من تفريغ الشكل إلى تشكيل الفراغ

دراسة بنية التقابل والتضاد

في"رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ

د. رشا صالح

كلية الآداب– جامعة حلوان

ملخص:

ترتكز حركة نص "رحلة ابن فطومة" الفلسفية والروائية على محورين متعاقبين هما محور تفريغ الشكل الذي يتمثل على نحو خاص في القسم الأول من الرواية بجانبيه السلبي والإيجابي، منطلقاً إلى المحور الثاني، وهو تشكيل الفراغ الذي يتصاعد في الفراغات المكانية والزمانية الممثلة لصلب الرحلة تصاعداً متدرجا من أماكن قابلة للتخيل والتصور، انطلاقاً من أسمائها الخاصة أو سماتها العامة كي يشكل الراوي فراغها الذي يجسد أنماطاً من صراع اليقظة والحلم عنده، وينتهي التصاعد بالوصول إلى أماكن أو ديار موغلة في الفراغ، يصعب تخيلها أو بلوغها ممثلة في دار "الغروب" ثم "الجبل" التي ينتهي بها المطاف وسط ضباب شفاف يعمد الرواي إلى أن يجعله غاية مفتوحة للحركة من تفريغ الشكل إلى تشكيل الفراغ.

وخلال هذا التصور العام تتضافر العناصر الفنية المألوفة متمثلة في الزمان والمكان واللغة والشخصيات الرئيسية والثانوية والأحداث، ويعد التقابل تصورا من تصورات العلاقة بين الألفاظ والمعانى، والعلاقة بينهما جدلية. فالظاهرة التقابلية دعامتها الرئيسية الثنائية المزدوجة. وكل كلمة موجودة في السياق اللغوى للنص تحدد دلالتها الكلمة المضادة أو المقابلة، وهى بالضرورة غير موجودة في النص، وإنما ينتجها تلقى النص.

وانطلاقا من هذه المفاهيم، فإن قراءتنا لهذا النص ترتكز على دراسة بنيتى التقابل والتضاد حيث يتم من خلال بنية التقابل رصد عالمين أو أكثر متقابلين بينهما تقابل في السمات والخصائص لا يصل إلى درجة التضاد، بينما تكشف بنية التضاد عن العوالم المتنافرة التى شكلها النص. وسوف تنطلق الدراسة من رؤية المنهج البنيوى.

الكلمات المفتاحية:

تفريغ الشكل، تشكيل الفراغ، الفراغات المكانية والزمانية، صراع اليقظة والحلم.

From figure unloading to void coining.
A study of the structure of encounter and contrast in "Ibn Fatuma's Trip" by Naguib Mahfouz

Dr. Rasha Saleh

Abstract:

The philosophical and narrative “The Journey of Ibn Fatuma” movement focuses on two successive axes. These Axises are figure unloading and void coining. Figure unloading is particularly present in the first part of the novel, with its negative and positive sides. Whereas void coining is the formation of a vacuum that escalates in the spatial and temporal voids representing the crucifixion gradually from imaginable places, and based on their own names or general characteristics, so that the narrator forms its emptiness that embodies patterns of the daydream struggle and his dream. The escalation ends with reaching places or homes that are entrenched in the void, difficult to imagine or reach represented in the "sunset" and then "mountain" "Which ends up in a transparent mist that the narrator makes it an open end to the movement from emptying the shape to forming a void.

During this general perception, familiar artistic elements, such as time, space, language, major and minor personalities and events, are intertwined. The convergence is a concept of the relationship between words and meanings, and the relationship between them is dialectical. The reciprocal phenomenon is its dual main pillar. Each word that is present in the linguistic context of the text, whose significance is determined by the anonym, which necessarily does not exist in the text, but rather results in it receiving the text.

Proceeding from these concepts, our reading of this text is based on a study of the structures of encounter and contradiction, whereby through the structure of the encounter two or more opposing worlds are monitored between them. The study will start from seeing the structural approach.

مقدمة:

هنالك أوجه كثيرة يمكن أن تنطلق منها قراءة نص "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ، وإحدى هذه النقاط تكمن في ارتكاز حركته الفلسفية والروائية على محورين متعاقبين هما محور تفريغ الشكل الذي يتمثل على نحو خاص في القسم الأول من الرواية بجانبيه السلبي والإيجابي، منطلقاً إلى المحور الثاني، وهو تشكيل الفراغ الذي يتصاعد في الفراغات المكانية والزمانية الممثلة لصلب الرحلة تصاعداً متدرجا من أماكن قابلة للتخيل والتصور، انطلاقاً من أسمائها الخاصة أو سماتها العامة كي يشكل الراوي فراغها الذي يجسد أنماطاً من صراع اليقظة والحلم عنده، وينتهي التصاعد بالوصول إلى أماكن أو ديار موغلة في الفراغ، يصعب تخيلها أو بلوغها ممثلة في دار "الغروب" ثم "الجبل" التي ينتهي بها المطاف وسط ضباب شفاف يعمد الرواي إلى أن يجعله غاية مفتوحة للحركة من تفريغ الشكل إلى تشكيل الفراغ.

وخلال هذا التصور العام تتضافر العناصر الفنية المألوفة متمثلة في الزمان والمكان واللغة والشخصيات الرئيسية والثانوية والأحداث، فتنصهر جميعا في شفافية فنية ترتفع بالقاريء شيئاً فشيئاً في تمكن ويسر وإمتاع وكأنما يرقى صعداً في طبقات الجو العليا متخلصاً من جاذبية الشكل بعد تفريغه هادفاً إلى آفاق تشكيل الفراغ الذي يحلم به الراوى.

على مدى التاريخ البشرى، أثارت ثنائيات الحياة تساؤلات الإنسان الذى اكتشف خلال بحثه أن الكون يؤسس على إيقاع ثنائى تقابلا أو تضادا، وكل طرف من طرفى هذا الإيقاع يسوغ وجود الآخر، ويتيح له مكانا، وقد يضمهما تواز. وتظهر الثنائية باعتبارها منظومة فكرية فلسفية حياتية متكاملة، وعندما تضم الثنائية وحدات متعددة، فإنها تنتهى إلى الوحدة والتكامل، فلا معنى لقيمة إلا إذا

اقترنت بمقابلها أو ضدها.[١] والواقع أن مفهوم الثنائيات الضدية هو أساس المدرسة البنيوية في التحليل. ولا تقتصر فكرة الثنائيات الضدية على الألفاظ والمفاهيم، وإنما تمتد إلى أرجاء عناصر النص، وما ينتجه من رموز ودلالات، "فلا معنى لأى عنصر من العناصر بوصفه كيانا مستقلا، وإنما بوصفه عنصرا لا دلالة له إلا في علاقته بغيره، سواء على مستوى التراصف أو الترابط، علاقات الحضور أو علاقات الغياب، حيث تبرز العلائقية قيمة الاختلاف وأهمية الثنائية المتعارضة. وإذا كان دى سوسير أكد في دروسه أن كل دال من دوال اللغة يكتسب قيمته الدلالية بواسطة وضعه الخلافى داخل بنية اللغة، فإن ذلك يعنى، خارج اللغة، ومن منظور التطبيق على الظواهر الإنسانية، أن كل عنصر من عناصرها لا يكتسب قيمته الدلالية في البنية إلا بوضعه الخلافى داخل علاقات النسق".[٢] ويعد التقابل تصورا من تصورات العلاقة بين الألفاظ والمعانى، والعلاقة بينهما جدلية. فالظاهرة التقابلية دعامتها الرئيسية الثنائية المزدوجة. وكل كلمة موجودة في السياق اللغوى للنص تحدد دلالتها الكلمة المضادة أو المقابلة، وهى بالضرورة غير موجودة في النص[٣]، وإنما ينتجها تلقى النص. وانطلاقا من هذه المفاهيم، فإن قراءتنا لهذا النص ترتكز على دراسة بنيتى التقابل والتضاد حيث يتم من خلال بنية التقابل رصد عالمين أو أكثر متقابلين بينهما تقابل في السمات والخصائص لا يصل إلى درجة التضاد، بينما تكشف بنية التضاد عن العوالم المتنافرة التى شكلها النص. وسوف تنطلق الدراسة من رؤية المنهج البنيوى.

١- انظر سمر الديوب : الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامى للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، الطبعة الأولى، ٢٠١٧، ص : ٩، ١٠.

٢- جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة ١٩٩٨ ص٢١٣.

٣- انظر عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والآداب، العدد ٢٣٢، أبريل ١٩٩٨، ص : ٢٢٤.

حول عتبات النص:

لا يستطيع أي قارئ لرواية "رحلة ابن فطومة" أن يتجاهل التطابق شبه التام بين عنوان هذه الرواية، وعنوان عمل نثري حكائي آخر، سبقه بنحو ستة قرون ممثلاً في العنوان الرئيسى لكتاب "رحلة ابن بطوطة" لمحمد بن عبد الله اللواتي الذي اشتهر هو وعائلته بابن بطوطة[١]، وصحيح أن الكتاب الأخير احتفظ بعنوان فرعي هو "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، على حين لم يضف نجيب محفوظ إلى غلاف روايته أي إضافة أخرى غير اسم المؤلف "نجيب محفوظ.. رحلة ابن فطومة"[٢]، دون إشارة على الغلاف إلى جنس العمل "رواية"، في إيهام مقصود بين الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه كتاب ابن بطوطة (١٣٠٤–١٣٧٧) وهو جنس أدب الرحلات، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه عمل نجيب محفوظ (١٩١١–٢٠٠٦) وهو جنس الرواية. وعلى الرغم من الفارق الزمني بين العملين والرحلتين وهو نحو ستة قرون فإنهما ينتميان معا إلى السرد النثري العربي، ويحملان عنوانا رئيسيا يكاد يكون واحدا، فهو مكون في كلا العملين من ثلاث كلمات، يطابقان في الأولى والثانية (رحلة ابن)، كما يتطابقان في معظم أحرف الكلمة الثالثة "بطوطة" و"فطومة" "إذ يلتقيان في ثلاثة من أحرفها الخمسة، ويختلفان في حرفين فقط، وهكذا تصل نسبة التطابق الكتابي والصوتي بينهما إلى نحو ٩٠ %.

ومن خلال تأمل المسار العام أو الخط الجغرافي للرحلتين نلاحظ أن رحلة (ابن بطوطة) بدأت من المغرب الأقصى في مدينة طنجة وهو في الحادية والعشرين من العمر رغبة في الاستزادة من العلم ورؤية البلدان، وأنها وصلت إلى أقصى المشرق في بلاد الصين وما وراءها. والتفت حول جنبات المشرق لتعود مرة

١–محمد بن عبد الله اللواتى : رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق الدكتور علي المنتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥ الطبعة الرابعة.

٢ – نجيب محفوظ: رحلة ابن فطومة، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨.

أخرى إلى نقطة الانطلاق في المغرب بعد جولة استمرت أكثر من ربع قرن. وبحصاد معرفي ومشاهدات كثيرة، قام الرحالة بإملائها على عالم عصره محمد بن جزي الكلبي، ناسباً أحداثها إلى أشخاص معروفين وأماكن حقيقية. فتم تدوينها، وبقيت مخطوطاتها، ثم مطبوعاتها معلومة المصدر والنسبة وإن كانت مشوبة ببعض من الخيال، فهي رحلة لعالم الواقع مشرعة على عالم الخيال.

ويبدو أن هنالك تأثيراً عكسياً وقع على العمل الثاني وهو رواية "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ من خلال المسار العام والخط الجغرافي لهيكل عمله الروائي. فقد اتسم الخط العام بالاتجاه من الشرق إلى الغرب (عكس العمل الأول). وتوزعت الخريطة المكانية على سبعة أماكن متعاقبة تؤكد هذا المسار وهي (الوطن– دار المشرق– دار الحيرة –دار الحلبة– دار الأمان – دار الغروب– البداية). و"البداية" هى المكان الأخير الذي يلي "دار الغروب"، وهى الممهدة "لدار الجبل"، وهي المكان المتخيل الذي لم يبلغه، ولم يكتب عنه أحد من قبل. وقد انتهت عند بدايته ومشارفه مخطوطة الرحلة، وأرسلها كاتبها ابن فطومة مع صاحب القافلة العائدة إلى الوطن ليسلمها لأمه أو لأمين دار الحكمة. وواصل هو رحلة المجهول إلى "دار الجبل"، واعداً بأن يكتب عنها كتاباً مستقلاً إذا أتيح له ذلك كما كان يأمل.

ويبدو الخط العام لرواية نجيب محفوظ متأثرا تأثرا عكسيا بالخط العام لرحلة ابن بطوطة، فإذا أضيف إلى ذلك، كما سنرى في التحليل، الصلة المحتملة بين عالم الواقع والخيال، فسوف نجد خلاصة مقابلة تماماً لما انتهينا إليه من مراجعة المسار العام لرحلة ابن بطوطة، وتتلخص في أن رحلة ابن فطومة رحلة في عالم خيالي مشرع على عالم الواقع.

١- **دلالات أسماء الأماكن والأعلام :**

أ- **أسماء الأماكن :**

تحمل أسماء الأماكن والأعلام في العمل السردى طاقة تجسيدية قادرة على شحن النص بالدلالات التي يتغياها كاتبه على مستوى تقريب الملتقى من واقع يشكله النص فنياً تميهداً لبلوغ ذروة يتحرك صوبها في أدب الرحلات، أو خيال يلبس درجات من الإيهام بالواقع نشدانا لذروة أخرى في الأدب الروائى. والمقارنة بين عنصري الأماكن والأعلام في رحلة ابن بطوطة، ورحلة ابن فطومة، تقودنا إلى تأكيد الخلاصة التي أدى إليها استعراض ملامح خطة المسار العام والهيكل الجغرافي. ففى رحلة ابن بطوطة تظهر أسماء الأماكن الجغرافية كما كانت معروفة في القرن الرابع عشر الميلادي. وظل كثير منها محتفظا بأسمائه أو انتماءاته الجيوسياسية، وبعضها لحق به تعديل طفيف في التسمية أو الانتماء.

ومن اليسير أن يتابع القاريء على خريطة مرسومة مراحل الرحلة انطلاقا من طنجه في المغرب، وصولاً إلى الإسكندرية، مرورا بمدن معروفة في تونس والجزائر وليبيا، وانطلاقا إلى مدن معروفة في دلتا مصر أو صعيدها، وعبورا لبحر القلزم، وتسمية لمدن الجزيرة العربية والشام والعراق وفارس والهند والصين وروسيا، وعودة إلى الأندلس وإفريقيا. وهذا المنهج سهل لمحقق الكتاب على المنتصر الكتاني، أن يرسم خريطة جغرافية لكل فصل من فصول الرحلة، وسهل للباحثين أن يستنتجوا من خلالها صورة للعمران، وحركة القوافل والتجارة، والعادات في العالم في القرن الرابع عشر الميلادي. ويؤازر هذا النهج في تسمية الأماكن، نهج مماثل في تسمية الأشخاص، حيث نجد أمامنا في كل صفحة أسماء حقيقة من لحم ودم تنبض بالحركة والحياة والقوة أو الضعف، وتحمل ملامح مميزة جسدية ونفسية. وتلك سمة نجدها في أي صفحة من صحفات الرحلة، فنقرأ على سبيل المثال وصفه للإسكندرية عندما نزل بها قادما من المغرب : "وكان أمير الإسكندرية في عهد وصولي إليها، يسمى بصلاح الدين، وكان فيها أيضاً في ذلك العهد سلطان

إفريقيا المخلوع وهو زكريا أبو يحيى بن حامد بن أبي حفص المعروف باللحياني. وأمر الملك الناصر بإنزاله بدار السلطنة من الإسكندرية وأجرى له مائة درهم كل يوم، وكان معه أولاده عبد الواحد، ومصري وسكندري، وحاجبه أبو زكريا بن يعقوب، ووزيره أبو عبد الله بن ياسين".[1]

نحن إذن مع تخطيط جغرافي لأماكن معروفة من حيث مواقعها وأسماؤها وترتيبها، وهي قابلة لأن تعاد تجربة المرور عليها، والارتحال إليها لمن له القدرة والظروف والموائمة. والمتلقي له الحق في أن يكون أحد هؤلاء المرتحلين أو يتخيل ذلك، وأن يعرف المزيد عن هؤلاء الأعلام، أو يراجع ما قدمه الكاتب عنهم بالتصحيح أو الحذف أو الإضافة.

لكن تخطيط الأماكن، وتسمية الأعلام في رواية "رحلة ابن فطومة" تذهب في اتجاه مقابل إن لم يكن اتجاها مضادا كما أشرنا من قبل. فنحن أمام تخطيط للمكان يتشكل من سبعة أماكن، منها خمس ديار، ومكان للانطلاق، وآخر لبداية النهاية. والأماكن السبعة ترتب على صفحات كتاب الرحلة على النحو التالي: الوطن – دار المشرق – دار الحيرة – دار الحلبة – دار الأمان – دار الغروب – البداية.

وتبدو أسماء الأماكن المختارة غير مألوفة على خريطة الواقع الجغرافي بهذا الترتيب، ولا تحمل الدلالات المباشرة التي حملتها أسماء الرحلة السابقة الواقعية. وأول هذه الأسماء هو "الوطن" الذي لم يتم من خلال تسميته تحديد أي واقع مألوف. فليس هناك اسم لبلد، أو مدينة، أو شارع، أو معلم مألوف، أو حدود معروفة على النحو الذي نعرفه في كثير من روايات نجيب محفوظ والروايات العربية الأخرى من تسميات أو إشارات مقربة. ومن ثم فنحن في "وطن الرحالة

[1] – رحلة ابن بطوطة، الجزء الأول: ص ٣٨

قنديل العنابي"، ولسنا في وطن المؤلف نجيب محفوظ. والذين عبروا في تحليلاتهم الجسر المتوهم بين الوطنين، عبروا جسرا غير مقام. هذا الوطن يشار إليه كثيراً خلال الرحلة سواء على لسان الراوي، أو على لسان مخاطبيه في "الديار الأخرى" بأنه "دار الإسلام"، ويظل موضع المقارنة الدائمة مع ما يلقاه الرحالة في الديار الأخرى من خير وشر. والرحالة يهتف دائما : "آه يا وطني، آه يا دار الجبل"[١]، كما يبحث في الديار التي يمر بها عن زوايا الاكتمال المثالى للمجتمع التى يحلم بها في وطنه، ويتساءل عن حلم الاستكمال البعيد المنال.

أما أسماء الديار الخمسة التي حل بها"المشرق، والحيرة، والحلبة، والأمان، والغروب" فتبدو منحوتة، ذات دلالات رمزية، وإن كانت تؤكد ما أشرنا إليه من اتجاه الرحلة الروائية من المشرق إلى الغروب. وتبدو "دار المشرق" رمزاً للعالم البدائى الخالي من مظاهر الحضارة التي عرفتها البشرية أو العاري منها في الملبس والسلوك والعقائد، ولكنه المحتفظ بجوهر قيم أخرى فطرية، متفق عليها، تبدو على النقيض مما عرفه الرحالة في الوطن. ويشكل هذا التناقض بداية النسيج السردي للرواية الذي سيصل قمته في ختامها كما سنرى من خلال التحليل التفصيلي لبنية الديار. وتتفق التسمية المقترحة لدار"المشرق" من الناحية اللغوية مع فكرة "مرحلة البداية" الحسية أو المعنوية، إذ تطلق على مشرق الشمس، وعلى مشرق الوجود.

وتأتي الدار التالية فتحمل اسم "دار الحيرة" وهو اسم مكان تاريخي عربي يوجد بالعراق بالقرب من حدود فارس، وتشكلت فيه مملكة الحيرة التي حكمها المنازرة قبل الإسلام. وكانوا على صلة بدولة الأكاسرة في فارس، وماتزال "الحيرة" تحتفظ بآثار تنتمي للحضارة المسيحية والحضارات السابقة عليها. لكن كلمة "الحيرة" من ناحية ثانية تشير مادتها الدلالية إلى فكرة التردد بين خيارين أو خيارات متعددة، وعدم الاهتداء والاستقرار. ولعل موقع "دار الحيرة" في البناء الروائي، بين

[١] رحلة ابن فطومة : ص ١١٤.

"دار المشرق" و "دار الحلبة" يقدم إيماءات في هذا الاتجاه. فهي أرقى من حيث البناء العمراني والمظهر الإنساني من سابقتها، لكنها من حيث المعتقد الديني تدين بالخضوع للسادة، وعبادة الملك الإله الذي يملك كل شئ، والإذعان لتأويلات الحكماء والحجاب. وهي التأويلات التي ألقت بقنديل العنابي في باطن السجن عشرين عاما لكي يسهل لحكيم الحيرة "ديزنج" أن يأخذ منه زوجته.

وتحمل الدار التالية اسم "دار الحلبة" وهي تسمية تثير تساؤلات حول سر اختيار كلمة "الحلبة" التي تنتمي إلى الحقل الدلالى للصراع والتنافس في العربية بدرجاتها المختلفة بدءا من التنافس الجسدي والمعنوي المنظم البناء إلى حلبة الحرب المدمرة. وعلى أية حال فهي تشير إلى الحركة النشطة. ولعل مرد الاختيار هنا يعود إلى ظهور دور الحرية لكل الأفراد في الرأي، والتجمع، والمعارضة، والاعتقاد، والتظاهر. وكل ذلك في حماية الدولة والقانون وفي حلبة تحميها أعراف المجتمع. وهذه الحلبة التي تنتعش فيها الحرية كانت مفتقده تماما في الدارين السابقتين حيث لا يوجد كيان للفرد، ولاتسود إلا العبودية في شكلها البدائى في "دار المشرق" التي تتخذ القمر إلها لها، أو في شكلها الإقطاعي في "دار الحيرة" التي تتخذ الملك إلها لها.

أما الدار التالية فيطلق عليها "دار الأمان" وهي كلمة مألوفة في حقولها الدلالية المقابلة للخوف، "وآمنهم من خوف". لكن مصطح "دار الأمان" يتحول إلى مفهوم محدد في التراث الفقهي والتاريخ الإسلامي. فهناك التقسيم الرباعي الذي تنقسم على أساسه طوائف غير المسلمين إلى شرائح يتم التعامل الفقهي والقانونى معها وهي: "الذميّ والمعاهد والمستأمن والمحارب". ووفقاً لهذا التصور فقد كان من المألوف أن ترد في كتب التاريخ والفقه مصطلحات مثل "دار الحرب" و"دار الأمان" و"دار العهد" أما الذمي فهو جزء من مواطني "دار الإسلام".

وقد أطلقت الرواية مصطلح "دار الأمان" على المجتمع المنضبط، الذي يهدف إلى سيادة روح القانون والعدل والمساواة قبل قيمة الحرية الفردية التي يمكن التضحية بها في سبيل تحقيق الهدف العام للجماعة. ثم جاء مصطلح "دار الغروب" ليطلق على الدار الأخيرة التي طوف بها الرحلة وهي تقترب من ملامح الدار الأخرى. والتسمية تتسق مع الدار الأولى التي بدأت بها الرحلة، وهي "دار المشرق" التي تومىء إلى البدايات الأولى للرحلات الحسية والمعنوية، والتي يختلط في قوافلها الرحالة مع التجار لتأتى النهاية مع "دار الغروب" التي لا بيع فيها، ولا تجارة، ولا مساكن، ولا فنادق، ولا برد، ولا حر، بل لا كلام ولا تماس، وإنما تدريب على مفارقة الخلق للتعرف على الحق، تأهبا للرحلة إلى دار الجبل التي هي مقصد الرحالة والمهاجرين لا مقصد التجار والبائعين الذين لم يلتحق أي منهم بالقافلة الأخيرة المترحلة تحت عنوان البداية، وهى مكونة من الرحالة والمهاجرين. وقد توقفت عن مدخل شعاب الجبال المؤدية إلى "دار الجبل" التي تبدو ملامحها من بعيد فوق قمة الجبل الأخضر، ليقول قائد القافلة: "هنا ينتهي سير القافلة يا سادة(...) الممر الجبلي ضيق كما سترون لا يتسع لناقة أو جمل(...) (واصلوا) رحلتكم على الأقدام كما واصلها السابقون (...) ومن يشق عليه السير فليرجع مع القافلة"[١].

رحلة ابن فطومة إذن رحلة خطية في اتجاه واحد، من الشرق إلى الغرب، رحلة بلا عودة. ورحلة ابن بطوطة ملتفة دائرية، من الغرب إلى الشرق إلى الغرب. والرحالة فيها يبقى مع المتلقى حتى نهايتها، ويسلم ابن جزى مخطوطها كاملاً، على حين يتركنا ابن فطومة على مشارف دار الجبل، ويسلم المخطوط ناقصا لقائد القافلة، ويترك النهاية معلقة مشرعة على آفاق الخيال، كما ترك من قبل التقسيم المكاني خيالا مفتوحا على آفاق واقع تذهب فيه النفس كل مذهب وفقا لتأويل الإشارات، وشحن رموزها.

[١] – السابق، ص : ١٢٥.

ب-أسماء الأعلام

تقوم أسماء الأعلام بدور مهم في تشكيل المرجعية المكتسبة التي يعود إليها متلقي النص في تشكيل تذوقه وإعادة تأويلة. وقد رأينا جانبا من هذا التشكيل في الاقتباس الذي أخذناه من رحلة ابن بطوطة حول أسماء أعلام الإسكندرية حكاما وضيوفا في فترة وصوله إليها، وما يترتب على ذكر هذه الأسماء من مرجعيات لدى المتلقي. وإذا انتقلنا إلى ملاحظة أسماء الأعلام في رحلة ابن فطومة فسوف نلاحظ نهجا مختلفا متسقا مع طبقة الرواية التخييلية التي تنطلق من واقع قابل للتصور، وتوغل في الرحلة إلى ديار متبكرة المشاهد والأعلام. ففي الجزء الأول من الرواية تتداعي أسماء الأعلام بطريقة مألوفة : "كان أبي **محمد العنابي** تاجر غلال مترعاً بالثراء، أنجب سبعة تجار مرموقين، وعمر حتى جاوز الثمانين، متمتعا بالصحة والعافية. وفي الثمانين رأى أمي الجميلة **فطومة الأزهري** وهي بنت سبعة عشر، آخر عنقود لجزار يدعي **الأزهري قطايف**، فغزت قلبه وتزوج منها"[1].

وفي هذا الجزء الأول من الرواية الذي يحمل عنوان "الوطن" يظهر القدر الضرورى من الأسماء المألوفة التي تتحرك بها الأحداث. وسوف تضاف عندما يبلغ الفتى "**قنديل**" سن التعلم، اسم المعلم **مغاغة الجبيلي**، الذي سوف تستدعيه الأم **فطومة** إلى دارها ليعلم ابنها، خوفاً عليه من إخوته، وستضاف كذلك إلى قائمة أسماء الأعلام في فترة نهاية الصبا وبواكير الشباب شخصية المحبوبة "**حليمة**" ابنة الشيخ الضرير **عدلي الطنطاوي** مقرئ القرآن في الحارة، والتي يقع **قنديل** أسير هواها، ويطلب من أمه أن تخطبها له، فتتردد أمام تواضع مستواها. ولكنها أمام رغبته توافق، ويخطبها، ويسر قنديل بذلك. ولكن سرعان ما ينقض عليها حاجب الوالي، ويأخذها لنفسه، فيقرر "**قنديل ابن فطومة**" القيام بالرحلة التي كان قد تشرب

[1] – السابق، ص: ٨.

الأشواق إليها على يد شيخه "**مغاغة الجبيلي**" الذي ينصحه بالذهاب مع قافلة "**القاني بن حمديس**" .

ويتميز هذا الجزء الأول في الرواية الذى يحمل عنوان "الوطن" بهذا النهج شبه المألوف في تسمية الأعلام الرئيسية والثانوية، حيث تكتفي أسماء الأعلام الثانوية عادة بالصفات مثل: التجار السبعة أبناء محمد العنابي، والحاجب صاحب الوالي، على حين تحمل الشخصيات الرئيسية أسماء ثلاثية في معظم الأحيان، وثنائية في القليل منها، مما يسمح بظهور صور الأبناء والجدود الذين تغلب عليهم صفة النسب: "العنابي، والجبيلي، والطنطاوي، والأزهري" وهى الصيغة الملائمة للمناخ التاريخي المتخيل للأحداث.

ولن نلقي بهذه العادة في أسماء الأعلام في بقية أجزاء الرواية، باستثناء ظهورها جزئيا مع الجالية الإسلامية في **دار الحلبة**، حيث اللقاء المفاجيء غير المتوقع بالشيخ **حمادة السبكي**، والتعرف على أسرته التي يظهر من بينها أعلام بصفاتهم مثل **الزوجة، والأبناء**، وأعلام بأسمائهم مثل **سامية حمادة السبكي** التي سوف يتزوجها، **قنديل محمد العنابي**، وتنجب له ثلاثة أبناء هم: **مصطفى وحامد وهشام** الذي يحملون حتماً اسم والدهم قنديل محمد العنابي وفقاً لتقاليد دار الإسلام الأصلية والشرعية امتدادا لحضارة دار الإسلام من هذا الجانب. وفيما عدا ذلك تختلف سنة التسيمة التي يطلقها الراوي على سكان بقية الديار، وهي تتنوع بين:أ– صفات تطلق غالباً على الأشخاص مثل: صاحب الشرطة، أو مسئول الجمارك أو الكاهن أو الحكيم أو تاجر التمور العجوز. ب– أسماء أعلام غريبة عن المألوف في دار الوطن، وتتكون عادة من كلمة ذات مقطع واحد مثل اسم "**فام**" صاحب الفندق الذي نزل به قنديل في المشرق، أو "**رام**"، و"**عام**"، و"**لام**" وهي الأسماء الثلاثة لأبناء "**قنديل**" الذين أنجبتهم له "**عروسة**" التي أطلقت عليها صفة مؤنثة تناسب دورها في الرحلة، والتي نسب إليها الأبناء وفقا لتقاليد "**دار المشرق**". وبهذا

يصعب أن يشكل كل واحد منهم بداية لاسم ثلاثي يدخل في تكوينه "**قنديل العنابي**" على النحو الذي يمكن تصوره في "دار الحلبة" أو في "الوطن".

وتستمر الرواية على عادة نحت أسماء الإعلام من كلمة قصيرة ذات مقطع واحد فتسمى صاحب فندق الحيرة "**هام**"، ولكنها تختار لاسم حكيم "دار الحيرة" كلمة من مقطعين "**ديزنج**"، كما تختار للمرشد الرقيب في دار الأمان اسم "**فلوكة**". هذه الطريقة في نحت أسماء عالم الغيب المتجه **نحو الغرب**، وتشكيلها من كلمات ذات مقاطع أحادية قصيرة متشابهة حتى في قوافيها التي تحمل الميم والجيم فيها نصيباً موفوراً، قد تثير تشابها مع نمط التسميات الشائعة في أقصى **الشرق** في عالم المتلقى المعروف لديه الآن في الصين، وجنوب شرق آسيا، وما وراءها، وتساؤلات حول ما إذا كان إرباك الزمان والمكان والاتجاه وما يتصل بها من أعراف وارتباطات جزءا من هدف الراوي وهو يتحرك بنا في سياحته التي تتخلخل فيها كل الروابط المألوفة في عالم الواقع لتحل محلها روابط نابعة من مناخ الرحلة ذاتها؟

ولسوف نرى في المرحلة الأخيرة للرحلة في "دار الغروب" اختفاء كاملاً للأعلام وأسمائها، بل اختفاء للغة التي تنحت منها هذه الأعلام. فلا يتراسل الناس بمقاطع طويلة أو قصيرة، وإنما يدربون طاقاتهم الداخلية من خلال التركيز والإرشاد على التراسل والتواصل دون حاجة لتوصيل اللسان ولا الأطراف. وهي المرحلة التي يصل من يتدرب عليها إلى بدايات شعاب "**دار الجبل**" ودروبها المتعرجة فوق قمة الجبل الأخضر.

٢ –بنية الهيكل السردى الزمانى للرحلة:

تأهب "قنديل" لوداع "الوطن" بنفس مزلزلة، تهتز ثقتها في كل شيء، وهمس لنفسه قائلا:"خانني الدين، خانتني أمي، خانتني حليمة، ألا لعنة الله على هذه الدار الزائفة" . ونلاحظ أنه استخدم مصطلح "الدار" مع "الوطن"هنا. ولم يكن

قد أضافة في العنوان، مكتفياً بإطلاق كلمة "الوطن" وحدها. وبهذه الإضافة يصح أن نتحدث أيضاً عن "دار الوطن"، خاصة إذا أضفنا إلى ذلك إشاراته الكثيرة في حواراته المتكررة في الديار الأخرى إلى انتمائه إلى "دار الإسلام"، أو مقارناته التي يعقدها عادة بين الإيجابيات والسلبيات التي يلقاها في هذه الدور، ونظائرها في دار الإسلام، ورغبته في العودة بالدواء إلى وطنه المريض.

وتشكل بنية الهيكل السردي لرحلة المشرق نمطا شبه ثابت يتكرر معظمة في الرحلات إلى الديار الأخرى من حيث تكرر المعطيات التالية:

١- تتأهب القافلة دائما للرحيل في الثلث الأخير من الليل من منطقة المكوس على ضوء المشاعل، وتنطلق عقب صلاة الفجر في الديار التي بها صلوات.

٢- تستقبل الرحلة في نهارها الأول صحراء صفراء ممتدة بلا نهاية (ويستثنى من ذلك دار الغروب).

٣- تستغرق الرحلة بين كل دارين شهرا من سير الإبل، تقطعه وقفات الراحة عند العيون للغذاء والشراب والاستراحة ولا يتم النوم الطبيعي إلا في فنادق الدار التالية.

٤- تصل الرحلة عادة منتصف الليل، وتعكسر على مشارف الدار تأهباً لدخولها مع الفجر على ضوء المشاعل، ومع استقبال رجال الجمارك والشرطة (باستثناء دار الغروب).

٥- تضم كل الرحلات تجارً ورحالة واحدا هو "قنديل" (فيما عدا الرحلة الأخيرة التي لا تجار فيها).

٦- يتوزع أفراد القافلة دائماً على فندقين، فندق الغرباء وبه ينزل "قنديل" الرحالة، وفندق السوق وبه ينزل التجار (باستثناء دار الغروب التي لا فنادق بها).

٧- الإقامة في كل دار عشرة أيام هي مسافة ما بين رحلة القافلتين، وهي قابلة للتجديد التلقائي (فيما عدا دار الأمان التي يخضع زائرها لمراقبة دقيقة مستمرة، ولا تجدد إقامته تلقائياً).

٨- تختلف فترات الإقامة في كل دار بالقياس إلى الأخرى وفقاً للظروف الاختيارية أو الاضطرارية التي يواجهها الرحالة. وأقصر مدة كانت في "دار الأمان" حيث لم تزد المدة عن التأشيرة المسموح بها للرحالة وهي عشرة أيام قضاها في ملازمة الرقيب "فلوكة" له. وأطول مدة قضاها كانت في "دار الحيرة" حيث ألقى به في قاع السجن إثر تهمة لفقها له حكيم الدار"ديزنج" لكي يأخذ زوجته عروسة التي كان يرغب فيها، ولم يتمكن الرحالة من قياس زمن السجن خلال وجوده فيه لانمحاء علامات التعاقب الزمني ضوءا وظلاما، ووجوده في حالة وسطى بينهما مستمرة. لكنه بعد ردح من الزمن حين ألقى في وسط المساجين بالحكيم "ديزنج" ذاته عرف "قنديل" منه أن عشرين عاماً مضت وهو يعاشر امرأة لا تحبه.

وفيما يقع بين حدي القصير والطويل في "دار الأمان" و"دار الحيرة" شهدت كل من "دار المشرق" و"ودار الحلبة" فترة انتظار اختيارية ارتبطت بالزواج والإنجاب، حيث ارتبط في المشرق بقرينته "عروسة" وأنجبت له ثلاثة أبناء: رام، وعام، ولام. وارتبط في الحيرة بزوجته "سامية" التي أنجبت له ثلاثة ابناء أيضا هم: مصطفى وحامد وهشام.

٩- مع بداية رحلة "دار الغروب" بدأت خلخلة المقاييس الزمنية المعهودة، وتداخل حدود النهار والليل، وضعف حساب الأيام والشهور. وساعد على ذلك ظهور فكرة "التركيز" الداخلي، والانصراف عن المظاهر الخارجية الحسية تأهيلا للوصول إلى تحقيق فكرة مفارقة الخلق، والتأهب للالتقاء مع الحقّ. ومن هنا فإن الفترة الزمانية لرحلة الغروب، يصعب تطبيق المقاييس الزمانية المعتادة عليها، ويصدق ذلك أيضاً على الفترة التي تليها، وتحمل عنوان "البداية"، وتصف المراحل الممهدة للوصول إلى مشارف دار الجبل.

١٠-إذا حاولنا إيجاد إطار عام لهيكل زمني للسرد للفترة التي يمكن الإمساك فيها بالزمن فإننا نستطيع أن نجد نحو ثلاثين عاماً تقريبا، يمكن رصدها لرحلة بدأت وصاحبها في العشرين من عمره قضاها في "الوطن"، ثم أعقبها نحو خمس سنوات في "المشرق"، وعشرين في "الحيرة"، و"خمس" في الحلبة، وصلت به بعد نحو ثلاثين عاماً من بداية رحلته حتى عمر الخمسين أو نحوها إلى الديار التي يقل فيها الاهتمام بالزمن وفقا لمقاييس عالمنا المعتادة في ديارنا. وكأن مدة الرحلة من الشرق إلى الغرب التي بلغت نحو ثلاثين عاماً تذكرنا إلى حد ما بنظيرتها العكسية "رحلة ابن بطوطة" التي استغرقت سبعة وعشرين عاما.

٣-النمو السردي وأنماط بنيتي المقابلة والتضاد:

يمكن الدخول إلى تحليل النمو السردى لنص "رحلة ابن فطومة" عبر مداخل متعددة، ويمكن توظيف كثير في المناهج النقدية والبلاغية القديمة و الحديثة في استكناه بعض أسرار المتعة الفنية الكامنة والظاهرة فيها، والتي تتسرب إلى روح متلقيها، فتكاد تشغله عن تتبع المسارب الفنية التي سلكتها وصولاً إلى عمق وجدانه، وتحقق النمو السردي المدهش من خلالها. وسوف نمتد بالبحث في قراءة النص من خلال تبين الأنماط المختلفة لبنيتى المقابلة والتضاد عبر النمو السردى للرحلة.

ويغرينا من جمل بدايات النص أن جوهر الرواية يسعى الى تكوين "عالم خاص" ينسلخ رويداً رويداً عن مفهوم "العالم العام" ويكون كياناً "مغايرا" و"مفارقا" له، ولكنه يحتفظ بخيوط تضعف وتتلاشى معه، حتى لا يبقى منها إلا أطياف باهته على مشارف نهاية النص حيث يتضح للرحالة "ابن فطومة" أن طريق موافقة الحق طريق طويل شاق من الناحية العملية والروحية. وسوف تتبع مراحله الفنية لتحقيق "التفرد" الذي هو أيضاً شرط لسلوك الطريق كما أشار صاحب القافلة، وهو على مشارف شعاب الجبل الأخضر المؤدية إلى "دار الجبل". وتجدر

الإشارة إلى أن خطوات تحقيق بنيتى "المقابلة والتضاد" قد سبقت معالجتها على مستوى الهيكل الخارجى وعتبات النص عندما قارنا بين هيكل النص الخارجي لكل من "رحلة ابن بطوطة" و"رحلة ابن فطومة" على مستوى العنوان، وأسماء الأعلام، وخط المسار الاتفافي المزدوج أو الأحادي المنفرد، ورأينا كيف انسلخ النص الثاني من علائق هيكل النص الأول مع إبقاء خيط التشابه قائماً بل لافتاً للنظر.

٤-١- الوطن بين عالمين :

تشكل نقطة البداية ذاتها حالة الانعزال الكامل للأسرة الصغيرة عن المجتمع المحيط بها. فالتاجر الثمانينى "محمد العنابي" الذي يضم تحت جناحيه سبعة من أبنائه من التجار المرموقين يختار "فطومة الأزهري" بنة السابعة عشر زوجة جديدة وسط رفض قاطع من أبنائه، وإصرار منه. فيعزلها في بيت يليق بها. وحين تنجب "قنديل" يرفض أخوته الاعتراف به، ويطلقون عليه اسم "ابن فطومة". ويرحل الأب تاركاً لبيته الصغير ما يكفيه طوال العمر. فيتأكد انعزال "العالم الصغير" عن "العالم الكبير"، ويتضاد معه في ترقب وحرص وانغلاق داخل بيت خاص في حارة صغيرة. وعندما تنتهي فترة الطفولة المبكرة التي تسوغ انغلاق الأم ووحيدها داخل دار منعزلة، وتبدأ فترة التعليم التي تتطلب بالضرورة الانفتاح على عالم أوسع متمثلا في المدرسة الأولية أو الكتاب، تظهر أمام الأم نزعة الخوف من الخروج فزعا على وحيدها من أخوته، وتأتي فكرة استقدام العنصر الضروري من العالم الخارجي وهو "المعلم: للدخول إلى العالم الداخلى والاندماج فيه، فتظهر شخصية مغاغة الجبيلي الذي يستقدم إلى البيت فيعلم الصبي، وتتابعه الأم، من وراء حجاب، متعلمة هي أيضا، ومعجبة به في فترة لاحقة.

وإذا تأملنا قليلاً في بنية شخصية مغاغة الجبيلي ودورها في النمو السردي، فسوف نرى أنه يمثل المعبر الضرورى، بين العالمين المتقابلين المتعارضين المتضادين. فالاسم الذي اختاره الراوي له يشع بقدرات روحية خاصة. إذ لا نستطيع أن نتجاهل الصلة بين اسماء "الجبيلي"، ودار الجبل"، "والجبلاوي"، وكلها تنتمي إلى معجم نجيب محفوظ، والدلالة المشعة المنبعثة منه. "فدار الجبل" في النص هى دار العالم الآخر التى يتحقق فيها الكمال المطلق، ويتطلب الوصول إلها مجاهدات للنفس، وقدرات خاصة. كما أن "الجبلاوى" في رواية "أولاد حارتنا" ينتمى إلى عالم الألوهية والقداسة. ويأتى اسم "الجبيلى" وهو تصغير للجبلاوى موحيا بامتلاك جزء من المعرفة الروحية التى مهدت الطريق أمام "قنديل" لاستشراف هذا العالم. وسوف يقوم "مغاغة الجبيلي" بدور "المفاعل السردي" النشط لكسر العزلة التدريجية بين العالمين المتضادين. فعلى يديه سيتلقى "قنديل" القيم الروحية والسلوكية التي ستكون مرجعه الذي تتضح في ضوئه المفارقات والمتضادات في رحلاته إلى الديار المتعاقبة، وعلى يديه أيضا تلقى "قنديل" حب الرحلة والمغامرة نظريا وعمليا فهو الذي حدثه عن الديار الستة التي تشد الرحال إليها. لقد قام الشيخ من قبل بالارتحال إلى الديار الثلاثة الأولى منها (المشرق، والحيرة، والحلبة) دون ذكر التفاصيل. وحالت الحروب الإقليمية بينه وبين زيارة الرابعة والخامسة (الأمان والغروب)، وظلت السادسة (الجبل) الحلم المثالي الذي لم يزره أحد، ولم يكتب عنه. ولكن التلميذ قد تفوق على شيخه، فزار خمسا من الديار الستة، وشارف الأخيرة، وكتب عما شاهد، في مقابل الشيخ الذي بعث في تلميذه الشوق للتجربة والارتحال والكتابة.

وإذا كان مغاغة الجبيلي، قد قام بدور المفاعل السردي النشط في التكوين والتهيئة والتحريض للخروج بقنديل من العالم الشديد الضيق والصغر إلى مقابلة ونقيضه العالم الشديد الرحابة والاتساع، فإنه أيضا ساعده على خطوة تمهيدية ممثلة في الخروج من الكمون والانفراد في البيت إلى عالم الحركة والازدواج ممثلا

في طريق التجارة مصدرالحركة والرزق، لكن "قنديل" اختار طريقا موازيا لتحقيق الهدف نفسه، وهوطريق الزواج من "حليمة عدلي الطنطاوي".

وإذا كان "مغاغة الجبيلي" قد جسد وظيفة المفاعل النشط لتنمية الحدث السردي بالنسبة "لقنديل"، فإنه أيضا قد قام بالوظيفة السردية نفسها بالنسبة "لفطومة الأزهري" التي كانت قد قررت، على الرغم من شبابها وجمالها، الكمون في عالمها الصغير بعد رحيل زوجها، ورعاية ابنها، واستقدام معلم له داخل البيت. ففي الوقت الذي بلغ فيه نضج الصبي مداه على مشارف العشرين، وجاءت لحظة خروجه إلى العالم المقابل، يقودنا النمو السردي المحكم إلى ترتيب خروج "فطومة الأزهري" إلى العالم المقابل كذلك من خلال رغبة "مغاغة الجبيلي"، الأرمل، في الاقتران بها في وقت يتوازى مع رغبة قنديل في الاقتران "بحليمة". وكأن الأمر تعويض لها عند "ازدواج" ابنها بأخرى، وإخراج لها من عالمها الخاص إلى عالم أكثر رحابة واستجابة لدواعي المودة المتبادلة الصامته.

تنتعش بنية "التقابل والتضاد" انتعاشاً واضحا على المستوى الحسي والمعنوي خلال الفصل الأول من الرواية الذي يحمل عنوان "الوطن"، وتكاد تسكن كل فقرة من فقراته على مستوى أو آخر. "فقنديل" حائر بين رغبة الأم في الرضا والتسليم بكل شيء، وإيمان الشيخ الجبيلى بالعقل والحرية والاختيار. وحين يشكو ما يلاقيه لشيخه يقول له :"تجنب إزعاج والدتك".[1] وكان أمام "قنديل" خياران في الحياة العملية، الخروج للتجارة أو الزواج. ويفاجئ شيخه وأمه بالحسم لصالح الزواج من "حليمه عدلي الطنطاوي" بنت الشيخ الضرير. وتبدو حليمه نموذجاً لتجسيد تقابل الجمال والقبح بينها وبين أبيها الضرير النحيف الذي تكاد تطيره الرياح، صاحب الأنف الغليظ المجدور[2]، وهي على العكس تماماً: " تمثلت لعينى المشربتين بماء

[1] – السابق : ص ١٢.

[2] – السابق، ص :١٢.

الفتوة أنثى كاملة، تتجسد جواهرها المستورة كلما خفق النسيم بجلبابها وكأنها جمرات تحت رماد".[١] رآها "قنديل" في الحارة تجر أباها في وسط ريح عاصف كادت تطير به، ولكنها تشده فتطير الرياح الثوب عن وجهها وعنقها، وتبدو ملامح جسدها فاتنة، فيسكنه العشق، وينقل لأمه رغبته في خطبتها. لكن صورة حليمة المستقرة في ذهن أمه تقابل تماماً الصورة المثالية التي رسمتها لفتاة ابنها المتعلم الثري: "إنها دون المطلوب في كل شئ!".[٢] لكن أمام إصراره يتم الرضوخ، وتتم الخطبة، والسعي للزواج.

وأمام واقع خطبته "لحليمة" وخطبة شيخه "الجبيلى" لأمه، تتكون الثنائيتين المتقابلتين يجسد "قنديل" محورهما. فهو يشعر بغضاضة يهمهم بها جراء مشروع زواج شيخه بأمه، ويحس بأن أعز شخصين لديه قد جرى بينهما تفاهم خفي من وراء ظهره، وعندما طلب موافقة أمه، وقالت له بعد تردد: "لتكن مشيئة الله!"[٣]،علق في نفسه قائلا: "وتأملت كيف نزخرف أهواءنا بكلمات التقوى المضيئة، وكيف نداري حياءنا بقبسات الوحي الإلهي"[٤]

لكن مصير الثنائيتين المتقابلتين سيأخذ اتجاهين متضادين يترتب عليهما نمو الحدث الروائي في خطه الذى أراد الراوي تنميته وإنعاشه، وهو خط الرحلة، فقد نسفت خطة زواج "قنديل" و"حليمة" بظهور الحاجب الثالث للوالي، ورغبته في الانقضاض على حليمة، وعجز الأب أمام القهر، وفسخ الخطوبة. وقد ترتب على ذلك انهدام مشروع إحدى الثنائيتين، والتعجيل بإنجاح خطة الثنائية الأخرى بإكمال زواج الشيخ والأم، وانتقال الزوج إلى دار "قنديل"، وعزمه على بداية الرحلة وهو لم يكد يبلغ العشرين (في العمر نفسه تقريباً الذى بدأ فيه ابن بطوطة رحلته شرقاً)، طلباً للحكمة، ورغبة في المعرفة، والعودة إلى وطنه المريض بالدواء الشافي من

[١] – السابق، ص : ١٣.
[٢] – السابق، ص : ١٣.
[٣] – السابق، ص : ١٦.
[٤] – السابق، ص : ١٦.

أدران تخلفه التى كان يعانى منها قهرا وظلما وتخلفا. وهنا دعا "مغاغة الجبيلي"، صاحب القافلة "القاني بن حمديس" ليرتب أول مراحل الرحلة الى "دار المشرق".

٤-٢- العمران والكساء في مقابل الفراغ والعراء :

مع بداية تحرك الرحلة الأولى على صوت الحادي الذي يبعث الحنين، وخلو "قنديل" إلى نفسه على ظهر راحلته، بدأت تتداعى الذكريات المتقابلة المتضادة: " غاص قلبي بحنين الوداع، وتحركت في أعماقه ذكريات أمي وحليمة في غلاف من ذكريات الأسى الشامل الذي يحتوى وطني كله".[١] وعندما ظهرت أشعة الشمس، هاله مشهد الصحراء المترامية، وتشابه مشاهدها : "منظر ثابت بين رمال صفراء وسماء زرقاء صافية. لذت من المنظر الواحد بنفسى، فغصت في ذكرياتها الملحة، وانفعالاتها المرة، وأحلامها الوردية"[٢]. وهكذا قاوم "قنديل" بوسائل البنية المتقابلة ثبات وحدة المشهد الخارجي بتعدد مشاهد العالم الداخلي من ذكريات، وانفعالات، وأحلام. ثم استمرت القافلة في المسيرة عبر تشكيل ثنائيات تناسب الموقف، وتخلق وسائل للحوار والتفاعل. فالراحلون في لحظات الراحة والحوار صنفان: تجار وهم الغالبية، ورحالة وهو يمثلهم، ولابد أن تدافع كل طائفة عن شرف انتمائها ونبل مقصدها. فالتجارة من العمران، ويرد "قنديل" والرحلة تفكير وتدبر وبهما أمر الدين. وعندما يعتز التجار بأن الرسول كان تاجراً، يجيب قنديل : وكان رحالة أيضاً.

وسوف تظل ثنائية "الرحالة والتاجر" متصارعة داخل شخصية "قنديل"، تلازمها شخصية "الجوال والمستقر"، و"المفكر والمستسلم". فهو يخطط منذ بداية رحلته أن يجوب الديار الستة في نحو عام، وأن يعود بالدواء الشافي إلى وطنه المريض، ويعد شيخه مغاغة الجبيلي وهو على أعتاب الرحلة الأولى بذلك. ولكن

[١] – السابق، ص : ٢٠.

[٢] السابق، ص : ٢١.

شواغل الحياة تجعل العام ثلاثين عاما، دون أن تخمد جذوة الحلم في نفسه أبدا. وكانت أهم الشواغل التي حددت الانجذاب إلى أحد المسارين هي "المرأة الرفيقة". ومن اللافت للنظر أن يجعلها الراوي رمزا يكاد يكون مكرراً، وامرأة تكاد تكون واحدة، تبتت بذرتها الأولى بعد الأم في شخصية "حليمة عدلي الطنطاوي" التي كانت أقرب للفكرة المعنوية منها للتجيسد الحسي. فقد مرت بحياة البطل برهة من الزمن بين رؤيتها في الحارة، تجر أباها الضرير وقد انحسرت "الملاءة" عن جانب من وجهها، فقرر"قنديل" أن يخطبها، ولم يكد يفعل حتى انقض الحاجب الثالث للوالي فخطفها، فقرر "قنديل" الرحيل، ولنلاحظ أن الراوي لم يسجل خلال هذه "البرهه" كلمة واحدة دارت بينهما، ولا لقاء منفردا، ولا لمسة يد ليد، ومع ذلك فقد ظلت حبه الأول والراسخ، وتألم لخيانتها إياه كما أشرنا.

وعندما رأى فتاة أعجبته في "دار المشرق" رأى فيها وجه حليمة حتى ظنها إياها، وألغى فكرة الرحيل مع قافلة ابن حمديس، واقترن بها على عادة أهل المشرق بالإيجار، وأنجب منها أولادا ثلاثة على الرغم من التناقض الحاد بين معتقديهما الديني الذي دفع سلطات "دار المشرق" للحكم عليه بالطرد إلى "دار الحيرة". لكنه يلتقي بها هناك، ويشتريها من سوق السبايا. وبسبب إصراره عليها، تلفق لها تهمة يدخل في أعقابها السجن عشرين عاما، وهو لا ينسى "عروسة" التي كانت نسخة من "حليمة": "حقا إنها مشرقية نحاسية عارية، ولكن تكوين وجهها صورة قريبة جدا من صورة حليمة حبيبتى المفقودة، بل قررت أن أقتنع بأنها حليمة المشرق".[١] وعندما يعلم أنها رحلت إلى "دار الحلبة" يرحل بحثا عنها، ويلقاها في نهاية المطاف بعد أن فات الأوان، وتسبقه هي إلى "دار الغروب" ثم إلى "دار الجبل".

ظلت ثنائية "الرحالة والمستقر" تتنازعانه وهو حريص على الاعتزاز بصفة الرحالة التي كانت من دوافع "سامية حمادة السبكي" في دار الحلبة للإعجاب به والزواج منه. وانطلاقا من هذا الإعجاب فقد حرص على تجديد الرحيل حتى بعد

[١] – السابق، ص : ٢٦.

أن ذاق حلاوة الاستقرار ونعيمه، والعيش معها ومع أبنائه في دار الحلبة، وتركها حاملاً في طفله الرابع، ورحل إلى "دار الغروب". لكن الشيخ الحكيم النافذ البصيرة في "دار الغروب" شككه في صفاء نواياه حين قدم نفسه إليه بأنه: "رحالة يمضى من دار إلى دار في سبيل المعرفة، فأغمض عينه دقيقة ثم فتحها وقال: غادرت دارك للمعرفة، ولكنك حدت عن الهدف مرات، وبددت وقفاً ثمينا في الظلام"[١]. وأخبره أنه ترك امرأة وراءه، وأنه يسعى وراء أخرى سبقته. وعندما أخبره بأنه من المهاجرين الذين عانوا رد عليه بأنه سجن عشرين عاماً من أجل امرأة، وعندما حدثه عن هجرته للوطن بحثاً عن دواء له، قال له: "إنك من الهاربين، تعللت بالرحلة فراراً من الواجب"[٢]، وعندما رد بصعوبة مقاومة الطغيان منفردا، أجابه:" هذا عذر الخائن"[٣]. هذا الحوار يخلخل في نفس "قنديل" قدر الصفاء الذى كان يظنه متمتعا به من خلال صفة الرحالة، وافتقاده إلى جانب كثير من مجاهدة النفس حتى يتخلص من الشوائب التى لحقت به أثناء رحلته جراء اشتغاله بمتع الحياة. وتتجلى في هذا الحوار مظاهر ثنائية التقابل بين رؤيتى "قنديل" وحكيم "دار الغروب".

إن الثنائية التي تجسد الصراع داخل "قنديل" بين النفس المهاجرة الهائمة والنفس المستقرة الناعمة تكاد تشمل مناخ الرواية كلها عبر تجسيد نمط "الرحالة والتاجر"، حتى يستقر بها المقام في "دار الغروب"، فتصفو عبر التأمل والتركيز والسمو كى تتأهل لرحلة "دار الجبل".

يثير الوصول إلى "دار المشرق" في عين الرحالة "قنديل العنابي" التقابل الحاد بين ظاهرتي العمران والكساء في الوطن، والفراغ والعراء في المشرق. فباستثناء الفندق الذي نزل فيه، وقد صنعت جدرانه المربعة من قماش الوبر، يسود

[١] السابق، ص ١١٦.

[٢] – السابق، ص : ١١٧.

[٣] – السابق، ص : ١١٩.

الفراغ كل شئ ولا توجد الميادين والشوارع والحواري والبيوت على النحو الذي عهده في الوطن، وإنما يوجد فراغ ممتد، تقطعة تجمعات غير منتظمة لبعض الخيام، ومراعي الماشية، يتلوها قصر كبير.

أما العراء التام فهو الظاهرة المألوفة بين الرجال والنساء. وفي ظل سيادتها الكاسحة، يبدو الغرباء في ملابسهم في مظهر مضحك، كما فعل "قنديل" حين أصر على عدم الخروج بدون عباءته وعمامته، فبدا مظهره مضحكا للمارة، وقد تمكنت العادة منه شيئاً فشيئاً، فصار يكتفي بوزار قصير يغطي العورة. لكنه، وقد خضع لقيمهم المظهرية، لم يتمكن من إخضاعهم لشئ من قيمه المعنوية والعقائدية، ولم يسلموا له حتى بممارستها لو سراً. فقد سأل صاحب الفندق إن كان يستطيع الصلاة في غرفته بالفندق، فحذره من أن يحدث له ما يسوءه.

وحين نظر إلى المجتمع الذي تسوده العبودية والرضوخ، ويملك فيه السيد الأرض ومن عليها وما عليها باستثناء طبقة من المرتزقة تساعد السيد وتحميه، ويتمتعون بنوع خاص من المعاملة مثل المعالجة الطبية التي لا تقدم لمرضى الفقراء الذين يعزلون حتى يموتوا، وحين تأمل حالة الرضا هذه، وصف حال "أهل المشرق" بأنهم يقعون يتلبسون أحد الطرفين المتضادين : السعادة المطلقة، أو فقدان الوعي المطلق.

وفي وصفه لليلة تجلي البدر وهو الإله الذي يعبدونه، تتوالى المتقابلات لكي تجسد حلول الليلة المقدسة، فالناس يترقبون" ما إن غابت الشمس في ناحية حتى تهادى البدر صاعداً من الناحية المقابلة عظيما جليلا عذبا واعدا".[١] والناس يجتمعون عراة وترتفع أغنياتهم ودعواتهم. وقد هللوا في الميدان حتى ذعرت الطيور في الجو، وعندما وصل الكاهن أفسحت الجموع له، فوقف في مركز الدائرة وبيده عصاه، فألقى الكاهن عصاه تحت قدميه، ورفع وجهه وذراعيه نحو القمر. ومع الرقص والأغاني تتصاعد المشاعر لذروة الانفجار ثم تأخذ في الهبوط الوئيد حتى

[١] – السابق، ص :٣١.

استنامت، وتداخلت أجساد العراة جميعا تحت رعاية الإله البدر الذي يهب السعادة والحرية للجميع دون تدخل في شئونهم، ووعظهم الكاهن بالسعادة والرضى، والإيمان بأن كل شئ صائر نحو المحاق. وتتبدى المفارقات التصويرية في عدة عناصر: فأصوات الغناء على الأرض يقابلها ذعر الطيور في السماء، وإلقاء الكاعن عصاه على الأرض أسفل قدميه يقابله رفع وجهه وذراعيه إلى أعلى نحو القمر. كما أن المشاعر المتصاعدة حتى ذروتها ماتلبث أن تأخذ في الهبوط الوئيد حتى تستنيم. والكاهن يعظ الجموع بأن القمر نفسه يسير من درجة الاكتمال ليلة البدر إلى درجة المحاق نهاية الشهر، وذلك مصير كل شيء.

وتبدو المقابلات العقائدية واضحة من خلال حوار "قنديل" مع أهل المشرق حيث تتغلغل مفردات العقيدة الوثنية في قلوب محاوريه، وهو يقارنها بعقيدته من حيث سمو التنظير، وانعدام التطبيق: "دنيا عظيم وحياتنا وثنية"[١].

وحين يقترن بإحدى بنات المشرق "عروسة" وتصبح زوجه له (بالإيجار وفق عاداتهم، ولها حرية تركه في أي وقت، وينسب الأطفال إليها) ويحبها حبا شديدا، بدأ يأخذ الحوار بينهما دور المفارقة الساخرة. فما يراه أحدهما دنسا ورجسا، يراه الأخرى عبادة وتدينا، وما يراه أحدهما كفراً، يراه الآخر إيمانا. فهو عندما يحاول أن يقنعها بتغطية جسدها في الطريق، تعتقد بأن ذلك سيجعل منها أضحوكة. وحين تصر ليله البدر على أن يفترقا في الحفل، ويقترن كل منهما بمن يلقاه من المتعبدين، ويمارس المتعة، معه يعود "قنديل" للبيت حزينا وهو يقول لها" لقد نجسنا علاقة مقدسة يا عروسة"[٢]، فترد عليه بانزعاج قائلة: "إنك غير مؤمن يا قنديل، ولا حيلة لي في ذلك".[٣]ويستمر منحنى المفارقة في التباعد بين

[١] – السابق، ص : ٣٩.

[٢] – السابق، ص : ٤٤.

[٣] – السابق، ص : ٤٤.

الطرفين حتى يبلغ مداه عندما يحاول "قنديل" تعليم ابنه الأكبر "رام" تعاليم الإسلام، فتتهمه عروسة بأنه يعلمه الكفر، ويعده بحياة تعيسة[١]. ويشيع الخبر، فيحكم عليه بأنه يسيء إلى دين من استضافوه، ويحكم عليه بالطرد والرحيل مع أول قافلة.

٤-٣-من القمر الإله إلى الملك الإله :

حين دخل "قنديل" دار الحيرة لم تعد المشكلة هي التقابل بين العمران والفراغ، والعري والكساء، فقد كانت مظاهر العمران والملبس تشبه ما تركه في وطنه، مختلفة عما رآه في بدائية المشرق، لكنه أدرك منذ ليلته الأولى أن الدين الذي أتهم بإهانته، والكفر به في المشرق، يقابله دين آخر يثير في نفس الرحالة المتقابلات والمتناقضات. ففي حواره مع "هام" صاحب الفندق فور وصوله رسمت ملامح النمو الذي يتجه إليه البناء السردي عبر المتقابلات.

-" من أي البلاد؟

- دار الإسلام.

- فقال محذراً: لايمارس في الحيرة إلا دين الحيرة

- وما دين الحيرة يا سيد هام؟

- إلهنا هو الملك".[٢]

لقد أدرك قنديل أنه ترك مرحلة الوثنية البدائية، وعبر إلى مرحلة "الإقطاع المنمق" الذي يتأهب للاستيلاء على كنوز المشرق وخيراته تحت اسم حرب التحرير " لتحرير شعب من خمسة من الطغاة (...) سيكون تاريخاً جديداً للمشرق تحت حكم إله عادل".[٣] ويتجول في الحيرة ليرى مدنية عامرة، ولكن فوارق الطبقات

[١] – السابق، ص :٤٥.

[٢] – السابق، ص : ٥٠.

[٣]– السابق، ص : ٥٠.

شاسعة. وحين يرى الفقر الشديد يسائل صاحب القافلة: "يزعمون أن الحرب قامت من أجل تحرير العبيد في المشرق هلا حرروا عبيدة الحيرة؟ فيتساءل الرجل هامساً: وماذا تقول في بلادنا، بلاد الوحي؟ فقلت بحزن: ما من سيئة عثرت بها في رحلتي إلا ذكرتني ببلادي الحزينة".[1] إن الحوار يشف عن مفارقة نشأت عن وجود بون بين الفقراء والأغنياء، وهو بون قد يفسره في مجتمع الإقطاع بوجود السادة الملاك والإله الملك، ولكن يستعصى تفسيره حين يوجد في بلاد ترفع شعار المساواة والسواسية، وهذا ما دفعه إلى طرح السؤال الاستنكارى الذى لا إجابة عليه. ويستمر الاستنكار عندما يلاحظ جانبا آخر من انعدام العدالة والمساواة ممثلا في الظلم والقهر. ففى حديقة قصر الملك الرائعة، يرى رؤوسا مقطوعة معلقة على أسنة الرماح. ويتساءل عن جرائمها يقال له بجفاء: "التمرد على الإله الملك".[2] فيتذكر مصير شهداء العدل والحرية في كل البلاد الذين تنسب إليهم دائما شبهة التمرد والخروج على النظام.

وحين يحاور حكيم "الحيرة" "ديزنج" يقدم له صورة الحكم في الحيرة على أنه مثال للوطن السعيد الشريف، وأن الحكم يقوم على فلسفة مزدوجة تجعل الصفوة يعتادون القيادة، وتجعل الرعية يعتادون الانقياد، وتريح الطبقتين معا من القلة المتمردة بتعليق رؤوسهم على أسنة الحراب. وتمتد الفلسفة الكهنوتية التى يملكها عادة سدنة العقائد وحراسها إلى مجال تبرير إلوهية الملك، وعدم مشروعية مساءلته أو معرفة كيف يدبر شئون رعيته. وعندما يسأله قنديل: كيف ينفق الملك أموال الدولة؟ يرد الآخر في ثقة وهل يسأل إله عما يفعل؟ ثم يعقب: نحن نحقق الكمال المنشود في دار الجبل، فالحيرة هي "دار الجبل".[3] وهنا تتبدى قمة أخرى من قمم

[1] – السابق ص ٥٢

[2] – السابق، ص : ٥٣.

[3] – السابق، ص : ٥٣

المفارقة الساخرة حين ترتضى جماعة بتنصيب كائن بشرى إلها، وتعامله معامله الإله المنزه الذى لا يسأل عما يفعل وهم يسألون. كما تتبدى سخرية "قنديل" من الفاسدين في داره الذين يقابلون الفاسدين في دار الحيرة فيطوعون النصوص المقدسة لخدمة أهوائه الذاتية: "وتذكرت أستاذى الشيخ مغاغة الجبيلى فسألته على البعد: أيهما أسوأ يا مولاى، من يدعي الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية؟!".[١]

واختيار الراوي لشخصية الحكيم "ديرنج" محارواً ومدافعاً عن فلسفة الكمال المنشود في "دار الحيرة" حقق هدفاً ديناميكياً في النمو السردي المعتمد على فكرة المتقابلات والمتناقضات. فالحكيم صاحب النظريات البراقة عن تحرير الشعوب لتنضم إلى حكم الإله الملك العادل هو الذي يشرف بنفسه على تنظيم مسيرة لسبايا المشرق مكبلات بالحديد، عاريات، يتحركن في صفوف وسط زغاريد "أهل الحيرة". ففى "دار الحيرة" حياة بشرية غريبة تلخص في كلمتين دماء وزغاريد، وهما قمة التقابل والتناقض. ويعثر "قنديل" على "عروسة"، ولكن مندوب الحكيم هو الذي يدخل المزاد وعينه على "عروسة" وينافسه قنديل حتى يفوز بها، ويعتقد أنه استرد سعادته الضائعة ولا يكاد يعود بها إلى الفندق حتى يدبر له الحكيم "ديزنج" تهمة ازدراء دين "دار الحيرة"، ويجمع له الشهود والقضاة والمحاكمة العادلة من الناحية الشكلية ليصدر عليه الحكم بأن يلقى به في السجن إلى الأبد، وينقض هو على "عروسة"، كما انقض حاجب الوالي من قبله على "حليمة". ويتطور التقابل والتضاد من مجرد عالم المظاهر بين دار الوطن ودار المشرق إلى التناقض الحاد مع المجتمع الحائر بين بريق الشكل وفساد الجوهر.

[١] – السابق، ص : ٥٧.

٤-٤ بين صيانة كينونة الفرد وتقديس صلابة الجماعة :

يثير الشكل الخارجي الظاهري لتعاقب الرحلات وتجاور الديار في رحلة ابن فطومة تساؤلا حول نمط العلائق التزامنية أو التتابعية (الدياكرونية أو السانكرونية) في هيكل الرحلة. "وعلى الرغم مما يبدو من سديمية الزمن واتساعه في الرواية، فالترتيب الزمنى فيها يبدو موضوعيا تاريخيا يتتبع ما نشأ من نظم نظم سياسية واجتماعية واقتصادية في مطلق التاريخ"[١]، كما أن السطح الخارجى يجعل المسافات الجغرافية مرصودة. ينتقل المسافر خلالها من دار إلى أخرى في نحو شهر من الزمن، ويجعل العلائق الحسية قائمة بين المتجاورين، يختلفون على المراعي والآبار، ويتبادلون المنافع والمضار. فالقصر الكبير الذي يقطع فراغ "دار المشرق" وعريه يستقدم مهندسيه وأطباءه من "دار الحيرة"، ويشترى وأثاثه ورفاهيته من "دار الحلبة". والقادة الذين يتمردون في دار يحاولون اللجوء إلى أخرى كما حدث بين دار الحلبة ودار الحيرة. وتجري مطالبات باسترداد المتمردين، وردود بعدم تسليمهم عملا بحق اللجوء. وتشتعل الحرب في أعقاب ذلك. والحرب يتمتع فيها المنتصر بالكنوز والغنائم والأسرى والسبايا، والحدود تفتح أو تغلق، والقوافل تسير أو تتوقف تبعاً لنمط علاقة الجوار الحسنة أو السيئة. وكل تلك الدلائل تشير إلى فكرة التزامن والمعاصرة، وإلى أن رحالة مثل "قنديل" يستطيع أن يقوم برحلة من "دار الوطن" وهو في العشرين، فيبلغ أقصى الديار وهو في نحو الخمسين. ولكن واقع مسيرة السرد الروائي، وطبيعة أحداثه، تكاد تفرغ الشكل الخارجي من محتواه التزامني والجغرافي، وتنحو إلى اتجاه تفسير بنية الأمثولة التي تفتح الباب لتفسيرات ودلالات أخرى يمكن أن يكون بعضها نمطيا سلوكياً وفكريا بصرف النظر عن الموقع الزماني. ويمكن أن يكون بعضها تتابعيا متدرجا في سلم التطور مثل

[١] – انظر السيد فضل: "الرحيل عن دار الوحى وأمل العودة إليها: قراءة في (ابن فطومة)"، دورية نجيب محفوظ، العدد الخامس، ديسمبر ٢٠١٢ (نجيب محفوظ والثورة)، ص: ٢٨٥– ٢٨٩.

العلاقة بين بدائية "العراة عباد القمر" وحضارة جيرانهم المتألقة في المسكن والملبس، وفلسفة الحكم الظاهرة الأناقة، مما يعد في الظاهر تطوراً حضارياً بالقياس إلى الفترة السابقة. ولكن الحوار السردي العميق الساخر يبطل زيف هذا التطور، ويكاد يجعل البدائية العفوية أقل شروراً وضررا من المدنية الزائفة وفلسفتها المزدوجة في تعويد الصفوة على القيادة، وتعويد الرعية على الانقياد.

وفي هذا الإطار تتجلى التقابلات بين قيمتين حضاريتين تتبناهما داران متجاورتان هما قيمة "صيانة كينونة الفرد" التي تتبناها دار الحلبة، وقيمة "تقديس صلابة الجماعة" التي تتبناها دار الأمان. ولأن القيمة الأولى متصلة بالفرد الذي تتشكل الجماعة من آلاف وملايين وحداته، فإن من الطبيعي أن تختلف أفكار كينوناته المتعددة، وأن تدخل معا في "حلبة حوار" حضاري يصونه المجتمع وأنظمته وقوانينه ولعل تسميته "الحلبة" تشير الى هذا المفهوم.

تمثل "دار الحلبة" عند الراوي الحرية، والجمال، والحضارة، وتعايش الأفكار والمعتقدات دون حجر عليها أو إساءة من خلالها لمعتقدات الآخرين. وفي "دار الحلبة" توجد جالية إسلامية يكتشفها "قنديل" مصادفة حين يسمع صوت الآذان، بعد طول غياب، فيهتدي من خلال الصوت إلى مسجد، ويحاوره إمامه "حمادة السبكي" الذي يدعوه إلى داره، ويقدم له أفراد أسرته، وبينهم زوجته وابنته الطبيبة "سامية". وينبهر"قنديل" بمناخ الحرية المتاح للنساء المسلمات، وبالحديث الدائم عن باب الاجتهاد المفتوح هنا، والمغلق في "دار الإسلام" هناك، وعن المرأة المسلحة بالعلم والجمال والوقار وحرية الرأي في أمورها. ويخطب "سامية" من أبيها الذي أن يفهمه أنه يمكن أن يتحدث إليها مباشرة، فينيبه عنه. وفي حواره معها تبدي إعجابها بصفة الرحالة الباحث عن الحقيقة فيه. وحين يرى مظاهرات الشواذ تحميها الشرطة يتعجب، ويسأل الشيخ "السبكي" فيفهمه أن الحرية الفردية مقدسة، وأن المسلمين حريصون على حمايتها وبين المتظاهرين مجموعة منهم.

وكشأنه في كل الديار، باعتباره رحالة يجمع خلاصة الأعراف والتقاليد والفلسفات المتفق عليها في كل دار، يتلقي "قنديل" مع حكيم "دار الحلبة"، فيطلعه على كتابين يحتكم إليهما الجميع هما "كتاب المرجع في القانون"، وكتاب "اقتحام المستحيل". ونلاحظ من عنوانى الكتابين كيف أن عقيدة "دار الحلبة" تتبلور في احترام القانون والحرية، وتشجيع المبادرات الفردية. ومن الطبيعي أن تكثر الإشارات في هذا الجزء من الرحلة إلى "دار الإسلام" الذي يسودها الجمود، والخمول، والفقر، والتعصب، ووأد حرية الفرد، والتطرف، في مقابل ما تتمتع به الجالية الإسلامية في "دار الحلبة" من صفات مضادة يحلم بأن تكتسي بها "دار الإسلام"، "فإسلام بلا اجتهاد يعنى إسلاما بلا عقل".[1] وتجدر الإشارة إلى أن أقرب الدور إلى الكمال من وجهة نظر الراوى هى "دار الحلبة".

وحين ينتقل إلى "دار الأمان" سوف يرى الوجه المقابل لاحترام كينونة الفرد متمثلاً في هدف تقديس صلابة الجماعة، ومراقبة حرية الفرد وتقييدها إذا تعارضت مع الهدف الأول. وقد تمثل ذلك له منذ اللحظة الأولى التي دخل فيها الدار في صحبة رفيق ملازم لا يفارقه حتى داخل حجرة نومه، ويطلعه على ما يرتب له من زيارات يرى فيها عمرانا متقدما، ورعاية صحية، وعملا دؤوبا منظما، وتشابها بين الأفراد في الملبس والمسكن والمظهر يكاد يصل لدرجة انمحاء الملامح الفردية. ويطلعه "فلوكه" الرفيق الدائم على أساس النظام، فالعدل أساس النظام، والحرية تحت المراقبة، والأرض هي خالق الإنسان ومدخر ثروته، وهم يعبدونها، ودارهم بلا أوهام أو خرافات، ونظامهم لم تستطع دور أخرى تحقيقه. وقد أثارت هذه الدار عند "قنديل" قدرا من الإعجاب، ومزيدا من الاشمئزاز لأقصى حد. ولكن ساءه أكثر ما آل إليه حال الإسلام في بلاده. فكلاهما يسوده الاستبداد على اختلاف صوره.

[1] – رحلة ابن فطومة، ص : ٩٠.

٤-٥-مفارقة الخلق لموافقة الحق:

هكذا يمر قنديل على كل الديار، ويعايش كل الأحلام التي يتساءل حولها إن كانت حلما واحدا أو أحلاما متعددة. ويرى في كل واقع نمطا من الاكتمال، وأنماطا من النقصان، ولا يكف عن المقارنة بين ما يرى وبين ما تركه وراءه في وطنه "دار الإسلام" الذي خرج منه في رحلته من أجل أن يجد له دواء شافيا يعود به إليه. ويدخل أخيرا "دار الغروب" التي لا تشبهها دار أخرى. فهي بلا حدود، ولا جمارك، ولا شرطة، ولا فنادق، ولا بيع، ولا شراء، وحتى لا يوجد بها كلام.

ويجد بها المناخ الممتع طوال أيام العام، فهو لا يعرف الحر، ولا البرد. والفاكهة المطروحة في كل الأرجاء لمن أراد أن يأكل أو يحمل. ويجد الصمت المطبق لأناس لا يردون على أحد. ويظل في غابة الصمت حتى يهتدي إلى حكيم نافذ البصيرة، يرد على بعض تساؤلاته، ويخبره بما يدور داخل نفسه، وبتفاصيل ماضيه وأحلامه، وهو مندهش. ويعلمه أن الصمت هنا تدريب على تجاوز مرارة البلوى للتمتع بمذاق حلاوة النجوى. وأن الناس هنا يتدربون للصعود إلى دار الجبل إذا نجحوا في تقوية طاقاتهم الروحية الداخلية التي سوف تكون بديلا عن الأطراف واللسان، ويستطعيون أن يطيروا بها الى دار الجبل. ويدخل غمار التجربة، وينسى شيئاً فشيئاً ملامح الزمن، ومشاغل الحياة، ويركز على طاقاته الداخلية، ويجتاز أولى درجة النجاح حين يتلقى إشارة روحية من شيخه قبل الفجر، فيهب قاصداً مكانه في دائرة التدريب تحت الشجرة فيطمئنه الحكيم بأنه يجتاز المراحل.

وفي الواقع فإن المرحلة الأخيرة من الرحلة المتمثلة في (دار الغروب) ورحلة البداية إلى (دار الجبل) تشكل في مجملها ما يمكن أن يكون وجها مقابلا لمجمل رحلات الديار الخمس السابقة. وتكاد الجزئيات في الكتلتين تتقابل أو تتضاد. فعنصر(المرأة)، على سبيل المثال، الذى حرك الأحداث من خلال ارتباطه "بقنديل"، وتبادلت عليه صفات متعددة من النقاب إلى العرى، ومن البدائية إلى التحضر، ومن العفوية إلى التفكير والمشاركة الفعلية، هذا العنصر يكاد يختفى في

المرحلة الأخيرة من الرحلة، ولا مكان له في نفس "قنديل"، حتى إن حكيم (دار الغروب) صاحب البصيرة النافذة اكتشف في نفس "قنديل" بقايا تعلق بالمرأة ومتابعة لامرأة يبحث عنها، وساق هذا التعلق في حديث يحمل مسحة لوم، وإشارة إلى ضرورة صفاء النفس من هذه المتعلقات قبل الصعود إلى الدار التالية. فالمرأة في حياة "قنديل" كانت عاملا مهما في تحديد مسار حركته، وجعلها مرتبطة بها إسراعا أو إبطاء، رحلة أو استقرارا. فقد غادر الوطن يأسا من الاتباط "بحليمة"، وبقى في المشرق رغبة في الحياة مع "عروسة" التى تمثل طيف "حليمة" على الرغم من الاختلاف الشديد في الأعراف والتقاليد. وسجن في الحيرة لإصراره على استعادة "عروسة" والتمسك بها، وتريث في الحلبة عدة سنين لأنه انجذب إلى "سامية" وأنجب منها، وظل متعلقا "بعروسة" حتى بعد وصوله "لدار الغروب" : "لم تكن عروسة بين النساء، ولم أعثر عليها أمس ولكن رائحتها كانت تخالط في الجو وروائح الفاكهة والأعشاب الخضراء".[1]ظهرت المرأة في الديار التى تختلج بالعواطف (البداية (دار الإسلام)، دار المشرق، دار الحيرة، دار الحلبة)، واختفت عواطفها في دار(الأمان) حين تبدت في صورة عاملة معزولة عن أبنائها الذين تنجبهم استثمارا لأقصى طاقتها العاملة في خدمة المجتمع. هذه العواطف تجذب أصحابها إلى الأرض في مقابل السمو الروحى الذى تميزت به (دار الغروب) التى يبلغ المرء فيها درجة الطيران بلا أجنحة، عندئذ توثق المودة بينه وبين روح الوجود تمهيدا لموافقة الحق.

رحلة ابن فطومة هى المعادل الموضوعى للكشف عن الحقيقة، حقيقة روح الإسلام وجوهره بعيدا عن مظاهره السطحية. وطوال الرحلة يتجسد جانب من جوانب المعرفة يظهر في كل دار، ولا يكتمل إلا في النهاية. كما أن النص قائم

[1] – السابق، ص: ١١٥.

على تجاور بنيتى التقابل والتضاد. شكل هذا التجاور مفارقة في ذهن المتلقى، وتآلفا ووحدة لصورة العالم.

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

- نجيب محفوظ: رحلة ابن فطومة، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٨.

ثانيا : المراجع

- السيد فضل: "الرحيل عن دار الوحى وأمل العودة إليها: قراءة في (ابن فطومة)"، دورية نجيب محفوظ، العدد الخامس، ديسمبر ٢٠١٢(نجيب محفوظ والثورة)، ص: ٢٨٥-٢٨٩

- جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨.

- سمر الديوب: الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامى للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، الطبعة الأولى، ٢٠١٧.

- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والآداب، العدد ٢٣٢، أبريل ١٩٩٨.

- محمد بن عبد الله اللواتى: رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق الدكتور علي المنتصر الكتاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨٥.