الفضاء الروائي في "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ دراسة سيميائية

د. إيمان محمد عبد المعطي أبو سمرة
دكتوراه في الآداب قسم اللغة العربية (بلاغة ونقد أدبي) جامعة المنوفية.

الملخّص:

يعد الفضاء الروائي أحد مكونات الرواية الأساس، فهو أحد بنيات الرواية الداخلية كونها بنية لغوية كبرى مكونة من عدة بنيات صغرى، كما يعد الفضاء علامة تساعد على قراءة الرواية من منظور خاص بمختلف مكوّناتها، وتعدّ رواية "رحلة ابن فطومة" حقلا إبداعيا لأدب الرحلةالذي يتضمن قضايا الحياة والوجود للواقع العربي بإيجابياته وسلبياته التي تلازم الإنسان في زمان ومكان مخصصين، ويقصد بالفضاء الروائي المكان ولكن بشكل أوسع وأشمل وعلاقته بعناصر الحكاية والخطاب، حيث يشملعلى عدد كبير من العلامات اللغوية من خلال الدوال، والعلامات غير اللغوية من خلال مظاهر الفضاء النصي، علامات تحيلنا إلى علامات أخرى مع كل قراءة، وجاء اختيار هذه الدراسة: "الفضاء الروائي في "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ دراسة سيميائية "لتتبع الفضاء الروائي باعتباره فضاء متزامنا قائما على المحاكاة من خلال سير الأحداث وتفاعلها، وما يتضمنه من وظيفة رمزية حسب تجلياته داخل الرواية، وتمنح هذه الوظيفة الرواية إمكانيات تأويلية متعددة إضافة إلى تأثيرها الفعال في باقي المكونات، فيسهم في كشف جماليات القص بوصفها بنيات دلالية تحمل قيما تعبيرية وفنية، وما يحققه من غايات وأهداف يريدها الروائي محملة بتكثيف دلالي وإيحاءات رمزية، ويعتمد في ذلك على السيميائيات السردية للفضاء الروائي ببنائه الزماني والمكاني وتفاعلهما مع باقي العناصر، ويتجلى ذلك من خلال عدة محاور هي؛ مدخل حول مفهوم الفضاء والسيمياء، دلالات المكان في ظل معالم السيميائية، دلالات الزمن في ظل معالم السيميائية، دلالات الشخصية الفاعلة في الفضاء الروائي، وسيميائية اللغة السردية ومستوياتها في الرواية.

الكلمات المفتاحيّة:

الفضاء الروائي، ابن فطومة، الفضاء النصي، اللغة السردية، إمكانيات تأويلية، بنيات دلالية، السيميائية.

The Novel Space in *The Journey of Ibn Fattouma* by Naguib Mahfouz: A Semiotic Study

Dr. Iman Mohamed Abdel Mouti Abu Samra
Ph.D.in Eloquence and Literary Criticism,
Department of Arabic language, University of Menoufia

Abstract:

The novel space is one of the basic components of the novel. It is one of the internal structures of the novel as it is a large linguistic structure composed of several minor structures. The space is also a sign that helps in reading the novel, with its various components, from a particular perspective. *The Journey of Ibn Fattouma* by Naguib Mahfouz is a creative work of travel litterature which includes issues of life and existence of the Arabs reality with its pros and cons that accompany the human in a time and place. The novel space includes a wider and more comprehensive perception of place and its reltionship with components of the story and discourse including a large number of linguistic signs through their functions and non-linguistic signs through the manifestations of the text space. These are signs that refer us to other signs in each reading. This paper provides a semiotic study of the novel space in *The Journey of Ibn Fattouma* by Naguib Mahfouz as a synchronous space based on simulation through events. It has a symbolic function depending on its manifestations within the novel. This function gives the novel multiple interpretive possibilities in addition to its effective impact on other components. It contributes to the aesthetics of storytelling as symbolic structures that carry expressive and artistic values. It serves to achieve the aims of the novelist through semantic intensification and symbolic implications based on the semiotics of narrative space that involves time and place and their interaction with other elements. The paper focuses on the concepts of space and semiotics, the significance of place in light of semiotics, the significance of time in light of semiotics, the significance of the active character in the novel space, and the semiotics of the narrative language and its levels in the novel.

Keywords:
Novel space, Ibn Fattouma, text space, narrative language, interpretive possibilities, semantic structures, semiotics

تمهيد :

لا غَرْوَ أنَّ الدراسات النقدية للرواية في العصر الحديث تهتم بالفضاء؛ للوصول إلى كُنه النص الروائي واستكشاف ما فيه من شذرات إبداعية يمثلها البوح الجارف بعيدا عن الدراسات التقليدية للنصوص، وذلك باعتبار الفضاء الروائي محددا أساسا للمادة الحكائية وعُنصرًا حديثا ومُهمًا في النقد العربي.

والفضاء يتخذ أبعاده وظواهره عبر تجليات عديدة منها ما يتعلق بالشكل من خلال النص المكتوب، ومنها ما يتعلق بمضمون الرواية وما يتجلى من خلال البنية التي تعطي إشارات بارزة عن حضوره، وذلك من خلال الفضاء المعادل للمكان الجغرافي الذي يرسمه المضمون، حيث يظهر كأساس محوري ومنسق بين مكونات الرواية، فيعْبُرُ بين مجموعة العَلاقاتِ الموجودةِ بين الأماكن المختلفة والوسط الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات(١). فالخطاب الروائي شديدُ الارتباطِ بالسردِ الذي يتمظهرُ في القصّ والحكْي داخل النص، فتتجلى المؤشراتُ الدالة على الزمان والمكان، وتتحددُ قرائنُ أشخاصِ الحدثَ السرديّ. فمن خلال السرد يتمُ ترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية إلى بنى من المعاني في أسلوبٍ حكائيٍّ يتمتعُ بترتيبِ الأحداثِ. ويهدف إلى تحقيقِ وظائف فنية وإقناعية مستمدة من المسارات السردية الحجاجية، والاستعمال اللغوي والبلاغي الفريد، والزمان والمكان، والإحالة والحذف والإضمار، والأمثال والشواهد والأدلة وغير ذلك، مما يجعلُ المتلقي في حالةِ تشويقٍ، ويزيدُ من جمالِ تذوقِهِ.

وعليه، فطبيعة المتن الروائي في "رحلة ابن فطومة" كانت دافعي إلى محاولة البحث في هذه المسألة، لما في مَتْنِها من صورٍ مختلفةٍ للفضاء كعنصر سردي من حيث الشكل (التكوين) والمعنى، مما يدعو المتلقي إلى التأمل والتفكر؛ لاكتشاف دلالات الفضاء الروائي، معتمدة في ذلك على السيميائية السردية حتى تكشف عن

(١) ينظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، الفضاء . الزمن . الشخصية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء. المغرب، بيروت . لبنان، ١٩٩٠م، ٣١.

آليات اشتغال الفضاء الروائي تماشيا مع ما يتيسر من استراتيجيات دراسته، إضافة إلى الاعتماد على توجهات سيميائية أخرى بما يلائم طبيعة الرواية آخذةً بأحادية الدال وتعدد المدلول، والبحث عن الإيحائيات المضمرة خلف إشارات ورموز النص الروائي الذي يعد وحدة نسقيّة تتطلب الكشف عنها في أشكال الفضاء الروائي، فهو ظل ظليل، وذو أركان مختلفة تظهر في الحركة التأويلية، وذلك لكونه لا يفهم ولا يتم بنجاح بمعزل عن المكان وألوانه السيميائية والزمن ودور الشخصيات الذي يشير إلى مظاهر الواقع المصري المتعدد من خلال الألفاظ (التعبيرات)، واللغة السردية. ولذا جاء البحث بعنوان: "الفضاء الروائي في رواية "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ دراسة سيميائية".

وجاءت خطة البحث في عدة محاور هي؛ مدخل: حول الفضاء، والسيمياء، وملخص الرواية. ودلالات العنوان في ظل معالم السيميائية. ودلالات المكان في ظل معالم السيميائية. ودلالات الزمن في ظل معالم السيميائية. ودلالات الشخصية الفاعلة في الفضاء الروائي. وسيميائية اللغة السردية في الرواية. والخاتمة.

أولا: مدخل حول الفضاء والسيمياء وملخص للرواية:

الدلالة اللغوية للفضاء: الفضاء من (فضا) يقول ابن فارس: "الفاءُ والضَّادُ والحَرْفُ المُعْتَلُّ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدلُّ على انْفِسَاحٍ في شيء وَاتِّسَاعٍ"(١). والفضاء يعني "المكان الواسع"(٢)، الخالي الفارغ الواسع من الأرض. والساحة وما اتسع من الأرض واستوى(٣). أي: أنّ الفضاء يعني الاتساع والامتداد والفراغ. وفي مختار

(١) ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، ٤/ ٥٠٨.

(٢) ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، مجمل اللغة، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ٧٢٢/١. مقاييس اللغة، ٥٠٨/٤. ينظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٥٧/١٥، ١٥٨.

(٣) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ١٥/ ١٥٧، ١٥٨.

الصحاح: "[فضا] الفَضاءُ: الساحةُ وما اتَّسع من الأرض. يقال: أَفْضَيْتُ، إذا خرجت إلى الفَضاء"(١).

فالفضاء يعني كل ما يحيط بنا دون حدود نلمسها. بينما المكان يتم إدراكه بواسطة حاسة البصر أو السمع، أو التصور الذهني فهو موجود بكينونته.

أما الدلالة الاصطلاحية للفضاء فتدور حول ذلك الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده، ويحيط بنا من كل جانب، من فوقنا ومن تحتنا، فضاء لا نهائي، له دور مهم في عملية الفهم كونه من مكونات الخطاب الأدبي(٢). فلا شيء في الكون منفصل عن الفضاء، وهذا يعني أن الفضاء يحوي ويلف كل الكائنات، وربما هذا ما دفع الناقد حسن نجمي إلى استعارة قول الفيلسوف والناقد الفرنسي "غابرييل مارسيل": "إن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء ذاته"(٣). وإضافة إلى أهمية الفضاء في حياة الإنسان العادي، فهو مكون لا غنى عنه من مكونات الرواية. لأنه بالأحرى "مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث"(٤). وقد ولج مصطلح الفضاء في حياتنا النقدية المعاصرة مهاجرا من النقد الغربي(٥) بفعل الترجمة، وتجلت فكرته من خلال دراسة "يوري إيزنزفيغ" (الفضاء في النص والإيدولوجيا اقتراحات نظرية) يتجلى من دراسته الفضاء المتخيل للنص الأدبي داخل سياق أيديولوجي بعمق دلالي، وقد استدعى ذلك ربطه بإطار سيميائي عام

---

(١) الرازي (ت:٦٦٦هـ)؛ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، المكتبة العصرية. المكتبة النموذجية،بيروت،١٩٩٩م،٢٤١/١. الفارابي، الجوهري (ت: ٣٩٣هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،دارالعلم للملايين،بيروت،١٩٨٧م،٢٤٥٥/٦. ينظر:ابن منظور،١٥٧،١٥٨/١٥.

(٢) ينظر: نجمي، حسن، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت (لبنان)، ٢٠٠٠م، ٥.

(٣) نجمي، حسن، شعرية الفضاء السردي، ٤٠.

(٤) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ٣١.

(٥) إذ قابل المصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace, Space) مصطلح الفضاء في النقد العربي.

ثقافي وحضاري، ودراسة "جوزيف فرانك" (الشكل الفضائي في الأدب الحديث) يتجاوز الناحية النظرية الغربية التي تجعل النص زمنيا فلا يمكن تلقي علاماتها إلا متسلسلة ومتتابعة زمنيا، من حيث إنّ العلامات التصويرية مبنية على التجاور والتزامن، حيث ينظر للفضاء على أنه يشكل المادة الجوهرية المكتوبة(١). ولا شيء في العمل الروائي أو السردي عند الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) "يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كما أن كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء الروائي"(٢).

أما النقاد العرب فاختلط الأمر، وتعددت المصطلحات مثل؛ الفضاء والمكان والحيز والبيئة والفراغ والخلاء والملا والبقعة والموضع وغير ذلك، وقد يرجع ذلك إلى استحداث المصطلح، فقد تحيزت سيزا قاسم للمكان في دراستها عن ثلاثية نجيب محفوظ، وتحيّز عبد الفتاح عثمان للمكان أيضا في كتابه بناء الرواية، في حين تحيّز عبد الملك مرتاض، أما "سعيد يقطين" و"لحسن حمامة" فقد تحيزا لمصطلح الفضاء. يقول "عبد الملك مرتاض": "وهذا المفهوم السيميائي النقدي بمصطلحيه الاثنين "الحيز"(وهو مصطلحنا...)، و "الفضاء" (وهو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين): جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر"(٣).

ووضح "مرتاض" تفضيله مصطلح "الحيّز" على مصطلح "الفضاء" حيث قال: "أن مصطلح "الفضاء" في منظورنا، على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخَواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النُتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل... على حين أن

(١) ينظر: نجمي، حسن، شعرية الفضاء السردي، ٧.

(٢) جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حُزَل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء . المغرب، ٢٠٠٠م، ٦.

(٣) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار غريب للنشر، وهران . الجزائر، ٢٠٠٥م، ١٢٢.

المكان نريد أن نَقِفَه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحدَه"(١). إلا أن الفضاء لا يفهم ولا يتم بنجاح بمعزل عن المكان وباقي المكونات وردًّا على هذا النص فيعد الحيز جزءا من الفضاء على عكس كلام "مرتاض".

وقد آثر الناقد "لحسن حمامة" مصطلح الفضاء كونه لا غنى عنه، والأمر لا يعدو كونه اختلافا في المصطلح لا المفهوم(٢). ومن الباحثين المحدثين من آثر مصطلح الفضاء "ونراه أسلم مصطلح وأدقه وأوضحه"(٣).

وعليه، فإنَّ عَلاقةَ الفضاء بالمكان علاقة الكل بالجزء. وأؤيد قول الناقد "سعيد يقطين" حين ميّزَ بين الفضاء والمكان فقال: "إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا. إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود والمجسد، لمعانقة التخييلي، والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"(٤).

وبما أنَّ الأدب "هو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة ... تحكمه قوانين وشيفرات وأعراف محددة تماما كما هي اللغة كنظام"(٥). فالرواية بنية لغوية مكونة من عدة بنيات صغرى مثل بنية الشخصيات، والأصوات الفاعلة في العمل السردي، وبنية الزمان، وبنية الخطاب السردي المتمثل في مستويات اللغة، والفضاء أحد البنيات الداخلة في تكوين بنية أكبر وهي الرواية، وهو بنية تحيل إلى بُنى أخرى خارج

---

(١) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ١٢١.

(٢) ينظر: إ. كيسنر، جوزيف، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن لحمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م، ١٢.

(٣) نصيرة، زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر . بسكرة، ع: ٦، ٢٠١٠م، ٢٠٣.

(٤) يقطين، سعيد، قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ١٩٩٧م، ٢٤٠.

(٥) د. الرويلي، ميجان . البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، الدار البيضاء . المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م، ٧٢.

النص. وهذا يعني أن بنية الخطاب عبارة عن مجموعة العلاقات الداخلية والمتعالقة بكل السياق. كما يعدُّ الفضاء علامة من خلال اللغة التي تعد نظاما من الرموز الصوتية الدالة (الدال والمدلول)، وذلك من خلال علاقة محددة تعرف بالعلامة(الدال والمدلول) باعتبارهما ثنائية المبنى. كما أنّ ثمة علامات غير لغوية ناتجة من دوال غير لغوية. وتعد "رحلة ابن فطومة" ميدانا خصبا للعلامات بنوعيها، علامات تحيلنا إلى علامات أخرى مع كل قراءة.

أنواع الفضاء(١):

١. الفضاء كمعادل للمكان (الفضاء الجغرافي) : الحيز المكاني في الرواية والحكي عامة. وهو أكثر الأشكال التصاقا بمصطلح الفضاء الروائي من منظور د. حميد لحمداني، وأشدها حضورا وتجسدا؛ لأنه يحقق غايات وأهدافا يريدها الروائي محملة بتكثيف دلالي وإيحاءات رمزية. ولا يُدْرَس في استقلال كامل عن مضمون الرواية.

٢. الفضاء النصي: يساعد على استجلاء بنية النص ككل. وهو موضع مادي في الرواية ومرتبط فيه وعي المؤلف بوعي المتلقي. فهو متعلق بالناحية الشكلية للنص السردي مثل الغلاف والمقدمة وتنظيم الأحداث وتشكيل العناوين وغير ذلك، وهذه المظاهر الشكلية لها دلالة جمالية، "ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمّله طابعًا مطابقًا لطبيعة الفنون الجمالية ولمبدإ المكان نفسه"(٢).

٣. الفضاء الدلالي: يهتم بالمعاني المجازية التي تنبثق عن المعاني الظاهرة الحقيقية، أي عبارة عن مدلول حقيقي ومدلول مجازي. فالدال ليس له معنى واحد ثابت بل يتغير معناه باستمرار.

---

(١) اعتمدت على تقسيم الناقد حميد لحمداني. ينظر: د. لحمداني، حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١م، ٥٣ . ٦٢.

(٢) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ٢٧.

٤. الفضاء كمنظور (الفضاء كبؤرة) (الفضاء رؤية سردية) : من خلاله يتم التعبير عن وجهات النظر وكشف الأفكار والرؤى والقناعات، فيتعلق برؤية المؤلف الذي يقدم بوساطته القصة المتخيلة. فارتبط بالصور البلاغية من خلال دوال تقوم مقام مدلولات غائبة. فاللغة الدوال متعددة الدلالة فهي في توالد وتضاعف مستمر. فقط يحمل الدال دلالتين إحداهما حقيقية والأخرى مجازية.

وعدّ د. حميد لحمداني (الفضاء كمعادل للمكان، والفضاء النصي) أهم ما يدخل ضمن فضاء الحكي. فالفضاء النصي أحد الأشكال الرئيسة المكونة للفضاء الروائي باعتبار كل ما يدخل ضمنه عناصر لسانية تجعل المتلقي الفعال في تفاعل، حيث تساعده على فهم معين للعمل وتفصح عن دلالات متعددة. ويدخل الثالث ضمن مباحث الرؤية السردية، والرابع يتعلق بموضوع الصورة في الحكي. ويتجلى من هذا التقسيم أن المكان هو مُكون الفضاء، ورغم تعدد أمكنة الرواية، إلا أن الفضاء يعد "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[١].

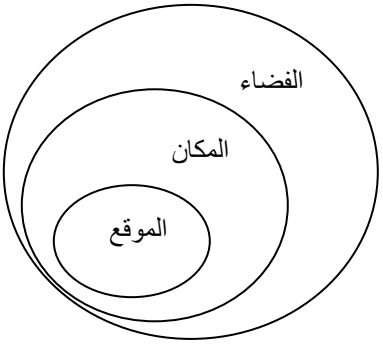
ونظرا لما للمكان من دور أساسي في سرد الرواية لذلك استعملت السيميائية مصطلح الفضاء لدلالاته الأوسع من الفضاء الجغرافي ولارتباطه بفضاءات عديدة منها؛ فضاء (دلالي، وحكائي، نفسي، وإيديولوجي، وجغرافي، ونصي، واجتماعي وغير ذلك). وقد اتخذ المكان عند السيميائيين بُعدا مغايرا، إذ استبدل بمصطلح الفضاء، حيث ترجع طبيعته إلى كونه فضاء لفظيا (لسانيا) يختلف عن الفضاءات الأخرى كالمسرح، وهذا يعني أنه يوجد من خلال كلمات مكتوبة في النص، إضافة إلى ما يتسم به من خصائص فنية وجمالية من إبداع الراوي . وجهة نظره . تشكل محمولا فكريا ورؤيويا له[٢]. حيث تتعدى رؤيتهم ذلك البعد الجغرافي الضيق إلى فضاء يتضمن القيم . الثقافية والفكرية والإيديولوجية والأخلاقية . والدلائل والإيحاءات لتفاعله مع الأحداث والشخصيات.

---

(١) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ٦٣.

(٢) ينظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ٣١.

ويمكن تصور العلاقة بين الفضاء والمكان الروائي والموقع في الشكل الآتي:



ملخص رواية رحلة ابن فطومة:

صدرت الرواية عام ١٩٨٣م. وتتلخص فكرتها في قصة الرحالة "قنديل محمد العنابي" المعروف بـ "ابن فطومة" الأزهري، كان أبوه ثريا من تجار الغلال، وكان لديه سبعة أبناء يعملون في التجارة أيضا، وترجع قصة تسميته بابن فطومة إلى قصة زواج والده حين تجاوز سن الثمانين وقع نظره على (فطومة) فتاة بنت سبعة عشر عاما فتزوجها مما أثار ذلك غضبا في أسرته، وحين أنجبت فطومة طفلا سماه أبوه (قنديلا) مما أحدث غضبا كثيفا في الأسرة، والسبعة أبناء، فأطلق عليه إخوته اسم "ابن فطومة" تشكيكا في نسبه وتبرئا منه.

توفي الأب و"قنديل" في سن صغيرة، ولخوف الذات الفاعلة (الأم: فطومة) على نفسها وعليه، رغبت في موضوع قيمة هو تعليمه بالبيت ومنعه من الكتّاب، وقام بتدريسه في البيت علوم القرآن والحديث والأدب واللغة والحساب الشيخ "مغاغة الجبيلي". واستحوذت فكرة الرحلة على اهتمام ابن فطومة وأثارت داخله حب الاستكشاف[١] من حديث الشيخ عن رحلة قام بها ولم يكملها. "عرفت الرحلات في صحبة المرحوم أبي فطوفنا بالمشرق والمغرب"[٢].

وثمة أحداث عززت الفكرة لديه والتعجيل بها، ومنها؛ فشله في الزواج من محبوبته "حليمة عدلي الطنطاوي" حيث زوجها أبوها الحاجب الثالث للوالي متخذها

(١) ينظر: محفوظ، نجيب، رواية رحلة ابن فطومة، مكتبة مصر . دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ٦، ٧.
(٢) الرواية، ٨.

زوجة رابعة، وطلب الشيخ "مغاغة" الزواج من والدة قنديل. فقرر الارتحال بغية الوصول إلى "دار الجبل" بوصفه مكانا متخيلا؛ بحثا عن الكمال والعدالة المفقودين في بلاده، وحتى يتسنى له الوصول اقتضى المرور بعدة أمكنة، هي؛ دار المشرق، ودار الحيرة، ودار الحلبة، ودار الأمان، ودار الغروب، وانقطعت أخبار القافلة وهي في طريقها لدار الجبل.

(٣) : السيمياء:

إن معرفة السيميائية، تساهم في فتح أفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتنمية حسه النقدي، وغير ذلك من خلال النظر بعمق للظاهرة الأدبية أو الاجتماعية. و يُعدُّ علم السيمياء مِن المناهجِ النقديةِ الحديثةِ التي نالتْ اهتمامًا كبيرًا من العلماء من زوايا مختلفة، سواء من وُجْهَة النظر التراثية، أم من وُجْهَة نظر الدلالة الحداثية. وعُرفت بأنها علم العلامات "فالعلامات تسمح لنا أن نفكر، وأن نتواصل مع الآخر، وأن نعطي معنى لما يقترحه الكون علينا"[(١)].

أ . الدلالة اللغوية للسيميائية:

يأتي في المعاجم اللغوية أن السومة والسيمة والسيمى والسِّيمَاء والسِّيمِيَاء أصلهم (سَوَمَ)، ومفردها سُومة بضم السين، وسِيمة بكسر السين، وهي العلامة والأثر، ويمكن أنْ تعرف بها الخير والشر، وتجمع على سِيَم، مثل قيمة وقِيَم[(٢)]. فالسِّيماءُ والسِّيمِيَاءُ: العَلامَةُ[(٣)]. وقد عرفت السيميائية عند اللسانيين بأنها ترجمة

---

(١)عياشي،منذر،العلاماتية وعلم النص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت٢٠٠٤م،٣٤.

(٢) ينظر: الزَّبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزّاق ت ١٢٠٥هـ، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٤م، ٨/ ٣٥٠.

(٣) ينظر:ابن سيدة (ت ٤٥٨هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ٦٢٦/٨.المخصص،تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت،١٩٩٦م، ٤٩/٥. . وابن منظور، لسان العرب، باب الكاف، ١٢٩/٥. قُرئت أيضا بفتح الواو، والمعنى: أَخذ من السُومة، وهي العلامة، أراد معَلَّمِين. ينظر: الزجاج، معاني القرآن وإعرابه،٤٦٧/١. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، إشراف:محمد نعيم العرقسُوسي،مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة

لمصطلح السيميولوجا الفرنسية (Semiology)، والسيموطيقا الأمريكية (Semiotics).

إذن فالسِّيمَاء والسِّيمِيَاء لفظان مُترادفان بمعنى العلامة والإشارة الدالة على معنى محدد عند فاعلها؛ لربط تواصلٍ ما. فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين طرفين أو أكثر بطريقة قائمة على الوَكْد. إضافة إلى أنها عبارة عن تساؤلات حول المعنى، وهي دراسة للسلوك البشري بوصفه حالة ثقافية؛ لأنَّ السلوكَ لا يمكن أن يكونَ دالا إلا إذا كان وراءه وَكْد ما.

ب . الدلالة الاصطلاحية للسيميائية:

١- السيميائية عند الباحثين الغربيين: نشأ علم السيمياء في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وترجع هذه النشأة إلى أروبا (فرنسا)[١] وأمريكا على يد:

أ- **فرديناند دي سوسير:** العالم اللغوي والسويسري الذي يعد أول من بشّرَ بعلم يدرس حياة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة في محاضراته الصادرة في عام ألف وتسعمائة وستة عشر ميلادية، حين تحدث عن اللغة بوصفها نظاما من العلامات

للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط ٨، ٢٠٠٥م، (سوم)، ١١٢٤/١، و صدقة، إبراهيم، السيميائية؛ مفاهيم، اتجاهات، أبعاد، مجلة الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خضر بسكرة، نوفمبر ٢٠٠٠م، ٨١.

(١) ينظر: عَلوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتب اللبناني، بيروت . لبنان .، ١٩٨٥م، ١١٨ . ١٢٤، و دو سوسير، فرديناند، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ١٩٨٦م، ٢٧، و داسكال، مارسيلو، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق . الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م، ١٦.

التي تعبر عن الأفكار، يعني بثنائية اللغة (الدال والمدلول)[١]. "ويفضل الأوربيون مفردة السيمولوجيا التزامًا منهم بالتسمية السوسيرية"[٢].

ب . تشارلز ساندرز بيرس: **الفيلسوف الأمريكي وظلت بنشأتها السويسرية إلى أن أصبحت علما مستقلا بفضل "بيرس". وتعني عنده علم العلامات والأنساق الدلالية بكافة أشكالها، وتهدف إلى الإبلاغ والتواصل من خلال ربط الدال بالمدلول والوظيفة القصدية**[٣].

٢_ السيميائية عند العرب: **تعد من المصطلحات التي لا يبعد مفهومها الاصطلاحي عن اللغوي كثيرا وبذلك فهي علم دراسة العلامات. ويكمن غرض السيمياء في تركيب الصورة من خلال شكلها وبنيتها الداخلية والجمالية واستخدام الأشكال وعمق الصورة.**

ب- وفي العصر الحديث استقلت السيميائية بموضوعها، وأضحى لها اتجاهات عدة. وثمة اختلاف بين اتجاهات السيميائية وبين القصدية؛ في العلامة، فهناك اتجاه يؤكد الطبيعة التواصلية للعلامة: دال + مدلول + قصد = **علامة.** وآخر يركز على الجانب التأويلي للعلامة؛ أي من حيث قابليتها للتأويل الدلالي بالنسبة للمتلقي. دال + تأويل (من قِبَل المتلقي) = علامة.

. السيميائية السردية:

يتمثل موضوع بحث السيميائيين في المحتوى انطلاقا من العلاقة السردية للعلامة اللسانية (دال ومدلول) أي اهتمام بالمعنى أو الدلالة.

---

(١) ينظر: توسان، برنار، ما هي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢ ، ٢٠٠٠م، ٩.

(٢) الرويلي، ميجان، و البازغي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ١٧٧. كاوريريت، بشير، مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ١٣٩.

(٣) ينظر: لهويمل، باديس، التداولية والبلاغة العربية، مجلة المَخْبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري . جامعة محمد خيضر . بسكرة، الجزائر، ع: ٧، ٢٠١١م، ١٦٢.

وإذا كان السيميائيون يشتغلون بالمحتوى بوصفه الماهيةَ التي يشتغل عليها تحليل الخطاب، فالسرديون يهتمون بالتعبير أو الخطاب الذي يعدّ مقابلا للقصة بوصفه الصورة التي يتجلى من خلالها المحتوى، حيث إن المحتوى الواحد يمكن أن يقدم من خلال خطابات متعددة لكل منها خصوصيته[١]، وهذا خلاف نظرة السرديين للخطاب بوصفه عنصرا جماليا يصل المادة الحكائية بالأدبية[٢].

ودراسة سيميائية الفضاء في الرواية تتجلى من خلال المقاربة النقدية حيث تتناول رحلة بغية للوصول إلى دار الكمال، والتشبث بمظاهر الحياة والجمال من خلال علامات سيميائية متعددة لتنوع الأزمنة والأمكنة والشخصيات واللغة، ونظرا لما للمكان من دور أساسي في سرد الرواية لذلك استعملت السيميائية مصطلح الفضاء لدلالاته الأوسع.

ثانيا: دلالات العنوان في ظل معالم السيميائية.

يعد العنوان المدخل الرئيس أو العتبة الأولى التي تواجه القارئ، وعنوان "رحلة ابن فطومة" يثير القارئ ويستثير لديه عدة تساؤلات وخصوصا بعد أن أصبح القارئ، في النقد الحديث، منتجا فاعلا في استنطاق النص وتوجيهه.

وقد اهتم السيمائيون بالعنوان بوصفه علامة إجرائية مهمة في مقاربة النص قصد استقرائه وتأويله. ومن خلاله يتم إثارة المتلقي، وعنوان "رحلة ابن فطومة" جزء لا يتجزأ من إبداعه الداخلي للرواية؛ لتطابقه مع ما في النص من أحداث ورؤى وإحالات ومقاصد؛ فهو حامل معه جينات تشكله من خلال بؤرة الحدث، وطبيعة الشخصية المتحركة داخل النص الروائي، ومركزية الرؤية التي ارتآها "محفوظ"

---

(١) ينظر: يقطين، سعيد، قال الراوي، ١٦

(٢) حيث تهتم السيميائية ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص أي: القدرة الخطابية، مما جعل التحليل السيميائي يتعامل مع الأشكال السردية، بنظرة كونية مستقلة، لما تحمله من معرفية ترتبط بعبقرية الإنسان، إضافة إلي الكشف عن العلاقات القائمة وراء البنيات السطحية، و دلالات السمات المستترة وراء اللغة، الطبيعية والاصطلاحية معًا، وهذا ما تتطلع إليه القراءة السيميائية. أي تبحث عن المعنى الشامل، وبالتالي فإنّ فضاء السيميائية هو الخطاب.

لحدود النص. ويتكون العنوان من مقطع واحد، تتألف بنيته من مسند (خبر)، يتمثل في الدال "رحلة" المضاف إلى "ابن فطومة". وهذا المضاف يفيد الاختصاص، أما المسند إليه "المبتدأ" فمحذوف لوضوحه وسهولة تقديره، والتقدير مثلاً: "هذه رحلةُ ابنُ فطومة". ويمكن عدُّ الإضافة محاولة للتعميم والتعبير عن الحنين الدائم للوطنين الكبير والصغير (الوطن و الأم).

ويستثير القارئ الدال "رحلة" لما يحيله من دلالته الظاهرة إلى الانتقال والترحال من مكان إلى آخر؛ لمقاصد متعددة ومتنوعة في الوقت ذاته. وعند ربط الدال "رحلة" بمسوغ استعماله الأدبي "رواية" فيشير إلى أنها رحلة تكون مكانية وزمانية؛ لرفع الستار عن القيم والاعتقادات، وللكشف عن الآفاق الاجتماعية وغير ذلك.

وبإضافة "رحلة" إلى "ابن فطومة" يكتسب الدال الأول تكثيفا لدلالات أخرى غير مباشرة لما تحيل به إلى رحلة تاريخية تراثية من التراث السردي العربي؛ لما فيه من تعدد أشكال الرحلة، فثمة رحلات زمانية ومكانية، ورمزية، وصوفية وغير ذلك.

فالعنوان بما يتضمنه المتن الروائي من أحداث وإشارات سيميائية رامزة تدل على معنى المعنى الذي وجهه الكاتب ناحية العنوان، لما فيه من إشارة رامزة لمحور الأحداث ونتائجها حيال الشخصيات والوقائع والرؤى المتواجدة داخل نسيج النص.

ثالثا: دلالات المكان في ظل معالم السيميائية:

يأتي اهتمام الرواية بالفضاء متفاوتا من حيث التوظيف و حتى درجة ارتباطه بإنتاج الدلالة داخل النص السردي، ويرجع ذلك إلى أنّ "تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها"(١).

ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنه عنصرٌ من عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، وما

(١) د. لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ٦٥.

بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها. فالمكان قد يكون هو الهدف من وجود العمل الروائي كله.

و وصف فضاءات الرحالة من خلال مروره عبر معرفة ثقافية تتجلى من الترحال والمكوث الظرفي بمدن متخيلة تدل على أنها أماكن وهميّة، تُبرزُ جماليات الاتصال والانفصال بالمجتمعات المشرقية المنفتحة على الاختلافات المتنوعة كالمعرفة العمرانية والسياسية والثقافية . الاجتماعية . والدينية والصراع وغير ذلك.

وكان ابن فطومة لا يترك مكانا دون تدوين تاريخ الرحلة، فيقول: "وقضيت سطرا من الليل وأنا أدوّن في دفتري تاريخ الرحلة ومشاهدها، وقطعت سطرا آخر مسهدا أفكر فيما صادفني من أحوال وأفكار، وأتأمل عذابات الإنسان في هذه الحياة، وأتساءل هل حقا يوجد في دار الجبل الدواء الشافي لكل داء؟!"(١).

فيسهم المكان في بنية العمل الروائي حيث يشكل بنية فوقية تسمى الفضاء، ومن هنا يتسع الفضاء الروائي؛ ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات وما يخصهم والأحداث.

وتقوم الذات الفاعلة (ابن فطومة) في إعداد الوسيلة للحصول على موضوع القيمة الكبرى والكمال من رحلته، فتبدأ رحلة من دار الوطن "دار الإسلام" التي تطغى عليها الحياة العشوائية، مما لا يجعل لديها قيم ثابتة أو مبادئ، ففيها تتراجع قيمة الأخلاق والحق أمام سلطة المال والخداع، فيخرج من هذه الدار حزينا: "وبدأ الطابور يتحرك على إيقاع حاد فغاص قلبي بحنين الوداع وتحركت في أعماقه ذكريات أمي وحليمة في غلاف من ذكريات الأسى الشامل يحتوي وطني كله. وغمغمت في أحضان الظلام: . اللهم بارك خطاي"(٢).

وسرعان ما تبدد الأسى بالانغماس في الرحلة، ووصل إلى "دار المشرق" بها يبرز الفراغ وسلطة المُجون الناتج عن ظاهرة العري في الدار، وتقوم الذات الفاعلة

(١) الرواية، ٣٣.

(٢) الرواية، ٢١، ٢٢.

بوظيفة اتصال، وهي أيضا وظيفة خروج من مرحلة حياتية إلى مرحلة أخرى هي الزواج، حيث تزوج فتاة تسمى "عروسة" وأنجب خمسة أولاد، ولكن فرّق بينه وبينهم محاولته تعليمهم عقيدته. فالاتصال: قنديل / عروسة، وموضوع القيمة في هذه الدار: زواج عروسة. وبالزواج منها تخلى قنديل عن عقيدته الإسلامية للزواج، لكن حاول أن يعوض ذلك في تربية الأبناء.

وتقوم الذات الفاعلة ببرنامج سردي جزئي آخر لتوضيح حُزن الخروج من الدار هذه المرة يساوي الحزن نفسه وقت الخروج من وطنه منذ خمسة أعوام، "جذبتني عروسة للبقاء ولكن آلمني ما ينتظرني من وحدة مخيفة"(١). وتؤدي هذه الأدوات وظيفة سيميائية تتمثل في توضيح شعور قنديل من المستقبل الذي ينتظره، وأهمية الدور الذي بسببه قامت الرحلة.

وارتحل إلى "دار الحيرة" دار لا تعرف سوى الحاكم، وحقوق المواطن بها عليها حجاب؛ فالملك يعد تمثيلا لله، وتدور حرب بين الحيرة والمشرق وتنتصر جيوش الحيرة وتصبح "عروسة" إحدى السبايا ويشتريها، ولكن "ديزنج" الحكيم الأكبر للملك يريدها لنفسه فيتسبب في دخول "ابن فطومة" السجن مما جعله يفقد حريته سنوات من عمره؛ يقول: "وعكفت على تدوين المشاهد فأراحني ذلك من التفكير في عروسة وأبنائها"(٢). وهذه العبارة توضح انغماس قنديل في الرحلة للوصول إلى مقصده، والخروج من أية مشكلة تصادفه. ولحدوث انقلاب سياسي على الملك، جاء ملك جديد يحررُ السجناء، فعاد "قنديل" إلى حريته (الحياة) مرة أخرى.

ويواصل رحلته إلى "دار الحلبة" ممزوجا بحزن وذكريات الماضي "كالأيام الخالية تحركت القافلة في تؤدة وجلال. انغمسنا في ظلمة الفجر الرفيقة لا لأنهل من الشعر هذه المرة ولكن لأتلقى لطمات من ذكريات السجن، وحسرات من العمر الضائع... وتتابعت عليّ إحباطاتي الماضية، ساعة غادرت الوطن ناعيا حليمة،

(١) الرواية، ٦٣.

(٢) الرواية، ٦٣.

ساعة طردت من المشرق باكيا عروسة، وساعة أودع الحيرة نادبا السعادة والشباب"[١]. **وتستمر الذات الفاعلة في البحث عن موضوع رحلتها، وتكُون الوسائل المساعدة الشخصيات التي يقابلها في كل مكان، وبحثه وتطلعه، ولكن النتيجة دائما هي عدم وصول "قنديل" للغرض، فتزداد حالته سوءا.**

وحين وصل إلى "دار الحلبة "عاصمة دار الحرية"[٢] وجد بها الحرية، فيعرف الزوجة والبيت والعمل والأولاد، ورغم قرب النظام للعدالة فإنهم يعيشون في قلق بسبب التفاوت بين الناس في الدين والعلم والأخلاق، إضافة إلى الأطماع المتبادلة بين هذه الحلبة والحيرة في الجنوب، وبين الحلبة ودار الأمان في الشمال. ورغم امتلاكه زينة الدنيا فإنّ نفسَه لم تعرف القناعةَ ومن ثم الاستقرار، فلم يألف النظام بها، ولم يشعر بالونس.

"إنهم يتهامسون عن حرب..

. وإذا انتهزت دار الأمان الفرصة وهاجمت دار الحلبة؟!

. هذه هي المشكلة الحقيقية..

. تسلل القلق إلى أعماقي أنا الذي تطاردني الحروب من دار إلى دار"[٣].

وتبين هذه الحركات السردية وظيفة (خروج) الذات الفاعلة من مرحلة حياتية إلى مرحلة أخرى، من مرحلة المغامرات والاستمتاع إلى مرحلة المعاناة في سبيل الهدف المنشود وتحمل كل التجارب القاسية ونظرات الشفقة.

وتقوم الذات الفاعلة بوظيفة الترحال من جديد حتى وصل "دار الأمان"، وقد انتشر فيها العدل والمساواة من قِبَل الحاكم وصفوته. والحياة عندهم تتمثل في العمل، فهي إذن موضوع القيمة الابتدائي للوصول إلى موضوع القيمة الأساسي (الدواء الشافي).

---

(١) الرواية، ٨٣.

(٢) الرواية، ٨٣.

(٣) الرواية، ٩٨.

وقد تركها حتى وصل "دار الغروب" وهي دار المثالي لانتشار المثالية، ومن خلالها تبتعد نفسه عن أهوائها الذاتية. و تقْرُبُ الرواية من الانتهاء بـ "دار الجبل" والتي تنتشر فيها قيم الحرية والمساواة والسلم. ويقول مدير الجمرك: "أهلا بكم في دار الجبل، دار الكمال"(١). **وقد انقطعت أخبار القافلة قُبيل الوصول، وتركت الرواية بياضا واسعا للقارئ يسرح بخياله في الفضاء الأوسع للتأويل. وهذا التنقل في الأمكنة المختلفة جعل الذات الرحالة تمتلك معارف متنوعة ومتعددة.**

ويعد الوصف وسيلة أساسية في تصوير المكان، كما أنه محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات؛ لخلق الفضاء الروائي، عبر تفاعل الشخصيات والأحداث، ولذلك يتم التمثيل على العديد من المنظومات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والزمانية.

ومن صور الوصف: "دار المشرق عبارة عن عاصمة وأربع مدن، لكل مدينة سيد هو مالكها يملك المراعي والماشية والرعاة. الناس عبيده، يخضعون لمشيئته نظير الكفاف من الرزق والأمن"(٢). **فالتقابل بين الأمكنة تقابلا بين القيم، وهذا النص يدل على غنى سيد المدن وتسلطه.**

ويبرز الوصف في "دار المشرق" طقوسهم ومنها الفراغ والعري والوثنية "أهل المشرق جميعا يعبدون القمر، في ليلة البدر يتجلى الإله في تمامه فيهرعون إلى الخلاء ويحيطون بالكاهن للصلاة، ثم يمارسون طقوسه رقصا وغناء وسكرا وغراما"(٣). **ويكون في ليلة البدر** "هذه ليلة البدر .. ليلة حضور الإله والعبادة!"(٤). **وهذه الدار** "إنها ترحب بالتجار والرحالة"(٥).

---

(١) الرواية، ١٥٦.

(٢) الرواية، ٣١.

(٣) الرواية، ٣٢.

(٤) الرواية، ٣٣.

(٥) الرواية، ٢٤.

ووصف الكاتب طقوس دار الحيرة على لسان قنديل "... وسهرت ليلة في ملهى فهالتني عربدة السكارى وفسق الفاسقين مما يعف قلمي عن الخوض فيه"(١). **ومنا ما لاحظه في دار الحلبة** "ملابس الرجال والنساء متنوعة، وللجمال حظ موفور وكذلك الأناقة، ويصادفك الاحتشام كما يصادفك التحرر القريب من العري"(٢). **وفي حوار بين قنديل وحكيم دار الحلبة انتهى بسؤال قنديل:** "إلى أي دين تنتمي أيها الحكيم مرهم؟

فأجاب باسما: . دين إلهه العقل ورسوله الحرية!" (٣).

ووصفت الرواية الطقوس الصوفية في "دار الغروب"؛ يقول قنديل: "وانطلقت إلى عمق الغابة أتقدم ساعات بلا توقف حتى ترامى إليّ صوت غناء جماعي. اتجهت نحو الصوت حتى تراءى لعيني منظر جماعة من نساء ورجال تجلس فوق الأرض على هيئة هلال، بين يدي شيخ هرم يتخذ مجلسه تحت شجرة وارفة، وكأنه يعلمهم الغناء وهم يرددون الصوت في حنان بالغ"(٤).

وعليه، فتتميز السيميائيات بقدرتها الوصفية؛ لتجلي لغاتها الوصفية وسبلها في التحليل والتأويل.

رابعا: ودلالات الزمن في ظل معالم السيميائية:

إنّ الزمن عنصر أساس في السرد الروائي، ومن خلاله يتم تشويق القارئ، ولا يستقل بجزء معين بل يتخلل الرواية كلها. وتتعدد أنواع الزمن الروائي(٥) فهناك: زمان خارجي، وداخلي، وتخييلي. والزمن مثل (بعد / مدة) بالإضافة إلى مصطلح البياض بين كلمتين وهذا يعد أحد أنواع الفضاء النصي.

---

(١) الروية، ٦٣.

(٢) الروية، ٨٧.

(٣) الروية، ١٠٣.

(٤) الروية، ١٤٤.

(٥) ينظر: عزام،محمد،فضاءالنص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية،دار الحوار، سوريا،١٩٩٦م،١٢٥:١٢٣.

إضافة إلى بعض مميزاتِ الأسلوبِ السرديّ من ترك فراغاتٍ في الرواية يستمتعُ الذهنُ بملئها، وذلك بطيّ الأحداث التي تقتضيها القصة ويدل عليها السياق، كما يترك بعض الفجوات بين المشاهد والمواقف، بحيث يجعل المتلقي يشارك ويتفاعل مع الأحداث من خلال ملء الفراغات وربطها ببعضها. مما يجعلنا نسعى إلى إنتاج بعض الدلالات السيميائية من الأدوات والتقنيات السردية التي أخذت أسسها من المناهج الشكلية(١).

ومن ذلك استهلال نجيب محفوظ روايته في خلافها الداخلي بقوله: "نقلا عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة".

وبعد عدة سنوات للترحال ختم روايته قائلا: "بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة.

ولم يرد في أي كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك.

هل واصل رحلته أو هلك في الطريق؟

هل دخل دار الجبل وأي حظ صادفه فيها؟

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

وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟

علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة"(٢).

تتضمن هذه الخاتمة بالتعبير السردي السيميائي وظيفة اتصال؛ اتصال الراوي بالمتلقي، والنتيجة: توضيح عدم وصول الذات لموضوع قيمتها (الكمال)، بل تنتهي الرحلة ويحصل عكس رغبة الذات؛ لتؤكد ذلك الترحال الذي حلّ ببطل الرواية كما تتهاوى طموحاته إلى مصير غير مكتمل عبر رحلة شاقة مليئة بالمواقف الخيالية، التي تشّبه الكمال في "دار الجبل" بالجنة التي لا يدخلها إلا من يستحق.

---

(١) ينظر: د. الفرطوسي، عبد الهادي أحمد، سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العرق، اتحاد الأدباء، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠٠٧م، ١٢، ١٣.

(٢) الرواية، ١٥٨.

كما يمثل الاسترجاع عاملا من عوامل اتساع النص وانفتاحه على أزمنة مختلفة من الماضي، ومن أقسام الاسترجاع في الرواية: (خارجي، داخلي، مزجي).

١. الخارجي: استرجاع معلومات ترجع إلى زمن ما قبل الرواية، تذكر لإثارة القارئ. ومنها تذكُر قنديل والده وهو صغير. وما يوضحه الحوار تسلط الحاجب على رعيته من العبيد فيما يخص عواطفهم وأحاسيسهم. ومنها تَذَكر "الشيخ مغاغة" رحلته حيث قال: "قمت بتلك الرحلة وحدي عقب وفاة أبي، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل، ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية في دار الأمان"(١).

٢. الداخلي: استرجاع معلومات ترجع إلى زمن لاحق لبداية الرواية أي بعد بدئها وقد تأخر تقديمها في النص لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها. ويتمظهر في الرواية الاسترجاع الداخلي بشكل كبير ومن هذا المونولوج قول ابن فطومة: "يا لها من دار تقذف بمن كان في شبابي إلى فتنة محرقة"(٢).

"وقلت لنفسي: انظر واعترف وسجل الحقيقة المُرة"(٣).

وعند نقده للعري، والفراغ يحدث نفسه: "كأني انتقلت من صحراء إلى صحراء"(٤). وعفى الفقر جمال الفتيات(٥). وتعليقا على نقده للحياة في دار المشرق: "قلت لنفسي إنه فقدان الوعي لا زيادة ولا نقصان، ولكني قلت له:

هنيئا لكم يا سيد فام!"(٦).

---

(١) الرواية، ٩٨.

(٢) الرواية، ٢٧.

(٣) الرواية، ٢٨.

(٤) الرواية: ٣٢.

(٥) ينظر: الرواية: ٣٢.

(٦) الرواية: ٣٣.

ومما يبرز حواره الداخلي ليخفي ما يشعر به من مشاعر سيئة تجاه "فام" صاحب فندق دار المشرق: "فتمتمت وأنا أخفي تقززي"[١]. **ومنه:** "وقلت لنفسي: إن خير ما تفعل يا رحالة أن ترى وتسمع وتسجل وأن تتحاشى التجارب"[٢].

وفي دار الحلبة يحدث نفسه: "قلت لنفسي: "إنها فتاة كاملة، ولا حياة لي بدونها". وقلت للشيخ الإمام: . توكلت على الله وقررت أن أتزوج.." [٣].

تزوج للمرة الثانية من سامية طبيبة الأطفال شقيقة زوج الشيخ حامد السبكي[٤]. وتنتقل الرواية بفترة من الزمن من خلال مونولوج بين قنديل ونفسه حيث قال: "وتوالت الأيام حتى صرت أبا لمصطفى وحامد وهشام"[٥].

٣. الاسترجاع المزجي: **استرجاع يجمع بين الخارجي والداخلي أي إنه استحضار زمنين قبل بدء الرواية وبعد بدئها. فشخصية قنديل هي رمز الإسلام المتغلغلة في ثنايا المجتمع العربي.**

ومما سبق يتجلى أن رواية "رحلة ابن فطومة" برهنت على أن المعرفة المتعددة التي تمنحها الرواية كبيرة بقدر تنوعها لما تتميز به من اندماجها في النسق التخييلي العام للرواية بجانب الواقع، مما يدفع القارئ إلى المشاركة الفعالة بالتأمل والمقارنة، والقَبول أو الرفض لما يعرضه الخطاب الروائي من تداخل مجالات متعددة.

خامسا: دلالات الشخصية الفاعلة في فضاء الرواية:

تعد الشخصية دليلا له دال ومدلول، والاهتمام بوظيفتها وأدوارها أهم من صفاتها الخارجية ومظاهرها السطحية؛ لدورها في بناء الفضاء، فتدور الأحداث من

---

(١) الرواية: ٤٢.

(٢) الرواية: ٥٦.

(٣) الرواية: ١٠٦.

(٤) الرواية: ١٠٧. تنوعت الرواية في ذكر اسم الإمام ما بين (حامد) و (حمادة) ويرجع ذلك لخطأٍ مطبعي، وهو حامد لذكره أكثر، وتسمية ابن فطومة ولده الثاني (حامد).

(٥) الرواية: ١١٥.

خلالها، سواء وقعت منها أو عليها. والفضاء الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية).

وتتمثل وتتنوع الرواية بين الرؤية الداخلية التي تتجلى من خلال ضمير المتكلم والسيرة الذاتية على لسان "قنديل"، والرؤية المتعددة لتصورها الصراع الفكري والديني والحياتي، وناتج ذلك من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات على اختلاف رؤاها وأفكارها.

ويتجلى من الرحلة الروائية أنها مؤطرة سيميائيا بالبحث عن طلب المعرفة الذي يعد العامل المرسل الذي مارس فعلا إقناعيا على الرحالة كي يسافر ويرحل؛ ليتصل بالعامل الموضوع المتمثل في امتلاك المعرفة(١)؛ يقول قنديل: "فقلت بتصميم: ليس هذا بالكثير على طالب الحكمة، أريد أن أعرف، وأن أرجع إلى وطني المريض بالدواء الشافي"(٢).

فتتجاوز رؤية الرحالة من الذاتية إلى الوطنية، ويرجع ذلك من تعلمه ورغبته في عودته إلى بلده؛ ليعيد إنتاج ما تعلم من معارف وثقافات بصيغ متعددة. فالمعرفة الروائية هنا لم تأتِ صدفة، بل قائمة على القصدية الناتجة عن سبل الامتلاك المعرفي القديم والمتمركزة حول ثلاثة مرتكزات أساس (مادي، رمزي يتمثل في الملابس، وثقافي) يقول قنديل: "وأخذت في الاستعداد للرحلة مسترشدا بأستاذي الشيخ مغاغة فملأت حقيبة بالدنانير وثانية بالملابس وثالثة باللوازم ومنها الدفاتر والأقلام والكتب"(٣). فتنجم عن ذلك الذات الفاعلة (قنديل) متنوعة المعرفة "رحالة يمضي من دار إلى دار وراء المعرفة"(٤).

---

(١) ينظر: بنكراد، سعيد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش . المغرب، ١٩٩٤م، ٤٧ . ٥٣.

(٢) الرواية، ١٩.

(٣) الرواية، ٢٠.

(٤) الرواية، ١٤٥.

ويقوم قنديل بتلخيص ما دار بينه وبين الشيخ "حامد السبكي" إمام مسجد دار الحيرة "وسألني عن برنامج رحلتي فلخصت له ما صادفني مذ تركت الوطن، فحزن الرجل لي وتمنى لي التوفيق"[١].

وتنوعت الشخصيات عبر فضاء الرواية ما بين رئيسة بطولية، وثانوية، بعضها كان له بعض التأثير من خلال عرض قيم المجتمع الذي وجدت فيه[٢]، وبعضها ما اكتفت الرواية بذكر أسمائهم فقط[٣]، ومنها أولاده في دار الحيرة؛ يقول قنديل: "وتوالت الأيام حتى صرت أبا لمصطفى وحامد وهشام"[٤].

ويتجلى دور الشخصية وأنواعها من خلال علاقة الرجل بالمرأة، حيث يتجسد الحديث عن العلاقة المقصودة بينهما في الرواية من خلال التمثيل التخييلي المتجلي في علاقة السارد بغيره من الذوات الأنثوية. إذ تتجلى العلاقة المتوترة بين الرجل والمرأة من نواحٍ مختلفة منها الناحية العاطفية.

أولها: **تتجسد منذ البداية في علاقة "قنديل" بـ "حليمة عدلي الطنطاوي" التي ألغى أبوها خطبتها، وزوجها الحاجب الثالث للوالي.**

والعلاقة الثانية: **تتجلى من رغبة والدة قنديل "فطومة" في الزواج من شيخ ابنها "مغاغة" بدون مراعاة لمشاعر ابنها. وقد وصفها قنديل بعلاقة خيانة، فعدم أخذ**

---

(١) الرواية: ٩٤.

(٢) مثل؛ حبيبته في وطنه دار الإسلام (حليمة) ووالدها (عدلي الطنطاوي)، والحاجب الثالث للوالي، أولاده في دار المشرق، ومدير السجن والسجناء مع قنديل في دار..... ، و (تاد) مدير الفندق في الحيرة بعد وفاة عمه وصهره (هام)، ومدير الفندق في دار الحلبة (قلشم)، (فلوكة) مرشد قنديل في دار الأمان ومندوب مركز السياحة. الرواية: ٥٢.

(٣) ومنهم؛ أولاده في دار المشرق حيث أنجب (رام ابن عروسة) وبعد عام أنجب (عام ابن عروسة) وبعد عام جاء (لام ابن عروسة) وكانت قد حملت في الجنين الرابع وتركها قنديل عنوة بالإجبار من دار المشرق ينظر: الرواية، ٥٢.

(٤) الرواية، ١١٥. وثمة دلالة وراء تحديد نوع ذرية قنديل من الذكور فحسب. وربما يرجع لذلك لتحمل الذكور مشاق الأماكن لما يدور بها من عادات وتقاليد منها الحروب والاضطهاد.

الآخر في الاعتبار مشاعر الأنا، أدى إلى انفصام العلاقة بين الابن ووالدته، فقال: "خانتني أمي، خانتني حليمة، ألا لعنة الله على هذه الدار الزائفة.."[١].

ومن العلاقات بين الرجل والمرأة ما أدهش قِنديلا في دار المشرق: "أعجب ما صادفني علاقة الرجل بالمرأة"[٢]. ويجسدها الفضاء السردي علاقة حِسيّة مغلفة بدهشة وتعجب الرّحالة لمّا التقى بامرأة اسمها "عروسة"[٣]. ومن الدوال التي تثير الدهشة والتعجب أيضا من خلال علاقة قائمة على التواصل توحي بالحرية والمساواة، تتجلى فيها كينونة الأنثى "وأذهلتني انطلاقة الأم وكريمتها في الحديث... تحدثتا بتلقائية وشجاعة وصراحة كالرجال سواء بسواء"[٤].

وعند تناول قنديل الغداء في بيت الشيخ حامد فوجئ بزوجه وكريمتها معهما على مائدة الطعام فقال: "وتناولنا الغداء على مائدة واحدة،... إنه عالم جديد وإسلام جديد. وارتبكت لوجود المرأة وكريمتها، فمنذ بلغت مشارف الشباب لم تجمعني مائدة طعام مع امرأة لا أستثني من ذلك أمي نفسها"[٥].

وإضافة إلى ما سبق تتدرج العلاقات وتتوالى، ومنها علاقة صوفية مجردة قائمة على التأمل وبذل الجهد "وكلما أوغلت صادفني آخر على مثل حاله، رجل أو امرأة، فأبذل المحاولة من جديد ولا ألقى إلا الرفض أو التجاهل، حتى خيل إليّ أنها غابة من الصم البكم العمى"[٦].

سادسا: سيميائية اللغة السردية في الرواية:

لا أحد ينكر دور اللغة التي أحسن الكاتب توظيفها واستثمار إمكانياتها الجمالية والتعبيرية في خدمة نصه رؤية وتشكيلا. **وفي ضوء ما تقدّمه السيمياء**

---

(١) الرواية، ١٧.

(٢) الرواية، ٤٢.

(٣) الرواية، ٤٢. ٩٦ ١٤٣

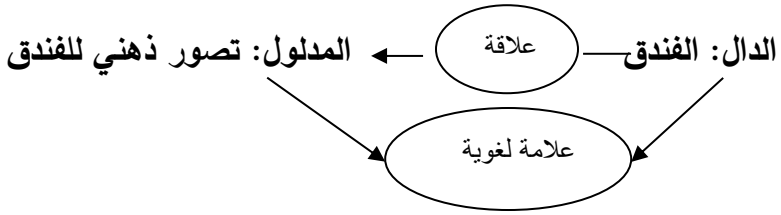
(٤) الرواية، ٩٦.

(٥) الرواية، ٩٦.

(٦) الرواية، ١٤٣.

والتواصل من نظريات وأفكار منهجية، يمكن من خلالها الوقوف على البنية السيميائية للنص اللغوي وغير اللغوي من حيث هو مدرك حسّي يعود إلى حقيقة السياق، حيث ترجع أهمية الفضاء إلى كونه محددا رئيسا للمادة الحكائية. وتعدُّ بلاغة السرد . بشكل ما . علامةً على مستوى كونها حلقة في سلسلة سردية في النص الروائي وعلى مستوى كونها إحالة تؤول في سياقها ويؤول بها السياق اللغوي التي وردت فيه. و"الاتجاه التداولي: ... يجعل المعنى قائما في طريقة استعمال لفظ ما في سياق أو مقام معين. وإذا ما كان هناك تجريد، فإنما يكون لطريقة الاستعمال وليس لخصائص المسميات"(١).

لذا تتجلى بنية الفضاء عبر محورين حسب نوعه اللغوي من خلال الدوال، وغير اللغوي من خلال مظاهر الفضاء النصي مثل نوع خط الكتابة وتوزيع مساحة البياض والسواد، وغير ذلك. ومن الدال اللغوي في الرواية ممثلا الفضاء؛ (دار الإسلام، دار المشرق، دار الحيرة، دار الحلبة، دار الأمان، دار الغروب، الفندق، الحدائق، السجن، المستشفى) فتتحول كل كلمة أو عبارة من ذلك إلى تصورات ذهنية يطلق عليها المدلول.

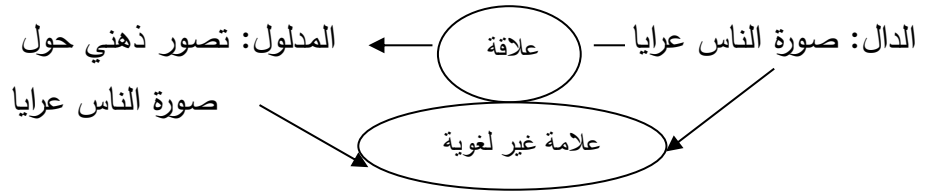


ومن أمثلة الدال غير اللغوي ما تحمله حياة الناس من علامات غير لغوية وارتباطها لدى المتلقي بمدلولات خاصة، ومنها صور الناس عرايا في أول دار زارها ابن فطومة، **وهي من مظاهر البؤس التي أدهشته وأزعجته في الوقت ذاته فيقول: "ولدى مغادرتي الفندق هالني أمران؛ العرى والفراغ. الناس، النساء منهم**

(١) عيسى، هامل، التداولية وتحليل الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المعاصر، مجلة علامات، ع: ٣٨، ٢٠١٢م، ١٤٠.

والرجال على السواء، عرايا تماما كما ولدتهم أمهاتهم. والعرى عادة مألوفة لا تلفت نظرا ولا تثير اهتماما"[١].

وتتجلى علاقة الدال غير اللغوي بالمدلول لتشكيل العلامة غير اللغوية من الشكل التالي:



وبما أن اللغة لها بعد وظيفي من خلال عناصرها الستة لأية عملية اتصال كذلك لهذه العناصر وظائفها الخاصة[٢]، فجاءت دوال الرواية تحمل أبعادا دلالية وإشارات سيميائية لها حضورها المتجلي، حيث تمحورت حول الحزن والبؤس والحيرة، والاستهزاء وغير ذلك. والسياق هو الذي يحدد دلالة العلامة السيميائية "ومن هنا يمكن النظر إلى السلوك السيميائي بوصفه حالة ثقافية تعد نقيضا لكل معطى، طبيعيا كان أم بيولوجيا، فالعين تبصر... لكنها لن تنتج سلوكا رمزيا أي سيميائيا، أما عندما تنتج حركتها ويدركها الناس على أنها غمز ... فإنها ستنزاح عن الفعل البيولوجي لكي تدخل دائرة الثقافة المسنن اجتماعيا وحضاريا..."[٣].

وتتجلى الإشارة من حوار بين "ابن فطومة" وحكيم دار المشرق (الكاهن):

"فهز رأسه في أسى وقال:

---

(١) الرواية، ٢٧.

(٢) فالمرسل وظيفته انفعالية، والمرسل إليه وظيفته تأثيرية إقناعية، والرسالة وظيفتها جمالية شعرية، والمرجع أو السياق وظيفته مرجعية، والقناة وظيفتها حفاظية أو تعاطفية، أما اللغة وظيفتها وصفية ينظر: ريكور، بول، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ٢٠٠٦م، ٤٣.

(٣) بنكراد،سعيد،السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،منشورات الزمن، الدارالبيضاء، المغرب،ط٢،٢٠٠٦م، ٢٩.

كثيرا ما يحوم الغرباء حول ذلك، ولكن السيد هو الذي يدفع عن الدار هجمات البدو"[١].

ومرة أخرى "فلوح بيده استهانة، وقال:

لست أول مسلم أحادثه، إني أعرف عنكم أشياء وأشياء" [٢].

يُلحظ من هذا المقام دلالات متنوعة مكثفة تعرض التسلط والسخرية، والإشارة . مهما كانت حركتها ومصدرها . قد أنتجت سلوكا سيميائيا له تكثيف دلالي للسخرية وتجلي معلومات عن الحياة في دار المشرق من تسلط الحاكم، والنزعة الإسلامية.

المرسل ← الرسالة ← الوسيلة ← المرسل إليه

الكاهن ← توضيح ← إشـارة ← ابن فطومة

مميزات الدار:

وتعد العلامة السيميائية وحدة رئيسة في نمو الحدث السردي، وفي ربط المتلقي بغايات الخطاب، ويتضح من خلال هذه الوحدات السيميائية أن النظام السردي في رواية "رحلة ابن فطومة" هو تفاعل طبيعي لسير الأحداث وترابطها مع الشخصيات بإرادة الكاتب الذي يجسد الحضور الغيبي/الرمزي، فيعلم مرسله العلم والحكمة، ويقحمه في المجتمع، فيندمج ويقوم بدور فعّال في استنطاق النص الروائي.

وقد اتهم ابن فطومة . ظلما . بالسخرية من دين "دار الحيرة" وسُجن بالمؤبد مدى الحياة مع مصادرة أمواله وكل ما يملك، وإن كان السبب الحقيقي لاتهامه وسجنه هو رفض "قنديل" التنازل عن "عروسة" أم أولاده إلى حكيم "دار الحيرة" "ديزنج". وقد عزل الحاكم؛ لتمرد الناس عليه، وسجن معظم صفوته، وفي السجن تقابل "ديزنج" مع "قنديل" وعند رؤيته قال:

"فخرجت من غيبوبتي الأبدية وصحت بصوت غريب:

. ديزنج .. ديزنج"[١].

---

(١) الرواية، ٤٤.

(٢) الرواية، ٤٤.

وسأله عن أم أولاده "عروسة": "ماذا حصل لها يا وغد ...
. ما أنت إلا وغد لئيم"[٢].

واشتعلت أنفس السجناء بالأمل أن يحدث عفو شامل لهم من ساعة لأخرى، ولم يخب أملهم النابع من ثقتهم بالله حتى جاءهم ذات يوم مدير السجن، وقال: "اقتضت إرادة الإله الجديد إصدار عفو شامل عن ضحايا الملك المخلوع الغادر"[٣].

فهتفوا جميعا بالدعاء والتأييد، وغادروا السجن، ولم يتبق غير "ديزنج".

المرسل ← الرسالة ← الوسيلة ← المرسل إليه

مدير السجن ← قرار خروجهم ← حوار ← سجناء الحاكم المخلوع

فيبرز الخطاب الروائي انتصار الخير على الشر دائما، كما تبرز الناحية الدينية لدى ابن فطومة، فضلا عما فيه من علامات تدل على الذوق العالي من توضيح اصطبار "ابن فطومة"، وكان جزاء ذلك خروجه من سجن دار الحيرة، فتحولت نفسيته من الاضطراب وعدم الاستقرار بسبب حبسه، وحرمانه من زوجه وأولاده إلى الفرح واستقرار نفسه . إلى حد ما. وتتجلى بعض الدوال التي تشير إلى المشاعر السيئة مثل؛ ساخرا، الاستياء[٤]. ومن ذلك حوار دار بين "قنديل" و"فام" صاحب فندق دار المشرق في تقليل منه بدين الله:

فقلت بحرارة وقد تلقيت طعنة نجلاء:

. إنه ليس شعارا ولكنه دين..

فقال ساخرا:

. ديننا لا يدعي ما لا يستطيع تطبيقه..

---

(١) الرواية، ٧٨.

(٢) الرواية، ٨٠.

(٣) الرواية، ٨١.

(٤) الرواية: ٤٢.

فقلت وقد شدتني الصراحة إلى أعماقها:

. إنك رجل حكيم، إني أعجب كيف تعبد القمر وتتصور أنه إله؟

فقال بجدية وحدة لأول مرة:

. إننا نراه ونفهم لغته. هل ترون إلهكم؟

. إنه فوق العقل والحواس..

فقال باسما:

. إذن فهو لا شيء!

"كدت ألطمه ولكني كظمت حنِقي واستغفرت ربي، وقلت:

. إني أسأل الله لك الهداية.

فقال باسما:

وإني أسأل إلهي لك الهداية"[١].

ومرة أخرى "لثم فام يده وعرض مطلبي ولكن الحاجب لوح بيده رافضا، وقال:

. منعنا البيع لحاجتنا إلى زيادة العبيد"[٢].

ويصور الكاتب رد الأشخاص بلغة تلقائية شعبية لتدل على انغماس الناس في السفر والترحال والبحث عن رزقهم، وضعف الجانب الديني من حياتهم، "وفي إحدى محطات الراحة سألت صاحب القافلة عن القاني بن حمديس فقال لي:

. البقية في حياتك"[٣]. فلو كان ثمة وعي ديني قد رد عليه بالبقاء لله.

وفي دار الحلبة توضح الرواية الشخصية الفاعلة والجانب الإسلامي حين سمع ابن فطومة صوت الأذان لأول مرة بالرواية، حيث رفّت حواسه، وتعبيره عن فرحته ودهشته في الوقت نفسه: "الله أكبر..

---

(١) الرواية: ٤٥.

(٢) الرواية: ٤٧.

(٣) الرواية: ٨٣.

وَثَبَ قلبي في صدري وثبة عنيفة أشعلت النار في حواسي. رباه إنه أذان. هذا مؤذن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار إسلامية؟! واندفعت على هدى الصوت حتى وجدت جامعا عند مدخل شارع. لم أسمع هذا الصوت ولا رأيت هذا المنظر منذ ربع قرن. إني أولد من جديد وكأنما أكتشف الله لأول مرة. ودخلت المسجد، توضأت، ووقفت في صف ورحت أصلي الظهر في فرحة متوهجة، بعين دامعة، وصدر منشرح"(١).

وقد كان لهذا المشهد قصد من الكاتب مرتبط بالجانب الديني، وظفه بعد مشهد مظاهرة تنادي بقضية الشذوذ؛ لتجلي الجانب الأخلاقي بدار الحلبة، وذلك لـ "أن كل جملة لغوية (أو نص) وراءها مقصدية أولى تتجلى في بعض الحالات مثل الاعتقاد والخوف والتمني والرغبة والحب والكراهية، وثانوية هي ما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم والحالات وراءها"(٢). أي أنّ فهم قصدية الرسالة مرتبط بالظروف المحيطة والإحالات النفسية التي تساعد على الوصول للمراد من وراء الوظائف النصية.

يقول قنديل: "أما الذي أثار دهشتي وانزعاجي فكان مرور مظاهرة من نساء ورجال وهم يهتفون بمطالبهم ورجال الشرطة يتبعونهم دون أن يتعرضوا لهم بخير أو شر. تذكرت مظاهرة شبيهة شاهدتها في وطني قصدت الوالي لتشكو إليه رفع المكوس وضيق الحال. أما هذه المظاهرة فكانت تطالب بالاعتراف بشرعية العلاقات الجنسية الشاذة!. لم أصدق عيني ولا أذني، وأيقنت بأنني أطوف بعالم غريب، وأن هوة سحيقة تفصل بيني وبينه، وخالطني خوف من المجهول"(٣).

---

(١) الرواية، ٨٨.

(٢) مفتاح، محمد، دينامية النص؛ تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦م، ٥٠.

(٣) الرواية، ٨٧، ٨٨.

وللإجابة عن سؤاله هل الحلبة دار إسلامية؟! رد شيخ المسجد "حامد": "الحلبة دار الحرية، تمثل فيها جميع الديانات، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون، بل فيها ملحدون ووثنيون.."[١]. **وهي** "دار مذهلة ومزلزلة للدماغ"[٢].

ولزيادة معرفته من رحلته وتاريخ الحضارات كان يسأل عن كل شيء، فالسؤال أقرب طريق إلى المعرفة، ولم يترك مشهد المظاهرة يمر دون سؤال الشيخ: "وهل أتاك يا مولاي حديث المظاهرة التي تطالب بالاعتراف بشرعية العلاقات الشاذة؟! فقال الإمام باسما: . فيها مسلمون أيضا!" [٣].

وفي هذه الحرية التي جاوزت الحدود الإسلامية يعلّقُ قنديل: "فقلت وأنا أكابد خيبة أمل: لو بعث نبيا اليوم لأنكر هذا الجانب في إسلامكم"[٤].

ويرد الشيخ عليه في أسلوب حواري سردي:

"ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله؟!

آه.. صدق الرجل وأذلني بتساؤله"[٥].

ونلاحظ تكرير البنية الصرفية الفعل "صادف"؛ ليبين أن ما وجده من غير موعد ولا قصد، وكلها اندهاشات ومفارقات ومقارنات بين وطنه وكل مكان يمكث به فترة، وكل ما يجول بخاطره بغية الوصول إلى دار الكمال ومن ثم الرجوع بالدواء الشافي لوطنه؛ يقول: "أفكر فيما صادفني من أحوال وأفكار"[٦].

وفي دار المشرق: "أعجب ما صادفني **علاقة الرجل بالمرأة"**[٧]. **وفي دار الحلبة** "ويصادفك **الاحتشام كما يصادفك التحرر القريب من العري"**[١].

---

(١) الرواية، ٨٩.

(٢) الرواية، ٩٠.

(٣) الرواية، ٩٠.

(٤) الرواية، ٩١.

(٥) الرواية، ٩١.

(٦) الرواية، ٣٣.

(٧) الرواية، ٤٢.

ولخص ما مر به للشيخ حامد "فلخصت له ما صادفني مذ تركت الوطن"[٢].

وعند اختلاطه بالبشر ومعرفة الناحية الدينية يقول: "وكلما أوغلت صادفني آخر على مثل حاله"[٣]. وفي نهاية الرواية لإثارة القارئ وفتح مساحة البياض قال الراوي عن قنديل: "هل دخل دار الجبل وأي حظ صادفه فيها؟"[٤].

ويتجلى مما سبق أنّ المؤلف يركز الضوء . منذ البداية . على عرض حضارات متعددة تختلف فيها العادات والتقاليد، وأنظمة مختلفة حيث أشار إلى الصراعات الداخلية من أجل السلطة لفرض السطوة، بالإضافة إلى تطور الحياة البشرية من البدائية العشوائية إلى التقدم العلمي والفكري. إضافة إلى ترسيخ عدة مبادئ اجتماعية وقضايا إنسانية. فأدب رحلات الخيال يفيد معرفة طبائع البلدان وقيم الشعوب المنتقل عبرها وتقاليدها، إضافة إلى عرض بعض القضايا الإنسانية التي تشغل الناس في كل زمان ومكان.

---

(١) الروية، ٨٧.

(٢) الرواية: ٩٤.

(٣) الرواية، ١٤٣.

(٤) الرواية، ١٥٨.

سابعا: الخاتمة:

تسفر الدراسة عن النتائج الآتية.

١. الفضاء الروائي أعم وأشمل من الأماكن؛ لكون الأماكن تدور داخل الفضاء وهي جزء منه.

٢ _ تتجلى وظيفة الفضاء الروائي في كونه:

أ _ يؤرخ للحياة (للمكان) : إذا كانت الأماكن غير معروفة للمتلقي، وتَعَرّفَ عليها من خلال الرواية.

ب _ يؤرخ للرواية: إذا كانت أماكن الرواية معروفة لدى المتلقي، فلا تحتاج إلى شيء يبينها.

وما فعله نجيب محفوظ في "رحلة ابن فطومة" قد أرّخ للمكان لعدم معرفة بعض الأماكن مثل: الدور التي كان ينتقل منها، فهناك ملايين لا يعرفون تلك الأماكن، بل تعرفوا على طبيعة الحياة بها من خلال الرواية، وقد أرخ للرواية لأن بعض الأماكن بها معروفة ولا تحتاج إلى شيء كي يبينها.

٣. تعد رواية "رحلة ابن فطومة" فنًّا قائمًا على مشابهة الواقع باستخدام التركيز والتكثيف والتوتر والصراع في فضاء متزامن تتعدد فيه الأزمنة والأمكنة. ويتجلى التركيز فيها في مستوى الفضاء اللغوي أو مستوى الفضاء الدلالي. ورؤية الراوي برحلة ابن فطومة متعددة مما يفتح المسافة بين الراوي والأحداث، ومن خصائصها تعدد الصوت، إضافة إلى استخدام أسلوب الإيحاء والتلميح، ومواضيعها متنوعة وبها حضور لخطابات متعددة، مثل؛ الديني، والمستوى الشعبي، والسياسي.

٤. الرواية تدور في إطار رمزي لرحلة "ابن فطومة" تعبر عن رحلة الإنسانية في بحثها عن الحقيقة وعطشها إلى الكمال المنشود في "دار الجبل" التي ترمز للجنة. و كان قنديل طيلة الوقت يفكر ويقارن بين وطنه والأماكن التي يمر بها، فدار المشرق قد ترمز إلى الحياة الأولية للبشر حين كان يعيشون عراة وعلى الفطرة، والمجتمع أمومي فالطفل يُنسب لأمه (رام ابن عروسة، ولام ابن عروسة). وأعتقد أن

ما كتبه محفوظ عن هذه الدار ليس خيالا روائيا بل يعكس دقة أنثروبولوجيا. و "دار الحيرة" تشكل حضارات الفراعنة وطقوسها وسلطة الملك (الإله)، أما "دار الحلبة" تشكل الحضارة الغربية من جمال الهندسة المعمارية والثراء، بها الحرية مطلقة حتى أن ثمة مظاهرات تنادي بشرعية العلاقات الجنسية الشاذة، وأخرى تندد بها، والشرطة لا تتعرض لأيهما بخير أو شرّ، أما "دار الأمان" فيبرزها الطقوس الشيوعية، فالناس يعبدون الأرض باعتبارها خالق الإنسان ومدخر احتياجاته، إضافة إلى أنّ صلاحيات الرئيس مطلقة، والحرية الفردية عقوبتها الإعدام. والعمل شيء مقدس فلا يوجد بها عاطل. أما "دار الغروب" تمثل الظلام أو الموت، وهي الدار الأخيرة قبل "دار الجبل" وكأنها الجنة التي لا يدخلها إلا من يستحق.