Journal of Arabic Research
EISSN: 2664-5807, pISSN: 26645815
Publisher: Allama Iqbal Open University, Islamabad
Journal Website: https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/jar

Vol.09 Issue: 01 (Jan-June 2026)
Date of Publication: 19-04-2026
HEC Category: Y

https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/jar

Article	شعرية الرحلة في كتاب ''على نهر كونهار'' للدكتورة مريم البادي **The Poetics of Travel in *On the Kunhar River* by Dr. Mariam Al-Badi**
Authors & Affiliations	**Dr. Mahmood Al-Rahbi** Muscat-Oman
Dates	Received: 10-12-2025 Accepted: 17-03-2026 Published: 19-05-2026
Citation	شعرية الرحلة في كتاب ''على نهر كونهار'' للدكتورة مريم البادي [online] IRI - Islamic Research Index - Allama Iqbal Open University, Islamabad. Available at: <https://jar.aiou.edu.pk/?p=74722> [Accessed June 2026].
Copyright Information	شعرية الرحلة في كتاب ''على نهر كونهار'' للدكتورة مريم البادي **2026@ by Dr. Mahmood Al-Rahbi**, is licensed under Attribution-Share Alike 4.0 International
Publisher Information	Department of Arabic, Faculty of Arabic & Islamic Studies, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Indexing & Abstracting Agencies

IRI	Australian Islamic Library	HJRS	DRJI

ABSTRACT

This study seeks to approach the poetics of travel in Dr. Mariam Al-Badi's book "***On the Kunhar River"*** by focusing on description as a central structural and aesthetic component in shaping travel discourse. The study proceeds from a critical perspective that views travel literature not merely as a record of events and scenes, but as a form that artistically reproduces them through language, reflection, and the interweaving of the self with place, time, and the other. The research analyzes the representations of description through five main axes: the description of people and their customs, the description of place, the description of time, the description of animals, and the description of plants, while clarifying their semantic and aesthetic functions within the text.

The reading reveals that "***On the Kunhar River"*** goes beyond the limits of tourist travel writing and becomes a literary text saturated with poetics. The natural and human scenes in Pakistan are transformed into spaces for contemplation, comparison, and the evocation of memory. The presence of the writing self also emerges as an organizing element of the narrative vision, as the observation of mountains, rivers, villages, and people is inseparable from inner emotion and aesthetic interpretation. The study shows that description in the text does not serve merely a decorative function, but contributes to the construction of meaning, reveals the distinctiveness of place, deepens the human dimension of the journey, and transforms fleeting everyday details into literary images with suggestive power. Thus, "***On the Kunhar River"*** becomes a travel text open to aesthetic reading, not simply a record of a travel route, but a writing experience that combines autobiography, observation, and poetic imagination.

Keywords:
Poetics of travel, travel literature, description, ***On the Kunhar River***, Mariam Al-Badi.

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة شعرية الرحلة في كتاب «**على نهر كونهار**» للدكتورة مريم البادي، من خلال التركيز على الوصف بوصفه مكونا بنائيا وجماليا مركزيا في تشكيل الخطاب الرحلي. وتنطلق الدراسة من تصور نقدي يرى أن أدب الرحلة لا يكتفي بتسجيل الوقائع والمشاهد، بل يعيد إنتاجها فنيا عبر اللغة، والتأمل، وتداخل الذات بالمكان والزمان والآخر. وقد اعتمد البحث على تحليل تمثلات الوصف في خمسة محاور رئيسة، هي وصف الأشخاص وعاداتهم، ووصف المكان، ووصف الزمان، ووصف الحيوانات، ووصف النبات، مع بيان وظائفها الدلالية والجمالية داخل النص.

تكشف القراءة أن كتاب «**على نهر كونهار**» يتجاوز حدود الرحلة السياحية إلى نص أدبي مشبع بالشعرية، إذ تتحول المشاهد الطبيعية والبشرية في باكستان إلى فضاء للتأمل والمقارنة واستدعاء الذاكرة. كما يبرز حضور الذات الكاتبة بوصفه عنصرا منظما للرؤية السردية، حيث لا تنفصل معاينة الجبال والأنهار والقرى والبشر عن الانفعال الداخلي والتأويل الجمالي. وتبين الدراسة أن الوصف في النص لا يؤدي وظيفة تزيينية فحسب، بل يسهم في بناء المعنى، وكشف خصوصية المكان، وتعميق البعد الإنساني للرحلة، فضلا عن تحويل التفاصيل اليومية العابرة إلى صور أدبية ذات طاقة إيحائية. وبذلك يغدو كتاب «**على نهر كونهار**» نصا رحليا مفتوحا على القراءة الجمالية، لا مجرد تدوين لمسار سفر، بل تجربة كتابة تزاوج بين السيرة، والمشاهدة، والتخييل الشعري.

كلمات المفتاحية:

شعرية الرحلة، أدب الرحلة، الوصف، على نهر كونهار، مريم البادي

تقديم:

في الحديث عن شعرية «بويطيقا» أي نص أدبي نقف أمام عناصر تكوينية عديدة للخطاب السردي، وإن ظلت شعرية كل نص تعني في الأغلب مكوناته الداخلية وميكانيزماه التشكلية، إلا أن الوقوف على تعريف جامع مانع للشعرية ومضانها، يبدو متعذرا بدقة وذلك لكون المصطلح تتفاوت استخداماته بين باحث وآخر، بيد أن هذه الاستخدامات لاتبتعد كثيرا عن ما يمكن تسميته بقوانين الإبداع الفني، وبالتالي عن كل ما من شأنه أن يشخص الحالة الأدبية لكل نص ويضمن أدبيته وبالتالي يحرفه ويميزه عن تلك النصوص السيارة التي أطلق عليها رولان بارت بنصوص القراءة، في مقابل نصوص الكتابة المتميزة بصفاتها الأدبية المتعالية ولغتها الخاصة «مازالت الشعرية تثيرجدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية، بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعريفاتها واكتنافها كثيرا الالتباس. ولكنها تعد من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقق وظيفتيه الإتصالية والجمالية»[1].

ولحصر الاشتغال فإن هذا البحث سيركز على عنصر يصب في عمق البنية التكوينية للرحلة وهو «الوصف» في الكتاب الرحلي «على نهر كونهار»[2] للدكتورة مريم البادي، الذي وإن كان في جوهرة رحلة وتجوال شخصي إلا أنه يندرج ضمن نوع السيرة الذاتية، بسبب وجود الكاتبة عيانا وروحا ضمن سياقات الرحلة بتفاصيلها الطوبغرافية ومسمياتها الحقيقية «يندرج أدب الرحلة ضمن أدب السيرة الذاتية، فما الكاتب والرحالة والراوي إلا شخصية واحدة، تبدأ مغامرتها برجيل لا بميلاد، ولاتجد الرحلة حلها صدفة وإنما تسعى لأن تحقق الرهان المتفق عليه مسبقا، وهو الرجوع إلى نقطة الإنطلاق»[3].

وكتاب «على نهر كونهار» ينتمي إلى ما أسماه رولاند بارت بالنص المكتوب أو نص الكتابة، وهو بخلاف نص القراءة أو النص المقروء أو السيار، الذي تعبر منه بمجرد ما أن تقرأه أو تنتهي منه، ولكن نص الكتابة يكون عادة مفعمًا بلغة خاصة وشعرية عميقة ومعبأة بمكونات الأدب؛ لذا يكون نصا باقيا يمكن قراءته في كل مرة واكتشاف جديد فيه، أي أن القارىء يساهم فيه مع الوقت في القراءة وإعادة القراءة واكتشاف مكنوناته وأسراره المخبأة، يقول بارت: «أن نوعية اللغة الأدبية في النص المكتوب، هي التي تصنع اللذة والفائدة ووجدانية القارىء غير المستهلك. والنص المكتوب هو النص نفسه المفتوح على قراءات متعددة ومتجددة باستمرار متصاعد باطراد. فالنص المكتوب هو نص مفتوح ما بعد حداثي، يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي، فقد كتب حتى يستطيع القارىء في كل قراءة أن يكتبه وينتجه»[4].

لذلك نجد الوصف يقوم بوظيفة وذلك بعكسه الصورة الحقيقية للأشياء والمساعدة في معرفة مظاهر الحياة المختلفة وما يحيط بالبشر من مكونات ومواد ومشاعر بالتزاوج بين الوصف الدفين والوصف الظاهري، وإن كان في الرواية والنص الأدبي يكون مسنودا بالمتخيل الواقعي أو التاريخي ، فإنه في الرحلة والسيرة فأنه يتقصى الأمانة والدقة الطوبوغرافية قدر الإمكان: «أجود الوصف هو ذلك الذي يحيط بأهم الجوانب التي يرتكز عليها عليها الشيء الموصوف، فيحول صورته المادية المألوفة إلى صورة أدبية ترتكز على نسج أدبي متين، ويزينها بأسلوب إنشائي رصين»[5].

لذلك فإن الكاتب يستعين بالوصف لكي يقرب الصورة إلى ذهن المتلقى، وإن كان في النص الأدب يعمد إلى إغفال التسمية ولكنه يلجأ إلى التعيين، ولكنه في أدب السيرة الذاتية أو الرحلة فإن التعيين يصير ضرورة وذلك لقرب الموصوف من حياة وتحرك الواصف، يقول أمبرتو إيكو: «أعتقد أنه من أجل أن نحكي يجب قبل كل شيء أن ننشيء عالما ونؤثثه إلى أن نصل عند أبسط التفاصيل الدقيقة فيه، يجب تشكيل العالم، أما الكلمات فتأتي في ما بعد وحدها تقريبا»[6].

لذلك يشكل الوصف جزءا من البنية التكوينية للنص الأدبي بصفة عامة ونص الرحلة بصفة محددة «فالبنية الوصفية تقوم على نوع من التركيب المتلائم، يحكمها نظام دقيق قوامه الترتيب، فليس الوصف وليد الصدفة بل يخضع لبنى مدروسة، إنه يؤدي في المتن أدوارا جمالية وتفسيرية

غايتها نقل المعرفة وإمتاع المتلقي، ويحتل مساحة ظاهرة من النص، قد تستغرق في بعض الأحيان صفحات متوالية دون توقف، يكاد ينعدم فيها التطور السردي العام، مما يؤكد لحمة المقطع الوصفي واستقلاله لغويا وتركيبيا ودلاليا»[7].

الأقسام العامة للوصف:

يتفق معظم الدارسين على أن الوصف في النص الأدبي يتضمن خمسة أقسام:

1- وصف الأشخاص وعاداتهم وتقاليدهم (الذي يتضمن بدوره وصف المظهر الخارجي للجسد، ووصف اللباس، ووصف السلوك والطبائع).

2- وصف الأماكن: والمكان يتسم بالثبات والاستقرار وهو معاكس للزمان الذي يتصف بالتحول.

3- وصف الزمان: وهو محاولة للقبض عليه قبيل تحوله وذلك باستحضاره، مثل محاولة وصف فصل من فصول السنة أو وصف مرحلة تاريخية معينة أو عمر كعمر الطفولة مثلا.

4- وصف الحيوانات: يكون هذا الوصف إما بوصف الحيوان الواقعي كالجمال والخيول والأسماك ودواب الركوب المتحركة والمتفاعلة مع البشر، او وصف الحيوان الخرافي كطائر الرخ على سبيل المثال.

5- وصف النبات: نجد في هذا الضرب من الوصف مختلف النباتات المزروعة منها والبرية، أو حتى البذور من حيث الشكل والحجم، ومختلف أنواع الأشجار التي رآها الزائر في حالة الرحلة، كما سنرى في هذه الرحلة موضوع الدراسة.

وهنا نورد توطئة لرحلة «على نهر كونهار» قبل الشروع في تحديد تمثلات العناصر الخمسة للوصف فيه.

توطئة:

صدر كتاب «على نهر كونهار» عام 2025 عن دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع بدمشق .

وهو يسرد تفاصيل سفرة لم تكن سياحية بقدر ما كانت سفرة تأمل، وكأن من كتبها شاعر متمرس ببلاغة اللغة ومتاهاتها الجمالية.

في قراءتنا للرحلات التي يكتبها مبدعون وخاصة في نوع الشعر نجد أنها تمتاز بهذه الميزة (الشعرية) عمانيا أو محليا مثلا ما تركه الشاعر محمد الحارثي من مؤلفات عديدة في الرحلة وعربيا ما قرأت من رحلات للشاعر الأردني أمجد ناصر وعلى المستوى العالمي هناك (تقرير إلى غريكو) للروائي والشاعر اليوناني نيكوس كازانتزاكيس و كازانتزاكيس عرفناه روائيا ولكنه أيضا شاعر حيث إنه ترك ديوانا يحتوي 33000 بيتا وهي ملحمته التي أطلق عليها أوديسه تبدأمن حيث أنتهت أوديسة سلفه هوميروس.

يجري نهر كونهار في 127 صفحة جريانا هادئا حلميا في أغلب الأوقات، فالنهر لم يكن المقصد الأخير في الوصول بل إنه جاء ضمن مجموعة من مقاصد الرحلة ومشاهدها الطبيعية وكأن كونهار ليس سوى خلفية جامعة لما نراه في الرحلة من جداول وبرك ومواقف وحكايات رواة يتقمصون حبكة السرد في ألف ليلة وليلة تقول الكاتبة في الصفحة الأولى من الرحلة إن «أجمل ما في السفر يمتنع على الكتابة» ولكنها رغم ذلك تخرج لنا برحلة مكتوبة في صفحات.

هل هناك شيء لم يكتب بعد في رحلة محدودة الأيام؟ مدللة بذلك على أن فيض المشاعر يظل متواريا أمام الوصف المتواتر للمشاهد فالقارئ في هذه الرحلة سيقف أمام مشاهد طبيعية وإنسانية متوالية وكأنها لا تترك لكاتبها الاستراحة إلى نفسه إلا لماما.

وذلك لأنها من الكثرة والتعدد ما يجعل التقاط أنفاس كاتب الرحلة متفردا فإما أن يكتب مرئياته أو يترك لنا بياضات لا يمكن ملؤها وذلك لأننا لم نشارك الكاتبة رحلتها، ولكنا في نفس الوقت شاركناها من حيث لا نحتسب.

تعرفنا في الرحلة على نويد وأخترعمر والضيفين الأجنبيين جاسكا وحبيبها فليبي...

حيث يسلمنا الطريق المعبد إلى آخر فرعي غير معبد وجبال من الفخامة والرهبة تتضاءل أمامها جبال عمان كلها إلى درجة تتحول في ذهني إلى تل صغير وأنا في هذه الرحلة.

جبال تنظر إليها وترى كأنها تلف الكون كله وتصعد أبدا الى السماء ويتضاءل كل شيئ حولها الناس والبيوت والشوارع.

وكل ما أضافه الإنسان من أسباب البقاء أمام رحلة جبلية منبسطه ما بين الجبال وما حولها ليس سوى حصائر وبسط مائية أو خضراء مثل قلب ينبض على هذه الهيئة من الطبيعة الصامتة التي يحاول البشر الذين نواجههم في الطريق أن يحركوها.بشر بسطاء من أبناء السبيل والصدقة ومحرومون حتى من الحلم.

الطفل بمرارة ليغبط الركاب على أنهم يتنقلون في سيارات مكيفة وفوق ذلك يسألونه عن تخفيض سعر سلة المشمش.

لقد اجتازت الرحلة انطلاقا من إسلام أباد لتصل الى أقصى الشمال على الحدود الأفغانية حيث إقليم سوات أو ما سميت سويسرا باكستان وهونزا الإقليم الذي يعيش على المشمش وتعمر فيه البشر ولا تتوقف الولادات حتى عمر السبعين وحيث يمكنك أن تجد مسجدا مبنيا من الملح.

لقد تعاملت الكاتبة مع رحلتها كنص أدبي وليس فقط بوصفها رحلة تحكي فيها عوالمها.

إن مساحات التأمل والشاعرية والتشبيهات وحضور الذات في أرفع تجليتها في السفر ما أضفى عليها سمة الشاعرية الناضحة بالعذوبة (الموت كالحب والميلاد).

تترك الكاتبة رحلتها لتعود الى وطنها الأم مع تمنيات العودة إليها، تقول:

« هل سأعود إلى باكستان يومًا ما؟ أظنّ نعم! وستكون وجهتي كشمير ولاهور وكراتشي في المرّات القادمة! هذه المدن *التي* أتمنّى العودة إليها. أمّا «هونزا»، فستظلّ ذكرى محفورة في الذّاكرة، وقودها حفيف أوراق أشجار الچنّار على نافذة الفندق، وصورة المرأة الشّيف، وبحيرة عطا آباد الفيروزيّة الفاتنة، وأُسطورة الخلود»[8].

تمثلات عناصر الوصف في رحلة «على نهر كونهار»:

1. وصف الأشخاص وعاداتهم وتقاليدهم:

يكون هذا العنصر من الوصف في كتاب على نهر كونهار هو الغالب عللى معظم اجواء الرحلة، وهو الغالب عموما في معظم كتب الرحلة، وذلك بسبب اقترانه بصاحب الرحلة نفسه، كونه بشرا يتفاعل مع غيره من بني جلدته، ويأتي هذا التفاعل على عدد مفتوح من الحالات والتعاملات، تقتضيها في كثير من الأحيان صدفة الموقف:

«وهذا موقف واحد من بين العديد من المواقف المشابهة، أذكره هنا لأعبّر عن السّخاء ودفء المعاملة التي وجدتُها في باكستان. لم أستغرب المحبة العميقة التي يحملها الأساتذة العرب، الذين زاروا باكستان في مؤتمرات سابقة والتقيتُ بهم في هذا المؤتمر، لهذا البلد الكريم وشعبه الطيّب»[9].

أو أن يأتي على هيئة حوار ينفتح على تفاصيل معيشية خاصة:

«سألنا الموظف ما إذا يمكننا دفع أجرة الفندق ببطاقة البنك، قال: نعم، لكن النّقد خير! وحين أخرجتُ بطاقتي لدفع أجرة غرفتي تعلّل أنّ مكينة الخصم لا تعمل، فسلّمته 8500 روبيّة لليلتين... والحقيقة إنّي ما كنتُ أنتظر أنْ أدفع عن طريق بطاقة البنك، *فالأنترنت* يبطئ في كثير من الأرياف والقرى البعيدة عن العاصمة إسلام آباد أو المدن الكبرى، ما يعسّر على المتاجر والفنادق اعتماد هذه التّكنولوجيا المتقدّمة جدًّا! وقد احتطّت من هذه النّاحية بفضل ما قرأتُ من تجارب مسافرين قبلي، وهذا بخلاف ما اعتدتُ عليه من اعتمادي على بطاقة البنك على نحو شبه كلّي في بعض الأسفار»[10].

كما يمكنه أن يأتي على صورة وصف للحالة:

«اختار رفاقي غرفهم: جاسكا وحبيبها مقابل غرفتي في الدّور الأوّل، والأخ أختر عمر غرفته في الدّور الأرضيّ، ويتحمّل تكلفتها مكتب السّياحة؛ *لهذا* عليه الاحتفاظ بفواتير الدّفع لسكنه ووجبات طعامه طيلة أيّام الرّحلة ليسلمها إثباتات نظير ما دُفِع له مسبقًا من المكتب، أو لاستيفاء ما تبقّى له نظير عمله في هذه المهمّة معنا... وكنّا نتناول الطّعام معًا وندفع إمّا أنا أو جاسكا وڤليبي ثمنها، ويحرص الأخ أختر على استلام الفواتير وحفظها معه!» [11].

أو يأتي على هيئة منولوج مسموع ومناجات مع النفس كما في المقطع التالي:

«وقد انتهزت جاسكا الفرصة لترينا اقتناصها لحظة علاج انشقاق الرّوح وصدأها –كما تقول– من خلال التّأمّل! انطفأت الأنوار في المبنى أمامَنا، وغطّ الشّارع كاملًا في ظلامٍ شديدٍ، وخيّم الصّمت على البقعة التي اتّخذناها مقامًا إلى حين... وكأنّ هذا الانطفاء حدثٌ معتاد، ثمّ عادت الأنوار بعد لحظات وكأنّ شيئًا لم يحدث... ظلّت الحياة هادئة، ومستمرّة ثمّ عاد الضّوء من جديد! علمنا لاحقًا بعد عودتنا إلى الفندق أنّ الناس تستخدم هنا غالبًا مولّدات تخزين الطاقة لمواجهة انقطاعات الكهرباء المتكررة بفعل أعمال توصيلات كهربائيّة وأعمال صيانة وفساد»[12].

أو يأتي في حالة وصف للغير وتضامن مع ظرف إنساني عابر:

«منذ عشرين عامًا كان عبد الرّشيد يعمل سائقًا في دبي قبل أن يعود إلى بلدته قريبًا من ناران... امتدّت جسور المودّة بيننا سريعًا، وطلب منّا أنْ *نقول* للموظفين الواقفين على مدخل الطّريق الذي سيأخذنا إلى البحيرة أنّ عبد الرّشيد أتى بنا من خارج ناران»[13].

ويمكن لهذا والوصف أيضا أن يأتي بطريقة يتداخل فيها الواقع بالميثلوجيا، كما في الوصف التالي:

«وبعد لحظات جاء يتمشّى نحوي رجل خمسيني يتحدّث الأورديّة، وقد بدا لي في هيئة شاعر ساخر قادم من حدقة حكايات قديمة... بعيدة! بزيّه، ومشيته وتقسيمات وجهه وعينيه الغائرتين، وهيئته الأخيرة وهو بالشّال الأسود الذي يلتحفه! تحدّث معي، وحين عرف أنّني لا أتحدّث الأوردو أشار من بعيد إلى صبيّ فجاء مترجمًا إلى الإنجليزية بأنّ الرّجل الحكواتي يمكنه قصّ حكاية بحيرة سيف الملوك عليّ مقابل بعض المال، واستدرك الصّبي بأنّه سيترجم لي ما يقول الرّجل مقابل مئتي روبيّة! سألته وكم يطلب الحكواتي من المال: قال: أيّ شيء! أيّ شيء!»[14].

كما يمكن أن يأتي الوصف على هيئة وصف الأشخاص وحالاتهم مرتبط بعنصر المغامرة كما في الفقرة التالية:

«فأَشار بيده إلى قمّة جبلٍ محيط قرب البحيرة يلفت نظرنا، وكأنّه يفتّش عن حكاية أُخرى في ذاكرته... قال لنا إنّ تلك جبال «ملكا بربت» (بالأوردو: ملکہ پربت) Malika Parbat، ثاني أكبر قمم باكستان علوًّا بعد كي تو (K2) التي توصف *بأنّها* إحدى أعلى القمم الجبليّة ارتفاعًا في العالم، وهي جزء من سلسلة جبال الهمالايا. وتخفي جبال «ملكا بربت» غموضًا منع أعتى متسلّقي الجبال خبرة من بلوغ قمّتها.. قال لنا إنّ الحكومة خصصت قيمة جائزة (ربما قال مئة مليون روبيّة باكستانيّة؟!!) لمن ينجح في بلوغ قمة «ملكة بربرت»، لكن لا أحد كسب التّحدي إلى الآن»[15].

2. وصف الأماكن:

العنصر الثاني من عناصر الوصف الذي يبرز حضوره بعد العنصر البشري، هو وصف الأماكن، وذلك لكونه عنصر عضوي في أي رحلة تتقصد المكان وتنطلق منه في تحول مستمر، وفي كتاب «على نهر كونهار»، أخذ وصف المكان عدة حالات، مثل حالات الانتظار، كما في المقطع التالي:

«طلبتُ الانتظار في «سنتورس» حيثُ سأتناول قهوة الصّباح، بدل الذهاب إلى مكتب السفريات والانتظار حتى موعد انطلاق رحلتنا. تعرّف عليّ موظف المقهى؛ إذ جلستُ مرارًا في زيارتي الأُولى قبل خمسة أشهر في المقهى نفسه، وضيّفني قطعتي حلوى «جُلاب جامُن» التي تتنازع هويّتها الهند وباكستان معًا كأشياء أُخرى كثيرة»[16].

أو يأتي في حالة السير والتنقل كما في المقطع التالي:

«يسلّمنا الطّريق المعبّد إلى آخر فرعيّ غير معبّد، تزيد من وعورته حفرٌ صعبة حتّى أَمام عجلات مركبتنا الدّفع الرباعيّ، لكن إطارات المركبات هنا صُمّمت بطريقة تجعلها تتحمّل هذه الوعورة إلى حدٍّ كبير، رغم حوادث السّير أحيانًا وتلف الإطارات أمام قسوة الصّخور أو الثّلوج... يضيق الطّريق بنا أحيانًا إلى درجة أخالُ فيها أنّنا سنصطدم مع أحد القادمين من الاتجاه المقابل بسياراتهم أو بالشّاحنات مختلفة الأَحجام... نأخذ جانبًا من الطّريق لتمرّ شاحنة كبيرة أو حافلة... وتمضى الأُمور بنا بسلام... نسير مدّة تزيد على نصف ساعة قبل أنْ يلفق الطّريق التّرابيّ بطريق جبليّ معبّد ممتد، تحفّه جبالٌ تتضاءل أمامها جبال عُمان كلها، وتتحوّل في ذهني إلى لعبةٍ! حتّى جبل الحوراء الذي كنتُ أراه شامخًا في طفولتي تحوّل في ذهني إلى تلٍّ صغير وأنا في هذه الرّحلة!»[17].

يمكن أن يأتي أيضا وصفا خارجيا للطبيعة ما يعكس حالة المكان التي يصورها الرحالة والطبيعة الطوبوغرافية للمكان الموصوف، كما في المقطع التالي:

«يبعث منظر الجبال في الشّمال الباكستانيّ في النّفس هيبةً وجلالًا، وحولها تدور أساطير محليّة كثيرة يتناقلها النّاس في مروياتهم... كنتُ أُقارنها بما عرفته من جبال في عُمان، وكنتُ أحدّث نفسي: لا جبال في عُمان! لا جبال سبق أنْ رأيتُ في الطّبيعة! الجبال هنا سوداء وحمراء وبيضاء تكسوها الثّلوج... جبال ممتدّة باعثة على الخشوع والهيبة، تنظر إليها وترى كأنّها تلفّ الكون كلّه، وتصعد أبدًا نحو السّماء، ويتضاءل كلُّ شيء حولها: النّاس، البيوت، الشوراع وكلّ ما أضافه الإنسان من أسباب للبقاء والعيش. تسقط حجرة أمام المارّة فتسدّ أمامهم الطّريق، وقد يتعطّل السّير لساعات طويلة حتى تُرغم الحجارة العنيدة على الانزياح من أَمام عجلات السّيارات التي تعوّدت إطاراتها عراقيل الطّبيعة ومفاجآت الطّرق»[18].

وإن كان وصف المكان الآسر والجذاب في الرحلة هو الغالب، فإنه لايخلو من وقفات معاكسة كما في المقطع الوصفي التالي:

«حينما كنتُ أتواصل مع مكتب السّفريات قبل رحلتي بمدّة ذكر لي أحد الموظفين أنّ حوادث السّير أحيانًا كارثيّة في هذه الطّرقات، وأرسل لي صور حادث وقع لحافلة تقل سيّاحًا وركّابًا محليين قبل حوالي سنتين، وأعتقد أنّ هذا الخبر كان غير ملائم، لكنّه مع ذلك زاد في نفسي من الإحساس بروح المغامرة، ووضع أيّ احتمالات جيّدة أو سيّئة في دائرة «الممكن»! كان الموظّف يريد إبعادي من خيار السّفر بالحافلات المتوفّرة في البلد، وتقريبي من خيار العرض الذي وفّره لي المكتب الذي يعمل فيه، ولهذا أخبرني بقصّة الحادث!» (19).

3. وصف الزمان:

يأتي وصف الزمان عادة مرتبط بالمكان، أو يأتي بعده مباشرة من حيث الأولوية، فالزمان هو الذي يساهم في تحول الأماكن من طقس ورياح وتقلبات زمنية تأتي حسب الفصول، كما في المقطع التالي:

«يتوقّف الطّريق أحيانًا أيَضًا بسبب الثّلوج التي تشدّ بأعناق بعضها البعض تصنعُ جدرًا صلدة تلجم حركة السّير كاملة، وكأنّها تعترض على وجود الإنسان في المكان، أو تعانده لتعلّمه الصّلابة والقوّة والصّبر في مواجهة الزّمن وأحداثه! ويطولُ توقّف الطّرق أحيانًا لأيّام طويلة يضطرّ النّاس فيها إمّا لتغيير خططهم بالعودة إلى حيث أتوا، أو تغيير مساراتهم إنْ وُجِد مسارٌ آخر بديل. وقد ينزحُ بعض النّاس في شهور الثّلج إلى مدن أُخرى لأجل المدارس وظروف الحياة المختلفة... يخبرنا أختر عمر أن جلّ سكّان ناران مثلًا ينزحون في الشّتاء إلى مدنٍ مُجاورة أُخرى، حيثُ تغلق في ناران كثير من الطّرق بسبب الثّلوج... الثّلوج التي منعتنا من مواصلة الطّريق من ناران إلى هونزا؛ فاضطررنا إلى العودة إلى إسلام آباد، لنبقى مدّة ليلتين، ثمّ نتوجّه إلى سوات، وبعدها إلى چيلاس، ثمّ صعودًا نحو هونزا بعد أنْ تحقّق أختر عمر، من خلال تطبيق محلّي مختصّ في أخبار الطّرق والطّقس في باكستان، من أن الطّريق سانحٌ...» (20).

أو يأتي مرتبطا بالصدف والمفاجآت الناتجة عن التحولات الزمانية والتقلبات، كما في المقطع التالي:

«واصلنا الطّريق مدة عشر دقائق إلى الفندق. كان الجوّ باردًا، لكنّه ليس فوق قدرتنا على التّحمّل... مع أنّي تركتُ جاكيتي في الفندق؛ لأعبّ من البرد عساه يبقى بردًا وسلامًا في جسدي يطفئ حرّ مسقط طيلة الشّهور القادمة! جلسنا في ردهة الفندق نخطّط لبرنامج اليوم التّالي، ونتحدّث مع أحد الموظّفين الذي بدا في طيبة ونقاء أجدادنا الأوّلين! ثمّ قطع هدوء وتركيز جلستنا هتاف تجمّع شبابيّ غاضب»(21).

يأتي الوصف في سياقه الزماني أيضا ليعكس لنا أحوال المكان وتقلباته، كما في المقطع التالي:

«الفنادق هنا تعتمد على المياه التي كانت أغطية لسفوح الجبال مدّة من الزّمن ثمّ ذابت، وأخذت طريقها في أنهار وجداول، أو أنابيب، لتحلّ شيئًا من *مشاكل* نقص المياه الذي يواجه النّاس»[22].

ولكن الغالب على الوصف في هذا السياق، يكون إيجابيا وهو يتلمس مميزات التحولات الزمنية للرحلة، كما في المقطع التالي:

«لا شيء يغبّش قطعة الجنّة التي تلوح لنا من بعيد إلّا وعورة هذه الطّريق... وعورة الطّريق وحدها ما ضبّب قليلًا مشهد الجمال الأسطوريّ حولنا! جبالٌ شاهقة تكسوها الثّلوج من بعيد، الشّمس تسقط بخجل تذيب بعض الماء فيسيل ببطء *منهمرًا* في شقوق وشلالات ثمّ إلى النّهر... الاخضرار جزء من هذه المنظر في بعض المساحات! زرقة السّماء حولنا... ويتخلّل المسافة بين طريقنا الممتدّة ومنظرُ الجبال من بعيد انقسامٌ فجّ تسير فيه المياه الذّائبة من بحيرةِ سيف الملوك وقمم جبال «ملكا بربت» (بالأوردو: ملكه پربت) Malika Parbat (وتعني ملكة الجبال) وما حولها... كان المنظرُ ساحرًا. وقد توقّفنا مرّات قليلة لتأمّل هذه اللّوحة البانوراميّة الفاتنة والتقاط الصّور في محاولة الإمساك بالزّمن!» [23].

كما يمكن للوصف في هذا السياق أن يأتي لنا بخلاصات مركزة، كما في المقطع القصير التالي:

«يوليو وأغسطس أفضل الشّهور لزيارة *ناران*، والتّمتع بسحر معلمها الأبرز: بحيرة سيف الملوك الفاتنة»[24].

4. وصف الحيوانات:

وصف الحيوانات في سياق هذه الرحلة «على نهر كوجهار» يأتي في محل متأخر من الذكر قياسا بوصف الأشخاص ووصف الزمان ووصف المكان، وفي العادة يكون منبثا ضمن مجموعة من السياقات وغير مستقل بذاته إلا نادرا، وذلك إما أن يكون على هيئة ارتباط بالمسير العصري الذي عادة ما تتخلله وسائل النقل الحديثة أو المشي بالأقدام، كما في المقطع التالي:

«تلقيّنا عرضًا أنْ نركب بغالًا نحو *البحيرة* بدل السّير على الأقدام، وفضلنا المشي لالتقاط الصّور والتمتّع بالمنظر السّاحر»[25].

أو أن يأتي على هيئة اندماج مع رحلة وسياحة التجوال كما في المقطع التالي:

«توجّه رجلٌ نحونا عارضًا علينا أنْ نحمل جديًا صغيرًا لونه أبيض لـ«نلتقط صورًا جميلة مع منظر الثّلوج» كما يقول، مقابل مئة روبيّة... احتضنت الجدي وتولّت جاسكا التقاط الصّور لي، ثمّ همّت لدورها مع ڤليبي فقاطعنا الرّجل أنّ علينا دفع مئة روبيّة أُخرى لهما... أكملنا التقاط الصّور، ثمّ صورة جماعيّة لنا مع الأخ أختر عمر، وعرضنا عليه أن يلتقط صورة له بفرده مع الجدي، قال لنا: بالنّسبة لي ليس شيئًا مميزًا جدًا أن ألتقط صورة لي مع جدي!» [26].

أو يكون جزءا المأكولات الحلال للرحلة كما في المقطع التالي:

«طلبت طبق السّمك نفسه الذي أكلته من قبل، وشوربة دجاج، وطلب الرّفاق مثلما طلبت، وأضافوا أطباق «دجاج بالكاري»»[27].

ويأتي أحيانا على هيئة مشاهدات عابرة محايدة يراها العابر أو السائح كجزء من خلفية اللوحة الطبيعية، كما في المقطع التالي:

«في الطّريق كنّا نمرُّ على أفواج من الماعز تسير في جماعات كالنّمل الكثيف، خلفها بعض الرّعاة يهشّونها لإبعادها عن الطّريق، ونمرّ أحيانًا على بوكسات مناحل خشبيّة غالبًا وأُخرى ملوّنة (بلاستيكية؟)، على السّفوح أو التّلال القريبة من الطّريق»[28].

تخللت الحيوانات أخيرا سياق الرحلة من خلال وصف مكان لحيوانات محبوسة، كما في المقطع التالي:

«وأسّس شنجريلا الذي يديره الآن *ابنه* عارف أسلم خان، وبها ركن للنّمور، وآخر للماعز، وثالث للذّواجن، ورابع للطّواويس، وركن للصّقور، وغيرها من الحيوانات والطّيور»[29].

5. وصف النباتات:

النبات في كتاب «على نهر كونهار» جاء مقترنا بالحيوان كوجبة له، أو مستقلا في أحايين قليلة، وجاء طوال الرحلة ذكر النبات إما متخللا سياقات الطعام البشري ضمن محطات الرحلة بغرض تناول الطعام كما في المقطع التالي:

«أكّدنا على النّادل تخفيف البهارات *الحارّة* خصوصًا... كنّا شارفنا على المغادرة حين بدأت الطّاولة التي أمامنا تعدُّ إعدادًا خاصًا، هُيّئ عليها حوالي 15 كرسيًا، وصُفّت عليها المناديل، والملاعق، والشّوك، والأكواب، وغدت لا تُشبه أيّ طاولة أُخرى في المطعم»[30].

أو جاءت منظرا تزينيا كجزء من وصف للطبيعة الخلابة التي صاحبت الرحلة، كما في المقطع التالي:

«الأعشاب تغطّي السّهول *والمنحدرات*، والثّلوج تغطّي قمم الجبال حولنا، وشلّالات الماء تنهمر من المرتفعات، تضرب على حوافّ الصّخر»[31].

جاء وصف النبات أيضا في سياق سلوك بشري أو نمط حياة تتحد في حياة البشر بالطبيعة والحيوان، كما في المقطع التالي:

«ونمرّ على خيام متفرّقة أحيانًا يطلق عليها (خانة بدوش)، أو «خيمة البدو»، يعيش أهلها على الرّعي، وتربية المناحل، والزّراعة. وقد لاحظتُ مجموعات من النّساء في مساحات الأرض الخضراء بجانب الطّريق يقمن بأعمال الزّراعة، والعناية بالأرض، وكأنّ الظّروف قسّمت لهنّ الزّراعة وأعباء «البيت»، ولرجالهنّ شؤون الرّعي وغيره!» [32].

جاء ذكر بعض المكونات النباتية ومدلولاتها أيضا ضمن زاد الرحلة وما تخللها من وقفات لتصف لنا جزءا من عادات خاصة للناس في التعامل مع النبات ضمن طعامهم اليومي، كما في المقطع التالي:

«كنا نتناول، والأسرة التي *شاركناها* الطّاولة، الطّعام الشّهيّ نفسه الذي جاد علينا به مطعم الفندق العائليّ: البيض المقلي بالخضار وبجانبه قطعة خبز براتا، وكوب الشاي المغلي بالحليب الذي اعتدتُ إضافة القهوة إليه لأحوّله إلى قهوة بالحليب»[33].

ورد النبات في الرحلة أيضا في سياق التفكه والتطعم خارج الوجبات الرئيسية وفي سياق مقتطفات الطريق، كما في المقطع التالي:

«أكلتُ مانجو واقتسمنا ورفاق *الرحلة* ثمرة «خَرْبُوزَه» (شمّام)، ثمّ غططتُ في نومٍ عميق أظن لو أنّ هزّة أرضية حدثت من تحتي ليلتها ما كنتُ سأصحو إثرها!» [34].

كما ورد النبات في الرحلة ضمن ما يقتنيه أو يتذوقه المسافر قبل سفره، كما في المقطع التالي:

«وقبل عودتي إلى مسقط من إسلام آباد كان المانجو الباكستانيّ الحليبي في بداية موسمه، وقد أخذت منه بضع حبّات إلى مسقط .أحبّ تجربة الفواكه والأطعمة المحليّة غالبًا، وأحبّ أن أبقى عالقة في الأماكن التي تأسرني، فأقتني عادة في أَسفاري بهارات محليّة، وبعض الملابس التّقليديّة، والفاكهة والأطعمة»[35].

ورد النبات أيضا في سياق الوداع في الرحلة التي ختمت بذكر تفصيل بانورامي طبيعي يشبه لحظة وداع على أمل العودة ،كما في المقطع التالي:

«للفندق إطلالة شاعريّة على الجبال المكسوّة بالبياض، وأشجار البرقوق التي تمدّ ظلالها وألوانها وثمارها إلينا. أسعدني أن أُخرج *ببساطة* يدي من النّافذة أوّل وصولنا وأقطف بضع ثمرات أتركهن على طاولة في الغرفة!» [36].

وردت مشتقات النبات أيضا في رحلة على نهر كونهار ايضا في سياق ما يتزود به المسافر العائد إلى بلده من هدايا وذكرى طبيعية يأخذها معه إلى بلده في حالة تشبه وداع جميل، كما في المقطع التالي:

«ثمّ ذهبنا إلى «مطعم زعفران»، وتعشينا مسالا لحم بالزّنجبيل وجوز الهند، وتزوّدت بالمكسّرات والفواكه المجفّفة من متجرٍ *مجاور*، ومنه الفستق هديّة لأُختي! واشتريت عقد ورد من بائعة متجولة»[37].

خاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى أن الوصف في كتاب «**على نهر كونهار**» للدكتورة مريم البادي لا يحضر بوصفه عنصرا ثانويا أو زخرفيا في بنية الرحلة، بل يشكل آلية مركزية في إنتاج شعريتها وتوجيه دلالاتها. فقد تبين أن النص الرحلي، في هذا الكتاب، يتجاوز وظيفة التوثيق المباشر للمكان

والأحداث، ليغدو فضاء أدبيا تتداخل فيه المشاهدة بالتأمل، والواقع بالانفعال الذاتي، والتفصيل اليومي بالتصوير الجمالي.

وقد أظهرت تمثلات الوصف، في مستوياتها الخمسة، الأشخاص، والمكان، والزمان، والحيوان، والنبات، أن الكاتبة لا تنقل العالم الخارجي نقلا محايدا، بل تعيد تشكيله عبر لغة شعريّة ذات كثافة إيحائية وقدرة تصويرية واضحة. فجاء وصف الأشخاص كاشفا عن البعد الإنساني والاجتماعي للرحلة، بينما نهض وصف المكان بوظيفة جمالية ومعرفية، جعلت الجبال والأنهار والطرقات والقرى علامات دالة على الدهشة والرهبة واتساع التجربة. أما وصف الزمان فقد ارتبط بتحولات الطبيعة والمناخ وحركة السفر، في حين أسهم وصف الحيوان والنبات في استكمال اللوحة الرحلية وربط الإنسان ببيئته الحية.

ومن ثم، فإن شعرية الرحلة في «**على نهر كونهار**» تتأسس على قدرة النص على تحويل المشهد العابر إلى تجربة جمالية قابلة للتأمل وإعادة القراءة. فالرحلة هنا ليست انتقالا جغرافيا فحسب، بل عبور معرفي ووجداني، تتكشف من خلاله علاقة الذات بالعالم، وبالآخر، وبالذاكرة. وبذلك يؤكد الباحث أن «**على نهر كونهار**» قادر على الجمع بين السيرة والمشاهدة والتخييل الشعري، وأن الوصف فيه، أدى وظائف فنية ودلالية، ليصبح أحد أهم مفاتيح قراءة النص الرحلي وفهم خصوصيّته الأدبية.

المصادر:

مريم البادي، على نهر كونهار، دار نينوى، دمشق، ط.1، 2025.

المراجع:

أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.

جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، ط.1، 2010.

رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة نعيم الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، 1970

عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998.

قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة: رحلة ابن بطوطة أنموذجا، مجلة التواصل في اللغات والآداب، معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، الطارف، عدد 37، 2023.

الهوامش

[1] جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، 2010.

[2] مريم البادي، على نهر كونهار، دار نينوى، دمشق، ط.1، 2025.

[3] قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة: رحلة ابن بطوطة أنموذجا، مجلة التواصل في اللغات والآداب، معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، الطارف، عدد 37، 2023، ص.156.

[4] رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة نعيم الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، 1970.

[5] عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ص.285.

[6] أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.

[7] قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة: رحلة ابن بطوطة أنموذجا، سابق، ص.166.

[8] على نهر كونهار، ص.126.

[9] نفسه، ص.10.

[10] نفسه، ص.19.

[11] نفسه، ص.-ص.19 -20.

[12] نفسه، ص.-ص.22-23.

[13] نفسه، ص.30.

[14] نفسه، ص.32.

[15] نفسه، ص.36.

[16] نفسه، ص.13.

[17] نفسه، ص.14-15.

[18] نفسه، ص.16.

[19] نفسه، ص.18.

[20] نفسه، ص.114-115.

[21] نفسه، ص.24.

[22] نفسه، ص.27.

[23] نفسه، ص.30.

[24] نفسه، ص.32.

[25] نفسه، ص.31.

[26] نفسه، ص.31.

[27] نفسه، ص.41.

[28] نفسه، ص.48.

[29] نفسه، ص.117.

[30] نفسه، ص.41.

[31] نفسه، ص.47.

[32] نفسه، ص.47 .

[33] نفسه، ص.73.

[34] نفسه، ص.87.

[35] نفسه، ص.88.

[36] نفسه، ص.92.

[37] نفسه، ص.126.