استلهام النص التراثي
في رواية رحلة ابن فطومة

حسن محمد النعمي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،
جامعة الملك عبد العزيز، جدة، المملكة العربية السعودية

المستخلص: على الرغم من أن الرواية العربية بدأت مقلدة للنموذج القصصي الغربي، فقد تزايدت وتنوعت تجارب تأصيل السرد العربي على يد العديد من كتاب الرواية العربية في محاولة للاستفادة من الإمكانات السردية في النص العربي التراثي. ومحاولات نجيب محفوظ في تأصيل فن السرد الحديث من خلال العودة إلى صيغ السرد العربي القديم كما في ألف ليلة وليلة، والمقامات، والسير الشعبية، والأخبار، تأتي واعية بضرورة الاستناد إلى الموروث السردي، لغة وأسلوبا. لقد أصبحت ظاهرة تأصيل السرد الحديث ممارسة واسعة النطاق. لذلك، فقد بات لزاما من الناحية النقدية دراستها من أجل بلورتها ومعرفة موقعها ضمن إطار السرد العربي الحديث.

سيناقش هذا البحث رواية نجيب محفوظ، *رحلة ابن فطومة*، كنموذج لاستلهام النص التراثي. تتداخل رواية *رحلة ابن فطومة* نصيا مع *رحلة ابن بطوطة* (*تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار*) باعتبارها نصا تراثيا تظهر فيه ملامح سردية مهمة. يسعى هذا البحث إلى كشف العلائق النصية بين هذين النصين، *رحلة ابن بطوطة*، باعتباره النص النموذج أو الأساس الذي اعتمد عليه محفوظ في كتابة روايته، *رحلة ابن فطومة*، التي تمثل النص اللاحق في هذا السياق.

●●●●●

تعد قضية تناص الرواية العربية مع النص التراثي السردي من القضايا الملحة في النقد الأدبي الحديث. وظاهرة التناص بين هذين النوعين،

الرواية والنص التراثي، باتت تشكل اتجاها واضحا في السنوات الأخيرة بعد أن استنفذت الأشكال التعبيرية الروائية الأخرى كل حضورها الدلالي والجمالي. فالروائي يكتب بوعي التناص من أجل فتح أفقية الحوار مع السرديات التراثية. أما الناقد فإنه يستقرئ الظاهرة من أجل بلورة هذه التجارب ضمن معطيات ثقافية وفلسفية تبرر هذه التوجهات في الخطاب الروائي العربي الحديث.

نعلم أن استلهام الموروث السردي العربي كان هاجسا ملحا منذ بدء الكتابة الروائية في منتصف القرن الماضي. فقد كان جنس المقامة أكثر الأشكال حضورا في محاولات كتاب تلك المرحلة، كونه الفن القصصي الصريح الذي وجد في الأدب العربي الوسيط إن اعتبار المقامة جنسا قصصيا يأتي من منطلق التميز الذي حظيت به، فقد توفر للمقامة نمط يتكرر سواء في كتابات بديع الزمان الهمذاني أو الحريري أو في كتابات أدباء القرن الماضي وبداية هذا القرن. ويتمثل هذا النمط في راو يقوم بفعل القص، وبطل يقوم بفعل الحكاية وفق تيمة معينة تقوم على الكدية والاحتيال. لقد كان هذا الجنس الأدبي، المقامة، هدفا لبعض أدباء العصر الحديث، إما بالمحاكاة المباشرة مثل ما فعل ناصيف اليازجي في مجمع *البحرين*، أو بالتفاعل مع تجربة المقامة كما فعل محمد المويلحي الذي تُعد تجربته من أهم التجارب في تلك الفترة. ففي عمله حديث *عيسى بن هشام* مزج المويلحي مزجا إبداعيا بين تقنية المقامة وتقنية الرواية الغربية إلى حد ما. وهذه التجربة المبكرة، بعينيها الفضوليتين، عين على التراث وأخرى على الحديث المستعار، كانت واعية بضرورة الاستناد إلى فضاء من الموروث السردي.

على الرغم من أن النص التراثي له خصوصيته البنائية والموضوعية، فإنه يكتسب، أيضا، جلاله وهيبته من تاريخيته. فالنص التراثي يمتلك نسقا خاصا له أبنيته ومتونه وتاريخيته. فهو تراثي لأنه ينهض وفق أبنية سردية خاصة، تتبلور في أشكال مطومة في المقامات، والسير الشعبية، والأخبار. وهو تراثي لأنه يملك خصوصية اجتماعية تحيل إلى واقعه سواء الماضي منها أو المتخيل. وهو، أيضا، تراثي لأنه يرتهن

إلى فضاء تاريخي تشكل وفقاً لمعطيات زمانية معاصرة لولادته. ولذلك فإن الحديث عن النص التراثي السردي يستدعي بالضرورة ربطه بالتاريخ بكل معطياته الزمانية والمكانية وما توحي به من ظلال إيديولوجية. وعندما نتحدث عن التاريخ، هنا، لا نقصد تاريخ الوقائع المادية، بل نقصد التاريخ باعتباره مدونات تحمل وجهة نظر كاتبيها فيما كان يحدث من وقائع.

يمكن اعتبار روايات جورجي زيدان التاريخية محاولة لاستخدام التاريخ كموضوع روائي. لقد كان الهدف، كما يمكن أن نقراه الآن، هو تسجيل مظاهر التاريخ ضمن نسق سردي. ووفقاً لتجربة زيدان، فإن التاريخ تعاد صياغته من داخله دون ربطه بنسق اجتماعي معاصر. وهذه التجربة جاءت على خلاف تجربة نجيب محفوظ الروائية التاريخية في مطلع حياته الأدبية[1]، حيث وظف محفوظ التاريخ كمادة وكبنية لرؤية معاصرة عبر اختيار نسق تاريخي يتظافر مع معطيات الواقع الذي كان يخاطبه. إن تجربة محفوظ هذه تسجل قفزة نوعية في الاستفادة من مادة التاريخ. وهي بكل تأكيد أكثر وعياً بضرورة تحويل التاريخ إلى أبنية سردية من شأنها إعادة صياغة الخطاب التاريخي ليكون خطاباً ثقافياً يخرج من مجرد رصد لوقائع ومصائر مجتمعات أصبحت رهن الماضي إلى خطاب فاعل متجدد. لكن تجربة محفوظ هذه توقفت فترة طويلة حتى عاودها بوعي جديد وضمن ضرورات فنية كشفت عنها رحلته في كتابة الرواية.

ومما لا شك فيه، فإن هناك تجارب أخرى لمجموعة من الكتاب المرموقين على خارطة الرواية العربية، نذكر منهم جمال الغيطاني، وخاصة في "*الزيني بركات*" و"*التجليات*"، حيث يشتبك خطاب الواقع مع خطاب التاريخ في محاولة للإفادة من سلطة التاريخ الثقافية والفكرية. إن حضور التاريخ في روايات الغيطاني يتبلور تارة عبر نماذج لها حضور تاريخي مؤثر، بيد أنها تكتسب بعداً فلسفياً يجعل حضورها مؤبلجاً، يحمل إسقاطات معاصرة. واستخدام الوثيقة من الطرائق التي يلجأ إليها الغيطاني لتجسيد رؤية التاريخ في محاولة لنفي المتخيل وتثبيت الموثق. وهذا يعطي للكاتب مساحة أرحب للتعبير عن واقع قد لا يحتمل حدة الكشف والتشريح الذي قد يتعرض لها موضوع الرواية. كما أن تجربة واسيني الأعرج في

روايته "*نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفوي*" تتعالق مع تغريبة بني هلال، مع التركيز على فضاء السيرة كوجه من وجوه السرد المعروفة في النص التراثي. إن الأعرج في نصه هذا يؤسس نصه على تغريبة بني هلال بهدف الإضافة، فهو نص يعتمد المغايرة وتجاوز نص السيرة من أجل تشكيل أفق جديد للكتابة الروائية العربية.

هذه التجارب وغيرها من أمثال رواية "*الرحيل إلى الزمن الدامي*" لمصطفى المدائني، و "*النفير والقيامة*" لفرج لحوار، و "*عرس بغل*" للطاهر وطار، و "*بدر زمانه*" لمبارك ربيع، تندرج تحت باب التناص بغرض تشكيل نص حداثي يستفيد من تجربة السرد العربي كما هو حادث في المقامات والسير الشعبية، وتقنية السند في رواية الحديث. وهذه التجارب تمت من أجل خلق خصوصية إبداعية تتجاوز النموذج الغربي المستعار، وتستفيد من أبنية النص التراثي، مع تأكيد أهمية المجاوزة لا على مستوى المضمون فقط، بل من خلال اجتراح شكل يمثل الطموح لخلق نص حداثي عربي له حضوره الجمالي والدلالي[٢]. إن هذه التجارب وغيرها لتؤكد أن تناص الرواية العربية مع النص التراثي بات يشكل اتجاها واضحا في مسار الرواية العربية.

سنناقش في هذا البحث ظاهرة استلهام النص التراثي من خلال تأسيس تقابلية نصية بين *رحلة ابن بطوطة* "*تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار*" باعتباره النص النموذج، ورواية نجيب محفوظ *رحلة ابن فطومة* (١٩٨٣). سيسعى هذا البحث إلى كشف العلائق النصية بين هذين النصين، *رحلة ابن بطوطة*، باعتباره النص النموذج أو الأساس الذي اعتمد عليه محفوظ في كتابة روايته، *رحلة ابن فطومة*، التي تمثل النص اللاحق في هذا السياق.

*****

ينظر للتناص غالبا من منظورين: الممارسة والمصطلح. أما فيما يتعلق بالممارسة، أي تداخل نص لاحق مع نص سابق، فهي تجربة قديمة بقدم الكتابة ذاتها. فكل نص يولد هو حاصل نص سابق، وهو في ذات

الوقت يحمل بذور نص لاحق. أما فيما يتعلق بالتناص كمصطلح، فقد قدمته جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) عند مناقشتها لنظرية ميخائل باختن (Mikhail Bakhtin)، أصوات الرواية المتعددة. والتناص، كما تراه كريستيفا، يشير إلى الطرائق المتعددة التي يتداخل بها نص ما مع نص أو نصوص سابقة أو معاصرة سواء عن طريق إشارات أو اقتباسات صريحة أو ضمنية، أو مجرد تمثل واستيعاب لشكل ومضمون نص سابق[3]. لكن لا يجب أن يقصر تصور هذا المفهوم عند حدود الاقتباسات الجزئية، بل هو كما تراه كريستيفا، "علاقة بين الخطاب في النص وبين خطابات محيطة وملازمة، أكثر منه علاقة بين جمل معينة تقتبس أو تنحل أو تعارض في جمل أخرى مساوية أو مقاربة، في نص آخر"[4].

ويوسع جيرار جينيت (Gérard Genette) دائرة التفاعل بين النصوص ليصبح التناص حسب رأيه نوعاً من خمسة أنواع. فهو يرى أن هذه الأنواع تندرج كلها تحت مفهوم *عبر النصوصية* أو *النصية*[5] (Transtextuality). وجينيت لا يلغي مفهوم مصطلح كريستيفا، بل إنه يوسع نطاقه ليشمل كل أشكال التفاعلات النصية. فإذا كانت كريستيفا قد أوردت تحت مصطلح التناص كل التفاعلات النصية الممكنة، فإن جينيت فصل القول بدقة بين أشكال هذه التفاعلات. ويحدد مصطلح (Hypertextuality)، لاحقية النص أو التحويل النصي، وهو أحد التقسيمات النصية التي قدمها جينيت، مفهوم العلاقة بين نص سابق (Hypotext)، ونص لاحق (Hypertext)، بحيث يُبنى النص اللاحق انطلاقاً من النص السابق[6]. وهذا المفهوم للتفاعل النصي "يعني أن العلاقة بين النصين إنما هي علاقة اشتقاق وتحويل ومحاكاة"[7]، غرضها تأسيس شكل جمالي مستنداً على نوع سابق، بهدف الاستفادة من تاريخيته، أو شهرته الأدبية والجماهيرية، أو بغرض إسقاط بعد فلسفي معاصر انطلاقاً من منظور تاريخي. ويجب أن نؤكد أن التقارب في المفهومين، التناص كما عند كريستيفا ولاحقية النص كما عند جينيت، يتيح استخدام المصطلح الأكثر شيوعاً، وهو التناص دون أن نستغني عن ظلال مفهوم لاحقية النص أو التحويل النصي. ونحن نشير إلى هذا النوع بالذات لأنه المفهوم الذي ينطبق على تجربة التحول النصي كما هو ملحوظ في تجربة نجيب محفوظ التي نحن بصدد الحديث عنها.

إن دراسة أي عمل أدبي يقتضي فهم الإجراءات النقدية التي تعين الباحث على استقراء الظاهرة وتحليلها. وإذا كانت كرستفا ومن بعدها جينيت قد سعيا إلى تعميق المفهوم الفلسفي للتفاعلات النصية، فإن الباحث بحاجة إلى أدوات تعينه على تحليل بنية النص وكشف منطلقاته التي ترمي إلى تسجيل حضور له يميزه عن النص السابق. وفي هذا السياق نجد أن المنهج الذي حدده أوين ميلر (Owen Miller) يحيل إلى طريقتين أساسيتين لتحديد التناص كممارسة نقدية. الأولى تتعلق بتحديد ما إذا كان تداخل نص لاحق مع نص سابق تم مصادفة أم عمداً. لذا يجب على الباحث تحديد السمات والظروف والأطر التاريخية التي يتبلور فيها النص اللاحق. وهذا الإجراء يساعد على تحديد منظور العمل اللاحق وكيفية تفاعله مع النص السابق. فالمصادفة في التفاعل النصي تؤكد عدم قصدية الفعل التناصي، وبالتالي ربما يقلل من إمكانية العمق في البعد الفلسفي. أما الطريقة الثانية، التي يقترحها ميلر، فهي ناتجة عن الأولى، فبعد أن يتم تحديد علاقة النص اللاحق بما قبله من نص أو نصوص، يشرع الدارس في تأسيس الفروق التي تميز النص اللاحق عما سبقه، حتى تتضح هويته كنص أدبي له حضوره الفلسفي الخاص به[٨]. فكشف هذه الفروق، سواء في البنية أو في المحتوى، مهم في تأكيد استقلالية النص اللاحق وفرض سيادته كنص متجاوز أو مساو في أهميته للنص السابق. وبما أننا نتحدث في هذا البحث عن رواية *رحلة ابن فطومة*، كنص لاحق، فإننا في البدء سنحدد العلائق المرجعية التي استند إليها نجيب محفوظ في النص السابق، *رحلة ابن بطوطة*. وبعد هذا التحديد سنعمد إلى بلورة وبناء النص اللاحق وفقاً للمعطيات المكتسبة من كشف العلائق المرجعية مع النص السابق. وهذا بالتالي سيساعد على تبيان مدى وحدة وتناسق وتميز رواية نجيب محفوظ، *رحلة ابن فطومة* عن *رحلة ابن بطوطة*.

رحلة ابن بطوطة: النص والتاريخ

تعتبر الرحلة من أهم مصادر المعرفة الجغرافية التي تبنى على المشاهدة والمراقبة ثم التدوين. وتنقسم الرحلة في الأدب العربي إلى قسمين:

قسم تم بدافع علمي غرضه الكشف الجغرافي. ويعتبر اليعقوبي (ت ٢٨٤هـ) والمقدسي (٣٣٦-٣٨٠هـ) وابن حوقل (ت بعد-٣٦٧هـ) والإدريسي (٤٩٣-٥٦١هـ) والمسعودي (ت ٣٤٦هـ) لشهر الرحالة الذين عنوا عناية خاصة بالمادة الجغرافية في مدوناتهم. أما القسم الثاني فته بدافع تجاري أو ديني أو سياسي. ومثل هذا الاتجاه رحالة من مثل ابن جبير (٥٤١-٦١٤هـ) وأبو حامد الغرناطي (٤٧٤-٥٦٤هـ) وابن بطوطة(٧٠٣-٧٧٩هـ)[٩].

وابن بطوطة، رغم عدم ريادته في هذا المجال، فهو "يعتبر سيد الرحالة العرب والمسلمين"[١٠]. فقد استغرقت رحلته حوالي ثلاثين عاما قضاها متنقلاً بين البلدان والأمصار. ولما استقر في فاس في أحضان الدولة المرينية (٥٨٨-٨٧٥هـ) بدأ بإملاء رحلته. والرحلة مرتبة ترتيبا تصاعديا من نقطة البدء حتى آخر مطاف الرحلة بعودته إلى وطنه. إن طابع الرحلة الذي يتكرر في كل الفصول يكمن في الوصف السريع للأمكنة، والانطباع الشخصي عمن قابل من الرجال، فليس هناك من هدف آخر إلا تحقيق ذلك مع سرد ما أمكن من مفارقات وطرائف الرحلة. إذ لم تحقق الرحلة أي كشف جغرافي غير معروف في ذلك الحين. لكن أهمية الرحلة تكمن في قيمتها الأنثروبولوجية، ففيها رصد لكثير من عادات وتقاليد الشعوب التي لا يهتم بها التاريخ السياسي عادة. وقد ظهر ولع ابن بطوطة بذكر الغريب من كرامات الأولياء والدراويش الذين لقيهم في رحلته، فجاءت رسالته حافلة بنزعة أسطورية أعطى لخياله العنان في تخيل الكثير من المفارقات والأحداث[١١].

والدوافع التي دفعت ابن بطوطة للقيام برحلته تتمثل في نزعة دينية تجلت دلائلها في ثنايا رحلته. فهو لم يقم بها بهدف الكشف الجغرافي كما أسلفنا. فدافعه الأول ما كان سوى الحج وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم[١٢]. ولكن في أثناء رحلته تولدت لديه فكرة مواصلة الرحلة بإيحاء من "الإمام العالم الزاهد الورع الخاشع"[١٣] برهان الدين الأعرج الإسكندري كان ابن بطوطة قد لقيه في الإسكندرية. يقول ابن بطوطة:

دخلت عليه [برهان الدين الأعرج الإسكندري] يوماً فقال لي: أراك تحب السياحة والجولان في البلاد. فقلت له: نعم، أني أحب ذلك. ولم يكن حينئذٍ بخاطري التوغل في البلاد القاصية من الهند والصين. فقال: لا بد لك إن شاء الله من زيارة أخي فريد الدين بالهند، وأخي ركن الدين زكريا بالسند، وأخي برهان الدين بالصين. فإذا بلغتهم فأبلغهم مني السلام. فعجبت من قوله، وألقى في روعي التوجه إلى تلك البلاد، ولم أزل أجول حتى لقيت الثلاثة الذين ذكرهم، وأبلغتهم سلامه"[١٤].

أما الدافع الثالث، فقد نتج عن تفسير الشيخ الصوفي عبد الله المرشدي لرؤيا رآها ابن بطوطة قائلاً: "سوف تحج وتزور النبي صلى الله عليه وسلم، وتجول في بلاد اليمن والعراق وبلاد الترك، وتبقى بها مدة طويلة، وستلقى بها دلشاد الهندي، ويخلصك من شدة تقع فيها"[١٥]. هذه كانت الجذوة التي دفعت ابن بطوطة لاكتشاف الآفاق. فإلى جانب روح المغامرة وحب الترحال، فقد لعب الدافع الديني لدى ابن بطوطة "دوراً هاماً في تكييف رحلته"[١٦].

في البدء يجدر بنا أن نجيب على السؤال التالي: على أي أساس يمكن أن يكون كتاب *رحلة ابن بطوطة* هو المرجع النصي الأساس؟ إن افتراض كتاب *رحلة ابن بطوطة* كمرجع نصي له ما يدعمه في رواية نجيب محفوظ آنفة الذكر. لكن قبل ذلك يجب أن نتعرف على ظروف ظهور كتاب *رحلة ابن بطوطة*. توضح مقدمة هذا الكتاب عدة أمور على درجة كبيرة من الأهمية، تتعلق بالظروف التي أحاطت بظهوره. إن فكرة تأليف *كتاب رحلة ابن بطوطة* جاءت بعد أن أتم ابن بطوطة رحلاته مطوفاً ومقيماً في كثير من الأمصار، من مثل بلاد السند والهند والصين بالإضافة إلى الأقطار العربية. وقد بدأ ابن بطوطة بإملاء رحلته على الأديب البارع[١٧] محمد بن جزي الكلبي بأمر مقام السلطان أبي عنان المريني سلطان الدولة المرينية. وقد ترك ابن بطوطة لابن جزي الحرية في نقل معانيه التي قصدها "بألفاظ موفية للمقاصد"[١٨]. وبذلك يضطلع ابن جزي بمهمة تأليف الرحلة، رغم تأكيده عدم التعرض لحقيقة ما أورده ابن بطوطة بالبحث أو الاختبار[١٩].

والأهم من ذلك، فإن ابن جزي يتدخل في سياق النص كثيراً، إما مفسراً أو مؤيداً لبعض المسائل. وتدخله في السياق يأتي دائماً صريحاً ومقدماً بعبارة، قال ابن جزي. والتدخل في السياق والصياغة اللغوية التي تعتبر مرحلة لاحقة للإملاء تؤكد أن ابن جزي لم يكن مجرد ناسخ، بل لقد كان له القرار في التقديم والتأخير، وترتيب الأولويات، والإشارة في مواضع كثيرة إلى حوادث سترد لاحقاً. وابن جزي نفسه يفرق بين التقييد والتأليف. فالتقييد هو كتابة ما أملاه ابن بطوطة كتابة أولية. وقد انتهى من هذا التقييد في سنة ست وخمسين وسبعمائة هجرية، بينما استغرق التأليف سنة أخرى، حيث انتهى ابن جزي من *تأليف الرحلة* في سنة سبع وخمسين وسبعمائة هجرية[٢٠]. قال ابن جزي في خاتمة الرحلة: "انتهى ما لخصته من تقييد الشيخ أبي عبد الله محمد بن بطوطة"[٢١]. إذن فالعمل قد مر بثلاث مراحل، تقييد ما أملاه الشيخ، ثم تلخيصه، وبعد ذلك إخراجه في صورته النهائية التي هو عليها الآن. فالعمل فيه صنعة التأليف التي تقتضي خصوصية في اختيار الألفاظ، وفي عرض أحداث الرحلة التي تحمل التشويق. وهو – التشويق– أمر لا يمكن إلا أن ننسبه إلى ابن جزي بحكم سيطرته على العمل في مرحلة التأليف. وهكذا فإننا نرى أن دور ابن بطوطة، على الرغم من أهميته، قد اقتصر على الفعل المادي للرحلة، ثم سرد ما تذكره من أحداث. فهو كبطل رواني يخوض غمار تجربة درامية فيها الكثير من المواقف الإنسانية، ومواقف الصبر والتحدي في مكابدة الرحلة التي امتدت لسنوات طويلة متواصلة. لكن تجربة الرحلة هذه تصل إلينا عبر وسيط له فهمه المعرفي الخاص به. والغرض مما نحن بصدده ليس نفي نسب الرحلة إلى ابن بطوطة، ولكننا نسعى إلى تأكيد دور ابن جزي في وصول هذا العمل بهذه الصورة التي وصل بها إلينا.

رحلة ابن فطومة: بحث في المرجعية النصية

نحن نفترض أن كتاب *رحلة ابن بطوطة* هو المرجع الرئيس لرواية *رحلة ابن فطومة* دون غيره من مصنفات الرحلات العربية. وهذا الافتراض ليس اعتباطياً، بل هو افتراض نجد له ما يبرره في رواية *رحلة*

ابن فطومة. إن البناء الخارجي لهذه الرواية هو بناء الرحلة ذاتها. فهناك رحالة يسرد مشاهداته عبر ضمير المتكلم، محدداً الإطار المكاني الذي تجري فيه تجربة الرحلة. يستهل نجيب محفوظ روايته بعبارة في غاية الأهمية، قائلاً: "نقلاً عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة". وينهي نجيب محفوظ روايته قائلاً:

> بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة. ولم يرد في 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 رجع إلى وطنه كما نوى؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟ علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة[٢٢].

ونشعر هنا أن نجيب محفوظ يتقمص دور ابن جزي في *رحلة ابن بطوطة*. فحضوره هو حضور المؤلف لا حضور الرحالة. وإذا كان ابن جزي قد أفصح عن دوره في رحلة ابن بطوطة، فإن نجيب محفوظ يتمثل ذات الدور تماماً، فيقدم عمله على أنه نقلاً عن ابن فطومة. وفي عمل نجيب محفوظ، يبدأ الرحالة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة بسرد دوافع رحلته، ثم الأحداث التي عاصرها في رحلته. وقد ترحل هذا الرحالة في البلدان مصوراً مشاهداته وانطباعاته عن النظم السياسية والاجتماعية في الأماكن التي زارها. والعنوان بذاته يحمل دلالة مشابهة. فنجيب محفوظ يقدم روايته كرحلة لشخص يلقب بابن فطومة. فالارتباط الصوتي بين اللقبين، ابن بطوطة وابن فطومة، كبير جداً، مما يغدو الربط بين العملين بديهية لا تحتاج إلى كبير عناء. وإذا أردنا أن نرصد المتقابلات النصية، فإننا نرى أن العلاقة تبدأ من المشترك اللفظي بين الاسمين، ولكنها لا تتوقف عند هذا الاشتراك، رغم ما تتركه من دلالة عميقة، بل تتعداه إلى تكوين الشخصية. فابن بطوطة رحالة أحب المغامرة وأمضى ما يقرب من ثلاثين عاماً متجولاً في البلدان يدفعه حب الإطلاع واكتشاف الجديد. قام برحلته وهو ما يزال أعزب في الثانية والعشرين من عمره. وكان في أثناء رحلته يحرص

على لقاء الرجال ذوي المقام العالي من ملوك وولاة وقضاة ومشايخ وأئمة. وفي أثناء ترحاله تزوج وولي القضاء، وأخذ يمكث في البلدان فترات مختلفة حسب ما تمليه ظروف رحلته. وينتهي به المطاف في بلاط السلطان أبي عنان المريني حيث أخذ يملي رحلته. هذا الصورة العامة لشخصية ابن بطوطة يقابلها ذات التخطيط لشخصية ابن فطومة. فهو رحالة أمضى ربما ذات الفترة[٢٣] في رحلته مسجلاً كل غريب يراه من شؤون الخاصة والعامة، من أمور الحرب والسياسة، من طقوس العادات وغرائب الأحداث. كما أنه رحل وهو أعزب في العشرينيات[٢٤] من عمره. وكان مدفوعاً بالمغامرة في الوصول إلى كشف معرفي كما سيرد التفصيل فيه لاحقاً. وقد تنقل في البلدان، واحدة تلو الأخرى[٢٥]، بغرض الوصول إلى الغاية التي يريد. وإذا كان ابن بطوطة قد عاد إلى وطنه فإن ابن فطومة لم تتسن له العودة، فبعث بمخطوطه مع القافلة العائدة إلى وطنه. وبذلك يكون كل رحالة منهما قد ترك أثر رحلته مدوناً لينتفع به من يأتي من بعد.

إذن فأهمية هذه المشابهة تتعدى المظهر الشكلي للاسمين، فدور ابن فطومة هو ذات الدور الذي لعبه ابن بطوطة في رحلته. فقد قاما بفعل الرحلة، أملى ابن بطوطة رحلته، بينما أرسل ابن فطومة مخطوطه مع القافلة العائدة إلى وطنه. ولأننا إزاء عمل روائي، فإن ذلك لا يعدو كونه استراتيجية من استراتيجيات القص التي وظفها الكاتب في نصه. فلو سلمنا جدلاً بوجود مخطوط من هذا النوع، فإنه يحتاج إلى كثير من الجهد حتى يتم تحقيقه ومراجعته والتعليق عليه، وبالتالي توجيهه وتصنيفه وفق نمط معرفي معين. فالمخطوط ما هو في النهاية إلا مادة خام تحتاج إلى جهد كبير لإخراجه إلى حيز الوجود. وهنا تظهر المتقابلات النصية على مستوى الشكل. فابن فطومة يشابه ابن بطوطة في كونهما صاحبي الرحلتين اللتين لولاهما لانتفى دور كل من ابن جزي ونجيب محفوظ. ومحفوظ كما أسلفنا يتقمص دور ابن جزي في تأليف الرحلة، وتوجيهها وفقاً لرؤيته الفكرية والمعرفية. فاستلهام نجيب محفوظ لتقنية شكل الرحلة فيه الكثير من الخصوصية. فهو لم يعمد إلى استلهام شكل الرحلة بعموميتها، بل عمد إلى استلهام رحلة معينة، مستلهماً كل تقنياتها وخصوصياتها.

لا يجب أن يغيب عن أذهاننا أننا نقارن بين عملين مختلفين في طبيعتهما. *فرحلة ابن بطوطة* رحلة لها واقعها التاريخي بأشخاصها، وأمكنتها وأزمنتها. فالرحلة ليست جنساً قصصياً يخضع لشرط الفن فقط، بل هي نمط فيه من القصة والتاريخ والانثروبولوجيا. فنجد روح القصة في عامل التشويق المسيطر على أجواء الرحلة. كذلك نجد روح القصة في السردية التي خيمت على العمل، إذ لا يوجد هناك إلا صوت ابن بطوطة بضمير المتكلم مع بعض التدخل من قبل ابن جزي كما أشرنا سابقاً. أما التاريخ فهو موجود في التوثيقية التي اهتم بها العمل من ذكر للأسماء ووظائفها، والحرص على ذكر التواريخ التي توثق ارتباط الرحلة بزمن معين. وأخيراً عنصر الأنثروبولوجيا الذي يسجل عادات الناس وتقاليدهم الدينية والاجتماعية. بينما *رحلة ابن فطومة* رواية تخضع لتكنيك القص بكل أبعاده. وهذا الفرق كافٍ لأن يحدد غاية كل عمل. فغاية رحلة ابن بطوطة هي تسجيل الوقائع كما هي لا رابط بينها إلا كونها نتاج تجربة شخصية للرحالة ذاته. فانتقالاته في الزمان والمكان مرهونة بظروف رحلته لا بغاية محددة لا يحيد عنها. أما رواية نجيب محفوظ فهي معمار فني له دلالة الفلسفية بدءاً من أول الرواية إلى آخرها. فالزمن الذي يقطعه ابن فطومة زمن نفسي يمتد امتداد الوجود البشري ذاته، بدءاً من المجتمعات البدائية الوثنية في العمق السحيق من التاريخ البشري إلى عصر العلم والتكنولوجيا في القرن العشرين. فتنقلات ابن فطومة ليست تنقلات عفوية، بل هي، على العكس من ذلك، مبنية وفق غاية لا تخضع لأي عامل سوى إرادة كاتب الرواية. واختيار الكاتب لهذا الشكل أتاح له فرصة السياحة في إيديولوجيات الأمم مع مقارنتها بالواقع العربي.

رحلة ابن فطّومة

١- خصوصية التجربة

ينهض مشروع نجيب محفوظ في هذه الرواية على شكل الرحلة في الأدب العربي باعتباره فضاء مفتوحاً، تتوفر فيه مقومات السرد، وتاريخية الوقائع، وجغرافية الأمكنة، وانثربولوجيا الشعوب. وإذا كانت رواية نجيب

محفوظ قد استوعبت كل هذه المظاهر، فإنها قد تفادت السقوط في نمطية شكل الرحلة. إننا في هذه الرواية أمام رحالة غير تقليدي، فضاؤه مفتوح الزمان والمكان، واهتماماته ليست تسجيل الغريب والمدهش من المصادفات والمشاهدات، بل الدخول في حوار مع الحضارات قديمها وحديثها. إنه يدخل هذه الرحلة وهو محمل بإيديولوجية هدفها نقد الواقع الذي ينتمي إليه، العالم العربي المعاصر بكل تعقيداته وأزماته. وقد أتاحت لعبة الشكل التي استخدمها نجيب محفوظ أن يناى ببطله عن الإقليمية، فالبطل / الرحالة في هذا السياق السردي، عربي الفكر والانتماء. وهذا يحيلنا إلى أزمة المثقف العربي في إقامة حوار مع السلطة التي تهدم أقنية الحوار، وتسعى، بدلا من ذلك، إلى تأسيس مبدأ الأحادية. وهذا ما دفع ابن فطومة، على العكس من ابن بطوطة، إلى تجربة الحوار مع الآخر بعد أن عجز عن إقامة حوار مع الذات. ولذلك، فإن رواية رحلة ابن فطومة عبارة عن رحلة ذات هدف إيديولوجي باعثه الرغبة في معرفة الذات من خلال الآخر.

إن الكاتب يعطينا كل المقومات التي تجعلنا نحس بواقعية الرحلة، وما يجري فيها من مفارقات، ولكنها بطبيعة الحال ليست رحلة عادية. فعبر شخصية ابن فطومة يقدم الكاتب صورة مؤرقة من دأب الإنسان في البحث عن الحرية والعدل. ففي الفصل الأول الموسوم بالوطن تتجسد صورة الظلم في حاجب الوالي الذي يتزوج خطيبة ابن فطومة عنوة. ويكتشف ابن فطومة معنى القهر والظلم الذي قزم رغبة الحياة عنده. وتحت وطأة الحرمان تتفاعل رغبة الرحلة في وجدان ابن فطومة، بحثا عن العدل الإنساني كما قرأه في نصوص الدين. والغاية من رحلته هي أن يرجع إلى وطنه "المريض بالدواء الشافي"[٢٦]، ولكن ليس قبل أن يصل إلى دار الجبل، ذلك السر المغلق، الذي يشبه "الكمال الذي ما بعده كمال"[٢٧].

ورغم التقابل الواضح بين شخصيتي ابن بطوطة وابن فطومة، كما أشرنا آنفا، فإن التضاد لا يقل وضوحا بحال من الأحوال. وهذا ما يعطي شخصية ابن فطومة تميزها عن شخصية ابن بطوطة. فعلاوة على أننا نتعامل مع شخصيتين مختلفتين في حقيقة الوجود، وجود حقيقي يمثله ابن بطوطة، ووجود خيالي يمثله ابن فطومة، فإن التضاد لا يتوقف عند هذا

الحد، وهو كاف لو أننا نريد تحديد كينونة كل شخصية، بل يتعداه إلى الحيز المكاني والزماني الذي وجدت فيه كل شخصية. إن شخصية ابن فطومة، وهي وجود خيالي، تشكلت في مكان وزمان خياليين لهما أهدافهما ومراميهما الإيديولوجية التي سعى العمل إلى تأكيدها. إن شخصية ابن فطومة تسير ضمن إطار تتشكل غايته في كل خطوة يخطوها الرحالة. فرحيله من وطنه ليس رحيلاً عفوياً بلا غاية، بل إن غايته محددة وواضحة منذ البدء[٢٨]. فهو في رحلته لا يرى ويدون فقط، كما فعل ابن بطوطة، بل إنه يجادل ويدافع فكرياً، ولكنه ليس ذلك المتعصب الذي يفقد خاصية الباحث عن المعرفة. وهو دائماً يضع دينه ووطنه في الجهة المقابلة في أي جدل يدور بينه وبين من يلقى من الحكماء وغيرهم في البلدان التي يزور. كما أنه دائم النقد لكل سلبية تورث مجتمعه الظلم والقهر والجهل. وابن فطومة لا يخجل من أن يعترف بنقائص مجتمعه، بل إنه يسعى إلى معرفة كيفية الخلاص منها استناداً إلى ما اكتسبه من مشاهداته وحواراته. ويؤكد في كل حواراته عظمة الإسلام كمنهج شامل لكل شؤون الحياة، ولكنه في الوقت ذاته يؤكد أن المسلمين هم من أضاع الإسلام. فهو يرى أن "الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج"[٢٩].

عبر رحلته في الأمصار تتبلور دراما الحياة التي تتوزعها رغبة الإنسان في العيش بسلام. ففي طريقه للبحث عن العدل والحرية، يجول ابن فطومة في دار المشرق، ودار الحيرة، ودار الحلبة، ودار الأمان، ودار الغروب، وفي نهاية المطاف يتجه إلى دار الجبل، لكن مخطوطته تنتهي قبل أن نعلم ما إذا كان قد وصل بالفعل أم لا. وفي كل قطر من هذه الأقطار يعايش لوناً من فهم الإنسان لمعنى العدل والحرية. فهناك من يرى أن الحياة هي في إطلاق حرية الغرائز، مجسدة المجتمع الوثني كما يحصل في دار المشرق. وفي دار الحيرة يعايش ابن فطومة لوناً آخر من ادعاء العدل الذي ما يلبث أن يكون غطاء لحب القوة والنفوذ والسيطرة. فحكيم تلك الديار الذي يدعي أن نظام بلاده يقوم على العدل، زاعماً أن دار الحيرة هي دار الجبل، يُلقي بابن فطومة في غياهب السجن عشرين عاماً؛ لأنه لم يمتثل لأوامره عندما طلبه أن يتنازل عن جاريته الجميلة لصالحه. ويتحول بحث ابن فطومة عن العدل المطلق إلى سجن مديد يكابد فيه كل الويلات. وفي

دار الحلبة، يكتشف ابن فطومة نمطاً آخر من الحياة. ففيها يتمثل النموذج الغربي المعاصر القائم على علمنة الحياة السياسية، وتأكيد مبدأ العلم والديموقراطية. أما في دار الأمان، فيعايش ابن فطومة نمطاً آخر من فهم العدل. فهناك يرى مظاهر العدل في بعده الاشتراكي كما كان سائداً في الاتحاد السوفيتي وما كان يدور في فلكه من الدول. وكما هو واضح، فإن ابن فطومة لم يقم برحلة في جغرافيا الأمكنة، بل إن رحلته كانت في جغرافيا الحضارات، "رحلة في الزمان لا المكان"[٣٠]. فعالم الرحلة لا يتجاوز ست بقاع تمثل ست حضارات، كل منها يملك فهماً خاصاً للحرية وللعدل الإنساني.

تكمن أهمية هذه الرواية في قدرة نجيب محفوظ على الاستفادة القصوى من نص تراثي غير أدبي بالمعنى النقدي، *رحلة ابن بطوطة*، بل إنه نص أقرب للكشف المعرفي والعلمي. فهو نص مفتوح على الكثير من المعارف، من جغرافية، وانثربولوجية، وتاريخية توثيقية، وغيرها. إن محفوظ في تجربته لم يخضع لسلطة المضمون، فيتحول عمله إلى مجرد سرد لمعارف ومعلومات عن البلدان والأمكنة التي يزورها بطله، بل لقد استفاد من تقنية الشكل، من فكرة الرحالة الذي يجوب الأرض. وهو بهذا النهج قد كسر سلطة المكان، وأحال رحلة بطله إلى رحلة في الأزمنة، رحلة في تاريخ البشرية. وكما ذكرنا سلفاً، فبطل محفوظ ليس رحالة على الإطلاق، بل إنه شخص يجوب الحضارات، من أجل حوار فلسفي وفكري وسياسي وأخلاقي. لقد راهن محفوظ أن بطله قادر على الحوار، رغم أنه ينتمي لثقافة تعاني من التسلط. إن ما دفعه أصلاً للخروج كان أزمة الحرية التي يعد غياب الحوار أبرز سماتها. هل محفوظ بتقديمه شخصية مختلفة عن نسق الثقافة التي أنتجتها، يخالف السائد؟ أم أنه يفترض إمكانية التحول من رفض الحوار إلى قبوله مستقبلاً. إن محفوظ من خلال رحلة بطله يؤكد أن غياب الحوار له صور كثيرة، فحتى الحضارات الأخرى كانت تعاني، بدرجات مختلفة، كما سنعرف لاحقاً، من غياب الحوار. ولذلك تأتي الغاية التي يقصدها ابن فطومة ولا يصلها غاية في الكمال والغموض في آن معاً. فالنهاية التي انتهت إليها الرواية تؤكد استحالة التحقق الكامل للعدل والحرية في المجتمع الإنساني. وهذه النهاية رغم منطقيتها تجسد عمق أزمة الإنسان

مع ذاته ومع الآخر. فعندما عجز ابن فطومة عن إقامة حوار داخل وطنه، سعى للبحث عن صيغة للحوار مع الآخر في الحضارات الأخرى. ورغم خيالية الفكرة، فقد جسدت عمق الأزمة التي يعاني منها البطل. إن ابن فطومة ليس ذاته في سياق الرواية، بل إنه في بعض صوره يمثل المثقف العربي في عجزه عن الحوار مع السلطة. وما يجعل هذا التصور يبدو منطقياً هو تكوين الرواية. فالرواية تفترض وجوداً مكانيا كوطن للبطل، لكنه يخلو من أي دلالة جغرافية تماماً. فليس بإمكان القارئ أن يحدد ملامح المكان مطلقاً. إلا أن الرواية تشير بوضوح تام إلى أن هذا الوطن ما هو إلا جزء من دار الإسلام في فضائه الثقافي والسياسي. ولذلك، فإن ابن فطومة يبحث عن دواء لثقافة أبرز سماتها القمع ورفض الحوار كمبدأ حضاري. إن الطريف في الأمر، أن ابن فطومة لا يعود، وهي مسألة ليست شكلية لجأت إليها الرواية بقدر ما هي مسألة لها دلالة تكمن في رفض ابن فطومة العودة دون أن يجد الدواء الشافي لعلة وطنه الثقافية والسياسية. فغيابه أو عدم عودته إلى وطنه، وإرساله مخطوطته التي لم تكتمل فيها تفاصيل رحلته، يشكل مأزقاً آخر، لا يخص الثقافة العربية فقط، بل باقي الثقافات الأخرى التي رأى فيها محفوظ من خلال بطله أنها ما تزال عاجزة عن تقديم الحل الأمثل للإنسان.

٣- رحلة في ضمير الحضارات

يتخذ ابن فطومة من دار الإسلام خلفية لكل حوار يجريه مع الحضارات الأخرى. فوطنه بما يمثل من فكر وإيديولوجية يمر تحت فحص لا يخلو من قسوة هدفها الوصول لفهم المعضلات التي تلون نمط الحياة هناك. وإذا كان في رحلته يحاول أن يسجل انتصاراً لوطنه على المستوى الديني، فإنه يعجز أن ينفي عنه صفة الضعف والترهل. فهو منذ البداية يعي الداء، وما رحلته إلا بحث عن الدواء. وقد جعل منذ البدء الحوار أساساً لفهم الحضارات الأخرى. والكاتب يوظف هذا النهج كإحالة للمرجو تحققه، وليس بالضرورة عما هو صائر في أرض الواقع. وبذلك يمثل ابن فطومة النموذج الذي يتسامى على الواقع. فهو ليس ذلك البطل الذي يمثل الشرائح الاجتماعية بما تحمل من انفعالات ثقافية تختزن تجربة قرون من اللاحوار.

وهكذا فإن حضور الوطن في ذاكرة ابن فطومة حضور سلبي في أغلب الأحوال. فالوطن ضحية أهله الذين يرون في الدين ممارسة طقسية ليس إلا. ومن هنا تتخذ رحلة ابن فطومة إيديولوجية الحوار ممارسة بديلة، يرى من خلالها وطنه من بعيد، يراه "على ضوء بقية الديار"[٣١]، لعله يستطيع أن يجد المعادلة الضائعة في مجتمعه. والسؤال الآن هو، كيف تعامل ابن فطومة مع إيديولوجية الحوار الحضاري؟

أولى البلدان في رحلة ابن فطومة كانت دار المشرق. وهي مجتمع وثني بدائي له فلسفته الخاصة في تقسيم الناس إلى سادة وعبيد. وكلمة المشرق هنا ربما أنها تشير إلى بدء الحضارات الإنسانية في بحثها عن صيغة مناسبة للتعايش الإنساني. وأول ما لفت انتباه ابن فطومة هو التكوين السياسي لهذا البلد. فهو يتكون من عاصمة وأربع مدن، وكل مدينة تخضع لسيد هو مالكها والناس عبيده. وكما هو واضح فإن هذا المجتمع البدائي لم يكلف نفسه عناء البحث عن مفهومي العدل والحرية. فالعبيد قد رضوا أن يعيشوا في خدمة السادة الذين سرهم الولاء المطلق والامتيازات غير المحصورة في نطاق معين. ويرى ابن فطومة أن هذا النظام يذكره "بالقبائل الجاهلية ولكنه مختلف"، كما يذكره "بملاك الأرض في [وطنه] ولكنه مختلف"[٣٢]. فعلاقة التشابه بين وطنه ودار المشرق يراها ابن فطومة واضحة، ولكنه يرى أن إثم الناس في وطنه "أفظع من سائر الخلق"[٣٣]، أفظع لأنهم أهدروا قيمة الدين الروحية والحضارية في حياتهم. وهذا ما جعل ابن فطومة ينعى وطنه مؤكداً أن "ديننا عظيم وحياتنا وثنية"[٣٤]. وهو يشير بذلك إلى أن المكتسب الديني لم يلغ عقلية التعصب والتسلط. وهو ما جعل حكيم دار المشرق في حواره مع ابن فطومة ينكر فكرة الأخوة التي نوه إليها ابن فطومة، معتبراً إياها شعاراً لا أثر له في المعاملة بين الناس[٣٥].

وفي دار الحيرة يعايش ابن فطومة تجربة أخرى من فهم العلاقة بين الحاكم والمحكوم. فالحاكم يمثل قمة الهرم الذي لا يُسأل عما يفعل. ويتبعه في الترتيب الصفوة من رعيته الذين لهم الحظوة والامتيازات عمن سواهم. وفي آخر الهرم يأتي السواد الأعظم من الرعية الذين يعيشون كأجراء في وطنهم. هذه الصورة أفضى بها حكيم البلدة الذي يرى أنها صورة تمثل قمة

النضج والكمال، مؤكداً أن كل الناس سعداء في دار الحيرة. لكن ابن فطومة يسأله عمن رأى من المشنوقين في إحدى ساحات المدينة. هذه الملاحظة أغضبت الحكيم، وراح يفسر هذا الحدث بأنه ظاهرة محدودة قد تحدث في أي مجتمع. ونجد التفسير المناسب لغضب الحكيم عندما نستشف ارتباط كلمة الحيرة بالمنجز الذي تحقق فيها. فتجربة دار الحيرة هي التجربة الثانية في رحلة ابن فطومة. ففي هذه التجربة ما يزال الحلم الإنساني بعدل مطلق وحرية مطلقة أمراً حائراً، تتجاذبه عوامل الضعف الإنساني من حب للتسلط ورغبة في تملك جائر.

ورغم أن هذه الصيغة لم ترق لابن فطومة، فقد سلم بإمكان تحققها. لكن هذا القبول سرعان ما يتبدل إلى شك كامل في صحة ما ذهب إليه الحكيم الذي يستخدم كل نفوذه ليضع ابن فطومة في السجن مدة عشرين عاما لأنه قال لا عندما أراد أن يملك جارية ابن فطومة. هذه الصورة تذكر ابن فطومة بالوالي في دار الإسلام عندما مارس نفوذه ليتزوج خطيبة ابن فطومة. وهنا يصل ابن فطومة إلى قناعة مفادها أن وجه الظلم واحد مهما تعددت صوره.

ويمضي ابن فطومة في رحلة الحوار حتى يصل إلى دار الحلبة. هناك يجد وجهاً آخر من وجوه الحرية. فهو هنا في بلد يتيح الحرية لكل الأديان والمعتقدات، بلد فيه مسلمون ويهود ومسيحيون، بل فيه ملحدون ووثنيون. فالمساواة في المعاملة، وفي الحقوق والواجبات شرط من شروط التعايش التي يكفلها هذا البلد لرعاياه. إن الحياة في دار الحلبة تقوم على مبدأ العلم والديمقراطية. فالعلم كما يقول حكيم تلك البلدة حررها من الجهل، أما الديمقراطية فقد أنقذتها من استبداد الحكم. وهي إشارة من الكاتب إلى أن هذه الثنائية هي عماد الفكر الإيديولوجي والسياسي في المجتمعات الغربية المعاصرة التي تقوم على علمنة الحياة السياسية، متيحة قدراً من ديمقراطية الرأي والمعتقد مع التركيز على العلم كغاية لرقي الإنسان. وقد لاحظ ابن فطومة أن الحرية باب للاختلاف، وكلما زاد الاختلاف زاد التمسك بالحرية. وهنا يتضح استخدام كلمة الحلبة التي جاءت مناسبة للصراع الفكري والإيديولوجي الذي يجد حريته في هذا المجتمع. لكن المشكل الذي

لاحظه ابن فطومة هو انعدام الأساس الأخلاقي في فكر ذلك المجتمع. وحين جادل حكيم ذلك البلد وجد ابن فطومة أن ملاحظته تنطبق على وطنه الذي يحكم فيه الحاكم بهواه، ويطوع العارفون بالدين الدين له، ويعيش الشعب يفكر فقط في لقمة عيشه، مما جعله يتساءل عن الأساس الأخلاقي لكل ذلك. وقد عبر ابن فطومة في غير مرة أنه ما من سنة عثر عليها في رحلته إلا ذكرته ببلاده الحزينة[٣٦].

وفي دار الأمان، المحطة التالية في رحلة ابن فطومة، يكتشف تراجع الحرية كمبدأ وممارسة لصالح العدل الذي ينبع من صرامة القانون والنظام. وهنا تظهر ظلال المجتمع الشيوعي الذي يفرض المساواة بين الأفراد من منطلق إلغاء الفوارق الاجتماعية التي تسبب خللاً في النسيج الاجتماعي. فالإنسان في ذلك المجتمع يشعر بالأمن المكتسب من العدل في تأمين احتياجات الناس بقدر متساو نسبياً. لكن عليه في المقابل أن يتخلى عن شرط الحرية والإذعان التام، بالتالي، لقانون النخبة. وقد رأى ابن فطومة أن إلغاء الحرية، من أجل تأسيس مجتمع غير طبقي يسوده العدل النسبي، أمر يمكن فهمه إذا وضع في ميزان المقارنة مع دار الإسلام حيث لا عدل ولا حرية تضمن للإنسان المسلم كرامته التي أكدها القرآن.

وفي دار الغروب، يفاجأ ابن فطومة بنمط آخر من الحياة، نمط أسمى من الحياة في كل الحضارات السابقة. فالإنسان هناك أشبه بالملاك. فالبشر تسكنهم السكينة والرغبة في التسامي على كل ما هو دنيوي. ويجد ابن فطومة نفسه مضطراً للانضمام للجموع البشرية التي لا هم لها إلا التحضير للرحلة الكبرى، الرحلة إلى عالم الكمال، إلى دار الجبل. وهنا يمكن أن نستشف من تسمية هذه الدار (بالغروب)، إلى أنها نهاية المطاف للجهد البشري لتحقيق المزيد من العدل والحرية. ودار الجبل، دار لا يمكن أن تكون موجودة على أرضنا. فهي حلم مطلق وسر مغلق. ولذلك، فإن من ينشد العدل والحرية، عليه أن يرحل إلى ما وراء الواقع، إلى المثال، إلى النموذج كما جسدته الأديان. وهذا يوضح أن الجهد البشري في تحقيق العدل والحرية جهد بشري تكتنفه عوامل الضعف كأي شيء بشري؛ لأنه قاصر عن النظر بشمولية بعيداً عن مغريات الذات.

هذا البحث الدائم عن المجتمع الكامل يبقي عند حدود الاجتهاد. فكل حضارة تدعي أنها حققت ما يكفل لها الحياة الكريمة. فالعلاقات الإيديولوجية بين الحضارات هي علاقات تضاد. فكل حضارة ترفض إيديولوجية الحضارة السابقة، معلنة أن لديها الحل الجذري لمعاناة الإنسان وقلقه الدائم في رحلة البحث عن العدل والحرية. وما يستطيع أن يؤكده ابن فطومة أن كل البلدان التي زارها، وخاصة دار الحلبة ودار الأمان، كان لهما أهدافا حققتاهما بدقة. وعلى حد زعم ابن فطومة فإن دار الإسلام: "تعلن هدفاً وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء ولا محاسب"[٣٧]. وقد خلص إلى نتيجة مفادها أن الإسلام يذوي على أيدي أبناء وطنه، فقد جُرد من مضمونه فغدا مجرد عبادات شكلية غير مؤثرة في حياة الأمة.

خاتمة

رحلة ابن فطومة ليست رحلة في جغرافيا الأمكنة، بل هي رحلة في جغرافيا الإيديولوجيات الحضارية الكبرى. رحلة في قلق البشرية الدائم وتلهفها من أجل الحصول على إجابات مقنعة على سؤال كبير بحجم التاريخ البشري ذاته. هذا السؤال أزلي يكتسب صفة القدرية التي تلازم البشر في أي زمان ومكان. هذا السؤال هو: لماذا الظلم، أو هل هناك عدل وحرية؟ إن ابن فطومة تحمل عبء البحث عن إجابة شافية. وبرغم مشقة البحث فلم يستطع أن يصل إلى نهاية حاسمة. فأرسل مخطوطته وأكمل مسيرته نحو دار الجبل، موطن الكمال المطلق للحرية والعدل. ولأن مخطوطته تتوقف قبل أن يصل إلى دار الجبل، فإن ذلك يؤكد أن الطموح إلى الكمال وهم لن يجدي معه الجهد البشرى في تركيب المعادلة الصعبة. إن رحلة ابن فطومة في الحضارات أكدت أن الجهد البشري قاصر عن إيجاد صيغة مثالية تحقق العدل للجميع. وهذا ما جعله يؤكد عظمة الإسلام، وينعى تفريط أبنائه في الإجابات الشافية التي قدمها الإسلام.

هذه الرحلة الإيديولوجية تقابلها رحلة ابن بطوطة، رحلة في الجغرافيا. وصف ابن بطوطة واندهش ونمق ما رأى وأضاف عليه من أجل خلق جو أسطوري يبعث الدهشة التي عايشها في أذهان سامعيه وقرائه. فرحلته انطلقت من واقع له إشكالاته التاريخية الخاصة به، متجهة نحو عالم أشبه بالخيال لما فيه من المفارقات والأساطير التي حرص الرحالة على تدوينها. بينما رحلة ابن فطومة رحلة معاكسة تماما. فهي رحلة من الأسطوري إلي الواقعي. فتركيبة الرواية خيالية بحتة، بدءاً من بطلها وانتهاء بأحداثها وأمكنتها وشخوصها وإطارها الزمني، ومع ذلك فهي أشد ملامسة للواقع من رحلة ابن بطوطة. وهنا تتجلى خصوصية الرواية مسجلة حضوراً فلسفياً يؤكد غايتها الإيديولوجية.

إن العلاقة بين هذين العملين هي علاقة تناصية تتجلى مظاهرها على مستوى الشكل. فقد أفاد نجيب محفوظ من تقنية الرحلة ليرتحل ببطله في أعماق الحضارات من أجل كشف معرفي ثمين. فخاض بطله مشقة الرحلة، معانياً فيها ألم الغربة والسجن وخطر الموت. وهذه إشارة إلى أن البحث عن شيء عزيز يقتضي معاناة غير عادية. فالعلاقة التناصية بين العملين هي علاقة اختيار من الكاتب لضرورات فنية. وقد نجح الكاتب في استلهام هذا الشكل الذي برهن أنه الأنسب لهذه الرواية لكونه يسعى إلى تأسيس خط متصاعد يؤكد فيه سيادة الحضور الفلسفي لموضوع الرواية. فالرحالة يرتحل في الزمان تقوده لذة المعرفة في كشف المجهول المتمثل في الحلم الأبعد، الحلم الذي يمثل أمل الإنسان في العدل والحرية. ورغم أن الرواية لا تقدم الإجابة، فإنها تعيد اكتشاف الذات مقابل الآخر.

في أثناء مناقشتنا حاولنا أن ندلل على أن هناك عوامل التقاءات وتضادات نصية بين *رحلة ابن بطوطة* و*رحلة ابن فطومة*. والسؤال الآن: هل هذه التفاعلات النصية بين هذين العملين تلغي فكرة أن يكون نجيب محفوظ قد *تأثر* أو *استلهم* عملاً أو مرجعية معينة خلافاً لما افترضناه؟ فيما يتعلق بفرضية التأثر، فإنه لا يمكن أن ننفي إمكانية أو بالأصح حتمية تأثر محفوظ بأجواء أدب الرحلات العربية ككل. وما نذهب إليه هنا، يأتي من منطلق أن التجارب الإنسانية متوارثة، تشق طريقها إلى عقل ووجدان

الإنسان بشكل آلي، منعكسة في سلوكياته وفكره متى دعت الحاجة إلى ذلك. فانعكاس تجربة سابقة في أخرى لاحقة تعتبر مسألة واردة. لكن هذا التأثر يبقى في أحيان كثيرة غير واع بمرجعيته. وعلى العكس من ذلك، يأتي الاستلهام كاستراتيجية واعية بالتفاعل النصي مع مرجعية محددة الملامح. وهذا ما نجد ملامحه في رواية *رحلة ابن فطومة*. فنجيب محفوظ، إلى جانب اختزانه تجربة الرحلة في الأدب العربي، استلهم بشكل واع تجربة الرحلة كما هي في *رحلة ابن بطوطة*. فقد أعاد تشكيل هذه الرحلة، ولكن بمضمون جديد. هذا المضمون انعكس بالتالي على نمط شخصية الراوي، ابن فطومة. فله ملامح ابن بطوطة، لكنه رحالة أو بطل له موقف حضاري من الحضارات التي تفاعل معها. فرغم إعجابه بها، لم يُسلم بصحتها المطلقة.

إن تجربة محفوظ هذه، تجربة متميزة على صعيد استلهام موروث السرد العربي. فإلى جانب استلهامه للشكل، فقد برهن أن هذه التجربة ليست بداعي الاستلهام بحد ذاته، بل إنها تجربة أملاها مضمون العمل ومقتضياته الفنية. وهذا يتطابق مع فكرة أوين ميلر التي تنادي بتحديد العلاقة النصية بين العملين: هل هي علاقة تمت مصادفة أم عمداً؟ فالحكم على العلاقة بين عملين بأنها تمت عن طريق المصادفة، مسألة تؤكد عدم الوعي بالعملية وربما ندخلها تحت نمط العلاقة التأثرية التي تتبع من اختزان تتابعات معرفية غير منضبطة أثناء الكتابة. بينما العلاقة الواعية هي ما يجب أن تكون مبنية على استراتيجية فنية نابعة من روح العمل، مدركة لضروراتها ومبرراتها في إقامة علاقة تناصية مع عمل سابق. وهذا بالتأكيد ما تحقق في رواية نجيب محفوظ *رحلة ابن فطومة*.

كما أشرنا سلفاً، فإن تجربة محفوظ هذه تتسم بعدة سمات على مستوى التفاعل النصي مع النص التراثي. يأتي في مقدمة هذه السمات أن نجيب محفوظ اعتمد على نص تراثي غير أدبي بالمعنى النقدي. *فرحلة ابن بطوطة* نص مفتوح على الكثير من المعارف، من جغرافية وانثروبولوجية وتاريخية توثيقية. فالرحلة نص واقعي في سرده للأحداث، وليست نصاً يقوم على التخييل، كألف ليلة وليلة أو المقامات أو السير الشعبية. فالبنية السردية

في *رحلة ابن بطوطة* ليست بنية للحكي، بل هي بنية هدفها توصيل مادة واقعية لجمهور يعي واقعية التجربة المسرودة. وبكل تأكيد فإن هذا يعطي تجربة محفوظ خصوصية في التعامل مع النص التراثي واختراق المألوف، وتوظيف غير الأدبي لمصلحة الأدبي. فقد طوع بنية الرحلة كشكل لعمله المتخيل مع المحافظة على شكل الرحلة، وتجاوز مضمونها إلى مضمون متخيل يحمل إسقاطات على الواقع الثقافي والسياسي والأخلاقي لمجتمعه.

إن السؤال الملح الآن هو، هل رواية *رحلة ابن فطومة* رواية أصيلة؟ أو بمعنى آخر، هل بإمكان القارئ أن يقرأ هذه الرواية بعيدا عن *رحلة ابن بطوطة*؟ أو هل لهذه الرواية وجود مستقل عن *رحلة ابن بطوطة*؟ هذه الأسئلة تحيلنا مرة أخرى إلى مفهوم التحول النصي كما هو عند جينيت. فشرط التحول النصي أن يكون للنص اللاحق مرجعاً ونموذجاً، فلا وجود للنص اللاحق دون النص السابق[٣٨]. بمعنى أن حضور رواية محفوظ، مرهون دائما باستدعاء عفوي *لرحلة ابن بطوطة*. فهل هذا الاستدعاء سلطة مهيمنة لرواية محفوظ؟ إن مجرد إثارة هذه الأسئلة، تبين مدى أهمية أن يؤسس النص اللاحق تميزه واستقلاله، وإلا فإنه سيسقط في طور المحاكاة المباشرة. ورواية محفوظ، كما أسلفنا، رواية تستدعي شكل الرحلة كفضاء سردي تمكن محفوظ من خلاله أن يوجد نصاً أصيلاً في مضمونه، وفي بنيته السردية. إن تحويل محفوظ شكل الرحلة من بنية سردية لنقل الواقع المادي بشكل مباشر، إلى بنية سردية تعتمد الحكي والمتخيل كشرط أساسي لتميزها، يضعنا أمام عمل له خصوصيته مبنى ومعنى.

إن تجربة محفوظ هذه ليست تجربة منفردة بالنسبة لإبداع الكاتب، فقد بدأ التحول في تعاطيه للكتابة الروائية مستنداً على استلهام النص التراثي منذ منتصف السبعينيات حين أصدر *ملحمة الحرافيش* (١٩٧٧)، *وليالي ألف ليلة* (١٩٨٢)، وأخيراً *رحلة ابن فطومة* (١٩٨٣). هذه الروايات تندرج تحت ما يمكن أن نصطلح عليه "بمرحلة الشكل التراثي"[٣٩] ، وهي مرحلة سعى نجيب محفوظ من خلالها إلى تأصيل أدواته القصصية باستلهام صيغ السرد في النثر العربي القديم. إن من يتأمل نمو تجربة محفوظ الروائية بدءاً من المرحلة التاريخية ومروراً بالمرحلة الواقعية ومرحلة التجريب الحديثة،

وأخيراً مرحلة الشكل التراثي، يلحظ دأب الكاتب على الاستمرار في استحداث صيغ شكلية جمالية. فمحفوظ ليس كاتباً اجتماعياً يهتم بالمضامين فقط، بل هو روائي بالدرجة الأولى، يشغله البناء الفني بقدر ما يشغله البحث في المضامين الفكرية. إن اتجاهه هذا يأتي وعياً من الكاتب بضرورة تأصيل التجربة الروائية العربية التي ظلت أسيرة للنموذج الغربي. ولذلك، فإن اشتغال نجيب محفوظ بهذا النهج يأتي عن قناعة بالعودة للتراث السردي، لغة وأسلوباً، ومحاولة توظيفه كنهج عربي خالص يضيف للتراكم السردي العربي فضاءً سردياً جديداً.

هوامش

[1] أصدر نجيب محفوظ ثلاث روايات تاريخية في بداية حياته الأدبية، هي على التوالي: *عبث الأقدار* (١٩٣٩)، *ورادوبيس* (١٩٤٢)، *وكفاح طيبة* (١٩٤٤).

[2] بن جمعة، بو شوشة. "الرواية المغاربية المعاصرة: توظيف التراث (نماذج)". *كتابات معاصرة*. العدد ٢٩، ١٩٩٧، (ص ١٠٠).

[3] Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 5th ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1988 (p. 247).

[4] الخشاب، وليد. *دراسات في تعدي النص*. القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، (د. ت)، (ص ١١).

[5] هذه الترجمة اعتمدها الناقد وليد الخشاب في كتابه *دراسات في تعدي النص*، (ص ٧-٢١).

[6] الخشاب، وليد. (ص ١٩).

[7] المطوي، محمد الهادي. "في التعالي النصي والمتعاليات النصية". *المجلة العربية للثقافة*. العدد ٣٢، ١٩٩٧م، (ص ١٩٧).

[8] Miller , Owen. "Intertextual Identity." *Identity of Literary Text*. Eds. Mario J. Valde and Owen Miller. Toronto: University of Toronto Press, 1985, (p. 28).

[9] خصباك، شاكر. *ابن بطوطة ورحلته*. بغداد: مطبعة الأداب، ١٩٧١م (ص ٧ - ١١).

[10] المصدر السابق، (ص ٧).

[11] غريب، جورج. *أدب الرحلة: تاريخه وأعلامه*. ط ٣. بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩م (ص ٦٤).

[12] ابن بطوطة. *رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)*. بيروت: دار الشرق العربي، ج ١، (ص ٧).

[13] المصدر السابق، (ص ١٤). وقد حرصت على إيراد هذه الألقاب كما أوردها ابن بطوطة حتى نتبين درجة التأثير الروحية لكلام هذا الإمام الصوفي في نفس ابن بطوطة. كما صير أحد الباحثين أن علامات الدرب الطويل لرحلة ابن بطوطة قد وضعها صوفي هو برهان الدين الإسكندري. انظر بحث سعيد العلوي "الغريب والمألوف في عالم ابن بطوطة" المنشور في *أوراق* العدد الخامس، ١٩٩٥م، (ص ٩ - ٢٤).

[14] المصدر السابق، (ص ١٤ - ١٥).

[15] المصدر السابق، (ص ١٩).

[16] خصباك، شاكر. *ابن بطوطة ورحلته*. بغداد: مطبعة الأداب، ١٩٧١م، (ص ٣٣).

[17] ضيف، شوقي. *الرحلات*. ط ٤. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧م، (ص ٩٧).

[18] ابن بطوطة. (ص ٥).

[19] المصدر السابق، (ص ٦).

[20] المصدر السابق، (ص ٥٤٣ - ٥٤٤).

[21] المصدر السابق، (ص ٥٤٤).