مرايا الآخر : مقاربة ثقافية لـ" رسالة ابن فضلان" وانعكاساتها في الثقافة الغربية

معجب سعيد العدواني

جامعة الملك سعود ❖ السعودية

ملخص

تعد "رسالة ابن فضلان" من نصوص الرحلة المتميزة بتفاعلها الحضاري؛ إذ اجتازت محيطها جغرافيا، وحققت حضورها في معظم الثقافات، ومن الأعمال الفنية التي حققت ذلك الحضور المتميز، ولاسيما في الثقافة الغربية نشير إلى: رواية "أكلة الموتى Eaters of the Dead" لـ (مايكل كرايتون Michael Crichton)، وهو العمل الذي استلهم مؤلفه ثلاثة أجزاء من رسالة ابن فضلان، وأضاف إليها ملحمة "بيولف" الأسطورية، الملحمة الأوروبية التي تبدو سابقة للرسالة الفضلانية، وتلا ذلك العمل الروائي (الفيلم) السينمائي الفانتازي "المحارب الثالث عشر The 13th Warrior".

يتجلى بوضوح تنوع انعكاسات هذا النص في الحضارات الأخرى، إذ يتوازى انتشاره حديثا بين الثقافات مع تعدد الأمم التي كتب عنهم ابن فضلان: الأتراك، الصقالبة، الروس، الخزر، فاعترت صورة الآخر فيه تغييرات شتى، من خلال تحولات المركز والهامش؛ ومن ذلك تحول مركزية الذات والآخر؛ فأضحى الآخر مركزا، والذات آخر، ويتجسد تفسير ذلك في كون ابن فضلان كان ينظر إلى أوروبا بوصفها آخر في رحلته، إلا أنه والحضارة التي جسدها في رسالته من خلال منظورها للأمم الأخرى أصبح موضوعا، وآخر لذات منتجة تنطلق من ثقافة

Abstract

Mirrors of the Other: A Cultural Approach to Ibn Fadlan's Journey and its Reflections in Western Culture

Ahmad Ibn Fadlan was a famous Arab traveller, a member of the embassy sent by the Abbasid Caliph of Baghdad to the king of the Volga Bulgars during the tenth century. Ibn Fadlan's Journey has become an iconic text describing a number of geographical, historical and cultural aspects of civilizations from the East to the West. A number of distinctive creative works have been influenced by this text, including Eaters of the Dead, a novel by the American Michael Crichton, on which a film, The 13th Warrior, was based. The multiple reflections of this text in other civilizations differ in various ways from the original, some centrally and others marginally, in order for it to become centralized in these cultures. It can be viewed as a single journey that describes the passage through a number of countries. But, when it moves from one to another, civilization itself becomes a subject and the Other from the dominant culture that is a target for researchers. Therefore, the study seeks to investigate two of the texts derived from the original eastern text of Ibn Fadlan's Journey, namely Eaters of the Dead and The 13th Warrior.

This study aims to analyze how past and present authors have approached the Other from different perspectives, taking into account two dimensions. The first dimension seeks to investigate the way in which writers of both texts have been engaged in reflecting their nations. The second dimension is the influence of the changes of literary genre, basically from the

جديدة مهيمنة، وينعكس ذلك في تحولات نصية مهمة، وتحولات أجناسية ربما تبدو أكثر أهمية. لذا يطمح هذا البحث إلى أن يتناول بالتحليل النقدي موضوعين اثنين: يتصل الأول منهما بتتبع صور الآخر وتحولاتها، أما الثاني فيتمثل في الكشف عن التحولات الأجناسية للنص الرئيس، وذلك من خلال النظر إلى مجموع الأعمال الثلاثة المشار إليها، التي تبدو بوصفها سلسلة متناغمة ومتكاملة، وما يصل بين هذا البعدين هو تفعيل التحليل المنهجي من خلال منظومة مفاهيم دراسات ما بعد الاستعمار التي تؤكد على تجسيد النظر إلى الآخر واكتشافه، وتحولات سرد ما بعد الاستعمار، إلى جانب مفاهيم الهوية والاثنية.

الكلمات المفتاحية: الرحلة، مقاربة ثقافية، التحولات الإجناسية، صورة الآخر، ابن فضلان

main text to the derived texts, by looking at the totality of the target texts referred to, which appears harmonious and integrated, then following the image of the Other and its transition into these texts. Despite the significant efforts of Ibn Fadlan and Crichton to be unbiased, both authors appear to have been subject to unconscious bias that is difficult to identify clearly in their respective works. Ibn Fadlan's text presents the Other as different, bad and dirty when looked at from his cultural perspective. Similarly, Crichton tries to give a western flavour to Ibn Fadlan. Therefore, the identity embodied in both texts and the film appears as if through broken mirrors that do not reveal the whole truth. The two dimensions are connected through an analysis based on the concepts of post-colonial studies that emphasize the role of post-colonial narrative, along with concepts such as identity, location, representation and resistance, ethnicity and universality.

Keywords ; *journey, cultural comparison, generic transformation, image of the other, Ibn Fadhlan*

المقدمة

تعد "رسالة ابن فضلان" النص الرحلي الأكثر انتشارًا والأكثر تفاعلًا حضاريًا، إذ اجتازت محيطها جغرافيًا، وحققت حضورها ثقافيًا في معظم الحضارات على اختلاف مواقعها، ومن الأعمال الفنية التي حققت ذلك الحضور المتميز، ولاسيما في الثقافة الغربية نشير إلى: رواية "أكلة الموتى Eaters of the Dead" للروائي الأمريكي (مايكل كرايتون Michael Crichton)، ذلك العمل الذي استلهم مؤلفه ثلاثة أجزاء من رسالة ابن فضلان، وأضاف إليها ملحمة "بيولف" الأسطورية؛ الملحمة الأوروبية التي تعد سابقة للرسالة الفضلانية، وقد ولي ذلك العمل الروائي (الفيلم) السينمائي الفانتازي "المحارب الثالث عشر The 13th Warrior"، وتنبغي الإشارة إلى بعض الأعمال الفنية العالمية التي استلهمت الرسالة، مثل لوحة الفنان الأكاديمي البولندي الروسي (هنري سميرادسكي Henryk Siemiradzki) (1843-1902) الذي وظف "رسالة ابن فضلان" في رسم لوحته الشهيرة "Funeral of an Old Russian Nobleman طقس الجنازة لأحد نبلاء الروس القدماء"، وتعد اللوحة من أشهر لوحات الفنان الروسي، ولاتزال في المتحف التاريخي في موسكو حتى الآن.[1]

لقد تنوعت انعكاسات هذا النص في الحضارات الأخرى، إذ يتوازى انتشاره حديثًا بين الثقافات مع تعدد الأمم التي ارتحل ابن فضلان إليها: الأتراك، الصقالبة، الروس، الخزر، اعترت صورة الآخر فيه تغييرات شتى، من خلال تحولات المركز والهامش؛ فتحولت مركزية الذات والآخر؛ فأضحى الآخر مركزًا، والذات آخر، ويتجسد تفسير ذلك في كون ابن فضلان كان ينظر إلى أوروبا بوصفها آخر في رحلته، إلا أنه والحضارة التي جسدها في رسالته من خلال منظورها للأمم الأخرى أصبح موضوعًا وآخر لذات منتجة، تنطلق من ثقافة جديدة مهيمنة، ويظهر ذلك في تحولات نصية مهمة، وتحولات أجناسية ربما تبدو أكثر أهمية. وبدا هذا الأمر في الرحلات التالية له، إذ ينظر الرحالة إلى عادات الأمم الأخرى بصورة سلبية وإن تناقضت مع ما يطرحه الشرع الإسلامي.[2]

تستهدف هذه الدراسة اعتمادًا على المقدمة السابقة ثلاثة أعمال متباينة المرجع والشكل، تنامى اثنان منها من العمل الأول "رسالة ابن فضلان" بوصفه العمل الرئيس، إذ بدت الرسالة أشبه بشجرة أُخذت بعضُ أغصانها، وعولجت لتنتج شجرة مهجنة؛ اختلف لونها وثمرها ورائحتها. أما العملان فهما: النص الروائي الغربي لـ (كرايتون) الذي بعنوان "أكلة الموتى"، و(الفيلم) السينمائي المستمد منه بعنوان "المحارب الثالث عشر"، وقد تم اختيار العملين الأخيرين لتأثيرهما الكبير في المتلقي الغربي، ولازدياد نسبة تلقي كلا المنتجين: الرواية و(الفيلم) السينمائي على مستوى الثقافة الغربية وعلى امتداد المعمورة. ويحسب للعملين أنهما قد أسهما في العود إلى رحلة ابن فضلان، وأشاعا تداولها بين النخب والعامة، بعد أن كانت متداولة بندرة في الأدبيات العربية.

تتناول الدراسة بالتحليل النقدي بعدين اثنين: يتصل الأول منهما بتتبع الصور وتحولاتها، أما الثاني فيتمثل في الكشف عن التحولات الأجناسية للنص الرئيس، ومعالجة فرضية تطابق "رسالة بن فضلان" مع الأعمال المستلهمة له؛ وذلك من خلال النظر إلى مجموع الأعمال الثلاثة المشار إليها، التي تبدو بوصفها سلسلة متناغمة ومتكاملة، وما يصل بين هذا البعدين هو تفعيل التحليل المنهجي من خلال منظومة مفاهيم دراسات ما بعد الاستعمار التي تؤكد على تجسيد النظر إلى الآخر واكتشافه، وتحولات سرد ما بعد الاستعمار، إلى جانب مفاهيم الهوية والاثنية.

ومع ذلك فهناك إشكالات أخرى تتصل بهذا النص ومنها التحقيق في مسألة طالما خاض فيها الباحثون والمحققون المهتمون بهذه الرحلة، وهي مدى اكتمال نص ابن فضلان، ومدى مطابقة عمل (كرايتون) له وصدق اتصاله به، إذ تتواتر مسألة التشكيك امتدادًا لما طرحه المستشرق الروسي (أغناطيوس كراتشكوفسكي) الذي كتب مشككًا في ذلك النص: "ومن المستحيل الجزم بأن جميع المسائل المتعلقة بمتن الرسالة قد حُلّت نهائيًا".[3] لذا سنحاول هنا أن نرصد جوانب وأبعادًا من التحيزات الخفية التي تتجلى في الأعمال الثلاثة، وقد تمثلت تلك التحيزات في مستويات أربعة، تبدو مناسبة لتناول هذا الموضوع:

أولًا: التحيز الخفي: الأمة والسرد.
ثانيًا: التحيز في المعتقد.
ثالثًا: التحيز في تشكيل الجنس الأدبي.
رابعًا: التحيز الجغرافي.

أولًا: التحيز الخفي: الأمة والسرد

كما تستند الأمم إلى السرد في تحديد ملامح هوياتها، والكشف عن مواطن قوتها، ودرء بواطن ضعفها، فإنه يمكن القول: إن "رسالة ابن فضلان" لأحمد بن فضلان و"أكلة الموتى" لـ (كرايتون) نصان لا يتشابهان في كونهما ارتهنا إلى مادة الرحلة التي قام بها ابن فضلان من بغداد إلى بلاد الترك والصقالبة والروس، واعتمد أحدهما على الآخر فحسب، ولكنهما يتشابهان في كونهما قد دُونا في سياقين متشابهين؛ إذ أنتج كلا العملين في مرحلتين تمثلان هيمنة ثقافية منتجة لكل نص منهما، وذلك في كلتا الصيغتين العربية أو الغربية، ومن اللافت أن كثرة الرحالة تزيد بين الأمم الأكثر هيمنة، إذ تتعدد وظائف الرحلة وتتنوع مهام الرحالة بين ما هو علمي وديني وعسكري وتجاري.

ومع أن ابن فضلان و(كرايتون) قد قدما في عمليهما جهودًا كبيرة في كتابة نصيهما، وحاولا أن يظهرا فيها عدم التحيز؛ انطلاقًا من فلسفة التسامح الطاغية على مظهر كلتا الحضارتين، إلا أن المؤلفين قد ارتديا جبة غير مرئية، عكست ما يمكن أن نطلق عليه (التحيز الخفي) غير الإرادي، الذي لا يكاد يشعر به المؤلف ولا القارئ، ولكنه يتبين من تتبع سياقات القص في كلا العملين؛ لقد ألبس ابن فضلان أولئك المكتوب عنهم عمامته، وصارت رؤيته الحضارية هي الفاعل الذي يحكم القارئ، وبات يحاكم البلدان التي عبر منها من خلال منظوره الديني، فكانت ثقافات البلدان التي زارها خاضعة لمنظوره، ومن ثم أحكامه ورؤاه، وتبعًا لذلك أضحت رحلته تقريرًا مكتوبًا بوعي الأمة، فهو منتج منها ومستهلك فيها.

أما (كرايتون) الذي أراه تبنى دور ابن فضلان السارد فقد ألبس ابن فضلان قبعة الأجنبي، وخلع عنه عمامته؛ ليفقده ملامح هويته التي جسدها النص الأساس، وحمل

النص من دائرة الرحلة الأجناسية إلى دائرة الرواية التخييلية، وزادت هذه الانتهاكات مع تحويل نص (كرايتون) إلى (الفيلم) المستهدف، إذ أصبحت القبعة نفسها ملازمة لابن فضلان في تأمله ومشاهداته أثناء رحلته، ليبدو ابن فضلان في جلباب (كرايتون) المختلف برؤيته الأكثر اختلافًا عن صورته في العمل الرئيس، وظلت الصور المبيعة عن الشرق كما يطرح المفكر إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" هي الأكثر تأثيرًا عن الشرق.

سنلحظ في "رسالة ابن فضلان" كثرة الأمكنة التي ترحل فيها ما يقارب ثلاث سنوات، وتنبع أهميتها من وصف أحوال البلاد والأمم التي مر بها، كالترك والصقالبة والروس والخزر وغيرهم، لذلك يصنف بعض الكتّاب عمله في إطار كتب الجغرافيا،[4] يبدو العمل بوصفه وثيقة يركز الرحالة فيها على الجوانب الجغرافية والاجتماعية والأنثروبولوجية، والطقوس والشعائر التي تمارسها تلك الأمم، إذ شكلت علاقات الرجال بالنساء، ووصف عاداتهم وتقاليدهم في الزواج، ومراسم الدفن والآلهة الجزء الأكبر من اهتمامه، وغلبت على حيز كبير من كتاباته، وكان كثيرًا ما يعبر عن دهشته من عادات تلك الأمم وطقوسهم، بل يعلن تذمره منه أحيانًا، وفي مقابل ذلك لم يورد أي ثناء على عادة من عاداتهم.

بالغ ابن فضلان في إضفاء أوصاف أو تعليقات مجانبة لما يراه، ليعبر فيها عن تصوره لهم، إذ إن صوره البلاغية التي يوردها تركز على كشف البعد السلبي لتلك الأمم، مثل إشاراته إلى أهل خوارزم "وهم أوحش الناس كلامًا وطبعًا، كلامهم أشبه بصياح الزرازير. وبها قرية على يوم، يقال لها (أردكو) أهلها يقال لهم (الكردلية) كلامهم أشبه بنقيق الضفادع"[5]، ومثل ذلك وصفه بعض أقوام الترك "هم كالحمير الضالة" لأنهم لا يدينون بدين، إذ مر بقوم من الأتراك يسمون بالغزية، وإذا هم بادية، لهم بيوت شعر، يحلون ويرتحلون، ترى منهم الأبيات في مكان، ومثلها في مكان آخر، على عمل البادية وتنقلهم، وإذا هم في شقاء. وهم مع ذلك كالحمير الضالة، لا يدينون لله بدين، ولا يرجعون إلى عقل، ولا يعبدون شيئًا، بل يسمون كبراءهم أربابًا"[6]، ويبالغ ابن فضلان في وصفهم بدقة نظر لا تجدها إلا في شيخ دين غير متسامح، فيراهم "لا يستنجون من غائط

ولا بول، ولا يغتسلون من جنابة ولا غير ذلك، وليس بينهم وبين الماء عمل، خاصة في الشتاء، ولا يستتر نساؤهم من رجالهم، ولا من غيرهم، ولا تستر المرأة شيئًا من بدنها عن أحد من الناس"[7]، وذكر حادثة وقعت أمامه مؤكدًا لذلك.[8] وكانوا إذا مات أحدهم حفروا له حفرة كالبيت وجعلوه فيها مع ماله، وقتلوا من دوابه مئة إلى مئتين، وأكلوها إلا الرأس والقوائم والذنب فيصلبونها على الخشب ويقولون هي دوابه يركبها إلى الجنة. ثم مر قومًا يسمون (الباشغرد) رآهم شر الأتراك، وأجرأهم على القتل، وأقذرهم، فهم يأكلون القمل. وينحت الواحد منهم خشبة بحجم الذكر فيعبدها ويعللون ذلك بأن الإنسان إنما خرج منه فهو خالقه".[9]

وحين يتحول إلى أمة أخرى كالصقالبة؛ فهو يستنكر جلوس النساء معهم، لما دخل على ملكهم كانت امرأته جالسة بجواره، وكانت هذه سنتهم. ومن عادة الملك في طعامه أن يأكل أولًا، ثم يقطع من اللحم ويوضع في إناء أمام كل واحد من الجلوس، وأكل كل واحد من مائدته لا يشركه أحد، ومن انتهى أخذ معه ما بقي من الطعام إلى منزله. وكان ولاء ملك الصقالبة للخليفة قويًا على الرغم من البعد، وعلل الملك هذا بأنه يخاف من دعاء الخليفة عليه. وذكر ابن فضلان أن الصقالبة كانوا يتبركون بنباح الكلاب؛ إذ يرون أن عواءها يدل على الخصب والبركة. واستنكر اغتسالهم في النهر عراة رجالًا ونساء، ولاحظ عدم وقوع الزنا عندهم، وفي حال وقوعه فإن عقوبته ستكون قطعه بالفأس، ومثل ذلك ينطبق على السارق إذ يقتلونه كما يقتلون الزاني.[10]

ويبالغ في وصف قذارة بعض قبائل الروس: "أقذر خلق الله، ولا يغتسلون من جنابة، ولا يغسلون أيديهم من طعام، ...وفي صباح كل يوم يغسلون وجوههم وأيديهم وشعر رؤوسهم بأقذر ماء، ويمتخطون ويبصقون فيه، وكلهم يفعل كل هذا في نفس الإناء. وهم يكثرون من شرب النبيذ ليلًا ونهارًا"[11]. ويمثل ابن فضلان المشاهد الجنائزية بوصفه بأنهم إذا مات الفقير منهم جعلت له سفينة وأحرق فيها، كما في اللوحة الفنية المشار إليها سابقًا، أما الأغنياء منهم فعند وفاة أحدهم فإنهم يقسمون ماله ثلاثة أقسام:

قسم لأهله، وقسم يفصلون له ثيابًا، وقسم يشترون به نبيذًا يشربونه يوم تقتل جاريته نفسها وتحرق معه في طقوس وصفها.[12]

وكما يورد الصور البلاغية القوية يُلحظ استعماله لصيغة (التفضيل) المطلقة لتأكيد صرامة رأيه وحدته. ومن الجدير الإشارة إلى أن هذا الرأي مدعوم بقول المحقق سامي الدهان الذي يعد أول من حقق "رسالة ابن فضلان"، إذ يؤكد أن ابن فضلان "بعد أن عرف ما في عاصمته ومملكته من ترف وحضارة، أصبح يستصغر أحوال الأمم التي رآها، وخاصة أوروبا الشمالية، فرسمها رسمًا غريبًا، يشعرنا أنه كان ينظر إليها في عجب، كما ينظر بعض سفراء الغرب اليوم إلى من يسمونهم بسكان الممالك المتخلفة".[13] ويبدو هذا النص للمسعودي في كتابه "التنبيه والإشراف" شبيهًا بما أورده ابن فضلان، إذ هو نص يبدو أكثر إقصاءً، وأقسى تحيزًا، كما يبدو معبرًا عن حال كتابات تلك الحقبة، يقول المسعودي: "وأما أهل الربع الشمالي، وهم الذين بعدت الشمس عن سمتهم من الواغلين في الشمال كالصقالبة والافرنجة ومن جاورهم من الأمم، فإن سلطان الشمس ضعف عندهم لبعدهم عنها، فغلب على نواحيهم البرد والرطوبة وتواترت الثلوج عندهم والجليد، فقلّ مزاج الحرارة فيهم، فعظمت أجسامهم، وجفت طبائعهم، وتوعرت أخلاقهم، وتبلدت أفهامهم، وثقلت ألسنتهم، وابيضت ألوانهم حتى أفرطت فخرجت من البياض إلى الزرقة، ورقت جلودهم وغلظت لحومهم، وازرقت أعينهم أيضًا، فلم تخرج من طبع ألوانهم وسبطت شعورهم، وصارت صهبًا لغلبة البخار الرطب ولم يكن في مذاهبهم متانة، وذلك لطباع البرد وعدم الحرارة، ومن كان منهم أوغل في الشمال فالغالب عليه الغباوة والجفاء والبهائمية".[14]

لكن هذه الكتابات المباشرة تبدو أقل ضررًا من كتابات موجهة يوظفها السرد على لسان أحد شخوصه، فالمؤلف حاضر بثقافته وفكره، والمتلقي سيحمل البعد نفسه، أما الشخصيات السردية فلها دور أقوى، ومن ذلك ما يورده (كرايتون) في كتابه، الذي يسعى إلى صياغة جديدة ومباشرة للأمة، ترد على لسان أحد شخوصه: "أنتم العرب وحشيون، دائمًا تتذمرون، ولا شيء مبهج في عيونكم".[15] ويتواتر هذا التوظيف مع

شخصية أخرى تتناول السلوك العربي من منظور مفرط في التعصب، ومن ذلك ما ورد من قول لـ (هيرقر) مستنكرًا بصورة تلقائية، وكأن ما يناقشه أمر معتاد لدى الأمة "حتى العرب يقولون الحقيقة"[16].

التحيز في المعتقد

يبدو محور التحيز إلى المعتقد من أكثر المحاور اختلافًا، وأكثرها تعبيرًا عن ثقافة العمل وسياقاته، إذ يشكل التحيز الأيد لوجي المتصل بالمعتقد منعطفًا مهمًا في مجموع الأعمال الثلاثة، ولعل أبرز ملامح ذلك التحيز ما يشير إلى هدف الرحلة نفسها، إذ بدا جليًا وواضحًا هدف ابن فضلان من رحلته، حيث صرح به في المخطوطة بإيعاز مهمة الرحلة إلى الصقالبة إليه من قبل الخليفة العباسي المقتدر بالله، وذلك لهدف ديني فحسب "لما وصل كتاب ألمش بن يلطوار ملك الصقالبة (البلغار) إلى أمير المؤمنين المقتدر يسأله فيه البعثة إليه ممن يفقهه في الدين ويعرفه شرائع الإسلام ويبني له مسجدًا، وينصب له منبرًا، ليقيم عليه الدعوة له في بلده وجميع مملكته، ويسأله بناء حصن يتحصن فيه من الملوك المخالفين له، فأُجيب إلى ما سأل من ذلك. وكان السفير له نذير الحرمي، فندبت أنا لقراءة الكتاب عليه، وتسليم ما أهدى إليه، والإشراف على الفقهاء والمعلمين، وسبب له بالمال المحمول إليه لبناء ما ذكرناه، وللجراية على الفقهاء والمعلمين على الضيعة المعروفة بأرثخشمثين من أرض خوارزم من ضياع ابن الفرات. وكان الرسول إلى المقتدر من صاحب الصقالبة رجل يقال له عبد الله بن باشتو الخزري والرسول من جهة السلطان سوسن الرسي مولى نذير الحرمي وتكين التركي وبارس الصقلابي وأنا معهم على ما ذكرت فسلمت إليه الهدايا له ولامرأته ولأولاده وإخوته وقواده وأدوية كان كتب إلى نذير يطلبها".[17]

أما لدى (كرايتون) في عمله الروائي "أكلة الموتى" فالوضع ليس كذلك، لأن سبب الرحلة مختلف، إذ تتغير الأسباب التي دعت الخليفة إلى إرسال ابن فضلان في هذه البعثة، التي لم تكن لكونه فقيهًا وعالمًا، أو لكونه ممن يثق الخليفة بهم، بل كان إرساله نفيًا، أو ما يشبه النفي، وذلك عائد إلى سبب غير أخلاقي، حيث بعثه الخليفة رغبة في التخلص منه،

بناءً على وشاية تاجر له تأثيره في بغداد، فابن فضلان الشخصية الدينية التي تغادر إلى الشمال لتعليم الأمم الأخرى أمور دينهم، ونرى حرصه في التركيز على مشاهد الموت ومراسمه وإحراق جثث الموتى كما وردت في رسالته، يسقط عند (كرايتون) منذ البدء وتختلف مهمته، لقد جعل (كرايتون) سبب ذلك شكوى تاجر بغدادي كان كبيرًا في السن، ويُدعى (ابن قارن) إلى أمير المؤمنين تتضمن العلاقة التي عقدها (ابن فضلان) مع زوجة التاجر الشابة في لحظات ودون حديث، هنا تتجلى ممارسة الزنا مع زوجة التاجر سببًا رئيسًا للرحلة، بل دافعًا إلى نفيه، وذلك باتفاق بين السلطة السياسية والاقتصادية (الخليفة والتاجر)، فيكون إرساله مبعوثًا للدولة العباسية بسبب فعله مع زوجة التاجر التي لم يرها أحد كما يصف (كرايتون)،[18] وهي محاولة واضحة لإلباس ابن فضلان لبوسًا غير دارج. ويبدو أن ثقافة (كرايتون) المعاصرة استبعدت التأثير الكبير للسلطة الدينية في ذلك العصر، واستحضرت السلطة الفاعلة في المجتمع الرأسمالي الحديث، وكأن بغداد في العصر الوسيط إحدى مدن الشرق الأمريكي في العصر الحديث.

ويستهل العرض السينمائي بصورة امرأة شرقية منقبة فاتنة العينين، في إشارة إلى زوجة التاجر التي أوردها (كرايتون)، فتظهر فيه الصورة الاستشراقية الاستهلاكية والمتخيلة عن الثقافة العربية: نقاب، فتنة كما جسدتها بعض كتب الرحلات ووصفها سعيد بـ (الاستيهام الجنسي)،[19] ويبدو هذا المصطلح متصلًا بالمنظور الغربي الحضاري إلى الثقافات الشرقية، ويتجلى في استهلال الرواية و(الفيلم)، وترسيخ المنظور الغربي الاستهلاكي فيهما، وكأن هذه الصورة ستكون المفتاح السحري الجماهيري للرواية و(الفيلم)، وبذلك كانت الصورة امتدادًا لصور الشرق في الكتابات الاستعمارية من رواية أو رحلة أو كتابات علمية، ولهذا كان إسقاط المقطع الجنسي فاتحة إعلانية لا فنية.

يعتمد الاستهلال (الفيلمي) على عنصرين مهمين: صورة المرأة الجميلة، وحديثه عن كتابته الشعر، هنا يقترن عاملان لتحقيق تلك الرغبة المتصلة بالاستيهام الجنسي؛ بالأنثى والشعر تتحقق صورة الشرق الرومانسي التي لا ينبغي أن تغيب ولو استدعى الأمر صناعة خبر النفي والطرد من بغداد لأحمد بن فضلان، باستحضار رومانسية الشرق

لتحقيق غايات الإدهاش لدى المتلقي الغربي. بالنظر إلى جمال المرأة الصارخ وكونها غير معرضة لرؤية غير زوجها التاجر (ابن قارن) - كما يقترح (كرايتون) - وصعوبة اختراق الحواجز إليها، كل ذلك يؤكد مستوى الدهشة التي تتحقق من وصول ابن فضلان إليها وتمكنه منها دون أن ينبسا بلفظة واحدة.[20] ويبدو هذا متصلًا أيضًا بأبعاد طقسية؛ فما تلك المرأة التي يستهل بها العرض السينمائي إلا تمثيل مباشر لعودة طقسية لحظية فرضتها السينما، مستعيدة بذلك لحظة الهبوط الناتج عن أنثى في المخيال البشري تلبية لاستهلاك مبتغى يحقق رغبات سوق التلقي.

ومع أن ابن فضلان قد تطرق إلى أمم شتى كالروس وغيرهم، فإننا نلحظ أنه يركز في رسالته على ذكر أحوال المسلمين من الترك والبلغار، وبالمثل فإن (كرايتون) يركز على أحوال الأمم من غير المسلمين، وكأنه بذلك يعيد توازن كتابة الرحلة التي استكملها، ويواصل (كرايتون) في عرض ملامح ابن فضلان ذي الصبغة الغربية، إذ يستهين ابن فضلان الجديد – بحسب (كرايتون) - بالصلاة فيتركها مكتفيًا بالاستغفار، ومن ذلك قوله: "... رست السفينة على الشاطئ وقت صلاة العصر أ فاستغفرت الله لأنني لم أقم بالصلاة والدعاء ..."[21].

ولا بأس أن يخوض أحد أبناء تلك الأمم ثقافيًا في موضوع النساء، فنراه لا يتردد في مضاجعة النساء، كبطل روائي، بل يبالغ في ترحيبه بالفكرة مهما كانت الظروف، فيقول: "... تفوح منهن رائحة كانت تضطرني لأن أخنق أنفاسي طيلة فترة المجامعة ..."[22]، فيستمر مشهد الصمت الذي أشير إليه في بداية تجاربه الجنسية طقسًا ملازمًا له في تجاربه الأخرى مع نساء الأمم الأخرى، ونراه يشرب النبيذ، ولا يتورع عن التصريح بذلك، فيتجرعه بوصفه بطلًا أوروبيًا، يفخر بدلق كأس الخمرة في جوفه، وهو ما يتجلى بوضوح في النص الآتي: "ثم قدم لي كأسًا من الميد ليخفف شعوري بالبرد فشربته جرعة واحدة وكنت سعيدًا به..."،[23] ولا تقتصر معاناته أو اعترافاته على الطريقة الغربية عند هذا بل يتمادى في الكشف مخرجًا جهده من كتاب صنفه كثير كما أسلفنا في إطار الجغرافيا، إلى

كتاب في السيرة الذاتية، "وفي أول الأمر رضيت بأكل اللحم نيئًا والذي لم يكن ذبحًا حلالًا ولكنني بعد فترة أكلته أيضًا، وأنا أقول " باسم الله ... بصوت هامس ... ".[24]

لقد أطلق (كرايتون) على قائد أهل الشمال الذين نزلوا على نهر الفولجا اسم (بيولف)، ولم يرد هذا الاسم في "رسالة ابن فضلان"، و(بيولف) الملحمة الأسطورية التي تعتمد على محارب بطل، وتتكئ عليها رواية (كرايتون) إلى جانب عمل ابن فضلان، ونلحظ أن العمل الذي يتطهر فيه ابن فضلان مقابل الأمم الأخرى في رسالته من خلال ذكر مثالب الأمم الأخرى، ينقلب إلى العكس تمامًا في أحداث الرواية، فيصبح التطهير جزءًا من الوعي الديني المسيحي الذي ينبثق من مبدأ الاعتراف الكنسي؛ فابن فضلان يعترف بوصفه شخصية روائية في عمل (كرايتون) بعلاقاته الجنسية مع نساء الشمال اللائي ينظرن إلى العرب كأنهم خيول أصيلة، وتتحقق متعتهن الجسدية من خلال كونهم مختونين.

ومع ذلك فإن هذا التحيز قد يبدو متسترًا بغطاء الوقوع البشري المعتاد في الخطيئة، فالخطيئة هي العادة والاستغفار يبدو الوسيلة الدائمة للإنسان المتدين، للعودة والتطهير، كما يتجلى في حديثه عن الوليمة التي أقامها (بيولف) وأنه من المألوف أن يلهو النبيل بجارية على مرأى الجميع "... حين رأيت ذلك أدرت وجهي وقلت "أستغفر الله رب العالمين" فضحك رجال الشمال كثيرًا لحرجي ... إنما أنا ضيف بينكم وأرجو من الله أن يقودني إلى طريق الصواب".[25]

التحيز في تشكيل الجنس الأدبي

يتميز فن الرسائل في التراث العربي بكونه أبرز الأشكال النثرية العربية القديمة؛ إذ راوحت بين الحديث والخبر والخطبة والمثل والرسالة، ويلاحظ "قلة حضور الفنون المكتوبة مثل الرسالة والكتاب والتوقيعات. ولعل ذلك يعود إلى طغيان الثقافة الشفوية في تلك المرحلة الزمنية"،[26] مع كون عدد كبير من الكتاب في العصر العباسي قد استلهموها، وتحقق الرسالة سمات تختلف باختلاف موضوعها، فالديوانية منها أقرب إلى استدعاء الجانب الرسمي في الاستعمال اللغوي التقريري، وأبعد عن الخيال، أما الرسائل الإخوانية

فتكون أقرب إلى الأدبية، واستلهام الخيال وتوظيف المقتبس، وتبعًا لهذا لنا أن نفترض أن ابن فضلان قد كتب رسالة ديوانية ذات أفكار محددة ومترابطة، وبعيدة عن الخيال والتهويل، وهذا الأمر أقرب إلى ممارسة من هو مثله إلى الخليفة. إذ نرى الرسالة تبدو بوصفها وثيقة رسمية تحتمل وظيفة التقريرية والإبلاغ المباشر، دون خوض في انزياحات لغوية تتحقق فيها أدبية المنتج.

وامتدادًا لهذا الأمر يمكن أن نؤكد ما يأتي: إن محقق النص العربي الدهان في اشتغاله على النص ووضعه تحت مسمى (رسالة) كان أكثر وعيًا، إذ أضاف إلى العنوان الرئيس "رسالة ابن فضلان" العنوان الفرعي المعبر الآتي "في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة".[27] فهي رسالة أو تقرير سياسي كان المتلقي لها الخليفة، ويترتب على ذلك أن أسلوب الكتابة عند ابن فضلان قد غلبت عليه صياغة طغت عليها كتابة التقارير، ويتجسد هذا في اعتماد ابن فضلان في ذلك على صيغتين تتكرران كثيرًا في رسالته: الأولى صيغة (رأيت) وفيها يعبر عن مشاهداته الشخصية، أما الثانية فهي (رسم) وهي مفردة قديمة تعني صورة، وتتكرر في أشكال نحو "ورسم ذلك، ورسمهم، وكذلك الرسم"، وهذه الصيغ اللغوية مهمة لنقل صورة حركية إلى المتلقي، بل تبدو أشبه بعدسة مصور، ومنه: "وكذلك الرسم، لا يمد أحد يده إلى الأكل حتى يناوله الملك لقمة"،[28] وهنا صورة حركية أخرى: "ومن رسم ملك الروس أن يكون معه في قصره أربعمائة رجل من صناديد عصره..."[29] وعن ملك الخزر ينقل صورة أخرى، فيقول: "ورسم الملك الأكبر أن لا يجلس للناس، ولا يكلمهم، ولا يدخل عليه أحد غير من ذكرنا"،[30] ومثل ذلك: "ورسم ملك الخزر أن يكون له خمس وعشرون امرأة، كل امرأة ابنه ملك من الملوك الذين يحاذونه".[31] ومع أهمية هذه الصور وقيمتها الفنية إلا أنه يبدو لنا أن أغلب هذه الصور التي استحضرها ابن فضلان من خلال الرسم بمفردة (رسم) كانت من خلال الرواية له، فيبدو كمسرود له، ينقل ما سمعه أو تناقله الناس أو روي له بصورة محددة.

أما عمل (كرايتون) فقد اعتمد على أسلوب درامي، يتفاعل مع نمو الحدث وتفاعله، ويرتهن إلى ذلك، ويدعم ذلك كون المتلقي في الرواية و(الفيلم) هو ذلك الذي ينجح في تحقيق التفاعل مع نمو السرد وتحولاته، ويعني ذلك ببساطة أن "رسالة ابن فضلان" نص نفعي براغماتي بامتياز، لكن تلك النفعية تحولت من متلق واحد (الخليفة) إلى ثقافات مختلفة (الشعوب التي كتب عنها)، فاختلف إطار التلقي لهذا العمل، ولهذا تباينت مساحة (الأيدلوجيا) المحركة للنصوص الثلاثة، ومع ذلك يتفق جميع المنتجين هنا في كونهم يسعون إلى إسهام ذلك المتلقي ودفعه تكلفة المنتج.

إن عنوان عمل (كرايتون) "أكلة الموتى" يجسد مبدأ أن يبدأ السرد من نهايته، فالحادثة الأكثر حضورًا في النص تتسيد الغلاف، وفي (الفيلم) تأتي مشهدية اختيار المحارب لتشكل الحدث المفصلي في العمل، ومن ثم عنوانه؛ وذلك لكون السرد الحديث خرج عن إطار التنميط لدور المؤلف، واستبعده بالتركيز على المتلقي الصانع للنص. ومع تأكيد الباحث المغربي شعيب حليفي على تنامي جنس الرحلات في الثقافة العربية، فهو يجسد بواكير الرحلة العربية في القرن الثامن الميلادي، وقد "ابتدأت ملامح ثقافة عربية تتضح وتتشكل في جانب النثر الفني أفرزت ابتداءً من القرن التاسع أشكالًا جنينية صغرى هي الإطار لظهور أجناس تعبيرية ضمن دائرة المتخيل القريب من التاريخي. وقد بدأ تجنس الرحلة بمرحلة النّصيص باعتباره تجلّيًا مصغرًا للنص وعنصرًا ضمن مكونات أخرى،... ثم تطورت مع تشكل الدولة والحاجة إلى السفر وطلب العلم والتواصل والشغف بالتجوال مع تداخل أنساق الديني والثقافي والسياسي، كل هذا أسهم في تكاثف وتكاثر فعل الرحلة"،[32] إلا أن الرحلة المستهدفة تظل في صورتها الجنينية التي تأثرت بعوامل خارج نصية، إذ من المؤكد أن عمل ابن فضلان كان سيبقى أسير الثقافة الواحدة، لولا تناوله لأحوال أمم مختلفة ودراسة طقوسهم، ما جعل العمل وثيقة أنثروبولوجية يعتد بها في الكشف عن مجتمعات قديمة ذات ثقافة شفاهية، ويدعم هذا الرأي أحد محققي كتاب ابن فضلان الذي يرى أن عمله "وصف أنثروبولوجي يدور حول موضوع واحد محدد عنه رغم قصر النسخة الواصلة إلينا"[33].

وفي الضفة الأخرى من المحيط سنجد الرواية بوصفها رحلة مضادة، والسينما بوصفها استكمالًا للعمل، وتفعيلًا لجماهيريته، فالتجربة الفضلانية المثبتة بالأرقام والوقائع، يقابلها تخييل ذو درجة عالية، ينطلق من خلال استثمار ما هو واقعي في تفعيل ما هو تخييلي، ولذلك كانت مفارقة توظيف الشكلين: الروائي والسينمائي، لتحقيق متطلب رغبات الأمة في العمل الجديد.

لقد ركز سعيد في كتابه عن الاستشراق على نصوص الرحلات الاستشراقية التي قام بها رحالة غرب إلى الشرق، وإذا كانت كتابة النص بقلم (كرايتون) معتمدة على رحلة من الشرق إلى الغرب، فإنها بدت بوصفها رحلة مضادة، مرتهنة إلى سياق ثقافي رحلي غربي، إذ لم تبن على أطلال النص السابق فحسب، بل اجتازته ممارسةً تحيزات مختلفة؛ ومن ذلك الاختيار البريء للجنس الروائي لكتابة النص الغربي، فالرواية الجنس الأدبي الغربي المعبر عن الحضارة الغربية بامتياز، وهي الجنس الأقدر على التهام ما سواه من نصوص سردية؛ فهي لحظة إنتاجها تشبه سمكة ضخمة تلتهم ما حولها من أسماك صغيرة، وفي هذا إيحاء رمزي لسلطة النص الجديد الأجناسية على المنتج السابق، لكن هذا الاختيار يحيل إلى تحيز أجناسي واضح بالتأكيد، ويؤسس لثقافة الجنس الأدبي التي تمارس سطوتها وهيمنتها الرمزية باستحضار هذا الجنس الأدبي الحديث، ومثله (الفيلم) السينمائي، الذي كان أكثر قدرة على ممارسة تلك الهيمنة الرمزية من خلال الحضور الإعلامي القوي والجماهيرية الفاعلة بوصفها منجزًا غربيًا صرفًا من جانب، ولكونها مرتهنة على نمط الحداثة الغربية من جانب آخر. ويضاف إلى ذلك كون الرواية تعتمد على الخيال، وتركز على الصراع مع كائنات شبيهة بالأشباح، وهو أمر يتنافى مع إيقاع رسالة ابن فضلان. لقد حدث التقابل الشديد بين الرسالة الجنس المهيمن في ثقافة قديمة مهيمنة، والرواية الجنس الأدبي المهيمن الذي يتسيد ثقافة حديثة مهيمنة.

التحيز الجغرافي

اهتمت رسالة ابن فضلان بالبعد الجغرافي معتمدة على ذكر الأماكن ورسم خطة السير التي تمر بلاد (الأتراك، الصقالبة، الروس، الخزر) وما تبعها من ذكر أسماء للمدن

والقرى، وأحوال الطقس، في حين قلّ ذلك في الرواية، ربما أن الرواية بطبيعتها تجنح عن ذكر الحقائق كاملة، وربما لأن سرد ابن فضلان قد توقف عند الصقالبة، إذ وصف ابن فضلان - على سبيل المثال - طقس البلدان التي وصل إليها، وما كان يعانيه وصحبه من شدة البرد، وما لقيهم من المشقة في تحمله، كما وصف الأنواء وأحوالها، أما (كرايتون) فلم يهتم بهذا الجانب، ولعل السبب في ذلك يعود إلى كون الأمر مثيرًا للدهشة عند الأول (ابن فضلان)، ومعتادًا لدى الثاني (كرايتون)، فليس من الإبداع الكتابة عن معتاد أو مألوف، وكسر المعتاد والمألوف هو الخطوة الاستهلالية الأولى نحو الإبداع.

يشكك بعض الباحثين في كون المكان الذي وصفه ابن فضلان خلال رحلته عن روسيا هو روسيا الحالية، ويرونها روسيا الاسكندنافية التي تقع في أقاصي الشمال.[34] ومع هذا فقد تجلت في "رسالة ابن فضلان" الصبغة العلمية والدقة في الوصف للأمكنة، ومن ذلك وصفه للكون وتجليات الليل والنهار "ورأيت النهار عندهم طويلًا جدًا، وإذا أنه يطول عندهم مدة من السنة ويقصر الليل ثم يطول الليل ويقصر النهار، فلما كانت الليلة الثانية جلست خارج القبة وراقبت السماء فلم أر من الكواكب إلا عددًا يسيرًا ظننت أنه نحو الخمسة عشر كوكبًا متفرقة، وإذا الشفق الأحمر الذي قبل المغرب لا يغيب، وإذا الليل قليل الظلمة يعرف الرجل الرجل فيه من أكثر من غلوة سهم"[35] وللمسافات وتحديد سُمك التجمد في الأنهار حضورها "وجمد نهر جيحون من أوله إلى آخره، وكان سُمك الجمد سبعة عشر شبرًا".[36] لقد كتب ابن فضلان معظم رسالته بهذه الصورة؛ كان متحريًا في وصفه، لا يترك العنان لخياله، بل يحرص على الصدق، ونبذ ما سواه، ساردًا ببساطة أسماء المناطق وكيفية إقامته فيها، وعدد الأيام التي قضاها في كل منها، ولذلك فإن معظم هذه المعلومات قد أهملت في النص الجديد، فلم ترد عند (كرايتون)؛ بينما شكلت العمود الفقري في الرسالة.

الخاتمة

تدخل كتابة (كرايتون) في سياق المنتج الاستعماري الذي صور الشرق كما يُراد له، لا كما هو، ولذلك فإنه يركز على الشخوص من ذلك المنظور، إذ يظل موقع المرأة لديه

يندرج في إطار التحيز، فإذا كان سياق المنتج الاستعماري قد جعل التابع بلا تاريخ، ولا يستطيع الكلام، فإن الأثر على التابع بوصفه امرأة يكون أكثر عمقًا وأكثر صمتًا.[37] وهذا الازدواج المركب صورة لعمل (كرايتون) الذي همش المرأة الشرقية باعتبار أن هذا هو حالها من وجهة نظره؛ فهي صامتة مضطهدة، تمثلها تلك الصورة الاستهلاكية التي وردت في الرواية ومن ثّم (الفيلم)؛ لكونها تعبر عن الأحوال المعيشية للمرأة العربية، ولذلك يخطئ من يتصور أن العمل تكملة للرسالة، بل هو مستلهم لها متصرف فيه بصورة شبه كاملة، إذ لم يقدم (كرايتون) تحقيقًا للرسالة، أو استكمالًا لها. ومع محاولة (كرايتون) أن يوهمنا في روايته بكونه يعلق على رسالة ابن فضلان ، إذ يورد بعض المقتطفات من النص، ثم يعلق عليها بإشارات توهم بكونها تعليقًا على النص، إلا أن هذا الإيهام يقود إلى كشف صيغ العمل الرئيسة في كلتا البنيتين. وعلى ضوء ذلك فإن النصوص التي اعتمدت على (كرايتون) فيما بعد كنص (حيدر محمد غيبة) واستكمل بها رسالة ابن فضلان المحققة من الدهان، تظل بعيدة عن الرسالة ولا تحمل روح "رسالة ابن فضلان"، وهو رأي قدم له لعيبي في مقدمته وتناوله منتقدًا عمله، ما يشير إلى أن كلا العملين لـ (كرايتون) وغيبة لا يمثلان الرحلة الفضلانية، رغم الاستلهام الشديد للعمل، ويدعمان ما يمكن وصفه بالوضوح والاتفاق على عدم اكتمال نص الرسالة.

وأخيرًا يمكننا القول: إنه لا يمكن أن يتحول مؤلف إلى ذاتين مختلفتين في عمل واحد، فقد صعب على ابن فضلان و(كرايتون) أن يتبنيا كيف يتجليان في النصين، كذات مستقلة عن إطارها الجمعي، وذلك لكونهما كانا أكثر وفاءً لهذا البعد الذي تفاعلا معه بقوة في أعمال كلا الكاتبين، والمتصل باستلهام تقاليد ومعتقدات حضارة كل منهما بأمانة وإخلاص.

المراجع العربية:

- ابن فضلان، أحمد. رسالة بن فضلان، تحقيق سامي الدهان، دمشق، المجمع العلمي، 1960م.

- ابن فضلان، أحمد. رحلة بن فضلان، تحرير وتقديم شاكر لعيبي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م.
- الباباني البغدادي، إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم. هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، استانبول، وكالة المعارف، 1951م.
- حسن، زكي محمد حسن. الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، بيروت، دار الرائد العربي، 1981م.
- حليفي، شعيب. الرحلات العربية: النص وخطاب الهوية، مجلة ألف، عدد 26، 2006، ص ص47-63.
- حيمر، عبدالسلام. "صورة الآخر من خلال تقارير الرحلات السفارية المغربية إلى أوروبا،" في: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1999، ص ص 311- 330.
- رمضان، أحمد. الرحلة والرحالة المسلمون، جدة، دار البيان العربي، د.ت.
- شبيل، عبدالعزيز. نظرية الأجناس الأدبية: جدلية الحضور والغياب، صفاقس، دار الحامي، 2001م.
- كراتشكوفسكي، أغناطيوس. تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين هاشم، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر جامعة الدول العربية، 1963م.
- المسعودي، أبو علي. التنبيه والإشراف، بيروت، دار صعب، د. ت.

المراجع الأجنبية:

- Edward Said, *Orientalism*, London, Penguin,1978.
- Michael Crichton, *Eaters of the Dead,* New York, Ballantine Books, 1976.
- Montgomery, James E.. "Ibn Fadlan and the Rusiyyah", Journal of Arabic and Islamic Studies, edited by Joseph Norment Bell, volume III, 2000.

- Spivack, Gaytari. "Can Subaltern Speak?," *The Post-colonial Studies Reader*, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, Taylor & Francis, 2006.

الإحالات

[1] انظر: أحمد رمضان، الرحلة والرحالة المسلمون، جدة، دار البيان العربي، د.ت، ص 47، وأشار إلى ذلك زكي محمد حسن، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، بيروت، دار الرائد العربي، 1981م، ص 31.

[2] ينظر، عبدالسلام حيمر، "صورة الآخر من خلال تقارير الرحلات السفارية المغربية إلى أوروبا،" في: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1999، ص 321.

[3] أغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين هاشم، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر جامعة الدول العربية، 1963م، ص 187.

[4] إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، استانبول، وكالة المعارف، 1951م، ص 11.

[5] أحمد بن فضلان، رسالة بن فضلان، تحقيق سامي الدهان، دمشق، المجمع العلمي، 1960م، ص 82.

[6] السابق، ص 91.

[7] السابق، ص 92.

[8] السابق، ص 93.

[9] السابق، ص ص 107-108.

[10] السابق، ص 117- 119.

[11] السابق، ص 151.

[12] السابق، ص 152.

[13] سامي الدهان ، "مقدمة تحقيق رسالة بن فضلان"، ص ص 21-23.

[14] أبو علي المسعودي، التنبيه والإشراف، بيروت، دار صعب، د. ت، ص 22.

[15] Michael Crichton, *Eaters of the Dead,* New York, Ballantine Books, 1976, p. 64.

[16] Ibid., p. 71.

[17] ابن فضلان، ص67-68.

[18] Crichton, p. 15.

[19] Edward Said, *Orientalism*, London, Penguin,1978, p. 190.

[20] Crichton, p. 15.

[21] Ibid., p. 43

[22] Ibid., p. 56.
[23] Ibid., p. 51.
[24] Ibid., p. 51.
[25] Ibid., p. 78.
[26] عبدالعزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية: جدلية الحضور والغياب، صفاقس، دار الحامي، 2001م، ص 275.
[27] أحمد بن فضلان، رسالة بن فضلان، تحقيق سامي الدهان، دمشق، المجمع العلمي، 1960م.
[28] السابق، ص 116.
[29] السابق، ص 165.
[30] السابق، ص 170.
[31] السابق، ص 171.
[32] شعيب حليفي، الرحلات العربية: النص وخطاب الهوية، مجلة ألف، عدد 26، 2006، ص 48.
[33] أحمد بن فضلان، مقدمة رحلة بن فضلان، تحرير وتقديم شاكر لعيبي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م، ص 11.
[34] James E. Montgomery. "Ibn Fadlan and the Rusiyyah", *Journal of Arabic and Islamic Studies*, edited by Joseph Norment Bell, volume III, 2000, pp. 27-47.

[35] ابن فضلان، ص 125.
[36] السابق، ص 83.
[37] Gaytari Spivack,"Can Subaltern Speak?," *The Post-colonial Studies Reader*, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, Taylor & Francis, 2006, p. 28.

تاريخ الإيداع:**2016/01/23** تاريخ القبول:**2016/05/15**