

جمالية المكان في رحلة البشير الإبراهيمي إلى باكستان

The esthetic of the place in Bashir Al-Ibrahimi trip to Pakistan

فريدة مقلاتي¹

تاريخ الإرسال: 2020/07/24	تاريخ القبول: 2021 / 04 / 21	تاريخ النشر: 2021 / 06 / 30
---------------------------	------------------------------	-----------------------------

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى إبراز جمالية المكان في رحلة الإبراهيمي إلى "باكستان"، وبخاصة أن كل الأحداث التي يمر بها الرحالة لابد لها من مكان تتحرك فيه، وبذلك فالمكان مكون هام من مكونات الخطاب الرحلي، إذ يعتمد الرحالة على خياله في رسم صورة تعكس جماليته بأسلوب رصين وعبارات دقيقة، ليستثير الجانب التخيلي لدى المتلقي، وبذلك تتحقق اللذة والمتعة.

الكلمات المفتاحية: جمالية، مكان، رحلة، صورة، باكستان.

Abstract :

The present research looks for demonstrating the place beauty in Al-Ibrahimi trip to Pakistan, notably as all the events that the traveler is passing through must be moved from a place. Thus, the place is a significant component of the trip discourse, where the traveler depends on his imagination in drawing a picture reflecting his beauty in a sober style and accurate expressions. Therefore, the receiver's imaginary side will be incited by, and then fun and pleasure will be reached.

Key words: *Esthetic, place, trip, picture, Pakistan*

*** **

المؤلف المرسل: فريدة مقلاتي farida.meguellati@yahoo.fr

¹ - جامعة عباس لغرور - خنشلة - farida.meguellati@yahoo.fr

1- مقدمة:

يتميز أدب الرحلة عن غيره من الفنون الأدبية الواقعية في تجسيد نصه السردي، كما تتعدد فيه أنماط البناء ومكوناته؛ لأنه نص متلون¹، وهذا يعني أنه نص خاص له سمات تميزه عن غيره من النصوص، وتجعله مفتوحاً غير محدود ولا مضبوط بقيود، بل كل رحلة لها نمط بنائي خاص من ناحية الشكل، وأيضاً مضمون خاص حسب طبيعة الرحلة ودوافعها وأهدافها، ولكن يبقى المكان جزءاً هاماً في نص الرحلة، فهو الحاضن لأحداثها، لهذا يستخدم الرحالة آليات جمالية لوصفه وتقديم صور تعكس جماله وأهميته؛ لأنه يتأثر بالمكان، ويتفاعل مع أجوائه وأحواله، وبذلك تنعكس آثار المكان سلباً أو إيجاباً على وجدان الرحالة، ومحبة المكان والنفور منه يتحقق بما يتركه من تأثير في الوجدان، و"باكستان" من الأماكن التي أحس فيها الرحالة بالمحبة والألفة، فعمد إلى وصف بعض الأماكن المنطوية ضمن هذا الفضاء الباكستاني، إذ اعتمد على مخيلته في استعادتها كما استغل آليات البلاغة لرسم صور تعكس جمالية المكان في هذا الفضاء الذي شاهده أثناء رحلته، فكيف رسم إبراهيمي حدود المكان وأبعاده؟ هل استطاع أن يقدم صورة تنم عن جمالية المكان؟ وما هي التقانات التي اعتمد عليها لرسم صورة تعكس البعد الجمالي للمكان ضمن فضاء دولة "باكستان"؟

وانطلاقاً من هذه التساؤلات يسعى البحث إلى تحديد أهم الأماكن التي وصفها الرحالة، وطبيعة الصورة التي رسمها ودلالاتها، ومعرفة بعض الآليات البلاغية التي استعان بها ليرسم صورة تعكس جمالية المكان حتى يخلل للمتلقي أنه يراه. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي لتقريب صورة المكان التي جسد أبعادها في الرحلة، والمنهج السيميائي لقدرته على تتبع العلامات الدالة على الجمال .

2- المفاهيم المؤسسة للموضوع:

1.2- الجمالية:

إن الجمالية علم يدرس «ما يبتعث الجمال في شكل من أشكال الفن والتعبير»²، وبذلك فهو يسعى إلى تحديد بعض المعايير الواجب توافرها في الأشياء التي يمكن نعتها

حينئذ بالجمال، ولكن رغم ذلك يبقى الأمر نسبياً؛ لأنّ الجمال إحساس داخلي ويخضع لذوق المتلقي، وبالتالي لا يمكن إخضاعه بصفة مطلقة للأسس العقلية فـ«الجمال مردّه إلى الذّوق، فلا شأن له بالحجج والبراهين والأدلة، وتكون صلة الذّوق بالحقيقة من حيث جمالها لا من حيث البرهنة عليها»³، فـ«الجمال شعور، والذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان، وهي صفة طبيعّية فيه، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره»⁴، وبذلك تبقى خاصية الجمالية «لشيء ما ليست صفة لهذا الشيء بل نشاطاً ذاتياً، موقفاً نتخذه إزاء هذا الشيء»⁵، ولكن رغم ذلك فالجمال يتحقق حسب "ولترت ستيس" من خلال امتزاج «التصورات التجريبية غير إدراكية بالإدراكات الحسية... حتى أن المضمون العقلي، والمجال الإدراكي لا يمكن التمييز بينهما»⁶، فهذا الامتزاج حسب رأيه بيّن التصورات غير الإدراكية بالمجال الإدراكي تكون نتيجته: الجمال، والعمل عبارة عن مجموعة من العناصر المتباينة، ولكن الجمال لا يتضمن في جزء من جزئياته، إنما في كل النص كوحدة متكاملة⁷.

2.2-المكان:

يكتسب المكان في الرحلة أهمية كبيرة، وبخاصة أنها في الأساس تعني الانتقال من مكان إلى آخر، وبذلك فهو جزء أساسي، فجّل الأحداث التي يمر بها الرحالة لابد لها من مكان تتحرك فيه، وبذلك فالمكان هو «الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك "الحاوي للشيء المستقر" وهو متنوع شكلاً وحجماً ومساحة، إن الأمكنة شكل من أشكال الواقع...»⁸، وهذا يعني أن المكان شيء محسوس متواجد أمام ناظر الرحالة، وبذلك فهو «المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في الواقع والخارجي المحسوس...»⁹. وبذلك فالمكان عنصر فعال وبناء في الرحلة، فهو «ليس عاملاً طارئاً [بل هو] ذلك الفضاء الفسيح الذي يحتضن عمليات التفاعل، والتخاطب، والتناغم بين الذات والعالم الخارجي...»¹⁰، وهذا يعني أن المكان جزء أساسي في أدب الرحلة، وبخاصة أن «العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»¹¹، والمكان في أدب الرحلة يُعدّ مكاناً فنياً؛ لأن الرحالة يعتمد على خياله في استرجاع صورته، ورسمها، فهو ينقله من الواقع إلى الكتابة بطريقة فنية خاصة، وبخاصة مع "محمد البشير الإبراهيمي

"الذي عرف بتفوقه في ميدان الوصف، والترصيع، وبذلك قدرته على رسم، وعكس جمالية المكان.

3.2- الرحلة:

هي الترحيل والارتحال بمعنى الإشخاص والإزعاج، ويقال رحل الرجل إذا سار...ورحلة وُرُحْلة بمعنى واحد، وقال أبو عمرو الرِّحْلة: الارتحال، والرُّحْلة بالضم الوجه الذي تريده.¹² وبذلك فالرحلة هي الانتقال وتغيير المكان، وهذا يعني أنها «جزء أصيل من حركة الحياة على الأرض قد لا تتجاوز مسافة قصيرة في بعض الأحيان، وقد تمتد وتطول حتى تغطي أطول المسافات بين المكان والمكان الآخر»¹³، وبذلك يبقى لفظ "رحلة" أعم وأشمل ما يطلق على المسافرين من منطقة إلى أخرى، والرحالة صفة مشتقة من الفعل الذي قام به وهو الرحلة.¹⁴ كما أن الدوافع التي تحمس الإنسان للرحلات متعددة، وتختلف من شخص لآخر، وأيا ما كان الغرض منها، فإنها في أغلب الأحيان سلوك إنساني حضاري يؤتي فوائده النافعة على الفرد والجماعة.¹⁵ وتبقى الرحلة هي حركة، وانتقال لمقاصد، وأهداف تختلف من شخص إلى آخر.

أما من الناحية الأدبية «فهي كتابة تنتهي إلى النثر الفني نوعا، وتستمد موضوعاتها من الرحلات التي كانت إنجازا فعليا على أرض الواقع، يحكي فيها الرحالة أحداث سفره، وما شاهده... [فهي] نص يمزج بين شكله الأدبي، ومضمونه العلمي تتكامل لتشكل نمطا خاصا من أنماط القول الأدبي يتميز بها عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى...»¹⁶ ولا بد أن يتحقق في وصف الرحالة وتسجيله لمشاهداته وانطباعاته حسب تصور "إنجيل بطرس" الواقعية، والدقة، والصدق، وجمال الأسلوب¹⁷، فهذه السمات لابد أن تكون متجلية في الرحلة أثناء السرد والوصف.

يتنوع المكان في رحلة إبراهيمي؛ لأنه لم يستقر في "كراتشي"، وإنما تنقل إلى أماكن أخرى، وتجلّى ذلك في قوله: «...أنا رحالة دارس لأحوال المسلمين، ومن أراد أن يعرف باكستان فلا يعرفها من كراتشي، إن كراتشي لا تبلّ غليلا ولا تشفي عليلا وفيها من العواصم مما يضل ويزلّ، وفي باكستان عواصم تاريخية وجوامع أثرية، وجامعات علمية، ودور كتب، وأثار مجد قديم، وعلماء، وآراء وطبائع وعادات وأجناس ولغات...ومناظر تسحر وأودية تزخر فلا يتم الغرض من الرحلة إلا بالتقصي

والاستيعاب...»¹⁸، وهذا يعني أنه لم يستقر في كراتشي، وإنما انتقل إلى أماكن أخرى في باكستان، فالسكون، والاستقرار، والثبات في مكان واحد ليس من سمات الرحالة الباحث عن كل شيء جديد، وهذا عكس رغبة شديدة لدى الرحالة للتواصل مع الآخر (=الباكستاني) ومشاركته في تحقيق بعض طموحاته.

3- جماليات المكان ودلالاته في الرحلة:

1.3-المدينة:

تعد المدينة جزء من الفضاء الباكستاني، وقد وصف الرحالة بعض مدن هذا الفضاء، وذلك بعد معايشة حقيقية، إذ وصف مدينة "كراتشي" بقوله: «كانت كراتشي قبل الانفصال ميناء تجاريا تربطها بالهند كانت سكة حديد مزدوجة وتعمرها عناصر مختلفة... فلما انفصلت باكستان رأى بطل الانفصال محمد علي جناح وصحبه أن تكون هي العاصمة للدولة الإسلامية لوقوعها على البحر، ولتوسطها بالنسبة إلى العرض، ولبعدها عن الحدود الهندية...»¹⁹، فهذا المكان جعله الرحالة القلب النابض للدولة باعتباره يمثل العاصمة، وبالتالي فالصورة التي قدمها، هي صورة تعكس طبيعة المكان من الناحية الاقتصادية والسياسية، وبعد هذا الأسلوب الإخباري المباشر الذي اعتمد على التسجيل والواقعية، انتقل الرحالة إلى تقديم صورة عن المكان الذي أقام فيه طيلة أيام بقائه في كراتشي، وهي صورة تنم عن تفاعل حي بين الرحالة وواقعه، وهذا التفاعل قاده إلى وصف ذي صياغة فنية محكمة، إذ يقول: «...ولم أترجم فيها بشيء ما ترمّت بشدة الحرّ، ولولا أن ليل كراتشي يصلح ما يفسده يومها لكانت الحياة فيها مزعجة، هذا ونحن في الربيع، فكيف إذا هجم الصيف؟ وقد رأيناها في الصيف فكنا نترقب الليل، وطراوته كما يترقب الصائم المغرب، وكنت أترقب بالكتابة الليل فأجده في برودته، وهدوه، وخلوه من الطارقين أعوانا على النشاط لها، وصفاء الذهن»²⁰. نعاين من هذا النص أن التفاعل بين الرحالة، والواقع الذي عاشه قاده إلى عكس حقيقة التجربة التي عاشها عن طريق الكتابة، وهذا عكس أيضا مدى إعجابه بليل هذا المكان الذي حقق له الراحة، وتجلى ذلك من خلال هذه الملفوظات: (برودته، هدوه، الصفاء، النشاط...) فهذا يوحي بعملية الانفعال والتأثر، وبالتالي ساعده على الكتابة وإخراج أفكاره من حالة الكمون إلى حالة الظهور والتجلي، وهذا يوحي بأهمية الحالة النفسية

وصفاء الذهن في عملية الكتابة، فهذا المكان ساعد الذات (=الرحالة) على تحقيق رغبتها. كما استعان بآليات بلاغية لرسم جمالية المكان في إطار زمني (=الليل) إذ نجد الاستعارة في قوله: (هجم الليل)، وكذلك قوله: (أجده في برودته وهودو وخلوه من الطارقين أعوانا على النشاط...)، وهذا الوصف يقدم صورة واضحة عن طبيعة المكان الذي أعجب به الرحالة.

2.3. الطريق والسهول:

إن الإعجاب بالمكان يقود إلى الإشادة بالطبيعة الحسية التي تتمتع بها باكستان، فالرحالة غادر "كراتشي" إلى أمكنة متعددة فسلك طريقا للسفر، وآخر للتأمل، هذا الأخير الذي استطاع بواسطته أن يقدم صورة تنم عن التأمل الجمالي، إذ خرج من "كراتشي" متوجها إلى "كشمير"، وفي طريق سفره قدم صورة لهذا الطريق (=المكان) بقوله: «كان الجو في يوم السفر حارا كعاداته وزادته رمال "السند" السافية حرارة وشدة، فلما جاوزنا إقليم السند... قابلتنا أترية إقليم "الملتان" فلما جاوزناها واجهتنا أترية إقليم "البنجاب" ولقينا في يومنا وليتنا العناء من هذه السواقي... ولا دواء لهذه العلة إلا تشجير هذه السهول الواسعة بالغابات المثمرة وغير المثمرة وبالبقول والبرسيم والإلحاح عليها بماء السقي حتى تسكن وتستقر...»²¹، إن الطريق بدوره مكان، ولكنه مفتوح، وقد يتصف بالجمال واللذة، وقد يتسم بالخوف والشقاء، وحسب عملية التفاعل والتعالق بين الرحالة وهذا المكان المفتوح حدث نوع من المشاركة بينه وبين الآخر، فالرحالة شارك الآخر في عملية التخطيط للاستفادة من هذه السهول، وهذا يوحى ببعد النظر الاستراتيجي. كما أنه لم يعرف الخوف في طريقه الطويلة؛ إنما عرف التعب، ولكن هذا لم يؤثر عليه نفسيا، إذ أنه لم يفوت فرصة التأمل والنظر في المناظر، والمشاهد، وكل هذا أوصله إلى ضرورة إعادة النظر في سهول أقاليم: "السند"، "البنجاب"، "الملتان"، وذلك بتشجيرها واستغلالها، وهذا ينم عن رغبة الرحالة في مشاركة الآخر لتحقيق النهضة الفلاحية.

والمكان حسب ما نستشفه من قول الرحالة أنه طريق سفر متعب لطول المسافة وصعوبة المسلك نتيجة الغبار المتطاير الذي لا يسكن إلا في آخر الليل حينما يبرد، وهذا التعب يقود إلى عدم الارتياح جسديا، ولكن نفسيا الرحالة كان متأثرا بما

يراه، وهذا ما جعله يفكر في حلول عملية لهذه المشكلة، وقد جسد بهذا الموقف المحبة والخوف على مصلحة البلاد، وهذا يعكس تأثير المكان في الشخصية، وتأثير هذه الأخيرة في المكان.

ومن خلال حديث الرحالة يتبين لنا أن عينه تشبه عدسة الكاميرا، فهي لا تفوت في طريقها أي منظر، ومشهد من سهول وجبال، ووديان، ويتجلى هذا من خلال قوله: «...سرنا بضعة كيلومترا في سهل قبل أن نصل إلى سلسلة جبال جرداء، تظهر للعين من راولبندي...، ثم دخلنا واديا فيه قليل من الماء والأشجار المثمرة، وأخذنا في الصعود وبدأت المناظر تختلف وتتلون، والمتعرجات تتقارب وتتصاعد...فننتقل من جميل إلى أجمل: شعاب وأودية، وغابات من الصنوبر منقطعة وقرى مثنائية...تحيط بها حقول من الشعير...ومازلنا مأخوذين بهذا السحر حتى انتهينا إلى قمة "مرى"»²² نعاين من هذا النص أن الرحالة يصف مكانا مفتوحا، وهو لم يعجز عن إدراكه، بل راحت عدسته تنتقل من منظر جميل إلى أجمل، ليوحي بالآلفة والاستئناس بهذا الطريق(=المكان) الذي جمع فيه بين السفر والتأمل، هذا الأخير الذي مكنه من كشف جمال المناظر، وتحقيق اللذة والمتعة في الوقت نفسه.

وبعد الحركة والانتقال يتوقف الرحالة في مكان جديد ليأخذ قسطا من الراحة، إذ يقول: «...انتهينا إلى قمة "مرى" ...تحيط بهذه القمة غابات عظيمة من الصنوبر وقد بنى فيها من عهد الإنكليز عدة مرافق للمسافرين من فندق تتبعه مقهى ومطعم وبها بيوت...وغاليتها من الخشب، ولكنها جميلة فاسترحنا بها قليلا وشربنا الشاي، وتمتعنا بالماء البارد بالبيعة...ثم واصلنا السير، وبدأنا في الانحدار من أول خطوة كأننا كنا على مثل روق الظبي...واستدبرنا الصفحات التي كنا نراها، واستقبلنا صفحات أخرى من قمم وغابات متقطعة متقاربة، وحقول قمح، وشعير تظهر كالسطور في اللوح لضيقها واستطالتها...وتراءت لنا - ونحن في المنحدرات العجيبة- قطعة من وادي مظفر آباد الذي يفصل باكستان عن كشمير...فإذا هو كالثعبان ينساب، ويلتوي بين تلك الجبال الشاهقة...»²³.

وبعد الحركة والتنقل يصل إلى التوقف والثبات (المكان) في مكان واحد وهو "مرى" وهو مكان مأهول، حيث المقهى فشرب الشاي والماء البارد، ثم أكمل الرحلة مع

الوفد المرافق له، ونلاحظ بعد عودته إلى الحركة، والتنقل نجده قد تخلى عن الإخبار المباشر، وخرج إلى الخيال لتأثير سحر هذه الطبيعة عليه، إذ استخدم المجاز لتصوير وقع هذا السحر، والجمال على نفسه، وتجلى ذلك في الجمل الآتية: (بدأنا في الانحدار من أول خطوة كأننا كنا على مثل روق الظلي)، (واستدبرنا الصفحات التي كنا نراها، واستقبلنا صفحات أخرى من قمم وغابات متقطعة متقاربة)، (وحقول قمح، وشعير تظهر كالسطور في اللوح لضيقها واستطالتها)... وتراءت لنا ... قطعة من وادي مظفر أباد... فإذا هو كالثعبان ينساب ويلتوي بين تلك الجبال الشاهقة).

ونستشف من هذا الوصف الراحة النفسية التي مني بها الرحالة في هذا المكان فهو أثناء وصفه للمكان لا يبت أي لفظ يوحي بالخوف من طريق السفر، بل نلاحظ من خلال وصفه أنه يمعن النظر لينتشل نفسه من هالة التعب، ويقودها إلى تحقيق المتعة واللذة بالجمال الطبيعي، ولكن الرحالة في حقيقة الأمر قد اعترف في السطور الأخيرة من رحلته ببعض الخوف الذي انتابه أثناء سلكه لطرق الجوائر الجبلية بالسيارة، إذ يقول: « قد سلكت طرق الجوائر الجبلية بالسيارة، وإن منها الرائع المخيف فما داخلي من الخوف ما داخلي في طريق "مرى" صعودا وهبوطا فما أدري أللغربة والغربة دخل في ذلك؟ أم هو الحرص على الحياة يقوى فيمن تتقدم به السن فتدنو من الآخرة ²⁴مراحله».

نستشف من هذا القول أن الخوف الذي صرح به الرحالة لا يعود إلى طبيعة المكان، إنما ربما يعود إلى الغربة، أو تقدم السن، وكأنه يبعد أي جانب سلبي، ومظلم عن الأماكن التي عرفها في "باكستان"، وعرف حركة السفر من خلالها، وبخاصة أنه أعجب بجمال الطبيعة في هذا الفضاء.

3.3- المسجد:

إن المساجد قلاع الإيمان، وحصون الفضيلة، ومعاهد الثقافة؛ هي المدرسة، والمصلى ²⁵، وبيت كل تقي لذا فإن الرحالة أثناء وصوله إلى كراتشي سعى للصلاة في مساجدها، وقد مكث فيها أربعة أسابيع، وفي كل جمعة يصلي في مسجد مختلف، ومن بين المساجد التي رسم لها صورة في رحلته مسجد "الميمن" بقوله: «صليت الجمعة... في جامع الميمن، وهو جديد لم يتم بناؤه، ولم يسقف وإنما هو مغطى بـ"قلوع" تدفع

الحر...وقد حاضرت المصلين...بالمترجم...فلما حانت الصلاة رغب إلي إمامهم وكبرائهم أن أخطب للجمعة وأصلي بالناس...فخطبت...وإن مسلمي باكستان والهند...ليزيدون على طوائف المسلمين...بشدة التأثير وسخاء الدمع إذا سمعوا كلام الله أو سمعوا التذكير به لاسيما إذا كان بالعربية، ولو لم يفهموها لما وقر في نفوسهم من علاقتها بالوحي والنبوة...ولغة الجنة وهم يحبونها ويتمنونها، ولا عجب في تأثرهم بما لا يفهمون فقد يطرب سامع الموسيقى إلى حد الخروج عن الاعتدال وليس فيها شيء يفهم، ولا يترجم إنما هو فيض روحاني المأتى، فهو فوق العبارات فلا تحده معاني العبارات ولا يتوقف عليها»²⁶.

إن الإبراهيمي لم يكتف بنقل صورة المسجد كما هي في الواقع المحسوس، بل تجاوز مادية وحسية المكان إلى تأمل الجانب الروحي، فالاحتكاك بهذا المكان الخاص بالعبادة خلق بعدا تأثريا فيما أثاره من أحاسيس لدى الرحالة الذي راح يصف الجو العام السائد في هذا المكان المقدس فقدمه من خلال هذه الملفوظات (شدة التأثير، سخاء الدمع، الوحي، النبوة، لغة الجنة، فيض روحاني...) فشكل بذلك تكتيفا لقداسية المكان، وعكس رغبة الرحالة في مشاركة الآخر في طقوسه الدينية، وهذا يدل على الارتياح النفسي الذي شعر به الرحالة، فروحه التقت مع روح الآخر فائتلفت معه، وهذا يعكس تأثير المكان في الشخصية.

4.3- المقبرة:

يعد القبر من الأماكن التي لها حرمة عند المسلمين فعن أبي هريرة رَضِيَ اللهُ عَنْهُ، قال: ﴿ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَأَنْ يَجْلِسَ أَحَدُكُمْ عَلَى جَمْرَةٍ فَتَحْرَقَ ثِيَابُهُ، فَتَخْلُصَ إِلَى جِلْدِهِ: خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَجْلِسَ عَلَى قَبْرِ ﴾²⁷، فهذا الحديث الشريف، وغيره ينم عن مكانة القبر في نفس المسلم، فهو المكان الذي يحفظ كرامة الإنسان بعد موته، والرحالة قد عمد إلى زيارة المقبرة التي دفن فيها كل من محرر باكستان "محمد علي جناح" و"لياقت علي خان" نظرا لمكانتهما في نفوس مسلمي باكستان بصفة خاصة والمسلمين بصفة عامة، وتجلّى ذلك في قوله: «وزرت...قبر المرحوم محمد علي جناح محرر باكستان ومعني جماعة كبيرة من أعضاء مؤتمر العالم الإسلامي...وزرنا بعده قبر

لما أتت علي خان، وهما متقاربان في ساحة واحدة مسيجة وفي أحد جوانبها ماء ومواقع للوضوء وليس على واحد منهما قبة، وإنما هما مسنمان في ارتفاع نصف القامة، وعلمهما ستور خفيفة من القماش الملون وعلى كل واحد منهما مظلة تقي الزائرين حرّ الشمس وقد وضع الزوار على كل قبر عددا كبيرا من المصاحف القرآنية...»²⁸. قدم صورة حسية تعكس معالم المكان، وتدل دلالة واضحة على طبيعة الحالة الاجتماعية التي كان عليها صاحبها قبل وفاته، فهو من خيرة قومه.

وهذا المكان ولد أيضا روح التفاعل الذي تجلّى من خلال الشعور الذي انتابه وهو واقف على هذا القبر إذ يقول: «انتابني حين وقفت على قبر جناح حالة غريبة لعل منشأها ما في نفسي للرجل من إكبار...»²⁹. فهذا القول يعكس الحالة الانفعالية التي عصفت بمشاعر الرحالة، وربما هذا يعود إلى اشتغال ذاكرة الرحالة في تلك اللحظة واستعادته للأعمال العظيمة التي حققها "محمد علي جناح"، ولكنه استطاع أن يعيد توازنه النفسي، وذلك من خلال أبيات شعرية؛ إذ يقول: «فجاش خاطري بأبيات، وأنا واقف على قبره وأنشدتها بصوت متهدج فتأثر الحاضرون...منها:

هنا شمس توارت بالحجاب** هنا كنز تغطى بالتراب

هنا علم طوته يد المنايا** هنا سيف تجلجل بالقرباب

هنا من معدن الحق المصفى** يتيم في الجواهر ذو اغتراب»⁽³⁰⁾

فرض هذا المكان حالة وجدانية خاصة على الرحالة قادتته إلى تفعيل خبرته الثقافية والتجربة الذاتية لإفراز انفعاله، وبثه عبر قطعة شعرية تعكس روح المشاعر الإنسانية التي تميز بها "الإبراهيمي"، وتجلّى ذلك من خلال هذه الملفوظات: (شمس، كنز، علم، سيف، معدن الحق، يتيم في الجواهر). فكلها توحى بعظمة هذا الرجل، وبهذا فإن "الإبراهيمي" قد اتخذ هذا المكان كمراة عكس من خلالها مشاعره الإنسانية وحبّه واحترامه للشعب الباكستاني الذي يسعى رغم الصعوبات إلى محاولة تطبيق مبادئ الشريعة الإسلامية، وبذلك فقد وجد فيه خير المبتغى، وهذا الإحساس العميق لدى الرحالة أضفى على أبياته نوعا من الحيوية والإثارة، وهذا يدل على امتداد أفق التأمل الجمالي عنده، وهذا ما جعله يؤثر في الحاضرين معه.

4- شعرية المكان في الرحلة بين السرد والوصف:

استنبط "كمال أبو ديب" مفهوم الشعرية من العلاقات المتداخلة في النص والقائمة فيه، إذ يقول: «الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسّد في النصّ لشبكة من العلاقات، التي تنمو بين مُكوّنات أولية، سمّتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنّه في السياق التي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى، لها السمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشّر على وجودها»³¹، وهذا يعني أن النص بناء متكامل، ومن خلال العلاقات القائمة بين مجموع مكوناته تنشأ الشعرية، فالصباغة لا بد أن تتميز بالتعلق والانسجام بين جميع مكونات النص، ويعد السرد والوصف من أهم التقانات المكونة للنص الرحلي إذ تضيف قيمة فنية وجمالية عليه.

يجد القارئ أن الرحالة/الراوي قد مزج في رحلته بين "السرد والوصف"، فهما نمطان خطابيان يتناوبان على طول الخطاب الرحلي، إذ أن الوصف في الرحلة ليس مفارقاً للسرد بل خادماً له³². وبما أن الخطاب الرحلي هو نقل الأخبار، والوقائع، ومعالجة الأوضاع وتقويمها، فإن السرد له سلطة كبيرة على التشكيكية العامة لهذا الخطاب³³.

إن الرحالة / الراوي-الشخصية انفعّل بالفضاء الذي أقام فيه، وقد استخدم ضمير المتكلم، (مفرد، وجمع)، وهو يعتمد على الوصف والسرد ليقدم كل ما رآه وحدث له بالذات في هذه الرحلة، ومن ذلك قوله: «...ولم أتبرم فيها بشيء ما تبرّمت بشدة الحرّ، ولولا أن ليل كراتشي يصلح ما يفسده يومها لكانت الحياة فيها مزعجة، هذا ونحن في الربيع، فكيف إذا هجم الصيف؟ وقد رأيناها في الصيف فكنا نترقب الليل وطراوته كما يتربّص الصائم المغرب، وكنت أترقب بالكتابة الليل فأجده في برودته، وهدهو وخلوه من الطارقين أعوانا على النشاط لها وصفاء الذهن»⁽³⁴⁾. نعاين في هذا النص أن الرحالة اعتمد نظام السرد الذاتي ليقدم لنا من خلال عينه ما حدث له في مدينة "كراتشي" أثناء الليل في المكان الذي كان يقيم فيه ضمن الفضاء الباكستاني، وبذلك فهو اعتمد على السرد ليحدد لنا طبيعة ما حدث له ضمن هذا المكان الذي خرج بعد ذلك إلى وصفه ليرسم صورة له تنم عن جماله، وذلك بتوظيف تقانة بلاغية

تمثلت في الاستعارة (ليل كرتشي يصلح ما يفسده يومها- كيف إذا هجم الصيف- فأجده في برودته وهدوه وخلوه من الطارقين أعوانا على النشاط) وهذا يدل على رونق الأسلوب ودقة العبارة، وقدرتها على رسم صورة تعكس جمالية المكان، وبذلك « فالسارد في الرحلة ...يصف ليسرد ويسرد ليصف »³⁵.

وهذا ما تجلى أيضا في قوله: « انتهينا إلى قمة " مرى " ...تحيط بهذه القمة غابات عظيمة من الصنوبر وقد بنى فيها من عهد الإنكليز عدة مرافق للمسافرين من فندق تتبعه مقهى ومطعم وبها بيوت...وغالها من الخشب، ولكنها جميلة فاسترحنا بها قليلا وشربنا الشاي، وتمتعنا بالماء البارد بالبيعة...ثم واصلنا السير وبدأنا في الانحدار من أول خطوة كأننا كنا على مثل روق الظبي ...واستدبرنا الصفحات التي كنا نراها، واستقبلنا صفحات أخرى من قمم وغابات متقطعة متقاربة، وحقول قمح، وشعير تظهر كالسطور في اللوح لضيقها واستطالتها...وتراءت لنا - ونحن في المنحدرات العجيبة- قطعة من وادي مظفر أباد الذي يفصل باكستان عن كشمير...فإذا هو كالثعبان ينساب ويلتوي بين تلك الجبال الشاهقة ...»³⁶، نلاحظ أن الرحالة استخدم ضمير المتكلم (جمع) واعتمد على السرد ليقدم أهم الأحداث إلا أن الوصف قد تسلل في ثنايا السرد؛ لأن الرحالة لم يكتف بسرد الأحداث، إنما تجاوز ذلك إلى وصف مكان الأحداث بتقنية بلاغية تمثلت في التشبيه، ليعكس جمالية المكان.

وبذلك فإن الرحالة اعتمد على تقنية الوصف لتقديم جمالية كل الأماكن التي زارها ورأها وأعجب بها بأسلوب رصين وعبارات دقيقة، رغبة في نقل جمال المشاهد والمناظر؛ لأن قوة الوصف، ودقته هي التي تحرك عملية التخيل عند المتلقي، وتقوده إلى تحقيق المتعة واللذة، وقد رقد الوصف بتقنية السرد ليحرك الأحداث التي يقدمها عبر رؤيته الخاصة، وأيضا ليتسنى له الانتقال من مكان إلى آخر؛ لأن السرد يحقق الانتقال، أما الوصف يحقق السكون، والثبات.

5-خاتمة:

-التفاعل بين الرحالة والمكان قاده إلى عكس حقيقة التجربة التي عاشها عن طريق الكتابة، والوصف الذي قدمه جعلنا قادرين على رسم صورة محسوسة عن الفضاء الباكستاني.

-قدرة الرحالة على وصف الطريق (= المكان المفتوح)، إذ لم يعجز عن إدراكه، بل راحت عدسته تنتقل من منظر جميل إلى أجمل، وهذا يوجي بالألفة والاستئناس بهذا الطريق(=المكان) الذي جمع فيه بين السفر والتأمل.

- لم يكتف بنقل صورة المسجد كما هي في الواقع المحسوس، بل تجاوز مادية وحسية المكان إلى تأمل الجانب الروحي، فالاحتكاك بهذا المكان الخاص بالعبادة خلق بعدا تأثريا فيما أثاره من أحاسيس لدى الرحالة، فشكّل بذلك تكثيفا لقداسية المكان، وتحقيق الارتياح النفسي، وهذا يعكس تأثير المكان في الشخصية.

- قدرة المكان على التأثير في الحالة الوجدانية الخاصة بالرحالة، وهذا قاده إلى تفعيل خبرته الثقافية وتجربته الذاتية لإفراز انفعاله، وبثه عبر قطعة شعرية تعكس روح المشاعر الإنسانية التي تميز بها "الإبراهيمي"، وحبّه واحترامه للشعب الباكستاني

- الانتقال من الأسلوب الإخباري المباشر إلى الخيال لتأثير سحر المكان عليه، حيث استخدم المجاز لتصوير وقع هذا السحر والجمال على نفسه .

- اعتمد الإبراهيمي على السرد لتقديم أهم الأحداث إلا أن الوصف قد تسلل في ثنايا السرد؛ لأنه لم يكتف بسرد الأحداث إنما تجاوز ذلك إلى وصف مكان الأحداث بتقانات بلاغية تمثلت في التشبيه، والاستعارة ليعكس جمالية المكان بأسلوب رصين وعبارات دقيقة؛ لأن قوة الوصف ودقته هي التي تحرك عملية التخيل عند المتلقي وتقوده إلى تحقيق المتعة واللذة.

-الخوف الذي صرح به الرحالة أثناء رحلته لا يعود إلى طبيعة المكان، إنما ربما يعود إلى الغربة، أو تقدم السن حسب تصريحه، وكأنه يبعد أي جانب سلبي ومظلم عن الأماكن التي عرفها وعرف حركة السفر من خلالها.

- 1- ينظر: عيسى بخيقي: أدب الرحلة الجزائري الحديث .مكونات السرد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م، ص 57
- 2- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت- لبنان، (دت)، ص 86.
- 3 - رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2009م، 20.
- 4 - فريدريش شيللر: في التربية الجمالية للإنسان، تر: وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، 1995م، ص 39.
- 5 - دني هويسمان: علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، المكتبة العلمية، ط 1975م، ص 129.
- 6 - ولتر. ت. ستيس: معنى الجمال . نظرية في الاستطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام. المجلس الأعلى للثقافة . دط، القاهرة. 2000م. ص 81.
- 7 - ينظر: محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة نظرية تطبيقية، د م ج، ط 1، الجزائر، 1998م، ص 28.
- 8 - الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني): الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ج 2، أعده للطبع ووضع فهارسه عدنان درويش، ومحمد المصري، وزارة الثقافة، دط، دمشق، 1981م، ص 223.
- 9 - سمر روجي الفيصل،: بناء الرواية العربية السورية : 1981-1990، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، 1995م، ص 251.
- 10 - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه: حكاية بحار، الدقل، المرفأ، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011م، ص 36.
- 11 - غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 2000م، ص 5-6.
- 12 - ينظر: الأزهرى (أبو منصور محمد بن أحمد): تهذيب اللغة، إشراف محمد عوض، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، دت، ط 1، ص 6-7.

- 13 - صلاح الدين الشامي: الرحلة عين الجغرافيا المبصرة، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، 1999م، ص 7.
- 14 - ينظر: عواطف محمد يوسف نواب: الرحلات المغربية والأندلسية مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين: دراسة تحليلية مقارنة، الرياض، 1996م، ص 40-41.
- 15 - ينظر: فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002م، 18-19.
- 16- عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث. مكونات السرد، ص 16.
- 17- سميرة أنساع: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى للنشر، دط الجزائر 2009م، ص 32
- 18 - آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج4، جمع وتقديم أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1997م، ص 54
- 19 المصدر نفسه - ص 44
- 20 - م ن ، ص 55
- 21 - م ن، ص 56
- 22 - م ن، ص 57
- 23 - م ن، ص 57
- 24 - م ن، ص 58
- 25 - ينظر: صالح بن عبد الله الهذلول، خطبة بعنوان: فضل بناء المساجد، تاريخ النشر: 1438/11/15هـ، تاريخ الإطلاع: 14/07/2020
- <https://khutabaa.com/khutabaa-section/corncr-speeches/277558>
- 26 - آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج4، ص 43
- 27 - صحيح مسلم، ص 197
- 28 - آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج4، ص 50
- 29 - المصدر نفسه ، ص 50

- 30 - م ن، ص ن
31 - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م، ص 53
32 - ينظر: عيسى، بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث: مكونات السرد، ص 62
33 - المرجع نفسه، ص 61
34 - م ن، ص 55
35 - عبد الرحيم مودن: الرحلة في الأدب المغربي، (النص، النوع، السياق) إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص 112.
36 - آثار محمد البشير الإبراهيمي، ص 57