

الرحلة وفن القص قراءة في رسالة ابن فضلان

أ. دنيا عطروش.
جامعة عنابة

ملخص

يمتلك النص الرحلي يمتلك بنية تتجاذبها عدة خطابات، فهو يتقاطع مع الخطابات الأدبية: القصة، الرواية، السيرة الذاتية... ، ومع الخطابات غير الأدبية: كالتاريخ، الجغرافيا.....

ويجمع النص الرحلي بين الواقعي والمتخيل، وبين التقريري والسرد، مما أدى إلى اختلاف التسميات المتعلقة بالرحلة وتباينها، وإلى اختلاف في تحديد طبيعتها، وهذا ما جعل أدب الرحلة جنسا أدبيا واقعا في مجال التقاطع بين جملة من الأجناس. وهو ما سأحاول دراسته في مقامنا هذا، من خلال، علاقة الرحلة بفن القصة.

الكلمات المفتاحية:

الرحلة، فن القص، ابن فضلان، الأجناس الأدبية، السرد.

توطئة:

تتحدد إشكالية الأنواع الأدبية، بمدى قدرتها على التمييز النظري بين الأنواع الأدبية تارة، وعدم التمييز بين الأنواع تارة أخرى. فالتمييز يكون مع خصائص العمل الأدبي المفرد، و عدم التمييز يكون في البحث عن الخصائص المشتركة بين النصوص.

وتعدّ الرحلة وإشكالية تجنيسها، من أهم القضايا التي أسالت الكثير من المداد، وأثارت فضول الباحثين على تنوع اختصاصاتهم و تعدد اهتماماتهم، و قد اختلفوا في هوية الرحلة؛ وذلك راجع إلى كيفية صدور خطابها و تكونه .

و يُعزى الجدل القائم الذي تُثيره مسألة إشكالية طبيعة الرحلة و هويتها الأجناسية، إلى طبيعة النص ذاته، فالرحلة نص مفتوح، لا يمكنه أن يتسبّح في خانة محددة، تُجنسه بصفة معينة، وتُضيق من تحرره وانفتاحه على حقول أخرى، و لهذا اكتسب النص الرحلي شرعية الانتساب المفتوح والمتعدد.(1)

و هكذا فالخطاب الرحلي، يواكب انتقال الرحالة في أماكن متعددة و مختلفة، واصفا إياها جغرافيا وعمرانيا و اجتماعيا، و تاريخيا، « إذ تتوفر فيه مادة لا ينضب معينها لا للمؤرخ أو الجغرافي فحسب، بل أيضا لعلماء الاجتماع و الاقتصاد و مؤرخي الأدب والعلم والدين واللغويين و علماء الطبيعة »،(2) و هذا ما يجعل نص الرحلة مستعصيا على الانتساب النوعي، فمنهم من يعتبره « تاريخا وآخر جغرافيا وآخر سيرة ذاتية أو قصة»،(3) وينعكس ذلك أيضا على التسمية التي أصبحت متعددة، فهناك «الرحلة، أدب الرحلات، الأدب الجغرافي»،(4) بالإضافة إلى تسمية أخرى ، وهي (الجغرافيا الوصفية)، فكراتشوفسكي يصنف الرحلة (العربية أساسا) ضمن « الجغرافيا الوصفية التي يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً قصص الرحلات»،(5) وبهذا تصطبغ الرحلة عنده بصبغة علمية (الجغرافيا)، وصبغة أدبية (القصص)، وهذا ما أدى به إلى استعمال عبارة (الأدب الجغرافي)، الذي يقدم « متعة ذهنية كبرى إذ نلتقي فيه بنماذج أدبية فنية رائعة، صيغت بالسجع أحيانا والمصنفات الموضوعية من أجل جمهرة القراء يتراوح فيها العرض بين الجفاف والصرامة من جهة والإمتاع والحيوية من جهة أخرى، وهنا تبدو مقدرة العرب الفائقة وبراعتهم في فن القصص». (6) فالرحالة يميلون إلى « استخدام السرد القصصي، باعتبار أن الرحلة حكاية لها بداية ووسط ونهاية »،(7) وهذا ما يؤكد شوقي ضيف في قوله: « ولا نبالغ إذا قلنا إن الرحلات من أهم فنون الأدب العربي، لسبب بسيط، وهو أنها خير رد على التهمة التي طالما أتهم بها هذا الأدب، ونقصد تهمة قصوره في فن القصة. ومن غير شك من يتهمون هذه التهمة لم يقرءوا ما تقدمه كتب الرحلات من قصص ». (8)

يتداخل النص الرحلي مع العديد من الخطابات الأدبية وغير الأدبية، التي تغذي نصيته وتمنحه « التجدد و التنوع، فيصبح هذا النص متمصا لتصادي هذه الأشكال وحقلا غميسا لتزاوجها وتناسلها و تمفصل عناصرها المقاربية و المتباعدة »،(9) فالنص الرحلي يتداخل مع الخطابات السردية خاصة، القصّة و الرواية والحكاية، والشعر و السيرة الذاتية والغيرية، و تتوازي أيضا مع الخطابات غير الأدبية مثل: الجغرافيا، و التاريخ، و معاجم البلدان، وهذا ما جعله «صورة متعددة الأبعاد وخطابا هجيناً مركباً». (10) فهو في الحق، اجتماع أجناس،

فقد استعار من المسرح، الحوار، ومن القصة، الراوي وحيله، ومن القصيدة، المعنى وإيقاعه، ومن المقامة، السجع وأجراسه، و من الخرافة، العجيب، إنه ملتقى فنون الكتابة على اختلاف أنماطها و أصولها وقواعدها. (11)

ولقد اختلفت وجهات النظر والرؤى بصدد مسألة إشكالية تجنيس الرحلة وهويتها، مما أدى ببعض الباحثين إلى تصنيفها ضمن أنماط وأنواع وأجناس كتابية أخرى، بناء على السمات الفنية التي ميّزتها عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، فهي « مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط»، (12) فهناك من اعتبرها سيرة ذاتية تُترجم للذات المرتحلة، وتُسرّد بشكل ارتدادي، أحداث و وقائع فترة الرحلة المحددة. وهناك من اعتبرها وثيقة تاريخية تشكل سنداً مرجعياً لمعرفة أحوال الحضارات وخصوصية المجتمعات، وهناك من صنفها ضمن دائرة التراجم، حيث تتصرف النصوص الرحلية أحياناً إلى التعريف برموز علمية وسياسية، وتسجيل تفاصيل عن حياة شخص سياسي وثقافية ودينية وعلمية، التقى بهم الرحالة، أو سمع عنها. (13)

وهناك من ذهب إلى أن النص الرحلي يندرج ضمن مجال الجغرافيا؛ فالرحالة عندما يصف الممالك والبلدان و الأصقاع والأقاليم، والمدن و المسالك، ويتحدث عن المناخ والطبيعة، وعن ظاهرة توزيع السكان وغير ذلك مما يعتبر من صميم الدراسات الجغرافية، وهذا ما أدى ببعض الدارسين إلى اعتبار الرحلة « نصوصاً جغرافية خالصة ». (14)

و هناك من اعتبر الرحلة على أساس أنها سجل اجتماعي يرصد طبائع الناس و عاداتهم و تقاليدهم و خصوصيات ثقافتهم، ناهيك عن صنفها ضمن الرسائل أو الخبر أو الشعر أو اليوميات، (15) و يكمن هذا الاختلاف « في كونها تضم مقومات جنسين مختلفين (الحديث والخبر)، أو مكونات أنواع مختلفة ». (16)

ونظراً إلى هذا، يمكن القول، بأن الرحلة نص إشكالي، لعدم خضوعه لقواعد محددة في الكتابة والشكل، إذ يستعير من عدة أنواع أدبية، وأنواع غير أدبية، بعض سماتها، فهو «عمل مفتوح»؛ (17) لانفتاحه على عدة خطابات مختلفة من حيث البناء و المضمون. إن ميزة النص الرحلي تتمثل في كونه « يفتح أحضانه لكل هذه الأشكال دون أن يكون أحدها، فهي تحضر بشكل متوازٍ ضمنه، و قد يهيمن أحدها فيما يختفي الآخر، و هي الميزة نفسها التي تجعل هذا النص قبلة للتناولات المتنوعة والمقاربات المتعددة، كل منها يسعى لإضاءة جانب من جوانبه أو كشف قيمة من قيمه الإنسانية أو الجمالية». (18) و هذا ما أدى حسني محمود حسين، إلى اعتبار أدب الرحلة، نمطاً خاصاً من أنماط القول الأدبي، لا يرقى إلى مستوى الفن القائم بذاته كفن القصة أو الشعر أو المسرحية أو المقالة، ففيه تجتمع أساليب هذه الفنون و موضوعاته كلها، من غير أن تضبطه معاييرها. (19) وهذا ما يجعلها شكلاً أدبياً هجيناً يتجاوز مقولة الجنس الأدبي، إلى ضبابية الحدود، فهي، « كتابة تتمرد على الجنس ». (20)

و نظراً إلى طبيعة الرحلة المتحررة، و مضامينها المتجددة دوماً، التي أثرت على شكلها؛ فلم يتفق الرحالة أو النقاد، على شكل معين، فضلاً عن مضمون معين، يمكن احتذاء به، مما جعل هذا النوع الأدبي صعب التناول، (21) ولكن في الوقت نفسه أعطته بعداً جمالياً و فنياً رائعاً؛ بفضل التداخل والتفاعل بين خطابات مختلفة، فالمتلقي يستطيع بفضل هذا النوع من الأدب، الذهاب بعيداً بخياله؛ لأنه يجد نفسه يعيش أحداثاً و وقائعاً رغم أنه لم يشارك فيها، و يرى أماكن مختلفة، لم يزرها قط، وذلك من خلال عين الرحالة التي ترصد كل شيء مثير وممتع، إنه نوع أدبي، يعطي للمتلقي الدهشة و الانبهار تارة، و اللذة والمتعة تارة أخرى.

الحضور القصصي في (رحلة) رسالة ابن فضلان:

ومما سبق ذكره يمكن أن نطرح التساؤل التالي: إلى أي مدى استطاعت رحلة ابن فضلان أن تستوعب هذا الكم من الأجناس الأدبية، وأخص بالذكر، القصة ؟ و هل هذا التواجد يُبقي على القصة بكل ملامحها وخصائصها أم أن المتن الرحلي يستعير فقط بعض الخصائص و الملامح ؟.

يعرض ابن فضلان الأحداث التي شاهدها أو سمع عنها، و كل المغامرات التي مرت عليه خلال رحلته وتجوّاله، بأسلوب قصصي نراه شيئاً، ينم عن القدرة الإبداعية التي يمتلكها؛ إذ أضفى من ذاته على تلك الأحداث، وزوّدها بانطباعاته عن العادات والتقاليد التي شاهدها في تلك المجتمعات انطلاقاً من ثقافته، وخاصة تلك التي لا تتوافق مع عاداته. ولهذا جاءت رسالته عبارة عن لوحة أدبية، قد تكون من أمتع اللوحات التي تُصوّر حياة المجتمعات التي زارها ابن فضلان في تلك الفترة.

لقد تضمنت رحلة ابن فضلان سرداً للمشاهدات، وبعض المسموعات من حكايات ومرويات وأخبار، إذ كان الرحالة كلما أعطى خبراً ما، أو أطلق حكماً ما، على ما يشاهده أو يسمعه، دغمه أو طعمه بحكايات وأخبار، باعتبارها ركائز تدعيمية و تفسيرية لما يعرضه، ذلك حتى يؤكد صدق تجربته.

وهكذا، فإن تحويل ابن فضلان، لتجربته من المعاشية إلى كتابة، سمحت له بتسريب « مغامراته والأخطار التي لحقت به، في قالب حكائي حديثي تشويقي مُسلٍ ». (22) فجاءت رسالته بلغة رائعة، وأسلوب قصصي فني طريف، يحتوي على عنصر التشويق، والانبهار، الذي يشد المتلقي، ويعمل على إثارة مشاعره، ولعل هذا ما أكدته كراتشكوفسكي في قوله: « لا يمكن إنكار قيمتها الأدبية وأسلوبها القصصي السلس ولغتها الحية المصورة ». (23) ويتضح ذلك في عدة مواضع من المتن الرحلي، وسأوضح ذلك ببعض الأمثلة يقول في بعضها ابن فضلان: « ومنهم من يزعم أن له اثني عشر ربا: للشتاء رب، وللصيف رب [...] ورأينا طائفة منهم تعبد الحيات، وطائفة تعبد السمك، وطائفة تعبد الكراكي، فعرفوني أنهم كانوا يحاربون قوما من أعدائهم فهزمهم، وأن الكراكي صاحت وراءهم ففزعوا وانهزموا بعدما هُزموا... » (24).

ويقول أيضا: « ورأيت في بلده [ملك الصقالبة] من العجائب ما لا أحصيها كثرة. من ذلك: أن أول ليلة بتناها في بلده رأيت قبل مغيب الشمس بساعة قياسية أفق السماء وقد احمرت احمرارا شديدا... » (25) ويقول في موضع آخر: « وكان تكين حدثني أن في بلد الملك رجلا عظيم الخلق جدا، فلما صرت إلى البلد سألت الملك عنه، فقال: نعم، قد كان في بلدنا ومات، ولم يكن من أهل البلد ولا من الناس أيضا [...] وإذا هو بذراعي اثنا عشر ذراعا، وإذا له رأس كأبر ما يكون من القدور، وأنف أكثر من شبر، وعينان عظيمتان، وأصابع تكون أكثر من شبر شبر... » (26).

إن أسلوب التشويق الذي يغمر قصص ابن فضلان، هو الذي يعمل على ارتفاع النغمة الشعرية في هذه القصص؛ إذ اللغة تتجاوز الأداء السردى التقريرى إلى دلالات شاعرية، تجعل المتلقي يتشوق ويتلذذ لسماع تلك القصص أو قراءتها.

لقد سعى ابن فضلان إلى الاكتشاف والبحث في المكان و غرابته، وإعطاء صورة عن الآخر، المختلف بالنسبة إليه، ونظرا إلى صعوبة التجربة ومخاطر الطريق، و غرابة العادات والتقاليد والمشاهد التي رآها، أو سمع عنها، والتي كانت بالنسبة إلى ابن فضلان أمورا غريبة و مثيرة في آن واحد، كل ذلك سمح بتوليد الحكي، وبالانتقال من التقرير إلى السرد، وهذا ما فسح المجال لابن فضلان أن يمرر أخبارا و حكايات و مرويات؛ ولهذا طغى زمن القص والحكي على زمن التقرير.

و هكذا، فالميزة السائدة على أسلوب ابن فضلان، هي القص، مما جعل رسالته عبارة عن مجموعة قصص، قد تطول أو تقصر بحسب الحدث، و تختلف مواضيعها باختلاف الأماكن المزورة، فابن فضلان يستحضر الماضي، و يقصه في لذة و متعة، وهذا ما حدا بسامي الدهان محقق الرحلة إلى القول: « والعجب أشد العجب في هذه الرسالة، يخطها رجل فقيه، فيجيد في الوصف على أروع ما يوجد فيه الأدباء، يصور ما يجول في نفسه من مشاعر الفرح و الغبطة والخوف و الفزع، والعجب والدهشة، فيقربنا من المشاهد التي رأى تقريبا أديب أريب لا فقيه [...] و لولا أنه ذكر مهمته و ألح على بيانها، وأكثر من النصح والنهي، لسكنها في الأدباء و القصاصين ». (27) ويشير في موضع آخر إلى أن الرحلة « قصة كتبت لأيامنا وهذا سر نجاحه في رسالته، وسر الإعجاب بها والعكوف عليها، حين اتخذها المستشرقون موضعا للترجمة والنقل فأروا فيها قطعة من الأدب الرائع في الرحلة ». (28)

وللتوضيح سأقوم بإيراد سألقة فرضت نفسها في المتن الرحلي، وإنني أجدها تمثل قطعة قصصية، قد ترتقي، لقيمتها، إلى مصاف القبول، أيضا، عند غيري من الدارسين، وهي القصة المتعلقة بمراسم الدفن لدى الروس، و ذلك لأنها، حسب رأيي تحتوي على أهم العناصر الفنية للقصة الحديثة. وربما ما قام به الرسام الروسي (هنري سميرادسكي)، خير دليل على كلامي، إذ قام برسم لوحة للدفن، تزيّن اليوم أزهى متاحف الروس، رفعت اسم ابن فضلان إلى مراتب الخلود و الشهرة، وأكسبت رسالته سمعة عالمية. (29)

لقد سجل ابن فضلان أدق التفاصيل في إحراق الروس لموتاهم، مما دفعه هذا العمل إلى التساؤل: لماذا يفعل الروس ذلك؟ و كيف يقومون به؟ خاصة عندما سمع بأن إحدى جوارى الميت، تقوم بالتطوع لثحرق مع سيدها. و قد يتبادر إلى ذهن المتلقي، لماذا وقف ابن فضلان طويلا أمام هذه الحادثة، إذ أخذ سرد القصة منه، عدة صفحات (30) وكان باستطاعته أن يُخبر بتلك العادة (حرق الموتى)، دون الوقوف عندها طويلا، وقد يعود أمر الإطناب فيها إلى كون هذه العادة مُنافية لعادات السارد ودينه، بالإضافة إلى أن ابن فضلان قد

يغتاظ من مثل ذلك الفعل، غير مقبول، الذي قامت به الجارية، إذ كانت يتناولها أصحاب الميت في أوضاع يرفضها الإسلام. وبغض النظر عما قامت به الجارية إلا أن هذه القصة تعدّ قطعة أدبية، تضمّنت أهم المقومات الفنية لبنية القصة الحديثة.

يقول ابن فضالان: «وكان يُقال لي أنهم يفعلون برؤسائهم عند الموت أموراً أقلها الحرق، فكُنْتُ أحب أن أقف على ذلك حتى بلغني موت رجل منهم جليل، فجعلوه في قبره، و سقّوا عليه عشرة أيام حتى فرغوا من قطع ثيابه و خياطتها، وذلك أن الرجل الفقير منهم يعملون له سفينة صغيرة، و يجعلونه فيها و يحرقونها، و الغني يجمعون ماله و يجعلونه ثلاثة أثلاث: فثلث لأهله، وثلث يقطعون له به ثياباً، و ثلث يُبذّون به نبيذاً يشربونه يوم تقتل جاريته نفسها و تُحرق مع مولاه». (31)

لقد قدّم ابن فضالان، من خلال هذا الاستهلال، الفكرة العامة للقصة، و ما يترتب على ذلك من أحداث، و في هذه المقدمة اجتهد ابن فضالان في جذب انتباه المتلقي، متوسلاً في ذلك إلى حالات و عادات مؤثرة و غريبة عنه، إذ كانت العبارات (يفعلون برؤسائهم عند الموت أموراً أقلها الحرق، و جعلوه في قبره، و سقّوا عليه عشرة أيام، و يوم تقتل جاريته نفسها و تُحرق مع مولاه)، بمثابة المفاتيح التي تنقل المتلقي إلى جوّ القصة، و تعمل على إثارة انتباهه و مشاعره.

وهكذا يعتبر التقرير الذي استهل به ابن فضالان قصته بمثابة الموضوع الرئيسي للقصة (حرق الأموات)، والذي يركز عليه الرحالة في توزيع الأحداث المتتالية، و يمكن أن نطلق على هذا التقرير ب (قص القص)، الذي يعرفه (توماشفسكي) بأنه «كمقطع من قصة، يعرض الأسباب التي من أجلها تألفت القصة». (32)

ولكي يتأكد ابن فضالان من ذلك التقليد قام بحضور مراسيم دفن رجل من الروس، وبذلك يكون الرحالة قد انتقل من الإخبار والتقرير إلى السرد، إذ كلما تقدم في سرد الأحداث، إلّا وازدادت الأمور غريبة، ممّا يجعل المتلقي ينبهر بما يقرأه أو يسمعه. فيقول ابن فضالان: « فلما مات ذلك الرجل الذي قدّمت ذكره قالوا لجواريه: «مَنْ يموت معه؟» فقالت إحدهن: «أنا»، فوكلوا بها جارتين تحفظانها و تكونان معها حيث سلكت، حتى إنها ربما غسلتا رجليها بأيديهما [...] والجارية في كل يوم تشرب و تُغني فرحة مستبشرة». (33)

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنّ ابن فضالان انتقل من الفكرة العامة، حرق الأموات، إلى التفصيل في مراسم الدفن، و ما يزيد الأمر تشويقاً وتعقيداً، التصاعد في التعقيد، وهو أمر الجارية التي تهبّ نفسها لتُحرق مع سيّدها، وهذا ما شكّل الحكمة أو العقدة في هذه القصة، فيقول ابن فضالان: « فلما كان اليوم الذي يُحرق فيه هو والجارية حضرت إلى النهر الذي فيه السفينة فإذا هي قد أُخرجت وجعل لها أربعة أركان من خشب الخدنك وغيره [...] ثم مدت حتى جعلت على ذلك الخشب، وأقبلوا يذهبون ويجيئون ويتكلمون بكلام لا أفهم، وهو بعد في قبره لم يخرجوه ». (34)

و يقول في موضع آخر: « ثم جاءت امرأة عجوز يقولون لها ملك الموت، ففرشت على السرير الفرش التي ذكرنا، و هي وليت خياطته و إصلاحه [...] و الجارية التي تريد أن تُقتل ذاهبة وجائئة تدخل قبة قبة من قبابهم، فيُجامعها صاحب القبة و يقول لها: « قولي لمولاك إنما فعلت هذا من محبتك ». فلما كان وقت العصر من يوم الجمعة جاءوا بالجارية إلى شيء قد عملوه مثل ملّين الباب فوضعت رجليها على أكفّ الرجال، و أشرفت على ذلك الملبن، و تكلمت بكلام لها، فأنزلوها، ثم أصعدوها ثانية ففعلت كفعلها في المرة الأولى، ثم أنزلوها وأصعدوها ثالثة، ففعلت ففعلها في المرتين، ثم دفعوا إليها دجاجة فقطعت رأسها و رمت به، و أخذوا الدجاجة فألقوها في السفينة. ». (35)

يلحظ المتلقي، من خلال الأحداث التي فصل فيها ابن فضالان، أنّ القصة كلّما تصاعدت إلّا ازدادت تشابكاً وتعقيداً، فالطقوس التي تقوم بها الجارية، قبل حرقها، تزيد في توتر المتلقي، وتصعد في تعقيد الأحداث، ويمكن اعتبارها الحكمة أو العقدة التي تقوم عليها القصة، فالخبكة تمثل الفاعل الحي الذي يحرك الأحداث ويطوّرها وينمّيها، وإنّ ساغ لنا تشبيه القصة بكائن عضوي، فإن الحكمة هي الهيكل العظمي لهذا الكائن الذي ترتبط به كل الأطراف، بكل ما يُكوّن منها من عضلات وأعصاب. (36)

ولقد ذكر ابن فضالان الموضوع الرئيس وهو حرق الأموات، ثم انتقل إلى التفصيل في الأحداث، كالجارية التي تُحرق، و العجوز التي تهتم بكل المراسم، و الذي يبعث اسمها (ملك الموت) إلى الفزع و الخوف، ولهذا نقول بأنّ الأحداث مترابطة لا انفصام بينها، إذ يأخذ بعضها برقاب بعض، فبعد ذكر ابن فضالان لبداية القصة أخذت الحوادث تتداخل مما قد يؤدي بالمتلقي إلى الانفعال وإلى اضطراب عواطفه واختلاط أحاسيسه، فتزداد بذلك متعته و يتضاعف شوقه إلى معرفة نهاية الجارية و كيفية حرقها؛ إذ يمكن أن نعتبر العقدة بمثابة نقطة التحوّل في القصة، إذ تمهد للحل والنهاية، فهي الذروة و النقطة الفاصلة في القصة التي « تتدرج الحوادث قبلها صعداً حتى تصل إلى

ذلك التوتر ثم تبدأ بعده بالتصفية والتكشف إلى أن تبلغ النتيجة أو الخاتمة، إذ العمل القصصي أشبه بالإعصار الذي يجتمع ثم يثور بقوة و عنف ثم يؤول إلى ذبول و انحلال»⁽³⁷⁾.

أما النهاية في هذه القصة، فكانت بقتل الجارية و حرقها مع سيدها، وفيها يقول ابن فضالان: « وأخذ الرجال يضربون بالخشب على التراس لنلا نسمع صوت صياحها فيجزع غيرها من الجوارى، و لا يطلب الموت مع موالين، ثم دخل إلى القبة ستة رجال فجامعوا بأسرهم الجارية، ثم أضجعوها إلى جانب مولاها، و أمسك اثنان رجليها و اثنان يديها، و جعلت العجوز التي تسمى ملك الموت في عنقها حبلاً مخالفاً، و دفعته إلى اثنين ليجذباها، و أقبلت ومعها خنجر عريض النصل، فأقبلت تدخله بين أضلاعها موضعاً موضعاً و تخرجه و الرجلان يخفانها بالحبل حتى ماتت. ثم وافى أقرب الناس إلى ذلك الميت فأخذ خشبة و أشعلها بالنار، ثم مشى القهقري نحو قفاه إلى السفينة، ووجهه إلى الناس، و الخشبة المشعلة في يده الواحدة، و يده الأخرى على باب استه، و هو عريان حتى أحرق الخشب المعبأ الذي تحت السفينة من بعد ما وضعوا الجارية التي قتلوها في جنب مولاها ثم وافى الناس بالخشب و الحطب [...] فتأخذ النار في الحطب، ثم في السفينة، ثم في القبة، والرجل والجارية و جميع ما فيها»⁽³⁸⁾.

ففي النهاية يكتمل الحدث الذي ترتكز عليه القصة، فهي النتيجة التي تتجلى عنها الحوادث و يصير إليها الأشخاص،⁽³⁹⁾ وقد جاءت نهاية قصة ابن فضالان بمثابة النهاية المنطقية؛ لأنها نابعة من وقائع سابقة تؤدي إليها، ففي بداية القصة ذكر ابن فضالان، موضوع القصة الرئيس، وهو حرق الرجل، وهذا ما تحقق في النهاية. في هذه القصة تسير الأحداث في خط طولي، تنتظم في بداية ووسط ونهاية وعند النهاية يحسم الصراع، بالإضافة إلى أن ابن فضالان لم يدخل أي حدث لا علاقة له بالقصة، أو ليس له وظيفة، وهذا ما يطلق عليه، أدغار آلان بو، الكاتب الجيد الذي يضع نصب عينه السطر الأخير عندما يكتب السطر الأول.⁽⁴⁰⁾

و إذا انتقلنا إلى أحد أهم العناصر الفنية في القصة، ألا وهي: الشخصية، باعتبارها عنصراً رئيسياً يرتبط بجميع عناصر السرد أو الحدث، فلا يمكن أن نتعرض للأحداث دون التعرض للشخصيات، ولا يمكن أن نجد حبكة دون شخصيات ولا شخصيات دون حبكة، فالشخصيات من أهم الركائز التي تبنى عليها القصة، فهي تكون « واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار [...] وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها»⁽⁴¹⁾ وأما شخصيات القصة، فهم أناس يتحركون في القصة و يعملون وينفعلون،⁽⁴²⁾ وهم بمثابة المصدر الذي تنبعث منه المتعة واللذة، والتشويق لدى المتلقي؛ لأن المتلقي ميال بطبعه إلى دراسة النفس وتحليلها.

وقد صور ابن فضالان شخصياته ببعديها: الجانب الخارجي، و الجانب الداخلي، فقال عن الجارية، وهو يتحدث عن الأحوال النفسية و السلوك الناتج عنها، فقد كانت مسرورة بحرقها مع سيدها: « والجارية في كل يوم تشرب و تُغني فرحة ومستبشرة »؛⁽⁴³⁾ أي أن الجارية كانت سعيدة وهي تؤخذ لتُحرق مع سيدها، فابن فضالان يبرز الحالة النفسية التي كانت عليها الجارية قبل حرقها، ولكن مع تطور الأحداث، تتغير الحالة النفسية للجارية، فبعد مشاعر الفرح والسرور، تصبح في حالة ذعر وخوف، ويتضح ذلك في قول ابن فضالان: « ثم دفع إليها قرح آخر، فأخذته وطولت الغناء والعجوز تستحثها على شربه والدخول إلى القبة التي فيها مولاها، فرأيتها وقد تبلدت [...] فأخذت العجوز رأسها وأدخلتها القبة ودخلت معها»⁽⁴⁴⁾ فالعبارة: (طولت الغناء)، تدل على أن الجارية قد بالغت في مدة الغناء، وكأنها تريد من الزمن أن يتوقف في تلك اللحظة، وأما عبارة: (فرأيتها وقد تبلدت)، توحي بأن الجارية أصبحت محتارة، ومضطربة، تتردد في الدخول إلى القبة التي يوجد فيها مولاها، هذا بالإضافة إلى عبارة: (فأخذت العجوز رأسها وأدخلتها إلى القبة)، التي تدل على أن العجوز أخذت الجارية عنوة وأدخلتها إلى القبة.

أما قول ابن فضالان: « فمروا بها نحو السفينة فنزعت سوارين كانا عليها [...] ونزعت خلخالين كانا عليها...»⁽⁴⁵⁾ فيبين المظهر الخارجي للجارية؛ إذ كانت في أبهى زينتها وأكملها كأنها عروس يوم زفافها.

ويعطي ابن فضالان صورة عن الجانب الخارجي للعجوز فيقول: « ثم جاءت امرأة عجوز يقولون لها ملك الموت، ففرشت على السرير الفرش التي ذكرنا، وهي وليت خياطته وإصلاحه، وهي تقتل الجوارى، و رأيتها جوان بيعة، ضخمة، مكفهره ».⁽⁴⁶⁾

ويعصف الرجل الروسي المتوفى، فيذكر مظهره الخارجي، فيقول: « فألبسوه سراويل و رانا وخفا وقرطفا وخفتان ديباج له أزرار ذهب، و جعلوا على رأسه قلنسوة ديباج سمورية ».⁽⁴⁷⁾

و أما الشخصيات الثانوية التي ذكرها ابن فضالان فهي كثيرة، منها الجاريتان اللتان تحفظان الجارية، وتكونان معها دائماً، و يسهران على راحتها و هما ابنتا المرأة المعروفة بملك الموت، والرجلان اللذان يخفان الجارية، وهما من أقارب الميت، بالإضافة إلى جمهور من الناس وغيرهم.

و أما المكان و الزمان فهما بيئة القصة، إذ يُعير القصصيون في عصرنا أهمية كبرى للبيئة، لاعتقادهم أن الإنسان ابن بيئته يتأثر بها تأثراً عميقاً، يخضع لقوانينها فتسيره و توجهه،⁽⁴⁸⁾ وقد جرت أحداث القصة في أحد أنهار الروس، و بالضبط في سفينة الرجل المتوفى.

و أما الزمان في القصة، فقد عرض ابن فضلان أحداث قصته حسب تسلسلها الزمني في ذهنه، إذ يبدأ زمنها بموت الرجل، وينتهي يوم حرقه، و الذي كان وقت العصر من يوم الجمعة.⁽⁴⁹⁾

وأما الأسلوب، فهو من أهم عناصر البناء القصصي؛ وقد وظّف ابن فضلان في الرسالة عدة تقنيات منها: الحوار، فثمة إيقاع واضح يعتمد على الجمل المتنوعة، وقد تجلّى ذلك في: «قالوا لجواريه: «من يموت معه؟» فقالت إحداهن: «أنا»».⁽⁵⁰⁾ وفي الحوار الذي جرى بين ابن فضلان والترجمان: «فسألت الترجمان عن فعلها فقال: «قالت في أول مرة أصعدوها: هو ذا أرى أبي وأمي، وقالت في الثانية: هو ذا أرى جميع قرابتي الموتى قعوداً، وقالت في المرة الثالثة: هو ذا أرى مولاي قاعداً في الجنة، والجنة حسنة خضراء، ومعه الرجال والغلمان، وهو يدعوني فاذهبوا بي إليه»».⁽⁵¹⁾ وعلى الرغم من قصر الحوار الذي نلّفه في القصة؛ إلا أنّه امتلك مقومات النجاح؛ إذ اندمج الحوار مع السرد في بناء القصة وحقق فائدة في تطوير الأحداث ورسم الشخصيات.

و أما الجمل في القصة فقد جاءت متتابعة في إيقاع سريع، تخلو من الرموز والصور البيانية؛ فهي سلسة وبسيطة في بساطة اللغة مما جعلها منسجمة أو ملائمة للمحتوى الواقعي للقصة، حيث عالجت موضوع (مراسيم الدفن) عند الروس.

وأما اللغة فقد جاءت مرتبطة بمقصد ابن فضلان والشخصيات المتحدثة؛ إذ نجد تضامراً بين لغة السرد ولغة الحوار، حيث يميل ابن فضلان إلى استخدام الجمل القصيرة، التي تخلو من الصور المجازية، فاللغة بسيطة، جاءت ملائمة للمقام، تقوم بوظيفة إخبارية في المقام الأول، فابن فضلان بصدد التركيز على فكرة محدّدة، وهي (مراسيم الدفن)، وهي قصة تعالج موضوعاً واقعياً، يدخل في عادات ومعتقدات هذه الشريحة من مجتمعات. ومن الواضح أنّ لجوء ابن فضلان إلى السرد الموضوعي من طريق جعل الشخصيات هي التي تتحدث وتُبدّي رأيها، قد وسّع من نطاق المتن الحكائي، فاستطاع أن يرسم لنا الشخصيات في وضوح واستطاع أيضاً أن ينتقل بالأحداث في المكان والزمان ليعطي صورة أدبية لمراسيم الدفن وإثارة الدهشة والإبهار في ذات المتلقي.

الهوامش:

- (1) إبراهيم الحجري، شعرة الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 50.
- (2) كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان، ج 1، ص 16.
- (3) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 201.
- (4) المرجع نفسه، ص 202.
- (5) كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان، ج 1، ص 18.
- (6) المرجع نفسه، ص 25.
- (7) ناصر عبد الرازق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 16.
- (8) شوقي ضيف، الرحلات، ص 6.
- (9) إبراهيم الحجري، شعرة الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 50 وما بعدها.
- (10) سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، ص 174.
- (11) عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص 8.
- (12) محمد شاهين، آفاق الرواية، ص 6 وما بعدها.
- (13) إبراهيم الحجري، شعرة الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 51.
- (14) ناصر عبد الرازق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 22.
- (15) إبراهيم الحجري، شعرة الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 51.
- (16) سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 197.
- (17) برنار فاليط، النص الروائي، ترجمة رشيد بنحدو، ص 33.
- (18) إبراهيم الحجري، شعرة الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 51 وما بعدها.
- (19) حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص 09.
- (20) عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص 85.
- (21) ناصر عبد الرازق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 47.
- (22) يوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، ص 130.
- (23) كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان، ج 1، ص 186.
- (24) الرسالة، تحقيق سامي الدهان، ص 139 وما بعدها.
- (25) المصدر نفسه، ص 152.
- (26) المصدر نفسه، ص 164 وما بعدها.
- (27) المصدر نفسه، المقدمة ص 38.
- (28) المصدر نفسه، المقدمة ص 39.

- (29) المصدر نفسه، المقدمة ص46.
- (30) أنظر، المصدر نفسه، ص180 وما بعدها.
- (31) المصدر نفسه، ص180 وما بعدها.
- (32) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 179.
- (33) الرسالة، تحقيق سامي الدهان، ص181.
- (34) المصدر نفسه، ص181 وما بعدها. والذي أراه: ...ويتكلمون بكلام لا أفهمه...
- (35) المصدر نفسه، ص182 وما بعدها.
- (36) عادل فريجات، مرايا الرواية، ص9.
- (37) علي بوملحم، في الأدب وفنونه، ص 123.
- (38) الرسالة، تحقيق سامي الدهان، ص185 وما بعدها.
- (39) علي بوملحم، في الأدب وفنونه، ص 124.
- (40) عادل فريجات، مرايا الرواية، ص10.
- (41) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91.
- (42) علي بوملحم، في الأدب وفنونه، ص 125.
- (43) الرسالة، تحقيق سامي الدهان، ص181.
- (44) المصدر نفسه، ص185.
- (45) المصدر نفسه، ص184.
- (46) المصدر نفسه، ص182.
- (47) المصدر نفسه، ص183. والذي أراه: فألبسوه سراويل... وخفتي ديباج.
- (48) علي بوملحم، في الأدب وفنونه، ص 127.
- (49) الرسالة، تحقيق سامي الدهان، ص184.
- (50) المصدر نفسه، ص181.
- (51) المصدر نفسه، ص184.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ابن فضلان، الرسالة في وصف الرحلة إلى بلاد الترك و الخزر والروس والصقالبة، تحقيق سامي الدهان، مديرية إحياء التراث العربي دمشق، ط2، 1988م.
- 2- إبراهيم الحجري، شعرية الغضاء في الرحلة الأندلسية، نموذج القلصادي، دار الناي، دار محاكاة للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، 2012م.
- 3- برنار فاليت، النص الروائي، ترجمة رشيد بنحدو، تقنيات ومناهج، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1999م.
- 4- بوشعيب الساوري، الرحلة و النسق دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجاً، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2007م.
- 5- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.
- 6- سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013م.
- 7- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.
- 8- سعيد يقطين:
- أ- السرد العربي، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
- ب- الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.
- 9- شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4.
- 10- عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، العرب، منشورات اتحاد الكتاب دمشق 2000م.
- 11- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
- 12- عبد الوهاب الرقيق و هند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1999م.
- 13- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء (الشعرية المقارنة)، (قراءة مونتاجية)، دار الراية، عمان، ط1، 2010م.
- 14- علي بوملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة و النشر، صيدا، لبنان.
- 15- كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، ج1، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، 1963م.
- 16- ناصر عبد الرازق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995م.