاقي أصنافًا من البشر، منهم من أصابه بمصائبٍ فوق مُصابه، ومنهم من أخذ بيده لينتشله من القنوط الذي لازمه، ودفعه إلى فقد الإحساس بجدوى الحياة.

قدمت سردية ظل الدرفش وصفًا دقيقًا، يمزق الأفئدة، ويقتلعها من بين الضلوع، حين تصف رحلة الهروب من العراق، لتذكرنا برحلة هروب العائلة المقدسة إلى مصر،

حين جاء الملاك إلى يوسف النجار وقال له: "خذ الصبي وأمه واهرب إلى مصر"، وبهذا خرج ثلاثتهم مجبرين إلى أرضٍ آمنة لتدثرهم،[8] وبالمثل فعل يحيى وزوجته وابنته، الذين جعلوا من السويد ملجئهم. غير أن البحر الغادر ابتلعهم جميعًا، ولم يفق يحيى إلَّا وهو راقد في إحدى مستشفيات اليونان بجزيرة ليسبوس، ولم يتبق معه من أسرته سوى دمية ابنته دانة، وماله الذي كان يخبأه في ملابسه، وصورة باهتة لابنته، وشعور بالعجز والألم، ظل يلازمه ما تبقى له من العمر.

تحول شعور يحيى من الخوف على أسرته إلى الفقد والألم في نهاية المطاف، حين يقول:"يا الله! كيف لهذا الكون الرحب أن يضيق إلى هذا الحد؟ ما الجُرم الذي ارتكبتهِ يا صغيرتي لتفتحي عينيك على عالمٍ لا يشبه براءتك؟ نظرتُ إلى السماء، فوجدتها قد اتشحت بلون رمادي قاتم. انقبض قلبي، فضممت دانة بقوة، وإذا برياحٍ هوجاء تعصف بنا فجأة. هاج البحر، وتقاذفت الأمواج قاربنا الهش. تحوّل السطح إلى ساحة هلع، تصاعدت الأصوات، وتدافع الركاب كلٌّ يبحث عن خلاصه، والكل في يد القدر سواء. استيقظت دانة مذعورة، تشبثت بي، وصرخت بصوتها" لا تخلّوه يغرق. هو ما بيعرف يسبح. وأنا كمان" أخفيتُ وجهها في صدري، خشية أن ترى مشهد الهلع والفوضى من حولها. التصقت بي زوجتي، طوّقتنا بذراعيها، وراحت تدعو بصمت، بينما تنهمر دموعها. دوّى الرعد، وهطلت الأمطار. أصبحنا محاصرين بين غضب السماء وثورة البحر. في الأفق، كانت أضواء الشاطئ تلوح ثم تختفي، كأنها أمل يخبو شيئًا فشيئًا. رفعت بصري إلى السماء، فلم أرَ إلا السواد. وتركتنا لمصيرٍ لا مفر منه"!

"امتزج صراخ البحر بالريح، واختلط بصوت شهقات أخيرة. صارعت. ثم استسلمت. قبل أن تغرق في أحضان الأعماق الساكنة." (ص 123–124)

[8] متى، 2:13

وتصور الكاتبة هنا يحيى وقد أصبح الماء تذكرة له بالفقد والألم، فلم يعد بقادرٍ على التفاعل معه رغم أن الماء مقدس، وعنصر رئيس للطهارة في عقيدته. ففي مشهد بديع من الرواية نرى الصورة التالية: "كنا كالظلام؛ نمشي ليلًا، وننام في النهار. نتسلل عبر الطرق ونخبئ أنفاسنا. مررنا بنهر يمتد على الحدود، ملؤا منه زجاجاتهم الفارغة وارتووا من مياهه العذبة. أما أنا فجلست بعيدًا.. غرفت قبضة ماء، ووقفت صامتًا، لم أشرب، فقط تأملته."(ص 135–136)

وفي مشهد آخر نجد يحيى يجاهر بكراهيته للماء، الذي كان سببًا في ابتلاع البحر لزوجته وابنته الحبيبة دانة،حين يقول: "خلعت كل ملابسي، نزلتُ إلى البحيرة الهادئة، (بحيرة كونيا بالسويد) ورغم كراهيتي للماء فإنني ناجيته بصوتٍ سمعته كل مخلوقات الغابة الماء، أيها المبعوث بالحياة، امنحني الحياة، وامنحني الصبر، وكن رحيما بأحبتي. طهرني أيها الماء الجاري من ذنوبي، إن كانت لدي ذنوب. طهرني من زللي إن أخطأت يومًا. طهرني مما علق بي من حنقٍ وغضب". (ص 167–168)

ومن الصور المهمة في الرواية إبراز الكاتبة صورة العرب في المهجر، وهم يحملون بين جوانحهم كامل ثقافتهم ومعتقداتهم، التي لم يتخلوا عنها بهجرتهم، وهي التي تطفو على السطح حين يختلفون في الرأي أو حين يحتدم النقاش بينهم. وهنا تُبرز السردية عمق الفكر العشائري، المتغلل في الذات العراقية، وانغلاق الأنا على ذاتها، حتى ولو عاشت في السويد أو بلاد واق الواق. فقد تناسى مجموعة من اللاجئين العراقيين في السويد، ممن يعيشون تحت سقف بيت واحد، سمته الكاتبة "البيت الموقوت" أنهم لاجئون، نزحوا قسرًا من بلادهم لأجل الخلاص والنجاة بأرواحهم من بطش السلطة، وأخذوا يتبارون، ويتراشقون، ويتلاسنون، بل ويتضاربون، وها هو المشهد المعبر عن الحالة برمته، على لسان يحيى، أحد سكان البيت الموقوت:

"في إحدى الأمسيات، حيث لا شيء سوى الملل والركون إلى الصمت هربًا من كآبة الجو، اندلع نقاش متوتر حول أسباب هجرتنا، واختلفت الآراء واحتدّت الأصوات. وكعادتي فضّلت أن أنأى بنفسي عن الدخول في نقاشات عقيمة. لكن

أحدهم نجح في جري إلى هذا المستنقع، حين استفزني بسؤاله: وأنت لماذا هربت من بغداد؟ أنتم الصابئة مليؤون بالنقود والذهب. أكيد لأنك شيوعي؟...أعادني سؤاله الفجّ إلى تلك المرحلة المربكة من تاريخ العراق، حين كانت الشائعات تملأ الأجواء، والاتهامات تُلقى جزافًا. كانت مطاردة الشيوعيين آنذاك لا تعرف هوادة، ويكفي مجرد الاشتباه بانتماء أحد أفراد العائلة للحزب كي يُطارد أو يُسجن أو يُصفّى.

نظرت إليه بتقزّز وأجبته: لست في حاجة لأدافع عن نفسي، كوني شيوعيًا أو لا. فهذا ليس من شأنك. لكن ولنُسلم جدلًا بأني كذلك، فهل هذا يبرّر هجرتي؟ وما عذركم أنتم؟ أليس أغلبكم كان يتغنّى بولائه الأعمى للسلطة المستبدة؟

رد آخر بعينين تقدّحان غضبًا: لا تلبس ثوب الحمل الوديع. السلطة التي تسميها مستبدة هي التي حمتكم! أنسيت أنكم لم تكونوا لتحتفلوا بأعيادكم لولا أوامر صدرت من صدام؟ هو من منحكم حق ترجمة كتبكم، وأصدر مجلة خاصة بطائفتكم، وسمح بإنشاء نادٍ اجتماعي لكم. قبله لم يكن أحد يعرف من أنتم.

لا أنكر ما قدمته، بل أزيدك علمًا بأنها سمحت لنا بإحياء احتفالاتنا ضمن نادٍ اجتماعي. لكنّي أستغرب هذا التمسك العنيد بأفكار مزّقت شعبنا، وجعلتنا طوائف تلعن بعضها بعضًا. السلطة نفسها التي تتغنى بها، هي من نسفت مرقد الإمام علي في النجف، وقصفت، مرقد الحسين، وقصفت حلبجة بالسلاح الكيماوي عام 1988 فاستشهد أكثر من خمسة آلاف من الكرد، أغلبهم من الأطفال والنساء. تلك السلطة هي من ألقت بنا إلى أصقاع الأرض، لا لشيء إلا لأننا لم نكن على ملّتها، ولم ندن بدينها". (ص 163–164)

لقد استطاعت الرواية أن ترصد رحلة الخوف والألم داخل النفس المندائية، سواء على أرض الوطن أم خارجه؛ كما استطاعت أن تكشف الستار عن الشعور بالغربة، ومرارة الصمت، والفقد والألم، الذي انعكس في أفعال أبطال الرواية؛ وإذا كان هناك ثمة بطل في الرواية فليس يحيى أو تارا، الطبيبة النفسية المعالجة له، بل الخوف والصمت

والألم، هؤلاء الثلاثة هم البطل الحقيقي لأحداث الرواية، التي تدور حول ذاتها على هذا المفصل الرئيس للأحداث.

وهنا نعود إلى فلسفة العنوان، "ظل الدرفش"، لندرك أن الدرفش لن يموت، وأن الظل يشير في حقيقة الأمر إلى البقاء، كما يشير إلى النور، فليس هناك ظل بدون نور، والنور كالطهارة، كلاهما من عناصر العقيدة المندائية؛ وكما تقول مريم هرموش في عنوانٍ رئيس من الرواية: "من النور جئت وإلى النور أعود، و"حين يطوى النور، يبقى الظل يحرس السر" (ص 153، 159).

وهكذا، فإن الهوية المندائية هنا ليست شيئًا يُمحى بالقوة، ولا نورًا يطفئ الظل، بل تداخلٌ بين المكوّنين، وهو التقاطع الذي يُظهر قدرة الطقوس والعقائد على البقاء رغم تقلبات الأيام، كما يكشف حدود حماية الهوية، رغم معاناة أصحابها.