دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 47، العدد 3، 2020

أساليب السرد العربي في (رحلة ابن فطومة) لنجيب محفوظ

نداء أحمد مشعل *

ملخص

اتخذت رواية نجيب محفوظ (رحلة ابن فطومة) من الحضارة العربية الإسلامية (دار الإسلام) كما أسماها في الرواية منطلقًا للحوار مع الآخر، والاعتراف بالتعددية والاختلاف، ممثلًا بالحضارات السبع (الدور) التي تنقّل بينها ابن فطومة بطل العمل في رحلته الروحية والعقلية؛ بحثًا عن الكمال والأفضل؛ ليظهر ما تعانيه دار الإسلام اليوم من تأخّر وازدواجية واستبداد، وانفصال القول عن العمل؛ والتخلص من المركزية العربية، والأنانية الحضارية، وتضخيم الذات، والاعتراف في المقابل بجدارة الآخر، وما يحوز عليه من فضائل وأخلاق بغض النظر عن الدين، موظّفًا تقنيات سردية متنوعة، مكّنته من إيصال الثيمة الأساسية لهذا العمل الذي تميّز بانفتاحه على نصوص عديدة، ولا سيما أدب الرحلات خاصة رحلة ابن بطوطة، وألف ليلة وليلة، وأحوال السالكين في دروب الصوفية، وهذا الأمر ليس غريبًا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ هذا العمل من أواخر ما كتبه نجيب محفوظ، ووضع فيه خبرته السردية، ووظّف معارفه الفلسفية، وخلاصة تجربته الإنسانية والفكرية، وقد تمثّلت في: السرد الإطاري/ المخطوطة، وموتيف الرحلة، وثنائية الصوت السردي، والعجائبية. ولأهمية هذه التقنيات فإنها ستكون محور دراستنا هذه التي اعتمدت منهج التحليل الأدبي أساسًا لها.

الكلمات الدالة: أدب الرحلات، العجائبية، السرد الإطاري، دار الحيرة، المخطوطة.

المقدمة

تشكّل تجربة الأديب الكبير نجيب محفوظ علامة فارقة في تاريخ الرواية العربية في القرن العشرين؛ فمعه تعرفنا على تقنيات السرد الحديث، وأهم المؤثّرات المعرفية والنقدية والاجتماعية في الرواية العربية، ومعه انتقل السرد من حال إلى حال، فمن الحكائي التقليدي إلى الرواية بمفهومها الحديث، وشكّلت مراحل تطوره النفسية والواقعية الاجتماعية والفلسفية وغيرها محطات بارزة في قراءة الرواية العربية بشكل عام وعالم نجيب محفوظ بشكل خاص.

وإنّ الغوص في عالم نجيب محفوظ الروائي يعني البحث عن قيم جديدة يحملها النصّ، وما هذه العودة الدائمة إلى نصوصه القصصية وروياته إلا دلالة على ثراء تلك النصوص، وما تتضمنه من قيم ودلالات تتعدّد بتعدد المناهج والطرائق النقدية العاملة فيها، وهذا ما حفّز الأديب الكبير على امتلاك أدواته المميزة التي تعطيه خصوصيته الفنيّة ممّا يسمح له ببناء نصوصه، والتنويع فيها، واختيار أشكال سردية متجددة؛ وذلك بسبب القيمة الفنية للشكل الروائي من ناحية، ولقدرة هذه الأشكال على مساعدته في إيصال فكرته التي يريد؛ بما تمتلكه من مقدرة على توليد دلالات جديدة. وهذا بدوره يجعل النصوص لا تتقوقع في داخلها بل تنفتح على نصوص أخرى، قد تكون تراثية أو عجائبية أو تقوم على مبدأ تعدّد الأصوات... وهذا الانفتاح يسير وفق مبدأ مفاده "**عدم انغلاق النصّ على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مؤدّاه أنّ كلّ نصّ يتضمّن وفرة من النصوص المغايرة؛ فيتمثلها ويحوّلها بقدر ما يتحوّل ويتعدّد بها على مستويات م**تنوعة" (حسين: 2002)

ويقف على رأس هؤلاء الروائيين المجددين الروائي العربي الكبير نجيب محفوظ، ونلحظ ذلك في عدد كبير من أعماله مثل: ليالي ألف ليلة وليلة وأولاد حارتنا... وغيرها، ومن هذه النصوص كذلك رواية (رحلة ابن فطومة) التي كتبها عام 1983م، المتميزة في بنيتها الروائية لا سيّما في مستوياتها السردية وتناصاتها المتنوعة التي تأخذ المتلقّي منذ العنوان إلى عالم الرحلة والسرد القديم خاصّة رحلة ابن بطوطة، وهي الرواية التي جعلت متنها الروائي ساحة لطرح قضايا فلسفية عميقة؛ مثل: البحث عن الكمال، والعلاقة مع الآخر والدين، وصراع الخير والشرّ... وطرحها طرحًا فنيًا مميزًا دون أن يحوّل روايته إلى تجريدات فلسفية محضة، أو رواية أفكار ذهنية، كيف لا ونجيب محفوظ فيلسوف درس الفلسفة وأرّقته أسئلتها الوجودية وقضاياها الشائكة التي أخذ يقدّم طروحاتها وأسئلتها في أعماله ولكن وفق فلسفته الخاصّة، وطريقته في التعامل مع الحياة ورؤيتها، وبسبب هذه الطروحات

*قسم اللغة العربية، جامعة فيلادلفيا. تاريخ استلام البحث 2019/1/15 ، وتاريخ قبوله 2019/7/9.

 © 2020 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

الفلسفية والشكل الروائي التجريبي والمتجدّد حظيت هذه الرواية بالعديد من الدراسات التي تناولتها من جوانبها العديدة؛ فما الذي يستدعي إعادة قراءتها ويسوّغ نقدها؟

أهمية رواية ابن فطومة

رحلة ابن فطومة: هى إحدى روايات نجيب محفوظ التي تحكى قصة رحّالة عربى هاجر من بلاده بعد فشله في الزواج من محبوبته إلى دار الجبل بحثاً عن الكمال والخلاص والعدالة المفقودين فى بلاده، ويشجعه على ذلك أستاذه الذي فشل في إكمال الرحلة بسبب الحرب التى كانت تدور بين البلاد المتجاورة.

وأثناء رحلته يمرّ في عدّة دور (المشرق، الحيرة، الحلبة، الأمان، الحرية، الغروب)، ويتعطل فيها أكثر من مرة بسبب زواجه، وتنتهي الرواية وتنقطع أخباره عندما يصل إلى بوابات دار الجبل.

وتتجلّى أهمية الرواية وفق وجهة نظري المتواضعة في:

- رحلة ابن فطومة رواية فيها تداخل للأنواع والأجناس؛ ففيها من أدب الرحلات وألف ليلة وليلة وتجليات الصوفية والعجائبية الشيء الكثير، إضافة إلى نحوها منحى التأملات الفلسفية، فرغم أنّها رواية إلا أنّه يمكن عدّها نصّا أليغوريًا؛ وذلك أنّ لكاتبها المبدع رسالته التنويرية، وله تراثه الفني الإنساني الذي خلق منه كاتبًا متميزاً ينطلق في تفسيره للوجود من فلسفته الخاصّة، فمن يقرأ تراث نجيب محفوظ الروائي يستنتج مكانته الفلسفية، وكيف بدأ حياته كاتبًا للدراسات الفكرية والقضايا القلسفية المتنوعة، ولا سيّما التساؤلات حول الوجود والإيمان، كما أنّه يملك فهمًا خاصّا بحضارته وبالتفاعلات الإنسانية العديدة، وكلّ ذلك جعل منها نصّا قابلًا لعدّة تأويلات.
- الأمر الثاني هو تنوّع الأساليب السردية التي استخدمها نجيب محفوظ بإتقان لسبر أغوار أسئلة فلسفية عديدة كانت بلا شكّ جزءًا من رحلته الطويلة في الحياة، ويحاول أن يشارك القارئ فيها، ويضعها بين يديه.

وممّا لا شكّ فيه أنّ نجيب محفوظ في هذه الرواية استخدم تلك الأساليب بفنيّة عالية بغية الوصول إلى الهدف المنشود، والغاية التي يسعى إليها؛ إذ تمكّنت من حمل المحتوى بما يحويه من عمق بالقدر نفسه الذي حملها فيه، فخلق علاقة التناغم بين الشكل والأسلوب والمضمون في هذه الرواية؛ وهو ما استدعى الوقوف عليها وتفكيكها؛ ولأنّ التعامل مع الأساليب السردية يساعدنا في فهم العمل وتفكيك رموزه وشيفراته، وقد حاولنا البحث فيها من خلال مستويات عدّة: الأوّل: أسلوب السرد الإطاري والمتمثّل في شكل المخطوطة، والمستوى الثاني: موتيف الرحلة، والمستوى الثالث: إشكالية الصوت الروائي، والمستوى الرابع: العجائبية.

أوّلًا: الأسلوب السردي الإطاري/المخطوطة

لعلّ أوّل ما يلفت النظر في العمل هو الأسلوب الفنّي الذي كُتب فيه، فقد اتّكأ السرد الروائي على شكل مخطوطة تتحدّث عن رحلة البطل؛ إذ بدأها بـ " **نقلًا عن المخطوط المدوّن بقلم قنديل محمد العنابي**" (محفوظ: 1988)، وأنهاها بـ "**بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة، ولم يرد في أيّ كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك، هل واصل رحلته أو هلك في الطريق؟ هل دخل دار الجبل وأي حظّ صادفه فيها؟** ..." (محفوظ: 1988)، وما بين البداية والنهاية سرد لنا رحلة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطّومة نحو دار الجبل، بحث الإنسان عن الكمال المنشود، وتخبّطه في تيارات عديدة، وهو في رحلة بحثه عن الاستقرار الفكري.

ونلاحظ هنا كيف استخدم نجيب محفوظ السرد الإطاري بطريقة توثيقية؛ ويبدو أنّ هناك نوعًا من التماهي المقصود بين الواقعية والوقائعية، وما بين التاريخ والسرد (الرواية السردية التي لم تقع في التاريخ)، وكأنّه يريد أن يعطي مصداقية لما يرويه دون إقحام هذه المصداقية على القارئ؛ بمعنى أنّه يعمل على لا وعي هذا القارئ، وهذا على الأقل ما يفسر عدم وضع مقدمة، وإنما الاكتفاء بالعبارة الافتتاحية التي ذكرناها سابقًا؛ لتحقيق هدفين اثنين؛ يثمثّل الأوّل بإشارته إلى المرجعية الأساسية للسرد، والثاني: بإدخالنا مباشرة إلى هذا العالم الذي عرف أنّه مخطوطة.

ومن جهة أخرى نلمس في المخطوطة تلك الحالة الضبابية الكامنة بين السرد والتاريخ التي خلقها هذا الوجود؛ فالقارئ قد يهملها ولا يلتفت إليها أو يقرأها خاصّة أنها موضوعة بشكل جانبي؛ وبالتالي ينغمس مباشرة في قراءة العمل؛ وتصبح المخطوطة هي نفسها الرواية –رغم أنّه سينتبه لاحقًا إليها في نهاية العمل–؛ وقد يكون السبب في خلق مثل هذه الحالة الضبابية اهتمام نجيب محفوظ بمناقشة قضية فلسفية أساسية وشائكة هي تاريخية التاريخ، أو حقيقة التاريخ، لطرح التساؤل الآتي: كيف يمكن لنا أن نتعامل مع التاريخ في السرد لا سيّما أنّ ابن فطومة قد تنقّل في محطّات حضارية وتاريخية عديدة وهو يبحث عن نفسه؟؛

وبحث الإنسان عن نفسه في أهم مراحله يعني بحثه عن ذاته في التاريخ، فكيف لنا أن نتحقّق مما نقرأه فيه؟ وكيف لنا أن نجد إجابات شافية؟ وهذا ما يسمح بالنهاية المفتوحة التي تركها العمل لنا، ومجموعة التساؤلات التي طرحها السارد الخفي في نهاية العمل "**هل واصَل رحلته أو هلك في الطريق؟ هل دخل دار الجبل وأي حظّ صادفه فيها؟ ... علم ذلك عند عالم الغيب والشهادة**" (محفوظ: 1988)؛ وهذا كلّه (شكل المخطوطة والحالة الضبابية) يؤكّد على صعوبة وجود إجابات للأسئلة الفلسفية مهما حاولنا جهدنا، ولكن مع ذلك لا بدّ لنا من طرحها لتصبح الرحلة هي المهمّة، رحلتنا في الحياة التي قد لا نصل فيها إلى إجابات.

الأهمية الأخرى لهذا الأسلوب السردي (المخطوطة) يكمن في أنّ السرد يتجاوز فيه مهمة التخييل؛ أي "**كسر الإيهام السردي عند القارئ، وليس توكيده، ولهذا يشعر قارئ الرواية الميتاسردية باستمرار أنه هو مقصود الكاتب الذي يريد منه ألا يتوهم، وأن يكون واعيًا للعبة السردية**" (بوشعيرة: 2012)، وهذا ما فعله محفوظ الذي أقحمنا في المخطوطة بوصفنا متلقين، فأصبحنا داخلها وكأنها تمثّل آلة الزمن التي تنقلنا عبر حضارت مختلفة في أجواء غرائبية ممهدًا للعجائبية التي ستغدو تقنية سردية أخرى يلجأ إليها محفوظ لسبك عناصر سرده المختلفة والمتباينة في عمل فنيّ متقن؛ لتدلّ على نضج تجربته التي يتساءل فيها: لماذا هذه الحياة التي نحياها؟ وما السبب وراء هذا الوجود؟ ولماذا هذا الصراع الإنساني المستمر؟ وما هي الحريّة وكيف نحياها؟ ... وغيرها من الأسئلة التي حوّلت الرواية إلى كتاب تأملات يسرد فيه نجيب محفوظ رحلته الفكرية متقنّعًا بشخصية ابن فطومة، وكأنّه يسعى إلى توثيقها ومشاركة القارئ بهذه التجربة التي كتبها بعد بلوغه السبعين، متقمّصًا شخصية ابن جزّي الذي عهد إليه ابن بطوطة بكتابة رحلته. وما يلفت النظر هنا هو هذه العجائبية التي حققت له الوسيلة التي سمحت له بالتنقّل في هذه الأماكن التي تثير الدهشة والأسئلة، فالعجائبية آراحتنا من هذه التساؤلات مع شكل المخطوطة التي سمحت له بأن يتقنّع خلفها ويتحدّث بطريقة غير مباشرة، ويجعلنا نتساءل معه، ونبحث وننقّب ونسأل. فالمخطوطة أرض بكر، تحتاج إلى العمل المضني والتنقيب لإخراجها بالصورة المرجوّة، وتصحيحها والحفر للبحث عن مدلولاتها، والتأكّد من مدى صحّتها وصدق مرويّاتها، فهي تحتاج إلى قنديل يضيء الطريق أمام المتلقّي، ليتماهى العمل مع اسم الشخصية، ويصبح قنديل محمد العنابي هو الضوء الذي يثير بتساؤلاته المتلقي، ويعرض من خلاله نجيب محفوظ رحلة الإنسان/ رحلة الشكّ واليقين.

ثانيًا: موتيف الرحلة: (أدب الرحلة والمذكرات)*

إنّ من يدخل عالم نجيب محفوظ السردي يشعر بأنّه أركيولوجي ينقّب ويبحث في الطبقات السردية المتعددة التي تظهر تقنياته السردية، وبعد القشرة الأولى وهي المخطوطة يغوص إلى الأسلوب السردي الآخر الذي يتجلّى في اختيار موتيف الرحلة التي تحتاج إلى التدوين؛ لتكون وسيلة السارد في إيصال خطابه، إضافة إلى مذكرات ابن فطومة، ولكلّ منهما تقنياته وفنياته، ومعلوم لنا اليوم أنّ الرحّالة من خلال الزمن قاموا بتدوين رحلاتهم التي جالوا فيها في أصقاع الدنيا شرقًا وغربًا، كما فعل المسعودي وابن جبير وابن بطوطة... وغيرهم، فالرحالة يحتاج عادة إلى إسناد مروياته؛ حتى ينال ثقة المتلقي، وهي ظاهرة تعارف عليها كل من أراد التحوّل إلى سرد أحداث عجائبية –والرحلة في حدّ ذاتها هي سند الرواية العجائبية أو العجائبية في السرد– وتشترط للتصديق النأي أو البعد الجغرافي الفاصل بين الحدث والمتلقّي، لذا كان ابن فطّومة بحاجة إلى هذا الارتحال الواقعي والمجازي لوصف عوالم واقعية وأنماط اجتماعية لدول وحضارات، ووصف أحوال إنسانية داخلية المتمثّلة في مقامات السالكين وأحوالهم نحو دار الجبل (الكمال المطلق)– وهو مثل أي سارد:"**ملزم بالتوفّر على شروط منها أن يكون جديرًا بالثقة، وقادرًا على معالجة الخطاب حتى يصوغ الحكاية، ويقنع المتلقي بالتخييل، وكثافته المفرزة لأحداث الحكاية التي تولّد الحيرة والتردد والاندهاش، كما يعمل على حملنا لتقبّل الخارق، مثلما ينتقي من حديثه أي معنى يؤول إلى المجاز، بالإضافة إلى توفّره على تقنيات تشغيل الأزمنة والإيهام والتكسير في إطار استعمال الماضي حتى يكون حقل التلقي واسعًا**" (حليفي: 1999) لذا دوّنوا مشاهداتهم في هذه البلاد، ففتحوا آفاق المتلقين وحفّزوهم على المعرفة وعدم التقوقع على ذاتهم؛ فقد كانت الرحلة نوعًا من الإدراك والنضج وبناء المعرفة لابن فطومة، فتحوّل الحكائي إلى سرد تثقيفي، وأصبح فرصة لاكتشاف الآخر بعاداته وتقاليده، وإيجابياته وسلبياته، والتعايش معه أو رفضه، وتقليده أو التمرّد عليه من ناحية. إضافة إلى أنّ هؤلاء الرحالة قاموا بعملية تأريخية توثيقية لهذه المشاهدات، وهو ما يهمّنا هنا؛ إذ تتحوّل رحلة ابن فطومة الافتراضية التي جاءت على شكل مخطوطة يخبرنا تفاصيلها السارد

* الموتيف: موضوع أو حدث قصصي أو شخصية أو فكرة أو عبارة تذكر في أدب ما أو مأثورات شعبية معينة، وقد يتكرر الموضوع الدال في عدّة آداب، وقد يتكرر في الأثر الأدبي الواحد، وذلك مثل عبارة أدركها الصباح فسكتت عن الكلام المباح. انظر: وهبة، مجدي و المهدس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2 مزيدة ومنقّحة، بيروت، 1984، ص396

الذي يبدأ بالمخطوطة، وينتهي فيها بحركة دائرية تشبه حركة الحياة إلى رحلة معرفية واستكشافية للذات والآخر فأهمية الرحلة تكمن في "**تجاوز الرؤية الذاتية في امتلاك المعرفة، نحو الرؤية الوطنية؛ لأنّ التفكير في مصير الذات الجماعية المستقرة في الجغرافية المحلية يعدّ تمرّدًا على النزعة النخبوية الضيقة التي تحوّل الرحالة إلى نموذج من الأنتلجينسيا المنفصلة عن قضايا المجتمع والوطن**" (التمارة: د.ت). وهذه التداخلات بين الرحلة والمذكرات التي خلقتها عملية التدوين تنقلنا إلى أسلوب سردي آخر وإشكالية أوجدها التشويش في الصوت الروائي الذي سنتحدث عنه لاحقًا بعد بيان الوحدات الفرعية التي انطوى عليها موتيف الرحلة.

الوحدات الفرعية:

أ- **المركزية الذاتية:**

يمثل قنديل محمد العنابي أو ابن فطومة وعي الذات بالآخر أو الأنا الخارج من مركزيته بحثًا عن دواء لعلل مجتمعه وثقافته التقليدية المصابة بالأنانة والمركزية إذ:"**الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج**" (محفوظ: 1988)؛ ويحتاج أبناؤه إلى البحث والتنقيب لإعادته كما كان والبحث عن العلاج الحقيقي لعلله، وهذا ما فعله ابن فطومة؛ فقام بالدور المنوط بالرحالة الذي "**يرتحل ليتعلّم ويعود إلى بلده لإنتاج المعرفة**" (مودن: 1996)، فيواجه أنماطًا من المجتمعات والثقافات المختلفة مكانًا وزمانًا؛ أي جغرافيًا وحضاريًا؛ فمنها ما جاء بتسمية جغرافية توحي بالابتعاد والعلو واستحالة الوصول والسيطرة عليه كدار الجبل؛ ومنها ما يوحي بالاختلاف الثقافي والحضاري بدلالات عقلية... أو بدلالات صرفية مثل: دار الحيرة، وما دامت الذات أو الأنا في موقف المراقب والمتفاعل فمن الضروري والبديهي الإكثار من استخدام الجمل الاسمية التي تتعلّق بأهمية الأنا ووعي الذات ومركزيته في عالمه الكبير والصغير، فبلاد الإسلام "**جميعها متقاربة في الأحوال والمشارب والطقوس، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقي**" (محفوظ: 1988)، لذا تبدو التساؤلات حول أوضاع دياره منطقية وتظهر وعيه بعمق مشكلته؛ فـ "**إذا كان الإسلام كما تقول، فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء؟!**"، (محفوظ: 1988)، وكيف تدار الأمور في بلاد الإسلام وماذا نجد هناك سوى "**حاكم مستبد يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاقي؟ ورجال دين يطوعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاقي؟، وشعب لا يفكر إلا في لقمته فأين الأساس الأخلاقي؟**" (محفوظ: 1988). وأمّا الآخر الذي يتطلّب التوضيح والشرح لتقديمه على حقيقته للذات وللمتلقي فحضر في إطار الجملة الفعلية والوصف. فـ "**لا يمارس في الحيرة إلا دين الحيرة**" (محفوظ:1988)، وأما طبيعة نظامهم فـ "**لا شبيه له بين النظم، كل فرد يعد لعمل ثم يعمل، وكل فرد ينال أجره المناسب**" (محفوظ: 1988)، وفي الإجمال فقد استعمل الكاتب في هذين المستويين في المونولوج أو الحوار الذاتي الجملة الاسمية في إطار الحوار الذاتي بالمونولوج المباشر أو غير المباشر "**فقلت لنفسي: على أي حال لم أتركك وحدك**" (محفوظ: 1988)، "**وغمغمت في أحضان الظلام: اللهم بارك خطاي**" (محفوظ: 1988)، أو بواسطة الجملة الفعلية اللغة العربية المبسّطة "**وتأملت كب نزخرف أهواءنا بكلمات التقوى المضيئة**" (محفوظ: 1988)، واستخدم مرافق أو كلمات ومصطلحات شائعة في العصور الوسطى "**لا تتخلّف عن قافلة ابن حمديس**" (محفوظ: 1988)؛ كما نهل من قاموس التجار العرب المسلمين مادة خصبة في الرواية فـ "**التجارة من العمران، والله يأمرنا بالعمران**" (محفوظ: 1988)؛ حيث أضفت تلك الفضاءات التقليدية على النصّ الحيوية والدافعية في إطار التاريخ القريب لصناعة فانتازيا أو عجائبية من نوع جديد قائمة على استيهام التاريخ في إطار واقعي.

وتطلّبت الحكمة بالبعث والنهوض طابعًا رمزيًا بحث عنه ابن فطومة كونه الدواء الشافي لعلل دار الإسلام في الديار القريبة والبعيدة؛ بمعنى آخر تتطلّب الحكمة وطلب الدواء المقارنة مع الآخر الأعلى والأدنى لنجد أنفسنا في مستوى معيّن من الحضارة والحكمة، ولا تتمّ عملية المقارنة إلا باكتشاف المفارقة بين الأنا والآخر من خلال الوصف المركّز والمكثّف الذي يتجاوز غرضه المباشر بتأطير الحدث ليكون شاهدًا وبرهانًا للاستدلال بمفارقة دار الإسلام للإسلام؛ بمعنى آخر يبحث ابن فطومة عن علاج وحكمة؛ لإنهاض المسلمين وإخضاع حياتهم لمتطلّبات الإسلام أو لشروطه، وهي الحالة النهضوية التي أرّقت كلّ الكتّاب والمفكرين المبدعين الملتزمين بمشكلة النهوض والتقدّم، من خلال جدلية التراث والأنا والآخر، وهو ما قامت به الرحلة التي قدمت النقلة التي "**تستدعي ضرورة إلحاح الرحلة على تقديم (الآخر) هناك، ومقارنته بوضع (الأنا) هنا في اختلافهما المعرفي والفضائي**" (ذاكر: 1997)، وهذا ما فعله نجيب محفوظ – وبمفارقة جلية– وهو المسكون بقضايا المجتمع المصري ومشاكله، إذ وسّع دائرة اهتمامه ومسؤولياته؛ لتشمل العالم الإسلامي أو الإسلام، كإطار حضاري وثقافي للكيانات (الدور) التي تتبعه أو تدين به "**من أجل ذلك قمت برحلتي يا شيخ حمادة، أردت أن أرى وطني من بعيد، وأن أراه على ضوء بقية الديار، لعلي أستطيع أن أقول كلمة نافعة**" (محفوظ: 1988)؛ فمصر في النهاية بلد إسلامي، وإيديولوجيا المجتمع المصري في الأساس هي الإسلام

بغضّ النظر عن طبيعته: إسلام عصري/ ليبرالي/ سلفي/ تراثي/ أو عن مرجعياته المذهبية وإصلاح المجتمع المصري يتأتّى من إصلاح جذره الثقافي والحضاري، ولن يتأتّى ذلك إلا برحلة بحث مضنية.

ب- اللغة المطابقة:

يشير عالم الرحلة من خلال الأجواء والأسماء وحكاية قنديل المؤسسة للنصّ الروائي وطبيعة الرحلة وخطّ سيرها إلى أنها رحلة بريّة لتجار يرتادون الصحاري والجبال؛ أي بعيدًا عن نمطية رحلة الإثارة والثراء العجيب في الرحلات التجارية البحرية الملهمة والمستلهمة لرحلات السندباد بعيدة المدى، كل ذلك يوحي بالمحليّة ومكان وزمان معين، وهو عصور الانحطاط التي مرّت على مصر والمشرق العربي؛ ولأن الفضاء الروائي هنا "**ينهض بوظيفة رمزية**" (جينيت: 2002)، فهو في إطاره العام لا يوحي بحضارة زاهرة، ولا قضايا كبرى تشغل الناس، بل بانحطاط عام، ومشاكل فردية وشخصية اتخذت طابع العموم من الإطراد والتكرار، وبالتالي كان الأجدر بنجيب محفوظ استعمال لغة تلك العصور؛ وهي لغة ركيكة ضعيفة من جميع الوجوه لمطابقة الأسلوب للواقع التاريخي المتخيّل، لكنه آثر الالتزام بلغة عربية سليمة بعيدًا عمّا يفرضه الإبداع الفني من استحقاق لغوي مناسب أو مطابق لواقع الحال، فنسمعه يقول على لسان المرأة البسيطة والدة ابن فطومة "**كأنك لا ترى إلا الجانب القبيح من الحياة... الله صانع كل شيء، وله في كلّ شيء حكمة**" (محفوظ: 1988)، وتفسيري أو مقاربتي لذلك هو انشغال نجيب محفوظ بالفكرة أكثر من اهتمامه بالتقنية دون التضحية بشروط العمل الفني؛ أي بالترميز والفانتازيا أو العجائبية التي حملت النصّ ووضعت فيه رسالة واضحة للمتلقي. إنها البعد الفكري الذي يحيل القارئ إلى المفارقات والتناقضات بين المثال والواقع في مجتمع (ابن فطومة)، وفي هذا الإطار تندرج هذه الرواية–التي نعتبرها رواية متفردة بكل المقاييس– أما بعض عناصر فرادتها فمنها، ما هو وثيق الصلة بالبعد التراثي المرتبط بعوالم الرحلة الذي أعطى للرواية: "**مضمونًا ثريًا يعطي جمالًا وثقلًا**" (سلام: 2012)، ومنها ما يرتبط ببسط تاريخ الأفكار والأنظمة في قالب حكائي مشوّق.

ج- بداية الرحلة ونهايتها :

شكّلت بداية الرواية التي نتحدّث عنها وثيقة إخبارية عن رحلة ابن فطومة، وهي فاتحة إسنادية اكتسبت أهميتها من التأثر والتناص المقصود مع الإسناد القصصي القديم خاصّة أدب الرحلات التي تعتمد على المشاهدة والسماع، وفي المقابل أدّت البداية أو المقدمة أو فاتحة السرد وظيفة تعريفية بابن فطومة وما جرى له*؛ لتسويغ الانتقال من الواقع إلى الخيال، ومن الرتابة إلى المغامرة، ومن التماثل إلى التعدد والاختلاف، ومن التمثيل إلى المقارنة، وأخيرًا من مركزية الذات إلى تعددية المراكز بتعددية الآخر واختلافه. وطرح النصّ السردي وكأنّه يقسم إلى جزأين: الرحلة من جهة، وما قبل الرحلة من جهة أخرى.

والرحلة تأطير الفكرة وتسويغها؛ لأنّ "المعرفة الروائية لا تستند على موضوعية قابلة للقياس والتأكّد من صحّتها، وإنما هي معرفة تمتزج فيها التجربة النسبية ذات الطابع الأنطولوجي والغيري بسيرورة التذويت والاستبطان" (برادة: 2006)، وهذا معناه نزع مركزية الذات والاعتراف بتعددية الآخر. في حين تستهدف البداية ممثلة بالفاتحة التعريفية بابن فطومة تأطير الحدث الدافع للرحلة، فلدينا هنا متوالية سردية تأطيرية يسوّغ كل منهما الآخر، السابق يسوّغ اللاحق لترتدّ أخيرًا وتكون متوالية حلقية مغلقة تدور حول نفسها.

بداية --- حدث --- رحلة --- نهاية فكرة

ولكن هل وصل ابن فطومة إلى الجبل؛ لتنتهي الفكرة وتغلق الدائرة والجبل هنا إلى سرّ الأسرار أو الكيان المثال؟ وهل عاد كما عاد جلجامش من رحلته المضنية إلى بابل خالي الوفاض، أم حمل الدواء للداء الذي يعصف بديار الإسلام أو ببلده الصحراوي؟ هنا تبدو النهاية مفتوحة على جميع الاحتمالات بعكس البداية؛ فالنهاية منفتحة على آفاق متعددة واحتمالات مختلفة وتتناسب عكسيًا مع البداية التوضيحية المؤطرة للحدث، فهناك بداية محددة مؤطرة لأبعادها دون تحديد معيّن لفضائها الزمكاني، وهناك نهاية تعمدت أو تعمّد فيها الروائي نجيب محفوظ عدم التحديد، لكن التعيين حصل بشرط أو بطريقة الاستشعار عن بعد لدار الجبل التي لم يصلها أحد. هنا تركت النهاية المفتوحة لإفساح المجال للمتلقي لتشكيل الحدث وتذويت الفكرة أو الرسالة المشفّرة وإعادة إنتاجها بطريقته الخاصة.

د- البطل الإشكالي

* انظر السياق العام للسرد منذ البداية حتى ص18؛ قدّم العمل مسوّغات ابن فطومة للقيام برحلته من رفض إخوته له، وفشل زواجه، ثم زواج والدته من شيخه مغاغة الجبالي، حوّل همّه الخاص إلى همّ عام دفعه إلى الرحيل بحثًا عن الدواء الشافي لعلل المسلمين، انظر بشكل خاص ص18–19.

مثّلت شخصية ابن فطومة نموذجًا للبطل الضدّ أو السلب أو الإشكالي الذي: "**ينتهي إلى وعي استحالة الوصول، وإعطاء معنى للحياة**" (دراج: 1999)؛ فهو شخصية ضعيفة خائبة تمثل واقعها البائس، وترتبط به وتريد إصلاحه لا التمرد عليه وهدمه لتغييره؛ فلم يكن في رسالة الكاتب الروائي توجهًا من هذا النوع حتى يسقط ما يراه مناسبا؛ فقد ترك ابن فطومة لينهض بمهمة كبيرة على ضعفه، وقلّة تجربته؛ ليجوب البلاد بحثًا عن دواء لعلل بلده وأمته بمشورة الكبار وتشجيعهم، وتلك شخصية المفارقات التي تراوح بين المتناقضات وما بين الواقع والخيال؛ فهنا خيال لكنه واقعي، وهناك واقع لكنه متفلت من التاريخ والماضي الأبعد.

ومن هنا تكتسب الشخصية الإشكالية العجائبية والانفتاح طابعًا وظيفيًا لحمل جملة الأفكار والمفارقات التي أراد الروائي إبرازها من خلال وصف ديار (بلدان وثقافات) أخرى غير بلدان المسلمين وثقافاتهم؛ فهذه الدور فيها "**نظام محكم كامل يضع كل فرد في موضعه محققًا بذلك العدل الأكمل**" (محفوظ: 1988)، ورعاياها "**موظفون كل يعمل في حقله لا فرق في ذلك بين الكناس والرئيس**" (محفوظ: 1988)، وهو ما ليس موجودًا في ديار الإسلام، فالبحث هنا عن شكل عجائبي لا واقعي يعني مطابقة الشكل للمضمون؛ أي مطابقة هذا الشكل المفارق للواقع غير المعقول أو اللاعقلاني الذي يعج بالتشوهات، فكان لزامًا من خلال العنوان وهو عتبة النص السردي (ابن فطومة) استدعاء رحلة ابن بطوطة بالرسم والشكل والمضمون، الشخصية التاريخية الضعيفة التي جرّها القدر لتكون شاهدا على عصره[1]؛ فالشحنة الرمزية للعنوان تتجاوز المجاز إلى الواقع التاريخي القديم لخلق نوع من التماثل الوهمي بين الواقع الحاضر والتاريخ الماضي دون إسقاط التاريخ ابن بطوطة في حاضر المتخيل، ودون ارتهان الفن والتخييل.

هـ- <u>الاسم واللقب:</u>

آثر الروائي نجيب محفوظ جريًا على عادة التنسيب في التراث القديم تسمية قنديل محمد العنابي باسم الشهرة ابن فطومة بدلًا من اسمه؛ وابن فطومة هو لقبه للحطّ من شأنه وإنكار نسبه وقرابته من الأب والأم لإخوته الذين تنكروا له لمنافستهم هو وأمه على ميراث أبيه الثري الحقيقي "**سماني أبي "قنديل" ولكن إخوتي أطلقوا عليّ "ابن فطومة" تبراء من قرابتي، وتشكيكًا فيها**" (محفوظ: 1988).

ولم يترك لنا نجيب محفوظ اسمًا لأولاده الكبار وكأنه معنيّ بهجر ماضٍ لا ينفع، وليس له فضل على الأب الذي سمّى ولده الجديد من الزوجة الشابّة فطومة، وكلمة قنديل تحفل بالرموز والدلالات الإيجابية، فمنه النور والتنوير والضياء، ولا نكتشف سرّ ذلك ومفعوله إلا في الظلام والليل، وهي الحالة الضمنية لدار الإسلام التي ألمح بها نجيب محفوظ ولم يُشر إليها.

و- <u>المستحيل، دار الجبل/الحقيقة المطلقة:</u>

تمثل دار الجبل المستحيل بعينه رغم أنه مؤطّر كمكان يبدو في متناول اليد؛ ليبدو التطلّع أكثر شوقًا وتشويقًا من الوصول الذي لا نعرف ما بعده، إنه الدار السابعة أو البعد السابع، الذي يتلو الأبعاد والفضاءات والأمكنة التي كانت في متناول اليد، والتي بدت في إمكانية الوصول إليها بمثابة إغراء لحثّ الخطى لتجاوزها والوصول إلى المرحلة السابعة مرحلة مواجهة دار الجبل؛ أي التطهر في الكمال الذي ارتسم على مقربة من الذات، لكنه يبدو كالسهل الممتنع؛ إذ يمكن لرحالة كابن فطومة أو شيخه السابق أن يصل دار الجبل باجتياز ما سبق من الديار، لكن أن يدرك كنه هذه الدار فشيء مستحيل، ولقد كانت الصحراء الممتدة أمام القافلة وأمام طموح ابن فطومة ما يفوق قدرته على الوصول إلى دار الجبل الذي تتربّع عليه الدار (الوطن)، فلم تسمح له الطبيعة المادية ولا البشرية بالوصول إلى هذا الكيان، وتنفتح هنا طاقة التأويل والدلالة على مصراعيها بالترميز لدار الجبل بالعلو والارتفاع الذي يتجاوز الحبّ ويتحدّى الأشواق، وكمثل أي رحلة صوفية أو ممارسة طقوس الحج المقدسة لا بدّ من السير على الأقدام، كذلك الحج المسيحي، والسعي في الحج الإسلامي والسير إلى مقامات الأئمة في عاشوراء، والحج الهندوسي؛ إنه التجرّد والتطهّر وبذل النفس للوصول إلى الحقيقة المطلقة، إنّه الصبر المحكوم بالأمل والمشقّة العذبة للخلاص الأبدي من الشقاء الدنيوي، هنا ينفتح السرد العجائبي على الرمز الصوفي بوصول المريد إلى الحقيقة المطلقة بعد المرور بالأحوال والمقامات التي تداخلت وتأثّرت أو تناصّت مع دور ابن فطومة حيث تنقلب الرحلة المادية إلى هجرة صوفية من دار إلى دار "**تعبّر عم تجربة روحية تتدرّج في المراتب والمقامات تدرّج الرحالة في اكتشاف البلدان واكتساب المعارف**" (لمحضري: 2005)؛ بغية الوصول

[1] رغم الشهرة الواسعة التي حظي بها ابن بطوطة إلا أنّ بعض المصادر القديمة قدّم له صورة سلبية؛ حيث تمّ الحطّ من شأنه عند الترجمة، انظر: ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعلام المائة الثامنة، تحقيق: عبد الوارث محمد علي، بيروت، 1997، ج3، ص292. وكان نكرة في عصره حتى بعد انتهاء رحلته وتدوينها آثر الناس تكذيبه. انظر: ابن خلدون المقدمة، 1996، بيروت، ص143-144، ولسان الدين ابن الخطيب (1975): الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ج1، القاهرة، ص157-162.

إلى الحقيقة بالكشف الصوفي والحدس الذي لا يتوفّر لمريد عادي، هذا ما يوصلنا إليه نجيب محفوظ؛ فابن فطومة يصل إلى دار الجبل ولا ندري بعد ذلك شيئًا، إنه الانبهار بسحر الفكرة أو المكان وعظمته واستحالته، إنه النور الروحي الذي يجده في نفسه؛ أي الروحي فالداء نفسه ليس ماديًا ليعالج بمشروب شافٍ، هكذا إذن نصل إلى عتبة النور أو الكشف أو الحقيقة الداخلية التي نجدها في الخارج.

وعليه فنحن هنا نتوقّف عند أبواب الحقيقة، لهذا لا يوجد في دلالة المصطلح اليوناني فيلوصوفيا (الفلسفة) حكماء؛ بل أصدقاء للحكمة أو محبي الحكمة الذين يجاهدون للوصول إليها، والبحث عنها في الذات بعد تلاشيها من الواقع المادي؛ فالكمال والحكمة في الذات، ويعود ابن فطومة كما يريد نجيب محفوظ للبحث عن الحقيقة في الذات التي تمتلك الدواء الشافي لعلاج عللها؛ فالأمراض والعلل الحضارية ذاتية وعلاجها والاستبراء منها ذاتي أيضًا ولن يكون من الخارج المستحيل.

ويقف ابن فطومة على أبواب دار الجبل، وينتهي المخطوط الذي كشف رحلة ابن فطومة بجملة تساؤلات واحتمالات ذكرناها سابقًا: "**هل واصل رحلته؟ هل دخل دار الجبل؟ هل واصل رحلته أم هلك في الطريق؟ هل دخل دار الجبل؟ وأي حظ صادفه فيها؟ وهل أقام بها لآخر عمره؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟ علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة**" **(محفوظ: 1988).**

وتنتهي الرواية بحرف الاستفهام هل، لكن تعليق الإجابة يعني تعليق اليقين والدوران في فضاء الاحتمال؛ فنحن هنا في حضرة الفضاء الصوفي حيث كل شيء جائز بحكم قانون التجويز الذي يتحكّم بمصير الأشياء، فاليقين ومراتبه صعب المنال، يبقى معلّقًا أمام النفس التي تجاهد للفوز به في الآخرة لكن الأمل موجود، ففي التساؤل الأخير "**هل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟**" (محفوظ: 1988) فما دمنا ندور في إطار العرفان الصوفي لنحتكم إلى قانونه المنطقي فهذا ليس سؤالًا استنكاريًا ولا استفهامًا مجرّدًا، بل استعلامًا إشاريًا على وجود الشيء أو احتمال تحققه، لكنه كالكنز في الحكايا الشعبية والخرافية محروس بالجن، ويحتاج الأمر جهدا صوفيا لفك الرصد والطلسم، ولا يتوفر هذا إلا بالكشف والحدس لمعرفته، وليس بالحواس والجوارح كونه موجودًا لكنه غير متحقّق، يحتمل الوجود بالقوة التي تتطلّب إماطة اللثام عنه بتعيينه؛ لإخراجه من الوجود بالقوة إلى الوجود الفعلي الدال، ويمكن تقطيع عبارة السؤال وتفكيكها؛ أي تحويلها من وحدة بلاغية كلية والوحدات الجزئية إلى قضايا منطقية، وإعادة بناء نظامها وتركيبه طبقًا للرغبة المنفلتة من إسار الموضوعية التي انكسرت أمام الذاتية عند الراوي. والذاتية هنا شرط الدخول في عالم صوفي، وتتساوى الإجابة على السؤال بنعم أو لا؛ فهناك رحلة أخيرة مجهولة لجهلنا بالمخطوط الجديد الذي يتحدّث عنها؛ فاليقين موجود لكنه غير متعيّن، ويتطلّب مواصلة البحث المطابق لمعنى الكشف، ومن منّا يمتلك كرامة الكشف والحدس لتجاوز مداركنا وقوانا المعرفية بالعقل والحواس لامتلاك اليقين والحقيقة المطلقة.

ز- **<u>السرد بين العصرنة والتتريث:</u>**

اصطنع نجيب محفوظ علاقة جدلية (تبادلية) بين بنية العمل الروائي (السرد) وبين معطيات التراث أو السرد القديم ممثّلًا بالنصّ الصوفي ومفرداته، وأدب الرحلات الجغرافية والروحية، فعمل على عصرنة التراث تارة وتتريث الواقع تارة أخرى. فقد أبقى على مسميات تراثية في الرواية على غرار: الدار، المكوس، القافلة، الشيخ، المريد... وطعّم هذه المفاهيم والمصطلحات بمفاهيم عصرية: الفندق، المصانع، ملاعب رياضية...؛ لتحقيق مستوى من التداخل على مستوى البنى السردية والإطار المكاني والزماني؛ لاستحضار الماضي حكمًا وثيق الصلة بالحاضر، وجعل الواقع الحاضر فعلًا ذاتيًا وموضوعيًا يتحرّك في إطاره التاريخي الماضي العجيب، أيّ نتاجًا لتطوره وفعله، وهذا هو الواقع والحقيقة على المستوى العربي الإسلامي؛ إذْ يعيش العربي المسلم التراث كأنّه نتاج حاضره، ويعيش واقعه وحاضره بشرط تراثه، وعبق حضارته الإسلامية.

ي- **<u>المكان والزمان:</u>**

بقي الزمان والمكان في الرواية دون تحديد صريح، وبعيدًا عن التنميط والتأطير بما يخدم الفانتازيا أو العجائبية؛ فالمكان متخيّل لا تاريخي وإن كان على مساس مباشر بالتاريخ والزمان المتوقع، وبقي معلقًا بين الأمكنة الواقعية، لكن أي زمن ماضٍ هذا الزمن الذي يتحرّك فيه ابن فطومة!، إنّه زمان الكاتب الذي يتأمّل تجربته الشخصية والحضارية بين الماضي والحاضر، إنّه الزمن النفسي الذي "**يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة**" (قاسم: 1984)، وترتعش فيه الذات وتتأمّل وتتنقّل فيه من الماضي البعيد إلى الماضي القريب ومنه إلى الحاضر غير المتعيّن؛ لأنّ "**وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة**" (ميرهوف: 1972).

فالرحلة في الرواية من حيث المبدأ توحي بانسياب الزمن وتقدّمه حتى نصل إلى الحاضر الذي أملى علينا التذكّر أو فتْح

الوثيقة التي تختزن حكاية الرحلة كما حصل مع ابن فطومة؛ فالزمن ليس الأهم بل التأمّل في الموضوع؛ أي الرحلة التي تحوّلت إلى موضوع تأمّل وأنثروبولوجيا مقارنة بين دار الذات ودار الآخر، أو بين دور (ثقافات) الذوات الأخرى، إنّه الزمن العجائبي المتخيّل الذي يمتلك في مطلقيّته الدهشة والإعجاب الذي يتحوّل في النهاية إلى إطار عام لموضعة الرحلة ومفردات السرد، وأمّا المكان فيتطلّب تعيينًا، وإن كان تعيينًا مجرّدًا رمزيًا كون الرحلة بطبيعتها الانتقال من مكان إلى مكان لهدف محدد، وهنا جاء زمان ابن فطومة زمانًا غير متعيّن في مكان متعيّن تجريديًا أو رمزيًا، وهذا ما خدم الرحلة والرواية، إذْ تحوّلت الرحلة إلى بنية إطارية توليدية توالدية، ولّدت قصصًا وحكايات فرعية ترتبط بالإطار العام (الرحلة ككلّ)؛ فشكّلت الرحلة أساس الوحدة الموضوعية للسرد، التي تجد تجلياتها في المواقف المثيرة والقصص الفرعية لابن فطومة والآخرين باختلاف الزمان الروائي والمكان.

وفي تلك القصص والمواقف والمفاجآت أو الأزمات العجائبية التي تواجه ابن فطومة، وأهم ما نعثر عليه في الرواية هو اللامعقول الواقعي من خلال نظرية التجويز عند الصوفية؛ أي تجويز وتوقّع ما يحدث في الواقع ما دام العقل والسببية محايدين في السرد العجائبي، وفي المقابل نعثر على الواقع اللامعقول أو ما يشار إليه بالواقع الأغرب من الخيال، أي ما يتجاوز المكان والزمان بطريقة اعتباطية، وهذان معًا جوهر العجائبية التي تسحب من الخيال رصيده الواقعي، ومن الواقع بديله المتخيل، ويتقمّص الكاتب دور السارد، ويتحوّل دور الروائي (محفوظ) من السرد إلى تأويله وتأمّله على لسان بطل الرواية ابن فطومة، فالهدف كله تقديم مرافعة عن التعددية بتأملات ذاتية أو حوارية جعلت الكاتب في موقف تعليمي أليجوري، ولم يكتفِ بالإيحاء والتلميح ما دامت الفكرة مسيطرة بنفس القدر الذي تسيطر فيه العملية الإبداعية.

ثالثًا: إشكالية الصوت الروائي

الصوت السردي وتعدّده من الأساليب السردية الأساسية في أيّ عمل روائي، وهو في تعدده وتداخله يندرج في تقنيات ما بعد الحداثة؛ إذْ يصبح هذا: "**التعدد تعبيرًا عن مجموعة من وجهات النظر المتنوعة**" (الكردي: 1996). والأصوات السردية في رحلة ابن فطومة لا تختلف كثيرًا عن هذا التوصيف فهي تقوم على نوع من التشويش المبطّن في العمل؛ إذ هناك السارد الخفي خارج العمل الذي يعرفنا على مخطوط ابن فطومة ويعرفنا على رحلته، ويطرح التساؤلات في نهاية العمل، وهناك مستوى ثانٍ للسرد يتمثّل في ابن فطومة الذي نبدأ معه من افتتاح السرد المعنون بالوطن، ويمتاز هذا الصوت بازدواجيته: إذ نسمع صوته بوصفه رحالة مرة "**إنّها مدينة كإحدى مدن بلادي، فيها ميادين وحدائق، وشوارع وحواري ...**" (محفوظ: 1984)، وبوصفه كاتب مذكرات مرة أخرى، "**كان أبي تاجر غلال مترعًا بالثراء**" (محفوظ: 1984)، ولعلّ وجود هذه الطبقات الصوتية التي يقدّمها الكاتب ونشعر بها أثناء تناول العمل هي جزء من فكرته الأساسية، وهي رحلة الإنسانية في معرفتها لذاتها وتفاعلها مع وجودها هي رحلة شائكة؛ إذ ليس من السهولة بمكان أن يقرر الإنسان أو أن يجزم أمره في قناعاته، فلا توجد حضارة إنسانية كاملة قادرة وحدها على تلبية حاجات الإنسان وإعطائه الشعور بالاكتفاء من وجهة نظر الكاتب بما في ذلك الحضارة الإسلامية، وأنّ على الإنسان أن يصبح عالميًا بمعنى أن ينفتح على الحضارات جميعها ويتعامل معها بالنظرة ذاتها، ويتقبّلها، ولعلّ هذا الأمر هو المسوّغ لوجود التشويش الذي ذكرناه في الصوت السردي، وأغلب الظنّ أنّ هذه الرؤية قد وضعت نجيب محفوظ في مأزق بتناوله القضية من وجهة نظر غربيّة بعيدة عن ثقافته الشرقية الإسلامية، لكنه حمل رسالة أساسية تتناول الوجود الإنساني بأكمله.

رسالة الكاتب أو ثيمة النص:

رغم لغة السرد القديم، ونهج الأدب الجغرافي والرحلات في الرواية إلا أننا أمام رؤية تتطلّع إلى المستقبل، وهذا هو الفرق بين الغريب والعجيب؛ فالغريب ما يحفل بالماضي ويتوقّف عنده بعكس العجيب الذي يحفل بالمستقبل، ويثير فينا الدهشة والمفارقة من خلال ما تثيره الأماكن والأنواع المختلفة من ضرورة المفاضلة والمقارنة بين الأنا المتوحّد والآخر المتعدّد، وهذا ما فعله محفوظ؛ فتعدّد الآخر وامتلاكه جزءًا من الحقيقة أو الحقيقة المشابهة أو المغايرة لحقيقة الذات يعني أخذ العبرة والحكمة من الآخر، وتحفل الرواية بهذه المواقف التي تضع ابن فطومة في موقف الناقد العاتب على (داره) وطنه ودينه وشعبه من خلال الحوارات مع الآخر أو المونولوج الداخلي الذي يرثي فيه لحاله وحال داره.

إنّ الفكرة الأساسية التي يريد نجيب محفوظ تقديمها من خلال تأملاته في الرواية هي كسر الأنانية والمركزية الذاتية التي تتحكم بالعقل المصري تجاه العرب والعقل العربي الإسلامي تجاه الآخر خارج دائرة العروبة أو الإسلام، وكسر تصوّره التبخيسي للآخر بغضّ النظر عن طبيعة جنسه ودينه وعاداته وتقاليده؛ لهذا السبب تبدو الرواية في استلهامها لفضاءات السرد القديم: الشخوص/ الحدث/ الرحلة/ الحكمة من السفر/ المفاجآت/ المصاعب/ الحلول/ الحنين/ رثاء الذات/ ... حكاية بسيطة على

مستوى الشكل والتقنية. ولم يبذل نجيب محفوظ جهدًا تقنيًا أكثر مما تستلزمه التأملات والحمولة المعرفية التي ألقاها على هذا الشكل الروائي؛ فغايته ليست الإبداع فقط، أي إبداع شكل وتقنية روائية جديدة، بل التواصل وتوصيل رسالة للمتلقي الذي هو بالأساس العربي المسلم؛ للتحرّر من واقعه المعيش والعودة إلى ذاته متصالحًا مع الواقع الذي يعجّ بالتعدّد دينيًا وثقافيًا؛ إنّها دعوة للتحرّر من الوهم باحتكار الحقيقة، وامتلاكه الحقيقة المطلقة، والاعتراف بنسبيتها، والاعتراف بنسبية الحقيقة التي يمتلكها أو يمتلكها غيره، وعلى هذا الأساس (نسبية الحقيقة) يمكن الوصول بالتعددية والتواصل مع الآخر إلى آفاق جديدة، آخذين العبرة من أجدادنا القدماء الذين جابوا الأرض، واحتكوا بشعوب وديانات وحضارات جمّة.

ولهذا ميّزت البساطة معمار العمل الروائي وعلاقات الأشخاص البينية رغم الحمولة الفكرية والتأملات العميقة التي تضمّنها السرد، وتلك المفارقة المدهشة التي اجترحها الروائي الكبير نجيب محفوظ أبسط الأشكال بأعمق المضامين؛ فابن فطومة وحياة أمه وكيف تزوّجت وكيف خطب هو ولم يتزوّج وأصيب بالخيبة، وكلها أحداث متوقّعة في ثقافة تقليدية أو علاقات اجتماعية أبوية قديمة، إنها علاقات تحتمل التوقّع أكثر من التخييل، لكن ما يحتمل التخيّل بعيدًا عن الواقع هو تصوّر هذا المجتمع التقليدي، وقنديل ابن فطومة نتاجه هو تصوّره للآخر والقريب (دار الحيرة ...) والبعيد دار الجبل التي تكتسب هنا بعدًا جغرافيًا ودلاليًا؛ فمرّة تبدو ثقافة ما يمكن تعيينها والاستدلال عليها من خلال تفكيك رموزها، وتارة تكتسب بعدًا دلاليًا هي بمثابة الوطن النموذجي المستحيل، خاصّة إذا أخذنا في الاعتبار البعد الصوفي الذي يكتنف العمل ومقارنة الدور بالمقامات والأحوال عند الصوفية.

ولكن في الوقت الذي ابتعد فيه نجيب محفوظ عن التعقيد وآثر التبسيط في تقنيات السرد الروائي لتوصيل رسالته وفهمها على الوجه الأكمل ابتعد في الوقت نفسه عن التنميط والنمطية؛ فجعل الشخصيات والأحداث والأماكن توحي بالحاضر والماضي، ولا هي مغرقة في التاريخ والماضوية ولا هي حاضرة واقعية، وكل ما فعله أن جعل الماضي التراثي أو التاريخ حكاية عجائبية، وجعل من السرد العجائبي تاريخًا متخيّلًا أو متوقّعًا؛ لهذا شكّلت الرواية كعمل فنّي وحدة جدلية بين الماضي والحاضر، بين الإبداع والفكر، بين التأمّل والسحر، بين اللغة الإخبارية واللغة الإبداعية والبلاغية.

رابعًا: العجائبية

أ- تقنيات السرد العجائبي

إذا كانت التقنيات السردية التي استخدمها محفوظ حتى الآن أدّت دورًا مهمّا في إيصال طروحاته الفكرية وتأملاته؛ فإنّ العجائبية تتوّج هذا الطرح وتحميه من المباشرة والأيديولوجيا، ورواية ابن فطومة تحفل بالعديد من التناصات وتحديدًا مع رحلة ابن بطوطة*، فالفضاء النصيّ يعدّ " **فضاء متداخلًا نصيّا، وأنّه مجال لتقاطع عدّة شيفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة،**

* رواية رحلة ابن فطومة رواية غنية بالتقاطعات مع التراث لا سيّما رحلة ابن بطوطة والصوفية؛ وهذا يبدو جليًّا في عنوان هذه الرواية الذي يربطها في ذهن المتلقي مباشرة برحلة ابن بطوطة، ليس فقط وإنما لعدد من التقاطعات الظاهرة بين الرحلتين من ناحية ولعلّ أوّل هذه التقاطعات هو تشابه اسم البطل، فقد ورد في إحدى الروايات التي عرّفت بابن بطوطة أنّ اسمه الحقيقي هو ابن فطومة؛ إذ يرى التازي أنّ اسم بطوطة يرجع إلى سيدة كانت تسمّى فاطمة، وهي عادة قديمة في انتساب الناس إلى أمهاتهم، فتتحوّل فاطمة في المشرق إلى بطّة تدلّلًا، وتصبح بطّة في المغرب بطوطة كسفّودة، وإن كان العنوان أيضًا يمكن أن ينفتح على الصوفية من ناحية ثانية؛ لأنّ لقب ابن فطّومة يحيل الإنسان إلى أصله في المفهوم الصوفي؛ لأنّ "نسب الابن إلى الأمّ هو النسب الصحيح عند المتصوّفة وحسب ابن عربي فالإنسان ابن أمّه، فهو لأبيه ابن فراش وهو ابن أمّه حقيقة"، وأمّا الأمر الآخر الذي يقابلنا فهو الهدف من الرحلتين؛ فالدافع لرحلة ابن بطوطة كان أداء فريضة الحج، إضافة إلى ميوله الأخرى المتمثّلة في البحث عن أولياء الصوفية ومشايخها، والنزول في الزوايا وزيارة الأضرحة والقبور، فرحلته رحلة تعجّ بذكر كرامات المتصوّفة ونبوءاتهم وأعمالهم الخارقة للمعتاد؛ وكذلك ابن فطومة الذي ينطلق في رحلة صوفية فلسفية للوصول إلى دار الجبل والعودة بالدواء الشافي إلى بلاده لأنّ المسلمين برأيه هجروا الفهم الصحيح للدين، وانحرفوا عن المسار الصحيح؛ فنراه يتنقّل في الدور المختلفة، في تناص واضح مع الصوفية لا سيما في المقامات والأحوال، حتى إنّ أحدها ذُكر صراحة وهم مقام الحيرة عند النفّري ووادي الحيرة عند فريد الدين العطّار.

ومن التقاطعات بين الشخصيتين ثقافة كلّ منهما، فابن بطوطة كان يأخذ دروسًا في الفقه وعلومه حتى بلغ الحادية والعشرين ثمّ انطلق في رحلته، وشدّ رحاله باتجاه مكّة المكرّمة، ولم تكن دروسه منهجية، وإنّما جاءت أغلب علومه من احتكاكه بالعدد الكبير من علماء ذلك العصر أثناء ترحاله؛ إضافة إلى أنّه ما انفكّ مرتحلًا من مكان إلى آخر قاصدًا أحد أولياء الصوفية ليتبرّك بهم، إضافة إلى اهتمامه المستمر في رحلته بالحديث عن الزوايا الصوفية والأضرحة التي يظهر من وصفها أنّها أصبحت تعبيرًا حقيقيًا وملموسًا عن الضمير والوعي الدينيين لدى العامّة آنذاك، ورحلة ابن فطومة رحلة صوفية فلسفيّة ذاتية تبحث عن الخلاص والوعي والمعرفة والكمال.

وتظهر التقاطعات كذلك من خلال التشابه في شخصيتي ابن بطوطة وابن فطومة، فابن بطوطة وفقًا لرحلته هو القاضي الفقيه والعالم والمتصوّف والمجاهد والشبق، والشهواني... وقد سمح لنفسه بارتكاب بعض الأمور المخالفة للتعاليم الإسلامية مثل شرب النبيذ، وإن بدا بطريقة غير مقصودة، فقد تذوّق

وامتصاص لنصوص متعددة ومن ثمّ هدمها" **(كريستيفا: 1991)**؛ وهذه التناصات في الرواية تعطيها بعدًا تاريخيًا من ناحية، وبعدًا وثائقيًا من ناحية أخرى كونها مخطوطة تدوّن أحداث هذه الرحلة الفلسفية الصوفيّة، وهذا ما يسوّغ الشكل العجائبي والغرائبي في العمل، وإضافة إلى أنّها تعطيه إمكانية القطع المكاني بسلاسة مما يساهم في الانتقال من مكان إلى آخر، وكأنّ العمل لوحة مفكّكة وفي كل محطة من محطات الرحلة يعطينا جزءًا منها؛ فالرحلة رمز من رموز الحياة؛ هي محطّات وانتقالات في حياتنا، وقد استخدمها نجيب محفوظ وكأنّها جزء من حياته التي هي بلا شكّ شديدة الثراء على المستوى الإنساني والثقافي والرمزي، واستخدم الرمز والتلميح والإشارات الناقصة للتدبير عليها، واستخدم قناع الرّحالة الذي فتح الباب أمامه حتى يُخرج نفسه من مأزق التحدّث عن ذاته، فهذه العجائبية جزء من الأساليب التي تبعده من الظهور، فالمعروف أنّ الرحّالة كان على قناعة أنّه لكي يكون الإقناع بمثل هذه المشاهد التي تشوّش الحواس وتعطّل الإدراك لا بدّ من اللجوء إلى المدهش والمهيب الذي يخرج المتلقي من دوره السلبي ويدرجه في الحكاية، ويزجّ به في أحداثها ووقائعها، إذن ثمّة انتقال من: "**العادي المألوف إلى الخارق الذي يقوم على تقاطع نقيضين: العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير واللاعقلانية التي تقبل وجود عالم غير عالمنا**" (زيتوني: 2002). فبماذا استفاد نجيب محفوظ من هذه العجائبية بوصفها أسلوبًا سرديًا؟

العجائبية أولًا مصطلح أدبي ملتبس؛ وذلك لوجود عدد كبير من المصطلحات النقدية التي تعطي معناه أو ما يقترب من هذا المعنى منذ جاء تودوروف بكتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي)، فأشار إلى أنّ: العجائبي، العجيب، الفانتاستيك، الغرائبية، الفانتازيا، الخارق، الخرافة ... وغيرها، وهي تعني: "**إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده**" (ابن منظور: 1997)؛ بمعنى خروج العجب عن المألوف، واختلاطه بغيره، وهذا الخروج يضع الإنسان وجهًا لوجه أمام المجهول فـ "**العجب هو المعنى الخفيّ سببه**" (التهانوي: 1972)، ولا شكّ أنّ هناك خيطًا واصلًا بين العجب وما يحويه من دلالات الاختلاط والتضليل وبين الاستخدام المصطلحي الذي وضعه تودوروف الذي وجد أنّ العجائبي هو "**التردد الذي يحسّه من لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر**" (تودوروف: 1993)؛ أو هو: " **ما يختلط فيه الواقع بغرائب الأحداث وبخفايا الأسرار، وبالرؤى المشوّشة التي لا تخضع لسلطان المنطق والعقل والمألوف، بحيث يغدو شيئًا فشيئًا شبيهًا بالأحلام**" (ريكاردو: 1977). إذ إنّ هناك مظاهر عديدة يمكن أن تثير استغراب الإنسان ودهشته حين يقابلها، وذلك بسبب انقطاعها عمّا هو مألوف، وما تقوم به التصوّرات والإحساسات الذاتية في هذا المضمار من إضافات تجعل من العجب تجربة ذاتية، وهذا يقتضي بالضرورة أنّ ما قد يكون سببًا للعجب عند البعض قد لا يكون عند البعض الآخر، مما يعني أننّا حتى نحكم على الشيء بأنّه عجيب فلا بدّ أن يرتكز على عناصر أساسية تشكّل مفهومه وهي: الحيرة والدهشة والغموض.

ولقد قدّم الفنّ والأدب خلال مراحل تطوره المختلفة قدرة على تجاوز الوجود المادّي، وكشف عن درجة عالية من الغنى، سواء في الموضوعات من حيث الشكل أو المضمون، وما العجائبية إلا إحدى تلك التطورات والوسائل التي سعى إليها الأديب بهدف التغيير والتجديد والتجريب، ومعناه التوجهات الفنية الجديدة بسبب ما يعتمده من تقنيات حداثية كالعجائبية، ولكن التجريب ليس تقنية بقدر ما هو موقف متكامل من الحياة والفن، وهذا ما ينطبق بشكل ظاهر على رواية رحلة ابن فطومة، فنجيب محفوظ يستخدم في روايته التجريب الواعي الذي يجعلها أكثر مرونة وحيوية وقدرة على التطوّر للتعبير عن عمق التحوّلات التي أصابت البشرية منذ بداياتها حتّى اليوم وكان لها أبلغ الأثر في تكوين الإنسان وواقعه؛ ولم يجد وسيلة أفضل من العجائبية لتكون أداته الناجعة والمجرّبة، ولكن كيف وظّف نجيب محفوظ هذه العجائبية؟ وكيف ظهرت تجلياتها في العمل؟ وما الوظيفة التي أدّتها في البناء الروائي؟

شيئًا مشتبهًا به دون أن يأخذ أسباب الحيطة[9]، والمعروف أن الفقه المالكي الذي ينتمي إليه ابن بطوطة يحرّم الجلوس في مكان يقع فيه ما يُخالف تعاليم الدين، وهذا أمر نلمحه أيضًا عند ابن فطومة الذي كان دافعه الأساسي –كما ذكرنا سابقًا– العودة إلى ديار الإسلام بالعلاج الناجع "أريد أن أعرف، وأن أرجع إلى وطني المريض بالدواء الشافي.." ، ومع ذلك نراه في رحلته يرتكب العديد من الأمور المخالفة للدين وتعاليمه.

ومن المواقف المشتركة أيضًا عملية الأسر؛ فابن بطوطة أُسر من قبل كفّار الهنود عندما سلبوه القافلة، وهو ما حصل مع ابن بطوطة، فتصبح عملية الأسر أمرًا شائعًا في الرحلات.

ونلمح كذلك التقارب العمري بين الشخصيتين، فابن بطوطة بدأ رحلته وهو في الثانية والعشرين، واستغرقت رحلته ثلاثين عامًا، وتوقّف لأنّ البلاد التي كانت معروفة في ذلك الزمن انتهت، وكذلك ابن فطومة، فهو "لم يكد يبلغ العشرين"، كما أنّ ما ظهر في الرحلة من أحداث استغرق الفترة ذاتها، ورغم أنّه ظاهريًا لم ينهِ الرحلة – لأنّ رحلة البحث الإنساني لا تتوقف إلا بفناء الإنسان– إلا أنّ المخطوط توقّف. انظر التازي، عبد الهادي (1997): مقدمة كتاب رحلة ابن بطوطة، في كتاب رحلة ابن بطوطة تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق: عبد الهادي التازي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ج1.

ب- مستويات العجائبية ووظائفها في رحلة ابن فطومة

تجلّت العجائبية في رواية رحلة ابن فطومة في مستويين: الأوّل مستوى الشكل الحكائي، والثاني: مستوى المتن الروائي الذي ظهر في أكثر من صورة: المكان، الزمان، الشخصيات، الوصف. ولعلّ تعدّد مستويات العجائبية ناجم عن حاجة الكاتب إلى التعبير عن تعقيدات الواقع الذي نعيشه، والاختلافات الحضارية والعَقَدية؛ إضافة إلى حاجة العمل نفسه إلى الحرية التي تمكّنه من الانتقال في مدارات مرتفعة عن الواقع التقليدي، فيعمل على تغييره، كما تفسح له الانطلاق خارج حدود الزمان والمكان، وأساس هذا الخطاب يكمن في: "**شعريته خارج عوالم الواقع وقوانين الطبيعة، وعبر آلية الانزياح عن المألوف والمعقول، يشوّش على المحكي الواقعي، ينتزعه من مألوفيته، ويقذف به في عوالم الغرابة والحيرة واللامعقول**" (الجزائري: 1999).

وفي المستوى الأوّل المتعلّق بالشكل الروائي؛ نرى أنّ استخدام العجائبية وفّر للكاتب التقنية الكتابية التي تسمح له بالانتقال والعبور والترحال دون عناء في وصف الرحلة التي أوقفت الزمن أو كيّفته على مقاسها؛ لنشعر أننّا أمام شاشة عرض أو في متحف يعرض رحلة البشرية، يتنقّل فيه البطل ليرينا اختلافاتها وتطوّراتها منذ البداية، منذ المشاعي حتّى العصر الحديث، ليعيد إلى أذهاننا أصداء رواية أولاد حارتنا التي عرض من خلالها أيضًا قضية فلسفية شائكة وهي علاقة قضية الإيمان وإعادة كتابة تاريخ الأديان، لا سيما أنّ الدُّور التي مرّ بها ابن فطومة يمكن أن تنطبق عليها الخارطة الدينية فتكون: "**دار المشرق هي دار الوثنية والتأليه الطبيعي، ودار الحيرة هي دار التأليه الملكي، ودار الحلبة هي دار العلمانية، ودار الأمان هي دار الإلحاد، ودار الغروب هي دار التصوّف والعزوف، ودار الجبل هي دار الغيب والسرّ الميتافيزيقي، وفي نقطة المركز، طبعًا من هذه السلسلة المتصلة الحلقات، "دار الوحي"، المتفارق واقعها مع مثالها**" (طرابيشي: 2011).

وهذا ما قد يؤكّد هنا انطلاق نجيب محفوظ نحو العجائبية والتراث والواقعية السحرية في أعماله الرمزية ذات القضايا الشائكة.

وسار نجيب محفوظ في رواية ابن فطومة بطريقة إبداعية بعيدًا عن التقليد ومغايرة لنهج الكتابة العجائبية أو الفانتازيا، فقد أبقى مفردات الحدث ومكوّنات الفضاء العام كما هو، فلم يعمد لشخصنة الجماد ومنحه الحياة، إذْ يتكلّم الحجر وينطق الجبل وما شابه، كما لم يعمد إلى تحويل الأحياء: الحيوانات والشخوص إلى جمادات نتاج لعنة أو سحر أو رقية سيئة، وسارت الأحداث في سياقها الطبيعي بعيدًا عن الغرائبية والعجائبية التقليدية؛ فقد كانت العقد تحلّ في الحبكة والرواية أو تصل إلى ذروتها في إطار السببية التي حافظت على العلاقات بين الأحداث وتطورها في سياق العلّة والمعلول، وحافظت أكثر من ذلك على الواقع التاريخي المتخيّل من خلال لغة السرد القديم في أدب الرحلات، وكأننا أمام مذكرات رحّالة مسلم يجوب البلاد بحثًا عن الحقيقة، أو سرد حكائي أكثر من كونه سردًا روائيًا.

وفي داخلها أيضًا قد تستبطن رحلة حياة الإنسان بمراحلها المختلفة والسنة بفصولها المتعدّدة نوعًا ما "**فالشباب العنفواني لاهب كصيف إفريقيا، وسنّ الرشد معتدلة اعتدال الربيع والخريف الأوروبيين، والشيخوخة باردة كشتاء روسيا، أمّا دار الغروب فهي كما يدلّ عليها اسمها، دار صقيع ما قبل القبر**" (طرابيشي: 2011)، فنرى العجائبية هنا تفتح آفاق التساؤل لدى المتلقي حول نقاط عديدة وأسئلة متعدّدة متعلّقة بوجوده أو أفكاره أو معتقداته، علّه يحاول مراجعتها، وكأنّ الكاتب يطالب قارئه بأن يقف أمام المرآة ويواجه نفسه ويسألها عن مدى قناعتها بما تؤمن، فالعجائبية وفّرت له هذا الانتقال الذي نقله من موقع المتفرّج على الحدث إلى موقع المشارك فيه الذي يتطوّر ويرى نفسه بتوازٍ مع تطوّر الحضارة التي مثّلتها الدُّور التي تنقّل فيها وتحدّث عنها جورج طرابيشي بشكل مفصّل؛ بمعنى أنّه خرج خارج الحضارة التي ينتمي إليها، وعايش تغيّراتها وتطوّراتها، ونشاهد كيف يتفاعل مع كلّ مرحلة من مراحلها، وهذه الرؤية التي يقدّمها نجيب محفوظ وفّرت نوعًا من الموضوعية في النظر إليها؛ فهو لم يكن مقيّمًا وإنّما واصفًا للتجربة الإنسانية في ركب الحضارة ومشاركًا فيها، وقد ساعده في تقديم هذه الرؤية وهذه العجائبية السرد بضمير المتكلّم الذي خلق تلك الحميمية والبساطة والقدرة على التعرية، تعرية النفس من داخلها عبر خارجها، لأنّ من دلالات استخدام ضمير المتكلّم في الرحلة العجائبية انفراد فكر الشخصية في تمثّل الحقيقة التي وعت مفهوم القضايا؛ كما سمحت بوجود هذه الروح الفعّالة المتولدة ما بين القارئ والحدث المسرود؛ فيؤثّر فيه، وبالتالي يمنح الحكاية مصداقية الحدث وقوّته.

وأمّا المستوى الثاني للعجائبية، مستوى المتن الروائي؛ فقد تجلّى في غالبية العناصر السردية من مكان وزمان وحدث وشخصيات... وقد ذكرنا قبل قليل أنّ الخروج عن المألوف قد تبدّى بصورة واضحة في عنصر الزمن حين ألغى الحدود بين الأزمان من خلال عودة ابن فطومة إلى الماضي بداية الحضارة، ولعلّ الزمن هنا هو المسألة الأبرز التي تحقّق للرواية عجائبيتها؛ وذلك بتفجير طاقاته وإزاحته عمّا هو عليه، وإعادة بنائه وفقًا لرؤية الكاتب ووجهة نظره، فاحتلّ في العمل مكانة بارزة أثّرت في الأحداث، ولكن حتّى يؤدّي الزمان السمة العجائبية تعاضد مع المكان الذي تحوّل بدوره إلى مكان لا واقعي مصنوع بدقّة

فائقة، وقد ظهرت لا واقعيته منذ لحظة وصول ابن فطومة إلى دار المشرق أولى محطّات رحلته؛ فقد كانت عبارة عن صحارى قاحلة، حرارة الربيع فيها توازي لهيب الصيف، فقد هاله ذلك "**الفراغ الممتدّ المترامي، كأنّما انتقلت من صحراء إلى صحراء**" (محفوظ: 1984)، أمّا: "**الناس، النساء منهم والرجال على السواء عرايا تمامًا كما ولدتهم أمّهاتهم**" (محفوظ: 1984)، ومن ناحية المعتقد كان: "**أهل المشرق جميعًا يعبدون القمر، في ليلة البدر يتجلّى الإله في تمامه فيهرعون إلى الخلاء ويحيطون بالكاهن للصلاة، يمارسون طقوسه رقصًا وغناء وسكرًا وغراما...**" (محفوظ: 1984) هذه الحضارة لا تعرف التحليل أو التحريم، بل تتبع الشهوات وتبرّر ذلك بمنتهى البساطة إذ إنّ "**تصف المصائب في البلدان الأخرى، إن لم يكن كلّها، تجيء من القيود المكبّلة للشهوة**" (محفوظ: 1984) ، هذا المكان المشاعي والبدائي الذي جعل ابن فطومة يهجر حلمه بالوصول إلى دار الجبل، ويهجر قيمه ومبادئه ومعتقداته التي ورثها من وطنه أرض الوحي، ويقيم فيه خمس سنوات، لم يقدّمه محفوظ بهذه الصورة إلا ليوحي ويؤكّد مجموعة القضايا والإشكاليات حول الإيمان والمعتقدات والموروثات التي تكبّلنا وتتحكّم فينا، ونحن نتقبّلها دون التفكير بمدى نجاعتها أو صلاحيتها لزماننا؛ لذا نجد الأمر لا يتغير في كلّ واحدة من الدور التي مرّ بها؛ إذ يقوم بوصفها بسمات تظهر عمق الفجوة فيما بينها، فدار الحيرة "**مدينة كمدن بلادي، فيها ميادين وحدائق، وشوارع وحواري، وعمائر وبيوت ومدارس ومستشفيات، عامرة بالخلق، وملاهي للرقص والغناء موفورة، وسوقها كبيرة مترامية متعدّدة الحوانيت**" (محفوظ: 1984) ، أما دار الحلبة "**فشبكة من الشوارع لا تعرف لها أوّل من آخر، صفوف من العمائر والبيوت والقصور...**" (محفوظ: 1984) ، أمّا آخر الدور دار الغروب فقد كان سكّانها يغنون غناء جماعيًا "**اتجهت نحو الصوت حتى تراءى لعيني منظر جماعة من نساء ورجال تجلس فوق الأرض على هيئة هلال، بين يدي شيخ هرم... ونظرت إلى الرجل فرأيت شيخًا عاريًا إلا مما يستر العورة، كأنّه هالة من نور**" (محفوظ: 1984) ، وهكذا في كلّ دار يدخلها يتحفنا بوصف حياتها وجوّها العام، وهنا لا بدّ من التركيز على الدور الذي لعبه الوصف في الرواية، فقد ساهم في بناء أبعاد هذه الأماكن ورسمها بطريقة تتجاوز المألوف والحدود المتعارف عليها، وجعلت كل مكان منها يبدو مكانًا غريبًا بتفاصيله كلّها؛ ممّا أعطى الوصف دلالة مركزية ساهم في انتقال الرواية من العجائبية إلى مستوى الغرابة، كما نلاحظ أيضًا بأنّ أوصاف المكان توحي دومًا بانعدام الأمن؛ وذلك إيحاء بحالة القلق المستمرة التي يعاني منها الإنسان في رحلة البحث عن الكمال، ففي كلّ دار يدخلها ابن فطومة توشك الحرب أن تقع أو يواجه خطرًا من نوع ما؛ وذلك لعكس مشاعر الخوف والإحباط والتوتر الناجمة عن صدمة الحضارة والوجود، وحالة البحث المستمر لا سيّما أنّه في كلّ مرة يعقد مقارنة بينها وبين وطنه دار الإسلام لا تكون في مصلحتها، وكأنّه في انتقالاته هذه في العوالم المختلفة إشارة إلى إمكانية تخطّي الإنسان لما يعجز عن تخطّيه على أرض الواقع؛ معنى ذلك أنّ طبيعة البنية الوصفية في داخل النص العجائبي تسهم في تعميق الإحساس بوجود ما هو شاذ وغريب من ناحية، وتعمّق الإحساس بالاضطرابات واللاواقعية من جهة أخرى، كما أنّه اعتمد على هذه الخلطة السردية العجائبية ليثير الدهشة عند المتلقي، ويهزّ القناعات التي رسخت في عقولنا ووجودنا لحث القارئ على التغيير، فقد كان يفكّك ليفكك القناعات ولتصبح الصورة أكثر وضوحًا ونضجًا.

خاتمة:

جاءت رواية (رحلة ابن فطومة) تتويجًا لأعمال نجيب محفوظ في مرحلته –تلك الأعمال التي حرص على إظهار رؤيته الفلسفية وعمقه الفكري– مستخدمًا أسلوب الرحلة في سرده؛ وكأنّها اختصار لرحلاته المتعددة في قصصه المتنوعة ورواياته؛ ليقدّم رؤية بانورامية وشاملة، لمفهوم الأنا والآخر وضرورة تخليص الذات العربية الإسلامية من مركزيتها، والخروج من أفقها الضيّق للاعتراف بالآخر –المتعدد والمختلف– بمكانته وإنجازه الحضاري، والتعامل مع الحالة الإنسانية على مستوى الشكل والمضمون، وتركها مفتوحة؛ لأنّها مجرّد محطّات، فالبشرية لا زالت في رحلة بحثها؛ إذ لم تصل بعد إلى الصيغة التي تكون مرضية بالنسبة لها، وتأتي أهمية الأساليب السردية التنوعة: المخطوطة، والرحلة والمذكرات، والصوت السردي والعجائبية على مستوى الشكل الروائي ومستوى المتن الروائي التي أظهرت رحلة الإنسان التي تبدأ بسذاجة وتنتهي بنضج حقيقي ومحاولات دؤوبة للمعرفة، فيصبح السرد سردًا أليغوريًا.

المصادر والمراجع

برادة، محمد (2006): نقد الرواية وإنتاج المعرفة، ضمن كتاب: الرواية العربية في نهاية الفرن: رؤى ومسارات، منشورات وزارة الثقافة، الرباط.

التازي، عبد الهادي (1997): مقدمة كتاب رحلة ابن بطوطة، في كتاب رحلة ابن بطوطة تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق: عبد الهادي التازي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ج1.

التهانوي، محمد علي (1972): كشّاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 941/4

تودوروف، تزفينتان (1993): مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصدّيق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط – المغرب.

الجزائري، أحمد: الغرائبي والسحري، مجلة البيان، الكويت، يونيو 1999، عدد 347.

جينيت، جيرار وآخرون (2002): الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، المغرب.

ابن حجر العسقلاني (1997): الدرر الكامنة في أعلام المائة الثامنة، تحقيق: عبد الوارث محمد علي، بيروت، ج3

حليفي، شعيب: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، مج 11، عدد4.

ابن خلدون ، 1996: المقدمة، د.ت، دار العودة، بيروت.

خمري، حسين (2002): فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص101.

دراج، فيصل (1999): نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

ذاكر، عبد النبي (1997): الواقعي والمتخيل في الرواية الأوروبية إلى المغرب، دار كوثر، الدار البيضاء.

ريكاردو، جان (1977): الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، ط1، وزارة الثقافة، دمشق.

زيتوني، لطيف (2002): معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، بيروت.

سلام، سعيد (2012): دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، بيروت

طرابيشي، جورج (2011): هرطقات عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية، ط2، دار الساقي ورابطة العمانيين العرب.

قاسم، سيزا أحمد (1984): بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة

الكردي، عبد الرحيم (1996): الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة.

كريستيفا، جوليا (1991): علم النصّ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ص21.

لسان الدين ابن الخطيب (1975): الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ج1، القاهرة.

لمحضري، نور الدين: البعد الصوفي وآثاره على البنية الفنية في رواية "رحلة ابن فطومة" لنجيب محفوظ، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 13، 2005

محفوظ، نجيب (1988): رحلة ابن فطّومة، ط3، مكتبة مصر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(1997): لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت.

مودن، عبد الرحيم (1996): أدبية الرحلة، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء.

ميرهوف، هانز (1972): الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، ط1، مؤسسة سجل العرب، القاهرة

التمارة، عبد الرحمن: سردية الفكر، قراءة في رواية رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ، الشبكة العالمية للمعلومات، https://www.aljabriabed.net/n85_06attamra.htm

وهبة، مجدي و المهدس، كامل (1984): معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2 مزيدة ومنقّحة، بيروت.
f7-8b5e-33d0b7a611cb48

Styles of Narration in the (Journey of Ibn Fattouma) by Naguib Mahfouz

Nida Ahmad Mashal*

ABSTRACT

In his novel "The Journey of Ibn Fatoumah", Naguib Mahfouz took the title of the Arab Islamic Civilization (Dar al-Islam) as he calls it in the novel as a starting point for dialogue with the other and recognition of pluralism and differences. These were represented by the seven civilizations (houses) among which Ibn Fattouma, the hero of the work, moved in his spiritual and intellectual journey in search of perfection in order to show what Dar al-Islam suffers of backwardness, duplication, tyranny and the discrepancy between what is said and what is done; and to get rid of the centrality of Arabism and selfishness of civilization and self-amplification and recognition in return for the merits of the other civilization and its virtues and ethics, regardless of religion. To do so, Mahfouz employed different narrative techniques that enabled him to communicate the central theme of this work which is characterized by its allusion to several texts especially the travelogue literature such as the travels of Ibn Battuta, Arabian Nights, and the News of Sofists. This is not strange taking into consideration the fact that this work was among the last written by Mahfouz and therefore he puts into it the gist of his narrative expertise, his philosophical knowledge, and his human and intellectual experience, and this is represented in the framework narrative / manuscript, the motif of the journey, the duality of the narrative voice, and the supernatural. The importance of these techniques will be the focus of our study, which adopted the method of literary analysis.

Keywords: Litearture, framework Narrative, Manuscript.

* Department of Arabic Language, Philadelphia University

Received on 15/1/2019 and Accepted for Publication on 9/7/2019.