Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

# جدل النص الروائي (الطفل العقرب) لابراهيم درغوثي

# بين الواقعية والعجائبية

# Controversial narrative text (Scorpio child) to Ibrahim Darghouthi

# Between realism and wonder

آجقو سامية Ajgou Samia
جامعة محمد خيضر بسكرة Université Mohamed Kheider Biskra
mohamedbounekhel@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2019-02-12 تاريخ القبول : 2020-04-06

**ملخص:**

تعتبر العجائبية من أهم التقنيات الحداثية التي أغرقت المتن الروائي العربي وثوّرت بنيته الداخلية، فخلقت أجواء طافحة بسحر التخييل والغرابة وفضول الدهشة والخارق بالتعبير باللامألوف عن المألوف والواقعي في موازاة دونما إلغاء له وإنما صياغه البديل عنه والمأمول فيه، وهذا في ظل دوافع سياسية وإبداعية ومناورة جمالية أفرزت نصوصا تُقصي الإحالات المرجعية وتثري المناخات التأويلية، وهو ما يستجيب له طواعية نص الطفل العقرب على مستوى بنيته السردية (الشخصيات، الاحداث، الزمان والمكان) وكلها مجتمعة تعيد قراءة الواقع بمنظار مقلوب، من اللاواقع للتعبير عن ما هو واقع ومأزوم كما يُمَكن النص العجائبي من تمرير عديد الرسائل والأسئلة المثخنة بإيديولوجية معينة، تفضح المسكوت عنه والمحظور وتعبر به وهي الغاية من الدراسة.

**الكلمات الدالة:** العجائبية – اللغة السردية – الحلم – السيرة الروائية – الشخصيات – الزمان – المكان

## Abstract:

This is what responds to it voluntarily, and knows what responds to it voluntarily. A text of consolation at the level of its narrative structure (characters, events, time) is the most important of the modernist techniques that plunged the fanaticism into the twentieth century. And place) and all combined reality and inevitable as can be the miraculous text of the expression of many letters and secrets entrenched in a certain ideology, exposing the muscotic and forbidden and express it is the purpose of study.

**Keywords: Wonderland, Language narrative, Dream, Biography, Characters, Time, The place**

عرف المتن السردي العربي حضورا مكثّفا للعجائبية في الآونة الأخيرة جعلته يتجاوز تلك النمطية في الكتابة ويرفض القيود التي تكبّله محطما تلك الحدود الفاصلة التي تعزل أجناس الكتابة الإبداعية عن بعضها بعض (شعر، مسرح، مقامة، رسالة، رواية، الخ...) وتعد العجائبية من الأنماط الجديدة في التعبير ، تكفل للمبدع مرونة التشكيل الروائي لارتباطه بمناخ الحلم والخيال والغريب، والتناغم فيما بينها وفق رؤية تقوم على تصحيح الواقع أو تقديم البديل عنه؛ خاصة حين تتعاظم الفجوة بين الحلم المرفوع و المأمول و الواقع المنصوب على الحتميات السياسية والاجتماعية والثقافية.

والعجيب يجد صداه في الموروث العربي أين يرتقي إلى معارج رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وقبلها رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، لتحيل بدورها إلى حقيقة فعل الكتابة وسحر القلم الذي يرصد واقعا معيشا وعالما غيبيا تتفشّى على حوافه مخلوقات عجيبة وأحداث غريبة، وهو ما استطاع المنطوق النصي على التوليف بين متناقضاته.

ويعد ابراهيم درغوثي من الأقلام الروائية التي ثوّرت الواقع ونقلته على بساط الخيال إلى عالم التعجيب والتغريب وهو ما يكشف عن عقله المتيقظ وحسه المثقف وخياله المتفتّق المنفتح، وكلها مجتمعة مكنته من السيطرة على أبنية النص الروائي وحركته المعقدة، والمسلم به أن عناصر الخطاب

العجائبي هي امتداد للخطاب الروائي عامة، وهنا تفرض علامة الاستفهام نفسها حول تجلي العجائبية في البنية السردية للطفل العقرب؟

يأتي نص (الطفل العقرب) مبنيا على الموروث البدوي حيث يصبح للجان سلطانه الروحي على بني البشر، فيعقد الصلة بالصوفية والدروشة والعجيب، وهو ما وظفه الكاتب ليحيط النص بنقد سياسي واجتماعي أو وعي مفارق لعالم الواقع، وبالتالي يتضح نزوع النص إلى الجمع بين مسارين متناقضين ؛ المسار الأول يرتبط بالعجيب والسحري والغريب، والمسار الثاني ينحو نحو الواقعية، مما يزج بالقارئ إلى عالم التساؤل حول علاقة النص الروائي بالخطاب العجائبي؟ وبالسيرة الروائية؟.

يتلبّس السرد عباءة الصوفية ليحيل إلى معنى مضمرا تحت بنية روائية تفضح واقعا سياسيا و اجتماعيا، وبتلك المكاشفة يصبح «أثر الفكر الصوفي في نشأة ما يسمى بالمرض الروحي والذي يتخذ شكل الانجذاب أو مرض يتخذ شكل الصمت أو يوصف بأنه شكل من أشكال العزلة أو يصبح صاحبها من أهل الخلاء، أو مسه الجن»[1].

وتعد مسألة الجن وعلاقاته بالإنسان من التراث المطروق في الثقافة العربية، وقد تطرق ابن خلدون في مقدمته إلى هذا النوع من البشر المدركين للغيب فيقول «أعلم أن الله سبحانه اصطفى من البشر أشخاصا فضلهم بخطابه وقصرهم على معرفته وجعلهم رسائل بينه وبين عباده، وكان فيما يلقيه إليهم من المعارف ويظهره على ألسنتهم من الخوارق، الإخبار بالكائنات المغيبة عن البشر التي لا سبيل إلى معرفتها إلا من الله بواسطتهم»[2].

وواسطتنا لطرق مفهوم العجائبية ما ورد في المعاجم و بطون الكتب؛ فقد ورد في معجم (محيط المحيط) بأن "عجب من كذا وكذا وله خيرا كان أو شرا، يعجب عجبا، أخذ العجب منه عجبه حمله على العجب، وأعجبه الأمر حمله منه والشيء (...)، والأعجوبة والعجيبة (ج) أعاجيب وتعاجيب العجائب بلا مفرد، ورجل تعجابة ذو أعاجيب، فالتعجب انفعال النفس عما خفيا، وفي التعجب يستعمل على وجهين أحدهما ما يحمده الفاعل ومعناه الاستحسان والإخبار عن رضاه به والثاني ما يكره وهو الانكار والذم له، ففي الاستحسان يقال أعجبني بالألف وفي الذم يقال عجيب"[3].

كما ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم في قوله تعالى «قالت يا ويلتي أألد وأنا عجوزو هذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب»[4].

ومما سبق يتأكد الجذر اللغوي للفظة العجيب في كل ما يدعو إلى الدهشة والاستغراب والاستعظام وركوب غير المألوف.

ولمصطلح العجائبي مدلولات عدة تتناسل وتختلف حسب رؤية كل باحث يقلبه على أرضية فكره وحسه، وفي هذا السياق يرى شعيب حليفي أن العجائبي يحضر في النصوص العربية من حيث كونه «عنصر وبنية باعتباره أسلوبا آخر في التعبير، ورؤية تستند على تصور ومعرفة تؤسس لخطاب معين»[5]

والعجائبي في معناه العام هو تردد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر مرد هذا التردد إلى الحيرة لتفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعي، وما هو فوق طبيعي ويعزز العجائبي التردد اشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطبيعية من غير انتصار لأي منهما[6]، وفي هذا التوافق بينهما مكسب نقدي يعزز مسافات الاختلاف والائتلاف، ويضمن عطائية المصطلح وتماسه مع مصطلحات أخرى تقاربه دلالياً كالغريب والسحري، وكلها لا تنفي عنه صفة الغموض والصعوبة، «وتعود صعوبة تحديد هذا المصطلح النقدي (العجيب) إلى أن هذا المصطلح مطاطي يتغير بتغير العصور والثقافات؛ فما يعتبر في عصر ما من باب العجيب قد تزال عنه هذه الصفة فيفقدها في عصر موال»[7].

ليبقى الأدب العجائبي «رؤية مغايرة للأشياء تهز كيان القارئ وتتركه بعد فراغ من القراءة في حالة مباينة لتلك التي كان عليها قبلها»[8]، وهو ما يؤكد سلطة هذا الأدب ودرجة نفوذه إلى كيان القارئ وخلخلة مقروئيته النمطية، وهو ما يضمن بالمقابل مواجهة مرنة لهذا النوع من النصوص، وقبل التطرق إلى البعد العجائبي في الرواية نقف عند عجائبية العنوان ، كونه علامة لغوية تختزل المتن الروائي وتحفز القارئ وتثير فضوله.

**1/ عجائبية العنوان:**

إن العنوان (الطفل العقرب) مكتنز بالمعاني والأبعاد العجائبية، فالطفل في دلالته على البراءة والسذاجة، كيف يقترن بالعقرب في دلالتها العدائية للبشر والقاتلة لهم، ففي هذا الجمع خرق لأفق توقع القارئ وللنسق اللغوي، كما أن هذا العنوان في بعده الجمعي يحيل إلى الفضاء الصحراوي بكل تأثيثه العقائدي والميثولوجي والجغرافي.

وهذه الرمزية على قدر كبير من الجمالية والشعرية؛ فالطفل العقرب شوكة في حلق كل دكتاتوري استغل الشعب وممتلكاته لمصلحته الخاصة، فهو يملك القوة الخارقة والحلول السحرية، وهو ما يحيل إليه العنوان فـ «**الجن جزء من العالم الغيبي المتصل بمفهوم ماله قداسته و هو مشار إليه قرآنيا وبرغم أن صورة الجن كانت تأخذ شكل كائن عجيب ذكرا أو أنثى يمكنه الظهور بمظاهر شتى مرعبة غالبا، يكون له شكل إنسان وساقا حمار وأحيانا أخرى يكون له رأس كلب ولسان كلب مشقوق في وسطه لكنه قادر أيضا على ارتداء الأشكال السوية لحيوان أو كائن بشري وبنحو أخص لتضليل المسافرين يرتدي أشكال امرأة جميلة به يفسر العرب آثار السراب وغناء الرمال المتحركة والضياع في الصحراء كما هو عند الرواة**»[9].

والرواية ترسم سيرة البطل إبراهيم (الطفل العقرب) التي تبدأ بنبوءة تلك العرافة التي اقتحمت عالمه المظلم وهو في بطن أمه لترسم طلاسما وتنفث ريقا وتسجع كهانة قائلة «سيكون لك ولد يا سيدة الملاح، سمه إبراهيم علقي في أذنه اليمنى حلقة من الذهب وزيني رجليه بخلاخيل صغيرة من الفضة وأطيلي شعر رأسه، فالموت يعاف البنات. وغابت بغتة، كما جاءت بغتة، دون أن تترك أثرا لحضورها سوى رائحة الشيح والعرعار»[10].

فهذا الطفل على ما يبدو يعيش خارج الزمن المعقول، يقتات من عوالم الغيب حلولا سحرية تواجه ذلك الجذب الثقافي والفكري والسياسي، والإفلاس الديني، فأحوج الناس إليه لتحل عليهم بركاته وعطاياه فقد «كثر اللغط في القرية أن شياطين مردة سخرها الصبي إبراهيم ولد محبوبة تسرق من خيرات الجنة مالا عين رأت من الأطعمة كل يوم ليوزعها هذا الصبي على أقرانه في مطعم المدرسة» [11] أو تحل عليهم لعناته إذا غضب؛ فقد حاول مدير المدرسة «جزّ شعر الطفل الطويل بمقص كبير داخل المكتب وانتزاع الخرص من أذنيه والخلاخيل من ساقيه.... غادر المدير غير مأسوف عليه بعدما صارت حياته لا تطاق فقد كانت الحجارة تنهال على رأسه كلما فتح بابا من أبواب منزله.... حجارة غريبة لاشية لها مما لدينا على الأرض مدورة وفي حجم الخذروف، ذات ألوان عجيبة بين الأسود والأزرق الداكن وما هو بالأسود أو الأزرق بل هو لون غريب يشع مرة ثم يخفت بريقه ويتحول إلى رماد حجارة من سجيل تطن طنينا غريبا فكلما وقعت على أرض البيت أو جدرانه وتترك على جسد الرجل بقعا كأثر مرض الجذري»[12]، ويتجذر الحدث المركزي في أرضية الرواية من خلال نجاة ابراهيم من سم العقرب الذي غيّر بنيته الجسدية والقدراتية، فأصبح شبيها بالعقرب «جاء أبوه يسعى دفع باب الغرفة وأطل برأسه فرأى عجباً. الولد الصغير يمشي على الجدال برجلين زجاجيتين كعقرب كبير»[13]

ومن آثار المعتقدات الشعبية الضاربة في القدم أن العقرب حيوان ينفث السم باللسع لذا حسبه الإنسان من الحيوانات التي تدفع عنه الشرور وأصبح رمزا للربة (أشجارا) المشابهة للربة عشتار ربة الجبال والأنهار، وقد كان الجنود وقادة الجيش الروماني ينقشون هذا الرمز على أيديهم و رقابهم لكي تحميهم أثناء الحروب؛ فالعقرب هو رمز للحماية من الشرور وهو بمثابة تهديد و توعيد لمن يتعدى ويخالف الآلهة، فالعقرب بطبيعته مقدس في الحضارات القديمة بل يمثل القوة والبطش[14].

إذن فإن عنوان الرواية (الطفل العقرب) يكسر أفق توقع القارئ ويعوض هذا الغياب الدلالي الواضح بحضور شهادة الروائي على سيرته الروائية وعلى واقعه، باستخدام مبيّت لأساليب الترهيب والتغريب والتحذير. كما ان العنوان يعقد اتصالاً متبادلاً بينه وبين المتن الروائي، فكلاهما يحيل إشاريا إلى الآخر.

**2/ عجائبية اللغة السردية:**

عمد الروائي في رسم هذا الفضاء العجائبي إلى محمول لغوي هو مزيج من اللغة اليومية والصوفية والتراثية والتاريخية،

وكلها مجتمعة رفعت دعائم المناخ العجائبي من حيث التجسيد والتشخيص فهي تنطلق من الواقعي إلى المتخيل لتعميق الفكرة وفضح المسكوت عنه، وهنا تتحول الكتابة نبوءة استشرافية تمتح من خزّان الخيال ومن دارّة الحواس ونبض الذاكرة ما يضمن الحضور خارج الوعي والغياب داخل الذات، إنها رؤية ترتكز على اللامنطق لمعالجة ما هو منطق وموجود بالقوة، فالمزج بين طبقات (اللغة الفصيحة والعامية) يعكس فحولة المتن الروائي، وتتحدد من خلالها استراتيجية الرؤية السردية، فتقاطع هذه الأنماط يوسع أفق النص ويضمن فاعليته اللغوية والتخييلية التي تضمن عن طريق الوصف إشاعة العجائبي واللامعقول، يقول الراوي «المغارة كبيرة تكاد تتسع لنصف مساحة الجبل وعالية بشكل ملفت للانتباه، على جنباتها آثار لمواقد نار ورماد وأكداس من بقايا حجارة مصقولة وقواقع حلزون وقشر بيض كبيرة وغليظة وحجارة من صوان مصقولة على شكل رؤوس سهام ونبال وعظام بشرية وأخرى كبيرة لحيوانات وفؤوس حجرية...»[15] وقوله أيضا «قبل إخراج عمك للدفن بقليل دخلت للدار لألقي عليه النظرة الأخيرة. ولما رفعت على وجهه الغطاء أمسكني من يدي ثم قربني منه فعضني من وجنتي عضة أوجعتني»[16].

وازداد وجع الطفل العقرب حينما توفيت جدته (ميّه) سنده في هذه الحياة فيقول «كنت خائفا أن يصيبهم ما أصابني عندما تقدم الإمام من الباب ودفعه لكنه انفتح في وجهه فدلف إلى الدار... فلفوا الجدة في ثوب أخضر جلبوه معهم من الزاوية ووضعوها على النعش وقبل أن تمتد له الأيدي طار النعش في الهواء حتى استوى عند قامة الرجال الذين مشوا وراءه مبهورين من حركة الطيران... فمد الرجال أيديهم للجثة لكنها امتنعت عليهم، قالوا أنها صارت ثقيلة كأنما قدّت من نحاس أو حديد مسبوك... وكنت كالمعتوه أنظر إلى جثة جدتي وهي تطير في سماء زاوية الجد»[17] ، وتتحدد زوايا العمل السردي من خلال تعالق الشخصيات الخارقة بالأزمنة الغامضة والاحداث العجيبة والأمكنة الغريبة، وكلها مجتمعة لا يمكن أن تكون إلا في اللغة وباللغة «فالسحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي غاب عنه كل شيء، غاب الفن وغاب الأدب معا»[18]

كما أن النزوع نحو الصوفية أصبح علامة من علامات التماسك النصي في هذه الرواية، حيث تكتسب الشخصيات قدرات صوفية تفيض بالكرامات والخوارق؛ فهذه النهاية الغريبة للجدة (ميّه) استعارت آخر نقطها في استنساخ نهاية الأب (خليفة) الذي أوصى قائلا «ضعوني قبل دفني على النعش، واتركوه فهو مسيّر وسيحملني وحده إلى مرقدي الأخير ، فلا إرادة لكم عليه »[19].

وشاءت إرادة السرد أن يرقد (خليفة) والد الطفل العقرب في قبرين؛ بين جموع الأموات و في الزاوية بجوار (أبي البركات)، وفي هذا المقام تتحقق ذات الشخصية العجائبية وتصطبغ برؤية صوفية، وهو ما يضمن خصوصية هذه المشاهد الروائية التي غمست لغتها أحيانا في حقيقة التاريخ من خلال التطرق إلى حقبة الرئيس الراحل الحبيب بورقيبة، وما آلت إليه الأوضاع السياسية الآن في رمزية عجائبية رتبت أصابع الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والديني، وفق رؤية طرقت أبواب المحظور (الدين، السياسية، الجنس) بأريحية متخفية بِلُبُس العجيب والغريب.

**3/ عجائبية الحلم:**

يأتي الحلم بوابة للإبداع وفتح لمسارب الخيال «باعتباره خلية يهيئ لها ببحث قبلي لخلفيات الحلم وأساساته أو قد يرد عن وعي تام بأبعاده النفسية والفلسفية والاجتماعية حينا آخر» [20].

فالحلم عند إبراهيم –الطفل العقرب- الخيط الرفيع الذي رتق ذلك الفتق بين الواقعي والمتخيل، الموجود والمأمول، بين المقدس والمدنس فعلى مساحة الحلم يستحضر أشخاصا ويشرّع أفعالا، يستثمر خوارق، ويقطع مسافات، و يحقق رغبات دفينة كما هو الشأن في رحلته إلى مزار الشابي بمعية صديقه الشاعر الذي أجابه مستنكرا «أنت مجنون يا ولد أنا ما غادرت المعهد منذ صباح هذا اليوم »[21]، فهذا التصدع في خطية الزمن الحلمي خلق تصدعاً في علاقة البطل (ابراهيم) بمن حوله، وبما هو واقع وحلم.

كما قد يتحول الحلم إلى مطية لاختراق عوالم الصوفية والكشف، فقد «ظل خليفة ساهرا البارحة حتى أغفى فوجد

نفسه وهو بين اليقظة والنوم، في حضرة جده داخل المقام فصلّى وسلّم وجلس على ركبتيه تعظيما للجد، وقالت إنه ظل جالسا على هذه الحالة حتى اشراقة الفجر الأولى عندما شعّ نور يخطف البصر... وقال له إنه وصل الآن من بغداد و إنه كان في حضرة سيدي مولايا عبد القادر الجلالي»[22]

فهذه الرحلة الحلمية تكفل للشخصية تحقيق رغباتها الدفينة وتخطي أزماتها النفسية حيث «تعاني الشخصيات العجائبية هي الأخرى من أزمات كبيرة ومتنوعة، منها أزمات نفسية وفكرية وعاطفية لا تصطدم هذه الشخصيات مع واقعها ، إنما تبتعد عن أزماتها عندما تعيش أجواء حلمية وعجائبية »[23]

لتبقى الغاية من الحلم تفعيل وتقوية المناخ العجائبي في أوصال النص الروائي .

**4/ عجائبية الشخصية:**

إن أول خيوط تحديث المتن السردي العربي هو تجاوز النمط التقليدي للسرود العربية ومحاولة زج القارئ في عوالم المكون النصي وإقحامه في مناخ تخييلي غير مألوف يكسر رتابة التلقي عنده ويجعله يتجاوز درجة المألوف( الصفر)، إلى درجات التعجيب والتغريب وهو ما كرّسه المؤلف على مستوى القول والفعل، وحتى ملامح الشخصية حيث عمد في الصفحات الأولى من الرواية إلى رسم الشخصية بألوان غريبة وتقاسيم تمايزه عن غيره، فالخلاخيل والضفيرة، والخرص، وساقان زجاجيتان كعقرب كبير، بالإضافة إلى الأفعال الخارقة التي يقوم بها. فقد «عادت الام تتفحص طفلها وتمعن النظر في القدمين. كانتا ملتصقتين بالرجل بشكل طبيعي كأنهما قطعة واحدة قدّت من لحم وعظم وزجاج...كان الطفل معلقا مشدود الرجلين إلى السقف وجسده الضئيل يتدلّى كثريا من الكريستال وهو يبتسم لأمه ابتسام ملاك صغير خرج لتوه من الأساطير القديمة»[24]

وفي حقيقة الأمر هذه الرواية تؤصل للسيرة الروائية لشخصية إبراهيم الطفل العقرب، الذي فقد شفرات التواصل مع ذاته منذ الصغر، فهو الثابت المتحول، ثابت بشخصيته الواقعة في دائرة المفعولية دائما، فهو المفعول به المنصوب عليه بفتحة المسلوب إرادته، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالجانب الشبقي، فهو يمثل الجسد المرغوب فيه من أي أنثى تنتمي إلى عالم الثقلين، كما أنه لطالما وصف بالمجنون، والجنون يخرج الإنسان من طبيعته إلى حالات طارئة فوق عقلانية، بالإضافة إلى وقوع البطل في أزمات يكون المناص منها بواسطة شخصيات مساعدة تنتمي إلى عالم الجن، كما هو الشأن عند قتل عمه بمساعدة عوالم خفية، واستعمال طاقية الإخفاء للتملص من الحرس والشرطة واستخدام البساط الطائر لطي المسافات، وغيرها من المؤهلات غير الطبيعية التي أثثت هذا الكون السردي، لتبقى شخصيات هذه الرواية دوالا ورقية تتحرك في مخيلة القارئ دون ملامح دقيقة فزيولوجية أو نفسية تربطها بذاكرته الواقعية، ولعل هذه التقنية التجريبية / الحداثية ضرورية لخرق المألوف حتى تفرض نوعا من الغموض على هذه الشخصيات التي تقنّعت بالعجائبية.

**5/ عجائبية الزمن:**

يكمن الزمن في العناصر السردية و يؤثر فيها ويتأثر بها، إنه الزمن الكائن السيال المنقضي دائما ماض لم يعد ومستقبل لم يأت وحاضر لا يكون، فالوجود ليس شيئا آخر سوى الزمان والحياة الإنسانية مأساة بطلها الزمن[25] فالإنسان بطبعه يقرّ بعلاقته العدائية مع الزمن، هذا الأخير الذي يتبنى الغموض عباءة تحجب رؤية الإنسان، وعليه نقل هاجسه من الواقع إلى المتخيل، إلى عوالم الإبداع في مراوغة لهذا الزمن. والرواية (الطفل العقرب) تلامس زمن الظلام، زمن اللامرئي/ زمن الخوارق / زمن المطلق.

إنها حيلة الزمن العجائبي في التجاوز والاستشراف والتملص من السيرورة الدياكرونية، ففي استدعاء الروائي لأهل الكهف بسباتهم الذي خيّم على السنين صورة لتهشم زمن الحكاية، واستثمار لوظيفتهم الرمزية في تغييب الوعي وتحييز زمن الفعل في حدود المكان (الكهف)، وهكذا فإن الصراع بين الإيمان والكفر، بين الغالب والمغلوب، بين الخير والشر يضغط بزناده ليرمي بعيدا في عوالم التهميش وتسييج اللاوعي لحشر الشعوب في بوتقة واحدة تغيّب ضميره وتشّل تفكيره، فيتساوى الليل والنهار، الحق والباطل في رمزية لهذا الكهف الذي ضرب بأوتاده على خارطة الرواية، فجثم الزمن عجيبا عليه وناء بكلكل كليل امرئ القيس.

ومن موقع آخر يأتي زمن الحلم المفعم بالدينامية والانفراج، فهو زمن يتسع فيه خاطر البطل و تنحسر فيه همومه وأحزانه، كما يميل زمن الرواية إلى الواقعية في محاولة لربط أحداثها بوتد الحقائق من خلال التأريخ لسيرة البطل روائيا (دراسته – عائلته- سفره إلى توزر والعاصمة تونس) بالإضافة إلى تسليط الضوء على بعض الأحداث السياسية التي طبعت بميسمها الزمن التاريخي، فقد جاء على لسان البطل «بعد أيام من حادثة المناجل العجيبة التي عاثت فسادا في صابة التمور، فقطعت العراجين تقطيعا قبل أن ينضج تمرها ورمتها على الأرض بلحا أخضرا تعاف أكله حتى الحيوانات، عرف المشرفون على التعاضدية الفلاحية أن لا دخل للشباب فيما وقع فأطلق سراحهم من سجن قفصة وعادوا إلى البلاد تسبقهم الزغاريد والأهازيج» [26].

ويسوق هذا الزمن بدوره زمن القمع ومصادرة الحريات كما صودرت الأراضي وهتكت الحدود بينها.

كما خيّم زمن التيه على عوالم البطل، الطفل العقرب في استعارة لصفتها (العقرب) (شبه العماء)، فحاله كخبط عشواء يصيب ويخطئ دون قصدية منه (مسلوب الإرادة)، وهو ما ينطوي على مفارقة للتعبير عن زمن الموت زمن الوحشة والعنف، وعليه يمثل الزمن الذي تحاكيه الرواية زمنا عجائبيا تجريديا، يقوم على التشظي أحيانا وعلى التآلف بينها أحيانا أخرى من خلال خلخلة التتابع المنطقي للأحداث (الاستباق والاسترجاع، والحذف، وتسريع الزمن) والزمن بدوره يستحضر رديفه المكان.

**6/ عجائبية المكان:**

يمثل المكان العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضه البعض وهو الذي يسم الأشخاص ويمنحهم فرصة الحركة ويمنعهم من الانطلاق[27]. وتنطلق رحى أحداث الرواية بين ثلاثة أمكنة وهي قرية الكرايزة، مدينة توزر، وتونس العاصمة، وكلها محطات استوقفها البطل من قطار الحياة باغتته في هذه الأمكنة أيادي خفية (عالم الجن) رفعته إلى عوالم غير واقعية، فأصبح يرى ما لا يُرى ويسمع ما لا يُسمع ويفعل ما يعجز عنه بنو البشر.

ليأتي الكهف مكانا عجائبيا فرض سلطته على الرواية و على شخصية البطل التي وجدت نفسها يدا فاعلة مع أصحاب الكهف وشاهد عيان على كهف "السبعة رقود" إذ يقول «كان حلمنا الذي انتظرنا الدخول إليه منذ أن سمعنا حكايته من الجدات في ليالي السمر الشتوية، الرجال السبعة النائمون منذ بدايات التاريخ و الكلب الذي يحرسهم و قصعة الكسكس الكبيرة المغطاة بقطعة القماش من الحرير في انتظار أن يفيق الرجال من النوم ليأكلوا منها و يطعموا كلبهم الحارس، وصناديق الذهب والفضة والسيوف المرصعة بالأحجار الكريمة المكدسة قريبا من مرقدهم... كان الكلب أسود /يبرق كأنما دهن بالزيت منذ قليل له عينان حمراوان كجمرتين متقدتين وأنياب كبيرة و حادة كالمناشير و رأس ضخمة ومدورة و قوائم طويلة وغليظة...» [28]، وهنا أغرق الراوي الكهف وأهله بأوصاف وحكايات عجيبة، استهدفت البطل (ابراهيم) العقرب، فأحدثت تحولات في تكوينه الفيزيولوجي والنفسي، بداية بقصّ ضفيرته ونزع خرصه وخلاخيله عنه.

يمثّل هذا المكان فضاء عجائبيا أثّث لأحداث عاشها و تفاعل معها البطل فحين عضه كلبهم الباسط ذراعيه وغرز أنيابه في لحمه، ظهر عليه «شيخ عمره من عمر الدنيا ذا لحية بيضاء تتدلى حتى الأرض يحمل في يد فانوس زيت وفي اليد الأخرى عصا يتكئ عليها» [29] ويتكئ المكان في هذه الرواية على هوية جغرافية و رمزية تضمن أبعاده التأويلية، (توزر، تونس) التي تحمل في أعطافها اضطراباتها وأوضاعها و فجائعها المختلفة ، ليحفل المكان بعقد صفقة النهاية المفتوحة لهذه الرواية التي انتخبت الدمار معادلا موضوعيا له، يُحيل إلى خبرة ذاتية تنطلق من الذات إلى المكان ولسان حالها يقول «ما عاد لك مقام في هذه الأرض يا ولدي...كانت مباني القرية تنهار على من فيها، وكان غبار كثيف يعلو حتى بلغ عنان السماء، وغربت الشمس، فأمسكت بيد محبوبة من جديد ومشينا وسط الظلام باتجاه بحيرة الملح اليابسة...» [30]، وهي نقطة النهاية التي اقترنت بالمكان.

تأخذ هذه النهاية لبوسا إيحائيا غير مفرط في إعادة تعمير هذا المكان الذي ينزلق في سلسلة دوال أخرى تجمع بين وجود الماء(البحيرة) و(الملح) الذي يقتل روح الحياة، و(اليابسة) التي تمتص رحيقها وبالتالي ينفتح هذا المكان على مشروع كتابة روائية أخرى تمد معارج الخيال وتردم تلك الشقوق بينها لتبقى

الكتابة دائما «في درجة الموت ليس الموت الدال على الفناء بل الموت الدال على ميلاد القراء».[31]

وخلاصة القول لم يكن الخطاب الروائي للطفل العقرب خطابا نمطيا مباشرا بل مراوغا تهويميا عجائبيا، حرص على تحرير الجسد والروح والذائقة الأدبية من الكبت اللغوي، والقمع الاجتماعي والقهر السياسي وتعيين العلّة ووصفها كما أتاحت المناخات الغرائبية مساحة لحرية الرأي وتعرية العورات دون حرج أو وجل، فكانت العجائبية بذلك قناعا فنيا ومسربا فكريا، ونهجا أجناسيا ونقدا سياسيا مواربا.

**قائمة المراجع:**

1- ميرال الطحاوي، محرمات قبلية، المقدس وتخيّلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص266.

2- ابن خلدون، المقدمة، دار الشعب، ط1، القاهرة، (د.ت)، ص85.

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون مطابع تيبو، لبنان، بيروت، 1987، ص576.

4- سورة هود ، الآية 72- 73.

5- شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، مصر، ع3، 1997، ص113.

6- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج و المناقب)، دار تكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، ط1، 2007، ص15.

7- غيبوب باية، الشخصية الأنثربولوجيا في رواية مائة عام للعزلة، دار الآمال للطباعة و النشر، ط1، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 20.

8- محمد سالم الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، ط1، 2008، ص247.

9- ميرال الطحاوي، محرمات قبلية، ص267.

10- إبراهيم درغوثي، الطفل العقرب، دار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ،المنستير، ط1، تونس ، 2015، ص15، 16.

11- المصدر نفسه ، ص45.

12- المصدر نفسه، ص35-36.

13- المصدر نفسه، ص19.

14- مستكشف أبو يوسف (2016)، خفايا وأسرار إشارة العقرب مع الحلول، knoz1.mos.3@.com

15- إبراهيم درغوثي، الطفل العقرب، ص65-66.

16- المصدر نفسه، ص313.

17- المصدر نفسه، ص205-206-207.

18- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة،الكويت،1998،ص 114.

19- إبراهيم درغوثي، الطفل العقرب، ص358.

20- شعيب حليفي، بلاغة الصورة في السرد (دينامية القراءة والتأويل)، الملتقى الدولي للسرديات، جامعة بشار، الجزائر،3-4 نوفمبر، 2007، ص30.

21- إبراهيم درغوثي، الطفل العقرب ، ص132.

22- المصدر نفسه ، ص 221.

23- فاطمة بدر، الفنطازية والصولجان، دراسة في عجائبية الرواية العربية، دار الأدهم للنشر والتوزيع، 2013، ص 31.

24- ابراهيم درغوثي، الطفل العقرب ، ص 17، 18 .

25- حسين علام، العجائبي في الأدب ، الدار العربية للعلوم ، بيروت، لبنان ،ط1، 2010، ص186.

26- إبراهيم درغوثي، الطفل العقرب ، ص194.

27- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2005، ص 128.

28- إبراهيم درغوثي، الطفل العقرب، ص65-66.

29- المصدر نفسه، ص67.

30- المصدر نفسه، ص371.

31- عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمختفي طروحات جدلية في الإبداع والتلقي (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص33.