رواية "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ

دراسة إنشائية

د. إبراهيم عبدالعزيز زيد

قسم اللغة العربية وآدابها

كليّة اللغات والعلوم الإنسانية

جامعة القصيم

ملخص:

تنتمي رواية رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ إلى ما يسمّى فن الرحلة، وهو فن قديم ذو بعد مرجعيّ اكتسب سمات خاصّة، واستثمره السّرد الحديث والمعاصر في أبنية تخييليّة. وحللت الدراسةُ الروايةَ في ضوء منهج الإنشائية poetics، مميزة بين الحكاية story والخطاب discourse عند تودروف ثم خلصت إلى أن الرواية تنفتح على دلالات مهمة في حب الوطن، وأنّ الكمال المطلق هو نوع من اليوتوبيا التي يستحيل وجودها في الأرض.

الكلمات المفتاحية:

رواية – إنشائية– ابن فطومة – نجيب محفوظ

Naguib Mahfouz's "Ibn Fatouma's Journey" A Structural Study

Abstract:

Naguib Mahfouz's "Ibn Fatouma's Journey" belongs to what is called the art of travel, an ancient art with a referential dimension that has acquired certain features. Modern and contemporary narratives have exploited this art in imaginative structures. The study analyzed the novel in light of Todorov's narrative poetics, distinguishing between story and discourse. It concluded that the novel opens up important connotations of patriotism, and that absolute perfection is a type of utopia that cannot exist on earth.

Keywords:

Novel - structural - Ibn Fatuma - Naguib Mahfouz

تمهيد:

يعد الروائيّ المصريّ نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦م) -مؤلّف هذه الرواية- واحدًا من أشهر الروائيين العرب، وقد أنتج في ستة عقود متصلة عشرات الروايات والقصص القصيرة تمثّل علامات بارزة في السّرد العربيّ الحديث والمعاصر. ولم يكن غريبًا أن تترجَم أعماله إلى العديد من اللغات، وأن تتوّج أعماله بجائزة نوبل العالمية في الآداب ١٩٨٨م.

وروايته موضع الدراسة (رحلة ابن فطومة) كتبت في العام ١٩٨٣م، وتنتمي إلى ما يسمّى فن الرحلة، وهو فن قديم ذو بعد مرجعيّ اكتسب سمات خاصّة. واستثمره السّرد الحديث والمعاصر في أبنية تخييليّة. وسواء أكان فنّ الرحلة مرجعيًّا أم تخييليًّا نلحظ سمات عامة يتّصف بها الرحّالة، مثل الحرص على تسجيل الملاحظات، ووصف الطرق والمدن، ورصد المشاهد من منظور الراوي المشارك أو الراوي الشاهد مما يصلح تسجيله؛ ووفقا لدوافع الرحّالة نجد أحيانًا التعليل والتفسير والمقارنة من الراوي. وتُعدُّ رحلتا ابن بطوطة وابن جبير من أشهر الرحلات في السّرد القديم.

منهج الدراسة:

عالج نجيب محفوظ روايته الرحليّة (رحلة ابن فطومة)(١) في سياق تناصيّ مع رحلة ابن بطّوطة الشهيرة، ويكشف التناص عن أبعاد الحضور والغياب بين النصّين، وليس من أهداف القراءة الحالية الكشف عن هذه الأبعاد، ونكتفي فقط بإبراز ما يعين على التحليل الإنشائيّ لنصّ محفوظ.

وتنطلق الدراسة من تصور تودروف الذي ميّز – انطلاقًا من الشكلانيين- بين الحكاية والخطاب، وسعى إلى تقديم منوال شامل لتحليل النصّ السرديّ حاول فيه استخراج مقولات القصص الأدبيّ، وميّز في الحكاية بين منطق الأعمال،

---

[١]) نجيب محفوظ، رحلة ابن فطّومة، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م. وستكون الإحالات المنقولة من الرواية بداخل المتن.

والشخصيات وعلاقاتها ثم مستوى الفواعل. ورصد في الخطاب: زمن الخطاب وأنماط الرؤية وأساليب القصّ(١).

عنوان الرواية:

وضع محفوظ عنوان روايته (رحلة ابن فطّومة) مشابهًا -في المستوى الصوتيّ- لـ(رحلة ابن بطّوطة)، والجديد الذي ننبه إليه هنا أنّ (بطّوطة) و(فطّومة) من أسماء التحبّب التي تطلق على (فاطمة). وأهل المغرب يطلقون عليها (بطّوطة) وأهل المشرق يطلقون عليها (فطّومة) ويسمّونها (بطّة أو بطّوط) كذلك. وهي كلّها أواصر قربى بين النصّين. وعتبة نصيّة تومئ أن للرواية رحّالة له دوافع ومغامرات تستحق الوصف والتسجيل.

١- مستوى الأعمال:

لا نجد صعوبة في زعم أنّ فصول الرواية بعناوينها السّبعة تمثّل سبعة مقاطع كبرى للنصّ الروائيّ، وأنّ الأحداث فيها تأخذ بُعدًا تصاعديًّا -بشكل عام- شأن أدب الرحلات. وأنّ اتّخاذ تقنية الراوي بضمير المتكلم وثّق عُرى الاتصال بين الحلقات السّبع التي سبقت بعبارة مهمة وردت أول الرواية "**نقلاً عن المخطوط المدون بقلم محمد العنابي الشهير بابن فطومة. ص٤**". وفي الوقت نفسه حمل كلُّ فصل/ مقطع سرديّ طويل عنوانًا مستقلاً، وحمل معه سماتِ تشابهٍ واختلافٍ مع باقي المقاطع السّرديّة الكبرى. ولكنّ المقاطع السّبعة مُغلّفة بحكاية إطار.

---

١) انظر في رؤية تودروف:

-محمد القاضي، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط٢، تونس، ٢٠٠٣م ص٥٢-٦٤.

-محمد القاضي إشراف، معجم السرديات، نشر مشترك،٢٠١٠م ص٤٣-٤٤.

الحكاية الإطار: دائرة البدء والمنتهى:

دائرة تحكم المقاطع السّردية السّبعة التّامة فيما يُعرف في السرد القديم براوي الرواة الذي ينقل في المفتتح قبل بدء السرد أنه يسرد (نقلاً عن المخطوط المدوّن بقلم قنديل محمّد العنّابيّ الشهير بابن فطّومة). ويختم روايته، مفيدًا من تقنية الحكاية الإطار في السّرد القديم بتساؤلات مفتوحة تُفسح المجال لتصّورات الخيال: "بهذه الكلمات خُتم مخطوط الرحَّالة قنديل محمد العنَّابي الشهير بابن فطّومة. ولم يرِدْ في أيّ كتاب من كتب التاريخ ذِكْرٌ لصاحب الرحلة بعد ذلك.

هل واصل رحلته أو هلَك في الطريق؟

هل دخل دار الجبل؟، وأي حظٍّ صادَفه فيها؟

وهل أقام بها لآخر عمره أو عاد إلى وطنه كما نوى؟

وهل يُعثر ذات يومٍ على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟

عِلْمُ ذلك كلِّه عند عالِم الغَيْب والشَّهادة". **[رحلة ابن فطومة، ص١٦٢]**

***بناء الحكاية:**

تدور فصول الرواية السّبعة أولاً في (الوطن) حيث ميلاد الرحّالة ونشأته وما أحاط به من ظروف اتخذها دوافع للرحلة إلى (دار الجبل). والوصول إلى دار الجبل يستوجب أن تتخذ رحلته مسارًا طوليّا أشبه بقطار النّاقة كلّ دار يحلّ فيها تكون بداية لرحلة أخرى. وتبدأ أولى المحطّات بالاتجاه إلى (دار المشرق) التي يقيم فيها زمنًا ثمّ يرتحل إلى (دار الحيرة)، ويمكث فيها حينًا من الدّهر، ثمّ ينتقل إلى (دار الحلبة)، وينتظر فيها، ثمّ يتجه صوب (دار الأمان)، وتكون إقامته فيها قصيرة، ثمّ يتجه إلى (دار الغروب)، وهي المحطّة قبل الأخيرة حيث يتهيّأُ فيها لبلوغ الهدف، ولا نعلم أوصلها أم لا؟!، لكنّ المقطع الأخير يحمل عنوانًا مُفارقًا وهو (البداية)، وعندما يكون قابَ قوسين أو أدنى من الوصول إلى دار الجبل يُرسل مخطوطه وفيه مشاهد رحلته مع إحدى القوافل العائدة إلى الوطن. وهو ما نوضحه بالتّفصيل في الفقرات الآتية:

١–١ المقطع السرديّ التّام الأول (الوطن):

يـدور المقطـع السـرديّ الأول فـي (الـوطن)، ويشـغل الصـفحات **[٥–٢١]**، ويكشف الوصفُ المكاني والأسماء عن هُويّته (مصر)، والراوي يسميه لاحقًا بمسميات أخرى مثل (ديار الإسلام) أو (دار الوحيّ). ويمكن تقسيم هذا المقطع التّام إلى ثلاثة مقاطع جزئية:

١–١–١ المقطع الجزئيّ الأول:

يبدأ من استهلال الفصل (الحياة والموت، الحُلم واليقَظة، محطَّات للرُّوح الحائر يَقطعها مرحلةً بعد مرحلة، مُتلقِّيًا من الأشياء إشاراتٍ وغمزات، مُتخبّطًا في بحر الظلمات، مُتشبّثًا في عنادٍ بأملٍ يَتجدَّد باسمًا في غموض. عمَّ تبحث أيها الرحَّالة؟) **[ص٧]**. وتسيطر على هذا المقطع الجزئيّ **ثنائية (الألفة – الجفوة)**، وهي تقوم على حالة شجن للوطن الذي يألف أزقته وحواريه وصخبه وجوار أمه التي انتُسب إليها، واشتهر بابن فطّومة؛ لأن إخوته جفوه، واستكثروا عليه اسم (قنديل) الذي أطلقه عليه أبوه. وما بين الألفة والجفوة كان الميلاد والثروة التي تركها والده قبل وفاته وكانت القطيعة بينه وبين إخوته.

١–١–٢ المقطع الجزئيّ الثّاني:

يبدأ من قول الراوي (وخافتهم أمي على نفسها وعليّ) إلى قوله (لم أتأثّر بعطف أمي وحزنها، ولا حكم الشيخ مغاغة التي ذرّها عليّ) **[ص٧–١٨]**. وتغلب على هذا المقطع **ثنائية الإقبال والإدبار**؛ فهو يقبل على دروس الشيخ مغاغة الجبيلي وحديثه عن رحلاته، ويقبل على طاعة أمّه، ثمّ كأنّه يُدبر عنهما بعد إبلاغه برغبة الشّيخ في الزواج من أمّه. ويقبل على الزواج، ويخطب حليمة الطنطاويّ ثمّ يُجبر على الإعراض عن الفكرة بعد إعلان (الحاجب) رغبته في الزواج من حليمة.

١-١-٣ المقطع الجزئيّ الثّالث:

يبدأ من قول الراوي (بدَت لي الدنيا صفراءَ كريهةً لا تُحتَمل ولا تُعاشَر) إلى نهاية الفصل (ولبستْني حالٌ جديدة، فقَلَّ تفكيري في أحزاني، وهيمنَت الرحلة على حواسِّي، وانفسَح أمامي مجالٌ غير محدود للأمل) **[ص ١٨-٢١]**.

يقوم المقطع على **ثنائية الإخبار والاستخبار**؛ فالشّيخ يستخبر عما ينويه الفتى هل العمل أم التفكير في الزواج من أخرى؟، وهو يخبر أنه قرر خوض رحلة إلى دار الجبل التي حدّثه عنها الشيخ، وذهب الشيخ في اتجاهها لكنّ رحلته لم تكتمل، وتوقفت عند (دار الحلبة) بسبب ظروف الحرب ثمّ لظروف المعيشة لم يكرر المحاولة.

١-١-٤ نظام المقاطع في المقطع التّام الأول:

جاء نظام المقاطع تعاقبيًا في الأحداث، كلّ مقطع يُسلّم إلى المقطع الآخر زمنيًا باستثناء المفتتح العام للرواية. وقد تبين أنّ نظام المقاطع يقوم على الجمل القصصيّة الآتية:

أ- التوازن: نجح الأب في تكوين أسرة جديدة، وتزوج من امرأة كريمة، وسمّى ابنه قنديلاً. وحافظت الأمُّ على ابنها، وعلّمته على يد الشيخ مغاغة الجبيليّ.

ب- التأزّم: رغبة الابن في تكوين أسرة، وفشله بفعل سلطة خارجية (الحاجب) الذي طمع في خطيبته. ورغبة الأم والشيخ المعلم في الاقتران، وممانعة الراوي البطل وإن استُدْرِج للموافقة.

ج- إعادة التوازن: الاستعداد لخوض مغامرة روحية إلى دار الكمال (دار الجبل) عن طريق الرّحلة.

١-٢: المقطع السرديّ التّام الثاني (دار المشرق)

تدور أحداث المقطع السردي الثاني في (دار المشرق)، وتشغل في الرواية الصفحات **[ص٢٢-٥٧]**، ويتألف المقطع من أربعة مقاطع جزئية تعبّر عن سير

القافلة، ومظاهر الاستقبال في دار المشرق، ومظاهر الحياة فيها، ولقاء الحكيم ثم تجربة الزواج من (عروسة) حتى طرده من المدينة.

١–٢–١: المقطع الجزئي الأول:

ويبدأ من أول الفصل (ودَّعتني أمي وداعًا حارًّا دامعًا وهي تقول: أغنانا الله عن ذلك كُلِّه ولكنها إرادتك" إلى قول الراوي (فرفع يده إلى رأسه تحية وذهب) **[ص٢٢–٢٨]**. وهو مقطع مكرر في عدد من الفصول يبدأ أولاً بوصف سير القافلة حتى إعلان قائد القافلة عن وصول الرحلة، ويستغرق المسير شهرا من الزمان. ثم استقبال مدير الجمرك للقافلة وتوجيه القادمين إلى فندق الغرباء أو السوق.

وقد برز هنا **ثنائية (الرحّالة والتجار)**، وأهمية هذه الثنائية أنها تضع الرحّالة ابن فطومة في مقابلة متكافئة مع رفاق الرحلة من التجار؛ أي نوع من إعادة التوازن بينه وبين إخوته التجار السبعة الذين خاصموه. ثم **تبرز ثنائية أخرى تقوم دوما على (الإخبار والاستخبار)**، حيث الإخبار عن قوانين الدار وما يجب الالتزام به، وطبيعة المسكن والمأكل والمشرب في الفندق.

١–٢–٢: المقطع الجزئي الثاني:

ويبدأ من قول الراوي (غادرت الفندق في الضحى متلفعا بعباءة خفيفة واسعة المسام) إلى قوله (وكرهت ذلك من صميم قلبي) **[ص٢٨–٤٣]**. **والثنائية التي سيطرت على المقطع (العري والفراغ)** وهما السمتان اللتان لاحظهما الراوي بوصفهما مظهرين من مظاهر الحياة في دار المشرق. وكان من آثارها إقامة علاقة مع فتاة عارية بمباركة أبيها واسمها (عروسة) تشبه حليمة الطنطاوي.

١–٢–٣: المقطع الجزئي الثالث:

يبدأ من قول الراوي (غير أن **فام** قطع علي أفكاري قائلا: سنذهب عصرا إلى كاهن القمر) إلى قوله (ديننا عظيم وحياتنا وثنية) **[ص٤٣–٤٨]**. ويمكن أن نقول إن **ثنائية (حوار الوطن/ دار المشرق)** هي جوهر المقطع؛ فعن طريق الحوار مع

(كاهن القمر أو حكيم الدار) تبدأ مقارنات بين (الوطن/ ديار الإسلام) و(دار المشرق)، بين الإيمان بالإله الواحد وعبادة الأوثان.

١-٢-٤: المقطع الجزئي الرابع:

ونحدده بقول الراوي (ومع اليوم التالي ذهبت مبكرا إلى السوق، إلى خيمة عروسة) إلى نهاية الفصل في حوار الراوي مع فام مدير الفندق (فقلت وأنا أشدُّ على محابس دموعي: تبخَّرت مسرَّات الحياة -إنها تتجدَّد وتجيء أيضًا بالعزاء. وربَّت مَنْكِبي ثم قال: تعلَّمْ أن الرحَّالة لا يجوز أن يسعى وراء عَلاقة دائمة) **[ص٤٨-٥٧]**.

يمكن وسم المقطع **بثنائية (الاستقرار/ الرحيل)**؛ فقد بدا له الزواج من (عروسة) عوضًا عن (حليمة) التي حُرم منها في أرض الوطن. ثم ارتبط بها وفقا لقوانين دار المشرق، وأنجبت له ثلاثة (رام، عام، لام)، ونسب الأولاد إلى الأم، وحملت في الرابع ثم تهدد الاستقرار بمحاولة تعليم ابنه الأكبر تعاليم الإسلام، وهو ما عدّ خرقا للنظام وكفرا بعبادة الأوثان، وأبلغت عروسة عن هذا، وتقرر ترحيله ومنعه من أبنائه. وهكذا غادر بعد خمسة أعوام، مع أنّه قدّر أن يبقى في دار المشرق عشرة أيام هي زمان بقاء الرحلة. وتلقَّى نصيحة **فام** مدير الفندق، وواحد من الذين خرجوا قاصدين (دار الجبل)، وخاب حلمه **[ص٢٧]**. ولكنه تلقّى نصيحته (الرحالة لا يجوز أن يسعى وراء علاقة دائمة).

١-٢-٥: نظام المقاطع في المقطع التام الثاني:

وفقًا لنظام الرحلة؛ تعاقبت الأحداث. وقد تبين أنّ نظام المقاطع يقوم على الجمل القصصية الآتية:

أ- التوازن: البدء في الرحلة، والوصول إلى محطة دار المشرق.

ب- التأزّم: انتشار الفراغ والعري، وهو عكس معتقداته.

ج- اختلال التوازن: إقامة علاقة مع (عروسة) بطريقة تخالف معتقداته. وتوقف مشروع (الراوي الرحّالة).

د- إعادة التوازن: محاولة شراء (عروسة)، وإنجاب الأولاد منها، وبثّ القيم الإسلامية في الابن الأكبر.

هـ- الاضطراب: طرد الراوي الرحّالة من دار المشرق.

١-٣: المقطع السردي التام الثالث (دار الحيرة)

تقع الأحداث في المحطة الثانية للرحالة ابن فطومة، وتشغل في الرواية الصفحات **[٥٨-٨٦]**. ويتألف المقطع السردي من ستة مقاطع جزئية. تبدأ- كالعادة- بوصف سير القافلة التي تصل بعد شهر تقريبا ومراسم الاستقبال المعتادة من مدير الجمارك وإشعار الرحالة بالفندق المخصص لهم والتجار بمكان السوق. ثم وصف لأبرز مظاهر الحياة في المدينة الجديدة من طرق ومبانٍ ومعتقدات دينية ثم البحث عن حكيم الدار ثم أنباء الحرب بين دار المشرق ودار الحيرة ووجود (عروسة) ضمن السبايا ومحاولة لم شملهما ثم مكوثه في سجن المدينة نتيجة منازعته للحكيم ديزنج في شراء (عروسة) بعد عرضها للبيع، وتلفيق التهمة له ثم الإفراج عنه ومن معه من السجناء وقرار مواصلة الرحلة إلى دار الحلبة.

١-٣-١: المقطع الجزئي الأول:

يبدأ مع أول الفصل (تحرَّكت القافلة في ظلمة الفجر المُبشِّرة. شدَّ قلبي إلى الوراء، وغصَّ حلقي بالحزن والدموع، وتجمَّعت النجوم فوقنا تنظر إلينا وننظر إليها، وانعدم العزاء. كما فارقت وطني منذ حوالي خمسة أعوام مُحبَطًا بخيانة الأم الحبيبة والولاة. انقلبتُ رَحَّالة مرَّة أخرى أُفكِّر بالبلدان والدفاتر) إلى قول الراوي (فانشرح صدري للتجول والرحلة، واكتشاف الحيرة عاصمة دار الحيرة) **[ص٥٨-٦٣]**.

هو تكرار للمقطع الأول في الفصل السابق من حيث ثنائية الإخبار والاستخبار؛ لذلك ليس هناك ما يدعو إلى إعادته.

١-٣-٢: المقطع الجزئي الثاني:

ومبدؤه قول الراوي (سرت بلا توقف وبلا كلل. أنظر وأسمع وأسجل في الذاكرة) إلى قوله (ولم أشأ أن أبدد وقتي سدى فنشطت لتحصيل المعلومات التي لا تجود بها المشاهدة). **[ص٦٣-٦٦]** وتغلب عليه **ثنائية (استدعاء الوطن ورغبة البقاء).** ويمكن القول إن السلبيات في أرض الوطن وجد مثيلاتها في دار الحيرة، ومع ذلك رغب في البقاء أملاً في جمع شمله بأسرته التي كوّنها في دار المشرق بعد إعلان الحرب وأسر أهل دار المشرق.

١-٣-٣: المقطع الجزئي الثالث:

ومبدؤه قول الراوي (ولم أجد عند صاحب الفندق فراغا... فسألته أن يدلني على حكيم هذه الدار) إلى قوله (أيهما أسوأ يا مولاي من يدعي الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية) **[٦٦-٧٠].** وهو مماثل لكل مقطع يقابل فيه حكيم الدار حيث **ثنائية (حوار الوطن/ دار الحيرة)** والخوض في مقارنات بين المعتقدات ونظم المعيشة؛ مما لا يستوجب منا الإعادة.

١-٣-٤: المقطع الجزئي الرابع:

ومبدؤه قول الراوي (وكابدت الملالة أيّاما ثم بلغتني أنباء انتشرت مع نسائم الخريف...) إلى قوله (ولكني لم أطمئن إلى رأيّ مستقر. وطوال الوقت شعرت بخطر يطاردني. وبأن سعادتي لا تقف على قدمين، ولا أجنحة لها" **[ص٧٠-٧٦].** ويمكن وصف الثنائية الغالبة على المقطع بـثنائية (البيع والشراء)، فأهل الحيرة تعاملوا مع أسرى المشرق بوصفهم سبايا وعبيد يباعون ويشترون. وتنافس (قنديل العنابي) مع مندوب حكيم الدار في الحصول على (عروسة) بعد عرضها في سوق العبيد، وظفر قنديل بها. واتفقا على العودة مرة أخرى إلى دار المشرق بحثًا عن أطفالهما.

١-٣-٥: المقطع الجزئي الخامس:

يبدأ من قول الراوي (وفي صباح اليوم السابق ليوم الرحيل بأربعة أيام استدعاني خادم لمقابلة هام في حجرته. وهناك وجدت ضابط شرطة) إلى قوله (وغادرنا السجن فلم يبق فيه إلا ديزنج) **[ص٧٦-٨٤]**. ويمكن وصفه بثنائية (الاستبداد والظلم) حيث قبع الرحّالة قنديل في السجن عشرين عامًا نتيجة إصراره على عدم الاستجابة لرغبة الحكيم ديزنج في الحصول على (عروسة).

١-٣-٦: المقطع الجزئي السادس:

وهو المقطع الجزئي الأخير، ويبدأ من قول الراوي (وآذانا ضوء النهار في الخارج لاعتيادنا الظلام فحجبنا أعيننا بأكفنا. ومضى بي الضابط إلى مركز الغرباء) إلى نهاية الفصل **[ص٨٤-٨٦]**. وتغلب عليه **ثنائية (الحاضر والمستقبل)** فحاضره ليس جيدا لكنه يعود مرة أخرى إلى الحياة بعد فكّ سجنه، وهو يقرر عدم الرجوع إلى الماضي (الوطن)، واستمرار الرحلة نحو المستقبل (دار الجبل).

١-٣-٧: نظام المقاطع في المقطع التام الثالث:

حافظ الراوي الرحالة على النظام التعاقبي للأحداث. وجاءت المقاطع على النحو الآتي:

أ-التوازن: وهو الاتجاه في خط سير الرحلة.

ب-الاضطراب: مشاهدة المتناقضات في دار الحيرة؛ مما جعله في حيرة.

ج-التوازن الفريد: الاستقرار والزواج.

د-وضع الختام: إعلان الرغبة في التقدم نحو دار الجبل.

١-٤: المقطع السردي التام الرابع (دار الحلبة):

دار الحلبة هي المحطة الثالثة في خط السير الخطي، وتقع أحداث المقطع في الرواية في الصفحات **[٨٧-١٢٢]**. وتبدأ الأحداث بوصف حالته وهو في القافلة مسيرة شهر ثم الاستقبال المعتاد من إدارة الجمارك وإسكانه في فندق الضيوف ثم

مشاهد رحلته في دار الحرية وكثرتها ووجود الأسر المسلمة ثم مقابلة الحكيم مرهم الحلبي ثم زواجه وبناء أسرة ثم قرار الرحيل.

ويتكوّن المقطع السردي التّام من خمسة مقاطع جزئية يمكن إيضاحها على النحو الآتي:

١-٤-١: المقطع الجزئي الأول:

يبدأ من قول الراوي (كالأيام الخالية تحرَّكت القافلة في تؤدة وجلال. انغمسنا في ظلمة الفجر الرَّقيقة، لا لأنهل من الشعر هذه المرة، ولكن لأتلقَّى لطمات من ذكريات السجن، وحسرات من العمر الضائع) إلى قوله (أود أن أبدأ بمفردي وكيفما اتفق). **[ص٨٧-٩٠]**.

والمقطع وصف لمسيرة الرحلة ثم معالم الاستقبال في مدينة جديدة تبدو للراوي مبهرة من بدء إسكانه في فندق الضيوف أو فندق الغرباء (وبدا بناء الفندق ضخمًا مرتفعًا ينطق بجمال الهندسة ونعمة الثراء. أمَّا حجرتي فادَّخرت لي مفاجأة أخرى بألوان جدرانها الزرقاء، وسَجَّادتها الوثيرة، وفِراشها النُّحاسي المرتفع بأغطيته المزركشة). وتحمل الدار الجديدة لقبا آخر هو (دار الحرية). وتغلب على هذا المقطع ثنائية الإخبار والاستخبار.

١-٤-٢: المقطع الجزئي الثاني:

مبدؤه من قول الراوي (ومنذ اللحظة الأولى شملني شعور بأنني في مدينة كبيرة، يذوب فيها الفرد فلا يدري به أحد) إلى قوله (وقال لي الشيخ: سأُعِدُّ لك لقاءً مع حكيم ذي مكانة يُدعى مرهم الحلبي) . **[ص٩٠-١٠٢]**.

وتغلب على المقطع **ثنائية (الدهشة والتناقضات)**. والراوي يُعرض ابتداء عن قبول نصيحة صاحب الفندق في اكتراء هودج للمشاهدة، ويصادف حوادث تبدو له غريبة ومتناقضة كأن يشاهد في المدينة مظاهر للمثلية ويستمع إلى صوت المؤذن يرتفع بالنداء: الله أكبر. ويتجه نحو المسجد ويقابل الشيخ الإمام حمادة السبكي،

ويدعوه الأخير إلى بيته ويتعرف على زوجه وابنه وابنته. ويواصل في اليوم التالي رحلته بالهودج ويشاهد المتاحف ومراكز العلم وأهل الديانات المختلفة، ويدعو أسرة الشيخ الإمام إلى الغداء في مقر إقامته بالفندق.

١–٤–٣: المقطع الجزئي الثالث:

يبدأ من قول الراوي (وفي صباح اليوم التالي غادرتُ حجرتي بالفندق لزِيارة الحكيم. غير أنني وجدتُ كثيرين من النُّزلاء مُجتمِعين في مدخَل الفندق، وهم يخوضون في حديث أثار اهتمامهم فيما بدا إلى أقصى حدٍّ)، إلى قول الراوي (فشكرت له كرمه كما شكرتُ له حُسن ضيافته، ثم ودَّعتُه وانصرفت، وتناولتُ الغداء في الفندق، وكانت الألسنة جميعًا تلهَج بالحرب). **[ص١٠٢–١٠٨]**. وهو مقطع يبدأ بحديث عن حرب مرتقبة بين دار الحيرة ودار الأمان، ويردده نزلاء الفندق. أما جوهر المقطع فهو حديث مكرور يقابل فيه حكيم المدينة، ويتبادلان المقارنة بين أحوال الدار وأحوال الوطن في المعتقدات الدينية ونظم المعيشة وأحوال الناس والحروب الدائرة في **ثنائية (حوار الوطن/ دار الحلبة)**.

١–٤–٤: المقطع الجزئي الرابع:

يبدأ من قول الراوي (وذهبتُ عصرًا إلى الجامع فصلَّيتُ وراء الشيخ حمادة السبكي) إلى قوله (ولا أستبعدُ أنَّ الحُبَّ القديم رفع رأسه ليُبعث من جديد، ولكن الواقع الجديد كان أثقل وأقوى من أن تعبث به الرياح). **[ص١٠٨–١٢١]**.

والتساؤل عن (عروسة) مدخل إلى البحث عن بديل؛ لذلك يدور المقطع حول زواجه من سامية ابنة الشيخ السبكي، وإنجابها له مصطفى وحامد وهشام. وينتهي بمقابلة عروسة التي تزوجت من بوذيّ، وتتجه صوب دار الأمان. ودار المقطع في **ثنائية (الاستقرار وبناء أسرة)**.

١-٤-٥: المقطع الجزئي الخامس:

وهو مقطع الرحيل أو **ثنائية (الرحّالة والمقيم)** الذي يبدأ من قول الراوي الرحّالة (غير أن الرغبة الكامنة في الرحلة استيقظت في روعة ووثبَت إلى المقدمة مُتطلِّعة إلى الغدِ بإرادة صُلْبة لا تَلين) إلى نهاية الفصل (وأشبعتُ أشواقي من سامية ومصطفى وحامد وهشام، وتركتُ زوجتي وهي تستقبل في جوفها حياة جديدة). **[ص١٢١-١٢٢]**. والرحيل ممهد له في المقاطع الجزئية السابقة عندما سئل (أتتزوج كرحالة أم مقيم؟. فقلت بصدق: لا أظن أن الحلم سيتلاشى) **[ص١١١]**. وفي المقطع بشارة بمولود رابع جديد، وهو ما تكرر عند رحيله من دار المشرق مع عروسة التي أنجبت ثلاثة، وكانت تنتظر الرابع.

١-٤-٦: النظام العام للمقاطع:

يستمر الخط التعاقبي للأحداث مع جمل قصصية مكونة من:

أ-التّوازن: تسجيل مشاهدات الرحلة.

ب-الاضطراب: وقوع الحرب، والخوف من أسر (عروسة) وأبنائها.

ج-التّأزم: الحصول على عروسة ثم انتزاعها منه عن طريق سلطة (الحاجب).

د-اختلال التوازن: حبسه في السجن عشرين عامًا.

هـ- وضع الختام: خروجه من السجن، وتهيئة نفسه لمتابعة الرحلة.

١-٥: المقطع السردي التّام الخامس (دار الأمان):

تدور أحداث دار الأمان في الرواية في الصفحات **[١٢٣-١٤٤]**. وتبدأ برحلة المسير التي استمرت أسابيع لا يمكن الجزم أن مجموعها شهر كما في الانتقالات السابقة أم تزيد ثم الوصول إلى العاصمة التي تحمل كالعادة اسم الدار (الأمان) واستقبال الجمارك والفندق ثم مشاهد المدينة ثم البحث عن حكيم الدار ثم الاستعداد للرحيل.

ويتكون المقطع التام الخامس من أربعة مقاطع جزئية على النحو الآتي:

١–٥–١: المقطع الجزئي الأول:

مبدؤه أول الفصل في قول الراوي (تحرَّكت القافلة تشقُّ ظُلماتِ الفَجْر مُستقبلةً طلائعَ الصيف) إلى قول الراوي (ولمَّا رأى تغيُّر وجهي قال برقَّة: معذرة!). **[ص١٢٣–١٢٨]**.

وهو يدور مثل المقاطع المناظرة في **ثنائية (الإخبار والاستخبار)**، ويمتاز عن نظائره بمزيد من التفاصيل؛ لأن الرحّالة لابد أن تأخذ منه معلومات دقيقة عن هدف الزيارة، والزيارة لها وقت محدد بعشرة أيّام لا تزيد إلا بموافقة المختصّ. ويعين له مرافق يشاركه غرفة الفندق وتجواله هو المرشد السياحي فلوكة.

١–٥–٢: المقطع الجزئي الثاني:

يبدأ من قول الراوي (وغادرنا الفندق معًا للقيام بجولتنا السياحية الأولى) إلى قول الراوي (وتناولتُ العشاء ثم جلسنا في بَهْو المدخَل بالفندق نتلقَّى نسائمَ الصيف اللطيف). **[ص١٢٨–١٣٤]**.

وتغلب على المقطع **ثنائية (الجمود والحركة)**، وفيها تسجيل مشاهد مدينة شبه خالية طوال النهار، ومع الغروب يموج البشر عائدين من أعمالهم. وزار المصانع والمتاجر ومراكز التعلم. أما البشر فيغلب عليهم تجهم الوجوه، ومعظم المعلومات يستقيها من مرشده فلوكة؛ مما يجعله يشعر بالفتور لكنه يؤمل أن يجد جديدا في الاحتفال بيوم النصر الذي يحلّ في الغد.

١–٥–٣: المقطع الجزئي الثالث:

مبدؤه تساؤل الراوي الملول عن حكيم الدار (وقلتُ لفلوكة: إني رَحَّالة كما ترى، وقد جرَت العادة في بلادي أن يُسجِّل الرحَّالة أنباء رحلته). إلى أن ينتهي حواره مع فلوكة الذي ينوب عن حكماء دار الأمان المنشغلين بأمور البلاد والحرب (واستحوذ عليَّ القلق فسألتُه: وهل تقوم الحرب حقًّا؟. فأجاب ببرود: نحن على أتمِّ استعداد.

فحام فكري نحو سامية والأبناء، وتذكَّرتُ مأساةَ عروسة وأبنائها). **[ص١٣٤-١٤٣]**.

تظل الثنائية مماثلة لكل النظائر السابقة حيث **ثنائية (حوار الوطن/ دار الأمان)**، ويختلف المقطع عن نظائره في كون المرشد يحلّ محلّ الحكيم وفقًا لنظام شمولي يسيطر على دار الأمان، وهو يجيبه عن تساؤلاته المعتادة، وتخلّل ذلك مظاهر الاحتفال بيوم النصر الذي يكون مسوّغا لمزيد من التساؤلات والمقارنات بين الوطن ودار الأمان.

١-٥-٤: المقطع الجزئي الرابع:

وهو مقطع الختام من قول الراوي (وانتظرتُ على لَهفٍ انتهاءَ الأيام العشرة، ومَرَّ يوم ويوم دون حدَثٍ) إلى نهاية الفصل وقول الراوي (وهيمنت عليَّ ذكريات سامية والأبناء، وحتى الوليد المنتظَر). **[ص١٤٣-١٤٥]**.

يمتاز المقطع الأخير **بثنائية (الترقب والرحيل)**، وفيه مزيد من المعلومات عن عروسة وزوجها اللذين اتجها خطوة أخرى نحو دار الغروب، وقصر مدة الرحلة هنا في دار الأمان وشعوره بالرتابة والملل جعلت الراوي أكثر رغبة في التوجه إلى دار الغروب.

١-٥-٥: النظام العام للمقاطع:

في بناءٍ تعاقبيّ للأحداث جاءت الجمل القصصيّة الآتية:

أ-التوازن: استمرارية الرحلة وتدوين المشاهدات.

ب-الاضطراب: رتابة الحياة في دار الأمان.

ج-وضع الختام: الاستعداد للرحيل إلى دار الغروب.

١-٦: المقطع السردي التام السادس (دار الغروب):

وتشغل أحداث دار الغروب في الرواية الصفحات **[١٤٥-١٥٨]**. وتمتاز عن غيرها بأنها مدينة بلا أسوار، وأهلها مشغولون بالجانب الروحي والارتقاء بالنفس عن

مظنة الشهوات؛ لذلك كانت بمثابة أرض التطهير قبل الولوج إلى دار الجبل الهدف المنشود. ثم بفعل الحرب يسيطر عليها جنود دار الأمان، ويؤمر المقيمون فيها إمّا بالإقامة وزراعة الأرض (العمل المادي) أو ترحيلهم إلى دار الجبل، ويؤثرون الذهاب إلى دار الجبل.

ويتكون المقطع التام السادس من أربعة مقاطع جزئية هي:

١–٦–١: المقطع الجزئي الأول:

مبدؤه مع قول الراوي (انغمسَت القافلة في ظلمات الفجر، وأنا أنظر إلى لا شيء بقلبٍ مشحونٍ بالقلَق، لم يُكتَب لي أن أرحل مرَّةً بقلبٍ مُطمئنٍّ ونفسٍ صافيةٍ، ولكن تغشاني دائمًا المخاوف) إلى سرد حواره مع صاحب القافلة الذي سأله عن فندق الغرباء فأجاب (وهو يواصل الضحك: سيُنبئك نور النهار بما تسأل عنه). **[ص١٤٥–١٤٦].**

ومدار المقطع ثنائية (الإخبار والاستخبار)، وهو مقطع مغاير تماما لكل نظائره باستثناء مدة رحلة القافلة التي استغرقت شهرا. وأمّا المدينة فبلا أسوار، وليس لها مدير للجمارك أو فنادق مخصصة للغرباء. ومغايرته لنظائره في التفاصيل تتم في إطار ثنائية مكررة.

١–٦–٢: المقطع الجزئي الثاني:

يبدأ بقول الراوي (وانتظرتُ مَشُوقًا حتى أشرقت الشمس). إلى قوله (لم تكن عروسة بين النساء، ولم أعثر عليها أمس، ولكنَّ رائحتها كانت تخالط في الجوِّ روائحَ الفاكهة والأعشاب الخضراء). **[ص١٤٦–١٤٩].**

وتغلب على المقطع **ثنائية (الروح والارتقاء)**، فيها وصف لجنة بلا ناس أو جنة الغائبين حيث الاعتدال الدائم في الجو والرزق الوفير المبذول للجميع بلا حساب. وحيث لا ينشغل أحد إلا بنفسه وأمر عبادته، ويتحلقون حول شيخ يساعدهم على الارتقاء بالجانب الروحي.

١-٦-٣: المقطع الجزئي الثالث:

يبدأ من قول الراوي (لم يبقَ في المكان إلا الشيخ وأنا. وقفتُ في خشوع بين يدَيه فنظرَ إليَّ بعينيه الصافيتين فشعَرتُ بأنني موجود. تلاشت الغُربة التي خنقتني في الغابة أمس؛ فانتميت إلى دار الغروب، ولم تضِع الرحلة سُدًى) إلى قوله (وصمتنا في انتظار قدوم الرفاق حتى اكتمل هلالنا). **[ص١٤٩-١٥٦]**.

ويقوم الشيخ هنا مقام الحكيم في المقاطع المناظرة، وهو يعرف بواطن نفسه ويحدد له سبل الوصول إلى الهدف المنشود دار الجبل، ويبشره بوصول (عروسة) إلى دار الجبل بعد تهيئتها تهيئة مناسبة، وهو ما يجب عليه فعله ثم انغمس مع تعاليم الشيخ؛ لذلك يسيطر على المقطع **ثنائية (الشيخ والمريد)**.

١-٦-٤: المقطع الجزئي الرابع:

ويبدأ من قول الراوي (وبدا وجْه الشيخ في ضوء الشروق واجمًا. وشرَع في الغناء كالعادة، فردَّدنا الغناء ولكنَّا لم نثمَل بالسرور. وقبل أن ننصرف عنه قال: الشر قادم فتلقَّوه بالشجاعة الجديرة بكم). إلى نهاية الفصل (فقال القائد بحزم: من يُعثَر عليه منكم ها هنا بعد قيام القافلة سيُعتبر أسيرَ حرب!) **[ص١٥٦-١٥٨]**.

وهو مقطع الختام الذي يستعد فيه الحالمون بدار الجبل إلى الاتجاه نحوها لكنهم يتجهون مرغمين بأمر قائد جيش دار الأمان؛ مما يجعل الشيخ الحكيم حذرا من عدم تهيئة بعضهم تهيئة كاملة تعينه على الوصول. ويغلب على المقطع **ثنائية (الرحيل والتطلع)**.

١-٦-٥: النّظام العام للمقاطع:

تعاقبت الأحداث، وجاءت الجمل القصصية:

أ-التوازن: مواصلة الرحلة والانتقال إلى دار الغروب.

ب-الاضطراب: اختلاف حياة الناس وانشغالهم بالجانب الروحي.

ج-إعادة التوازن: انخراط الراوي الرحالة ضمن مريدي الشيخ المؤهل لدار الجبل.

د-وضع الختام: الانتقال المفاجئ والجبري في اتجاه دار الجبل.

١-٧: المقطع السرديّ التّام السابع (البداية)

وتدور أحداث البداية في **مفارقة لغوية مع (نهاية أحداث الرحلة)**، وتستغرق في الرواية الصفحات **[١٥٩-١٦٢]**. وهي خطوات نحو الوصول إلى دار الجبل يقطعها السائرون الحالمون في ممرات جبلية ضيقة. وتستمر الرحلة، ويبعث الرحّالة الراوي بمخطوط رحلته مع إحدى القوافل العائدة إلى أرض الوطن.

ويتكون المقطع التام من مقطع جزئي واحد يغلب عليه **ثنائية (الوصول والترقب)**. يصف فيها الحالمون مجاهداتهم نحو الوصول وخوفهم من وقوعهم في دائرة السراب ثم قرار الرحالة بإرسال مخطوطه خشية هلاكه ليفيد منه أبناء الوطن.

١-٧-١ التعليق العام على نظام المقطع:

سيطر على المقطع الختامي حركتان:

أ- التوازن: وجودهم في مسافة قريبة من الهدف (دار الجبل).

ب- الاضطراب: ضيق الممرات وغياب الرؤية الواضحة لتحديد الهدف.

ج- إعادة التوازن: وضعها راوي الرواة في حالة تساؤلات مطلقة.

٢- مستوى الفواعل:

تبيّن من مستوى الأعمال أنّ رحلة ابن فطومة تهيّأ لها الراوي الرحّالة في الوطن ثم انتقل إلى ست محطّات مختلفة، وهو ما نوّع في الشخصيات، ويعدّ ابن فطومة الراوي هو الرابط الرئيسي بين كل الشخصيّات. وتتفاوت الشخصيات من حيث طبقتها؛ فالراوي يحرص في كلّ دار جديدة على الالتقاء بحكيمها، وتمتاز بسعة المعرفة والقدرة على إبراز المقارنات والتحليل والتعليل. وشخصية قائد القافلة الذي يسير بالركب لمدة شهر تقريبا، وهو يقوم بوظيفة شبه ثابتة في إعلان بدء الرحلة وانتهائها. وشخصية مدير الجمرك ومدير الفندق وهؤلاء يمثلون طبقة مختلفة؛ أما الأول فهو نمطي وأمّا الثاني فيقوم بوظائف ثابتة لكنه يكون محرّكا للأحداث.

ويظل لبعض الشخصيات حضورها عن طريق استدعاء الراوي مثل شخصية الشيخ المعلم أو عروسة التي يكون لها وجود بالفعل أو حضور وإن غابت. وبعض الشخصيات تكون مفردة غير مسمّاة مثل قائد القافلة أو مدير الجمرك، وبعضها يكون عددا مجموعا مثل الأخوة السّبعة ونزلاء الفندق ونزلاء السجن. ويتفاوت عدد الشخصيّات في كلّ مرحلة من مراحل الرحلة، ومن حيث كونها مسمّاة أو غير مسمّاة، وسنذكرها في كلّ مرحلة دون تكرار للشخصيّات المستمرة:

٢-١: الشخصيّات

أ- دار الوطن:

الشخصيّات المسمّاة سبع: قنديل العنّابي (ابن فطّومة)، محمد العنّابي الأبّ، وفطّومة الأزهريّ، ومغاغة الجبيليّ، وعدلي الطنطاوي، وحليمة عدلي، والقاني ابن حمديس.

والشخصيّات غير المسمّاة ثلاث: الأخوة السّبعة التّجار، والحاجب.

ب- دار المشرق:

الشخصيّات المسمّاة خمس: فام مدير الفندق، وعروسة، رام وعام ولام أبناء عروسة.

والشخصيّات غير المسمّاة ثمانية: التجار الأربعة في القافلة، مدير الجمرك، وأحد الغرباء، وكاهن القمر/ الحكيم، وحاجب السّيّد، وأبو عروسة، وامرأة من المشرق، وضابط شرطة.

ج- دار الحيرة:

الشخصيّات المسمّاة ثلاث: هام مدير الفندق، وديزنج الحكيم، وتاد المدير الجديد للفندق.

والشخصيّات غير المسمّاة عشر: مدير الجمرك، ونزلاء الفندق، والتجار، وقائد القافلة، والحارس، ومندوب الحكيم، ورئيس شرطة العاصمة، والشهود الخمسّة، ونزلاء السجن، ومدير مركز الغرباء.

د– دار الحلبة:

الشخصيّات المسمّاة سبع: قلشم مدير الفندق، والشيخ حمادة السبكيّ، وسامية السبكيّ، ومرهم الحلبي الحكيم، وحامد ومصطفى وهشام الأبناء.

والشخصيّات غير المسمّاة تسع: قائد القافلة، ومجموعة التجار، ومدير الجمرك، وزوجة الشيخ، وابنا الشيخ، والمرشد السياحيّ، ونزلاء الفندق، وشريكاه المسيحيان في التجارة، والزوج البوذيّ.

هـ– دار الأمان:

الشخصيّات المسمّاة واحدة: فلوكة المرشد.

والشخصيّات غير المسمّاة ست: قائد القافلة، ومدير الجمارك، والتجار، وحاملات الورود، وجموع الشعب، ورئيس الدار.

و– دار الغروب:

الشخصيّات المسمّاة: لا يوجد.

والشخصيّات غير المسمّاة خمس: قائد القافلة، وآدمي، ومجموعة رجال ونساء، والحكيم الشيخ الهرم، وقائد جيش دار الأمان.

ي– البداية:

الشخصيّات المسمّاة: لا يوجد.

والشخصيّات غير المسمّاة ثلاث: قائد القافلة، وجموع رجال ونساء، ورجل من المهاجرين.

استنتاج:

إجمالي عدد الشخصيّات المسمّاة ثلاث وعشرون شخصيّة. أمّا إجمالي الشخصيّات غير المسمّاة مضافًا إليها راوي الرواة خمس وأربعون شخصيّة.

٢-٢- الفواعل والبرنامج السرديّ:

ليست كلّ شخصيّة فاعلاً، وليس كلّ فاعل شخصيّة؛ فالفاعل" هو الشخص أو الشيء الذي يحقق فعلاً أو ما يتعرض لفعل، وقد يكون شخصًا أو ذاتًا إلهيّة أو حيوانيّة أو شيئًا ما أو كائنًا تجريديً"(١). وتتحقق به وظائف دلالية.ووفقًا للنتائج في الفقرات السابقة يمكن القول إنّ البرامج السرديّة في النصّ الروائيّ متعددة، ولكنها كلها تنتظم في إطار برنامج سرديّ جامع هو هدف الراوي الرحّالة المتمثل في الوصول إلى عالم المثل المنتظر (دار الجبل).

وهو الهدف الحلم الذي سعى إليه شيخه مغاغة الجبيلي، ولم يحققه (البرنامج انفصاليّ):

المرسل: زيارة دار الجبل — المرسل إليه: الشيخ مغاغة

الذات: مغاغة — الموضوع: الوصول

المساعد: الرحلة — المعرقل: الحرب

وهو الهدف الحلم الذي سعى إليه (فام) صاحب الفندق في دار المشرق، ولم يحققه (البرنامج انفصاليّ):

المرسل: زيارة دار الجبل — المرسل إليه: فام

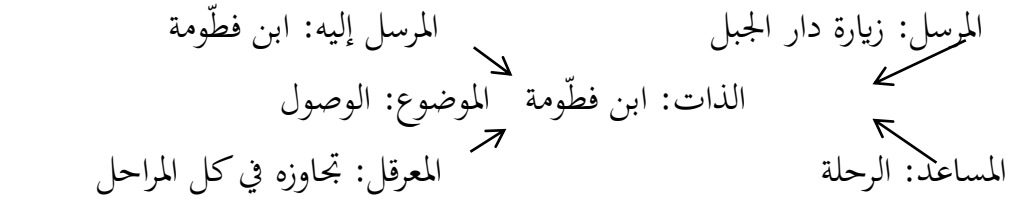
الذات: فام — الموضوع: الوصول

المساعد: الرحلة — المعرقل: أسباب الرزق

---

[١]) برونوين ماتن ورينجهام: معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة عابد خزندار المركز القومي للترجمة (١١٥٩)، مصر، ٢٠٠٨م. ص٣١.

وهو ما يمكن أن نقول إنّه برنامج (اتّصاليّ) عند الراوي الرحّالة ابن فطومة؛ لأنه وصل إلى آخر نقطة تفصله عن تحقيق هدفه قبل أن يرسل بمخطوطه:



وخلال المسار السرديّ للعوامل فإنّ الذات تمرّ بتجارب ثلاث لاتصالها بالموضوع:

١-التجربة التأهيليّة: يؤهّل فيها للقيام بموضوعه.

٢-والتجربة الأساسيّة: يتحقق فيها فعل الاتّصال.

٣-التجربة التمجيديّة: تتمثّل في الاعتراف بالذات وما يتبناه من قيم.

ويطلق على تحقيق الهدف وتحقيق الاتصال اسم (البرنامج الاتّصاليّ)، ويطلق على عدم تحققه اسم (البرنامج الانفصاليّ). وقد تجاوز بالفعل كلّ معوقات الوصول. أمّا كيف تحقق البرنامج الاتصاليّ أو التجارب الثلاث التي هيّأت التقاء الذّات بالموضوع فبيانها كالآتي:

أ-التجربة التأهيليّة:

مرّت الذات بمراحل تأهيليّة على فترات متباعدة، وتباعدها ناسب حاجتها إلى إعادة تأهيل كلّما نشط معوق يعمل على انفصال البرنامج السردي. وتعدّ دروس الشيخ مغاغة الجبيليّ المؤهّل الأول الذي ساعده على خوض الرحلة بوصفها خلاصًا أو يوتوبيا بلا شرور. يقول الراوي في حوار مع شيخه الذي يتحدث عن رحلاته في المشرق والمغرب:

"-ظروف الحياة والأسرة أنسَتني أهمَّ هدفٍ من الرحلة وهو زيارة دار الجبل.

فسألته بشغف: وما خطورة دار الجبل؟

[...] وكأيِّ سرٍّ مُغلَق شدَّني إلى حافَّته، وغاص بي في ظلماته، وضرَّم النَّار في خيالي، وكلما ساءني قولٌ أو فِعلٌ رَفَّت روحي حول دار الجبل" **[ص١٠-١١]**.

أمّا **التأهيل الثاني** فتمّ بعد طرده من دار المشرق، وقد أهّله (فام) بقوله: (تعلّمْ أنّ الرحّالة لا يجوز أن يسعى وراء علاقة دائمة)؛ لأنّ مشكل ابن فطّومة أن يبقى مع أولاده وعروسة، وهو ما عبر عنه "إني مُستغرِق بالحب ولا شأن لي بالزمن. لا أهمية الآن للرحلة ولا للمهمَّة، [...] وقلت ساخرًا من نفسي: يبدو أنني خُلقتُ للحب لا للرحلات" **[ص٥٢-٥٣]**. وهو ما يجعل نصيحة فام إعادة توجيهه إلى الهدف المطلوب (دار الجبل).

أمّا **مرحلة التأهيل الثالثة** فتمّت في دار الحيرة، وقد أهّلته (سامية زوجه)، ويبدو أنها نبّهته إلى أجمل ما فيه صورة الرحّالة الحالم، ودار بينهما الحوار الذي تضمن قوله:

"وذكَّرتني بمشروعي النائم. أيقظَتني من سُبات الراحة والعسل. من الحُبِّ والأبوَّة والحضارة. وقلتُ كأنَّما لأستحثَّ المُستنيمة للواقع: سأكونُ أوَّل من يكتب عن دار الجبل" **[ص١١٤]**.

أمّا **التأهيل الرابع** فجاء من (عروسة) التي قررت أن تخوض وزوجها البوذيّ رحلة دار الجبل، وقد عرف ذلك منها وهو في دار الحيرة عندما تقابلا وأخبرته بوضعها الجديد:

"فقالت باسمة: الختام حسن.. سنقوم برحلة إلى دار الأمان، ومنها إلى دار الجبل، ثم نسافر إلى الهند.

فقلتُ بحرارة: لتحلَّ بكِ بركة الله في كل مكان!" **[ص١٢٠-١٢١]**.

وبقي الراوي الرحّالة ابن فطومة يتابع أخبارها بوصفه حافزًا للوصول إلى دار الجبل، فقد علم وهو في دار الأمان أن زوجها تُوفيّ لكنها تابعت هدفها ثمّ علم وهو في دار الغروب أنّها تأهّلت ووصلت إلى دار الجبل.

أمّا **آخر مراحل التأهيل** وأهمّها فتمثّلت في لقاء الشيخ الحكيم الهرم في دار الغروب الذي يتحلق حوله الرجال والنساء ليكونوا مؤهلين لخوض تجربة الوصول دار الجبل، وقد كشف له الشيخ عن معوقات رحلته الطويلة، وأخبره بمسالك البلوغ. ودار حوار طويل نهايته:

" –جميعهم مُهاجرون، ومن شَتَّى الأنحاء يجيئون إعراضًا عن الهواء الفاسد، وليُعدُّوا أنفسهم للرِّحلة إلى دار الجبل.

فطرِبتُ للاسم وقلتُ بحبور: إذَن سأجد رفاقًا في رحلتي الأخيرة.

فلاحت ابتسامة في عينيه وقال: عليك أن تُعدَّ نفسك مِثلهم" **[ص١٤٩–١٥٠]**.

ب–التجربة الأساسيّة:

يتحقق فعل الاتصال في كل دار ينتقل إليها، وتقرّب بينه وبين دار الجبل، ويتجاوز ما فيها من عقبات. والنقطة المهمّة التي تجعله في محكّ التجربة الأساسيّة هو وعيه بها، وحرصه عليها. ويمكن الإشارة إلى تردد هدفه أو حلم الوصول إلى دار الجبل على مدار الرواية في خمسة وتسعين موضعًا(١)، وهو مؤشر على حضور التجربة الأساسيّة.

ج–التجربة التمجيديّة:

أرى أنّها تحققت بالفعل بوصول المخطوط، وليس أدلّ على ذلك من وصول المخطوط إلى وطنه، ونقل ما فيه من مقارنات مستمرة بين الوطن والدور التي زارها، وكلها تندرج ضمن أهداف الرحلة والبحث عن الدواء الشافي، وإن لم يبلغ دار الكمال (دار الجبل). يقول الراوي في حواره مع الشيخ السبكي: "وقال الإمام: طوَّفت بديار الإسلام كثيرًا.

---

(١) ينظر: رحلة ابن فطّومة على سبيل التمثيل: ١٠، ١١، ١٩، ٢٣، ٢٧، ٣٤، ٣٩، ٤٠، ٥٢، ٥٨، ٦٥، ٦٩، ٧٧، ٧٩، ٨٠، ٨٤، ٩٦، ٩٨، ١٠٤، ١١١، ١٦٠، ١٦١.

فقلت بأسًى: من أجل ذلك قمتُ برحلتي يا شيخ حمادة، أردتُ أن أرى وطني من بعيد، وأن أراه على ضوءِ بقية الديار، لعلِّي أستطيع أن أقول له كلمة نافعة.

فقال الشيخ باستحسان: أحسنت، وفَّقك الله، وستأخذ من دارنا أكثر من عبرة!

قلت وقد عاودني حُبُّ استطلاع الرحَّالة: أمامنا -إذا سمحت- فُرَص لتبادُل الآراء، ولكن هل تستطيع الآن أن تُمدَّني بمعلومات..." **[ص٩٥]**.

والمخطوط المنقول (النص الروائي المتخيل) به سبعة وعشرون موضعًا التي تشير إلى كشف أدواء الوطن في سياق مقارن[١] مع غيرها سلبًا وإيجابًا.

٣- مستوى الخطاب:

يميّز الإنشائيون بين مستوى الحكاية ومستوى الخطاب، ويبحثون عن الأدوات التي يتوسّل بها المؤلفون في مقام التّلفظ. ومقولة الزمن من المقولات الأساسية التي تكشف عن فوارق بين المستويين، حتى وإنّ اتخذ الخطاب شكل السرد الخطيّ. فهل يكشف نصّ ابن فطّومة عن هذا؟

٣-١-الزمن:

يختلف زمن الأحداث عن الزمن في الخطاب السرديّ، ونستطيع تسجيل بعض الملاحظات فقد خرج الراوي من الوطن في بدء الرحلة وهو في عمر العشرين، وأقام في دار المشرق خمسة أعوام **[ص٥٨]**. ثم قضى عشرين عامًا في دار الحيرة **[ص٨٤]**. ثم قضى مدة تقريبية تصل إلى خمس سنوات في دار الحلبة. ولم تستغرق رحلته في دار الأمان إلا عشرة أيام ثم جلس مدة غير محددة في دار الغروب، ومدة ليست بالطويلة في الطريق إلى دار الجبل. وفي كل انتقال كانت الرحلة تستغرق مسيرة شهر. ويمكن تمييز مقولة الزمن في النص المدروس كما طرحه تودروف في **ثلاثة مستويات (الترتيب- المدّة- التواتر)**:

---

[١])تراجع الصفحات:٢٩، ٣١، ٣٣، ٣٨، ٤٥، ٤٦، ٥٥، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٩٥، ٩٦، ١٠٠، ١٠٣، ١٠٦، ١٠٧، ١١٣، ١١٨، ١٢٨، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧، ١٣٩، ١٤٢، ١٥٣.

٣–١–١: الترتيب:

يختلف النظام بين مستوى الحكاية الذي يحافظ على تصاعد الأحداث، ونظام الخطاب الذي يعمد إلى خرق هذا النظام بصور مختلفة تجعل الراوي يستبق أحداثًا أو يسترجع أحداثًا، وهو ما يؤدي إلى اختلال الترتيب الموجود في مستوى الحكاية، ويفترض أن الاختلال لا يؤدي إلى فوضى سردية بل إلى بناء فنيّ محكم.

وتبين أنّ نصّ رحلة ابن فطّومة، في ضوء البرنامج السرديّ، يسعى إلى الوصول إلى نقطة محددة، وهي دار الجبل، ويظلّ كلّ حديث عنها هو حالة استباق زمنيًّا. ويسترجع الراوي الرحّالة الوطن في كل دار يحلّ بها، وهو ما يستحضر معه تقنية الاسترجاع أو الارتداد. ونمثّل بنماذج لكل نوع:

أ–الاستباق:

بدأ الاستباق مع مفتتح الراوية حيث يعلن الراوي عن نفسه بوصفه رحّالة، وهو أمر يناسب بدء تدوين المخطوط، وإن كان يسبق حديث ميلاد البطل وقصة زواج والديه وفشل مشروع زواجه بحليمة الطنطاوي؛ مما يجعل ترتيب الأحداث مختلّاً، يقول: "عمَّ تبحث أيها الرحَّالة؟ أي العواطف يَجيش بها صدرك؟ كيف تَسُوس غرائزَك وشطحاتك؟ لِم تُقهقه ضاحكًا كالفُرسان؟ ولِم تَذرف الدَّمع كالأطفال؟ وتشهَد مَسرَّات الأعياد الرَّاقصة، وترى سيف الجلَّاد وهو يضرب الأعناق، وكلُّ فعلٍ جميلٍ أو قبيحٍ يستهلُّ باسم الله الرحمن الرَّحيم. وتستأثر بوجدانك ظلالٌ بارعةٌ براعةَ **الساحر** مثل الأمِّ والمُعلِّم والحبيبة والحاجب". **[ص٥]**.

ب– الاسترجاع/ الارتداد:

أما نماذج الاسترجاع فكثرت مع ذكريات الوطن، ودروس شيخه مغاغة الجبيلي. ويكثر فعل التذكر مع بدء الانتقال إلى دار جديدة؛ على نحو ما يصف حاله في القافلة المتجهة إلى دار الحيرة "تحرَّكت القافلة في ظلمة الفجر المُبشِّرة. شدَّ قلبي إلى الوراء، وغصَّ حلقي بالحزن والدموع، وتجمَّعت النجوم فوقنا تنظر إلينا

وننظر إليها، وانعدم العزاء. كما فارقت وطني منذ حوالي خمسة أعوام مُحبَطًا بخيانة الأم الحبيبة والولاة."[1] **[ص٥٨]**.

٣-٢: المدّة:

وهي الفترة الزمانية التي يستغرقها الحدث في الخطاب السرديّ. ويميّز علماء السرد بين أربع حالات تكشف عن إيقاع السرد من حيث البطء والسرعة. واقتضت طبيعة الراوي الرحّالة أن يسجّل ويصف ويدوّن، وهي أمور من شأنها تبطئة السرد؛ لذلك يفسح الراوي لاتخاذ:

أ-تقنية الوقفة:

تتيح للراوي تقديم العديد من التفاصيل الجزئية، ويتوقف ليقارن مع مواقف مشابهة؛ على نحو ما يصف مظاهر الحياة في دار المشرق**[ص٢٩]**. أو وهو يصف مداخل كل دار وسوقها وفنادقها **[ص٥٩]**. ويتخذ تقنية الوقفة وهو يصف البشر والمدن [ص١٣٢].

ب- تقنية المشهد:

وهي تقنية يُذكر معها تفاصيل الوقائع مع إهمال لجزء منها، **وتظهر أساسًا في الحوار**؛ لذلك تختلف عن الوقفة التي تهتم بكل الجزئيات مع تعليق على التفاصيل. ويمكن التمثيل بكلامه عن سامية وحواره معها **[ص١٠٠]**. فهو يقدم لنا تفاصيل كثيرة عن الشخصية، وعن رؤيتها لدور المرأة وموقف الإسلام منها لكنه يهمل جوانب من هذه التفاصيل الجزئيّة.

---

[1]) ويمكن أن نشير إلى نماذج ارتدادية أخرى في الصفحات: ١٥، ٢٣، ٢٤، ٣١، ٣٣، ٣٩، ٧١، ٨٧، ١٣٤، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٩، ١٥٣.

ج– تقنية المجمل:

تعتمد التقنية على إجمال أحداث تقع في سنوات أو شهور أو أيام. وهي تتنوع في الخطاب الروائي؛ فقد يجمل الراوي أحداثًا يرى أن ذكرها لا يصحّ تدوينه؛ على نحو قوله: "وسهِرتُ ليلةً في مَلهًى فهالتني عربدة السكارى، وفِسْق الفاسقين؛ مما يعفُّ قلمي عن الخوض فيه." **[ص٦٥]**.

وهو يجمل سنواته في السجن لجهله بها، يقول: "وجهلتُ الساعة واليوم والشهر والعام، وتوارت المعالم، وبات عمري لغزًا، وجعلت أكبر بلا تحديد ولا حساب، ولا مرآة أرى فيها نفسي إلا الرِّفاق فأتخيل ما صرت إليه من بشاعة وقذارة" **[ص٨١]**.

د–تقنية الإضمار/ الحذف:

يعمد الراوي إلى حذف أشياء لأسباب مختلفة؛ كالجهل بها، منها قوله: "لا شك أنَّ الأجيال والعصور والدهور تتعاقب وأننا نتذوق طعم الفناء بجلاله الأبدي. هكذا.. هكذا.. هكذا.." **[ص٨١]**.

٣–٣: التواتر:

وهو يأتي في النصّ الروائيّ بأنواعه الثلاثة:

أ–القصّ الإفرادي:

تُروى الحادثة الواحدة مرة واحدة، ويعتمد الراوي بشكل أساسي القص الإفرادي. ومن نماذجه وصف القافلة، وهو حدث غير متكرر؛ لأنّ الراوي في كل مرة يرتحل يكون في قافلة جديدة، يقول الراوي في فصل البداية: "عند الفجر غادرَت القافلة دار الغروب. لأول مرة يستأثر بها الرحَّالة والمهاجرون **[ص١٥٩]**.

أمّا وصفه للقافلة في أول ارتحال إلى دار المشرق فمختلف، يقول: "وأخذَت الظلمة ترق، وتلوحُ بشائر النُّور الموعود في الأفق، حتى تخضَّب بحمرة باسمة وبزَغ حاجب الشمس ناشرًا الضياء فوق صَحْراء بلا حدود" **[ص٢٣]**.

ب–القصّ الإعاديّ:

وهو قليل في النصّ الروائيّ على نحو ما يصف الراوي رؤيته لحليمة الطنطاوي تقود أباها، يقول: "ولكني كنتُ أرى حليمة عدلي الطنطاوي بعين جديدة، طالما رأيتها على عهْد الصِّبا، وهي تقودُ أباها الضرير قارئ القرآن. لهم بيت قديم في حارتنا التي تقوم فيها دارنا مُتألِّقة كالكوكب" **[ص١٢]**.

فقد أعاد الراوي القصّ مرّة أخرى بعد أن خلط متعمدًا بين صورة عروسة وصورة حليمة، يقول: "خفَق قلبي خفْقة شديدة وتمثَّلَت عروسة لعينَيَّ كما رأيتُها أول مَرَّة، بل كما رأيتُها وهي تقود أباها في الحارة التي شهِدَت مولدي" **[ص٧١]**.

ج–القصّ المؤلَّف:

وهو رواية حوادث متعددة مرة واحدة، وأظهر ما يكون في النص وهو يجمل أعمال القافلة في شهر أو في أسابيع، يقول: "وبعد أسابيعَ من السير بلغنا منطقة مياه العيون" **[ص١٢٣]**.

٣–٤: أنماط الرؤية:

ينهض الراوي بدور جوهري لا يقوم به غيره، وهو أن ينوب عن المؤلف نيابة كليّة في تشكيل الخطاب السرديّ؛ أي المبنى الحكائيّ فيتولى تقديم الشخصيّات، وترتيب الأحداث "إننا لا نستقي أحداث قصة ما، على نحو مباشر، وإنما تصلنا من خلال وسيط هو الراوي. فإدراكنا للأحداث متوقف على الطريقة التي يرى بها هذا الراوي"[١]. وقد وافق تودروف على تمييز جان بويون الثلاثي لأنماط الرؤية[٢]: الرؤية من الخلف– الرؤية المصاحبة –الرؤية مع.

---

[١]) محمد القاضي، تحليل النصّ السردي بين النظرية والتطبيق. ص٦٠.

[٢]) تودروف، مقولات السرد الأدبي. ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا. ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات ١٩٩٢م. ص٥٨–٥٩.

وتبيّن أنّ نصّ رحلة ابن فطّومة تتوارى فيه الرؤية من خلف لغياب الراوي العليم بكل شيء، ولم يقم الراوي الرحّالة ابن فطومة بإسناد الرواية لمن يروي عنهم إذ ظلّ دائما هو مصدر الحكي. واتجهت الرؤية إلى النمطين الآخرين:

أ–الرؤية المصاحبة:

يتساوى علم الراوي مع علم الشخصيّة، وكانت الغالبة في نص رحلة ابن فطّومة؛ لأن الراوي مشارك في الأحداث بوصفه شخصية أو مشاهد. والتماهي بين الراوي والشخصيّة أتاح هذه الرؤية.

ومن نماذج ذلك مع الراوي المشارك، ما يتحصّل عليه الراوي من معرفة عن الدور التي يزورها من أصحاب الفندق أو المرشد السياحي أو حكيم الدار، وغالبًا ما تأتي في سياق حواري بين الراوي المشارك وواحدة من الشخصيات، على نحو ما دار بينه وبين فلوكة المرشد السياحي في دار الأمان **[ص١٢٨–١٢٩]**.

فالمعلومات التي ينقلها الراوي صاحبت معرفة الشخصية بها من خلال الحوار مع فلوكة حيث بيان نظام العمل في دار الأمان، ومشاركة الجميع فيه، وانتظامهم فيه طوال اليوم.

أمّا مع الراوي الشاهد الذي يراقب الحكي خلف الشخصية دون أن يتدخل فهو يقنع بمنظور محدد وفقا لمشاهدته، ولكن تبقى رؤيته أيضا مصاحبة للشخصية على نحو ما يصف حالة السعادة التي تجمع بين عروسين وهما في العقد الثامن، يقول:

"ومن طرائف ما شاهدتُ في الحديقة عروسان يقضيان شهر العسل، أرمل وأرملة في الحلقة الثامنة، وكانا يجلسان على شاطئ بحيرة صناعية مُدلِّيَين ساقيهما في مائها المكتسي بلون أخضر بما ينعكس على سطحه من أوراق الشجر التي تحنو فوقه" **[ص١٣٠]**.

ب–الرؤية من الخارج:

حيث تعلم الشخصية أكثر مما يعلمه الراوي المشارك. وقد تواترت في النص الروائي نماذج منها، يمكن التمثيل بالشيخ الحكيم في دار الغروب الذي يعرف ما

في باطن الشخصية، ويخبره عن معلومات يجهلها تتصل بـ(عروسة). **[ص١٥٣-١٥٤].**

أي إننا نخلص أنّ الراوي في النص جاء مشاركًا أو شاهدًا، وقد نتج عن ذلك غياب الرؤية من الخلف، وإبراز الرؤية المصاحبة والرؤية من الخارج.

٣-٥: أساليب القصّ:

قد يكون صحيحًا أن أدب الرحلة يعتمد السرد أو نقل الأحداث مع تواري الشخصيات المتكلمة. والصحيح كذلك أنّ نص رحلة ابن فطومة خالف هذه القاعدة إذ يطغى الحوار بوصفه أسلوبًا من أساليب القص، وربما زاحم أسلوب السرد.

ويفسّر حسن النعميّ طغيان الحوار في نصّ نجيب محفوظ بأنّ الهدف لم يكن الرحلة في العالم التخييليّ بقدر ما كان حوارًا مع الحضارات المختلفة، وما حرصه على لقاء الحكماء إلا تأكيد هذا الهدف "إنّنا في هذه الرواية أمام رحّالة غير تقليديّ، فضاؤه مفتوح الزمان والمكان، واهتماماته ليست تسجيل الغريب والمدهش من المصادفات والمشاهدات، بل الدخول في حوار مع الحضارات قديمها وحديثها"[١].

٤- انفتاح النصّ على الدلالة:

لم تحظ الدلالة باهتمام العديد من الإنشائيين إلا أن بعضهم انفتح تطبيقًا على الدلالة بوصفها محصلة نهائية يمكن الكشف بها عن رؤية ما في النص.

في ضوء ما تقدم يمكن القول إن المستويات الثلاثة: الأعمال والأفعال والخطاب تتضافر لإبراز خصوصية النصّ الروائيّ التخييلي الذي كتبه نجيب محفوظ لينفتح على دلالات مهمة في حب الوطن، وإدراك أنّ الكمال المطلق (دار الجبل) هو نوع من اليوتوبيا التي يستحيل وجودها في الأرض؛ لذلك لم يبلغها الراوي، ولم ينجح من قبل أفلاطون في بناء المدينة الفاضلة ولم ينجح من اتبعه

[١]) حسن النعمي، الشعر للانتصار والسرد للهزيمة – مقاربات في التراث السردي، مطبوعات نادي المدينة المنورة ودار سطور عربية، المدينة – جدة، ٢٠٢١م، ص١٦٥.

كذلك. وقد يكون مفيدًا أن نتعرف على تجارب الآخرين، ونقل ما يتوافق مع خصوصية بيئتنا وإهمال مالا نفع منه.

المراجع

١. برونوين ماتن ورينجهام: معجم مصطلحات السيميوطيقا، ترجمة عابد خزندار، المركز القومي للترجمة (١١٥٩)، مصر، ٢٠٠٨م.

٢. تزفيتان تودروف، مقولات السرد الأدبي. ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا. ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات ١٩٩٢م.

٣. حسن النعمي، الشعر للانتصار والسرد للهزيمة –مقاربات في التراث السردي، مطبوعات نادي المدينة المنورة ودار سطور عربية، المدينة –جدة، ٢٠٢١م.

٤. محمد القاضي إشراف، معجم السرديّات، نشر مشترك، ٢٠١٠م.

٥. محمد القاضي ونور الدين بنخود، مناهل السرديات الحديثة مقاربة بينية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، ٢٠٢١م.

٦. محمد القاضي، تحليل النصّ السرديّ بين النظريّة والتطبيق، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط٢، تونس، ٢٠٠٣م.

٧. نجيب محفوظ، رحلة ابن فطّومة، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م.