جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة المثنى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

النقد البيئي... شعر العصر العباسي الأول اختياراً

أطروحة مقدمة إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية
جامعة المثنى وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه
فلسفة اللغة العربية و آدابها

تقدمت بها
نضال جبري طابور

بإشراف
الأستاذ الدكتور
وليد شاكر النعاس

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ)

صدق الله العظيم

الأنعام (٣٨)

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ (**النقد البيئي ... شعر العصر العباسي الأول اختياراً)** التي تقدمت بها الطالبة (نضال جبري طابور) قد جرى بإشرافي في قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية ،جامعة المثنى ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

الاسم: أ.د.وليد شاكر النعاس

التاريخ : ١٧/ ١١ /٢٠٢٢

بناءً على التوصيات المتو افرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة

التوقيع:

الاسم: أ.م.د.محمود عبد حمد اللامي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : ١٨ / ١١ /٢٠٢٢

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس لجنة المناقشة واعضاءها اننا قد اطلعنا على الاطروحة الموسومة بـ (النقد البيئي... شعر العصر العباسي الأول اختياراً) المقدمة من قبل الطالبة (نضال جبري طابو) وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها، وفي ما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها / أدب وبتقدير (جيد جداً عالي).

أ. د. حسن سعد لطيف

عضواً

أ.د. علي عبد الامام مهلهل

عضواً

أ.م.د. زكي عباس السعيدي

عضواً

أ.م.د. لؤي كريم عطية

عضواً

أ.د. وليد شاكر نعاس

عضواً و مشرفاً

أ.د. عامر صلال راهي

رئيس اللجنة

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة المثنى على قرار لجنة المناقشة

أ.د. باسم خيري خضير

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة المثنى

٢٠٢٣ / ٢ / ١٠

الإهداء

إلى كلّ من سلك طريقاً يلتمس فيه علماً

الشكر و التقدير

بعد شكر الله بما منّه عليّ من توفيق لإتمام هذا البحث ،فإنَّه من دواعي العرفان بالجميل أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة المثنى ، لمتابعتهم و توجيهاتهم السديدة ، كما يطيب لي أن أعبرعن فائق تقديري و امتناني لما قدمته لي مجموعة طيبة من الأساتذة من مختصي النقد العباسي و النقد الأدبي البيئي برفدي بمؤلفاتهم المتعلقة بموضوع البحث، وبما تفضلوا به عليّ من معلومات غنية في هذا المجال، وهم كل من الأستاذ الدكتور عامر صلال، جامعة المثنى ، والأستاذ الدكتور أبو الفضل بدران، و الدكتورة فاطمة محمد فوزي من جمهورية مصر العربية و الدكتورة ميساء الخواجا من المملكة العربية السعودية فلهم مني جزيل الشكر.

كما أقف تبجيلاً واحتراماً لكل من أعانني في الترجمة والبحث عن المصادر، أخص بالتكريم والذكر منهم الأستاذ الدكتور منذر شاكر جوكي رئيس قسم اللغة الانكليزية في جامعة المثنى، والأستاذ نجاح الجبيلي مترجم كتاب النقد البيئي (مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات) ،والأساتذة المترجمين كل من : تيسير صبار حمد ماجستير في اللغة الإنكليزية ، أحمد سلام عباس ، انعام خضير حاتم ،الخنساء نعمان حجار، زينب عباس خضير، عبد الخالق عبد الامير، شكراً لكم جميعاً لما بذلتموه من جهد ووقت من أجل تقديم ترجمات رصينة، كان لها الفضل في مد البحث بما يحتاجه من لغة أدبية و أفكار جديدة .

المحتويات:

المقدمة	أ- خ
الفصل الأول: النقد البيئي التأسيس و الإبانة النقدية	١-٨٥
المبحث الأول: النشأة و الترابطات	٣
أولاً: جذور النقد البيئي	٣
ثانياً- موجات النقد البيئي	١٢
ثالثاً- تفكيك مصطلح النقد البيئي	١٦
أ – الطبيعة	١٧
ب- البيئة	٢١
ج- الإيكولوجيا	٢٣
ج-١- الإيكولوجيا الاشتراكية	٢٧
ج-٢- الإيكولوجيا الاجتماعية	٢٧
ج-٣-الإيكولوجيا النسوية	٢٨
ج-٤-الإيكولوجياالعميقة	٢٨
المبحث الثاني : الإبانة النقدية	٣٠
أولاً:- النقد البيئي (دراسة بينية ما بعد حداثية)	٣١
أ- تعريف النقد البيئي	٣١
ب- اتجاهات النقد البيئي وتداخله مع فكر ما بعد الحداثة	٣٨
ثانياً:- مباحث النقد البيئي بين النسقين المغلق و المفتوح	٥٩
ثالثاً:- مهام النقد البيئي	٧١
رابعاً:- شعر الطبيعة العباسي نحو ممارسة نقدية بيئية	٧٨
الفصل الثاني: الفلسفة الإيكولوجية (الجماليات و الأخلاق)	٨٧-١٧١
المبحث الأول: الأخلاق الإيكولوجية	٩٢

أولاً:- المساواة في عالم ذي مراكز متعددة (فكرة المركزية البيئية)	٩٥
ثانياً :- التعاطف الودي (أخلاقيات التنوع)	١٠٧
ثالثاً:- الصيد قصائد إدراكية تمجد الاتصال بالبيئة	١١٥
المبحث الثاني: الجمال الايكولوجي	١٣٥
اولاً:- معايير تقييم الجمال البيئي	١٣٨
ثانياً:- شعرية البيئة المحيطة في مشاهد(الحرب و الحب)	١٤٩
ثالثا:- الجمال في ميتافيزيقا الحب الصوفي	١٦٠
الفصل الثالث : التبيؤ حدساً تخيلياً (الخيال البيئي و المادية الجديدة)	١٧٣-٢٥٩
المبحث الأول: قوى المادة النابضة بالحياة	١٧٩
أولاً :- المنعرج المادي (تشابك المادة و المعنى) في الطبيعة	١٨١
ثانياً:- شبكة الممثلين (مثلث الطبيعة والأداة والإنسان)	١٩٢
ثالثاً :- صمت الطبيعة و حدس الصوت	٢٠٢
رابعاً :- المادية العابرة للجسد	٢١٠
المبحث الثاني :- اللغة الكونية و التخييل البيئي	٢٢٠
أولا:- اللغة الكونية في أدب سيرة المادة	٢٢١
ثانياً:- أنثوية المواد (الطبيعة بوصفها أنثى)	٢٣٥
الفصل الرابع: عقل الأرض (الإحساس بالمكان)	٢٦١-٣٤٦
المبحث الأول:- الإحساس ببيئة المكان في الطبيعة البرية(الاطلال و الصحراء)	٢٦٨
أولاً:- الأطلال و البايوكرونوتوب	٢٦٨
ثانياً:- الروح و جيولوجيا الفضاء الصحراوي	٢٨٥
أ- دواعي الاتصال الروحي بالفضاء الصحراوي	٢٨٩
ب-ايكولوجيا الأصوات في جيولوجيا الفضاء الصحراوي	٢٩٧

المبحث الثاني:- الإحساس ببيئة المكان في المدن	٣٠٦
أولاً:- السكن و اندماج الطبيعة في البيئة الحضرية	٣٠٦
ثانياً :- الطبيعة والتعلق بالمدن	٣٢٦
ثالثا :- العلائقية بين المكان الطبيعي و المصطنع في البيئة النهرية الرابطة بين المدن	٣٣٦
الخاتمة	٣٤٦
ملحق أعلام النقد البيئي	٣٥٤
المصادر و المراجع	٣٦٥
الخلاصة باللغة الانكليزية	٤٠٣

المقدمة:

يشق الأدب طريقه منذ القدم، مستوعباً وهاضماً متغيرات العصور، وازماتها الفكرية، وفي عالمنا المعاصر وقفت العلوم التطبيقية عاجزة امام الأزمة البيئية التي تعصف بالعالم اليوم مهددة الأرض و الحياة فيها، الأمر الذي دفع العلوم الإنسانية لتأخذ دورها في مساهمة لابد منها لبناء أُسس ثقافية وأخلاقية، تدعم و تعزز الوعي بالبيئة، وبما يتيح وضع الأدب ضمن حركة الفكر الإنساني الحديث ، الذي أصبح في اقصى تمظهراته تعبيراً عن قلق كوني، يهز وعي الإنسان المتمركز على ذاته .

لم يبتعد الأدب ولاسيما الشعر على أن يكون تأملات فلسفية في الكون ، ونتاجاً للقاء مستمر بين الطبيعة و الثقافة ، ما جعله يلقي بأضواء كاشفة لعلاقة البشر ببيئاتهم عبر طبقات التاريخ ، ليقوم بإبرازها والتنظير لها حقل نقدي جديد ، اتفق مؤسسوه على تخصصه بدراسة العلاقة بين البيئة و الأدب ألا وهو (النقد البيئي).

يكمن وراء استعمال وجهة نظر النقد البيئي في دراسة الشعر العباسي جهد ساع نحو صياغة مقاربة نقدية ايكولوجية تسهم في انشاء ثقافة بيئية قائمة على أخلاقيات التنوع و التقدير للآخر غير البشري، و التي من شأنها أن تتحكم بصلاتنا مع الكون – البيئة الأوسع التي نسكن– .

فإذا كان النقد البيئي في ابسط تعاريفه قائم على البحث في علاقة الأدب بالبيئة ؛ فإنه من هنا يبحث في العلاقة الرابطة بين الإنسان و مكونات الطبيعة الحية و الصامتة، و بيان هذه العلاقة في جوانبها السلبية في حالتي التلوث و الاستغلال أو الايجابية حيث الوفاق بين البيئة و الإنسان كما نجده في الأدب القديم ومنه الشعر العباسي لذا ستهتم الاطروحة بالجوانب المشرقة من علاقة الإنسانية بالبيئة و المنعكسة في التمثلات الأدبية.

مثل هذا الموقف المفاهيمي يتطلب منا رفض الانقسامات الثنائية، والاعتراف بأن جميع الكائنات (من بشر وحيوانات ونباتات) ، و المواد غير الحية (من امطار، وكواكب، وصخور،...)، تتداخل مع بعضها بعضاً، وتتأثر ببعضها البعض ، ويثري كل منها الآخر.

وعلى الرغم منتعلق موضوع الاطروحة بالبيئة في ضوء معطيات الفكر النقدي المعاصر ، فإن الحديث عنها لا ينصب فقط في تناول الاسباب المشكلة للأزمة البيئية فقط وإنما اهتم النقد البيئي أيضاً بإعادة هندسة العلاقات بين البشر و غيرهم على الأرض، ممن هم شركاؤنا في البيئة ، واثراء طرق التفكير

في كيفيات وجودنا مع الآخر غير البشري ، من أجل بناء موقف مغاير في التعامل معه قائم على التقدير و الاستدامة*.

تم اختيار مصطلح (النقد البيئي) لتوسم به الاطروحة على الرغم من تعدد المصطلحات التي اطلقت على هذا النقد ، و السبب وراء هذا الانتقاء اشارته الواضحة إلى أن تناولنا للبيئة سيكون خاضعاً لمنظور أدبي صرف ، بعيداً عن كشف الأبعاد السياسية و الاجتماعية أو التاريخية التي تؤسس للأزمة البيئة المعاصرة . كما إننا في القراءة البيئية للنصوص الشعرية سنوظف الاستراتيجيات النقدية التي تكشف عن اهتماماتها البيئية التي تم التعبير عنها بأساليب أدبية تجعل النص قابلاً لتأويل ماهية علاقتنا بالآخر غير البشري، بشكل خاص (المنهج الفينومينولوجي) الذي يرتكز على الاقتراب من الأشياء في ذاتها كما تتشكل في الخبرة الجمالية ،و على ازالة العوائق بين الذات العارفة و بين موضوعها المدرك ، كما تجعل الفينومينولوجيا الصور الشعرية ظاهرة لغوية تخاطب الدلالة عبر وعينا المتعالي، الذي يرتقي بنا إلى السكنى في عالم من صنع الشعور و التأملات الشعرية ، الأمر الذي يجعل من النص عتبة نصية تسطر نوعاً من القيم السايكولوجية، التي يسمو فيها العالم الحسي المدرك باتجاه وعي لامرئي و كينونة خام نتبصر عبرها الجمال البيئي في النص و التقدير للعوالم اللاإنسانية، فضلاً عن تداخل النقد البيئي مع النقد الثقافي و الموضوعاتي و التفكيكي و النسوي في مقارباته النقدية الأدبية ، وقد افدنا منها جميعاً في قراءتنا البيئية على وفق المباحث و الفقرات التي تناولتها الاطروحة.

كانت هناك بالطبع دراسات تطرقت لتناول البيئة و الطبيعة في أدب و شعر العصور العباسية المختلفة، التي يمكن الإفادة منها في بحثنا بشكل غير مباشر على على وفق التوجه الذي اخترناه في الدراسة ؛ لأن الاطروحة حاولت البحث بعيداً عما ينماز به النص من خصائص بنائية و إبداعية – وهوما اهتمت به اغلب الدراسات التي تناولت شعر الطبيعة في العصور العباسية المختلفة – بالقدر الذي تسعى فيه الاطروحة للكشف عن معطيات هذا العصر الثقافية و الفكرية تجاه البيئة .

---

*– الاستدامة : هو مصطلح بيئي يعرف بأنه: كل ما يصف كيفية بقاء النظم الحيوية متنوعة ومنتجة مع مرور الوقت ، و الاستدامة بالنسبة للبشر هي القدرة على حفظ نوعية الحياة التي نعيشها على المدى الطويل ، وهذا يعتمد بدوره على حفظ العالم الطبيعي، و الاستخدام الصحيح للموارد . ينظر: النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات، اعداد و ترجمة ، نجاح الجبيلي ، دار شهريار، ط١، ٢٠٢١م: ٣٢٣.

وقبالة تلك الدراسات ظهر عدد من الكتب التي نشرت تحت عنوان النقد البيئي ، منها كتاب (النقد الأدبي البيئي"النظرية والتطبيق") لأبي الفضل بدران ٢٠١٠م، و كتاب منشور بعنوان (النقد الأدبي البيئي(قراءة جديدة في الشعر القديم))لفاطمة الزهراء محمد فوزي ٢٠١٩م، وآخر صدر حديثا بعنوان (الشعر العربي المعاصر من منظور إيكولوجي) للدكتورة زهيدة درويش جبور٢٠٢٢م، و إلى جانب الكتب السابقة افردت كتب أخرى فصلاً من فصولها لتناول النقد البيئي ، ومنها كتاب (مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن) لحفناوي بعلي٢٠٠٧ م، وكتاب (نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة) للناقد المغربي جميل حمداوي ٢٠١١م. أما في المجال الاكاديمي تمت مناقشة اطروحة للدكتوراه في جامعة الكوفة بعنوان (الرواية العراقية و الرواية التركية دراسة مقارنة في ضوء النسوية البيئية) لرواء جليل شلوحي الجنابي ٢٠١٩م ، تم فيها تناول النسوية البيئية ضمن الأنساق الثقافية، فضلاً عن العديد من المقالات التي نشرت تحت مظلة النقد البيئي التي افدنا منها في بحثنا.

إن ما تحاول الدراسة اضافته إلى الدراسات السابقة هو الاجتهاد في تقديم قراءة نقدية بيئة تطبيقية لتراثنا الشعري العربي وفقا لمقولات النقد البيئي، معتمدين على ما هو مناسب من مفاهيم بيئية،التي تدور في أغلبها ضمن الأطر التي تنقب في طبيعة العلاقات الرابطة بين الإنساني و اللاإنساني على مدى تاريخ البشر الثقافي ، و المصاحبة للتحولات المفاهيمية في مصطلح (الإنساني) ذاته .

إن الدافع وراء القراءة البيئة لشعر العصر العباسي الأول ، يعود إلى ما إنماز به هذا العصر من تنوع و ثراء ثقافي وعناية بجمال البيئة التي حرصوا على التواجد فيها متخذين منها فضاءات لممارسة انشطتهم المعيشية و الثقافية و الترفيهية، فضلاً عن اهتمام شخصي للباحثة بالطبيعة ودراسة تمثلاتها في الأدب على وفق مناهج نقدية تعود إلى فترات زمنية أبعد بكثير من زمن ولادة النص ، ما يمكننا من قراءته على وفق نظريات جديدة و آليات متميزة كاشفة عن الامكانيات التأويلية الهائلة التي تمتلكها اللغة الشعرية في تلك النصوص، كما إن ما يعاني منه العالم اليوم من تلوث واستغلال للبيئة دفع إلى ضرورة التعامل مع البيئة و مكوناتها بأساليب و رؤى مبتكرة وملحة، الأمر الذي جعل من اتخاذ أفكار النقد البيئي مشروعا مثالياً لتقديم جهد متواضع في مجال كنت مفتونة به.

وقد قسمت الاطروحة على اربعة فصول تأثرت جميعها بمهام النقد البيئي، لا لتكشف عن أثر البيئة في الشعر و هو موضوع قديم قدم النقد نفسه، منذ أن اقترح ابن سلام توزيع الشعراء في طبقات منها

طبقة لشعراء القرى و أخرى لشعراء البادية. إلا أننا سنتناول البيئة من باب غرس وعي وثقافة جديدة بالبيئة و عناصرها و بيان جمالها و فعاليتها و أسباب الإنغماس فيها، و هو ما عملت فصول الاطروحة على بيانه ، كما سعت جاهدة من أجل إعادة توجيه وجهات النظر التحليلية بعيداً عن مركزية الإنسان والتحول إلى مركزية بيئية يشكل البشر جزءاً منها و ليس جميع الاجزاء.

ورد الفصل الأول بعنوان : **النقد البيئي التأسيس و الإبانة النقدية** ليكون متخصصاً بالتنظير لهذا النقد الجديد نسبياً و البحث في مشروعية تناول النصوص الشعرية السابقة لعصر الأزمة البيئية ضمن مباحثه، وقد تناول **المبحث الاول: النشأة و الترابطات** جذور النقد البيئي في الأدب الغربي و العربي ، و موجات النقد البيئي التي توزعت على أربع موجات، إضافة إلى تفكيك مصطلح النقد البيئي إلى المفاهيم الأساسية التي يتألف منها و هي الطبيعة و البيئة والإيكولوجيا . بينما دأب الفصل في **مبحثه الثاني (الإبانة النقدية)** على تقديم النقد البيئي بوصفها دراسة بينية يمكن تلمس أثرها في محاولات تقديم تعريف للنقد البيئي الناشيء ،وفي مناقشة اتجاهات النقد البيئي التي تداخل بها مع مناهج ما بعد الحداثة و التي تمكننا من قراءة الإهتمامات البيئية في النص الأدبي ومن أهمها التفكيكية و فينومينولوجيا ميرلو بونتي، ثم عرض لموضوعات النقد البيئي بين النسقين(المغلق و المفتوح) ، ثم المهام التي يضطلع بها هذا النقد ، إلى جانب تناول موازنة بين الشعر البيئي بالمفهوم المعاصر و الشعر العباسي، و إمكانية قراءة الأخير بيئياً.

في حين تناول الفصل الثاني دراسة **الفلسفة الإيكولوجية (الجماليات و الأخلاق)** لبيان أثر الفلسفة البيئية في تشكيل القيم الأخلاقية و التقدير الجمالي للآخر غير البشري ، تناول **المبحث الأول(الأخلاق الإيكولوجية)** موزعاً على عدة محاور منها المساواة في عالم ذي مراكز متعددة (فكرة المركزية البيولوجية) ، و التعاطف الودي مع الحيوان فيما يمكن تسميته بـ(أخلاقيات التنوع) ، إلى جانب دراسة الصيد بوصفه موضوعا أخلاقيا و ممارسة تحفز حواس الإنسان للانتباه إلى ما موجود في البيئة البرية، و تجدد رغبته في الاتصال بها .

و اهتم **المبحث الثاني الجمال البيئي** بوعي القيم الجمالية للبيئة من خلال تقييم الجمال البيئي وفقا لمعايير حددتها الفلسفة البيئية ، وتحليل جمال الصورة الثانوية في مشاهد (الحرب و الحب)، إذ كانت عناصر الطبيعة تحتل مرتبة ثانية في الصور الشعرية لشعر لم تكن الأزمة البيئية الهدف المعلن لها، ليعمل النقد البيئي على سحبها إلى الأمام ، وبيان جوانبها الجمالية.

وجاء الفصل الثالث بعنوان **التبيؤ حدساً تخيلياً (الخيال البيئي و المادية الجديدة)** على وفق مبحثين تناول **المبحث الاول(قوى المادة النابضة بالحياة)** المنعرج المادي (تشابك المادة و المعنى) في الطبيعة ، و شبكة الممثلين (مثلث الطبيعة والأداة والإنسان)، إلى جانب (صمت الطبيعة و حدس الصوت)، و المادية العابرة للجسد. و أظهر **المبحث الثاني (اللغة الكونية و التخييل البيئي)** قدرة اللغة الشعرية ذات السمات الكونية على بيان جوانب الاتحاد و الشراكة بين الإنساني و اللاإنساني ، ضمن محور اللغة الكونية و أدب سيرة المادة ، و أنثوية المواد (الطبيعة كأنثى).

أما الفصل الرابع الموسوم بـ**(عقل الأرض (الإحساس بالمكان)**.فحاولت فيه تسليط الضوء على أهمية المكان في النقد البيئي و الإحساس به عبر العقل المتشابك مع الأرض ، وجاء الفصل في مبحثين، تناول **المبحث الأول الاحساس ببيئة المكان في الطبيعة البرية (الاطلال و الصحراء)** عبر محوري (الأطلال و البايوكرونوتوب) و الروح و جيولوجيا الفضاء الصحراوي أما **المبحث الثاني فكان تحت عنوان (الاحساس ببيئة المكان في المدن)** الذي أظهر كيفية سكن الجسد في الأماكن التي كانت نتاج اهتمام الحضارة بالبيئة الطبيعية و وجودها داخل المدن ، بشكل خاص في القصور و المجالس، وبيان دور الطبيعة في التعلق بالمدن ، إلى جانب تناول البيئة النهرية التي استخدمت في التنقل بين المدن ، وقد اظهرت البيئة النهرية مدى الترابط العلائقي بين الثقافة الإنسانية ممثلة بالمكان المصطنع (السفن) و بين البيئة الطبيعية ممثلة بالمكان الطبيعي (النهر).

ثم خاتمة جمعت اهم النتائج التي تم التوصل إليها من الدراسة النظرية و التطبيقية و ملحق تعريفي بأهم أعلام النقد البيئي الوارد ذكرهم في الاطروحة ، متبوعاً بفهرس المصادر و المراجع العربية و الاجنبية .

و أحسب أن ثمة عدد من الصعوبات التي واجهت الدراسة منها: اقتصارها على متن شعري تم تحديده من قبل اللجنة العلمية بالعصر العباسي الأول المتمثل زمنياً بالمدة بين (١٣٢هـ – ٢٣٢هـ)[1]، و هو عصر قصير قياسا بغيره من عصور الشعر العباسي ، إذ امتد لقرن من الزمن. مما أدى إلى محدودية المدونة الشعرية التي تم الركون إليها في الدراسة، ناهيك عن إن تتبع فرضيات الخطاب النقدي البيئي في متن شعري

[1]- ينظر: ضحى الاسلام ، احمد امين ، مطبعة الاعتماد ، ط١ ، ١٩٣٣م : ج١/ المقدمة، الصفحة (ب)، ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف ، دار المعارف، ط ١٦ ، ١٩٦٦م: ٤٣، ينظر : أطلس تاريخ الدولة العباسية ، سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث ، مكتبة العبيكان،،الرياض، ط١، ٢٠١٢م: ٣٣.

قديم جعلتنا نواجه صعوبة في العثور على نصوص تتوافق معها ، ما ترك اثراً في تكرار الاعتماد على عدد من الشعراء الذين عنوا بنصوصهم الشعرية، لتكون إنشاءات لغوية تتسم بالتعقيد و الانفتاح ، ما أهلها للبوح بأفكار لم تخطر للنقاد في فترات سابقة ، فعبر هذه اللغة تمكنا من القبض على المعنى الاقرب الذي يمكن أن يُفهم على أنه تجسيد لطرق التفكير في البيئة .

ومن الصعوبات أيضاً : ندرة المصادر العربية و المصادر المترجمة المتعلقة بموضوع النقد البيئي، الأمر الذي قادني إلى الاعتماد على مصادر غير مترجمة،و الاستعانة بعدد من الاساتذة المختصين بحقل الترجمة، لمساعدتي في الوصول إلى فهم واضح ودقيق لهذا النقد و تطبيقاته ، نتيجة لهذا قد يلحظ القارئ في عناوين الفصول أو المباحث و المحاور المشتقة منها مسميات فيها شيء من الجدة في الدرس الاكاديمي العربي، قد اضطرتني إليها الأمانة العلمية التي ينبغي أن تتسم بها الاطروحة عند استنادها على دراسات نقدية أدبية حفلت بهذه المسميات و التقسيمات و إن كان بعضها غير مألوف؛ إلا أن تحري الدقة و الوفاء لفهم هذا النقد كما عرضت له النصوص الاصلية و الرغبة في ايصاله كما هو، كان ملزماً لنا أخذه من مضانه حرصاً على تقديم مقاربة أدبية بيئية متوافقة مع فرضيات هذا النقد الغربية المنشأ، و مما جعلني أُقدم على توظيف هذه المسميات في الاطروحة و ساندي في تأكيد مشروعيتها اعتمادي على بعض الدراسات المدونة باللغة العربية و التي كانت عوناً لي في الاحاطة بالفهم العام لهذا النقد و الانطلاق منه إلى التعمق في الدقائق التي تعرض لها المصادر غير المترجمة ومحاولة التوفيق بينها.

ومن المعوقات أيضاً انتماء النقد البيئي إلى أفكار ما بعد الحداثة ، فهو نقد رافض للتأطير منفتح على المناهج و العلوم الأخرى حتى عد من الدراسات البينية ، ما جعل القراءة النقدية البيئية لشعر العصر العباسي الأول تتداخل فيها عدد من النظريات و المناهج النقدية ، إضافة إلى صعوبة تطبيق بعض الجوانب التي اهتم بها النقد البيئي المعاصر، كأثر الاقتصاد في تلوت البيئة ، بفعل القوة الصناعية و الاقتصادية ،و أثرها في احداث تغيرات مناخية وجوية كاسحة، إلى جانب صعوبة دراسة الجوانب الاجتماعية وأثرها على البيئة ، إذ يركز النقد البيئي على نقد التقسيم الهرمي للمجتمع ، والطبيعة الاستغلالية العدوانية للبشر فيما بينهم وبين الطبيعة ، فضلاً عن التمايزات الاجتماعية المستشرية اليوم ، كالهيمنة العرقية، والقمع الجنساني، و الإستغلال الكبير للبيئة، وهي آفات فكرية و واقعية كان لها أثر كبير على العالم الطبيعي، إذ تمكنت من

الانتقال من اضطهاد المجتمع وطبقاته المهمشة و المستغلة إلى اضطهاد البيئة ذاتها . وهي موضوعات لا نجدها شائعة بوصفها ظاهرة تستحق الدراسة في شعر العباسي الأول، لذا أثر البحث تجاوزها.

وختاما لا يفوتني إلا أن اقف وقفة إكبار وإجلال وشكر وعرفان لأستاذي المشرف الدكتور وليد شاكر النعاس على ما بذله من جهود يحمد عليها، وعلى ما لقيته منه من عطف أبوي وتفهم لظروفي لا نظير له ، فله مني جزيل الشكر و الامتنان، وجزاه الله خير الجزاء .

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة رئيساً و أعضاءً، الذين تفضلوا بقبول قراءة الاطروحة ومناقشتها ، وعلى ما سيبذلونه من تصويبات و توجيهات تغني الدراسة وتنيرها بأفكارهم السديدة،التي بالتأكيد ستنهض بها إلى ما هو أفضل .

و السلام عليكم و رحمة الله و بركاته

الفصل الأول

النقد البيئي التأسيس والإبانة النقدية

الفصل الأول

النقد البيئي التأسيس و الإبانة النقدية

يمثل النقد البيئي أحد المجالات الحديثة في النقد البيئي، الذي شهد تطوراً كبيراً في القرنين العشرين والحادي والعشرين، وسيحاول البحث تتبع مراحل التأسيس لهذا النقد منذ بداياته الأولى حتى استوائه نقداً متكاملاً مع بداية القرن الحادي و العشرين ، ضمن الدراسات الاجنبية و العربية التي عرضت له .

عرف هذا النقد بمصطلحات ومفاهيم عدة ، متقاربة مضموناً، منها: الدراسات الثقافية الخضراء green cultural studies، والشعرية أو البويطيقا البيئية ecopoetics ، والنقد البيئي الأدبي environmental literary criticism، والنقد الايكولوجي Ecocriticism[١]، وفيها تكون (اللاحقة إيكو اختصاراً للبيئة المهتمة بالعلاقات بين الكائنات الحية في بيئتها الطبيعية، فضلا عن علاقة تللك الكائنات بالبيئة) [٢]، وقد أضاف بعضهم إليه مصطلح الأدبي، فوضع مصطلح (النقد الأدبي البيئي)[٣]، إذ لا يمكن تجاهل امتزاج الأدب و النقد سواء في مرحلة كتابة النصوص الأدبية أو قرائتها ، فضلاً عن أن لفظ "ecocriticism" يقترح مشاركة العلمي مع الأدبي في النصوص الأدبية [٤].

و سنحاول التفصيل في فصل التأسيس و الإبانة لهذا النقد عبر مبحثين :

---

[١] – النقد البيئي أو الايكولوجي في الأدب و الفن ، جميل حمداوي ، حسن أعرب، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني ، الناظور – تطوان / المملكة المغربية ، ط١، ٢٠٢٠م :٤٤.

[٢] – ينظر: النقد البيئي (دراسة بينية في الأدب و البيئة)، جيليكا توشيتش، ترجمة سناء عبد العزيز ، مجلة فصول (النقد البيئي و تداخل الاختصاصات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ٢/٢٦، العدد١٠٢، ٢٠١٨م:: ٣٢٨.

[٣] – البيئة من ثقافة المحيط إلى ثقافة النص ، د. رواء جليل شلوحي ،مجلة الاديب العراقي ،عدد٢٥، خريف، ٢٠٢٠م: ٢٣.

[4]–see: The Environmental Imagination in Arthur Nortje’s Poetry ،Douglas Eric Kaze،Doctor of Philosophy Degree ،Rhodes University ،2017:22 .

المبحث الأول: النشأة و الترابطات

أولاً: جذور النقد البيئي

البيئي النقد ثانياً- موجات

ثالثاً- تفكيك مصطلح النقد البيئي

أ – الطبيعة

ب- البيئة

ج- الإيكولوجيا

ج-١- الإيكولوجيا الاشتراكية

ج-٢- الإيكولوجيا الاجتماعية

ج-٣-الإيكولوجيا النسوية

ج-٤-الإيكولوجياالعميقة

المبحث الاول

النشأة و الترابطات

أولاً: جذور النقد البيئي : البحث عن نقطة البداية لاهتمام الأدب بالبيئة يمكن أن يحبس احدهم في تراجع لانهائي في الزمن ، إذ نمت جذورا النقد البيئي عبر العديد من البحوث و الدراسات التي دارت حول معالجة الأدب لعالم الطبيعة في المتخيل الغربي.

حاول بعض الأمريكيين تحديد أصول النقد البيئي ليمتد على الأقل إلى زمن رالف والدو إيمرسون ١٨٠٣– ١٨٨٢ م والعمل الكنسي للأدب الأمريكي، إذ تكشف كتاباته عن نظرية تتعلق بالطبيعة مع إشارة خاصة إلى الشعرية البيئية[١].

بينما تشير الفرضية التاريخية إلى أن البشرية قد قطعت في رحلة حضارتها مراحل عدة ، شهدت فيها قدرة الإنسانية على إحداث قفزة نوعية في تغيير البيئة الطبيعية[٢]، نتيجة للتقدم الصناعي الكبير، القائم على الاستغلال غير المنظم و الاستنزاف لموارد البيئة، لتظهر بوادر النقد البيئي نتيجة لتداعيات الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر ، إذ بدأ الإنسان يعيش حياة عصرية حديثة . إلا أنَّ هذه الحضارة تقوم أساساً على قهر الطبيعة و استهلاك مواردها، فقد أستثمر الناس البيئة كما لو أنها مورد لا ينضب ، مما افرز سلسلة من الأزمات الإيكولوجية[٣].

---

(1) –see: The Future of Environmental Criticism ،Environmental Crisis and Literary Imagination ، Lawrence Buell ،Blackwell Publishing Ltd ،2005:13

(٢) – ينظر: الفلسفة الإيكولوجية : نظرة جديدة في فلسفة العلوم الإنسانية و علاقتها بالبيئة ، قلامين صباح ، حوليات جامعة الجزائر، العدد ٣٣– الجزء الاول / مارس ، ٢٠١٩: ٤٨٥.

(٣) – المصدر نفسه: ٤٨٥.

كما أنه عصر انصب الاهتمام فيه على تطوير المعرفة التجريبية ، التي تنادي بتفوق العقل ، ومن ثمَّ التوجه نحو العلم الذي سيطر على تشكيل فكر وثقافة وسلوك البشر الغربيين الذين يتنفسون داخل الثورة الصناعية، مما انعكس بشكل سلبي على الطبيعة ،التي كان ينظر إليها على أنها شيء ثانوي يقع في طبقة دون البشر ،ضمن تسلسل هرمي يقع الإنسان في قمته ، مما أدى إلى احداث اختلال في التوازن البيئي نتيجة لنمط الحياة الحديثة الاستهلاكي و المستنزف للبيئة، حتى غدا (الإنسان يعيش وسط أزمة بيئية، أصبح فيها حماية الغطاء النباتي و الحياة الحيوانية واحداً من اهم تحديات زماننا الكبرى ، فمع تزايد عدد السكان وتفاقم نزعة التصنيع ، بات الإنسان بحاجة ماسة إلى إلقاء نظرة فاحصة و معمقة على هذه المشاكل على مدى العقود الزمنية القادمة ،و إلى حضارة بشكل جديد، تبتعد عن الفهم التقليدي لعلاقتنا بالعالم* الطبيعي ...، الذي يرى الطبيعة كعالم يقع خارجنا ،ومنفصل عنا وموارده لانهائية)[1].

و يمكن أن نضيف سريعاً بأن الفكرة الحديثة عن الطبيعة والاهتمام بالعالم غير البشري ، التي فرضت ميلًا بالغ الأهمية في النقد البيئي في الآونة الأخيرة ، تعود جذورها إلى الأدب الرومانسي البريطاني والأمريكي. فقد كان للرومانسية – التي ظهرت بوصفها رد فعل على العقل و آلته الصناعية تسطر ادباً يذوب في الطبيعة و تفاصيلها– دور مهم في وضع قواعد النقد البيئي بتوجهه الحديث، على الرغم من أنها لم تكن من المؤسسين لهذا النقد ، إلا أنَّ لها الريادة في هذا المجال، عبر خوض ادبها في قضايا البيئة و لفت الانتباه إليها ، إذ (روجت للأفكار التي تعد من المقدمات الأساسية للنزعة البيئية الحديثة من خلال عكس

---

*– في معظم حقول النظرية الأدبية ترد مفردة "العالم" مرادفة للمجتمع / المجال الاجتماعي، بينما توسع النزعة البيئية فكرة "العالم "ليشمل المحيط البيئي بأكمله. كما قُدم مفهوم العالم في الكثير من الأحيان في علم الظواهر البيئية بعده شيئًا مرادفًا بشكل غامض للبيئة بوصفه مصدراً للمعنى والخبرة الغنية . ينظر:

The desert in modern literature and philosophy ،aidan tynan ،edinburgh university Press ، 2020:29

:and

Defining Ecocritical Theory and Practice Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah–6 October1994.https://www.asle.org/

[1] – الفلسفة الإيكولوجية نظرة جديدة في فلسفة العلوم الإنسانية و علاقتها بالبيئة : ٤٨٥.

الاستجابات الإنسانية للبيئة الطبيعية المتغلغلة في عمق الشعور ،و جعل النصوص الأدبية قائمة على الخيال المستمد من عناصر البيئة)[١].

إلى جانب وضوح مخاوف الرومانسية بشأن النزعة الصناعية المتزايدة ،و التوعية بأثارها المسببة للتدهور البيئي . وهي قضايا كانت ملحوظة في النصوص الأدبية الرومانسية ، إذ سلطوا الضوء على مسألة هشاشة البيئة الطبيعية ، والأهم من ذلك ، الحاجة إلى إعادة النظر في الممارسات الإنسانية تجاه البيئة، فقد شعروا أن المجتمع أصبح أكثر تصنيعاً ، وأكثر تعقيداً ، مما يعيق إدراك الجمال العفوي في الطبيعة ؛ لذلك أدانوا المدينة واتخذوا منها رمزاً للانحطاط و الفساد مقابل الريف حيث نقاء وصفاء الطبيعة[٢].

فظهرت العديد من الدراسات التي تدعو إلى العودة إلى الطبيعة ومناهضة المدينة مثل الدراسات المتعلقة (بالأدب الاوروبي الرعوي الريفي، و أدب الطبيعة الأمريكي الذي نراه في أعمال جيفرسون و بارتمان ، امتداداً إلى ما قدمه هنري ثورو...، وليس من المدهش أن نعرف أن النقد البيئي قد ظهر لأول مرة بالولايات المتحدة؛ لأن الأمريكيين قد انتابتهم الهواجس بخصوص مشاهد الطبيعة في العالم الجديد، منذ أن بدأ الاوروبيون استكشاف القارة الجديدة)[٣].

إن هذه التوجهات الفكرية الجديدة التي ظهرت في اعقاب الثورة الصناعية، قد دشنت لحظات مصيرية في تاريخ كوكب الأرض، الذي شهد مسلسل إبادة جماعية للطبيعة و للكائنات فيها، ليصبح الرهان في الألفية الثانية متعلقاً بالكفاح السياسي و التغيير الثقافي، لنلحظ انتقال المأزق البيئي إلى الأدب ، كما تلقاه النقد بالدراسة و التحليل ، في الوقت الذي ادرك فيه المهتمون بالثقافات البشرية علاقة الإبداع بالتغيير الثقافي بوصفه مساهمة ضرورية وفاعلة من أجل ديمومة الأرض و استمراريتها.

ليظهر في مُدات زمنية لاحقة ما يسمى بـ(الأدب البيئي) ومنه الشعر الايكولوجي، ليعيد استثمار طاقات الخيال البيئي الهادفة إلى عقد التصالح بين الاحياء وغير الاحياء على سطح الأرض، و تنمية علاقة

---

(1) – Romantic ecology: the structure of consciousness and shelley's writing ،asit kumar das . https://www.researchgate.net/publication

(2) –See: Romantic Ecology: https://www.researchgate.net/publication

(٣) – الأدب والبيئة ومسألة ما بعد الإنسان، لويس ويسلنج ،ترجمة: عبد الرحمن طعمة، مجلّة فصول، المجلد ٢٦/ ٢، العدد ١٠٢، ٢٠١٨م: ٣٦٧ .

البشرية بالعالم الطبيعي ، و تحييد أنماط التفكير المدمرة للبيئة ، وعرضها باسلوب أدبي ممتع ، إذ(يتجاوز الشعر الإيكولوجي شعر الطبيعة التقليدي ليأخذ بشكل واضح القضايا المعاصرة ، من أجل إدراك الترابط مع كل أشكال الحياة على الأرض) [١] بشكل أعمق، و تنقيبه عن هذه الترابطات سواء في الثقافات القديمة أم في الفلسفات البيئية الحديثة، التي تنظر إلى عناصر الطبيعة بوصفهم ضرورة وشركاء في هذا العالم؛ لأن الكتابة البيئية تشجع على التفكير خارج أسوار النظرة السطحية، لتعيد الحوار مع ما هو أكثر من البشر، ومع المعنى الذي تم إسكاته، سعياً وراء مهمة تغيير ثقافي واسع تقع على عاتق النقد البيئي مهمة الكشف عنه و تنميته .

و من المناسب أن نذكر بأن الاهتمام بالمشكلات البيئية بشكل واضح و صريح قد بدأ بدعوة الفيلسوف و العالم الالماني إرنست هاينريخ هيجل في سنة ١٨٦٦م- وهو من صاغ مصطلح علم البيئة (الإيكولوجيا)- لمجموعة من العلماء والناشطين، لتناول القضايا المتعلقة بالمخاوف والمشاكل البيئية واخضاعها للدراسة بشكل علمي و علني [٢].

إن هذه المقدمات الفكرية التي هي نتاج كون متثاقل بالأزمات البيئية كانت تمهيداً لميلاد النقدالأدبي البيئي في منتصف القرن العشرين، و قد كان في بداياته مقتصراً على الدراسة الاكاديمية في عدد من الجامعات الأمريكية و البريطانية فلم يبدأ النقد البيئي بوصفه مشروعا عابرا للحدود؛ بل بوصفه حركة داخلية في(الولايات المتحدة الأمريكية و بريطانيا ضمن مؤسساتها الاكاديمية ، ومعاهدها الجامعية كجامعتي اريغون ونيفادا)[٣]، فمع (بروز فجر خمسينات القرن العشرين بدأ استعمال اللون الأخضر ليشير إلى التعاطف مع الموضوعات والمشروعات البيئية)[٤]، و إلى الاهتمام بعلم البيئة أو الإيكولوجيا بوصفها مسألة رئيسة في الوعي العام و في التوجه الى مزج الموضوعات العلمية مع الأدبية ، حتى غدا ظاهرة سريعة الانتشار في نهاية الستينات.

---

(1) – Ecopoetry and the Imaginative impulse،janet newman، master of creative writing massey university ،2015: 8

(2) – See: Romantic ecology:https://www.researchgate.net/publication

[٣]– نظريات النقد البيئي في مرحلة ما بعد الحداثة ، جميل حمداوي ، مكتبة المثقف ، ٢٠١١م: ٣٣٢.

[٤] – البيئة من مركزية الإنسان والطبيعة الى الاستخلاف، رانيا نبيل زهران ، هبة رؤوف عزت : https://guelma.yooتopic٣٢٣٤.com/tv.-

فكان ينظر إلى الستينات على أنها العقد الذي يمثل بداية الوعي البيئي الذي هيأ الاسس للنزعة البيئية الوليدة. و من النصوص التي مهدت لظهور النقد البيئي في هذا العقد ما كتبته راشيل كارسون في كتابها(الربيع الصامت) سنة ١٩٦٢م ، وقد عُدَّ الكتاب علامة فارقة في ولادة الأفكار البيئية بوصفها ممهدات موضوعية في الأدب البيئي الحديث ،إذ لفت عملها انتباه الجمهور للاستعمال الضار والعشوائي للمبيدات ، الذي ألحق أضراراً جسيمة بالبيئة ،و بحياة البشر والحيوانات. فكان للكتاب تأثير هائل على الرأي العام الغربي ، لتثار ضده جبهة شرسة من النقد والمعارضة ، وكذلك من الدعم المتحمس ، فكان سبب النقد المضاد للكتاب تعارضه مع المصالح الاقتصادية المرتبطة بالصناعات الكيميائية، والزراعة المكثفة على نطاق واسع ، أما النقد الداعم له فلأنه عمل على زيادة الوعي المتصاعد للأمريكيين بأن هناك شيئاً خاطئا يتعلق بصحة الأرض[١].

وقد افتتحت كارسون كتابها بقصة(أسطورة الغد) ، التي وصفت بأنها(أخطر وثيقة تاريخية بالنسبة للجنس البشري في القرن العشرين ، لفتت الأنظار إلى قضية كانت ضبابية و مشتتة)[٢]،إذ اظهرت مدى انصهار القضايا البيئية في الأدب بشكل مؤثر، وفيها روت كارسون حكاية عن بيئة واعدة ومزدهرة، تعيش فيها الطبيعة والبشر في وئام ،وتكيف مثالي مع دورة الفصول و تغيرها: (كانت هناك مدينة في امريكا، تبدو الحياة كلها في وفاق مع البيئة، كانت هذه المدينة تقع وسط عديد من المزارع الناجحة ، فيها حقول الحبوب وسفوح البساتين، تسبح في حقولها الخضراء في الربيع سحب بيضاء من الأزهار ، ...في التلول تعوي الثعالب ، وتخطر الغزلان في سكون ، تعبر الحقول، يكاد يخفيها الطل في الصباح ... ثم زحفت كارثة غريبة فوق المنطقة ، و ابتدأ كل شيء يتغير)[٣]، إذ عمل التدخل البشري غير المنضبط على تحويل التناغم في الطبيعة إلى فضاء صامت، فوئدت أصوات الكائنات المترددة في الريف بعد تعرضها للتلوث. لتنطلق بعدها موجة من الوعي البيئي بدأ فيها استثمار الكتاب بشكل كبير في مجالات الدراسة والبحث العلمية

---

[1]–see :An Eco–critical Approach to Chaucer. Representations of the Natural World in the English Literature of the Middle Ages، Simona Alias ،Università Degli Studi DI Trento،2010–2011: 16–17.

[٢] – النقد البيئي أفق اخضر في الدراسات النقدية المعاصرة ، د. ايمان مطر السلطاني ، د. زياد طارق العلي ، رواء جليل الجنابي ، مجلة اللغة العربية و آدابها ، العدد٣٣، رمضان ١٤٤٢/ ايار ٢٠٢١م : ٢٥.

[٣] – الربيع الصامت، راشيل كارسون ، ترجمة احمد المستجير ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٥م: ٢٣– ٢٤.

والثقافية . فبدأ المؤرخون وعلماء الأنثروبولوجيا والفلاسفة و اللاهوتيون و علماء النفس بإعادة النظر في العلاقة بين الجنس البشري والبيئة بشكل مختلف ، و تم إدراج هذا المنظور الجديد في دراساتهم[١].

و في السبعينات تطالعنا أول الكتب التي كتبت تحديدا في النقد الايكولوجي أو النقد البيئي ، ليحدده جونثان بات في كتابه(انشودة الأرض) بنسبته إلى جوزيف ميكر في كتابه (كوميديا البقاء : دراسات في الأدب والإيكولوجيا) سنة ١٩٧٤ م [٢] .

وفي هذا العقد تم استعمال مصطلح النقد البيئي لأول مرة على يد وليم روكيت ، لدراسة العلاقة الموجودة بين الأدب والبيئة، بما فيها المكان، والطبيعة، والأرض ،والحياة، وذلك في أواخر السبعينات من القرن العشرين ، وبالتحديد عام ١٩٧٨م، وذلك في مقالته النقدية(الأدب والإيكولوجيا: تجربة في النقد البيئي)[٣] .

كما تم في أواخر السبعينات من القرن العشرين تبني مصطلح الإيكولوجيا من قبل عدد متزايد من الاحزاب البيئية كان أولها حزب الخضر في المانيا الغربية ، وما لبث هذا المصطلح ان ظهر موازياً له اصطلاح البيئية environmentalism ، الذي استعمل لوصف افكار ونظريات تعتقد في جوهرها أن الحياة البشرية لا يمكن فهمها إلا من خلال سياق العالم الطبيعي . لتشهد النزعة البيئية تنوعا واسع النطاق لإفادتها من الأفكار العلمية والاقتصادية والسياسية و المعتقدات الدينية ، بدلاً من اقتصارها على التوجهات السياسية، كتلك التي تدعمها حركة الخضر المعاصرة[٤].

وعلى الرغم من توالي الإصدارات النقدية التي برزت في سنوات الستينات والسبعينات التي عمدت إلى تجسيد الصيغ المبكرة للممارسة النقدية البيئية؛ إلا أنَّ الحركة لم ترسخ نفسها و تصنع قاعدة واسعة ومعترف بها في الفكر النقدي الجديد بشكل و اضح في هذا الوقت ، ويمكن أن يعزى السبب إلى الشك ضمن الإنسانيات المتحرجة مما يمكن وصفه بأنه مشكلة علمية، ويقصد بها العلم البيئي الإيكولوجيا و رفض

---

(1)– see: An Eco-critical Approach to Chaucer: 17

(2)–see: The song of the earth ،jonathan bate ،published by picadork ،2000: 18

(٣) –ينظر: النقد البيئي أو الايكولوجي في الأدب و الفن: ٤٤.

(٤) – ينظر: البيئة من مركزية الإنسان والطبيعة إلى الاستخلاف :

https://guelma.yoo٧.com/ –topic

توظيفه في الأدب ، والنقطة الأخرى تتمثل في صعوبة التحدث عن الأرض* نفسها ، إذ لا تمتلك الأرض لغة متفق على فهمها ، زد على ذلك صعوبة تفكيك الثقافة السائدة تجاه البيئة ، التي كانت ترى بأن كل الأشياء في هذا الكون الذي نعيش فيه قد خلق وأُعدَّ من أجل أن يستمتع به البشر ؛ لذلك كان من السذاجة كما يرى بعض الدارسين أن يُؤتى إلى الأدب متوقعين العثور على نظريات مصاغة بشكل كامل عن المساواة الحيوية، إذ لم يكن لدى معظم الناس في مجتمع ما قبل الصناعة رفاهية أن يكونوا عاطفيين تجاه الحياة البرية [١] .

وبعد السبعينات بعقد من الزمن ، أي في الثمانينات ، وتحديداً سنة ١٩٨٩م ، دعا جلين لوف إلى نقد ادبي بيئي في خطابه الرئاسي أمام الجمعية الأمريكية الغربية للأدب ،وقد ألهم جلين لوف مجموعة من الباحثين الشباب الذين قابلهم سنة ١٩٩٢م ، فقاموا بتأسيس جمعية لدراسة الأدب والبيئة من أجل تعزيز الأفكار المتبادلة وترقيتها ،وكذلك المعلومات المتعلقة بالأدب والابحاث البيئية ذات الطبيعة البينية ، التي تأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين الكائن الإنساني والعالم الطبيعي من حوله ، و خلال عشر سنوات فقط ضمّت هذه المنظمة الف عضو من عشرين دولة[٢].

ليبرز النقد الايكولوجي بعدها بوصفه حركة منظمة تتمحور حول دراسة الأدب ، وذلك في أوائل التسعينات، إذ تمكن من فرض نفسه على الساحة النقدية بقوة ، ففي سنة ١٩٩٢م ، تم تأسيس أول منظمة مهنية للنقاد البيئيين هي جمعية دراسة الأدب والبيئة Association for the study of Literature and Environment في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي سنة١٩٩٣ م تأسست دوريتها ايسل ASEL ، لتتبنى دراسات متعددة الاختصاصات للأدب والبيئة. كما تم تأسيس منظمة مشابهة لها في المملكة المتحدة

---

*–يقصد بالأرض في الاطروحة الهواء والماء والفضاء و المكان والكائنات الأخرى، وهو ما تعتمده الدراسات النقدية البيئية الغربية ، إذ يتم تمثيل الأرض في الأدب كمجتمع حيوي يضم الجميع فالأرض ، في الحقيقة ، ليست مجرد مجموعة من الأشياء ، لكنها الخارج الذي يأتي منه كل شيء ويختفي فيه كل شيء. ينظر:

The Incarnality of Being The Earth, Animals, and the Body in Heidegger's Thought ، Frank Schalow ،State University of New York Press ،2006: 94 ،and see: Land, Value, Community Callicott and Environmental Philosophy ، Wayne Ouderkirk and Jim Hill ،State University of New York Press ،2002 :22

(1)– see: Ecocriticism and early modren english ،Todd A .Borlik ،Routledg ،2011:2

(٢) – ينظر: الأدب والبيئة ومسألة ما بعد الإنسان :٣٦٧.

سنة ١٩٩٨ م ، لتنضم بعد ذلك لها ايرلندا ، فضلاً عن إصدار مجلة دراسات بينية في الأدب و البيئة ISLE، و أيضاً دورية الأدب الأخضر التي تأسست سنة ٢٠٠٠م[١].

ليبدأ النقد البيئي بتركيز اهتماماته بمسألة تمثيل التفاعلات الحيوية (الإيكولوجية) و الانشطة المتبادلة بين الأدب والطبيعة، وتأثير الثقافة في حجم الحفاظ على البيئة أو تدميرها ، ففي مقابل عدم الالتزام العالمي للحفاظ على البيئة تشكل نهج من الاستثمار المفرط لقوة الثقافة وأثرها في تغيير الوعي البيئي عبر الفن و الأدب ، الذي أصبح اغراءً أخلاقياً مهماً في ظل الأزمة البيئية الحالية ، ليكون بمثابة آلية دفاعية عن الأرض، ورداً على قلق غير معترف به من البعض، بوصفه قلقاً مبالغاً فيه .

ففي غضون عشرين سنة تقريباً بعد مقالة وليام روكيرت سنة ١٩٧٦م، تحديداً سنة ١٩٩٥م ، تم الاعلان رسمياً عن مصطلح النقد البيئي، وذلك بعد نشر اثنين من الاعمال النقدية البيئية الأساسية :وهما (قارئ النقد البيئي) الذي حررته شيرلي جلوتفيلتي وهارولد فروم سنة ١٩٩٥م ، و ضم عدداً من المقالات يتناول فيها أشهر النقاد الأنجلوساكسونيين* العلاقة بين الإيكولوجيا والأدب، (واشتهرت فيه مقدمة جلوتفيلتي بكونها وضعت اللبنات الأولى لما يعدّ حاليا بالنقد البيئي الأيكولوجي)[٢]. و الكتاب الآخر هو (الخيال البيئي) للورنس بويل سنة ١٩٩٦م.

أما ظهور النقد البيئي في الساحة العربية فكان متأخراً، و يعد محمد أبو الفضل بدران حسب تصورنا أول ناقد اكاديمي تصدى لدراسة النقد البيئي تنظيراً و تطبيقاً في كتاب مستقل وسمه بـ (النقد الأدبي البيئي"النظرية والتطبيق") ٢٠١٠ م ، تلاه بحث آخر له تحت عنوان (أهمية النقد الأدبي البيئي في

---

[١] – ينظر : النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات: ١٠-١١.

*– الأنجلوسكسونيون بالإنجليزية (Anglo-Saxons)، هم مجموعة ثقافية سكنت إنجلترا منذ القرن الخامس. وكانوا يتألفون من القبائل الجرمانية التي هاجرت إلى جزيرة بريطانيا العظمى من أوروبا القارية ، و قد تبنت المجموعات البريطانية الأصلية العديد من جوانب الثقافة واللغة الأنجلوسكسونيَّة .أسس الأنجلوسكسون مملكة إنجلترا، وتدين اللغة الإنجليزية الحديثة للغتهم بما يقرب من نصف كلماتها، بما في ذلك الكلمات الأكثر شيوعاً في الكلام اليومي.ينظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

https://ar.wikipedia.org/wiki/

[٢] – النقد البيئي الايكولوجي: نحو مقاربة جديدة للإبداع الأدبي، د سعيد منتاق جامعة محمد الأول، وجدة ، ٢ يناير, ٢٠٢١م: https://ritajepress.com

الدراسات النقدية) ٢٠١٥م، القاه في المؤتمر الدولي الرابع للغة، حاول فيه تقديم قراءة للشعر العربي القديم و النثر الحديث كالرواية النوبية من منظور النقد البيئي، و يرى الدكتور هاني علي سعيد إن دراسة الدكتور عبد الحميد أحمد الحسامي (الضباب أتى ..الضباب رحل، قراءة من منظور بيئي) ٢٠٠٩م اسبق من دراسة ابي الفضل بدران[١] ، بينما سبقهما معا حفناوي بعلي بتوظيفه مصطلحي النقد البيئي و الأيكولوجي في كتابه(مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن) الصادر سنة ٢٠٠٧م، جاعلاً الفصل الثامن من الكتاب تحت عنوان (النقد الثقافي و النقد الأيكولوجي / البيئي) [٢]، متبنيا المصطلحين معا. وقد وافقه في هذا التوجه الناقد المغربي جميل حمداوي، إذ أفرد فصلاً في كتابه(نظريات النقد البيئي في مرحلة ما بعد الحداثة) سنة ٢٠١١م، للنقد البيئي تحت عنوان (النقد البيئي أو الأيكولوجي)

وترجم معين شفيق رومية كتاب مايكل زيمرمان(الفلسفة البيئية)، الذي تم نشره ضمن سلسلة عالم المعرفة الكويتية سنة ٢٠٠٦م. وكان له فيه مقدمة مهمة بعنوان (اخضرار الثقافة) ، كما صدر له كتاب بعنوان (مدخل إلى الفكر الايكولوجي) سنة٢٠٠٧، تضمن عدداً من المقالات قام بترجمتها، و أيضاً صدر له كتاب آخر(من البيئة إلى الفلسفة) سنة٢٠١١ ، ترجم عزيز صبحي جابر كتاب (النقد البيئوي) لجرج جراد صدرت الطبعة الاولى له في سنة ٢٠٠٩م . كما نشرت العديد من المقالات والدراسات في شبكات الانترنت ، بشكل خاص في السنوات الأخيرة من العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين ، فمع بداية ٢٠١٨م، بدأت وتيرة الدراسات النقدية البيئية بالتصاعد ، إلى جانب ما شهده الحقل الاكاديمي ، إذ نوقشت اطروحة دكتوراه بعنوان (النقد الأدبي البيئي نظرة جديدة في الشعر القديم) لفاطمة الزهراء محمد فوزي ،تناولت فيها العصر الاموي من منظور النقد البيئي، و تم طبعها عن دار الادهم سنة ٢٠١٩م. و أيضاً تم مناقشة اطروحة للدكتوراه في جامعة الكوفة بعنوان (الرواية العراقية و الرواية التركية دراسة مقارنة في ضوء النسوية البيئية) لرواء جليل شلوحي الجنابي سنة ٢٠١٩م.

---

[١] – ينظر : النقد الأدبي البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية ،د. هاني علي سعيد محمد، مجلة كلية الآداب، العدد السادس و العشرون، ٢٠٢٢م :٤٦٩.

[٢] – ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠٠٧م: ٣٣٣.

ثانياً- موجات النقد البيئي:

انطوى النقد البيئي عند نشأته تحت ظلال الموجة الأولى ، وسرعان ما تعددت الموجات التي نسبت له بتطور الزمن، وتعدد الاهتمامات و المجالات المتداخلة معه، ومن أجل إضفاء الطابع التاريخي عليه و بيان تطوره ضمن مسار واضح تم تقسيم المراحل التي مر بها هذا النقد إلى موجات هي[١] :

١-**الموجة الأولى:** بدأت الموجة الاولى للنقد الأدبي البيئي في ثمانينات القرن العشرين، و اتسمت بكونها تميل إلى اتخاذ نهج أكثر احتفاءً بالحياة البرية و الكتابة عن الطبيعة. و قد(تركز ظهورها في الولايات المتحدة الأمريكية وكرست طاقتها في البحث عن اشكال التعبير الأدبي. التي ترتبط في الغالب بمناصرة الطبيعة غير الخيالية للكتابة... ، مع تركيزها على القيمة التربوية للطبيعة البرية ، وعلى الإتصال الفردي المكثف مع المناظر الطبيعية)[٢]. إذ سعت هذه الموجه إلى تحفيز وعي القارئ بالأخلاق البيئية ، و إثارة مشاعر التوق إلى المناظر الطبيعية ،وتجاهل المساحات الحضرية المكتظة بالسكان، لذا نجدها تميل إلى استعمال نصوص مشبعة بالتجارب البشرية في أحضان الطبيعة[٣].إلا أنَّ هذه الموجة بدأت بالتلاشي ليبدأ الطور الثاني لهذا النقد.

٢-**الموجة الثانية** : بدأت بعد الموجة الأولى بعقد من الزمن، بتقديم مقاربة جديدة للتحليل الأدبي البيئي، تتمثل بتفكيك الكتابات التي تتمحور حول الإنسان، وما يتمخض عنها من مفاهيم وممارسات امبريالية وتدهور بيئي ، إذ تناولت مفاهيم مثل الجنس والعرق بوصفها مفاهيم بيئية، لتعلن (عن مقاربة انعكاسية تبين التشابك المعقد للطبيعة ، و السياسات الاجتماعية ، و الجنسية)[٤] . وقد احتلت الإيكولوجيا

---

[١] – ينظر: النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات:١٥.

see: In Exploration OF The Hermeneutical phases of ecocriticism Ismaila OrlCha IzEEz ، Global Journal of ART Humanities and Social Sciences ،VOL .2، NO.7 ,PP،-6،September . 2014:3 ، and see: Ecocriticism ،Plppa Maryland ، University of Leeds ،2013 : 849

[2] –Ecocriticism : 849

[3]– see: In Exploration OF The hermeneutical phases of ecocriticism:30

[٤] – النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ١٥.

النسوية مكانة مميزة في نقد هذه الموجة .و يتلخص قلق نقاد النسوية الأيكولوجية بأن الرجال لا يحاولون السيطرة على الطبيعة في الخارج ؛ولكن أيضاً على طبيعة المرأة ، وإن الطبيعة كالمرأة ، يتم ترويضها واستغلالها . ليبحث النقد البيئي في ثنيات هذه الموجة في كيفية حماية البيئة بشكل عملي شمولي ، عبر توفير الحماية بشكل متساو لجميع الأفراد من الرجال و النساء والجماعات أو المجتمعات ، بغض النظر عن العرق أو الجنس أو الوضع الاقتصادي ، فهي تؤكد على أن توفير الحماية للبيئة و الدفاع عن الطبيعة متشابك مع السعي لتحقيق العدالة الاجتماعية ،إذ تؤمن بتلازم التدمير البيئي مع قضايا الظلم و الاضطهاد الاجتماعي . مما يوسع نطاق دراسة الأدب بجعله متعدد الأعراق ، فضلا عن زيادة الوعي بالطبيعة غير البشرية ، وطريقة فهم الناس لها[١].

إنَّ نقد النصوص باستعمال عدسة الموجة الثانية يوضح كيف يقدم الأدب متعدد الأعراق فهما عميقا للبيئة ، عبر إختيار الصور التي ترتبط فيها الطبيعة بعلاقات مع الفئات المهمشة و المقموعة بوساطة تجديد فكرة أساسية تتمثل بأن الطبيعة مضطهدة ويتم توظيفها في الأدب لتعزيز اضطهاد الفئات المرتبطة بها ، مما يدل على أن تمثلات الطبيعة في الأدب ذات اعماق ثقافية وسياسية واجتماعية وبيئية واضحة[٢] .

٣- **الموجة الثالثة:** وهي تدعو إلى فهم عالمي لممارسات السياسة البيئية ، وتعاملها مع قضايا مثل الاحتباس الحراري وتأثيره القاتل بصمت لكوكب الأرض، وكرد فعل لهذا الواجب العالمي (انطلقت الموجة الثالثة من النقد البيئي سنة ٢٠٠٩م. وهو التطور الذي يعترف بالسمات العرقية والقومية مع التسامي بحدودها، متحرياً كل اوجه التجربة الإنسانية من وجهه نظر بيئية)[٣] في عموم العالم .إذ امتدت هذه الموجة متجاوزة الحدود الجيوسياسية*إلى أحضان مكانة عالمية، لا تعترف بالحدود القومية أو المحلية، لتشمل تمثيل

---

(1)- see :In Exploration OF The hermeneutical phases of ecocriticism:4

(2)-see: Ibid:3

(٣) – النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات: ١٨.

*- الجيوسياسية أو الجيوبوليتيك مصطلح ينطبق في المقام الأول على تأثير الجغرافيا على السياسة، فهو علم دراسة تأثير الأرض (برها وبحرها ومرتفعاتها وجوفها وثرواتها وموقعها) على السياسة في مقابل مسعى السياسة للاستفادة من هذه المميزات وفقا لمنظور مستقبلي. ينظر: من ويكيبيديا، الموسوعة الحرةhttps://ar.wikipedia.org/wiki

ظروف وتجارب المجموعات الثقافية حول العالم [١] . ففي كتاب (حس المكان وحس الكوكب : الخيال البيئي العالمي) الصادر ٢٠٠٨م، تصف اورسولا هايس سعي هذه الموجة (في استعادة لمصطلح المذهب العالمي، في سلسلة من الحقول أواخر التسعينات ، مع منظرين يكافحون لكي ينمذجوا أشكال الخيال الثقافي والفهم الذي يتجاوز الامة إلى ما حول العالم...، و تصرح بأن الترابط المتزايد للمجتمعات حول الكرة الأرضية، رافقه ظهور أشكال جديدة من الثقافة، لم تعد مرتكزة في المكان)[٢] .

تمكنت هذه الموجة بتوجهها العالمي أيضاً من وضع التجارب المتأثرة بالعرق في سياقات أوسع باتصالها بالتوجهات العالمية الجديدة للنقد بما في ذلك سياقات ما بعد الاستعمار و النسوية البيئية ، كما أصبحت جزءاً من الاتجاه العام نحو مناهج جنسانية جديدة، بدءا من الذكورية البيئية ونظرية الكوير**، كما تركز هذه الموجة على الروابط بين الممارسات البيئية وخيارات نمط الحياة، و توسيع الالتزام بحق الحياة، ليشمل الكائنات الحية إلى جانب الجنس البشري و الحفاظ على حقوقهم[٣] ، فهي تروج للعدالة الاجتماعية البيئية ضمن هيكل مذهب المساواة في المحيط الأحيائي مشابه لذلك الذي يدافع عنه اختصاصي البيئة العميقة امثال أرني نايس [٤] .

٢-**الموجة الرابعة** : وتمثل النقد البيئي المادي ، وهي الموجة التي تم تحديدها مؤخراً ، بأنها الحقل الناشئ للنزعة البيئية . و مما شجع هذه الموجة على الظهور هو مناقشات ستايسي أليمو عن الجسدية العابرة في كتبها ومقالاتها التي تناولت فيها النسوية البيئية ، مما ساعد على إطلاق اتجاه جديد تماماً في النقد البيئي المعاصر. إذ تطور مفهوم المادية من المخاوف النسوية البيئية المبكرة ، لتأثيرات مواد البيئة في الجسد

---

[1]– see: In Exploration OF The Hermeneutical phases of ecocriticism:5

[٢] – لنقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ١٨

**– يعرّف هالبيرين الكوير بأنه : هو كل ضد لما هو اعتيادي، وشرعي، ومسيطر. فلا يشير مصطلح الكوير إلى شيء معين بالضرورة أنه هوية بلا جوهر. هذه السيولة في التحديد تسمح بالتعبير عن جميع المهمشين، ممن لا تتفق جنسانيتهم مع معايير وشروط اللوطية والسحاقية. ينظر:(نظرية الكْوِير): تشكّلها ونقدها،عبد الله سامي أبو لوز، الخميس ٠٥ تموز ٢٠١٨: https://www.iber.com/society/queer-theory٧/

[3]– see: Inexploration of The Hermeneutical Phases of Ecocritism:6

[٤] – النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ١٩

الإنساني . وهو توجه وجد صوتاً قوياً في عمل المفكرين النسويين في عدد من الحقول المعرفية بضمنهم كارين باراد، و كلير كلولبروك، وكذلك سوان هيكمان[١] .

وتعرف ستايسي اليمو المادية العابرة للجسد بأنها : بناء يتعامل مع التبدلات المادية عبر أجساد البشر و الحيوانات و العالم المادي الأوسع ، مما ولد حسا ماديا وما بعد إنساني* ؛ كونه له علاقة أساسية ودائمة مع جريان المواد و فعاليتها داخل الأجساد[٢]، لتدعو المادية** الجديدة إلى التوحيد بين الأجساد و العالم.

إن اهتمام النقد البيئي بالفكر المادي ما بعد الحداثي هو حاجة ملحة فرضتها طبيعة الازمات البيئية الراهنة ، فالعديد من مفكري ما بعد الحداثة الايكولوجيين ، جادلوا بأن التصعيد الجوهري للأزمة البيئية يتطلب تحولاً معرفياً جذرياً من منظور آلي إلى نموذج جديد محوره الإيكولوجيا هو الحل لجميع العلاقات التي تنطوي على إشكالية عالية بين المجال البشري والمجال غير البشري من الوجود، بالنسبة لهم يكمن في استبدال النماذج الميكانيكية للطبيعة التي تتجذر فيها الثنائيات الديكارتية بالأنطولوجيا العلائقية، من أجل توفير إطار كاف لمزيد من التفسيرات المسؤولة أخلاقياً وبيئياً تجاه ما هو أكثر من العالم البشري ، إذ اقترح إيكولوجيو ما بعد الحداثة عالماً جديداً ، و وجهة نظر جديدة تدرك حيوية الأشياء في جميع العمليات الطبيعية والثقافية ، وتزرع فكرة استعادة الصحة والحيوية من خلال تمكين رؤية جديدة دعت إليها ما بعد الحداثة البيئية بوضوح وهي الدعوة إلى علاقة متكاملة بين الإنسانية ومكونات البيئة الأخرى [٣]

---

(1)– see: Ecocriticism:855

*– ما بعد انساني posthuman:مصطلح خاص بمفهوم برز في ادب الخيال العلمي و الفنون المعاصرة و علوم التنبؤ بالمستقبل على جهة العموم ، وهو مفهوم يبحث في قضايا الاخلاق و العدالة و اللغة و امكانية التواصل مع الاجناس المغايرة ... الخ . ويقع بهذا المضمون في صميم الانظمة الاجتماعية بمختلف تنوعاتها و تداخلاتها البيئية و البيوطيقا و الاخلاقيات البيولوجية وما ينشأ عنها من فروع في البحث العلمي . ينظر : الأدب والبيئة ومسألة ما بعد الإنسان: ٣٨٢هامش رقم (١).

(2) – Ecocriticism:855

** – تقوم المادية التي اقترحها الماديون الجدد بإلغاء ثنائية الإنسان / الطبيعة ،و تمكين الافقية البيئية و الخيال الاخلاقي الممتد . و الموضوع الرئيس لمادية النقد البيئي هو الفكرة القائلة : بأن للمادة قوة فاعلة، ما يقتضي ازالة الهرمية بين البشر و المواد في البيئة. see: Ecocriticism:856 .

(3) –see: Material Ecocriticism ,Serenella Iovino and Serpil Oppermann ,Indiana University Press ,2014:23

ثالثاً– تفكيك مصطلح النقد البيئي :

لعل الدخول في رصد التعريفات التطورية للنقد الأدبي البيئي، تستوجب أن نقف اولاً أمام الافصاح عن المصطلح المركب و كشف دلالته المستخلصة، فإذا كان مفهوم النقد مما عالجته كتب الأدب و النقد و الفلسفة ، في مستواه اللغوي و الاصطلاحي ، حتى غدا من المفاهيم الشائعة المألوفة، فإن العودة إليه بشكل مفصل مما يثقل الدراسة، لنكتفي بالقول بأن النقد يفترض اتباع أساليب منهجية وعلمية تنشط العقل ليعيد التنقيب عن الدلالات غير المرئية و الغائبة و غير المستقرة في لغة النص الأدبي ،ونبذ القراءة السريعة و السطحية في تقييم النصوص ، فالنقد هو(فن تقّوم الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي)[١] ، و الدراسة النقدية هي إمكانية الإدراك الشامل لصنوف التلقي الحسي و الوجداني و العقلي ، إذ يتم إدراك الشعر عندما نبصر مادته اللغوية و نميز مستوياته الإيقاعية و نقبض على دلالته المراوغة و نقييم عالمه التخييلي و نفك شفراته المجازية [٢] ، كما أنها تنتج معرفة أعمق بالنص ،وتُمكن من يمارسها من أن يكون له حضوره الفاعل في النتاج الثقافي لمجتمع ما [٣]، وفي دراستنا النقدية البيئية تصبح مفاهيم مثل الطبيعة، و البيئة وعلم البيئة أو الإيكولوجيا و ما يتعلق بتلك المفاهيم أحرى بالبحث و الدراسة لارتباطها بفكرة البحث ، و هي على النحو الآتي :

أ – الطبيعة: يمكننا قراءة كلمة (الطبيعة) لتشير إلى كل ما ليس جزءاً من المجال البشري ، فعادة ما تستعمل للإشارة إلى العالم الطبيعي البعيد عن الفضاءات البشرية، لتشمل الطبيعة الحية من الحيوانات و النباتات و الطبيعة الصامتة وتضم مكونات الأرض و تضاريسها من جبال و صحراء و بحار وأنهار، و

---

[١] – معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مجدي وهبة ، كامل مهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤ : ٤١٧.

[٢]– ينظر: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد، صلاح فضل،عين للدراسات و البحوث الإنسانية، ط ٢، ١٩٩٥م: ١٦٨.

[٣]– ينظر: الراوي و الموقع و الشكل بحث في السرد الروائي، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ١ ،١٩٨٦: ١٣.

الظواهر الكونية من الشمس و القمر والنجوم و الظواهر الطبيعية كالرياح والأمطار و وغيرها ، و هناك من أضاف الطبيعة الاصطناعية التي ترتكز على الجمال الطبيعي المدمج في البيئات المصطنعة مثل: البرك والنوافير و الحدائق المنسقة في القصور . فالطبيعة بشكل عام يقصد بها عادة (أحد شيئين : الحي ما عدا الإنسان ، أو الصامت كالحدائق و الحقول و الغابات)[١] ، أي إن الطبيعة تشير إلى كل ما له صلة بالعناصر الطبيعية العضوية (البيولوجية) وغير البيولوجية .

وهناك من قصر الطبيعة على الطبيعة البرية كـ (مساحات الأرض غير المأهولة بالبشر، أو كل شيء موجود في الهواء الطلق ،فغالباً ما تتداخل كلمة "الطبيعة" مع مفهوم البرية أو البيئة بشكل عام)[٢]. إلا أنَّ كلمة الطبيعة في حقيقتها أكثر تعقيداً ، وأوسع نطاقاً من التحديد السابق ، فمعناها في الاستعمالات اللغوية الشائعة متنوع و غير محدد ، إذ يؤدي مجيئها في المجالات المتعلقة بالفن و الفلسفة إلى أن تقف خلفها سلسلة غير محددة من الدلالات المحتملة المنصهرة فيها، لتبدو وكأنها مصطلح متعال ملتبس في قناع مادي، بفعل امكانية استعارتها لتمثيل مختلف الأشياء و الأفكار والايديولوجيات، ومنها اشارتها إلى أن (الطبيعي) هو كل ما كان متسقاً مع القوانين الكونية ، وإن غير الطبيعي هو كل ما لا يتوافق مع هذه القوانين ، ففي لسان العرب(الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان. والطباع: كالطبيعة)[٣] ، فالطبيعة بالنسبة للبشر هي ما هم عليه ،إذ يستخدم مصطلح "طبيعي" للإشارة إلى الاحتياجات الفسيولوجية و السلوكيات أو ردود الأفعال العاطفية تجاه أحداث معينة[٤] .

و الطبيعة في المعاجم الفلسفية هي القوة التي تبلغ بها الأجساد التوافق الضروري مع المعايير الكونية لماهية الأشياء ، إذ إن (طبيعة الشيء ما هيته، و هي مجموع ما يتميز به الشيء من خواص نوعية كطبيعة الحياة و طبيعة النفس ...، ويطلق لفظ الطبيعة على النظام أو القوانين المحيطة بظواهر العالم المادي)[٥] .

---

[١] – شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني ، محمد بابكر حمزة عثمان ، رسالة ماجستير ،جامعة وادي النيل ، ٢٠٠٦: ٢.

[2]–An Eco–critical Approach to Chaucer:31–32

[٣]– لسان العرب ، ابن منظور، دار صادر – بيروت : ٢٣٢/٨.

[4]–see: An Eco–critical Approach to Chaucer:31–32

[٥]– المعجم الفلسفي ، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م، ج٢ : ١٣– ١٤.

ليتلخص معناها الذي يستعمل لقياس حقيقة الأشياء بأن: ما هو (حق) يكون متوافقا بشدة مع ما هو (طبيعي) ،نتيجة لهذا يمكن أن تكون الطبيعة من الناحية الواقعية إحدى أقدم المنتوجات الثقافية [١]إذ تم توظيف عناصر الطبيعة لتكون هيكلاً يملك قوة القانون الذي يقاس عليه الانحراف عما هو قياسي أي طبيعي، ومن ثمَّ يمكن ملؤه ليكون رامزاً لكل العناصر التي تقترب من نقائه وتركيز خصائصه التي تتسم بالأصالة ،إذ إن الطبيعة تتسم بكونها ذات جمال فطري وتنظيم ذاتي ، لذلك تم توظيفها في الأدب ليبدو وكأنها تغليف لسلسلة لا حصر لها من الأشياء و المعاني عبر الصور الخيالية ،لتصبح فضاء يتردد صداه في الخيال الفني. الأمر الذي لا يجعل من الطبيعة مكوناً بيئياً منفصلاً عن الثقافة الإنسانية – عبر تاريخها الطويل – وبشكل خاص في إبداعها المتمثل بالأدب، إذ تتميز الطبيعة بالسحر المبهر للإنسانية بجمالها الفريد ، المتحرر من أنظمة البشر، ليلمس الشعراء فيها انعكاساً لأنفسهم التواقة للجمال و الانعتاق و العفوية ، فهي مثال لعوالم قائمة على الفطرية ، تشع بالإلهام لكون من الجمال المتجانس، فقد(نشأ الفن في حضن الطبيعة، و منها انطلق ، وبحجارتها تعلقت تجربة الفن الأولى عند الإنسان البدائي ، فعلى جدران كهوفها فكر وأحس ورسم، وكان مسرحها الواسع البيت الأول له، في حالة من التحام صوفي ظلت تداعب خيال المعاصرين، الذين أدمتهم الثقافة، فراحوا يستعيدون فردوسهم المفقود، و تلقف الرومانسيون الحالمون الفكرة نفسها، و رأوا في العودة إلى الطبيعة ،عودة إلى الرحم والبراءة والجمال ولحظة البدء الأولى)[٢] .

وفي الثقافات القديمة كان هناك توافق بين (الطبيعة/ الثقافة) فغالباً ما ينقل لنا التاريخ الأدبي و البشري احتضانه كلاً من الطبيعة و البشر معا ؛لأن الطبيعة على تماس مباشر مع الحياة البشرية، بها يصبو الإنسان نحو تأصيل أخلاقي لهوية المكان و ساكنيه ، فالطبيعة (في جوهرها ذات قيمة للكائن البشري ،حتي قام بوضعها في مجال الاختبار الأخلاقي؛ محاولا التوفيق بين الطبيعة و بين الاحتياجات البشرية)[٣] ، فينبغي أن نومئ إلى أن التوافق بين (الطبيعة/ الثقافة) في الآداب القديمة قد حدث فيه شرخ كبير قبالة

---

[١] – ينظر: النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين ، مايكل برانش : http://www.maaber.org/issue_june٢٠٠٨/literature٢.htm.

[٢] – من أجل لغة خضراء، محاولة في فهم ادب البيئية ونقده، د خميس ادامي ، مجلة ابوليوس ، المجلد ٨٠ ، العدد ٢٠ ،جويلية ، ٢٠٢١م: ١٠١-١٠٢

[٣] – الدراسة والنقد الايكولوجي لأشعار جواد جميل وطاهرة صفار زاده، علي رومى بور، محمد حسن معصومى، سيداكبر غضنفرى، آداب الكوفة، المجلد ٢، العدد٣٧، ٢٠١٨م: ٩٩.

العصر الحديث، فيمكن أن نؤرخ لحدوث الفجوة الفارقة بين الطبيعة و الثقافة/ البشر مع بداية توجه الفكر الإنساني نحو العلم و تقمص ادوار الكوجيتو الديكارتي* ، مما سلب الطبيعة الروح و الاستقلالية، فإذا تم الانتباه (إلى الجانب الزمني ، يمكن أن نرى حدوث التحول الدلالي لـ (الطبيعة / ثقافة) في وقت قريب من الثورة العلمية، ففيها أصبحت كل كائنات وعناصر الطبيعة هدفًا منهجيًا للدراسة و التجريب...، ليجرد "العلماء الجدد" الطبيعة من أي جوهر أو شخصية أو روح)[1] ، لتغدو الطبيعة في الثقافة الإنسانية رديفٌ لكل ما هو

*– الكوجيتو الديكارتي : هو المنهج الذي تبعه ديكارت للوصول الى الحقائق واثباتها بالبرهان يتلخص في المسألة المنطقية (أنا افكر إذا أنا موجود). سعى إلى اكتشاف الطّريقة الّتي نعرف بها الأشياء الموجودة بِيقين، فبدأ بالشّكّ في كلّ شيءٍ يُمكن الشّكّ فيه، حتّى يصل إلى ما هو على يقينٍ منهُ بصورة مُطلقة...، وبالنّهاية، وصل ديكارت إلى ما لا يُمكن الشّكّ فيه، وهو واقعة وجوده الخاصّ؛ أيْ الكوچيتّو الدّيكارتيّ: «أنا أُفكّر، إذن، أنا موجود، فمُحاولة ديكارت في أن يشكّ بأنه موجود، تفترض – أوّلًا – أن يُسلّم تسليمًا، بأنـه يشكّ بالفعل، فهكذا، يضمن أنـه موجـود بالفعل، من خـلال كونـه يشكّ. إذ يُوضّـح ديكـارت أنّ الكوچيتّو قائِمٌ على حركة بسيطةٍ للتّفكير، تُعرف بالحدس المُباشر؛ إذ إنّ القول «أنا أفكّر» أو «أنا أشكّ»، يتضمّن مُباشرةً بشكلٍ حدسيّ «أنا موجود»؛ إذ مَنْ هو هذا الّذي يُفكّر ويشكّ، إنْ أزلنا «أنا موجود»؟

لا يترك الكوجيتو الديكارتي في الذات(الأنا أفكر) إلاّ فكرا متحرّرا من كلّ أشكال الغيرية ، نفهم من هذا اختزال ديكارت الحقيقة في الماهية أو اختزال لمعنى الإنّية في فكرة الذات المفكّرة، وهو اختزال مردّه الاعتراف بأنه لا يوجد يقين قادر على مواجهة الشكّ مثل يقين الذات بوجودها، أي يقين الذات التي تشكّ أو تفكرّ....، . يستتبع هكذا قول موقفا ميتافيزيقيا يفهم الوجود انطلاقا من ماهية ثابتة، و يفضي إلى اختزال الكثرة في وحدة متعالية، فالغيرية هي الحقائق التي فقدت اليقين فكفّت عن أن تكون حقائق ثابتة و نهائية، و العالم غيرية فقدت أشياؤه و موضوعاته الوضوح و اليقين، و الجسم غيرية لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا و تميّزا من النفس و الوعي، و الآخر غيرية لا تظهر إلاّ باعتبارها وجودا محتملا، و هذا يعني أنّ" الغيرية "تفيد ما كان دون اليقين أو كان يقينه دونياً...، ينتهي إثبات الإنّية مع ديكارت إلى اختزالها في العالم الضمن ذاتي أي عالم الأنانة، و إلى استبعاد الغيرية و إقصائها، طالما أنها تفيد ما يكون خارج الذات، و حتّى الجسد منظورا إليه كجسم هو شكل من أشكال الغيريّة، فهو آلة... و الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمتلك جوهرين، كلّ واحد مستقلّ بذاته، قائم بذاته، لا يحتاج في وجوده لغيره، جوهر مفكّر و جوهر ممتدّ. وبهذا فإن ديكارت يضع الذات في مواجهة الواقع لما للذات من قدرة على التحليل و الفهم و التذكر أي أنه يفترض اليقظة و التريث أي الشك بوصفه شرطا ضروريا لقيام المعرفة . ينظر: أضواء على الفلسفة الديكارتية ،د. عبد الوهاب جعفر، الفتح للطباعة و النشر، ١٩٩٠م: ٥٨، ينظر: . الكوجيتو و يقين الإنّية، لخضر بلعيد بنجدو، ٢٠١٩: https://www.academia.edu: ، ينظر: ما الّذي يعنيه الكوچيتو الدّيكارتي، أو «أنا أُفكّر، إذن، أنا موجود«،زين إسماعيل الشرقاوي: https://mqqal.com/

[1] – An Eco-critical Approach to Chaucer: 35

بدائي ومخالف للتحضر ، ويمكن أن نلمس هذا من خلال (التصور السائد للحداثة بأنها مهما كان تعريفها فهي ما بعد الطبيعي، بالمعني الديالكتيكي لفقدان الإتصال البشري بالطبيعة)[١]. فكان أحد مهام النقد البيئي تحليل الجوانب المختلفة التي تسببت بهذه الرؤية المفترضة لإنعزال الطبيعة عن الثقافة [٢]، فالعلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة غدت معقدة في العالم المعاصر ،لتتطور باتجاه اعتناق افكار وثقافات تسهم في ردم الصدع بين الطبيعة و (الثقافة / البشر) ، وعليه فإن تضمين هذه العلاقة في النصوص الأدبية لابد أن يشهد التصورات و الممارسات الثقافية والسياسية لمجتمع الإنسان الحالي، إذ إن النقد البيئي هو(مبحث يجمع بين النقد الأدبي والنقد الثقافي و الجغرافيا و العلوم الطبيعية على فكرة مفادها أن العلاقة بين الثقافة الإنسانية وبين الطبيعة هي علاقة وثيقة لا تنفصم عراها)[٣].

لأن الطبيعة هي جزء من النظام الأرضي بمكوناتها الحية وغير الحية، و الإنسان جزء مما هو حي على الأرض ، كما أنها تأثرت وأثرت في الثقافة الإنسانية، ومن ثمَّ فإن الطبيعة هي مجال غير بعيد عن مجال البشر ،متفاعل معهم ،لقربه من الاماكن التي يسكنون ، واحتكاكها بحياتهم،(فحتى لو كنا نستخدم الطبيعة للدلالة على شيء منفصل ، بعيد ومختلف عن البشر ، ففي النهاية لا يمكن الهروب من الرابط الموجود بين ما هو إنساني و غير الإنساني ، لأننا جزء من النظام أو العالم نفسه ، وأنها لمغالطة كبيرة أن يتم افتراض الطبيعة عالما منعزلا من خلال التعريفات التي توفرها القواميس)[٤] . ولعل هذا الأمر يترتب عليه أن تبدأ عملية بناء جسور ايكولوجية بين الأدب و العلم ،عندما ينزاح المصطلح من "الطبيعة" nature إلى "البيئة" environment "في الاستعمال النقدي البيئي ، إذ يكون الاخير أكثر سعة و أكثر تعقيداً من سابقه، لأنه غالباً ما يشمل كلاً من الموائل habitats الطبيعية والموائل البشرية الصنع، مما يؤدي إلى حدوث إرباك

---

(1) –The Ecocriticism Reader:Landmarks in Literary Ecology ، Glotfelty Cheryll and Harold Fromm, eds ،Athens and London: University of Georgia Press, 1996: 138

(٢) – ينظر : سمات النقد البيئي، د. جيريريجا جاياسانكر، ترجمة :هاشم كاطع لازمفي :فبراير , ٢٠٢٠م: https://www.sotaliraq.com

(٣) – العلم و المكان و الطبيعة في النقد البيئي ، جو موران ، ترجمة سمر طلبة ، مجلة فصول ،المجلد ٢/٢٦، العدد ١٠٢، ٢٠١٨ : ٣٨٧.

(4)–An Eco–critical Approach to Chaucer: 35.

حول الموقع الذي ينبغي فيه رسمُ خطّ فاصل بين الطبيعة والثقافة، و على الرغم من أننا جميعا نملك إدراكا حدسيا لهذا الفارق، فإنه ليس من السهل إطلاقاً أن نضعه في صياغة واضحة[١].

ب- البيئة: تشير البيئة لغوياً إلى المكان المستقر فيه أو المسكن، جاء في لسان العرب: (بوَّأتك بيتا: اتخذتُ لك بيتا، وقيل تبَوأه: أصلحه وهيأهُ...، وبوأته منزلاً أي جعلته ذا منزل)[٢].

أما معجم اكسفورد فيحدد البيئة في استعمالها المعاصر بوصفها حيزاً معيشاً فهي(تلك التي تحيط بنا)[٣]، بينما تهبها موسوعة لالاند بعداً قصدياً بجعلها وسطا داخليا وآخر خارجيا، فتحددها بـ (محيط طبيعي، بيئة اجتماعية ،وسط فكري ...، بيئة داخلية تقال على جسم عضوي منظور إليه من زاوية علاقته بالعناصر الخلوية التي يعيش فيها) [٤].

وفي الاصطلاح العلمي فإن البيئة هي الوسط الذي يحيط بالإنسان ، ويتفاعل معه، في سعيه للتكيف و التأقلم مع قوى الطبيعة، لتشمل البيئات الطبيعية الحية كافة و تضم الحيوان والنبات، و البيئات غير الحية مثل الجبال والمياه وغيرها وبشكل عام تستوعب البيئة جميع الموجودات في المحيط الأرضي والمائي والهوائي، وعلى نحو مفصل المجالات التي تحيط بالإنسان كافة [٥]، ومنها البيئة المشيدة أو الصناعية، وهي

---

[١] – ينظر: العلم والنقد الايكولوجي ، اورسولا. ك. هايزه.

http://www.maaber.org/issue_may٠٨/deep_ecology١.htm

[٢] –لسان العرب، لسان العرب ، ابن منظور، دار صادر – بيروت . مادة (بوأ) :٣٢٨/١.

[3] –The Ecocriticism Reader: 139

[٤] – موسوعة لالاند، اندريه لالاند، تعريب خليل احمد خليل، منشورات عويدات ، بيروت ، ط٢، ٢٠٠١: ٨٠٦

[٥]– ينظر: النقد الأدبي الايكولوجي: نحو مقاربة جديدة للإبداع الأدبي: https://ritajepress.com ، و ينظر: البيئة والإنسان– دراسات في الايكولوجيا البشرية، حسين طه، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٣، ١٩٨٤ : ١١.

أيضاً (البيئة التي يمكن أن نطلق عليها البيئة المشيدة الحضارية)[١] التي قام الإنسان بانشائها ، و نتيجة لهذا تقسم البيئة على قسمين[٢]:

١-البيئة الطبيعية أو المادية: وتشمل الأرض بأشكالها العديدة من خصبة وصحراوية وجبلية ...، والأنهار والبحار والمناخ .

٢-البيئة الاجتماعية: وتتضمن النظم و العلاقات الاجتماعية والحالة الاقتصادية.

وعليه فإن البيئة تدل على ما هو أكثر من مجرد عناصر طبيعية (ماء و هواء و تربة ومعادن ومصادر للطاقة ونباتات وحيوانات) ، وإنما (هي بمثابة رصيد الموارد المادية؛ والاجتماعية المتاحة في وقت ما ،و في مكان ما لإشباع حاجات الإنسان وتطلعاته)[٣]، فهي المجال الذي يمارس فيه الإنسان انشطته المختلفة وعلاقاته مع البشر وغير البشر [٤]، لأن البيئة تضم الإنسان الذي يعول عليه في استثمار و استعمال مواردها المتاحة، فهي مجموع العوامل الطبيعية والاجتماعية والثقافية والإنسانية ،التي تترك أثراً على افراد الكائنات الحية وجماعاتها ،وتحدد شكلها وعلاقتها واستمرارها بالبقاء [٥].

ومن هنا يكون مصطلح البيئة شاملاً للكون بأسره ،فالبيئة تشمل (كل مكونات الوسط الذي يتفاعل معه الإنسان مؤثراً ومتأثراً بشكل يكون معه العيش مريحاً فسيولوجيا ونفسياً...، وهناك في الواقع بيئة واحدة فحسب وما يحدث في جزء منها يؤثر في الكل، والكون هو هذه البيئة)[٦].ومن هذا تكون البيئة أشمل من الطبيعة؛ لأنها تضم الطبيعة و الوجود الإنساني في مركزها؛ إذ تُعنى البيئة بـ(العلاقة الموجودة بين الإنسان والطبيعة ،و بيان مختلف التفاعلات القائمة بين الإنسان والمحيط، على مستوى الأنشطة)[٧] التي تستند إلى الظروف

---

[١] – الخدمة الإجتماعية وحماية البيئة، جمال شحاتة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧ : ١٠٥.

[٢] – في علم النفس البيئي، عبد الرحمن محمد عيسوي ، منشأة المعارف ، مصر ، ١٩٩٧: ٣٦

[٣]– البيئة ومشكلاتها، رشيد الحمد، محمد سعيد صباريني ،عالم المعرفة، الكويت، عدد٢٢ :٢٤.

[٤] – ينظر: البيئة والإنسان– دراسات في الايكولوجيا البشرية: ١١.

[٥] – ينظر : علم البيئة الجزء النظري ، د هيثم احمد ، د. حسن شهاب ، منشورات جامعة البعث ، ٢٠٠٦ : ١٣.

[٦]– المصدر نفسه: ١٩.

[٧] – النقد البيئي او الايكولوجي في الأدب و الفن : ١٠.

البيئية المتحكمة في كيفية تفاعل الإنسان مع ما يحيط به من (طبيعة، ومجتمعات بشرية، ونظم اجتماعية، وعلاقات شخصية ، تدفع الكائن إلى الحركة والنشاط والسعي، فالتفاعل متواصل بين البيئة والفرد ،والاخذ ،والعطاء مستمر و متلاحق)[١] .

إن موضوع البيئة من الموضوعات الاثيرة للفكر والإبداع الأدبي المعاصر؛ لأنها الحاضنة المادية و المعنوية لما يحيط بالإنسان ، على الرغم من كونها من العلوم التي تختص بها مجالات أخرى غير الأدب ، إذ (تبدو علاقة الفن والأدب والنقد بالبيئة علاقة غريبة نسبياً، لأننا تعودنا، أو عودتنا تصنيفات وتقسيمات التخصص الصارمة أن لا نمد بأعيننا خارج جغرافيتها، لكن يبدو أن الأمر ليس كذلك)[٢]، إذ بدأ مفهوم البيئة يتداخل بشدة مع العلوم الإنسانية– و لاسيما بعد الميل نحو تداخل الاختصاصات وظهور الدراسات البينية – ليكون من(أشد الموضوعات استقطاباً للتنوع والتعدد والتداخل المعرفي...،إنه ميدان يتموضع في خطوط التماس بين حقول و تخصصات متعددة، قد تمخض عنها الدرس الأكاديمي الحديث)[٣]، ويمكن أن نلخص دور البيئة في الأدب بأنها العالم الذي يحيط بنا، المنصهر مع حياتنا، والمغذي للروح و الجسد ، بسريان مواده من خلالنا، وتسلل ما هو مدرك وحدسي منه، مخاطبا عالم الشعور، رافداً وعينا المتعالي بصور تخيلية لانهائية مستمدة مما تضمه البيئة من عناصر متنوعة ومن تفاعل ايكولوجي فيما بينها وبيننا نحن البشر.

فإذا كانت الطبيعة تمثل النباتات والحيوانات والمناظر الطبيعية ، والبيئة هي كل ما يحيط بالإنسان، فان مصطلح الإيكولوجيا هو ما يرصد العمليات التفاعلية بين الإنسان وما يحيط به من البشر وماهو أكثر من البشر .

ج– الإيكولوجيا: تعد الإيكولوجيا حقلاً من حقول العلوم المعرفية الحديثة، وقد تم ابتكار مصطلح (الإيكولوجيا) كما ذكرنا سابقا من قبل ارنست هيجل في القرن التاسع عشر سنة ١٨٦٦م ، إذ (ادخلها مصطلحا علميا يدل على تكيف الكائنات الحية بالنسبة إلى محيطها)[٤]. والإيكولوجيا هي علم البيئة باللاتينية Oecologia ، أحد العلوم الطبيعية ، وبالتحديد أحد فروع علم الأحياء، والمصطلح مشتق من

---

[١] – في علم النفس البيئي: ١٥

[٢]– من أجل لغة خضراء: محاولة في فهم أدب البيئة ونقده: ١٠١.

[٣]– المصدر نفسه: ١٠١.

[٤] – البيئة والإنسان دراسات في الايكولوجيا البشرية: ١١.

الأصل الإغريقي «اويكوس»οἶκος ، أوOikos أي ما يحيط بالشيء كالمنزل أو المأوى الذي يضم جميع من يسكنون فيه ، ويصبح مكاناً لمعيشتهم ، متضمنا جميع النشاطات و الفعاليات المتبادلة التي يضمها محيط ما، أما (لوجيا) باليونانية :λογία أو logos بمعنىscience أي العلم أو الدراسة، أو علم المسكن (الموطن) ، وهو ما يختص بدراسة الكائن في وسطه ، وبيان مدى تأثره بمجموعة من العوامل الحية البيولوجية وغير الحية (كيميائية وفيزيائية)، ما ينتج عنها كشف للعلاقات التي قد تكون إيجابية أو سلبية أو كليهما ، فإذا كان النظام الايكولوجي يشير إلى التفاعل المنظم والمستمر بين عناصر البيئة الحية وغير الحية، فإن الإيكولوجيا لا تدرس الكائنات بوصفها موضوعات مستقلة ومجردة ؛ وإنما تهتم بالعلاقات الترابطية المنتظمة التي يشترك فيها الكائن الحي، بوصفه فرداً في شبكة، تمثل إطاراً و موطناً يعيش فيه حياته في العالم الأوسع، فهي تمثل باختصار علم شروط الحياة [١].

ومع استعمال (مصطلح البيئة environment ليدل على الظروف المحيطة بالكائن الحي، استقر التعريف العلمي للإيكولوجيا بأنها العلم الذي يدرس العلاقات التبادلية بين الكائنات الحية وبين البيئات التي تعيش فيها ، ويتخذ نطاقا له المنظومات البيئية – النهر و البحر و الغابة والصحراء ...، والنطاق الجوي و النطاق المائي و اليابسة و النطاق الحيوي ، و الكرة الأرضية كلها، التي تعد النطاق الايكولوجي الشامل، الذي تعشش فيه المنظومات و النطاقات الفرعية)[٢].

ويخضع تكيف البشرية وتفاعلها مع البيئات التي تحيط بها إلى علوم البيئة (الإيكولوجيا) ، إذ (يحاول مصطلح الإيكولوجيا إعادة فهم البشرية ضمن المنظومة البيئية الشاملة)[٣]. فإذا كانت الإيكولوجيا تتناول العلاقات القائمة بين الكائنات الحية وبين المحيط الذي تعيش فيه ، فإن البيئة هي ذلك الحيز الذي يمارس فيه البشر مختلف الأنشطة في حياتهم ،متفاعلين مع الكائنات الحية من حيوان ونبات والموجودات غير الحية ، ويشكلون سوياً سلسلة متصلة فيما بينهم .

---

[١] – ينظر: تلوث البيئة، محمد السيد أرناؤوط، أكاديمية البحث العلمي،القاهرة،١٩٩٤ : ١٢٢، ينظر: البيئة والإنسان دراسات في الايكولوجيا البشرية: ١١، علم البيئة ، موقع ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة: https://www.facebook.com

[٢] – الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الايكولوجيا الجذرية ، مايكل زيمرمان ، مقدمة المترجم ، (اخضرار الفلسفة)، معين شفيق رومية ، عالم المعرفة ، ٢٠٠٦: ١/ ٩.

[٣]– الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية:٢/ ١٢٠.

فالإيكولوجيا في أبسط معانيها علم البيئة الذي يدرس الانشطة الإنسانية وعلاقتها مع الأنساق البيئية أو الإيكولوجية التي تتعلق بالإنسان و علاقته بالكائنات الحية الأخرى، فهي حقل مختص بدراسة العلاقة بين الطبيعة والإنسان، إذ إن علم البيئات أو المسكن يبحث في جانب منه في البيئة التي يسكنها الإنسان و والعلاقات القائمة بين الإنسان ومكونات البيئة الطبيعية الحية من نبات و حيوان وغيرالحية من تربة و ماء و ورياح وعناصر كونية و غيرها ، و معرفة القوانين و المبادئ المتحكمة في هذه العلاقات، التي تحفظ التوازن والتفاعل فيما بينها [١].

ومن خلال هذا المنظور(وجِد بأن الأزمة البيئية تعبير عن خلل (اضطراب/ تصدع /تخريب/ دمار) في العلاقات الداخلية للنطاق الايكولوجي. و يكاد يجمع الباحثون اليوم على أن منشأ هذا الخلل يعود إلى الإنسان الذي بلغت تأثيراته وضغوطاته على النطاق الايكولوجي حد تحوله إلى قوة جيولوجية)[٢] (أرضية) ذات تأثير ضخم ،

لتنتهج الإيكولوجيا نهجاً فلسفياً يسعى إلى تغيير رؤية الإنسانية تجاه علاقاتها بالطبيعة، مما جعلها تلتقي مع عدد من التوجهات الدينية و الفلسفية و النفسية ، فالإيكولوجيا بوصفها علما تتداخل مع مهام النقد البيئي وذلك (عبر رصدها للعمليات التبادلية الديناميكية بين مثلث الإيكولوجيا الذي يتألف في إطاره العام من ١- الكائنات الحية ، ٢-البيئة ٣- العلاقات بين الكائنات الحية والبيئة)[٣].

و تبين شيرلي جوتفيلتي بأن النقاد البيئيين يفضلون لفظة الإيكولوجيا على لفظة البيئة في الدراسات النقدية البيئية ؛ (لأنَّ الإيكولوجيا هي علم البيئة الذي يدرس العلاقة بين الثقافة البشرية والعالم المادي ،علاوة على ذلك فإن البيئة في دلالتها تحمل ثنائية الإنسان والمحيط ،وهي محملة بمعنى إننا البشر في المركز ، محاطون بكل ما هو ليس ببشري؛ بينما الإيكولوجيا على النقيض من ذلك إذ تتضمن مجتمعات مترابطة وانظمة متكاملة واتصالات قوية بين الأجزاء المكونة)[٤]. وقد وافق الناقدة عدد من النقاد العرب إذ استعملوا

---

[١]- ينظر: النقد البيئي او الايكولوجي في الأدب و الفن : ١٠، الفلسفة الإيكولوجية : نظرة جديدة في فلسفة العلوم الإنسانية و علاقتها بالبيئة، قلامين صاح ، حوليات جامعة الجزائر ١، العدد ٣٣، مارس، ٢٠١٩ : ٤٩٠.

[٢] – الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، مقدمة المترجم اخضرار الفلسفة :١/ ٩- ١٠.

[٣]- الإنسان و البيئة مشكلات بيئية معاصرة ، عصام عباس بابكر كرار ، كلية العلوم الجغرافية والبيئية ، ٢٠١٥: ٧٥

[4] –The Ecocriticism Reader : XX

المصطلحين معا (النقد البيئي / الايكولوجي) كما ذكرنا سابقا دون تمييز بينهما ، كما لازم عدم التفريق بين المصطلحين البدايات الأولى لهذا النقد ، فقد استعمل وليم روكيرت المصطلحين في مقالته التي أعلن فيها عن مصطلح النقد البيئي لأول مرة و الموسوم بـ (الأدب والإيكولوجيا تجربة في النقد البيئي)، بينما استعملت الناقدة شيرلي جوتفلتي نفسها مصطلح النقد البيئي الذي اطلقته على كتابها (قارئ النقد البيئي) ، إلا أنَّنا نميل إلى مصطلح النقد البيئي إذ يعد (مصطلح النقد البيئي Ecocriticism هو المصطلح الأكثر شيوعاً في الاستعمال في الولايات المتحدة ، ومنها انتشر في جميع أنحاء العالم ...، ذلك إن له ميزة جوهرية تتمثل في الإيحاء بميل مثل هذا العمل النقدي إلى التفكير بيئياً بالمعنى المجازي والعلمي معاً، كما أن فيه من المفردات ما تؤكد تركيز هذا النقد على دراسة التمثيل الفني للعلاقات المتشابكة بين البشري وغير البشري)[١]، كما أن لمفردة البيئة ارتباطا تاريخيا مع الأدب أكثر من علم البيئة (الإيكولوجيا) الحديث نسبياً، يضاف لهذا فإن النقد البيئي يتعامل مع النصوص الأدبية في تحليله للعلاقات الرابطة للإنسان مع مكونات البيئة من جهةإحساس البشر بها وتفاعله معها ،وهو مجال يسمح باستثمار الوعي المتعالي في نقل العالم الحسي المدرك وتفاعل البشر مع الموجودات فيه ، والوقوف على صور وأخيلة أدبية تجسد هذه العلاقات التي تكون غالبا غير مرئية ولكنها مقصودة .

وعليه فإن النقد البيئي هو نقد أدبي للعلاقات الإيكولوجية الرابطة بين الإنسان و البيئة بمكوناتها الحية وغير الحية ، وإن الإيكولوجيا هي ما يرصد هذا التفاعل ومن ثمَّ فأنها عنصر محوري ومهم في النقد البيئي، بشكل خاص في الجانب الفلسفي منه، إذ ترصد الفلسفة التصورات والأفكار التي يحملها مجتمع ما تجاه البيئة وانعكاسها في الاجراءات التفاعلية التطبيقية للإنسانية مع البيئة كالأخلاقيات البيئية أو التقدير الجمالي للبيئة و لمكوناتها .

و قد نتج عن توظيف علم البيئة (الإيكولوجيا) في العلوم الإنسانية المعاصرة فلسفات و حركات متنوعة من بينها الإيكولوجيا العميقة، والإيكولوجيا الاجتماعية، والثقافية، و الاشتراكية والنسوية، وعلم النفس الايكولوجي، (إذ تتميز كل حركة بتوجه قيمي خاص)[٢]بها، سنقف عند ابرزها :

---

[1]– The Future of Environmental : 138

[٢] – ملامح الشعر الايكولوجي في الجزائر ، دليلة مكسح، مجلة فكر، العدد ١٣، نوفمر ٢٠١٥ :٥٧.

ج-١-الإيكولوجيا الاشتراكية : إن المجتمع الاشتراكي الايكولوجي بأبسط معانيه هو (المجتمع الذي لا توجد فيه انقسامات طبقية و يتوازن فيه البشر مع الطبيعة)[١] . فالتراكم الرأسمالي الذي تمزقه الأزمات أدى إلى المزيد من الفقر والبطالة وعدم المساواة وانعدام الأمن الاقتصادي والتهميش، واضرَّ كثيراً بصحة الإنسان و المجتمعات الريفية والأنظمة البيئية، لذلك ظهرت العديد من الحركات الاجتماعية والسياسية للدفاع عن ظروف الإنتاج والبيئة ، من خلال المنظمات التي تكافح من أجل العدالة البيئية ضد المجموعات المهيمنة وضد استغلالها المستمر للبيئة وللفئات المهمشة[٢] . فالماركسية (ترفض السيادة على الطبيعة التي تتضمن الاخضاع أو التدمير)[٣].

ج-٢- الإيكولوجيا الاجتماعية: هي نظرية واسعة ظهرت خلال الموجة الثانية من النقد البيئي، قدمها الناشط البيئي والاجتماعي موراي بوكتشين ، وهي تدافع عن فكرة أساسية مفادها : إن الأمور البيئية وثيقة الصلة بالقضايا الاجتماعية ، فمن أجل فهم مشاكلنا البيئية بشكل أفضل وأكثر عمقًا من الضروري إجراء تحليل أعمق للقضايا الاجتماعية التي كان لها دور في الأزمة البيئية؛ إذ يدعي بوكتشين :أن الأزمة البيئية التي نواجهها اليوم هي -إلى حدّ كبير- نتاج القضايا القمعية في المجتمع ، مثل التسلسل الهرمي، والنظام الأبوي ، والطبقات والدولة، لتسعى الإيكولوجيا الاجتماعية في مسارات التحرر، من أجل توفير بديل لهذا التاريخ المشوه[٤] .

اعتقد بوكتشين بوجوب النظر إلى المجتمع و الحياة فيه بوصفها نظام بيئي، تكون جميع العناصر الفاعلة فيه ذات أهمية متساوية ، لخلق بيئة مستدامة ومستقرة و صحية ، أي إن الإيكولوجيا الاجتماعية

---

(1) – Ecological Socialism ، Victor wanis ، Capitalism Nature Socialism،vol .١٢not2001: 7

(2)– see: Socialism and Ecological ،James O'Connor ،Ecological Marxism ،1997:269

(٣) –الايكولوجيا الاشتراكية، ذياب مهدي محسن ، مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي، ٢٠٠٧م: https://www.ssrcaw.org

(4)– see: An Ecocritical Study of J.G. Ballard's Climate Fiction Novels ،Cenk Tan ،Thesis for: Ph.D،Pamukkale University ، 2019: 91

(تهتم بالتوازن الحيوي، وتحديد التغيرات التي تؤثر في علاقة السكان بالأرض)[١]، و تؤكد ضرورة اتباع مبادئ العدالة الاجتماعية لتشمل جميع أجزاء المجتمع الحيوي ما يؤدي إلى إلغاء التسلسلات الهرمية وإلى الوعي بأهمية كل أجزاء النظام، لدورها الفاعل في خلق بيئة متوازنة ومستقرة .

ج-٣-الإيكولوجيا النسوية : تعد واحدة من أكثر الإيكولوجيات حذقا وبراعة، إذ تناقش عددا من القضايا من قبيل الربط بين البطركية* و الهيمنة على الطبيعة ، و تمثيل قضايا الحياة الشخصية وقيم الحياة الروحية[٢]. وما ادى إلى تآزر الحركة النسوية والحركة البيئية اهتمامهما بتطوير رؤية جديدة للعالم، إذ يدعوان معا إلى ممارسات خالية من نماذج الهيمنة المنحازة ذكوريا، فالإيكولوجيا النسوية قائمة على ثلاث دعوات أساسية هي[٣]:

أولاً : إن هناك استغلالاً غير مبرر للنساء والفئات الأخرى من البشر ، الذين يتم تهميشهم واستغلالهم إلى جانب فئات غير البشر.

ثانياً : فهم هذه الترابطات بين هذه الفئات المستغلة والمقموعة هو شأن كل من النسوية ،والمذهب البيئي ، والفلسفة البيئية .

ثالثاً : إن الهدف المركزي للنسوية الإيكولوجية يتجسد بضرورة تفكيك بنيات الهيمنة غير المبررة، وإحلال بنيات، وممارسات تتسم بسمات العدالة الحقة محلها.

ج-٤-الإيكولوجيا العميقة : وهي الإيكولوجيا التي اطلقها أرني نايس ، الفيلسوف النرويجي سنة ١٩٧٢م . ويعد أول من نحت مصطلح الإيكولوجيا العميقة، وعمل على تشكيل مهادها النظري الأولي، و تعدّ

---

[١] – الايكولوجيا الاجتماعية (مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع)، السيد عبد العاطي السيد، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٧: ٢١٥.

*– البطريرك (جمع بطاركة او بطارقة) كلمة يونانية مكونة من شطرين، ترجمتها الحرفية "الأب الرئيس"؛ وهي تشير إلى من يمارس السلطة بوصفه الأب، على امتداد الأسرة، ولذلك فإن النظام المعتمد على سلطة الأب، يدعى "النظام البطريركي". اما في المسيحية، فتتخذ الكلمة معنى رئيس الأساقفة في الكنائس الأرثوذكسية والكاثوليكية؛ ويدعى مكتب البطريرك البطريركية . ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة:https://ar.wikipedia.org/wiki/

[٢] – ينظر: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية : ٢/ ١٤٤.

[٣] – ينظر : مدخل الى النسوية الإيكولوجية ، كارين باراد . ج. وارين ، ترجمة ، معين رومية https://genderiyya.xyz/wiki/:

الإيكولوجيا العميقة حركة تحمل فكراً علمياً قائماً على تواشج منظومات الحياة على الأرض، والعمل على خلق موقف إيكو مركزي، واقصاء المركزية البشرية*،ليكون البشر أكثر توافقا مع طبيعة الحياة على الأرض[1].

*– تُعرّف المركزية البشرية anthropocentricism بأنها النظرة التي تضع الجنس البشري في مركز الكون، وهو اتجاه يعزو أهمية خاصة للكائنات البشرية والاهتمامات البشرية في المخطط العام للأشياء. ينظر: اخضرار الثقافة ، معين رومية ، موقع معابر :https://www.facebook.com/abdulmawla.alaaedin/posts/.

[1] ينظر : مدخل الى الايكولوجيا العميقة ، لقاء مع مايكل أ. تسيمرمن ، ترجمة ، ديمتري افبيرينوس:

http://maaber.٥٠megs.com/issue_january٠٤/deep_ecology١a.htm

المبحث الثاني : الإبانة النقدية

أولاً:- النقد البيئي (دراسة بينية ما بعد حداثية)

أ- تعريف النقد البيئي

ب- اتجاهات النقد البيئي وتداخله مع فكر ما بعد الحداثة

ثانياً:- مباحث النقد البيئي بين النسق المغلق و المفتوح

ثالثاً:- مهام النقد البيئي

رابعاً:- شعر الطبيعة العباسي نحو ممارسة نقدية بيئية

المبحث الثاني

الإبانة النقدية

أولاً:- النقد البيئي (دراسة بينية ما بعد حداثية*) : يتداخل هذا العنوان بمحاولات تحديد تعريف للنقد الأدبي البيئي ،وأيضاً بالمقاربات والمناهج النقدية التي يتبعها النقد البيئي في دراسته النقدية الأدبية البيئية للنص الأدبي ،وذلك عبر جمعه بين آليات منهجية وأفكار متنوعة من مختلف الحقول المعرفية ، مستثمرا مبدأ الانفتاح الذي دعت إليه مرحلة ما بعد الحداثة بتداخل الاختصاصات بشكل خاص في مجال الدراسات الإنسانية ، لذا سنوضح كون النقد البيئي هو دراسة بينية** في محورين :

أ- تعريف النقد البيئي :

بعد النظر في المفاهيم المحورية التي استند عليها النقد البيئي، نصل إلى محاولة تقديم تعريف له بوصفه اتجاها نقديا أو حركة جديدة في النقد الأدبي ، تغطي فروع معرفية متنوعة كالفلسفة والإيكولوجيا والأنثروبولوجيا والسيكولوجيا إلى جانب الأدب، إذ نلحظ نزوعه نحو منهجية نقدية متعددة الاختصاصات في دراسته للعلاقة بين الأدب والبيئة ، فهو(هذا الاتجاه النقدي الذي يهتم بدراسة العلاقة بين الأدب والبيئة ،

---

* - يقترح الدكتور علي عبود المحمداوي استبدالَ مصطلح "ما بعد الحداثة" بـ"ما بعد الحداثية" أو" ما بعد الحداثوية" لأن لفظ الحداثة مرتبط بالزمن؛ بينما نقد ما بعد الحداثة هو في حقيقته نقد متجاوز لنسق معرفي مايزال قائماً ، فهو خطاب يتقاطع مع الخطاب الذي يتم تبنيه من قبل دعاة الحداثة في زمن ما ،فالتجاوز النسقي هو ضرب من ضروب هذا النقد الذي لا يعرف الاستقرار لطبيعته الزئبقية ، ولذلك فهو يحصر الدلالة بمصطلح ما بعد الحداثية أو ما بعد الحداثوية لأنه يمثل لحظة زمنية يمكن محاكاتها و محاكاة نماذجها و إن امتدت إلى يومنا الحاضر، أي أنه غير مرتبط بزمن ما و إنما يتجاوزه باستمرار، كما أنه مصطلح يشير الى الخطابات المنتجة حداثياً التي تنتقد مقولات المركزية الانسانية ، و الذاتية ، و العقلانية ، والعلموية التي ستشكل مصدرا للنقد الما بعد حداثي . ينظر: ما بعد الحداثة دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب، ترجمة د. حارث محمد حسن ، د. باسم علي خريسان ، ابن النديم للنشر و التوزيع ، ط١، ٢٠١٨م : ٧.

** - الدراسة البينية هي : الجمع بين كفاءات أو أفكار آتية من ميادين علمية أو فكرية مختلفة لتحقيق هدف مشترك و ذلك بالتوسل بمقاربات مختلفة لمواجهة مسألة بذاتها أو مشكل بذاته . ينظر: في البينية نشأتها و دلالتها كاظم جهاد حسن ، مجلة الآداب ، جامعة الملك سعود ، السعودية ، المجلد ٢٥(٢): ٢٤١.

ويفيد من شبكة متداخلة من العلوم والمعارف والاتجاهات البحثية المختلفة ، كعلم البيئة وعلوم الأرض وعلم النفس والبيولوجيا والأدب والدراسات النقدية والتاريخ والفلسفة والإيكولوجيا)[١] .

فتعدد مقارباته النظرية في قراءته للعلاقة بين الإنسان والبيئة المنعكسة بشكل خاص في لغة الأدب ؛ جعلت منه(تحقيق متعدد الأشكال يمتد إلى مجموعة متنوعة من وجهات النظر التي ترتكز على البيئة)[٢]، نتيجة لهذا لا يوجد ما يشير إلى تحرك نحو تحديد تعريف اصطلاحي نهائي له ، سواء في الكتابات العربية النادرة أو الغربية حيث ولد ونشأ ، لأن تداخله مع المجالات المختلفة العلمية و الأدبية و الفلسفية جعلت منه صنفا نقدياً مقاوماً لتعريف واحد. ولأغراض الدراسة نلحظ أن أغلب محاولات تحديد المفهوم إرتكزت بشكل كبير على سمتين أساسيتين:

السمة الأولى : التأكيد على بيان أهمية العلاقة الرابطة بين الأدب والبيئة المادية ، و السمة الثانية : هي الدعوة لإحداث تواشج بين العلوم الإنسانية الممثلة بالنقد و الأدب وبين الفلسفة البيئية و علوم البيئة ، فعبر هذا الترابط يتم تعليل العلاقة بين البشري وغير البشري في النص الأدبي.

و لرصد التحولات التي أثرت في تحديد المفهوم نرى ضرورة إعادة النظر في الكتابات النقدية المبكرة التي تناولت التأصيل والتطبيق للنقد البيئي ، إلى جانب نظيرتها الحديثة:

و أولى هذه النماذج مقالة وليم روكيرت (الأدب والإيكولوجيا تجربة في النقد البيئي) التي أعلن فيها لأول مرة عن المصطلح ، كما ذكرنا سابقا ، وفيها يصرح روكيرت عن عزمه بعقد صلح بين الأدب والعلوم في هذا النقد الجديد ، فيرى بأن (النقد البيئي قائم على تطبيق مفاهيم علم البيئة (الإيكولوجيا) وعلم الأحياء في دراسة الأدب؛ لأن علم البيئة (الإيكولوجيا) بوصفها علم ، ونظام ،و أساس لرؤية بشرية له أهمية كبرى لحاضر ومستقبل الكلمة)[٣] .

فالنقد البيئي وفقا لما يرى روكيرت هو تطبيق المفردات و المصطلحات العلمية في تحليل اللغة الأدبية، رغبة منه في جعل الجانبين المتضادين العلم و الأدب يلتقيان معاً ، وهي رؤية كما تشير جوتفلتي (تمتاز

---

[١]– نقد التبيؤ/النقد الأدبي البيئوي(Eco–criticism)،عبد الماجد عبد الرحمن: https://www.alrakoba.net/

[2] –The Future of Environmental: 142

[3] – The Ecocriticism Reader: 107

بكونها ليست شيئا محيراً للعقل او مذهلاً و إنما هي توسيع له) [١] ، وهو يلتقي مع تعريف جو موران، للنقد البيئي بأنه نقد ذي طبيعة بينية، يسعى إلى إعادة النظر في الاهتمامات التقليدية في قراءة النصوص الأدبية، ومحاولة تقديم فهم جديد للأدب مؤسساً هويته العلمية بوصفه مبحث في الدراسات الإنسانية بفعل بحثه عن عوامل استبعاد الطبيعة وكل ما هو غير بشري ليكون من بين أهم الدعامات التي أسست عليها الدراسات الأدبية هويتها كمبحث علمي[٢].

إذ أبتدع وليام روكيرت هذا التوجه من أجل التعاطي مع قضايا تتصل بالمناظر الطبيعية والبيئة بأساليب جديدة لم تكن محط اهتمام نقاد الأدب في السابق[٣] ، كما يعدّ توجها نقديا منسجما مع ميل الموجة الأولى في الاحتفاء بالطبيعة والإفادة من الابتكار و التجريب في النقد و الكتابة ،عبر المزاوجة بين العلوم الإنسانية و مصطلحات ومفاهيم العلوم البيئية، إلا أنَّ ازدهار الفكرة التي دعا إليها روكيرت كانت لمدة وجيزة جداً، قبل أن تظهر العيوب من خلال النتائج التجريبية السيئة، وأعين النقاد الحماسية، فقد اشار هؤلاء النقاد بانتظام إلى أن النظرية النقدية البيئية بحاجة إلى مفردات جديدة يصفون بها دراستهم للنصوص، وإلى مصطلحات مختلفة عن تلك التي يستعملها نقاد آخرون[٤]، في مجال العلوم الصرفة .

ليأتي كتاب لورنس بويل(الخيال البيئي) سنة ١٩٩٦م – وهو كتاب ذي تأثير كبير في النقد البيئي – ليحاول حل الاشكالية الحاصلة في مفهوم النقد البيئي و هي جمعه بين العلم المتمثل بالبيئة بوصفه واقعا ينبغي معالجته، و بين الأدب و سمته الأساسية الإبداع و التخييل ، فنتيجة لتأثره بالنزعة البيئة المبكرة رفض بويل الخيال البيئي المفرط في الوقت الذي كان فيه مهتماً بتقديم الأدب البيئي بوصفه فنا لغويا رفيعا، مؤكداً

---

(1)– The Ecocriticism Reader: 108

[٢] – ينظر: العلم و المكان و الطبيعة في النقد البيئي : ٤٠٦.

[٣]– ينظر :سمات النقد البيئي، د. جيريريجا جاياسانكر، ترجمة :هاشم كاطع لازمفي :فبراير ، ٢٠٢٠م: https://www.sotaliraq.com

(4) –see :The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America ، Dana Phillips 2003: 43-45

على دور هذا النوع من الأدب في تقديم (احساس أخلاقي بالمساءلة البشرية تجاه البيئة)[١]، إذ ربط الأدب البيئي بالممارسة البيئية ، أي تطبيق مقررات هذا النقد في صياغة القوانين السياسية التي تحمي البيئة، ليخلص منه إلى أن النقد البيئي هو: (دراسة العلاقة بين الأدب و البيئة، التي يجري ايصالها بروح الالتزام في الممارسة البيئية) [٢] ، وتلتقي اورسولا هايزه مع لورنس بويل بتقديم تعريف عملي للنقد البيئي بما يمكن أن يطلق عليه الإيكوقراطية* أي تداخل الأدب مع السياسات المهتمة بالبيئة ،ليكون النقد البيئي عبارة عن (تحليلات إيكوقراطية للطرق التي يمثل بها الأدب علاقة الإنسانية بالطبيعة في لحظات معينة من التاريخ ، و ما هي القيم المخصصة للطبيعة ؟ كما يبحث في الكيفية التي تصور الأنواع في الطبيعة داخل النماذج الأدبية ؟ كما يتحرى مساهمة الشخصيات الأدبية في تشكيل المواقف الثقافية للمجتمع تجاه البيئة)[٣].

أما التعريف الشائع للنقد البيئي فهو لشيريل جوتفيلتي في مقدمتها لكتاب (قارئ النقد البيئي) ، فتحت عنوان فرعي(تعريف النقد البيئي) تحاول جوتفيلتي رسم الملامح الأساسية للنقد البيئي، لتحدده بأنه نقد مختص بـ(دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة المادية، فكما يفحص النقد النسوي اللغة والأدب من منظور واع للنوع الاجتماعي ، ومثلما ان النقد الماركسي يجلب وعيا بأنماط الإنتاج والطبقة الاقتصادية في قراءته

---

(1) – Anglo-Saxon Literary Landscapes ،Ecotheory and the Environmental Imagination ،Heide Estes ،Amsterdam University Press : 21

(٢) – النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات : ١٠٥.

*– الإيكوقراطية: نظام حكومي يركز على حماية البيئة الطبيعية،لتحقيق الاستدامة من خلال تعزيز استراتيجيات التنمية البيئية بتحليل النقاش الدائر في السياسة حول كيفية تحسين السياسات البيئية المحلية عبر وضع البيئة والناس والاقتصاد على قدم المساواة في التنمية. و تعد الإيكوقراطية أفضل منظور يوفر توازناً في الحياة في عصر الدمار والضرر، من خلال الاهتمام بطروحات الإيكولوجيا العميقة بما تضمه من منظورات المركزية البشرية والحيوية ،و تسليط الضوء على الدستور الأخضر. ينظر:

Ecocracy: Ecology Based Democracy Pursuing Local Goals of Sustainable Development in Indonesia،Retnayu Prasetyanti،JKAP (Jurnal Kebijakan dan Administrasi Publik) ،Vol.21 (1), May 2017:2 -3.

(3)– Anglo-Saxon Literary Landscapes ،Ecotheory and the Environmental Imagination: 21

للنصوص، فان النقد البيئي يتخذ نهجا متمركزا حول الأرض)[١]، أي أنه يتناول بالنقد تلك النصوص التي تربط بين البشر وعالمهم المادي (الحي و غير الحي) و كل ما يتعلق بالأرض.

وتبين جوتفيلتي أنَّ من أكثر الخصائص التي تميز النقد البيئي عن الأساليب النقدية الأخرى سعيه إلى توسيع فكرة العالم ليشمل المحيط البيئي بأكمله، إذ إن القانون الأول للإيكولوجيا هو (أن كل شيء مرتبط بشيء آخر)[٢] ، ففي الوقت الذي تبحث فيه النظرية الأدبية عن العلاقات بين الكُتّاب والنصوص والعالم ، وفيها يكون العالم مرادفاً للمجتمع أي المجال الاجتماعي فقط ، فان النقد البيئي يجعل العالم ضاماً لمجتمع البشر وغير البشر الاحياء وغير الاحياء. لتستنتج بأن الأدب لا يطفو فوق العالم المادي في بعض الأثير الجمالي بل يؤدي دوراً في نظام عالمي معقد للغاية ، تتفاعل فيه المادة والأفكار[٣] . إذ يمكن عد النقد البيئي نقدا ثقافيا فهو يمثل (استجابة النظرية الثقافية للمخاوف والازمات البيئية المتزايدة ، ذات السمة العالمية والتي تحيط بالبشرية)[٤].

بينما يعمد مايكل برانش في مقالته (النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين) إلى الربط بين النقد البيئي الايكولوجي و الفلسفة الإيكولوجية ، حتى وكأنهما شيء احد، فيقول : (في هذا البحث سوف أستعمل مصطلح «الفلسفة الإيكولوجية» بمعناها الأوسع، كي أصف المحاولات الحالية المتمركزة بيولوجيًّا bio-centrist ، التي تسعى في تشذيب علاقتنا بالبيئة، وفي تعديل تصورنا الحالي عن البيئة ضمن النص وكنص. في اختصار، تصف الفلسفة الإيكولوجية مقاربةً للطبيعة والأدب مصوغةً إيكولوجيا؛ وهي مقاربة تُخضِع للتساؤل سيادةَ التصورات المتمركزة بشريًّا anthropocentric عن البيئة)[٥]. فالنقد

---

(1) –The Ecocriticism Reader:xvii

(2) –Ibid XXV

(3) – see : Ibid.

(4) – Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy's The Return of the Native and Its Landscap، Rebecca Clamp ،Pro Gradu Thesis،University of Eastern Finland August ،2020: 10-11

(٥) – النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين:

http://maaber.٥٠megs.com/issue_june٠٨/literature٢.htm

الايكولوجي هو عبارة عن فلسفة ، تستهدف المركزية البشرية بالنقد والدراسة لبيان دورها الرئيس في المشكل البيئي.

كما اشار إلى هذا الفهم أيضاً جريج جارارد مقدماً تعريفاً للنقد البيئي مقاربا لما سبق ، بأنه : (دراسة علاقة ما هو إنساني باللاإنساني ، على مدى التاريخ الثقافي البشري ، وتقديم تحليل ناقد لمصطلح الإنساني ذاته)[١]، وذلك بتفكيك الفلسفات التي أسهمت في نشوء المركزية البشرية ونقدها بغية تقويمها. وتعرف جيليكا توشيتش النقد البيئي، بأنه النقد الذي (يُعنى بالعلاقات بين الأدب و البيئة ، أو كيفية تمثيل علاقات الإنسان ببيئته المادية في الأدب)[٢].

ويحدد توماس ك . دين النقد البيئي بأنه: دراسة الاعمال الفنية و يرتبط بطريقة ما بالعلاقة الإنسانية بالعالم الطبيعي ، فهو استجابة لحاجة الفهم الإنساني للتعرف على طبيعة علاقتنا مع العالم الطبيعي في عصر تدمير البيئة . إذ يسعى من أجل فهم الترابط بين جميع الأشياء، بما في ذلك حياة العقل و حياة الأرض [٣]، فوفق لهذا التصور يستقصي النقد البيئي حدود العقل الإبداعية من أجل فهم العلاقات التفاعلية المبدعة للحياة على الأرض وتوضيحها.

وقد حاول النقاد العرب الذين تعرضوا لموضوعة النقد البيئي تقديم تعريف له ، ومنهم أبو الفضل بدران فهو كما يراه (دراسة علاقة ما بين الأدب و البيئة ؛ بحيث نلمح الوعي البيئي و الخيال البيئي في النص)[٤]، ومن النقاد العرب أيضاً جميل حمداوي وحسن أعراب ، إذ يحددان النقد البيئي ،بأنه (ذلك النقد الذي يهتم بدراسة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية في ضوء نظريات بيئية إيكولوجية متنوعة ومختلفة ، تبحث عن مكانة البيئة، أو الطبيعة، أو المكان، أو الأرض ،أو الحياة داخل الإبداع الأدبي والفني، بالتنظير والتحليل والقراءة والفحص والدراسة بغية رصد رؤى الكتاب والمبدعين والمثقفين تجاه البيئة)[٥].ويقدمان تعريفاً آخر

---

[١] – النقد البيئوي ، جرج جرارد، ترجمة عزيز صبحي جابر، هيئة ابو ظبي للثقافة و التراث (كلمة) ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ١١.

[٢] – النقد البيئي (دراسة بينية في الأدب و البيئة): ٣٢٨.

[3] –see: Defining Ecocritical Theory: 5

[٤]– النقد الأدبي البيئي(النظرية و التطبيق) ، أبو الفضل بدران ، إدارة الثقافة الإسلامية ، الكويت ، ط١، ٢٠١٠م: ١٠.

[٥] – النقد البيئي أو الايكولوجي في الأدب و الفن : ٤٤–٤٥.

متعلق بالموضوعات التي يتناولها، فـ(النقد البيئي Ecocriticism هو الذي يُعنى بدراسة المكان والبيئة والطبيعة والأرض في النصوص والخطابات الإبداعية، والأدبية، والفنية، والثقافية)[١].

بينما تقدم الدكتورة إيمان السلطاني تحديداً مهماً ، للنقد البيئي (بصفته فرعاً نقدياً ، يرمي إلى قراءة النصوص الأدبية الخاصة بالبيئة ، وتمثلاتها الطبيعية ، والمشاكل التي سعى الأدب إلى تناولها ،و محاولة معالجتها ،و تحليل النصوص ،و كشف و جهات النظر التي تحملها ،و بيان قيمتها الجمالية ،والأخلاقية في آن معاً؛ ومن ثمَّ ايجاد الحلول الناجعة لحل أزمة البيئة من نواح مختلفة)[٢] ، إذ تربط النقد البيئي بإيجاد حلول للأزمة البيئية يمكن أن منها المنظومة السياسة ،وهي بهذا تلتقي مع لورنس بويل في فهم ماهية النقد البيئي وادراكه نزوعاً نقدياً عملياً يمكن أن ينعكس على الممارسات الاجتماعية و الثقافية و السياسية .

و يعترف محمد ايوب بعدم إمكانية (إعطاء تعريف محدد ودقيق للنقد الايكولوجي ؛ بسبب جِدَّته وحَدَاثته في الدراسات النقدية ونظرية النقد الأدبي تحديداً، و هو منهج غير معروف في العالم العربي إلا على نحوٍ ضئيلٍ للغاية) [٣] . إلا أنَّ رغبته في تقريبه للأذهان القارئة جعلته يقدم النقد البيئي، كـ(منهج نقدي ...يهتم بدراسة علاقة الإنسان بالبيئة والمكان؛ وأثر الأرض والطبيعة في الكتابات الأدبية؛ أي استكشاف معاني البيئة في النصوص الأدبية؛ وهي مقاربة تُخضِع سيادةَ التصورات المتمركزة بشرياً عن البيئة للدرس والتحليل، على اعتبار إأن مصدر إلهام الأدباء هو انخراطهم في المخطط الكوني، الذي تشاركهم فيه جميع الكائنات)[٤]. ومن النقاد من يربط النقد البيئي بالوعي البيئي و رصد الجماليات البيئية لمكاشفة قوة الأثر البيئي في النصوص الأدبية :(النقد الايكولوجي/البيئي من حيث هو ممارسة، تروم النظر في العلاقات بين الوعي بالبيئة و الجماليات الأدبية)[٥].

---

[١] – النقد البيئي او الايكولوجي في الأدب و الفن: ٤٤.

[٢] – النقد البيئي افق اخضر في الدراسات النقدية المعاصرة :١٢.

[٣] – المنهج الايكولوجي والمقاربة النقدية ، محمد يوب: https://alraipress.com/news

[٤] –المصدر نفسه.

[٥] – النقد الايكولوجي و الأدب ، لحسن أحمامة:/https://alittihad.info

كما أطلق عليه مصطلح آخر هو (نقد التبيؤ او النقد البيئوي) .Eco-criticism و تم تحديده بأنه(العلم الذي يدرس حركة التفاعلات بين الإنسان والحيوان والبيئة)[1].

وعطفا على ما تم ذكرنه آنفاً يمكن أن نقول ان النقد البيئي هو: الدراسة النقدية البينية التحليلية التي ترتكز على الطرائق التي ترى بها الآداب البيئة و العالم ، فهي تتعقب ما وراء التمثلات الأدبية للبيئة الطبيعية من دلالات، لترصد طبيعة علاقتنا بالبيئة التي تحيط بنا أو ما ينبغي أن تكون عليه ، ما يجعلنا نتأمل في علاقتنا بالأرض والآخر غير البشري ، فنعيد تشكيل رؤية جديدة للموجودات من خلال منظور جديد يستكشف التفرد و التميز في البيئة و مكوناتها ،ما يحسن من نظرتنا إلى شركائنا على الأرض، و يجعلنا نحيطهم بدائرة من الاهتمام و الحماية ،و التقدير لقيمتهم الذاتية، و البحث عن طرائق إبداعية جديدة لإدراك هذه القيمة ، بعض هذه الطرائق فلسفية تأويلية و أخرى لغوية جمالية وبعضها ثقافية تاريخية و أخرى اسطورية ، تمكننا من التوصل إلى رؤية ايكولوجية لما يقبع خلف الصور التخيلية واللغة الشعرية من قيم جوهرية و جمالية خاصة بمواد البيئة ، مما يقلل من الفوقية البشرية ،و يعيد البشر ليكونوا افراداً في مصفوفة الأرض ، لهم حق الوجود عليها ،شأنهم شأن المكونات الأخرى. مما يحفظ التوازن و يخفف من حمى الاستغلال و التهميش ، و يهيأ لوعي جديد أو استبدال فكري في الثقافات السائدة، و هو ما تستنطقه أو تحاول دراستنا البيئية في أدبنا القديم.

ب – اتجاهات النقد البيئي وتداخله مع فكر ما بعد الحداثية:

عديدةٌ هي النظريات و المناهج النقدية التي عرضت في مرحلة ما بعد الحداثة* ، ومنها التفكيكية، والنقد النسويّ والنَقد الثقافي، ونظرية ما بعد الاستعمار، وينتمي إليها أيضاً النقد البيئي . وهي نظريات حاولت

---

[1]– نقد التبيؤ/النقد الأدبي البيئوي(Eco-criticism): https://www.alrakoba.net/

*– تمتد المدة الزمنية لما بعد الحداثة من سنة ١٩٧٠ إلى نهاية القرن العشرين ويقصد بها النظريات و التيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت في هذه المدة، وقد جاءت ما بعد الحداثة لتفويض الميتافيزيقيا الغربية وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي كاللغة والهوية والأصل والصوت والعقل...، وقد استعملت في ذلك آليات التشتيت والتشكيك والاختلاف والتغريب، و تقترن ما بعد الحداثة بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك و اللامعنى و اللانظام، اذ جاءت ما بعد الحداثة لتقلب مقولات الحداثة و فرضياتها تماماً فليس هنالك ثمة ثابت يحكم المتحول و ليس ثمة عقل يفسر تفسيرا غير متحيز اوجه النشاط الثقافي البشري كما لا وجود لثقافة عالية نخبوية و أخرى دونية جماهيرية ،بل كل ما هنالك هو تشكيل مستمر لا يمكن تبريره أو تفسيره بالإحالة على أنموذج متعال. وتتميز نظريات ما بعد الحداثة=

التخلي عن تقاليد النقد قبل تلك المرحلة، فاتجهت نحو الابتعاد عن مفهوم النص المغلق والتأويلات المحايثة، وموضوعة الشكلانية، وتقدمت نحو مدار آخر يروم ربط النص بمحيطه، باحثاً عن النص في العالم، وعن العالم في النص، إنتاجاً وتأويلاً. ولم يكن النقد البيئي الذي ظهر في إطار خطاب ما بعد حداثي؛ إلا منعطفاً جديداً نامياً في ظل فضاء متشكك بالأنظمة البشرية، ومنها تلك التي أدت إلى تدمير البيئة على الأرض.

فظهرت العديد من القضايا التي اهتم بها نقد ما بعد الحداثة كتسليط الضوء على الآخر المهمش و المضطهد و قضايا الجندر و الأقليات العرقية، كما لم يغيب الجانب الايكولوجي كأحدالموضوعات الملحة في ظل أزمة بيئية عاصفة،(وفي هذا المنعطف بالذات تدخل المهتمون بالبيئة والطبيعة ، مستغلين هذه الخلخلة، للمناداة بضرورة الاعتراف بأن هذا الكون بكل ما فيه، ليس ملكاً للإنسان وحده، وإنه من غير الممكن ،أن يظل سادراً في ادعائه بأنه سيد الكائنات، وإن هذه الكائنات إنما تقاسمه الحياة، وتشترك معه فيما تقدمه الطبيعة من خير وحرية)[1] .

ليتم اقتراح آليات مغايرة في القراءة، تعيد ترسيم الحدود بين الذات و الآخر ، فبدلاً من الاقتصار على تجارب الذات الداخلية (الجوانية) عند البحث عن الحقيقة و المعرفة، انطلقت ما بعد الحداثة نحو التجربة المدركة حسياً و العالم المعيش ،و إنشاء مسارات فكرية منبعثة من عيش حياة الوعي و القصدية* إلا أنَّها

=بقوة التحرر من قيود التمركز و الانفكاك عن اللوغوس والتقليد، وما هو متعارف عليه ، و ممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح و الانفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل و التناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء بفضح المؤسسات الغربية المهيمنة ،و تعرية الايديولوجيا البيضاء والاهتمام بالمدنس و الهامش و الغريب و المتخيل والمختلف ،والعناية بالعرق واللون والجنس والأنوثة وخطاب ما بعد الاستعمار. ينظر: النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة المفهوم و آليات المقاربة ، علوي أحمد الملجمي ، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية ، العدد الثاني ، عام١٤٣٩/ ٢٠١٧: ٤٣. النقد البيئي أو الايكولوجي في الأدب و الفن: ٥ ، دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ٢٠٠٢: ٢٢٣.

[1] – من أجل لغة خضراء: محاولة في فهم أدب البيئة ونقده: ١٠٩– ١١٠.

*– أنّ القصدية مفهوم متعدّد الأبعاد والدلالات، فهي ليست الشعور القصدي بل ينبغي النظر إلى القصدية كعملية تكاملية وتبادلية إما انطلاقًا من الذات–الموضوع إلى الأصل–الغاية أو العكس. وأنّ موضوع الفينومينولوجيا ليس الموضوع الخارجي أو الحسّ ولكنه الموضوع المنعكس في الشعور، ما يؤدي إلى ظهور معادلة جديدة قائمة على أساس من المحايثة بين الشعور– الموضوع والشعور– المعنى . وأخيرًا من حيث أنّ ماهية الفينومينولوجيا ليست ماهية وصفية منشغلة بوصف العالم الواقعي ولكنها ماهية منطقية هدفها البحث في المعاني والتنقيب في الدلالات. ينظر: المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، أحمد محمد، 15 أغسطس ٢٠١٨: https://elmahatta.com/

متجهة باتجاه الآخر شريكها في عالم الحياة. و من ثمَّ (فقد تم الإلحاح على إعادة تقييم أنماط كينونتنا في العالم، كإدراكنا الثقافي للطبيعة و الإنسان، و العلاقة بينهما، الذي كان مسؤولاً بدرجة كبيرة عن هذه الأنماط التدميرية)[١].

ومن ثمَّ تم توظيف النقد البيئي كمنهج جديد في القراءة و التحليل و التقويم ينتمي إلى نقد ما بعد الحداثة ، فهو يهتم بدراسة البيئة و الطبيعة و المكان في الفن و الأدب، بمعنى ان هذا النقد يتخذ بعدا موضوعاتيا Thématiqu وثقافياً، وتفكيكياً، ولاسيما إذا تسلح النقاد بمجموعة من المناهج الحداثية وما بعد الحداثية لمقاربة الظواهر البيئية في النصوص والخطابات، انطلاقا من الداخل النصي والسياق الخارجي بغية تأويل النص ثقافيا، وبيئيا و إعلاميا [٢]. وقد تتداخل معه القراءة التخييلية و الجمالية و النفسية و الاجتماعية أيضاً[٣].

وهذا ما يجعل التحليل النقدي للنصوص الأدبية من منظور النقد البيئي متنوع البؤر، ومكيف لاستيعاب الطاقات الموضوعية والفنية و الفلسفية، عبر استكشاف الطبيعة كظاهرة معقدة، تتكون من قوى بيئية بشرية وغير بشرية و المتفاعلة ايكولوجيا و انعكاسها في لغة شعرية مؤثرة.

يميل النقاد الإيكولوجيون إلى القول بأن النقد البيئي هو نقد غير مستقر على منهج محدد أو نظرية صريحة في الأدب ، مما يجعله نقدا غنيا بافتراضات واجراءات غير محددة أو ملزمة؛ لأنه ببساطة مجال متنوع المرجعيات في تأمله للنصوص الأدبية ، وإن هذا التعدد جعله من المناهج البينية التي مكنته من الالتقاء بفكر ما بعد الحداثية في انفلاته من القراءة الواحدة. فقد تبنى الجيل الأول من النقاد البيئيين رفضهم للنظرية الأدبية التي عدوها مما يعيق اندفاعهم المعلن لحماية البيئة، فهي في نظرهم(لا تدل على شيء غير نفسها ، وهي مصاغة بأسلوب مليء بالمصطلحات؛ مما يجعلها كتابة غامضة عمداً ،ومحو ذاتي تماماً ،حتى

---

[١] – النقد الايكولوجي و الأدب :https://alittihad.info/

[٢] – نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة: ٣٣٦.

[٣] – ينظر : البيئة" في مجموعة أسامة العيسة القصصيَّة "رسول الإله إلى الحبيبة" من رؤية "النَّقد البيئيّ" ومنظور "الماركسيَّة البيئيَّة"، د. خليل عبد القادر عيسى ،اوراق ثقافية مجلة الأدب و العلوم الإنسانية ، العدد الخامس عشر ، صيف ، ٢٠٢١م :٣٤.

لكأنها خطابات ميتافيزيقية و عامل مشتت)[1] ، وروجوا لتوجه ذي نزعة بيئية ينهض بدراسة الأدب جمالياً و أخلاقياً و بيئياً ،و تجنبوا التأطير و الانعزالية و قوالب النظرية التي هي جزء من أحكام الدراسة الاكاديمية (إذ وجدوا في النظرية احتفال لا معنى له بمسرحية اللغة، التي تتجاهل كل ما هو خارج الاختلاف السيميولوجي، وهذا النهج يقيد اللغة ويدخلها في لعبة الدوال اللانهائية ، فتفقد الطبيعة في التفسير اسبقيتها الأنطولوجية)[2].

ونحسب أن جزءاً كبيراً من رفض النقد البيئي لتحديد أدواته التنظيرية يعود إلى رفض فلاسفة ما بعد الحداثة للنظرية التي تقيد توجهاتهم الشمولية والمتداخلة للمعرفة، فلا وجود لنموذج معرفي يصلح ليكون نظرية متكاملة ، تقنن المعرفة بشكل مطلق، او تحدد القيم المتغيرة زمنياً، وإنما هناك أداء و تأملات في مواقف حياتية متشظية و مائعة و انطباعية، إلى جانب اهتمام ما بعد الحداثية بالمهمش و معارضة التمركز حول المنطق الثابت و المدلولات العليا ، وتفكيك كل الأنساق الميتافيزيقية* كمركزية الإنسان واللغة والصوت وغيرها، لتعرض لنا مفاهيم الفكر الحر القائم على التعددية والاختلاف .

إلا أنَّ النقاد البيئيين يجّدون في البحث عن إطار خاص يضم النقد البيئي يمكن أن يوفر لهم آليات أو مبادئ أساسية في قراءة النصوص قراءة بيئية ،متجاوزين حدود المكون اللغوي إلى ما وراءه، منهج هو أكثر من أن يكون عبارة عن تطبيق لنظرية محددة ،إذا يصر اغلب النقاد البيئيون (على القوى الحتمية المشتركة التي يملكها العالم المادي غير اللغوي وغير البشري، لتنتج هذه المقاربة فهما حساساً جديداً للأخذ والعطاء بين الكاتب واللغة والعالم ...، هذا المشروع النقدي الذي هو مزيج من الالتزام السياسي المفتوح، والأفكار المثالية

---

[1]– The Truth of Ecology : 138

[2]– النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ١١

*– تجلت الميتافيزيقا في كل فكرة ثابتة و ساكنة مجتثة من اصولها الموضوعية و شروطها التاريخية كفلسفة في الحضور، حضور المعنى امام الذات حضور الاحساس للجسد حضور الوعي لذاته... و كمبحث و جودي عن مبدأ اولي و قاعدة اصلية لكل خطاب .. فالميتافيزيقا أو علم ما بعد الطبيعة هي العلم الذي يتأمل الموجودات اللامحسوسة والماورائية، وهي أيضا معرفة الأشياء في ذاتها، لا معرفة الظواهر التي تتجلى من خلالها هذه الأشياء، وهي دراسة الأشياء من منظور الأزل، حيث هي جواهر وماهيات ثابتة وأزلية . ينظر: تأويلات و تفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر ، محمد شوقي الزين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١، ٢٠٠٢م: ١٨٧ ، المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد ،دار الجنوب للنشر، تونس، د . ط، ٢٠٠٤ م:٤٦٠.

للتغيير التاريخي، والاستراتيجيات الجديدة في القراءة الإيكولوجية، ربما يكون التطور الأكثر تحدياً خلال العقد في الدراسات الأدبية والثقافية)[١].

يحتاج النقد البيئي إلى نهج أكثر شمولا ،و إلى نظام نقدي يتميز بنظرة اجمالية مبتكرة ،يجمع بين التقاطعات الأدبية والبيئية و بين الخيال والمادية الفيزيقية ، والابتعاد عن المناهج التي تتعارض مع رؤية ما في داخل النص ،و البحث في المناهج التي لا تعيق الرؤية الايدولوجية أيضاً ، ومن ثمَّ يمكن أن تكون المناهج التي تسهم في النقد الأدبي تضم مقاربات تاريخية وبلاغية وثقافية و نفسية وظاهراتية و تفكيكية و نسوية ؛لان النظرة الكلية للنقد البيئي تتمحور حول مفهوم القيمة التي تكرم الترابطات بين أشياء الوجود والكائن البشري ترابطاً يجمع بين الوعي المتعالي و الظاهرة من جهة و بين الخيال البيئي و الواقع من جهة أخرى، أي كل ما يحقق الترابط بين مكونات البيئة ترابط الأنداد و الاكفاء في حق الوجود على هذا الكوكب، سواء أكان ما يؤكد هذا الحق ممارسات نقدية أم واقعية أم معتقدات روحية أم رؤى جديدة لاكتشاف قيمة مكونات البيئة الطبيعية ، نتيجة لهذا يستند النقد البيئي على عدد من المناهج و النظريات ، تقول ستيفاني سارفر: (إن الأعمال الناشئة التي يمكن تسميتها بالنقد البيئي لا تحدها نظرية ،ولكنه يعتمد على مجموعة متنوعة من النظريات مثل النسوية والماركسية و ما بعد البنيوية و التحليل النفسي والتاريخي، فباستعمال هذه النظريات المختلفة ينظر النقد البيئي في كيفية انعكاس الطبيعة ، و ادراكها في النصوص الأدبية، و يبدو أن هذه الدراسات الأدبية لا تعكس الإيكولوجيا كعلم للبيئة بل بكونها حساسية بيئية واسعة النطاق، و هم لا يبتكرون نظرية جديدة بل يعتمدون على نظريات موجودة، لألقاء الضوء على فهمنا لكيفية انعكاس التفاعلات البشرية مع الطبيعة في الأدب)[٢].

وينبغي أن نشير إلى اختلاف النقاد في تحديد كون النقد البيئي منهجاً أم نظرية أم ممارسة نقدية أم دراسة بينية، ذكرنا سابقا بان بعض النقاد في تحديده للنقد البيئي اطلق عليه اسم منهج ومنهم أبو الفضل

---

[١] – النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ٧١.

[2] – Ecocratism Natural World The Literary View Finder Spiral Obermann University ، Journal of Factually of Letters. 16.2December،1999:6

بدران (منهج يعتمد على وعي الأديب البيئي ورؤيته تجاه ما يحيط به ومن يحيط به)[1] وتبعته في ذلك فاطمة محمد فوزي[2] ، و أطلق عليه محمد يوب منهج أيضاً

أما جميل حمداوي فأسماه (دراسة) و هناك من أطلق عليه اتجاه ،و تشير جليكا توشيتش إلى أنه دراسة بينية ، ومن المستقر لدينا بأن النقد البيئي هو دراسة نقدية بينية، يلتقي في دراسته للجوانب البيئية في النص بعدد من المناهج النقدية .

إذ إن دمج فكر ما بعد الحداثة مع النقد البيئي يستلزم عرض رؤية لمنهج نقدي ذي منظور متعدد، من أجل التوصل إلى تقييم نقدي للطرق التي تم بها تقديم الطبيعة في الأدب، وكيفية تشكلها لغويا وتمثيلها بلاغيا وتقيمها أخلاقيا وثقافياً ، وصولاً إلى منهج بيئي ما بعد حداثي يعمل على استكشاف الترابطات الجدلية بين البيئة والثقافة الإنسانية ،وكيفية تموضعها في السياقات الأدبية .

-**موجهات الممارسة النقدية** : أشرنا آنفاً أن النقد البيئي هو ممارسة نقدية تنتمي إلى الدراسات النقدية البينية، فمن الصعب الحديث عن منهجية خالصة و مستقلة للنقد البيئي ، إذ مازالت الدراسات الايكولوجي تمثل(نهجا غير موحد؛ بل هي بالأحرى حقل من المشاريع والتخصصات المتنوعة والمتداخلة)[3]، ليكون عبارة عن حقل نقدي جامع لعدد من المناهج و النظريات النقدية تنتمي إلى فكر ما الحداثة في تناوله لموضوع البيئة في النصوص الأدبية ، فترى جليكا توشيتش بأن النقد البيئي مصطلح شبه جديد وإن من الواضح كونه(دراسات بينية استثنائية ...، و مجال يتسم بالاتساع من زاوية عدم تقيده بجنس أدبي بعينه)[4]، وبدلاً من ذلك يتميز بامتلاكه منهجية مفتوحة تتداخل فيها الحقول المعرفية من أجل تأويل النصوص تأويلا بيئيا بغية القبض على الدلالة و بناء المعنى ، فالهدف من الدراسة النقدية البينية هو(استخلاص الدلالة التي

---

[1]- أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية، محمد ابو الفضل بدران ، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية:https://www.alarabiahconferences.org/wp-content/uplo

[2]- ينطر : النقد الأدبي البيئي (قراءة جديدة في الشعر القديم) د. فاطمة الزهراء محمد فوزي،دار الادهم ، ٢٠١٩ :٣٠.

[3]- النقد البيئي (دراسة بينية في الأدب و البيئة): ٣٢٩.

[4]- المصدر نفسه: ٣٢٨.

لا يمكن تحصيلها أو تحصيل شيء يسير منها بمنهج واحد، كما أن بناء المعنى يتم في ضوء تخصصات متعددة ،حيث يدلي كل تخصص بدلوه لبلوغ المعنى الأكمل أو الأقرب)[١].

ومن أهم المناهج النقدية العائدة إلى نقد ما بعد الحداثة ، التي يستعين بها النقد البيئي في الكشف عن الدلالة البيئية في النص الأدبي، كما تشكل أيضاً ركائز أساسية لبناء تصالح بين الممارسة النقدية النظرية والواقع في النقد البيئي هي : النقد الموضوعاتي والنقد الثقافي و الاستراتيجية التفكيكية والمنهج الظاهراتي .

١-**النقد الموضوعاتي** :هو نقد يهدف إلى استخراج (الثيمات الأساسية الواعية و اللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة ، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة و المتواترة ،و استخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا و تشريحا و تحليلا)[٢] .

ومن منطلق نقدي بيئي تستنبط الموضوعاتية بنية المضمون البيئية المغيبة خلف استار لغة النص ذات الاساليب التعبيرية المتشعبة، تتلمس جوانب الموضوع الموزعة بين الداخل و الخارج ، بين الوعي و اللاوعي بغية الاعلان عنه ، إذ جاءت الموضوعاتية لترد الاعتبار إلى المضمون،بدلا من الشكل و البنية باحثة عن دلالاته المترسبة في النص و منقبة عن أبعاده التي تم تشكيلها عبر تجسيد أشياء الوجود في صور أدبية تعكس وعي الذات الشاعرة و عالمها الداخلي، بفعل احتكاكها بعناصر البيئة لتجعل منها أداة لتشكيل الأنا الإبداعية فيه .

فالموضوعاتية تنقب عن الموضوع المحوري المكون للفكرة الأساس التي يسعى النص الأدبي لتجسيدها حيث (تستمر الموضوعاتية صانعة هذا التجسيد في النص الأدبي عبر تعديلاتها Modulations أو تنويعاتها الكثيرة، متخذة دور الخلية أو النواة التي تنقسم لتخلق الكائن الحي، ثم تستمر في التوالد والانقسام و النمو والتطور صانعة أجزاءه وتفاصيله وكيانه النهائي)[٣].

---

[١]- أثر الدراسات البينية في النقد الثقافي – النسق الثقافي أنموذجاً، طاهر لعجيسة ، محمد مكاكي، مجلة (لغة – كلام) جامعة غليزان / الجزائر ، المجلد ٠٧/ العدد: ٠٣، جوان (٢٠٢١): ٢٧.

[٢]- نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة :٣٥٢

[٣] – النقد الموضوعاتي، د. منيرة شرقي ، مجلة الاداب ، المجلد ١٩، العدد: ٠١، ٢٠١٩م : ٢٨.

يرتبط النقد الموضوعاتي بالتجارب الروحية الواعية و ارتباطها بالنواحي المتعلقة بأدبية الأدب (فهو نقد مأخوذ بالمعاني العميقة و باشتغال تلوينات الدلالة في الشعر)[١] ،إذ يتتبع الظلال الايحائية للغة الأدبية و الدلالات المتوالدة من الكلمات و الألوان و الأشياء في النص، ليتحول التحليل النقدي (إلى كلام شعري اخر ...، حتى أننا نستطيع القول بأن ممارستها كانت نقداً شعرياً بامتياز ؛لأنها نابعة من معاناة جديدة لمعاني النصوص الشعرية)[٢]، التي يتم تحليلها ، للقبض على موضوع النص عبر احداث تأزر بين المعاني الظاهرة و المعاني العميقة التي نتلمس منها اشارات و تلميحات إلى الموضوعات المغيبة في طيات اللاوعي أي ربط بين بين لغة النص و ما هو خارج عنها ، فالنقد الموضوعاتي يرتبط بالأعمال الإبداعية ، التي تشجع و تنمي حس الحدس عند الناقد في بحثه عن المعاني و العلامات الدالة على الماهية و الوصول إلى حقيقة المعرفة كما يدعو إليها هوسرل ،لأنها تعتمد (على الخبرة الحدسية للظواهر كنقطة بداية لتحليل الظاهرة التي تعد أساس معرفتنا ...، فالحقيقة عند هوسرل تُعرف كتجربة حدسية حاضرة) [٣] .

و نتيجة لتنوع الموضوعات التي تعرض لها النصوص الأدبية اصبح له ارتباطات وثيقة بمناهج نقدية أخرى ، إذ يستند النقد الموضوعاتي على العديد من الأسس الفلسفية ،فالمقاربة الموضوعاتية تمتلك (أسسا فلسفية تتمثل في الفلسفة الظاهراتية، والفلسفة الوجودية، والفلسفة التأويلية، وأسساً إبستمولوجية تتجلى في انفتاح المقاربة على علم النفس، وعلم المعجميات، وعلم اللسان، والسيميائيات، والنقد الأدبي ، وعلم الجمال، وشعرية التخييل)[٤]، و من أكثر المناهج التي تعقد أواصر الشراكة بين الموضوعاتية و النقد البيئي هي الظاهراتية ، ممثلة بأفكار الناقد الأهم في عقد الترابط بينهما غاستون باشلار ، إذ(نشأ النقد الموضوعاتي في أحضان الفلسفة الظاهراتية، وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار) [٥].

---

[١]– سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر ،د. حميد لحمداني، مطبعة انفو – برانت، ط٢ ، ٢٠١٤: ٤٢.

[٢] – المصدر نفسه : ٤٣.

[٣] – فهم منطلقات القصدية واجراءاتها لتحليل فينومينولوجيا هوسرل ، نوال بلخضر ، د. احمد عطار ، مجلة أبعاد ، جامعة وهران ، الجزائر ، العدد ٠٧، ٢٠١٨م : ٢٩٨.

[٤] – المقاربة النقدية الموضوعاتية، د. جميل حمداوي ، مكتبة المثقف ، ط١ ، ٢٠١٥م : ١٧–١٨.

[٥] – النقد الموضوعاتي، سعيد علوش ،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط ١، ١٩٨٩م:٧٨.

فإذا علمنا أن المحور الأساس للفكر الظاهراتي أو علم الظواهر و المحقق للترابط بين الظاهراتية و الموضوعاتية و النقد البيئي يدور حول فكرة مفادها إن (معرفة العالم لا تتأتى بغير تحليل وعي الذات ، فهذا الوعي الذي يستبطن الأشياء كما هي بمعزل عن الذات شيء لا طائل منه) [١] فلا يوجد لوعي بدون ذات تمتلكه و لا وجود لموضوع بدون ذات تعيه ، فالمنهجية الفينومينولوجية تسعى إلى معرفية ماهية الأشياء في ذاتها و أن الوعي هو دائماً و عي بشيء ما ، أي موضوع ما ، من هنا (يتضح اتصال الموضوعاتية بالظاهراتية / الفينومينولوجية جلياً ، إذ لا يكون الاعتناء بالمعنى – أكبر أهداف الموضوعاتية – إلا بالوعي ورؤية الذهن لمختلف معارف العالم)[٢]. فلا يستغني النقد الموضوعاتي عن التحليل النفسي وعملية التأويل للظواهر الموجودة في النص على النحو الذي نجده عند غاستون باشلار في كتبه جماليات المكان و حدس اللحظة و شاعرية احلام اليقظة ، إذ نلحظ مزجه بين توجهه الفينومينولوجي و علم النفس بحثاً عن الموضوع.

ليعمل النقد الموضوعاتي بتحويل ما هو روحاني، وزئبقي، وجواني، وشاعري إلى وحدة دلالية حسية مبنية موضوعياً و عضوياً [٣].

و تتأتى علاقة النقد الموضوعاتي بالفينومينولوجيا في جانبه المهتم بالتصوير الشعري و التعليل الحدسي للموضوعات الأدبية ،وهو ما يعقد التحالف بينهما و بين النقد البيئي، إذ ترجع أهمية الصورة في النقد البيئي و الموضوعاتي إلى علاقتها مع موضوعات البيئة كالطبيعة و المكان و محاولة إعطائها بعداً مرئياً نابع من الإحساس بهاإحساساً فطرياً نقياً ،ومن ثم نقله نصاً أدبياً يمنحها االانتماء إلى سجل الخلود . ففي النقد الموضوعاتي تكون الموضوعات بمثابة أحلام يقظة لا شعورية تعود بنا إلى الماضي السحيق حيث كانت العلاقة الطبيعية و البدائية بين الإنسان وأشياء العالم الأساسية الماء ، الأرض ، النار ، الهواء، فحتى لو كانت الصور التي يحملها الشعر إبتكار فريد فهي تعكس بالضرورة صدى الصور البدائية نفسها[٤]

---

[١] – النقد الجزائري المعاصر من "االلاِنسونية" الى "الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د.ط ، ٢٠٠٢: ١٦٩

[٢] – النقد الموضوعاتي، سعيد علوش : ٧٨.

[٣] – ينظر: النقد الموضوعاتي ، سعيد علوش: ١٠٥.

[٤] – ينظر : المنهج الموضوعاتي في النقد العربي ، رميسة بعطوط ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، الجزائر ، ١٠١٤م : ١٧.

، و من ثمَّ فإن الكشف عن هذه الموضوعات التي تم تصويرها وفقا لتجارب الشعورية الجمالية ما يعزز ارتباطنا بأشياء الوجود ،ويشدنا إلى تعميق وجودنا المتغلغل في موضوعات العالم.

٢-النقد الثقافي :

يتسع النقد البيئي لينهل من النقد الثقافي الذي يعدّ نشاطا أو(ممارسة أو فاعلية، تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص، سواء كانت مادية أو فكرية ، و يعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة ، فالجديد في النقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات و المستويات في الممارسة الإنسانية؛ لأنها تنتمي جميعاً إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية)[١] ، فالثقافة لا تنبع من العدم و إنما هي نتاج تفاعل مستمر مع كل ما تضمه البيئة ،إذ توصف الثقافة بأنها دائرة تضم نشاطات الإنسان المتحققة على الأرض فعلاً مستمراً، و الراسخة فيمن يسير فوقها من البشر أثراً باقياً [٢] ، فالثقافة هي (كلُ مركب يشتمل على المعرفة ، والمعتقدات ، والفنون ، والأخلاق والقانون ، والعرف ، وغير ذلك من الإمكانيات والعادات التي يكتسبها الإنسان بعدّهِ عضواً في مجتمع)[٣] ما.

و النقد الثقافي يعامل النص بوصفه حادثة لغوية تربط بين ما هو مضمر نصياً في فعل الكتابة بالخارج حيث الأيديولوجيات السائدة التي صدر عنها النص حاملاً إياها كأنساق مغيبة في طياته، تلك الأفكار و المعتقدات هي بشكل أساسي نتاج تأثر النص بمحيطه البيئي وما يضمه من أبعاد سياسية و فكرية واقتصادية و اجتماعية و بيئية ، إذ يقوم النقد الثقافي بتفكيكها و كشف النقاب عمّا هو مخبوء ومرجأ متواريا خلف بلاغة الصياغة و جمالها في النص و التي لا يُعنى بها هذا النقد ، فهو نقد يعرفه الغذامي بأنه (معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي،

---

[١] – تمارين في النقد الثقافي ، صلاح قنصوه ، دار ميريت ، القاهرة ، ٢٠٠٧م : ٥.

[٢] – ينظر: نقد ثقافي.. أم حداثة سلفية، سعيد علوش ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م: ١١٠.

[٣] – نظرية الثقافة ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة ، د. علي سيد الصاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٧م : ٩.

وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء...، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي)[١].

فالنقد الثقافي لا يقتفي بالدراسة جوانب النص الجمالية كما هو متبع في الدراسة الأدبية الشعرية أو الإسلوبية ، بل يتوغل عميقاً في عملية تشريحية قائمة على التحليل و الاكتشاف لما هو مدمج بين الثقافة ومعطياتها الايديولوجية و النص سعياً وراء كشف الأنساق المهيمنة المتشكلة عبر تعاقب الأزمان و المتحكمة به، ليتم تسجيلها بوصفها قيمة ثقافية أو نسقا ثقافيا .

و معلوم أن النسق هو علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً، أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً [٢].

و في درسنا الحالي يمكن القول إن مجال عمل النقد الثقافي هو تحليل النصوص الأدبية وفقا لما تحمله الثقافة من أفكار و تصورات عن البيئية ، حتى ليصبح النص علامة تتحقق دلالته من التداخل بين الوسطين الثقافي و البيئي الذي أنتجها، ومن ثم تأويل المفردات البيئية للوصول إلى الأنساق المهيمنة ، محاولين إدراك مدى التأثير المتبادل بين معالم البيئة و هوية المجتمع الثقافية، لنزداد تبصرا بما هو مغيب في النص ومتعلق بالبيئة ،ما ينعكس على فهم الايديولوجيات الثقافية للشعوب في عنايتها بالبيئة، و كشف تعامل البشر معها في حقبة تاريخية معينة، مفترضين أن الأنساق الثقافية هي كيان يفرض حضوره المكثف على وعي المؤلف، ليعيد إملاءاته النسقية – بفعل تسربه إلى لاوعيه – نصوصا محملة بأثار أنساق غير مرئية؛ إلا أنَّها ذات تأثير عميق في المتلقي بفعل دهشة الإكتشاف وجمال التعبير. وهناك من يرى بأن جوهر النقد الثقافي في علاقته مع النقد البيئي يكمن في (النظرة الحديثة إلى العالم التي تتضح في الأفكار والقيم وأساليب الحياة والممارسة التي نتجت عن هذه النظرة في ميادين الحياة البشرية المختلفة...، فالنقد الثقافي الإيكولوجي لا يكتفي بالنقد بل يتخذه منطلقا لتأسيس مشروع إنساني جديد لوجودنا في العالم)[٣] قائم على التلاؤم و التبادل و الاستدامة بين الإنسان و البيئة.

---

[١] – النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية ، الدار البيضاء ، ط٣، ٢٠٠٥م : ٨٣-٨٤.

[٢] – ينظر : نقد ثقافي أم أدبي، د. عبد الله الغذامي ، د. عبد النبي اصطيف ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤م: ٣٣.

[٣]– اتجاهات النقد البيئي و تداخله مع المناهج الحداثية و ما بعد الحداثية ، أماني حسن يوسف، د. أسامة محمد البحيري، المجلة العلمية بكلية الآداب ، العدد٤٦، ٢٠٢٢م: ١١

٣-**التفكيكية** : يمكن أن يقال عن التفكيكية بأنها تيار فلسفي ،أو استراتيجية خاصة بالقراءة تبحث بداخل النص وخارجه عن التوترات والتناقضات وسط شبكة اللغة والنص والدلالة[١]. فالتفكيك هو عملية تقويض وتشريح بالمعنى الإيجابي لبناء معاني جديد ،عبر استحضار المعنى الغائب وراء حضور الكتابة ،وهو هدم بالمعنى السلبي لإعادة مناقشة المقولات المركزية و مساءلتها ،ومنها مركزية العقل أو الإنسان أو الطبقة أو الهوية أو المعتقد، التي خدمت الأهداف الرأسمالية و من أثارها تلوث البيئة، و اتخاذها مراكز لمعايرة صحة النص، دون أن تكون أحكامها قابلة للطعن أو التشكيك، في حين إن الواقع قائم على التنوع والاختلاف ،وتعدد الثقافات والأصوات تلك التي كتمها المركز.

يحتفي دريدا بصورة مغايرة بالنص بوصفه الفضاء والحقل الذي يحتوي على بنى يقال عنها واقعية وأدبية واقتصادية تاريخية واجتماعية مؤسساتية وباختصار كل المجالات الممكنة[٢] .إن هذا الاحتفاء بالخارج لا يتنافى مع مقولة جاك دريدا (لا يوجد شيء خارج النص) ؛لأن هذا الخارج مثبت الحضور في لغة النص، إذ يندمج السياق مع الكتابة ، فيعمل المرجع كقوة خارجية تؤثر على لغة النص ،وتعمل على تفكيكه ذاتياً، فما هو (خارج النص لدى دريدا يتم دائماً تسجيله في داخله، من الدرجة التي يتطابق فيها مفهوما النص والسياق ،ويصيران وجهان لعملة واحدة ، فعندما نتطرق إلى السياق لا نفعل سوى أن نتوغل داخل النص...، فالتفكيك هو بمثابة استراتيجية تضعنا أمام كتابة جديدة قادرة على النسج والتشريح بقصد المغادرة والبقاء في الآن معا)[٣]، لأن التفكيك يعمد إلى احداث خلخلة بالجملة لبيان الطابع الاتفاقي للعلامة داخل التركيب اللغوي ومرجعياتها ،والتنقيب عن التأويلات التي يمكن استنباطها من العملية التفاعلية بين البيئة السياقية و البيئة النصية . وبشكل مختصريرغب فكر ما بعد الحداثية بـ(تغيير خطاب السيادة بأنواعه جميعاً، وإحلال الخطاب السياقي محلَّه، الذي تُمثّل له أفضل ما يمكن تعددية الأصوات. و في نظر دريدا، يتم إنجاز هذا الأمر عبر (اللعب الحر)، أي التفاعل اللامتناهي للدوال، أي (تمزيق الحضور)...، وعلى نحو مشابه،

---

[١] – ينظر: دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ، د. بسام قطوس ، كلية الاداب ، جامعة الكويت : ١٣٣.

[٢] – دريدا و تفكيك علوم الإنسان ، عبد القادر بودومة ، مجلة الكلمة ، ٢٠١٢: ١.

[٣] – المصدر نفسه : ١-٢.

يجادل ميشيل فوكو بأن فكرة (الإنسان)–على الأقل وإلى حدٍ بعيد – تشير إلى مركز معزول للسلطة والقيمة، هي بنية تاريخية بائدة ينبغي أن يخلفها معنى سياقي للهوية أكثر اتساعاً)[١].

و التفكيك بوصفه استراتيجية مهم في قراءة النصوص البيئة ؛لأنه فلسفة تؤمن بالاختلاف و الأثر الذي يتركه هذا المختلف على المتلقي، وهو ما يجعل وعينا الايكولوجي أكثر اتساعاً وشمولية ليضم الأنواع الأخرى ، مما يسهم في بناء صحة الكوكب، ويجعل الأدب أكثر ثراءً اباحتفائه بالمختلف، وأثر هذا الاحتفاء الذي تتبناه الكتابة وتبثه إلى القارئ في تحفيز حس المسؤولية للحفاظ على البيئة وتنميتها بشكل مستدام.

ومن أكبر إسهامات التفكيكية في النقد البيئي أنها وجهت النقد البيئي باتجاه ما بعد الإنسانية، إذ حفزت (الأخلاق التي ترفض رؤية الشكل المحدد للإنسان على أنه متميز عن الطبيعة ، وتركز بدلاً من ذلك على الممارسات و التبادلات المادية التحويلية في الخطاب)[٢]،لما كان التفكيك فلسفة تهتم بشكل كبير بفلسفة اللغة و المتمثلة بالكتابة ، كما نراه في الغراماتولوجيا ، الذي هو علم الآثار المكتوبة فهو ما يسمح بفهم فلسفة ما بعد الحداثة عند دريدا كإحتفاء بالآخر المختلف [٣] عبر الكتابة ، إذ تقوم بإعادة النظر في بنية المفاهيم الفلسفية الميتافيزيقية بانتهاج استراتيجية تفكيكية ترمي من ورائها ابتداءً إلى تقويض الثنائيات التي أرستها الفلسفة الغربية(الكلام / الكتابة ، الداخل / الخارج، الروح / المادة ، الذات / الآخر ...) لتكون الكتابة في النقد البيئي طاقة تعمل على إعادة تأهيل هذا المختلف (الكتابة ، الخارج ، المادة ، الآخر) للتعبير عن ذاته من خلال فعل الكتابة ، ليكون بمثابة اعتراف و استنباط للمعاني المتعلقة به ، عبر حركة التأجيل و الإرجاء، لتفسح الكتابة المجال للآخر بأن يفصح عن نفسه كاستعارة تفجر أفق إمكانياته، و تَعد بحضوره الذي اختزله الوعي، ومع ذلك تبقى أجزاء منه في حضرة الغياب انتظاراً لاكتشاف أفق الإمكان الذي يحمله .

كتب جاك دريدا العديد من المقالات التي أدراجها في كتابه(الحيوان الذي أكون) ، و التي يسرد في مقدمته لحظة التحول في كتاباته للاهتمام بالحيوان ،عندما إلتقت نظرات قطته بجسده العاري، يكتب دريدا

---

[١] – النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين:

.htm٢/literature٠٨megs.com/issue_june٥٠http://maaber.

[2] – Ecocriticism on the Edge:57

[٣] – ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة ، بيتر بروكر ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي ، ابو ظبي ، ط١،١٩٩٥م: ٣٤.

(في ذلك المعرض اللاإرادي للذات .يتم تجريدي لأكون عارياً وجهاً لوجه مع نظرة قطة واحدة أو كائن من الجنس الآخر، تستمر في رؤيتي ، لمشاهدتي أغادر ، منذ تلك اللحظة ، أنني لم أعد أراها رؤيتي السابقة ،لأخاطر بالنسيان و تتبع العاطفة و الشغف تجاه حيوان آخر ،إن رؤية الذات يُنظر إليها عارية تحت نظرة خلفها لا يزال هناك عمق، قد يكون بريئاً أو قاسياً، وربما حساساً أو فاسداً، جيداً وسيئاً ، غير قابل للتفسير ، غير قابل للقراءة ، غير قابل للتقرير ، سر سحيق من الآخر تماماً ، مثل أي جزء آخر موجود في مثل هذا القرب الذي لا يطاق، لدرجة أنني لا أشعر بعد أنني مبرر أو مؤهل لأطلق عليه زميلي ، أو حتى أقل من أخي....)[١] . وهي مقالات تجسد الحساسية الحادة، وتقدير مشاعر التعاطف تجاه الحياة الحيوانية، التي تم الغائها من قبل الفلسفة العقلية . إن استراتيجية التفكيك تمكننا من الانفتاح و التواصل مع المعاني التي تقتفيها الكتابة للكشف عن عوالم مختلفة تفسر توقنا للبحث عن أبعاد جديدة ، فالكتابة تقود (التفكير شطر مناطق كانت تبدو محرمة عليه، الميدان الرحب للدلالات العاطفية و الاجتماعية و التاريخية ،و هي توسع التخوم و ترفد قدرات شعور يتهدده الجمود اللغوي)[٢] . و يمكن أن يكون اكتشاف دريدا نظرة قطته له لحظة فاصلة في مناقشات النقد البيئي، لأنها تدعم وتضيء الوعي بالآخر. هذا الوعي الذي جاء نتيجة لتأثر جاك دريدا بهوسرل فيلسوف المنهج الظاهراتي، المحور الآخر المهم في النقد البيئي .

٣-الظاهراتية (الفينومينولوجيا) : وهي من أهم المناهج في نقد ما بعد الحداثة قرباً من النقد البيئي في قراءته للنصوص الأدبية. تأسست -الظاهراتية أو الظواهرية أو الفينومينولوجيا وكلها أسماء تدور في فلك واحد*- على يد هوسرل (١٨٥٩- ١٩٣٩ م) ، في بدايات القرن العشرين، التي تنص على أن الوصول إلى الحقيقة و اكتشاف المعنى لموضوع ظاهر(فينومينا) يتم عبر إحالته إلى الوعي و قصديته ، فلا شيء سوى الذات في حالة تأملها لموضوعها ، لتكون الأنا الترنسندنتالية المتعالية هي أساس إعطاء المعنى من خلال(

---

(1) -The Animal that therefore I am / Jacques Derrida ،y Marie-Luise Mallet; translated by David Wills ،Library of Congress Cataloging-in-Publication Data ،2008:11- 12

(٢) -الفكر الفرنسي المعاصر ، إدوار موروسير ، ترجمة عادل العوا، منشورات عويدات ، لبنان ، بيروت،، ط٢، ١٩٨٩م: ١٧.

*- لسنا في صدد قراءة المصطلح و تصويبه فهناك من يعتمد مصطلح دون آخر تبعاً لما استند عليه من فهم في الممارسة التطبيقية أو مرجعيات خاصة بالمفهوم.

الرد الظاهري) أي العودة إلى الأشياء نفسها أو ماهيتها – المبدأ الذي ألح عليه هوسرل – و الذي يستبعد كل مصادر المعرفة للاقتصار على الذات و وعيها القصدي ، يقول هوسرل في تفسير يجمع بين الظاهراتية و السايكولوجيا فبواسطة (التعليق الظاهري أرد إلى أناي الإنساني الطبيعي و حياتي النفسية – مجال تجربة النفسية الباطنية إلى أناي المتعالي مجال التجربة الباطنية المتعالية و الظاهرية ، أن العالم الموضوعي الموجود لذاتي، العالم الذي وجد وسوف يوجد ...، بجميع موضوعاته يستقي من ذاتي أنا كل المعاني و كل القيمة الوجودية له عندي ...، الذي يكشف عنه التعليق الظاهري المتعالي وحده)[١] ، إذ يتم فهم الموضوع وفقا لانعكاسه على صفحة الوعي وكأنه تيار من الخبرات الشعورية ، ففي هذه اللحظة يتم الكشف عن ماهية الأشياء في ذاتها، إذ تقوم (الظاهراتية (الفينومينولوجيا) بـ(تعليق الظاهرة في حد ذاتها أو وضعها بين قوسين، ثم إعادة بنائها عن طريق تحليلها كما هي معطاة للوعي، أي من حيث هي خبرة شعورية مندرجة في تيار الزمان) [٢].

إلا أنَّ كتابات هوسرل المتأخرة شهدت انفتاح فلسفته على العالم المعيش، بدلاً من إرتباطها بالذات و قصديتها للمعنى ، ليكشف لنا في كتابه أزمة العلوم الاوربية تقديم أفكار جديدة تتعلق بعالم الحياة ، فيقول :(إن وجود عالم العيش و أشيائه هو وجود انطلاقاً منا وانطلاقا من حياة وعينا في العالم، التي تنساب في وحدة)[٣]، إن هذا التوجه الجديد في محاولة فهم هوسرل لعالم الحياة وأشياء الوجود مرورا بالواعي هو نتيجة لفشل (مشروعه في اختزال الكائن ...، فقد اكتشف بدلاً من الذات المثالية الحبيسة داخل نسقها الخاص بالمعاني كائناً حياً له عالم و له العالم على الدوام ، بمثابة أفق لكل توجهاته)[٤].

---

[١] – تأملات ديكارتية ، ادموند هوسرل ، ترجمة: نازلي اسماعيل ، دار المعارف ، ١٩٦٨: ١٣٢.

[٢]– جاستون باشلار جماليات الصورة ، د. غادة الإمام ، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠م : ١٢٠.

[٣] – أزمة العلوم الاوربية و الفينومينولوجيا الترنسندنتالية ، ادموند هوسرل ، ترجمة د. اسماعيل المصدق ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١، ٢٠٠٨م : ٤٥٤.

[٤] – صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية ، بول ريكور، ترجمة د. منذر عياشي ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١ ، ٢٠٠٥م : ٤٠.

فيبدأ النقد البيئي الافادة من هذا التحول الظاهراتي من منهج وصفي لما يحدث داخل الذات و الوعي – مما هو لصيق بعلم النفس– إلى محاولة تأويل ظواهر الوجود عبر المزج بين الذات و الموضوع أي بين الداخل و الخارج ، ومحاولة الكشف عن حقيقة الموضوع و فعاليته وكيف يعبر عن نفسه من خلال الرجوع إلى الخارج إلى البيئة ، وإعادة تشكيل روابط واعية مع هذا الآخر ، الذي لا يمكن فهمه إلا من خلال الانخراط معه في تجارب حسية لنشتبك معه في عالم الشعور و الحدس ، و تشكيل الخبرة الجمالية التي تحاول الكشف عن ماهيته وإعادة الاتصال به.

حدد القراء المعاصرون ميل القراءة النقدية للشعرية البيئية على نحو أساسي ، في نهج ما بعد الحداثة إلى التجربة الحية وعالم الحواس من خلال الفينومينولوجيا ، إذ ظهر اقتراح قراءة شعر الطبيعة الأمريكين طريق علم الظواهر على وجه التحديد من خلال كتابات الفيلسوف الالماني مارتن هايدجر، وعالم الظواهر الفرنسي موريس ميرلو بونتي[١] .

و يعد ميرلوبونتي* (الأقرب لما يمكننا أن نطلق عليه التحول البيئي في الفلسفة ...، فقد مهد الطريق لانغماس الإنسان – من خلال الحس البيئي– بصورة تامة في المجتمع الحيوي ... ،مبينا بشكل علمي إن كل التحليلات النوعية الخاصة بالطبيعة والحياة وجسم الإنسان واللغة، سوف تدخلنا تدريجياً إلى عالم الحياة

---

[1]–see: Ecopoetry Definition and History: 6

*– يعد الفيلسوف الوجودي الفرنسي موريس ميرلوبونتي من أبرز فلاسفة الفينومينولوجيا قبل أن يكون وجوديا وقد سار على نهج هوسرل في دراسته للفينومينولوجيا من خلال وصف الخبرة المباشرة للأشياء اي من خلال الوعي بالأشياء . فإذا كانت فينومينولوجيا هوسرل تهتم بدراسة الوعي و الخبرة الكامنة فيه دون الاهتمام بعلاقة الوعي بالأشياء ، فأنه النقص الذي حاولت الفينومينولوجيا الجديدة عند ميرلوبونتي تجاوزه...، إذ يرفض ميرلوبونتي التشويه الذي لحق بمفهوم الذاتية نتيجة ربطها بالوعي و عزلها عن وجودها الحقيقي الكامن في العالم مع ذوات أخرى ، و عليه لا يمكننا إرجاع العالم و الآخرين إلى الوعي الذي توجهه الذات المفكرة حيث تكون الفينومينولوجيا هي دراسة ظواهر الماهيات في الوعي، وإنما تكون التجربة الواقعية المعيشة بالعالم و الآخرين هي أساس تفكيرنا، وهذا ما لم ينتبه إليه هوسرل و كل فلسفات الوعي السابقة...، فقد أعطى ميرلوبونتي مفهوما جديدا للذاتية مفاده أن :"الذاتية هي حضور مباشر في الوجود، وهي كذلك في اتصال مع العالم بل هي أقرب ما تكون إلى ذاتها، لأنه لا شيء يقدر على فصلها عن ذاتها فهي ذات عارفة و موجودة في الوقت نفسه، وتؤدي وظيفتها المعرفية دون أن تنسى وجودها . فينومينولوجيا الفن والإدراك الحسي عند ميرلو بونتي ، د. جواد كاظم سماري الساعدي ، زينب محمد علي مصطفى بشيبش ، جامعة الكوفة – كلية الآداب، المجلد ٣٧، العدد١، ٢٠١٨م : ٦١٥– ٦١٦، فينومينولوجيا موريس ميرلوبونتي: HTTPS://LABOPHENO.COM/LMS/LOGOS

...وإلى الكينونة الوجودية الجامحة في العالم الطبيعي)[١]، إذ يرى موريس ميرلوبونتي إن العوالم تتشابك في أفعال الكائنات وعواطفها وإنفعالاتها، فلقد (آمن مير وبونتي إن البشر قد امتزجوا تماماً بالمملكة البرية للعالم الحقيقي ، كأنهم أجساد مطروحة في جسد الطبيعة الأكبر...، لقد كان متأكداً أن مثل هذا الجهد العلمي سوف يكشف عن مثل هذا النوع من الدينامية الشديدة التكامل للموجودات الحية، التي تشملها طبيعة العلاقة المتداخلة بين الإنسان والحيوان والكثير من الأنواع الأخرى، ذات القدرة على الحس والوعي، مما لا يمكن أنكاره أو اغفاله أبد) [٢] .

اذ حاول ميرلو بونتي نقل فلسفة هوسرل إلى مستوى أكثر تقدما فمعرفة الماهية لا يتم عبر تشكيل مثالي لها في الوعي المتعالي و إنما من خلال وضعها في خانة الوجود و الانطلاق من حقيقتها كما هي في التجربة الحسية المتبلورة شعوراً في النفس عبر مزج الذات مع الموضوع ، فـ(الإنفتاح للعالم مثلما نجده فينا و الإدراك الذي نكشفه داخل الحياة إدراكاً هو في نفس الوقت كينونة تلقائية (شيء) وكينونة ذات (الذات)...، إن ذلك يشير في ما وراء زاوية نظر الموضوع و زاوية نظر الذات إلى نواة مشتركة هي التلوي، الكينونة كتلوّ ما سميته تشكل الكيان في العالم)[٣].

ومن ثمَّ فانه جمع بين قمة الذاتية و الموضوعية ، و بين الذات و الآخر، بين الجسد والروح، بين الإدراك الحسي و الوعي الروحي، بين علم النفس وعلم الظواهر ، ليعلن أخيراً إن الفلسفة الفينومينولوجية ليست علماً وإنما هي ("تساؤل الإيمان الإدراكي)[٤].إذ (يكمن جوهر فكرة ميرلوبونتي في إنشاء فلسفة (يُطلق عليها أحياناً اسم سيكولوجيا) يمكنها أن تكون نتيجةً طبيعيةً لتطور جميع الفلسفات السابقة، ومن ثمَّ، ستكون فكراً معاصراً أصيلاً، تُرضي متطلبات الإنسان الفكرية والروحية والثقافية، فلسفة يمكنها أن تساعد الإنسان

---

[١] – الأدب و البيئة ومسألة ما بعد الإنسان :٣٧٣.

[٢] – المصدر نفسه : ٣٧٣.

[٣] – المرئي واللامرئي ، موريس مرلو –بونتي ، ترجمة عبد العزيز العيادي ، المنظمة العربية للترجمة ، الحمراء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م: ٢٩٩.

[٤]– المصدر نفسه : ١٧٨.

على أن يجد نفسه ومكانه في هذا العالم، وليقيم تواصلاً مناسباً مع الناس الآخرين ومع العالم)[١] . فالآخر ليس مجرد شيء خارجي منفصل عن وعينا وإنما تتشابك تضاريسه مع تضاريس الجسد و مع الذات الممتدة أفقيا في علاقاتها لتشمل كل ما يحيط بها ، فـ (الآخر ليس بالتمام حرية مرئية من الخارج ...،و إنما هو منتشب في دارة تصله بالعالم كما نحن ذواتنا و من هناك أيضاً في دارة تربطه بنا – وهذا العالم مشترك بيننا إنه بيعوالم ..، هو إنشباك ... الآخر تضاريس كما أنا تضاريس و ليس وجوداً شاقولياً مطلقاً) [٢]. ومن خلال نظرته للفينومينولوجيا يتضح إنه كان يهدف إلى بناء فلسفة محكمة (لا تستثني أي شيء في الكائن، وربما إن أمكن صياغة فلسفته رياضياً سيكون الأمر التالي: الفينومينولوجيا = الوعي+ الجسد + الأشياء + العالم + الآخر)[٣] .

ومن خلال مفهوم الجسد الذي اقترحه موريس ميرلوبونتي تستحضر الفلسفة الظاهراتية فهم أعمق لطروحات النقد البيئي، بأنفتاح الوعي و الجسد لفهم الآخر، أي(المهمشين من البشر و المكونات الطبيعة الحية و الصامتة للبيئة) من خلال التجربة الشعورية المستمدة من إحتكاك الجسد بالعالم المعيش ومن خلال الروح الملتبسة بالجسد ، في ربط متلازم بين علم النفس و الفينومينولوجيا (فهي تخرجنا من عالم نظري لتربطنا بتجربتنا الحية. إذ ربط الفلاسفة الظاهراتيون بين خفايا الوجود والمشاعر الداخلية للإنسان ، وهكذا فإن الظاهراتية تبين لنا الطبيعة الباطنية لكلٍّ من الشعور الإنساني والظواهر)[٤] .

فمع ميرلو بونتي(إكتملت فلسفة الجسد و انحل اللحم البشري متجاوزاً جسده المجرد، وليعلن أن الجسد، هو في الوقت ذاته مادة ووعياً، يسمو ليتقاطع مع كل ما هو أنطو– ثيولوجي، من خلال الحركة القصدية

---

[١] – الفلسفة والجماليات عند موريس ميرلوبونتي، مالك ابوعليا، الحوار المتمدن–العدد: ٦٥٤١ ،٢٠٢٠م : https://www.ahewar.org/deba

[٢] – المرئي و اللامرئي: ٣٩٨–٣٩٩.

[٣]– إشكالية الفينومينولوجيا و الجسد عند موريس ميرلوبونتي، لاتي حاج احمد ، مجلة مقاربات فلسفية ، المجلد ٨، العدد ١، ٢٠٢١م: ٤٠٣.

[٤] – النظرية الأدبية المعاصرة، ، رامان سلون ، ترجمة ، سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ،بيروت، ١٩٩٦: ١٦٢.

للوعي)[1] ، ليمد الجسد الصلات بين الوعي و بين الأشياء في العالم، متخذاً من الجسد حقل لكل الإدراكات و المحاور مع كل المعاني و معبراً اصيلاً في علاقته بالعالم ، فالجسد لدى ميرلو بونتي قادرة على خوض تجربة أمبريقية* وتارة تجربة متعالية ترانسندنتالية تارة أخرى ، فهو قادر على إدرك الأشياء ، ومن ثم فهو قادر على إعطائها معنى ، إذ (يُظهر ميرلوبونتي إن فعل المعنى قائم بين حركة الجسد والوجود، لذلك فهو يسعى لإعادة تأسيس علاقة الذات، كذات واعية، بالموضوع كوجود واقعي، من خلال فكرة الجسد وما له من قدرة على التعبير)[2]. إذ إن إيماءات الجسد هي وسيلة للتواصل مع العالم و التعبير عن المعنى ، فالجسد مرادف للغة عند مرلوبونتي التي تمتلك هي الأخرى إيماءاتها الخاصة (فكما أن الوعي يكون متجسداً في البدن، و يكون كلاهما مظهرين مرتبطين لأسلوب حضور الإنسان في العالم ، كذلك فإن الكلمة و الفكر الذي تعنيه أو تشير إليه يكونان مرتبطين معاً، فالكلمة تحمل معناها في باطنها كما تبطن إيماءات البدن دلالاتها في تجسيد نمط سلوكي أو شعوري معين، فالإيماءة اللغوية – شأنها شأن ايماءات البدن الأخرى – هي تعبير محسوس عن معنى يدرك بشكل سابق على الوعي التأملي)[3] .

إذ يعتقد ميرلو بونتي إن اللغة نبعت أولاً من خلال علاقتنا وتشابكنا الجسدي مع العالم ،الذي يتواصل معنا و يتحدث إلينا بالفعل بكل ما فيه من خلال المستوى الأكثر تعلقا بخبرتنا الحسية. وعليه فإن اللغة لا تنتمي إلى الجنس البشري فقط ،و لكنها تنتمي إلى العالم الحسي الذي نشكل جزءاً منه . ليبقى

---

[1]– نقلا عن: فينومينولوجيا المكان ما لم يرد عند باشلار، عبد العزيز غوردو، مطبوعات الهلال، جدة، ط١، ٢٠١١م: ١٤–١٥.

*– الأمبريقية :تتضمن الأمبريقية اكتساب المعرفة من خلال الملاحظة– أي أن نتعرف على الأشياء والظواهر من خلال تجربتنا بواسطة حواسنا. وهذه التقنية هي قديمة قدم الحضارة .فبالنسبة للأمبريقي لا يكفي أن نتعرف على الأشياء والظواهر ونفهمها من خلال الفكر (أو التشبث، أو الحدس، أو السلطة) فقط. بل من الضروري أن نختبر العالم– أي أن نرى، أن نسمع، أن نلمس، وأن نشم. ينظر: طرائق و منهجية البحث في علم النفس، د. فاروق مجذوب ، شركة المطوعات للتوزيع و النشر ، ط١، ٢٠٠٣م: ٧٦ .

[2] – الجسد كتعبير أصيل عن علاقتنا بالعالم..من خلال المعنى والدلالة عند موريس ميرلوبونتي، يحياوي عبدالقادر ، مجلة الكلمة : http://kalema.net/home/article/print

[3] – الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، سعيد توفيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،ط١، ١٩٩٢م : ٢١٢.

التحدي أمامنا اليوم أن نتعلم كيفية سماع هذا الصوت الخاص بالأشياء ،و الامواج و الغابات أو كما يقول ميرلو – بونتي (أصوات الصمت)[١]، لأن العالم الصامت الذي لا يستعمل لغة الكلمات يكون اعظم تأثيراً و أكثر ايحاءً من الكلمات نفسها ، فلغة العالم إيحائية التعبير تصل إلينا من خلال العالم الصامت ، بين الكلمات تماما[٢]،إذ (يعرف ميرلوبونتي اللغة والأدب بوصفهما نتائجاً متتامياً مما نسميه نحن البشر بالصمت في الطبيعة من حولنا ؛ ولكنه في حقيقته الجوهرية ليس صمتاً؛ بل إنه يمثل مشهداً طبيعياً مغموراً بالكلمات ...، بالمشاركة المزجية الشديدة التداخل للأدب في الخطاب الجماعي الغنائي لشبكة الحياة المترامية، على سطح هذا الكوكب) [٣].

مما يجعل اختراق الطبيعة كما يختبرها الفرد في العالم الحقيقي واقع في البنية الأدبية بشكل أعمق. فرؤية الإدراك الأنطولوجي للعالم الصامت تقدم أوصافا نابضة بالحياة لأسبقية وجودنا البشرى وحساسيته ، وإدراك كيف تنبثق لغتنا و تتكيف مع فهمنا لجوهر الحياة في الطبيعة ، من خلال الإصرار على أنه يمكن للحظة الشعور الداخلي التي يتم تجربتها على الفور وبشكل مكثف إستعادة الانسجام مع العالم ،وتقديم التجديد الأخلاقي والنفسي. يصف عالم النفس الايكولوجي ويل أدمز: (بأننا منخرطون في تبادل علائقي شامل مع الآخرين ، بما في ذلك كائنات الطبيعة وحضورها ،فكل كائن له حضور في الطبيعة، و يعبر عن نوع خاص من الوعي والذكاء و الفعالية لإثبات وجوده ، من وجهة نظر ترى كل الأشياء بما في ذلك الجبال لها حس خاص بها، و كل شكل له حكمة خاصة به، ينقلها بلغته الخاصة، ونحن مقيدون بقدراتنا على سماع هذه الحكمة بسبب تصوراتنا المسبقة وحدودنا الحسية ؛ومع ذلك عندما نفتح انفسنا لتشكيل روابط واعية نفسية مع الطبيعة فإننا نكتشف طرقاً جديدة للتواصل مع البيئة يمكن تمثيلها في نص بلاغي يسهم في تشكيله مجتمع الطبيعة نفسه، إذ نجد في الطبيعة مجتمعا غامضاً ومفتوحاً و وحشياً وحراً وغير قابل للتصور وغير محدد ، و لا يمكن فهمه إلا من خلال زمالة ديناميكية متفاعلة و متجاوبة)[٤] .

---

[١] – الأدب و البيئة ومسالة ما بعد الإنسان : ٣٧٧.

[٢] – ينظر: الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية : ٢٣٤.

[٣] – الأدب و البيئة ومسألة ما بعد الإنسان :٣٦٦.

[4]– Ecopsychology, Phenomenology, and the Environment ،Douglas A. Vakoch • Fernando Castrillón ،Springer New York Heidelberg Dordrecht London،20014:29

وفي نقد مرلوبونتي للكوجيتو الديكارتي ، ينتقل إلى فهم جديد للبيئة ولأفكار ديكارت ،إذ يكون(الأنا أفكر) هو الأنا المتجه نحو موضوع ما، أما الوعي فهو ليس المثالي المجرد وإنما يتم الوعي عبر الجسد، ليصبح الوعي هو فكر تم صنعه من وعي الجسد، والذي أطلق عليه ميرلوبونتي(التعالي مرادف للتجسيد) و إن الانطولوجيا الداخلية مرادفة للفهم[١] أي أن الإنسان هو كائن في العالم ، يتشارك وجوده الجسدي و أناه مع غيره من الكائنات والموضوعات ، و التي تمتلك لغةً و اجسادا تشاطرنا في الوجود و في القدرة على التعبير عبر الجسد .

ومن ثمَّ فقد ارتبطت الظاهراتية بشكل كبير على يد مير وبونتي بالنقد البيئي عبر تقصيها للظواهر البيئية من خلال عناصر الحس والإدراك ولغة الجسد و الحدس و صمت الأشياء في لغة الأدب ، ما يعكس تداخلنا مع البيئة من خلال الخبرة الجمالية التي شكلها الوعي والشعور عبر الإدراك الحسي للآخر ، إلى جانب هذا فأن الظاهراتية تلتقي مع علم النفس الايكولوجي باشتغالها على الذات التي تستشعر حضور الوجود، وهو تلاحم وتضايف مهم في النقد البيئي؛ لأنه يخرجنا من عالم اتسم بالتجريد ليربطنا بتجربتنا الأنطولوجية الحية ، لنجد جوانب من أنفسنا تنعكس وتتكشف ضمن مكونات العالم الطبيعي ، التي تسجل حضورها ضمن طيف كياننا ، فميرلو بونتي يرى بأن العالم كله جسد واحداً و بيئة واحدة تضم جميع مكونات الوجود ،و إننا ممتزجون ومتشابكون بصورة معقدة مع (جسد العالم ذاك الذي يمثل مجتمعا دينامياً من الأشياء و الكيانات من حولنا، وهو الجسد الذي بزغت منه اللغة ،و تشعبت منه أصوات و لغات أخرى كثيرة)[٢] .

وعبر فينومينولوجيا الصورة الشعرية ، يحاول النقد البيئي استنطاق الآخر غير البشري ، إذ يمكن أن تسهم الظاهراتية في تحليل صور الطبيعة من منظار جديد ، عبر التأملات التي تمزج بين الواقع و المتخيل واعتبار الصورة الشعرية واقعا جديدا وجسد محسوس يمكن أن ينقل الوعي و التجارب الشعورية لإدراك كينونتها وقيمتها الاصيلة و التفتيش في زوايا الروح (النفس)عن انتاجيتها واثرها النابع من التخييل في النفس، ما يعيد تنشيطإحساسنا بمكونات البيئية و تضاعف غبطة الاقتراب، فـ(الشعر يقدم لنا وثائق لعلم

---

[١] – ينظر: المرئي واللامرئي: ٣٤٦.

[٢] – الأدب و البيئة ومسالة ما بعد الإنسان : ٣٧٧.

ظاهراتية الروح...، تقدم نفسها مع عالم الشاعر الشاعري)[1]. من منظور يشير إلى نوع جديد من الواقعية أنها واقعية الأدب المتخيلة للظاهرة التي تبدو متناسقة في عالم لا يخضع للنظام أو التناسق .

هذه الميكانيزمات الظاهراتية الجديدة يمكن أن تطور النزعة العالمية البيئية ومحاولة تأويلها ، عن طريق فتح أفق التساؤل والتحاور مع أشياء الوجود ، لتتمكن من أن تظهر نفسها، وأن نستنطق الظواهر في البيئة انتظارا للمعنى الذي يتشكل حولها وصولا إلى جوهر الأشياء ،و من ثمَّ كسب تعاطفنا مع قيمتها الجوهرية ؛ لأنها وجود دائم فطري ومتفرد متوحش يمر خلالنا ، ومن ثمَّ الابتعاد بالتحليل عن أن يكون علماً إنسانياً (انثربولوجيا) محضا ، فـ(المحسوس و الطبيعة يعلوان على التمييز بين الماضي و الحاضر ،و يحققان مرورا من الداخل مرورا من الواحد إلى الآخر أبدية وجودية ،هي الدائم و المبدأ المتوحش. انجاز تحليل نفساني للطبيعة أنها اللحم و الام ، فلسفة اللحم شرط من دونه يظل التحليل النفساني إنثربولوجيا)[2].

ثانياً: مباحث النقد البيئي بين النسقين المغلق و المفتوح :

هناك من يشير إلى بعض الخطوط الثيمية الرئيسة التي يدور حولها النقد البيئي ، على الرغم من اعترافهم بأن قائمة موضوعاته بعيدة عن الإحاطة، إذ تظل كما يؤكد المؤرخ الأمريكي والكاتب وعالم البيئة والاس ستيجنر (نقد واسع وفضفاض...، لأنه يمثل ببساطة الأدب والبيئة ، وكل الطرق التي تفاعلوا بها أو يتفاعلون)[3]. ذلك إن البيئة في حقيقتها مفهوم يتسم بالشمولية كما سبق أن بينا ، لذا (تظل أفق الاحتمالات في هذا النقد مفتوحة بشكل موحٍ)[4] .

وبشكل عام خضعت موضوعات النقد البيئي إلى تأثير موجاته و تعاقبها التسلسلي عبر التاريخ الذي شهد العديد من التحولات في الموضوعات التي حازت على اهتمام هذا النقد ، ففي نماذجه التحليلية الأولى إعتنى النقد البيئي بالكتابات التي تناولت الطبيعة الريفية أو الطبيعة النائية كعوالم مهددة بالانقراض ضمن

---

[1]– شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة ، غاستون باشلار ، ترجمة جورج سعد ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت، ط١، ١٩٩١م : ١٥٣.

[2] – المرئي و اللامرئي: ٣٩٦.

[3] –The Ecocriticism Reader: xxii

[4] – An Eco-critical Approach to Chaucer: 21

توجهات الموجة الأولى، وفيها كانت (البيئة = الطبيعة البرية أو الريفية)، إذ قدم النقد البيئي الريف في قراءاته النقدية بوصفه ملاذاً آمناً و موئلاً جميلاً ،إيماناً منه بأن العودة إلى الطبيعة سبيل للخلاص من عالم مكتظ بالاستهلاك و الاستغلال كما هو شائع في المدن ،فاقتصر النقد البيئي في هذه الموجة على (دراسة العلاقة بين الأدب و البيئة الفيزيائية أو المادية، من خلال تحليل الصور الشعرية التي ترد فيها الحيوانات والمناظر الطبيعية الريفية، و بيان مدى حساسيتها للتغيرات في البيئات البشرية وغير البشرية)[١].

ثم توسع النطاق الموضوعي للنقد البيئي ليردف التنبه إلى الأنواع والموضوعات البيئية المختلفة، التي جسدتها الموجات اللاحقة ،بشكل خاص في نهاية القرن العشرين و أوائل القرن الحادي والعشرين، بوصفها جزءا من التحولات النقدية الحداثية للأدب، التي غيرت اتجاه الشعر والفن بوصفه شرطا ضروريا لتغيير طرق تفكيرنا وتصرفنا كبشر تجاه كل ما هو مهمش أو غير مرئي. لتشمل قائمة موضوعاته العناية بكل شيء مرتبط بالبيئة من البيئات المشيدة والطبيعية ، و ثلاثية الإنسان و الحيوان والنبات ، إلى الأشياء المادية و النظر إليها كموجودات فاعلة نابضة بالحياة .

وهو فهم أشارت إليه جوتفيلتي في مقدمتها لقارئ النقد البيئي بأن مفهوم البيئة ضمنياً في هذا النقد التحليلي أكثر شمولاً وعمومية: فليست الطبيعة في حد ذاتها المحور الوحيد لدراسة التمثلات البيئية ، و إنما هناك موضوعات أخرى ترتبط بها ، (تشمل المدن والمناطق الجغرافية والأنهار والجبال ،الصحارى والهنود والتكنولوجيا والقمامة والجسد)[٢] . فكل جزء من هذا العالم ، سواء كان طبيعياً أم من صنع البشر وذي صلة بالبيئة هو أمر مثير لاهتمام النقد البيئي[٣]. ذلك إن النقد البيئي هو مقاربة تكاملية integrative أكثر منه إختزالية reductive ، بمعنى إنه يتطلع إلى إثبات كيف أن عناصر النصوص الأدبية الطبيعية و البشرية تعمل سوياً أكثر مما يتطلع إلى تحليلها تحليلاً منفصلاً [٤].

---

[1]–Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughes ، Chaiyon Tongsukkaeng ،requirements for the degree of Doctor of Philosophy ، The University of Leeds2015: 11

[2]– The Ecocriticism Reader: xxiii .

[3]–see: An Eco–critical Approach to Chaucer: 19

[٤] – ينظر: النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين :

.htm٢/literature٠٨megs.com/issue_june٥٠http://maaber.

وقد صرح لورنس بويل في كتابه (مستقبل النقد البيئي) الذي صدر له سنة ٢٠٠٥م بأن الاقتصار على فهم البيئة على أنها "الطبيعة البرية " بوصفها الموضوع البيئي الأكثر تمثيلاً لهذا النقد عمل على تقييد النقد البيئي ، وفي المقابل ينبغي أن يُؤخذ علم اللاهوت والأخلاق والسياسة والثقافة والاجتماع في المناقشات البيئية ، وتتبع جماليات الطبيعة في المناطق النائية إلى جانب تغلغلها في المدن ، و التنبه إلى البيئات التي تحيط بالإنسان ، كموضوعات بيئية حيوية، و تناولها بالدراسة و التحليل بشكل يجعلها تتوافق مع أجندات الحماية التي تميل إليها خطابات النقد البيئي[١] .

ويمكننا أن نشير إلى أنه بالرغم من تشعب موضوعات الدراسة النقدية البيئية فأنها تصب تركيزها بشكل كبير على إرتباط القضايا البيئية بالبيئة الطبيعية في النصوص الأدبية، ففي كتاب (قارئ النقد البيئي) تؤكد شيرلي جوتفيلتي بأن ما (هو ملائم في منهجية النقد البيئي حقيقة أن الطبيعة – سواء كانت تستعمل بوصفها تعبيرا مجازيا ، أم في الإعداد لحبكة ما – تصبح هي الموضوع الأساس ، بوصفها ممثلا رئيسا في الدراما)[٢] الأرضية محوري فيها . فالعلاقة (بين الإبداع الأدبي والطبيعة هي علاقة وطيدة ذات بعد أيكولوجي متناسق؛ ينتميان إلى سلسلة وجودية وثيقة الصلة؛ فلا يمكن الحديث عن عنصر دون آخر)[٣].

وغالباً ما يُتخذ من الطبيعة ثيمة أساسية لقضايا بيئية أكبر تضمها اللغة الأدبية لتكون مجازا معبراً عن أفكار وقضايا أكثر غموضاً و تعقيداً بحكم طبيعة اللغة الأدبية الاستعارية المتجهة نحو الحفر والتجاوز لمفاهيم البنيات السطحية والمغلقة، إذ تتموضع عناصر الطبيعة في الكثير من الأحيان كترميز لأفكار تتعلق بالقضايا البيئية الشائكة ، فلا يقف على مسرح النص تمثيل الوقائع أو الأحداث أو العلاقات التي ترد في النص في الكثير من الأحيان إلا من خلال ارتباطها بالطبيعة و عناصرها ، فعندها يصبح موضوع الطبيعة كأفضل عودة إلى الإحساس بالوجود ،لأنها تضفي على القضايا البيئية اللمسة الفنية الموحية بالحيوية و الإشراقة للنص الأدبي ، في حالة اقترانها بموضوعات النص الأخرى ، فللطبيعة تميزها و هويتها الخاصة ، وفي عملية الاقتران هذه يتم بناء عناصر النص من خلال عقد مقاربات بيئية لهم مع الطبيعة و المستمدة مما

---

(1) – see: he Future of Environmental Criticism ،Environmental Crisis and Literary Imagination ، Lawrence Buell ،Blackwell Publishing Ltd ،2005: 22-23

(2) –The Ecocriticism Reader: xxi

(٣) – المنهج الايكولوجي و المقاربة النقدية، محمد يوب: https://alraipress.com/news٢٢٥٨٩html.

يختزنه الوعي من خبرات جمالية في العالم المعيش، و ربما المشاركة في إيجاد حلول لما تعانيه العلاقة بين البشر و غير البشر، إذ(يولي النقدُ الايكولوجي انتباهاً متزايداً للتمثيلات الأدبية للطبيعة ...، فعندها تزيح هذه المقاربةُ التركيزَ النقدي من العلاقات الاجتماعية إلى العلاقات الطبيعية...،وتنتظر من الأدب أن يقدم تأملاً حول العلاقة بين الطبيعتين البشرية وغير البشرية)[١].

فمن خلال اهتمامه بتمثلات الطبيعة في الأدب فأن النقد البيئي يربطها بقضايا و موضوعات متنوعة كقضايا العدالة البيئية وحماية الأنواع النادرة وخلق ملاذات آمنة للحياة البرية، فعندما يتناول النقد البيئي موضوعات تتعلق بالفئات البشرية المهمشة (الأقليات/ الشتات) و بيئة ما بعد الاستعمار، فغالباً ما يُتخذ من الطبيعة معادل موضوعي لها في صور أدبية تعكس ما تقاسيه البيئية للطبيعة في البيئات التي تضمهم مع البشر المستغلين ، ليصبح تمثيل بيئات هذه الفئات في صور أدبية تتخذ من الطبيعة عنصرا تخيليا و رمزيا للتعبير عن أصوات و نضالات هذه الأقليات ، و لتكون الطبيعة عدسات يطل من خلالها النقد البيئي لتقييم الأعمال الأدبية في دفاعها عن المهمش والمستغل ،وفيها يلمس النقد البيئي طريقه عبر النصوص التي يندمج فيها البشر مع غير البشر، للإنخراط في عملية التحليل للنصوص الأدبية البيئية ،التي تعتمد على التخييل و التناص و الإحساس بالتجارب وعلاقتها بالطبيعة ، فنتيجة لإنفتاح النقد البيئي (على مقولات الفلسفة البيئية، وبقية الحركات الإيكولوجية، فإنه يعرض قضايا متنوعة ذات أبعاد معرفية وثقافية وسياسية ،تصب كلها في اتجاه واحد، هو الاهتمام بالبيئة الطبيعية، عبر ترويج مجموعة من المبادئ، من بينها اهتمامه بقضية الحقوق والواجبات/تنمية الضمير البيئي/تنمية الاتجاهات والقيم الإيجابية نحو حماية البيئة/ تنمية الذوق الجمالي تجاه البيئة/تنمية رؤى مستقبلية للآثار البيئية على الأخلاق)[٢].

فنجد النقد البيئي يناقش قضايا النوع الاجتماعي عبر تناول الترابط بين المناظر الطبيعية والأنوثة إذ تظهر المناظر الطبيعية و الأرض مرتبطة بالمؤنث في النصوص الأدبية ،إذ يرفض النقد البيئي الروابط بين الإنشاءات الأدبية المشروطة ثقافياً في النظرة للبيئة والجنس ، وتحدي الثنائيات الثقافية المتوارثة في

---

[١] – النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين :

http://maaber.٥٠megs.com/issue_june٠٨/literature٢.htm

[٢] – مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧: ٣٣٤، ٣٣٨

الحضارة المعاصرة ، فقد جادل بلوموود بأن: مجموعة من الثنائيات نشأت على الأقل منذ زمن بعيد، إذ تربط اليونان القديمة المؤنث بالطبيعة، في تسلسل هرمي يمنح الامتيازات للإنسان على غير البشر ، وللمذكر على المؤنث ، وللعقل على الجسد ، والإنتاج على التكاثر [١]، هذه العقلية تصور المرأة والعالم الطبيعي بأنهما موجودان لإشباع احتياجات الإنسان (الذكر) ورغباته ، لتبدأ النسوية الإيكولوجية بالدعوة إلى أن يتحمل البشر المسؤولية فيما يتعلق بالعالم الطبيعي ، الأمر الذي يتطلب تحولاً عن ديالكتيك الهيمنة إلى التفكير الحواري ،و إعادة تصور المعاني الأخلاقية من منظور الترابط واحتضان الاختلاف بدلاً من الاقصاء و النبذ . ومن موضوعات النقد البيئي المرتبطة بالطبيعة أيضاً:

–المكان : فهو نقد يهتم بدراسة البيئة والطبيعة والمكان في الإبداع الأدبي ، و هو تناول مخالف لتناول المكان في الدراسات النقدية التقليدية ، إذ تقيّم هذه المقاربة عالياً الإحساس الأدبي بالمكان، ليس بوصفه وسطا بل بوصفه تعبيرا عن الارتباط بسياق طبيعي محدَّد او كإغتراب عنه [٢].

–الثقافة: يتناول النقد البيئي الثقافة و إلتزامها الأخلاقي تجاه العالم الطبيعي فالنقد البيئي هو (ذلك الفرع من النقد ... الذي يركِّز تركيزاً خاصاً على العناصر الثقافية: اللغة والأدب وعلاقتهما بالبيئة. إنه موقف نقدي يضع إحدى قدميه في الأدب و الأخرى على الأرض)[٣] إذ لا يدرس النقد البيئي الطبيعة بوصفها موضوعا جماليا فقط ،و إنما ميز نفسه عن دراسة الطبيعة بالطرق التقليدية من خلال التركيز على نتاجات الثقافة من لغة وأدب و أثرها في تمثيل الطبيعة وبشكل خاص تلك النتاجات التي تمتاز بمواقفها وإلتزامها الأخلاقي تجاه العالم الطبيعي ،و بطرق الإتصال بين العالمين البشري وغير البشري ، إذ (يأخذ النقد الايكولوجي على عاتقه مهمةَ تحليل الدور الذي تلعبه البيئة الطبيعية في تشكيل مخيلة جماعة ثقافية ما ، في لحظة تاريخية بعينها، فاحصاً عن كيفية تعريف مفهوم "الطبيعة" nature وعن ماهية القيم التي تُعزى إليه أو تنكره ولماذا؟

---

(1) –see: Anglo–Saxon Literary Landscapes ،Ecotheory and the Environmental Imagination : 24

[٢] – ينظر: النقد البيئي او الايكولوجي في الأدب و الفن في الأدب والفن: ٥١، النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين :

.htm٢/literature٠٨megs.com/issue_june٥٠http://maaber.

[٣] – النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين:

.htm٢/literature٠٨megs.com/issue_june٥٠http://maaber.

وكذلك عن الطريقة التي تُرى بها العلاقةُ بين البشر والطبيعة)[١]. فعندما يتم تذكر الأرض فإن النقد البيئي يفعل ذلك من خلال رصد مديونية الثقافة البشرية للطبيعة و حساب إلى جانب الاهتمام بالدور الذي تؤثر فيه في صياغة اللغة الأدبية و تصميم التمثلات البيئية التي تعيد تشكيل نظرتنا إلى العالم ،وتأكيد أهمية العالم خارج الصفحة. مما يجعل النصوص التي تتناول موضوع الطبيعة والإنسان أي الثقافة من صلب اهتمامات النقد البيئي ،إذ(أن النقد الايكولوجي لا يهتم بالإنسان منعزلا عن الطبيعة؛ ولا يعدّ الإنسان مركزاً والطبيعة محيطاً؛ بل ينظر إليهما بوصفهما منظومة واحدة وهي التي تسمى بالإيكولوجيا)[٢].

-الإيكولوجيا: فمن المنطلق السابق أتخذ النقد البيئي أيضاً موضوعاً له العلاقات التفاعلية(الإيكولوجية) بين البيئة الطبيعية و الثقافة الإنسانية- فالنقد البيئي ببساطة لا يدل على الدراسة الوصفية للطبيعة ، بل يُعنى بالصلة بين الإنساني وغير الإنساني ، وهو ليس الحديث عن الأرض والطيور والنباتات بل عن العلاقة بينهم[٣]. فالنقد البيئي يمتحن معمارية العلاقة التبادلية بين الأدب والاشكال العضوية المادية في الطبيعة منتظراً من الأدب أن يقدم تأملاً حول طبيعة العلاقة بين البشر وغير البشر ، ومن ثم التلميح إلى مقترحات و أساليب ربما تكون كفيلة بإعادة تأويل هذه العلاقة أو إصلاحها [٤].

-التاريخ: كما بدأ هذا النقد أيضاً بالاهتمام بالموضوعات البيئية من خلال ترابطات الثقافة مع التاريخ ،الذي يشير إلى البعد الزمني المُوسِع للممارسة النقدية البيئية، التي تجمع بين البشري و غير البشري، إذ (يعيد النقاد البيئيون التفكير في التاريخ بوصفه دراما بيئية ؛ تمكن من الكشف عن العلاقات المعقدة بين الأنظمة البشرية وغير البشرية)[٥] .

---

[١] - العلم والنقد الايكولوجي :http://www.maaber.org/issue_may

[٢] - المنهج الايكولوجي و المقاربة النقدية: https://alraipress.com/news٢٢٥٨٩html.

[3]-see: cocriticism :A Study of Environmental Issues in Literature ،Sandip Kumar Mishra , BRICS journal of Educational Research . October – December 2016 , Vol -6 , Issue – 4 : 168

[٤] - ينظر: النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين :

.htm٢/literature٠٨megs.com/issue_june٥٠http://maaber.

[5]-Environmental Criticism for the Twenty-First Centur: 4

إذ تسهم القصص التاريخية في إعادة الإتصال بين البشر والبيئة الطبيعية ، من خلال إعادة البحث في الثقافات القديمة التي كان البشر يعيشون على وفقها في تآلف تام مع الطبيعة ،ما يستدعي من النقد البيئي الحديث إعادة المشهد الزمني بالعودة إلى قرون عديدة لبيان التغيرات البيئية بشرية المنشأ، وإكتشاف الخطوط الأمامية لانطلاق الموجات الأولى للاستغلال والتدمير البشري، لبيئتهم التي يسكنون، وعن بدايات الأفكار التي تسمح باستغلال الأرض؛ لأن النقد البيئي يتعامل مع اللغة و ذاكرة التاريخ بوصفها جزءا من أنظمة معلوماتية و وثائقية تعكس عملية التبادل البشري مع الطبيعة تلك العملية التي ألهمت الأغاني البشرية ، وفيها لا يكون الشعراء مجرد كتاب للقصائد الشعرية أو القصائد كمتحدثين باسم الطبيعة و إنما مصدر لمعلومات أكثر أهمية لحقيقة الرؤية البشرية في تعاملها مع البيئة في ذلك الوقت لتمتد موضوعاته إلى التنقيب في التاريخ الأدبي عن الصور التي تنمي التوافق مع الطبيعة أو تشخص أسباب الانفصال عنها، وهذا خلق حافزاً نحو التوجه إلى أساطير العالم الأخضر كطريق(يجسد عبره النقد البيئي في القرن الحادي والعشرين معايرة دقيقة في أهمية الأعمال التاريخية وما يشيع فيها من حسابات بانورامية بيئية ، ومن هذه الأساطير التي بدأت الروايات التذرع بترجمتها ملحمة كلكامش السومرية)[1].كما ظهرت مؤخراً العديد من الدراسات حول أزمان تاريخية قديمة ضمن مناطق جغرافية محددة*. نتيجة لذلك حدث تحول في الاهتمام بالأساطير الكلاسيكية ، إلى جانب الحبكات التي تعتمد تجارب التعديل الوراثي لخلق بيئات عجائبية في الأدب، إن هذا التحول ورد في جزء لا يستهان به نتيجة للانخراط الوثيق ، والمتزايد للنقد البيئي في التاريخ والعلوم البيئية المعاصرة والنابعة مما هو مستقر من توجهات نحو أفكار تؤكد بأن كل شيء على الأرض يعيش داخل شبكة غير مستقرة ومتداخلة تتميز بالتجدد والتحول .

---

[1]–See: Environmental Criticism for the Twenty–First Centur:2

*– ومن هذه الدراسات (حقيقة البيئة: الطبيعة والثقافة والأدب في امريكا) لدانا فيليبس جامعة أكسفورد ، ٢٠٠٣.ومقال ، سيمون سي. استوك. (شكسبير والنظرية البيئية)٢٠٠٥ ،و(الأخلاق الخضراء وطبيعة القرون الوسطى) لسارة ستانبيري ٢٠٠٤ وغيرها الكثير. see: An Eco–critical Approach to Chaucer: 21

– كما يعرض المؤلفون التوسع الأخير لموضوعات النقد البيئي من خلال إقبال الدراسات البيئية المعاصرة بشكل كبير على العلوم ،كعلم الأحياء التطوري و التداخل بين التكنولوجيا الحيوية و العلوم البيولوجية وظهور مفاهيم جديدة كالسبرانية** و السايبورغ***.

ومن هذا نجد بأن تمثيل الحياة والكائنات و المواد في الطبيعة عبر الثقافة والتاريخ ، و رصد التفاعل الإنساني مع غير البشر عناصر تشكل معجم أغلب المنظرين للبيئة وقضاياها. وهي في الوقت نفسه تنم عن رغبة أصحابها أفراداً و هيئات ومؤسسات في الإيحاء بأن البيئة هي المنزل و المسكن الأكبر للإنسان ، وأن حياة الإنسان والكائنات مرتبطة في جميع أبعادها بسلامة البيئة ، وأن العلاقات التفاعلية بين مكوناتها مرهون في استمراريتها وبقائها بالتوازن ، الذي يحفظ لكل مكون حق الحياة والنمو والتجدد[١].

نصل إلى مناقشة سؤال مهم في النقد البيئي وهو: هل يتم تقديم الموضوعات التي حازت على عناية هذا النقد ضمن أنساق لغوية مغلقة تحيل إلى الواقع البيئي مباشرة ؟ أو ضمن أنساق لغوية مفتوحة قائمة على التعدد و التأويل؟

نحسب أن تقديم البيئة الطبيعية و المحاور البيئية المرتبطة بها الملتبسة بالوجهات التاريخية و الثقافية و العلمية و الفلسفية مغلفة بهالة من الصياغة الشعرية . ففي الطلائع الأولى للدراسات النقدية البيئية كانت تسند جماليات النص البيئي إلى الاسلوب اللغوي الرفيع بعيداً عن الاغراق في الخيال . فكانت الاعمال الاولى للنقد البيئي تخفض مرتبة الخيال أو الترميز، لتصب اهتمامها على المضمون .

**– السِبرانية هو علم القيادة أو التحكم في الأحياء والآلات ودراسة آليات التواصل في كل منهما. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة:/https://ar.wikipedia.org/wiki =

***وضعت دونا هاراوي، في أُفق ما بعد الحداثة، سيناريوهات ما بعد الإنسان مقدمة شخصية إنسان الألفية الثالثة. ذلك الذي أطلقت عليه مصطلح السايبورغ Cyborg في إعلانها الصادر عام ١٩٨٩ الذي يحمل اسم(إعلان السايبورغ) ...،تقصد هاراوي بالسايبورغ الكائن الحي السيابرنيتيكي – الذي ادخلته الى عالم الأدب و الثقافة – والكلمة بحد ذاتها نتاج اندماج كلمتي الكائن الحي organism والسايبرنيتيكيcybernetic ـ أنه باختصار نتاج اتحاد الإنسان بالآلة ولكنه ليس اتحادا بسيطا، ذلك أنه غير قابل للفصل ضمن السايبورغ الذي يعمل من خلال تفاعل الجزأين معا. ينظر: وثيقة السايبورغ ، ما بعد الإنسان ، اماني ابو رحمة : https://genderiyya.xyz/wiki

[١] – ينظر: من أجل لغة خضراء: محاولة في فهم أدب البيئة ونقده : ١٠٣

فمع بداية التسعينات كانت القضايا البيئية و الأدب الخيالي غير مناسبين لبعضهم بعضا، إذ إهتم النقد البيئي بالأنواع غير الخيالية لكتابة الطبيعة ما يجعل النصوص الأدبية غير مستقلة تماماً عما هو خارج النص ،إذ عدّ (النقد الإيكولوجي النص الأدبي وثيقة ثقافية و تاريخية أو سياسية من بين أشياء أخرى، فيما تحتل خاصيته الجمالية مكانة ثانية لصالح مضمونه الإيكولوجي)[١] .

وأول ما يطالعنا بهذا الخصوص تأكيد لورنس بويل على ضرورة الابتعاد عن النصوص التي تكون فيها الطبيعة رمزا او انعكاساً لايدلوجيا معينة ، فيقول :(إن مفهوم الطبيعة التمثيلية كونها ستاراً ايدلوجياً يصبح غير مثمر ، إذا ما استعمل لتصوير العالم الأخضر كفانتازيا* إسقاطية أو ترميزاً اجتماعياً)[٢] ، ويرى بويل بأن من الأفضل رفض مثل هذه (النتائج النمطية للمشروع المتروبوليتاني(الحواضري)** للنقد الاكاديمي ، والبحث عن إستعادة حس الأوجه التجريبية أو المرجعية بوضعنا الجوانب التجريبية أو المرجعية للأدب في الذهن)[٣]، أي الانطلاق في تصوير الطبيعة من التجربة المباشرة للعالم الطبيعي وانعكاسها في وعينا خبرات

---

[١] – النقد الايكولوجي و الأدب:https://alittihad.info/

*– الفنتازيا : وهي جنس أدبي ولد في نهاية القرن الثامن عشر، يقوم على إقحام ظواهر خارقة للطبيعة في الواقع، ويستند إلى القلق الناجم عن ظواهر غامضة، تصدم بقوة خيال الشخصيات وكذلك المتلقي، وتعتمد على العجائبي والغرائبي. والكلمة مشتقة من الكلمة الاتينية Fantasticus المشتقة من اليونانية Phantastikos التي تعني القدرة على خلق الصور. ينظر:

Brain Attebery. St Sategies of Fantasy. 1992 (P.D.F), John Clute and john Grant (eds), The EncyClopedia of fantasy،1997 (P.D.F).

نقلا عن: توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول، أ.م.د. راندا حلمي السعيد، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد السادس ،العدد التاسع والعشرين، يوليو ٢٠٢٠: ٧٨١.

[٢] – النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ١٠٥.

**– المجتمع المتروبوليتاني (الحواضري) : يشكل فئة خاصة من التجمعات الحضرية. و تنشأ عندما تكون المدينة ذات صفات خاصة ،لتمتلك قوة جذب تجعلها تشبه المغناطيس ،ليطلق عليها لفظ "المترو" الذي يعني حرفيا "كبير جدا" أي مدينة حضرية ضخمة . ينظر: العواصم: مفهوم منطقة العاصمة: https://ar.triangleinnovationhub.comشm/metropolises

[٣]– النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات: ١٠٥

جمالية ، بدلاً من اتخاذ الطبيعة رمزا يخفي خلفه أيديولوجيات بشرية يتم اسقاطها على عناصر الطبيعة بطرق تتسم بكونها فنتازية ، فكان تركيز بويل في هذه المرحلة على الأعمال الأدبية التي تتعامل بشكل صريح مع القضايا ذات الأهمية البيئية، أو النصوص التي تشكل الطبيعة فيها حضوراً واضحاً.

ليصبح كتاب لورنس بويل الخيال البيئي 1995 The Environmental Imagination ،تمثيلا واضحا لتوجهات الموجة الأولى ، برفضه لبعض الأعراف الجمالية للقراءة ،و المبالغة في تقدير الخيال ، (ليميل إلى جعل القيمة في الأدب عبر الاستمتاع ببراعة الأداء الفردي)[١] ، اي بالقدرة الإبداعية الفردية التي تظهر عبر الانشاءات اللغوية الرفيعة التي تميز نصا عن آخر ، وتعطي للنص طاقته الجمالية المؤثرة.

إلا أنَّ(اللغة ليست سوى واحدة من الناقلات المتعددة لتخزين الطاقة الإبداعية. و في الأدب تأتي هذه الطاقة من الخيال الإبداعي وليس من اللغة وحدها. من هنا لا يتحدد الفن من خلال الفن وحده، و إنما يشمل أيضاً الجماليات البيئية)[٢].

لينتقل النقد البيئي في موجاته اللاحقة نحو تقديم موضوعات البيئة و وقضاياها عبر جماليات النص التخيلية و أساليب اللغة الشعرية إلى جانب كون النص محملاً بمقصدية أخلاقية و حس بالمسؤولية عالٍ تجاه موضوعات البيئة و الانغماس بروعة السكن على هذه الأرض، إذ يجادل جوناثان بات (بأن النظم البيئية وتناولها بشكل صحيح في الأدب لا يكون كمجموعة من الافتراضات أو المقترحات حول قضايا بيئية معينة ، ولكن كطريقة للتفكير فيما يعنيه السكن على الأرض)[٣]، أي الانغماس مع مكونات الأرض عبر التوغل في وعي الذات المرتبط بالجسد الذي يستشعر العالم الحسي المدرك ، فاتخاذ الطبيعة خلفية مادية تعكس أفكار الذات أو المجتمع ليس محط تركيز النقد البيئي وإنما يعبأ بكيفية تقديم البيئة و موضوعاتها الواقعية بطرق تخيلية ، تجعل من التصميم الإبداعي النهائي نسقا مفتوحا قابلاً للتأويل ومنفتحاً على قضايا الواقع مؤثراً في الأذهان و في بناء ثقافات جديدة صديقة للبيئة، ذلك إن الأزمة البيئية هي (أزمة في الخيال، وأن حل هذه الأزمة يعتمد على إيجاد طرق أفضل لتخيل الطبيعة وعلاقة الإنسانية بها، وإن الأدب و

---

(1) –Ecocriticism on the Edge ، The Anthropocene as a threshold concept،Timothy Clark ، Bloomsbury Academic2015: 190

(٢) – النقد الايكولوجي و الأدب:https://alittihad.info/

(3)– Ecopoetry Definition and History،https://thefarfield.kscopen.org/

الفنون الإبداعية الأخرى لا تعكس الثقافة فحسب ، بل تؤثر في تخيل المرء نفسه ومكانه في العالم الطبيعي)[1]. لهذا يشتغل النقد البيئي على النصوص الإبداعية البيئية من (منطلق الاقتناع بأن الشعر هو جزء من نضال الطبيعة سواء في العالم وفي العقل... ، فلابد للشعر من استعمال الإستعارة التي تمد القصيدة بالطاقة و الفنية العالية ، وفيها يكون النظام البيئي المراد تصويره مشابه للتغيرات التي يُحدثها الخيال في النص ، ليتم نقلنا إلى ما وراء أرقام الأسهم والحبكات الساحرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات من البشر وغيرهم ، و كل هواجسهم وغرابة أسرارهم)[2].

إذ يفترض بالخيال تنمية أفكار جديدة ، تُلائم بين الإنسان و كيفية العيش في أماكن محددة بطرائق تنمي الإحساس باندماج المساحات الشخصية للأفراد مع المحيط الحيوي العالمي الأكبر، فالأدب والفنون الأخرى تعد بمثابة قيم ثقافية، يتم استنباطها من تجارب تم بناؤها بالتفاعل الايكولوجي مع البيئات الحيوية، ليتم تشكيلها في صور جمالية يمكن من خلالها إثارة المشاعر وتغيير العقول وحتى تجديد الإلهام بتشكيل عوالم تنبض بالتألف و الحماية ،فالنقد البيئي يستند في تقديم الموضوعات البيئية بالربط بين الخارج والداخل بين الذات و الإحساس بالهامات ما هو خارج الذات.

و عليه يعد الخيال مصدرا للفهم البيئي فالشعر في الواقع هو القدرة الإبداعية التي تتمكن من إعادة تعريف الترفيه أو المتعة الجمالية الأدبية على أنها مشاركة أصلية ، إذ تبدأ الشعرية البيئية بالإشارة إلى عدم كفاية انشغالات الذات و المركزية البشرية ، لتمضي في تصور اللغة والشعر ، كتقنية بقاء بيئية[3].

فالكتابة هي استعارة ميتافيزيقية يختفي عبرها الوجود لتسمح بحفر نحو الآخر لتأذن بظهوره عبر تجاويف الكتابة بما هي اللحظة التي يتوسل فيها النقش و الحاح وعينا الذاتي على الانفتاح على الغير المختلف ومناشدته، ليتوغل النقد البيئي في الكتابات الأدبية سابرا اغوارها منقباً عن حروف تم تسطيرها نقوش ترسم عالم الذات المرتبط بالخارج (البيئة)، لتظهر عبارات مألوفة مثل "بيئة العقل" و "الخيال البيئي" لإعطاء صدى للحياة الداخلية وقدرات العقل التخيلية . وهو ما يتوافق مع ما اقترحه هيدجر إذ يدعي: (أن

---

(1) –The bioregional imagination : literature, ecology, and place ،edited by Tom Lynch, Cheryll Glotfelty, and Karla Armbruster ،The University of Georgia Press Athens and London ،2012: 11

(2) –Ecopoetry Definition and History: 5–6

(3) –see: Ecopoetry Definition and History: 9

الشعر هو تناول المواقع التي يكون فيها الكائن ، أو الشيء المألوف ،يكشف عن نفسه عندما يكون شاهداً على قوى العقل اليقظ) [١].

فالنص الشعري يعد نسقا مستقلاً له أدواته و آليات اشتغاله الخاصة التي تعطي القصيدة حق الوجود بوصفها كيانا نابضا بالحياة ؛ لأنها تعبير عن تجارب فريدة بلغة أدبية مميزة ، وهي في النهاية تشكيل فني لعالم يفترض به أن يغرقنا بأوهام واقعيته كأننا نعيش مقتنعين في واقع هو من تصميم الخيال.

فليس من أهداف النص البيئي الشعري إبتكار واقع خيالي مغرق في الخيال بل يمكن أن تكتفي القصيدة بوصف (العالم المعيش في كلمات معيشة ، أنها تتحدث عن الوجود بلغته الخاصة...، فخيال الشعراء خيال لفظي)[٢]، إلا أنَّ هذه الالفاظ ترد في سياقات يتم فيها اسقاط محور الاختيار على محور التأليف بشكل يجسد شعرية النص، مما يمنح الالفاظ تأثيراً محققاً في المتلقي ، إذ يطلق الطاقة الكامنة في الفاظ كانت مألوفة تم رصفها في تراكيب تثير الدهشة لتفكك و تتغلغل في عالم الأشياء في الطبيعة لتعيد تشكيلها من جديد على وفق رؤية مستقبلية آملة لما ينبغي أن يكون عليه الواقع ، أو نقد ما موجود فيه من سلبيات بأساليب شعرية، فـ(النتيجة ستتمثل في خلق عالم تدرك فيه الأشياء شعرياً لا بوصفها أشياء واقعية مدركة في الواقع بل بوصفها كيانات شعرية تحقق ماهيتها داخل فضاء تصنعه الكلمات بوصفها بدائل ترميزية مقننة)[٣] للتجربة و للخبرات الشعورية في الوعي .

من هذا نجد بأن الموضوع الأساسي في النقد البيئي هو البيئة الطبيعية، يتعقبها النقد البيئي في علاقتها بالإنسان و الثقافة و التاريخ و الإسطورة و المكان، بينما يكون السياق الذي يستعرضه هذا النقد مزيجاً من الخيال و التجربة بانعكاس الواقع على صفحة الخيال لتجسيد الإحساس بالآخر البشري وغير البشري ، إذ استندت الدراسة النقدية البيئية في تأويل الصور التي ترد فيها الطبيعة بالاستناد إلى الحياة الداخلية للأفراد وإحساسهم بها ، و المتأثرة بالخبرات الحسية و التجربة الجسدية ، وتأويل العلاقات الإيكولوجية مع البيئة .

---

(1) – Ecopoetry Definition and History: 7

[٢] – اللغة العليا (النظرية الشعرية)، جون كوين ، ترجمة أحمد درويش ، المشروع القومي للترجمة ، ط٢، ٢٠٠٠م: ١٧٤.

[٣] – النص الأدبي من النسق المغلق الى النسق المفتوح ، قارة مصطفى نور الدين ، اطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، الجزائر، ٢٠١٠م : ١٠٧-١٠٨ .

ثالثاً- مهام النقد البيئي :

تحـرك الإنسـانيون عبـر إبتكـار الشـعر البيئي(الإيكولـوجي) أو مـا أطلقـوا عليهـا الشـعريات البيئيـة (Ecopoetics) و الدراسـات النقديـة البيئيـة التـي يمثلهـا النقد البيئـي (Ecocriticism) إلـى المشـاركة فـي المأزق البيئي الحالي و محاولة الإسهام في الدفاع عن الأرض عبر نضالهم الخاص في مجال الكلمة و النقد ، إذ اتضح (في نهاية القرن العشرين إن على الجميع أن يفعلوا شيئاً لمساعدة الأرض على البقاء؛ لذا يعد النقد البيئي أحد الطرق التي يقاتل بها الإنسانيون من أجل العالم الذي يعيشون فيه...، لاستعادة ازدهار الأرض ، ذلك الجزء المفقود جراء اعتداء الإنسان) [١] ، إيماناً منهم بأن الفنون والآداب القائمة على الخيال يمكن أن تطلق قوة الكلمة و الصورة و الرواية لتعزز فهما وتقديرا جديدا للبيئة ، فسعى النقاد البيئيون في أبرز المهام الموكلة إليهم الى نقد التفكك في العلاقات الإيكولوجية التي تصيب الأرض بالشتات والاستغلال ، فإذا(كان النقد الأدبي بكل نظرياته المستحدثة قد انشغل بدراسة القضايا الأدبية، و أسهم في تطوير الممارسة الإبداعية، فإن النقد البيئي ، بكل ما يقدمه و قدمه، قد نبه إلى الدور الكبير الذي تؤديه الطبيعة في حياة الإنسان، و إلى ما تعانيه من إذلال بسبب الفقر المعرفي بأهميتها في هذا الكوكب الذي نحن جزء منه)[٢].

وقد عمل نقد ما بعد الحداثة على توسيع مهام النقد البيئي ، بمزجه بين الميتافيزيقي والواقع و بين الفلسفة والتجربة، ففي كتاب (الثقافة والإبداع والبيئة) الذي حرره كلاً من فيونا بكيت وتيري جيفورد سنة ٢٠٠٧، دعا الكاتبان إلى إحداث تغييرات ثقافية في المجتمعات البشرية ،عبر تغيير أفكارنا تجاه الكائنات الحية التي تسكن الأرض و نقد المركزية البشرية . إذ يؤكدان على إن التقنيات الصديقة للبيئة ستأتي من تحول شعبي في طرائق التفكير بعلاقتنا بالكوكب ، وذلك عندما نعيد تخيل ما يمكن أن تكون عليه تلك العلاقة أو ما نقدره فيها[٣].

ويحثان في كتابهما إلى تمجيد القضايا الأخلاقية والجمالية التي يمكن إبرازها عبر الارتباطات الخيالية و الثقافية مع البيئة، و التي تعمل بشكل حاسم على تعطيل قوى التمركز حول الإنسان، التي سادت في

---

[١] – النقد البيئي(دراسة بينية في الأدب و البيئة): ٣٢٩

[٢] –النقد الايكولوجي والأدب:/https://alittihad.info

[3]–see :Culture, Creativity and Environment New Environmentalist Criticism ، Fiona Becket and Terry Gifford ،Amsterdam – New York, NY 2007: 7

الثقافة الغربية لقرون، ما يعدُ بتحطيم جدار ثنائية الثقافة /الطبيعة من خلال مساعدة الأدب على معالجة العديد من المحاور الأدبية كالتجسيد والعاطفة ،والتي أصبحت وظيفتها الأساسية إضفاء الشرعية لإنهيار الحدود بين البشر و غير البشر. لتؤدي الثقافة الحديثة التي يحث النقد البيئي على نشرها دوراً مهما بجعل تلك العلاقات مرئية من خلال استكشاف امكانات جديدة، و طرق منفتحة، وغير مختزلة لتجربة العالم في لغة الأدب .

إذ أصبح هذا الفكر الثقافي الجديد ذا نزعة مادية– والتي يمكن تسميتها في حالة الشعر القديم ثقافة النص، لأننا يمكن أن نلمسها بشكل و اضح في النص الأدبي و ليس كثقافة متبعة في ذلك العصر – واحداً من أعظم إنجازات فكر ما بعد الحداثة و الفكر ما بعد الإنساني ؛ ذلك الانجاز الذي يُمكن من رؤية الأحجار مثلا بشكل مختلف، كأفراد او كصناع للمعنى وجعلهم كالأنبياء ،و المعلمين ، ورواة الحكايات.

فالنقد البيئي يؤكد على أن التغيير الثقافي لا يشمل الكتاب فحسب ؛ إنما يجب أن تضم المهام الثقافية للكتابة البيئية القراء المنفتحين على طرق جديدة تتحدى التجريب ، وتتجاوز إطار المادة الميتة ، و الصامتة التي رسختها العقلانية إلى ما ورائها[١].

ومن ثمَّ يسعى النقد البيئي في آخر تحول له إلى تعزيز افكار ما بعد الإنسانية . وفي ظل هذا الفهم يقطع النقد البيئي مسافة كبيرة مع كتاب النقد البيئي في القرن الحادي والعشرين الصادر سنة ٢٠١١، تم تحريره وتقديمه بواسطة ستيفاني لومياجر و تيريزا شوري وكين هيلتنر ، إذ يقدم الكتاب رؤية تطبيقية لمستقبل النقد البيئي الذي لا يراه يكمن في التحالفات مع أي نوع من السياسة الأخلاقية لاستعادة البيئة ، و إنما يتمثل بإعتراف البشرية بحالة ما بعد الإنسانية ، أكثر من أي وقت مضى ومهما كانت المخاطر، ومهما كانت التحولات والطفرات غير المتوقعة في الثقافة المتشكلة عنه[٢].

و بشكل عام يمكن أن نجمل المهام الموكلة إلى النقد البيئي بالآتي:

---

[1]–see :Culture, Creativity and Environment New Environmentalist Criticism: 15

[2]–see: Environmental Criticism for the Twenty–First Centur ، Stephanie LeMenager, Teresa Shewry, and Ken Hiltner ،Routledg،2011:4

١ – التنبيه إلى دور البيئة المهمش، و إطلاق جرس إنذار يشير إلى ما أحدثه الإنسان فيها من دمار، وأثر ذلك في بيئة الإنسان وجسده[١]، فالنقد البيئي يمكن أن يوصف من قبل بعض الباحثين على أنه شكل من اشكال الدفاع عن الأرض ؛ إلا أنَّه في نهاية المطاف ، أداة نقدية وأدبية في المقام الأول، تهدف إلى دراسة حضور البيئة في النص وتقديمه إلى العالم الذي يتخيله و يتشكل فيه .

٢– عمد النقد البيئي إلى بلورة عدد من الرؤى الإيكولوجية يمكن أن تترجم إلى أعمال في اجندات سياسية لحماية الأرض، عند اخضاع نتائجها التحليلية إلى الممارسة العملية (فالنقد البيئي يمكن أن يكون ، و بشكل غير ملزم ذا نشاط سياسي ، لأنه يدعو إلى فهم للعالم ، هذا الفهم الذي يعمل على شفاء الجروح البيئية التي أحدثها الإنسان)[٢]، إذ يربط النقاد البيئويون عامة (تحاليلهم الثقافية صراحة ببرامج agenda سياسية وأخلاقية خضراء*. ويلتقي النقد البيئوي في هذا التوجه كثيراً مع التطورات الموجهة بيئياً في مجال الفلسفة، والنظرية السياسية. فمن خلال استحضار الأفكار النيرة التي حملتها الحركات النقدية المبكرة وتطويرها، يمكن لدعاة التبيؤ النسوي ecofeminists ، وعلماء الاجتماع البيئويين، ودعاة العدالة البيئية، أن يؤسسوا لتركيبة تُعنى بالقضايا البيئية والاجتماعية) [٣].

٣– من وجهه نظر شيرلي جوتفيلتي فإن مهام النقد البيئي تتمثل في تحليل النص عبر عرض العديد من الأسئلة ، من مثل (كيف تكون الطبيعة معبرة في هذه السوناتا*؟ ما هو الدور الذي تؤديه البيئة المادية في حبكة هذه الرواية ؟ هل القيم المعبر عنها في هذه المسرحية تتفق مع الحكمة البيئية؟ كيف تؤثر

---

[١] – ينظر: أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية، محمد ابو الفضل بدران ، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية : ١٩٦.

[2] –Defining Ecocritical Theory:6

*-يشير تلوين أية ممارسة سياسية او اقتصادية او ثقافية باللون الأخضر الى حماية البيئة . ينظر: النقد البيئوي: ١٦ .

[٣] – النقد البيئوي : ١٦.

* - السونيت : شكل فني لقصيدة تتكون من أربعة عشر سطراً، يتكون كل سطر فيها من عشرة مقاطع صوتية فهي تماثل قصيدة قصيرة أو قصيدة مغناة قصيرة . ينظر: سونيتات شكسبير الكاملة، وليم شكسبير، ترجمة .بدر توفيق، دار أخبار اليوم، القاهرة، ط١ ،١٩٨٨م: ٦.

استعاراتنا عن الأرض على طريقة تعاملنا معها، زد على ذلك الاهتمام بالعرق والطبقة والجنس عن طريق عرض أسئلة مثل هل يكتب الرجال عن الطبيعة بشكل مختلف عن النساء؟ وما هو التلقيح المتبادل الممكن بين الدراسات الأدبية والخطاب البيئي في التخصصات ذات الصلة مثلا الفلسفة وتاريخ الفن والأخلاق)[١] .

٥- يتناول بالتحليل والدراسة التشخيص و التجسيم في الأدب و التبادل في منح خصائص و مميزات كل من الطبيعة و الجسد البشري فيما بينهما ، لبيان طرق تقييم الطبيعة في النص ، وهل يتم تقديمها في صور هي محاكاة و صفية أو في صور تخيلية رمزية ؟ وما يسهم فيه الخيال و القصص الثقافية من رصدٍ للأبعاد الروحية و الاسطورية و الدينية التي توحي بها الكلمات الدالة على الطبيعة و الصور التخيلية التي ترد فيها، وهل تبدو مفردات الطبيعة كأنها اختزال محض للمعاني الروحية، أو انعكاس للحقيقة المثالية التي تتأسس خارج العالم، و القائمة على الوعي بواقع من صنع كلمات تنتمي إلى عالم الإحساس، حيث لاحاجة لكلمات ترصد الواقع بل هي خيال محض ، لتكون مهمة النقاد الأيكولوجيين هي نقد الغاز النص وتفكيكها و (إعادة قراءة النصوص الخاصة بالأرض و دراسة التمثلات الطبيعية التخيلية و مدى استشعارنا لظواهرها في الأدب)[٢] ، عبر اقتفاء آثار طرق تخيل البيئة أينما وجدت. إذ إن القيمة الإيكولوجية لنص أدبي ما، لن تتمثل فحسب في المسألة الثيماتية البيئية أو في الاختيار الأجناسي أو العرقي، و إنما قبل كل شيء في سؤال الكتابة، أي البحث عما هو جمالي وغير مرئي، فهما المعياران الحقيقيان للنشاط الفني[٣]. فتفكيك الأساليب المجازية الدالة على عناصر البيئة ورصدها تعمق من وعينا وارتباطنا بها، فالصور الاستعارية التخيلية تجعل من اللغة ناقلات للطاقة الإبداعية المخزنة فيها لتتيح رؤية جديدة لا يقع الإنسان في مركزها.

هذا التقديم الإبداعي المستند إلى الخيال يمكن أن يمتد أيضاً إلى الاسطورة المستندة إلى التخييل النابع من التجارب المحسوسة و الثقافية، ومجيئها في النقد البيئي ما يهيؤ الأذهان لتغير فكرتها تجاه البيئة نتيجة للأثر الذي تتركه الدهشة الجمالية الناتجة عن الأدب المبدع الذي يدفع العقل إلى أن يعيد التفكير في علاقته مع الموجودات .

---

(1) – The Ecocriticism Reader: xvii

(٢) – نقلا عن : النقد البيئي افق اخضر في الدراسات النقدية المعاصرة :٢٧

(٣) – ينظر: النقد الايكولوجي و الأدب:https://alittihad.info/

٦- رفض المركزية البشرية و الايديولوجيات الثنائية التي تقلل من شأن الآخر . فإذا كان الهدف الأول للتحليل النقدي البيئي هو تقديم الجوانب البيئية للنصوص ، فإن الهدف الثاني هو فضح المفاهيم الخاطئة المتفشية في الخطابات الثقافية السائدة حول البيئة ومكاننا فيها ومنها المركزية البشرية و الفكر الديكارتي. إذ يؤدي النقد البيئي دورا مهما في تفكيك الفكرة السائدة عن انفصال البشرية عن الطبيعة تلك التي تجسدها الثنائية الديكارتية[١].

وقد تزامنت هذه الأفكار مع التقدم العلمي بمناهجه الحديثة ، فكثيراً ما يتحدث المهتمون بالبيئة عن هذه المرحلة على وجه التحديد لأنها غيرت مسار التاريخ و افهمتنا أكثر عن الجسم البشري و عن العقل البشري ، وفيها تم تدعيم الثنائيات الاقصائية*، وفي هذا يقول جو موران : (قد شكلت جهود ديكارت و غيره من العلماء و الفلاسفة – في القرنين السادس عشر و السابع عشر – في مجال التمييز بين الجسد الذي يعمل بطريقة ميكانيكية كغيره من عناصر الطبيعة و بين العقل البشري المستقل خطوة مهمة على طريق تطور فهمنا للطبيعة) [٢] .

فقد سادت في تلك المدة الزمنية فكرة الكوجيتو الديكارتي التي تعلي من شأن العقل على حساب الجسد و ما هو إنساني مقابل غير الإنساني و إذ اختزل الفكر الديكارتي الطبيعة إلى نوع من المواد الثانوية

---

(1) -See: Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy's : 11-12

*- الثنائيات :هي الكلمات والمصطلحات والمفاهيم المتناقضة لغوياً وفكرياً، بشكلٍ يرتبطُ فيهِ ذكْرُ إحداها بذكرِ الأخرى، ويتحدّدُ معناها بمعنى الأخرى- النقيض. ليست الثنائيات مجرّد كلماتٍ متضادّة لغوياً، بل هي تجسيدٌ لمواقف فكرية متناقضة، تصبح فيها هذه الثنائيات آلية تفكير تتحكم بعمل العقل، ويحدّدُ الإنسان من خلالها نظرته إلى نفسه وإلى الآخرين، وموقفه من الوجود وما وراء الوجود. لم ترتبط الثنائيات بفيلسوف بعينه و إنما ظهرت بالتدريج ، ومن هذه الثنائيات التي يمكن أن يطلق عليها الثنائيات الإقصائية إذ تلغي الآخر المضاد لها و تقصيه ثنائيات الروح / المادة ، العقل /الجسم ، الطبيعة / الثقافة ، رجل/ امرأة ، مدينة / ريف، وغيرها ينظر: الثنائية الديكارتية : التميز بين النفس و الجسم ، د. مبروك طحطاح، مجلة دراسات وابحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مجلد ١٠، عدد٢٠١٨،٤م: ٤٤. ينظر: الثنائيات والثالوث: اختلاف آلية التفكير بين الشرق والغرب،عبد الكريم بدر خان ، ،الحوار المتمدن-العدد: ٤٩٩٢ - ٢٠١٥ / ١١ / ٢١ - ٢٠:٤٠: : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=493526

[٢] -العلم و المكان و الطبيعة في النقد البيئي: ٤٠٣- ٤٠٤.

والرياضيات ، كآلية للسيطرة عليها واستغلالها .من ثمَّ الفصل بين الطبيعة و الثقافة ومن ثم سيطرة الاخيرة على الطبيعة .

اختزل الفكر الديكارتي الطبيعة إلى نوع من المادة الجامدة والرياضيات ، كآلية للسيطرة عليها واستغلالها، فتم انتزاع الطبيعة من كل ارتباط لها بالحرية و العاطفة و الإرادة و الروح ،لتصبح كأي شيء آخر في الكون مجرد مادة تتفاعل ميكانيكياً. فكانت السيادة لثنائية العقل و العلوم التجريبية مقابل الثنائية المقصية و المسيطر عليها الجسد و الطبيعة (أما النقد البيئي فهو يشكك في صحة مثل هذا الفصل بين المادة والعقل و الطبيعة و الجسد، و بين العلوم الطبيعية مثل علم الاحياء وعلم الجيولوجيا وبين العلوم الإنسانية كالنقد الأدبي و الدراسات الثقافية و التاريخ الثقافي ، ومما يعتمد عليه في ذلك تبيان إن فهم العلم للطبيعة هو دائماً نتاج الثقافة ووليدها)[١] .

لذا فان مهمة النقد البيئي هي نقد التصورات الديكارتية وتفكيك هذا الفكر الاختزالي ،والذي لايزال موجودًا في كل مكان، كهيكل للأفكار المدمرة وتحديد آثارها ، (و لا يزال هذا هو الحال بالنسبة لبعض النقاد البيئيين في أحدث الصيغ للحركة)[٢] ،ليتم إعطاء أشكال الحياة التي كانت في السابق "الآخر" من المهمشين من البشر أو الطبيعة من حيوانات و نباتات وظواهر ومناظر طبيعية مثال على غير البشر اهتماماً جديدًا في القراءات النصية ، يتم فيها التركيز على الترابط الودي بين جميع جوانب نظامنا البيئي أو عالم الحياة، لتُتخذ كعقيدة تأسيسية للحركة النقدية البيئية.

وهو توجه في النقد البيئي نراه بوضوح في رغبة الفلسفة الإيكولوجية في الاستعاضة عن المركزية البشرية بتوكدات لقيمة الكلّيات المنظومية الإيكولوجية في سعيها لكسر التراتبية الراسخة ،وفي إعادة توزيع السلطة والقيمة بين جميع عناصر المنظومة البيئية ، ومن ثمَّ تأكيد على الفعالية التكاملية لتلك المنظومات جميعها. كنوع من (إعتناق الحياة) يفضي إلى إدراك العلاقة التبادلية أكثر مما يفضي إلى نموذج هيمنة. وبذلك ربما يُنظَر إلى المساواتية الإيكولوجية مع الطبيعة التي تقترحها الفلسفة الإيكولوجية في الدراسات

---

[١] – العلم و المكان و الطبيعة في النقد البيئي: ٤٠٣– ٤٠٤.

[2]–Ecocriticism Pippa Marland ،**Literature Compass** ،**Volume10, Issue11**،November 2013،Pages 846–868 ::847

الأدبية و الأفكار الفلسفة البيئية المعاصرتين بوصفها ضربين متجانسين لإعطاء مثال على نقد ما بعد الحداثة ذاته وتركيزها على العلاقات التبادلية [١] بدلاً من علاقات الهيمنة و الفوقية البشرية .

٧- المزج بين العلمي و الأدبي ، أثبت النقد البيئي إمكانية انفتاحه على التخصصات غير الأدبية مثل علم البيئة (الإيكولوجيا)، و أيضاً الأنثروبولوجيا والعلوم الطبيعية وعلم النفس و الفلسفة والتاريخ وما إلى ذلك[٢]. من أجل التوصل إلى فهم أكثر إخلاصاً ودقة وعمقاً،و ليؤسس تفسيراً وتحليلاً مستندا إلى أسس محكمة وفقا للسياقات الثقافية و العلمية و الأدبية .إلا أنَّ النص الأدبي يظل المصدر الأول والأكثر أهمية للعثور على إجابات لتساؤلات النقد البيئي مستنداً في ذلك إلى أدبية النص و التداخل الدقيق للاختصاصات المختلفة المساندة لدوره التحليلي الأدبي البيئي .

٨- بعض النقاد يرون أن دور النقد البيئي يتمثل في رفع الوعي البيئي و تقديم مشكلات البيئة على المتلقين، فهو ذو (قيمة معرفية ونقدية كبيرة, إذ يرفع الوعي بقضايا البيئة ويربط ذلك بالإبداع الإنساني)[٣]. اذ تؤثر القراءة الأدبية البيئة للنصوص في إحداث تحول في تقدير الطبيعة و فهمها بعيون الأدب ،و هو من شأنه أن ينعكس على الواقع، ليبين النقد البيئي الطرائق و الرؤى الأخلاقية النابعة من صميم النصوص الأدبية و التي يمكن أن تحث(القراء على الاعتناء بالبشر و غير البشر المعرضين للحيف البيئي)[٤] .

و من هنا فان النقد البيئي حريص على الارتقاء و السمو بالإبداع الأدبي و نقله إلى عوالم أخلاقية و جمالية حرص عليها نقاد هذا الاتجاه من أجل التناغم مع منظومة الحياة و احترام الآخر و اعتناق مفاهيم المساواة و التعايش السلمي لنكتشف وعياً جديداً بذاتنا و بمحيطنا البيئي، ومن ثمَّ فهي مهمة كبيرة ملقاة على

---

[١] – ينظر: النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين:

.htm٢/literature٠٨megs.com/issue_june٥٠http://maaber.

[2]– see: An Eco-critical Approach to Chaucer: 23.

[٣] – نقد التبيؤ/النقد الأدبي البيئوي(Eco-criticism): /https://www.alrakoba.net، ينظر: أهمية النقد البيئي في الدراسات النقدية: ١٩٥.

[٤] – النقد الايكولوجي و الأدب:/https://alittihad.info

عاتق الأدب و النقد البيئي لتغير الثقافة البشرية التي ظلت رازحة تحت فهم محدود للبيئة لمدة طويلة كان لها اثارها السلبية على بيئتنا اليوم .

رابعاً – شعر الطبيعة العباسي نحو ممارسة نقدية بيئية :

يميل النقاد البيئيون إلى الاتفاق على أن الشعر البيئي (الايكولوجي) مباين لشعر الطبيعة إذ يهتم الأخير بوصف المناظر الطبيعية و الموجودات فيها ، من حيوان ونبات و جبال ورمال و رياح ونحو ذلك ، متمثلاً إياها بوصفها خلفية لمشاعر وأفعال بشرية ، في نصوص ينصب اهتمام الدرس النقدي فيها على الجانب الإبداعي للصورة الشعرية ، فيقف(عند مظهر الأشياء التي تصفها مع العناية بجزئيات الصورة ، وعلى وجه الخصوص في التشبيهات)[١] إلى جانب الاستعارات التي ترد فيها.

في حين إن أدب البيئة هو أدب ذو اهداف ايكولوجية وأدبية و فلسفية ، فهو (نشاط إبداعي مفكر فيه، وبناء فني، تحركه مقصديات ايكولوجية وفنية وفلسفية، وتدفعه نوازع الخوف من اختلال العلاقات بين الكائنات وبيئتها، ومن ثم فهو مشاركة إبداعية تهدف إلى التأسيس لوعي بيئي جديد ، يكف فيه البشر عن تخريب شروط الحياة ،و يعاد فيه النظر في أساليبهم في التعامل مع الكائنات التي تقاسمهم الوجود على ظهر الكوكب)[٢]، إذ صار الأدب البيئي بمثابة وثيقة لمعالجة الضرر الذي حاق بالمنظومة الطبيعية أخلاقياً و أدبياً ، و نشر الوعي المشكل لحركة تنوير عالمية ،لإعادة الصحة لكوكب الأرض و ما عليه[٣] .

كما يضع بويل عدداً من النقاط لنص ذي توجّه بيئي منها : ألَّا يمثل حضور الطبيعة في النص مجرد إطار ضام للأفعال و الشخصيات البشرية ، و إنما بوصفه حضوراً في حالة تحول و تنام مستمر، وأن يُلائم

---

[١] – القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار الى ابن المعتز، د. توفيق الفيل ،مطبوعات جامعة الكويت ، ط١، ١٩٨٤م: ٢٣٨.

[٢] – من أجل لغة خضراء محاولة في فهم ادب البيئة ونقده : ١٠٧.

[٣]– ينظر: نسق النسوية البيئية في رواية حديقة حياة للطيفة الدليمي ،أ.د ايمان مطر السلطاني ، أ.د.م زياد طارق العلي ، و رواء جليل الجنابي ، Route Educational & Social Science Journal 626 Volume 6(2);January 2019 :٦٣٢-٦٣١.

بين مصالح البيئة و البشر، مُهتما بتنمية الإحساس بالمسؤولية البشرية تجاه البيئة، بوصفها جزءا من التوجه الأخلاقي للنص[١] .

فالشعر البيئي في حقيقته ينمي تبصراً مهماً في فهم حس الشعراء الأخلاقي تجاه مكونات البيئة و الانتماء إلى بيئاتهم ،يتم التعبير عنه في شعر ايكولوجي قائم على الحدس بتشابك الذات مع الآخر ، مرتكز على البراعة في الأساليب الأدبية، التي تجعل النص يهيم عميقاً في فضاءات الروح و الخارج ، فتبدو القصائد كتأملات رومانسية و فلسفية ، ذاتية وفي الوقت نفسه غيرية ، معبرا عن حقائق جوانية تدرك الترابط مع جميع اشكال الحياة على الأرض ، وعاكساً توق الروح للتماهي و الترابط مع قوى الطبيعة الحيوية ، بحثاً عن مزيد من التناغم مع الأرض ، فالكتابة البيئية (تشكل نوعاً من الحوار الفكري والروحي ... ناقدا لمجتمع محكوم بالنزعة المادية والعقل النفعي، وأحياناً تعطي تأكيدا للصيغ غير المألوفة للإدراك والفكر والممارسة البلاغية . إذ غالباً ما تكون القصيدة فضاء لإعادة التعريف بالذاتي، وإعادة الاكتشاف من خلال المواجهة مع غير البشري)[٢].

ومن ثمّ فهو الشعر الذي يُكّرم وعينا للطبيعة بوصفها كوناً صاخباً مؤلفاً من الموجودات الحية و غير الحية التي نتشارك معها الوجود ، كجمع من القوى الحساسة والواعية، إذ يسجل هذا الشعر لحظة انفصالنا عن الجسد، في خضم هنا والآن ، لنندمج في كتابة الأرض، على أنها كون مقدس نعيه كأنه وحي ونعيشه كلحظة لانهائية، وهو شعر يحمل رؤية صادقة ومتماسكة تستمد من الممارسات الثقافية المتوارثة في الكثير من الأحيان الهامات تجسيد الروح في الوجود ،وجعلها عجائب يومية تختلط فيها المادة بالفعل الجسدي و وتجعلها أسلوب حياة.

مما سبق نلحظ بأن الشعر البيئي أدب حديث مفهوماً شُغل بقضايا حداثية، فقد ترافق ظهوره مع ظهور النقد البيئي الذي وجد فيه مادة خصبة لتناولها بالتحليل و الدراسة . فهل يمكن عد الشعر العباسي شعر بيئي؟ وهل هو صالح للممارسة النقدية البيئية ؟

لقد أشرنا سابقا إلى أن النقد البيئي هو منهجية مفتوحة لمقاربة التمثلات الأدبية للبيئة الطبيعية من الناحية الموضوعاتية و الفنية ، وامكانية قراءتها تفكيكياً و ظاهراتياً و ثقافياً وفلسفياً أيضاً، فضلاً عن هذا فإن

---

[١] – ينظر: النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ١٢.

[٢] – المصدر نفسه : ٤٥

هناك رغبة ملحة من قبل النقاد الأيكولوجيين في توسيع حدود الممارسة النقدية للنقد البيئي ، من أجل أن يتقدم خطوة إلى الأمام ،بإدراج انواع مختلفة من الكتابة عن الطبيعة (فإذا أراد النقد البيئي ليس فقط للحصول على اعتراف أكاديمي كامل ، ولكن أيضاً لإحداث فرق في الثقافة ، و تحفيز التغيير في موقف الجمهور تجاه البيئة ، فإنه يحتاج إلى استكشاف النصوص التي هي أقل صراحةً في توجهها البيئي أو الايكولوجي ، وهي أقرب إلى الأدب السائد و التمثلات التقليدية) [١].

ويرى مايكل برانش بأن كل النصوص الأدبية تحوي نظرات فلسفية ايكولوجية ، ذلك إن الأدب يشترط (على الدوام فهمَنا الفلسفي للطبيعة...، وبرؤيته من وجهة نظر نظرية أدبية فلسفية ايكولوجية، فإن النصَّ الأدبي ربما يُشبَّه فعليًّا بمنظومة ايكولوجيةEcosystem)[٢].

كما أن شعر الطبيعة مقارب للشعر البيئي في ظل وجود البيئة الطبيعية كعنصر مشترك بينهما، إلى جانب اشتراكهما في أدبية الأدب و العنصر الابرز فيها اللغة الشعرية التي لا يخفت صخبها المتنامي و المنقول بوساطة الكلمة، فالكلمة هي جسد لكلام الروح يمكن العثور فيها من جديد على كلمات الحياة نفسها ، وعلى كلام ما قبل الكلمات[٣]، فالأدب في حقيقته (يعدّ مجالاً خصباً لمقاربة الظواهر والقضايا ؛لكونه يتسم بالشعرية البلاغية والوجدان فضلا عن الأفكار ، فهو لا يعتمد التناولات العقلية أو التحديدات المنطقية ، بل يبرزها بطريقة بلاغية وأخلاقية سامية)[٤]، مما يجعله قابلاً للتأويل وكشف الجوانب البيئية فيه.

إذ يمكن أن يكون شعر الطبيعة أكثر من مجرد شعر وصفي، وأن يشترك بانشغالات الشعر البيئي، بالفكرة المعقدة التي تنصهر فيها الموضوعية البيئية مع الشعرية الأدبية، وأن ينمي رغبة قوية بخلق مزيج فني تلتحم فيه الطبيعة بالثقافة ،والفن بالعلم و الأنا بالآخر ، و أن نستشعر فيه دفق الأخلاق الصوفية ،حيث تتخلخل حدود الرؤية التراتبية في ثنائية الإنسان/ الطبيعة، مقدماً وصفاً متميزاً لفعالية قوى الطبيعة بعيداً عن أنا البشر أو كونه مجرد خلفية لها ، جاعلاً من عناصر الطبيعة كشركاء في هذه الحياة، مستثمرا معهم

---

(1) – An Eco-critical Approach to Chaucer:25.

[٢] – النقد الايكولوجي الطبيعة ين النظرية و الممارسة الادبيتين ، مايكل برانش:

.htm٢/literature٠٨megs.com/issue_june٥٠http://maaber.

[٣] – ينظر : الكتابة و الاختلاف : ٨٧.

[٤] – نسق النسوية البيئية في رواية حديقة حياة للطيفة الدليمي :٦٣١-٦٣٢.

الحوار مع المعنى الذي تم التغافل عنه، و الأفكار التي تحترم الآخر في العالم الضام لما هو أكثر من البشر، مما يشجع على التفكير خارج أسوار الفهم السطحي لشعر الطبيعة ، فالشعر أدب يمكن قراءته من خلال إلقاء نظرة (على المؤجل و فهم الملتبس ،و قبول المحتمل ،و ما ذلك التأجيل و الالتباس و الاحتمال إلا لأننا أمام فن يعبر بشكله عما لا يقال) [١] .

زد على ذلك وجود نقاط أخرى لإمكانية قراءة شعر الطبيعة التقليدي واخضاعه للممارسة النقدية البيئية مما يسمح بالمناقشة البيئية لنصوص ولدت في عصور لا تعاني من أزمات بيئية فعلية ، فعندما نفكر في كون الأزمة البيئية في الأدب بأنها انعكاس لظواهر ثقافية حديثة (فهذا لا يعني إن المفاهيم والأفكار التي تُعد المفاتيح الأساسية في النقد البيئي حديثة زمنيا أيضاً، ففي الواقع هي جزء من الإنسان والتاريخ ، بقدر ما هي جزء من الطبيعة ، لأن الجنس البشري كان دائماً على علاقة بالبيئة ، وتمثلها ثقافيًا وأدبياً)[٢].

كما أن النقد البيئي يسهم في فهم الأدب وتحليله من الناحية البيئية ، بشكل أكبر من خلال تقديم امثلة لنصوص إبداعية تقليدية والتي تبدو وكأنها لا تقع ضمن نطاق أعمال النقد البيئي ، فقد (حفَّز كثير من النقَّاد الأيكولوجيين إدخال الإيكولوجيا إلى الدراسات الأدبية عبر اكتشافهم مزايا تراث كتابات الطبيعة nature writingsالأمريكية...،حتى بات الباحثون الأدبيون يستعملون كتابات الطبيعة للفحص عن الافتراضات عينها التي أفضت إلى إهمالها النقدي، لأنه من الصحيح أن النصَّ الأدبي، كما هي المنظومة الإيكولوجية الطبيعية، يتكوَّن من نسيج متناغم أركسترالي* للعلاقات التبادلية، ينبغي علينا أن نتوقع تماماً أن الأعمال الأدبية التي تنشغل بالمنظومات الطبيعية لديها الكثير لتعلِّمنا اياه، حول الأدب، وحول الطبيعة أيضاً) [٣].

---

[١]– بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١ ، ١٩٩٦: ١٤٧.

[2]– An Eco-critical Approach to Chaucer:25.

*– الاوركسترا : هي الموسيقى التي يقوم بعزفها مجموعة أو عدد كبير من عازفي الموسيقى ،و تحمل موسيقاهم ايقاعات نابضة بالحياة و قوالب معمارية متناسقة ، و ألوان موسيفية عميقة. ينظر:دعوة إلى الموسيقى ، يوسف السيسي، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨١م: ٢٢.

[٣] – النقد الايكولوجي الطبيعة ين النظرية و الممارسة الادبيتين ، مايكل برانش.

.htm٢/literature٠٨megs.com/issue_june٥٠http://maaber.

ويمكن تلخيص مساهمة شعر الطبيعة في الاهتمامات الخاصة بالبيئة بشكل موجز على أنه جهد لا يحقق التألق الجمالي فحسب ، وإنما يسهم في فهم علاقة الإنسان و المجتمع بحقائق الكوكب ، وتحقيق الترابط بين الفن والبيئة ، وإثارة الوعي البيئي. فإذا (كان الفن مجرد ديكور أو ترفيه ، أو حتى رائع من الناحية الجمالية ، و لم يبعث الأمل أو الإحساس بالمقدس ، و لم يخاطب الخوف والارتباك فينا ، او إلى قدرات الذاكرة والعاطفة والقيمة التي تغمر إنسانيتنا ، فالفنان أرسل لنا خطاباً لا يحتاج إلى إجابة) [١].

فالأدب يمكن أن يستكشف تنوع قيمنا الفعلية ،وإمكانية تطبيقها في الواقع العملي كالدفاع عن البيئة و سن القوانين لحمايتها. فالطبيعة متجذرة عميقاً وفي تفاعل متواصل مع التجربة الأدبية ، والعالم الأكبر، فحتى (القصائد التي تبدو فيها الطبيعة كشيء سطحي، و في كثير من الأحيان تتمحور حول الإنسان بلا هوادة ، هي في الواقع تجلب الأرض من الباب الخلفي ، بشكل واسع و من غير حراسة)[٢] .

ما نحن بحاجة إليه هو المزيد من طرق التحليل المبتكرة وأساليبها ، لكشف المزيد من التفاصيل عبر تفكيك الأبعاد المختلفة للغة الأدب ، التي يمكن وعبر تشريح مستوياتها تقديمإحساس أكثر ثراءً بالبيئة التي يعيش فيها الشعراء ، وبيان مدى العمق الذي يتشابكون فيه مع الأرض.

وقد يكون التفسير الأكثر إلحاحا لتبرير إدراج الأدب القديم ضمن النصوص التي يتناولها النقد البيئي، هو إنه أدب نلمس فيه التمثلات التي ترصد التفاعلات الإيكولوجية في صوره الأدبية ، و التي وتعقد الصلات بين العالم البشري و ما هو أكثر من عالم البشر من حيوانات ونبات و مناظر طبيعية. فإذا علمنا إن الدور الأساسي للنقد البيئي يكمن في تفكيك الطرق التي ندرك بها ترابط الإنسانية مع الموجودات الأخرى في البيئية ، و بيان كيفية تمثلها في الأدب ، فهذا ما نجده متوافر في الآداب جميعا قديمها و حديثها ، كما أن النقد غالباً ما كان يمثل مؤسسة تحريفية تجتمع فيه قضايا الماضي و الحاضر، فمن الخطأ قراءة النصوص القديمة قراءه تقليدية ، فمن مهام النقاد المعاصرون قراءة نصوص الماضي بطرائق حديثة ومبتكرة ، بوصفها جزءا من رغبتهم في أضاءة النص برؤية تختلف عما هو تقليدي ، ومن ثمَّ فإن (تناولها من وجهة نظر النقد البيئي ربما تكشف عن أفكار ذات صلة مباشرة باهتمامات النقد البيئي، ومنها فهم المشكلات البيئية

---

[1]–Acompamiom to environmental philosophy, dale amieson,blackwll publishers,2001: 252

[2]–The Incompleat Eco–Philosopher, Anthony Weston ,university of new york ,2009:4

الحالية)[1]. فلا يتم فهم النص تماماً إذا أعيد إلى السياق الثقافي لوقت انتاجه فحسب، فالقصيدة السابقة يمكن أن تتجاوز معانيها الوضع الذي حدثت فيه ، إذ يمكن أن تكون الصورة تعبيرا عن سياق يشمل الحاضر و المستقبل غير المؤكد ، فعلى الرغم من أن القارئ القديم هو جزء من حالة النص موضوع الخلاف لكنه ليس الضامن لفهم أكثر أمانا له.

و يعمم غلكرست هذه الفكرة إذ يقول : (ومن المهم أن نلاحظ بأن الأدب ما قبل الحديث يمكن أن يستبق فحسب فهمنا الحالي للعمليات البيئية، إذ يصبح الأدب ...، مدركا جدا للمشكلات البيئية)[2] ، لهذا تعد القراءة البيئية للنصوص الأدبية القديمة أحد أعراض هذا الإدراك ، كتبت جيلين دارسي: (إن قراءة البيئة في النصوص التاريخية تؤرخ للحظة اللأزمة الحالية ، بجعل اللغات البيئية في الماضي تتحدث إلى الحاضر ،عبر ربط طويل ومتنوع في الفكر ، حول العلاقات بين الطقس والمناخ والثقافات البشرية ، بدلاً من أن يكون هناك انقطاع جذري مع هؤلاء، فلا يمكن أن تكون القراءة النقدية مجرد بعض فعل الاسترجاع المفترض، لكنها أصبحت الأن مقياساً لا رجعة فيه في الوعي والفهم)[3].

كما يقترح العديد من النقاد البيئيين المعاصرين ، توجيه الانتباه بشكل عام إلى النصوص الأدبية تلك التي لها جذور في التراث، لكونها تجسيد للقيم التي يأملون الترويج لها في الكتابة عن الطبيعة، و التي تبعث على روح الالتزام بأخلاق الاقامة ، و استكشاف الأماكن البرية ، كونها تحض على ضرورة وجود حماية لتلك الأراضي البكر في الوطن[4].

وبهذا يدخل شعر الطبيعة أو الشعر الذي لا يتناول البيئية بشكل مباشر مجال النقد البيئي شأنه شأن الشعر البيئي الحديث ؛ فالشعراء متورطون كما يشير جونثان بات مع الطبيعة المزدوجة وجودياً للشعر، إذ يصف بات الشعرية بأنها(اللغة التي تعيدنا إلى وطننا oikos ،أي المنزل، و أن هذه الازدواجية الوجودية هي شرط مسبق لأي استعمال شعري، عندها يكون الشعر هو تمثيل للعالم من حولنا)[5] .

---

(1) – Ecocriticism on the Edge:65

(٢)–النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ٣١٢ .

(3) –Ecocriticism on the Edge: 61

(٤) –ينظر : النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ٧١

(5) – Ecopoetry Definition and History: 9–10

و إلى جانب ما سبق فإن البيئات تحتل حيزا كبيراً من الأدب القديم ،و يؤكد النقاد بأن كل الشعر هو شعر بيئي بمعنى من المعاني ، و السبب في ذلك إن (القصيدة نفسها تنطوي على مكان أي بيئة...، فلا يكاد يخلو شعر من وجود البيئة كمرتكز فني أو موضوعي فيه)[١]. فالإنسان منغمس بعالم الطبيعة (موصولا بأوثق الصلات إلى أمكنتها وأزمنتها،مشدودا بقوة الطبيعة نفسها. ومعطيات البيئة هي مما يحاصره أنى ولى وجهه... و البيئة جزء أصيل من التكوين النفسي والثقافي للإنسان ، بل إن أثر هذه العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية للشعوب هو أثر بين وعميق) [٢] .

ويشير الدكتور أبو الفضل بدران إلى أن الشعر البيئي هو الشعر القائم على الإحساس و الوعي بالبيئة ،مما يحول الشعر الذي يصف الطبيعة إلى شعر بيئي يضم الشعر العربي كله ، و يؤكد بأن الشعر العربي في اغلبه جاء (احتفاء بالبيئة ...، وإن مصطلح الأدب البيئي يشترطإحساس الكاتب بالبيئة... لكون الشاعر العربي ما فتئ يحس بالطبيعة مبهورا بها، و محاورا الكائنات الحية بل الجماد منها أيضاً) [٣]، ويورد رأياً آخر يقول فيه :(ربما كان النقد البيئي من أقرب المناهج النقدية إلى أدبنا العربي، فالبيئة تشكل مرتكزا واضحا في التراث الأدبي العربي وفي أدبنا الحديث، ومن هنا فإن تطبيق هذا المنهج على الأدب العربي ربما يستكشف رؤى لم تكن من قبل واضحة)[٤].

وهناك من يؤكد هذا التوجه ومنهم محمد يوب فيقول : (وللنقد الايكولوجي جذور تاريخية في التراث الأدبي الإنساني القديم؛ باتخاذه وسيلة لوصف الطبيعة في الشعر العربي؛ فالشعر الجاهلي والعباسي والأندلسي مثلاً هو شعر بيئة؛ ورصدٌ لمجموعة من الخصائص الفنية والجمالية القادمة من تأثير الطبيعة في نفسية الشعراء)[٥]. وهو يتوافق في هذا الفهم مع ما اشارت إليه اورسولا. ك. هايزه ، إذ تقول :(فعلى الرغم من أن النقد "الأخضر" اختصاص حديث نسبيًا، فإن دراسة الطبيعة والعلاقات بين البشر والطبيعة، في الأدب والفن، ليست حديثة. يعود النقد الايكولوجي بأفكاره إلى تراث طويل من النقد يقارب الطبيعة كموضوع جمالي،

---

[١] – النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ٣١٢.

[٢] – من أجل لغة خضراء: محاولة في فهم أدب البيئة ونقده: ١٠٥.

[٣] – أهمية النقد البيئي: ١٩٦.

[٤] – المصدر نفسه : ١٩٦.

[٥] – المنهج الايكولوجي و المقاربة النقدية: https://alraipress.com/news٢٢٥٨٩htm.

لا كموضوع علمي، ويرى غالباً أن التحليل العلمي يعيق الإدراك الجمالي)[١]. ومن ثمَّ فإن الشعر العباسي بوصفه أدباً قديماً يقع ضمن خطوط الملاحة الرئيسة للنقد البيئي ،الذي (يقيم ما يخبرنا التاريخ و ما يقوله الأدب والشعر، ليكون أكثر فلسفة و أكثر جاذبية ؛ لان الشعر أكثر تلازما مع الكوني والتاريخي أكثر مما هو منفصل عنها)[٢].

وعليه يمكن قراءه الشعر العباسي والشعر القديم بشكل عام وفق مبادئ النقد البيئي الحديث ، مما يثري الجوانب الإيكولوجية التي يستكشفها هذا النقد،عبر الكشف عن الأفكار والصور التي تعكس طبيعة الاهتمام بالبيئة في ثقافة ذلك العصر ، من خلال إعادة النظر في كيفية تخيل النصوص الأدبية التي تصف منذ ما يزيد عن الف سنة التفاعل و التشابك بين البشر و عوالم الطبيعة .

---

(١) – العلم والنَّقد الايكولوجي :http://www.maaber.org/issue_may٠٨/deep_ecology١.htm.

(2) – Practical Ecocriticism Literature Biology and Invironment ،Glena Love ،University of Vrirginia Charlottes ville ،and londonK 2003:23

الفصل الثاني: الفلسفة الإيكولوجية (الجماليات والأخلاق)

الفصل الثاني

الفلسفة الإيكولوجية (الأخلاق و الجمال)

توجه الفلاسفة قديماً إلى الكون متأملين في اسراره باحثين في مسائل الخلق والوجود فكانت أفكار ما وراء الطبيعة إلى جانب الدين، أول ما استعانوا بهما لتعليل نظراتهم حول بدايات الوجود و تفسير ظواهره، حتى بدا في مطلع القرن الثامن عشر بأنهم وجدو اخيراً المفتاح الذي سيفتح كل ما كان غامضاً ومحيراً في هذا العالم، والمتمثل بالعقل بوصفه قوة معرفية باحثة عن الحقيقة، وعن استقرار الإنسان ورفاهيته، فأصبح الكون أمام العقل وسطاً شفافاً و أضحى الكون خاضعاً للتشريح العقلاني متجرداً من الحرية و العفوية والاحتمالية ، ليصبح شيئاً يمكن التنبؤ به ويمكن إعادة ترسيم حدوده عن طريق العلم ، وفي لحظة التفوق هذه عملت الإنسانية على إعادة توجيه مسار كل من الحياة البشرية والطبيعة عبر(ترسيخ نزعة إنسية مغالية في تمجيد الحياة البشرية والتمركز حول مقوماتها ومطالبها وانشغالاتها، ولو على حساب باقي الموجودات والكائنات)[١]. و للتخفيف من غلواء هذه المركزية البشرية ، واثارها المدمرة على البيئة، ظهرت الفلسفة الإيكولوجية Environmental Philosophy ، بوصفها فرعا من فروع الفلسفة [٢] ، تحفل بـ (تحليل الجوانب الفلسفية للأزمة البيئية، و البحث عن مدى حاجتنا – نحن البشر – إلى فهم جديد لعلاقتنا مع العالم الطبيعي) [٣].

تؤكد الفلسفة الايكولوجية على الجانب الاخلاقي في تعامل البشر مع بيئتهم و مراعاة حق الموجودات البيئية في الوجود. و يمكن تعريف الفلسفة البيئية أو الفلسفة الايكولوجية بأنها (فرع من فروع الفلسفة تهدف الى دراسة البيئة الطبيعية وظواهرها والمكان وعلاقته بالإنسان وفق رؤية فلسفية ، وتشمل الفلسفة البيئية

---

[١]– الفلسفة البيئية: نحو أخلاق طبيعية بديلة, الرباط : حوسى أزارو https://aawsat.com/home/article/

[٢] –االفلسفة البيئية تطوير بيئة الفلسفة :–https://www.hisour.com/ar/environmental–philosophy

[٣] – الفلسفة الإيكولوجية نظرة جديدة في فلسفة العلوم الإنسانية: ٤٨٥–٤٨٦

الاخلاقيات البيئية وعلم الجمال البيئي والايكولوجيا النسوية)[1]، إذ إنشغل الفلاسفة البيئيون بشكل أساسي ببيان القيمة الجوهرية للحياة الطبيعية، إلى جانب قيمتها الجمالية[٢].

و بحلول مطلع القرن الحادي والعشرين ، كانت الفلسفة الإيكولوجية المعاصرة قد تشعبت في جميع المجالات ، فتوسع النقاش إلى ما وراء أسئلة القيمة والأخلاق، وامتد إلى قضايا جديدة كالميتافيزيقا الروحانيةش، وتقديم أسئلة أوسع حول الوعي البشري وتحديد الهوية[٣] .لتحث على التنبه إلى نوع من الإيكولوجيا (يكون عمادها القيم ؛ قيم أجلال الحياة و الانسجام والتناغم مع الطبيعة، فالفلسفة الإيكولوجية هي الفلسفة كما يجب أن تكون؛ فلسفة ذات معنى ، لازمة و تشاركية) [٤].

إذ تسعى الفلسفة البيئية الى تعليل نظرات الاحترام والتقديس وتشجيعها للمشهد الحيوي البيئي، وقيمته الذاتية و الذي يشمل جميع مكونات البيئة من تربة، و مياه، و نباتات وحيوانات، متجاوزة النظرة النفعية الأداتية للطبيعة تمهيداً لترسيخ أخلاق (نوعية جديدة ، تجعل قيم التعاطف والغيرية تعبر عن كل الموجودات على الأرض، وتسهم في بناء حضارة أرضية سليمة، تقوم على الموازنة بين المصالح البشرية ، وبين مصالح الموجودات الطبيعية، أي مصالح الأرض عموما)[٥] .وفي كل هذا كان الأدب وسيلة فاعلة في توصيل

---

[1] –Desrosiers Yvon, « Une controverse récente sur les rapports entre philosophie de la nature et sciences de la nature », Revue Philosophique de Louvain .Troisième série, Tome 63, no 79, 965 ; p .419-420.=

نقلا عن : مقاربة مفاهمية للفلسفة الايكولوجية، دليلة نصلي بكي، مجلة مقاربات فلسفية ،المجلد ٠٩، العدد، ٠، ٢٠٢٢م: ٢٦١

[٢] – ينظر :الفلسفة البيئية تطوير بيئة الفلسفة,-https://www.hisour.com/ar/environmental-philosophy

[3] – Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy. Ed. J. Baird Callicott and Robert Frodeman. Vol. 1. Detroit: Macmillan Reference USA, 2009: 372.

[٤] – الفلسفة الإيكولوجية نظرة جديدة في فلسفة العلوم الإنسانية : ٤٩٧.

[٥] – الفلسفة البيئية: نحو أخلاق طبيعية بديلة: https://aawsat.com/home/article/ .

المقولات الفلسفية ؛لأن الأدب بشكل عام لا ينفصل عن الفلسفة و الكون* و عن الإنسان الذي يتأمل و ينشأ اللغة و يسكن البيئة ، إذ يمكن للنقد البيئي أن يضع يده على المواطن التي تدل على نظرات فلسفية بيئية كالجوانب المتعلقة بالأخلاق و القيمة و اشارات التعاطف و الاحترام مع المكونات الحية و غير الحية و تقدير الجمال الذي تبثه الصور الأدبية الإيكولوجية ، فالطبيعة متجذرة عميقا و في تداخل مستمر مع التجربة الأدبية.

و في نقاشات الفلسفة الإيكولوجية لا ينفصل الإنسان في المشهد الايكولوجي عن مكونات البيئة فهو العنصر الذي نطل من خلاله على الرؤية الفلسفية و الأدبية للبيئة ، لنتشارك مع ما ذهبت إليه جينا طومبسون في هذا المجال ،إذ كانت واحدة من الذين رفضوا اسناد الاعتبار الأخلاقي للطبيعة ذاتها ودراستها بمعزل عن دور الإنسان فيها ، إذ رأت أن التقييم البشري أمرٌ لا مفر منه ، وأي محاولة لفك الارتباط عن التقييم البشري سيكون التثمين عندها غير متماسك [1]، ومن خلال دراستنا لنصوص الشعر العباسي نجد

---

*- ذهب العديد من النقاد إلى القول بحتمية العلاقة بين الشعر و الفلسفة منطلقين من طبيعة اللغة الشعرية المحملة بالأفكار المعقدة ذات الابعاد الفلسفية التي لا تتوانى عن إثارة أسئلة تتعلق بالحياة و الطبيعة و الإنسان و الأزمات و القلق وغيرها الكثير، فيشير هيدجر إلى أن الفكر في ماهيته الميتافيزيقية يشمل الإنسان و يبحث عن الحقيقة في خضم الوجود...، و إن التفكير في اللغوي و الشعري معا يخرج اللغة من حيز الأداة الى مجال الماهية كما إن الفكر و الشعر يتداخلان و يتسايران، يستندان معا إلى القول من أجل الوصول الى الحقيقة و اكتناه الماهية ، فالشعر إنكشاف ملموس و تجل مألوف يتوخى إعادة فهم الوجود و مساءلة الكينونة لتأسيس رؤية الاكتناه العميق ومن ثم تغدو فاعليته في ممارسة التأويل الشامل من أجل إكتشاف الحقيقة .و يقول الدكتور بشير عبد زيد عطية باتساع النقد وكونه شامل للفلسفة لأن النقد الحديث متسع الأفق ، مستزيد المعرفة؛ ولأن لغة الفلسفة و لغة الشعر لغتان انزياحيتان ؛ ولأن المعارف الإنسانية تداخلت فيما بينها و صارت معايير الذوق و معايير النقد متداخلة و= تزاحمت آفاق النقد الوصفي في سبر أغوار المنتج الأدبي و الفني و الفلسفي ، كان لابد من أن تتداخل الفنون ؛ لأنها خلاصة هذا الكم الهائل من المعارف المتواشجة . ينظر: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر ، ابراهيم أحمد ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ٢٠٠٨م: ١١٢ ، الشعر و الفلسفة أوجه الاختلاف ، أ.م.د. بشير عبد زيد عطية ، جامعة واسط، مجلة كلية التربية ، العدد السادس و الثلاثون ، ٢٠١٩م : ٨٧.

[1]– see: Environmental Philosophy ,Freya Mathews La Trobe University ,Springer, Dordrecht, 2014: 15

الغنائية سمة بارزة فيه، فلا يمكن التعرف على قيمة البيئة فيه بمعزل عن الذات المثمنة أي الذات الشاعرة بشكل أساسي. لذا سنتناول هذا الفصل في مبحثين هما :

المبحث الأول: الأخلاق الإيكولوجية

أولاً:- المساواة في عالم ذي مراكز متعددة (فكرة المركزية البيئية)

ثانياً :- التعاطف الودي (أخلاقيات التنوع)

ثالثاً:- الصيد قصائد إدراكية تمجد الاتصال بالبيئة

المبحث الأول

الأخلاق الإيكولوجية

وهو تيار يقع ضمن الفلسفة البيئية المعاصرة ، يؤكد (اتباعه أنه لن يحصل تقدم في إنهاء الأزمة البيئية إلا إذا حدث تحد للمعايير الأخلاقية الراهنة وتجاوز للمركزية البشرية ،وتوسيع للقاعدة الاعتبارية الاخلاقية لتشمل الكائنات غير البشرية) [١] .

لقد نشطت الفلسفة الايكولوجية في فرعها المهتم بالأخلاق البيئية والقيمة الحيوية ، (مع نشر ثلاث مقالات رائدة في سنة ١٩٧٣م ، وهي السنة التي أعلنت فيها الأخلاق البيئية عن ظهورها الأول على مسرح الفلسفة المحافظة والرصينة ، ففي ربيع تلك السنة نشر الفيلسوف الأسترالي بيتر سينغر مقاله "تحرير الحيوان" في مجلة The New York Review of Books، وفي صيفها نشرت مجلة الفلسفية الدولية Inquiry مقالة (الضحل والعميق، حركة الإيكولوجيا بعيدة المدى) خلاصة للفيلسوف النرويجي آرني نايس، وفي الخريف، خاطب الفيلسوف الأسترالي(ريتشارد سيلفان) زملائه في المؤتمر العالمي الخامس عشر للفلسفة، متسائلاً: هل ثمة حاجة إلى أخلاق جديدة بيئية) [٢].

كانت الحركة في بدايتها محاولة للتواصل مع شعور الإنسانية بالعزلة عن الطبيعة المتراكم مع الزمن بسبب عوامل التحضر و الصناعة و الايمان بمركزية الإنسان، لتتعالى الاصوات التي وجدت بأن (التركيز الضيق على البشر ،وكأنهم الأشياء الوحيدة ذات القيمة على وجه الأرض ، يعد نوعاً من التمييز غير المبرر، و مجالاً للتعصب من أجل البشرية)[٣] .

نتيجة لهذا أعلن عدد من(المفكِّرين البيئيين أننا على مفترق حاسم في فهمنا التاريخي للطبيعة، و أننا يجب أن ننتقل إلى صياغة أغنى، وأكثر إرواءً من الوجهة الروحية، للعالَم الطبيعي ولمكانتنا فيه،

---

[١] – النقد الايكولوجي و تجلياته في رويتي(حرب الكلب الثانية) لإبراهيم نصر الله، د. أسماء ابراهيم حسين شنقار ، مجلة كلية الدراسات الاسلامية و العربية للبنات ، بدمنهور ، العدد الخامس، الجزء الرابع، ٢٠٢٠م: ٩٩٣.

[٢]– الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية: ٢٧/١ .

[3] – Is There a Need for a New, an Environmental Ethic?،Routley, Richard. ‖ Proceedings of the 15th World congress of Philosophy, Vol. 1. Sophia, Bulgaria: Sophia Press ,1973 :207

ومقتضى ذلك حسب بول ريكور هو ضرورة القيام بنقد العقل الأداتي* انطلاقا من الأخلاق التواصلية**...، المنبثقة فلسفياً عن (أخلاقيات الانتماء)) [١] .

ليتبنى الفكر الفلسفي الأيكولوجي المعاصر التأسيس النظري لفكرة احترام القيمة الذاتية لعناصر الطبيعة ، وحقها في الحياة بمعزل عن الاستغلال البشري وذلك عبر توظيف مختلف العلوم منهاعلم الأخلاق واللغة والبيولوجيا و غيرها من أجل إبداع فكر عالمي ينظر إلى المحيط الحيوي بوصفه كلاً متكاملاً، يؤدي الإضرار ببعض أجزائه إلى احداث خلل بالتوازن العام للأرض، الذي استغرق مليارات السنين من التطور و الارتقاء حتى وصل إلى الحالة التي نراها عليه اليوم [٢].

فظهرت العديد من الأفكار الفلسفية التي حاولت حمل الافراد على تجاوز الاهتمامات الشخصية لصالح توسيع الهوية و تجاوز الذات الأنانية، وإحلال الأنا الإيكولوجية محلها من خلال الانتماء إلى دوائر أكبر، و التماهي مع المحيط الحيوي و الكون.

فبدأت الدعوات إلى ارساء قواعد لأخلاق بيئية شاملة فكان أبرز ما رفد مجال الاخلاق البيئية الوليدة هو مفهوم الإيكولوجيا العميقة Deep Ecology ،الذي صاغه أرني نايس سنة ١٩٨٤م ، وفيها تم التركيز

---

*- العقل الأداتي : هو طريقة للتفكير في الوصول إلى الغايات بغض النظر عن كون هذه الغاية تنطبق عليها المقولات الاخلاقية أم لا . و يطلق عليه أيضاً عقل الثروة ؛ لأنه يستخدم منفذا لبرامج توجيهية محكمة طبقا لمقدار إرتفاع المؤشر المالي. وهو بهذه الصورة سيسلك منافذ شتى من قمع وكبت واستبداد وقتل للحريات. في سبيل الوصول إلى ما حدد له في تلك البرامج التوجيهية التي تقتضي كون الإنتاجية ومردوداتها هي الغاية في ذاتها حتى وإن كانت على حساب إنسانية الفرد، أو الأخلاق والقيم. ينظر: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، محمد رمضان بسطاويسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١ ،بيروت، ١٩٩٨: ١٥.

**- الاخلاق التواصلية : تهدف هذه الاخلاق إلى التراضي بين الافراد بالاعتماد على طرائق البرهان لإثبات صلاحية ادعاءاتهم ، وتأخذ بعين الاعتبار تعدد المصالح و القيم التي يتم الدفاع عنها من طرف كافة الفرقاء. ينظر: يورجين هابرماس الأخلاق و التواصل ، أبو النور حمدي أبو النور ، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، ٢٠١٢م: ٢٦٨

[١] -الفلسفة البيئية وأخلاق الأرض, د. جمال بامي, 2015 ، https://www.arrabita.ma/blog

[٢]- ينظر: دور فلسفة البيئة في غرس السلام والامن البيئي...إعادة ارتباطنا بروح الطبيعة والإحسان إليها, جميلة مرابط، المغرب :https://www.maan-ctr.org/magazine/article/1529 /

على مواقف إيكو مركزية ، تجعل البشر أكثر توافقا مع الطبيعة بدلاً من أن ينظر إليهم بوصفهم شيئا فريدا و إنما هم خيوط في نسيج الحياة المتشابك و المتنوع .

ففي عمله المبكر عدّ نايس جميع الكائنات الحية لها قيمة متساوية ،(وافترض إن البشر والكائنات الحية الأخرى كلها عقدة في شبكة الحياة الأكبر، مصوراً العلاقة مع البيئة بأن كل منا يمكن أن يمتد إلى ما وراء أجسامنا المادية في ارتباطنا بالعالم الأوسع ، وهذا يعني إن العالم جزء منا)[١].

كما نشأت فكرة(أخلاق الأرض) على يد ليوبولد ، و فيها يرى بأننا جميعاً ننتمي إلى الأرض وليس العكس[٢]،،وفي توجهه الفلسفي (المتمركز حول الحياة على الأرض)،نص على أن: الإدراك السليم لمعطيات الحياة يستلزم توسيع زاوية النظر، فلا يجب الاقتصار على رؤية مكونات البيئة معزولة عن بعضها؛ بل ينبغي الاهتمام بمفهوم التبادل والعلاقات البينية و تداخل الارتباطات بين جميع العناصر التي تشكل الغلاف الحيوي biosphère برمته[٣]. كما أكد على القيمة الجوهرية للحياة ، وإن الحق المتساوي في الحياة والازدهار يشكل قيمة بديهية واضحة.

وهذا ما نجده أيضاً عند كالكوت الذي تأثر بأفكار ليوبولد، فدعى إلى أخلاق بيئية شاملة، ينبغي أن يخضع فيها الافراد لمصلحة المجتمع أو النظام البيئي الكلي، مؤكدا على أن مصلحة المجتمع الحيوي هي المقياس النهائي للقيمة الأخلاقية[٤] ،كما ويعد الفيلسوف الأمريكي بول تايلور من المدافعين عن أخلاق بيئية جديدة تماماً ، تتمحور حول تقديم أخلاق المساواة ذات المركزية الحيوية، من وجهة نظر مفادها إن جميع الكائنات الحية تستحق المساواة والمعاملة العادلة بوصفها "مراكز للحياة" ؛ بعبارة أخرى ، كل كائن حي له بيولوجيته وحياته الخاصة و له دوره الخاص في الحياة ، ويفترض بهذا عدم احتساب الإحساس أو العقلانية بوصفها قيما جوهرية ، وبهذا الفهم يمتد الاعتبار الأخلاقي لدية إلى الماء والصخور والأشياء اللأحيائية

---

(1) – Understanding Environmental Philosophy ،Andrew Brennan ,Y S Lo ،Routledge, 2010 :87

(2) – Ibid: 89

(٣)–ينظر: الفلسفة البيئية تطوير بيئة الفلسفة: –https://www.hisour.com/ar/environmental-philosophy

4 -see: In Defense of the Land Ethic Essays in Environmental Philosophy,Albany ،Callicott, J. B. ، SUNY Press ، 1989:21

الأخرى، التي تشكل الموائل التي تعيش عليها الكائنات الحية، والتي كانت تعدّ سابقاً ذات قيمة ثانوية[1]. وفي الأخلاق الأيكولوجية في شعر العصر العباسي الاول سنتناول المحاور الآتية:

أولاً: المساواة في عالم ذي مراكز متعددة (فكرة المركزية البيئية) :

توصف المركزية البيئية بأنها منظور أخلاقي أو وجهة نظر عالمية تخالف التوجه المتمركز حول الإنسان ، وفيها يتم النظر إلى الأرض على أنها وحدة واسعة مترابطة، و مجتمع حيوي يكون فيه لجميع أشكال الحياة قيمة وليس للإنسانية فقط [2].

تستند المركزية البيئية على مبدأ أساس يؤكد على أن الذات البشرية ليست هي النموذج الوحيد للوجود لتقترح فلسفة مستدامة تعتمد رؤية العالم بشكل أوسع وأعمق وتعكس عالم متعدد البؤر وتشاركي أكثر اختلاطاً و تعدداً. ويمكن عدّ المركزية البيئية شكل من أشكال الكلية البيئية أو المساواة في الغلاف الحيوي لمراعاتها الأخلاق التي تمكن من التواصل مع الآخر.

فالتضمين الأكثر لفتاً للانتباه في المركزية البيئية هو تحركها نحو "أخلاقيات التواصل" التي تمتد إلى ما هو أبعد من المجال البشري، ففيها يحدث انتقال من مونولوج النوع الواحد المألوف إلى حوار متعدد الأقطاب فيصبح العالم نفسه مجالا تواصليا، تتفاعل فيه كل المكونات الحية في عالمنا، و تمتد فيه علاقات التفاوض إلى كل جانب من الجوانب الحسية للمحيط ، الذي يتمكن فيه الجميع من الكلام ، أو التعبير في ايماءة أو صفير أو تنهيد ، و كأنه شبكة متغيرة من العلامات التي تدل على معانٍ ودلالات يمكن الشعور بها[3] او التعبير من خلالها.

تماثل الأخلاق البيئية في نماذج الشعر العباسي فكرة المركزية البيئية التعددية ،فالشاعر العباسي على اتصال مباشر بالكائنات في بيئته من خلال العديد من المجالات التي تربط بينهم ، و التي يستشعر فيها

---

(1)–see: Respect for Nature: A theory of Environmental Ethics،Paul Taylor ،Princeton University Press, 1986 :256.

(2)–see: the sixth creek exegesis: the home as habitat ،Rachael mead،degree of doctor of philosophy ،university of Adelaide ،2016: 18–19

(3) –see: The Incompleat Eco–Philosopher :101 .

تماثل حياتهم لحياة البشر في امتلاكهم بيئاتهم الخاصة و تمتعهم بالإرادة الحرة للعيش وقدرتهم على التواصل فيما بينهم ، فنكون أمام قصائد تضعف الاختلاف ، و تقر بالتعدد، و تقلص الفروق بين الموجودات ، متمثلين في ذلك قول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ)[١]: (بحر الخفيف)

ليتَ شِعري عَنِ الرَبابِ وَقَد شَط ... طَت بِها الدارُ هَل لَها إِصقابُ
أصبحتْ في بَني الشُموسِ فَأصبح ... فأصبحتُ غَريباً تَعتادُني الأَطرابُ
وَسَقِيٍّ كَالعَبقَرِيِّ إذا غَر ... رَدَ مُكّاؤُهُ تَغَنّى الذُبابُ
عازِبٌ حُفَّ بِالبَراعيمِ تَغذو ... هُ نُجومُ السَما وَهُنَّ اِعتِقابُ
مُتَناهي الرَيحانِ يَسجُدُ لِلشمَ ... سِ مُبيناً وَما عَلَيهِ اِنِّثابُ
بُتُّ ضَيفاً مَعي الريمُ وَالأَع ... فَرُ وَالرائِعُ الأَناةُ الكَعابُ
ذاكَ شَأني بِهِ وَوافى بِيَ الرَو ... عَ كُمَيتٌ مُشَذَّبٌ نَعّابُ
أَعوَجِيُّ الآباءِ شارَكَ فيهِ ... لاحِقٌ وَالوَجيهُ ثُمَّ الغُرابُ
وَخُروجٌ مِنَ الأَضاميمِ في المَن ... سَجِ مِنهُ وَفي القَطاةِ اِنتِصابُ
شِمَّرِيٌّ أَجَشُّ كَالشَبَبِ الغا ... دِي أَقَرَّت جَنانَهُ الكُلّابُ

فإذا كان الشاعر العباسي يوظف الكائنات لصالحه الخاص في حياته الواقعية، فإن الشعر و ما يتمتع به من دلالات لانهائية شيء آخر ، إذ يتكشف في الأبيات تصوير عوالم الكائنات الحية بوصفها مراكز منفصلة ،تدل على الاحترام والتقدير لتجربة هذا النسيج الأكثر عمقا وتعددية، عبر ذكرها في الأدب وتخليدها شعرا، كشذرات تصويرية عبر غراماتولوجيا الكتابة المستوعبة للآخر- المختلف- من غير البشر ، و يقر بإمكانية وجود بيئة علائقية حوارية قائمة على أخلاقيات تلمح إليها فلسفة ما بعد الحداثة ، كرسومات أولية محتملة لأخلاقيات التواصل مع المحيط الحيوي عبر لغة أدبية ذات أفاق فلسفية (ذلك أن الملفوظات

[١] -ديوان بشار بن برد، جمعه و شرحه و علق عليه الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، وزارة الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة ، الجزء الأول ، ٢٠٠٧م: ٣٥٠- ٣٥٢. الاصقاب : الجوار ، الشموس : جمع شمس ، الاطراب : جمع طرب وهو ما يعتري الإنسان من شدة الحزن و الغم ، السقي: البردي، البراعيم : وهو كم ثمر الشجر و زهر الشجر قبل تفتيحه ، نجوم السماء: منازل المطر، هن اعتقاب : أي متعاقبة الامطار ، الاتئاب : الاستحياء ، الاناة : المرأة التي فيها فتور حين تقوم ، الريم و الاعفر : نوعان من الظباء .

من حيث هي كذلك ستترسب بدورها و ستستعاد من طرف عالم الحياة، و سيحتويها عوض أن تحتويه ...، فبين عالم الحياة ككينونة كلية و بين الفلسفة كنتاج اقصى للعالم ليس ثمة تنافس او تناقض ،أنها الفلسفة هي التي تكشف العالم)[١]. فبعد أن ضاق الشاعر ببعد صاحبته الرباب:

ليتَ شِعري عَنِ الرَبابِ وَقَد شَط طَت بِها الدارُ هَل لَها إِصقابُ

انطلق إلى ضيافة الطبيعة، ليجد العزاء في بيئة مساندة لإحساسه بالإغتراب ، محيطا إياها بهالة من التقدير و الاحترام للمكان وللكائنات فيه ، فعندما تتشابك الحميمية والإغتراب تلتحم الطبيعة بالوعي و الجسد، و يستجيب الفن لقدسية اللقاء الذي ينعش الروح و تمثيله ليصبح ترياقا لها ، ففي عالم الأدب الخيالي و التأملي يمكن أن (ينفتح الإنسان على عالم الطبيعة بشكل مؤقت ، فيطلع على كون من القداسة المعتمة والغيرية الشفافة ، ذات الكثافة الجمالية تلك التي تعمق رؤيتنا و تجعلنا نعيد النظر في تلك القداسة الظاهراتية ، بدلاً من القداسة الانطولوجية)[٢] ، فالشاعر يخبرنا ابتداءً بانتماء (الرباب/ الإنسان) إلى بني الشموس:

أصبحتْ في بَني الشُموسِ فأصبحتُ غَريباً تَعتادُني الأَطرابُ

ليعرض لنا تصميماً لا وجود للإنسان في مركزه، وإنما هو عقدة في شبكة الحياة، و تكون فيه الذات مرحبا بها من الآخر الموجود في الطبيعة :

بُتُّ ضَيفاً مَعي الريمُ وَالأَعـ ـفَـرُ وَالرائِـعُ الأَنـاةُ الكَعـابُ

في نوع من الضيافة البيئية، التي يطلق عليها بول تايلور(بالحيوية المضيافة) والتي يقصد بها محو الاختلافات بين الكائنات، بالتخلص من المركزية البشرية ليحل محلها محور الروحانية، فيتم التعامل مع جميع الكائنات بوصفهم أشخاص وليس كحيوانات وبشر ؛ لأننا في علاقة مع هؤلاء قبل أي مفهوم محدد للتكوين الاجتماعي، و قبل أي علم بالوجود ...، إذ نتعامل مع التفرد ،وفي التفرد يصبح الحيوان علامة على الوحدة وليس العمومية)[٣] .

---

[١] – المرئي و اللامرئي :٢٦٨.

[2] –Ecologocentrism: Unworking Animals ,Timothy Morton، The Johns Hopkins University Press، 2008: 79

[3] –Ecology without Nature , Timothy morton, harvard university press, 2007: 76

إن هذه الأفكار عن الآخر تتدفق عبر الكتابة الأدبية التي أصبحت توكيدا للغيرية وعنوانا للرغبة في السفر باتجاه الآخر هذا الآخر المرجأ كاثر غائب يمارس الانسياب و التستر ، الآخر المجهول و المنسي و المنشطر ، لتصبح الكتابة هنا كأنها سطح وطاقة ، تعيد تأهيله ، لتمكنه من التعبير عن ذاته ،عبر الكتابة عنه والتي هي بمثابة اعتراف به أي اعتراف بالمختلف[١] .

فيعرض لنا الشاعر عدد من المراكز البيئية التي تتمثل في حضور عدد من اعضاء البيئة الحيوية من نباتات مثل (قصب البردي):

وَسَـــقِيٍّ كَـــالعَبقَرِيِّ إذا غَـــر ... رَدَ مُكّـــاؤُهُ تَغَنّـــى الـــذُبابُ

عـــازِبٌ حُـــفَّ بِـــالبَراعيمِ تَغـــذو ... هُ نُجـــومُ السَـــما وَهُـــنَّ اِعتِقـــابُ

مُتَنـــاهي الرَيحـــانِ يَســـجِدُ لِلشـــمَ ... سِ مُبينـــاً وَمـــا عَلَيـــهِ اِتِّئـــابُ

وحيوان (الريم و الاعفر، و الخيل ، و ثور الوحش (الشبب))، والإنسان(ذات الشاعر و الكاعب الأناة):

بُـتُّ ضَـيفاً مَعـي الـريمُ وَالأَعـ ... فَـرُ وَالرائِـعُ الأَنـاةُ الكَعـابُ

ذاكَ شَـأني بِـهِ وَوافـى بِـيَ الـرَو ... عَ كُمَيـتٌ مُشَـذَّبٌ نَعّـابُ

أَعـوَجِيُّ الآبـاءِ شـارَكَ فيـهِ ... لاحِـقٌ وَالوَجيـهُ ثُـمَّ الغُـرابُ

وَخُـروجٌ مِـنَ الأَضـاميمِ فـي المَنـ ... سَـجِ مِنـهُ وَفـي القَطـاةِ اِنتِصـابُ

شِـمَّرِيٌّ أَجَـشُّ كَالشَـبَبِ الغـا ... دِي أَقَـرَّت جَنانَـهُ الكُـلّابُ

كدوائر منفصلة يعمد فيها إلى رسم كل دائرة على حدة ، لتشكل محطات في مشهد البيئة الكلي المحتضن للشاعر في أوج شعوره بالعزلة والإغتراب ، جاعلاً من هذه الكائنات مساحة يدخل عبرها المرء إلى الوجود الحيواني والنباتي، ما يُحدث تحولا في تركيزه على أهمية الإنسان (الرباب) إلى غير البشر و رفضه للانغماس في الثقافة البشرية عبر إيثاره للطبيعة ملجأ ومكان للضيافة، و كأن الابيات اقرار بروعة (ما بعد الإنسانية) وتميزها بالاعتراف بالجمال المذهل للأشياء و كمالها الحي ،و على القبول العقلاني لحقيقة إن البشرية ليست مركزية و لا مهمة في ظل تدميرنا للكوكب ،لتحتل الطبيعة في تفاعلها الإيكولوجي الصدارة

[١] – ينظر: اللغة وفلسفة التواصل بين فينومينولوجية هوسرل و تفكيكية دريدا ، معرف مصطفى ، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٤م : ٢١٧.

في قراءة النص، ليس بوصفها وعاءً للأنشطة أو العواطف أو الروايات البشرية و لكن بصفتها نفسها و بشروطها الخاصة ، ومن ثمَّ تجنب إنفصال البشر عن الطبيعة و تعزيز صور علائقية كاملة مع المجال البيئي ،معرضة وجهة النظر الهرمية للعلاقات بين البشر و الآخر في الطبيعة للنقد والرفض ، فيتم التركيز بدلاً من ذلك على فكرة المساواة و التشابه بين الحيوانات و النباتات و البشر ، في حق الحياة و الوجود ، و هي النقطة المحورية في فكرة الكون الشمولي ، حيث يوجد البشر بوصفهم جزءا فقط من سياق أكبر ،وكما إنه الشكل المثالي للوجود الذي تسعى إليه الايكولوجيا العميقة بوصفها فلسفة ايكولوجية ،وطريقة سخية لتأطير الأخلاق البيئية تؤكد فيه تنوع المراكز الحيوية واستقلالها في البيئة ، إذ تكون كل واحدة من هذه المراكز و لا تزال كلٌ مميز وغير قابلة للاختزال ، وكأنها(تماثل تتبع الامواج الناتجة من سقوط عدد من الاحجار في بركة راكدة دفعة واحدة، بدلاً من تتبع الحلقات المتحدة المركز الناتجة عن سقوط حجر واحد)[1]، فيتم تقدير كل الموجودات بناءاً على تميزها الخاص لما تمتلكه من خصائص و فعاليات فريدة : كالتواصل ، أو الديناميكية الإبداعية، أو الحياة .

إن القيمة الحقيقية في المركزية البيئية هي في الانصهار مع المختلف ، والترحيب بالتنوع ، من أجل ازدهار وتقدم العالم ، إذ يصبح هذا الاختلاف والتعدد ممتعاً ومفيداً عند التخلص من قَصر النظر على الذات، و الإنشاءات التعبيرية التي تتغنى بها، فمن خلال إطلاق إمكانات الجسد والوعي(تتمكن أخلاقيات التعدد من نحت مناجم العلاقة مع الآخر ، مشكلة جواً من التناغم والتجانس ، وهذا من شأنه أن يقلل بشكل كبير من الهيمنة من جانب واحد)[2].

و بالعودة إلى الأبيات نجد المراكز المتعددة التي رسمها الشاعر قد أخذ الخيال فيها دوراً مهماً في إبراز الجوانب الإبداعية لها و التي ضمتها دائرة شاملة هي بمثابة صورة كونية كلية تضم جميع الاجزاء ترصد حياتها و اسلوبها الخاص في العيش لخصها التركيب (بني الشموش) الذي يمنح اللغة الشعرية تعددا في الدلالة ، ففي مثل هذه التجارب ونقلها شعراً دائماً ما يتجاوز صوت المفردات الدلالة التي توفرها اللغة ، إذ يمكن رصد الدلالات غير اللغوية ،بتحفيز القدرة التجريدية للانتقال إلى تضاريس مجهولة في اللغة حيث

---

(1) –The Incompleat Eco–Philosopher :90–91

(2) –Merleau–Ponty and Environmental Philosophy ,Suzanne L. Cataldi and William S. Hamrick , State University of New York Press ،2007: 199–200

العقل سيطالب بالتعبير الواضح والفهم الخاضع للبراهين للربط بين هذه المراكز المتعدد ضمن الصورة الكلية والانتقال بين عناصرها المختلفة ،والتي يتم استيرادها بشكل شبه غير واعٍ إلى أخلاقيات"الدائرة الموسعة أي الإنسان ، إذ لا يزال الإنسان غالباً هو ما يقيس الأشياء في دائرته الخاصة ، و في حالة تبدد ذاته الأنانية يمكن أن يرفع من قيمة البيئة، نتيجة لتوسيع الهويات و المساواة التي نرصدها في اللغة الشعرية المنطوية على اعتراف ضمني بأنه موجود وهم موجودون أيضاً، فـ(ذات الشاعر لحظة كتابة الشعر لا تعود هي ذاتها في الواقع...، فكل إجراء تتخذه الذات المدركة في الابداع هدفه انكشاف الموضوع للذات المتعالية ما يعني وضعه بمرتبة مساوية لمرتبة الذات)[1] .

فيتصدر التركيب (بني الشموس) دالاً على شموله لعدد من المراكز ، ثم بدأ الشاعر يفصل في الدوائر المنضوية تحته ، متخذا منه شعاراً يجتاح كل العوالم و يتحكم بها ، فعالم بني الشمس وعالم الامطار والصحو و الغيم و الرياح و العواصف والتي تلخصها كلمة (الأطراب) يتعرض فيه ساكن تلك البيئة لكل الظروف الجوية و الأرضية بلا حماية، وهي صورة استشعرها و عي الشاعر عبر الجسد الذي يتعرض لهذه الظروف في انخراطه الملتحم بالبيئة بوصف الجسد عتبة بين الذات و البيئة و الأجساد االتي يشترك معها بالإحساس بالظروف البيئية ، فالجسد هو وسيلة لمعرفة العالم وخلق إمكانية الوعي به.

وقد تمكن الشاعر من التواصل مع هذه الظروف الطبيعية و تقدير فعالياتها الإبداعية ، فالأمطار المتعاقبة قد أبدعت في نماء النبات ، و البردي قد أبدع في تشكيل صور حسية امتزج فيها الصوت و الحركة و اللون مع الايحاء بالأساطير ،و هناك الغزلان التي ترعى النباتات التي تسقى من مطر الانواء ، وتضم الأبيات أيضاً دائرة الخيل و دائرة ثور الوحش (الشبب)،أنهم دوائر مستقلة في وجودها إلا أنَّها مترابطة في علاقات ايكولوجية متبادلة تتواصل مع الذات الشاعرة التي ابدعت نقلها عبر كتابة فكرها في قصائد تجسد اتفاعلها مع مكونات البيئة في المكان و تقييمها الأخلاقي لها . إذ تمثل كتابة الشاعر عن هذه الدوائر و انشائه اللغة التي تصورها رغبة في تسطير لحظة مستديمة لاستنطاق هذه العوالم و التوق إلى مناشدتها في عزلته و الإقرار بشعور الراحة والجمال الذي يستمده منها و كأنها شرط من شروط بروز النقش في الكتابة . ففي الأدب يمكن أن نتصور هذا المشهد الذي يتنفس كمجال ذكاء قوي، يمكن أن نتشارك فيه الإجراءات مع

---

[1]– ا الافق التأويلي الفينومينولوجي في تجربة المخضرمين الشعرية ،د. حسن سعد لطيف، الدار المنهجية للنشر و التوزيع ، ط١، ٢٠٢٠ : ٧٣.

مخلوقات العالم . ليبدأ نظام المرجعية الذاتية في الانهيار أمام هذا التعدد والتنوع الحيوي، فهم مثلنا قد استيقظوا على الهواء المنبعث من اللغة ،ومن أعماقها التوليدية ، لتبدو الأشياء وكأنها تنبض بالحياة[١].

كما أن الأدب بوصفه إبداعا و مهارةً نصية يتمكن من إبداع و خلق أشكال من التواصل و إقامة العلاقات و الانتماء إلى عالم الوجود الشعري ،الذي يمكن أن يلتفت إلى نداء الحقيقة، وأن يتم الانصات إليه بطرق تمكن الفهم من أن يستمد لا نهائيته من طابع الفن التعددي[٢].

و يعد موضوع الرثاء من الموضوعات التي نتمكن عبرها من تلمس جوانب من التداخل بين الذات و موجودات البيئة في النصوص الشعرية ، ما يكشف عن اخلاقيات المساواة بين المراكز المتعددة في أوقات الأسى وذكر الموت، ففي معادلة الموت يتم البرهنة على تساوي جميع الاحياء ، واشتراكهم في تجربة الحداد والخسارة، يقول أبو نواس(١٤٦– ١٩٨هـ)[٣]: (بحر البسيط)

هَل مُخطِئٌ حتفه عفر بِشاهِقَة ترَعى بِأَخيافِها شَثّاً وَطُبّاقا

مُسَوَّرٌ مِن حَباءِ اللهِ أَسوِرَةً يَركَبنَ مِنها وَظيفَ القَينِ وَالساقا

أَو لَقوَةٍ أُمِّ اِبهيمَينِ في لُجُفٍ شَبيهَيها شَغا خَطمٍ وَآماقا

---

(1) –The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More–Than–Human World ، David Abram, New York:Vintage Books, 199 :260

(٢)– ينظر: فينومينولوجيا الاغتراب و الآنية في الفن عند هانز جورج غادامير، رحال محمد االأمين، مجلة لوغوس، العدد الثالث والرابع ، ٢٠١٥م:٧١.

(٣)– ديوان أبي نواس برواية الصولي ، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي ، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث ، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي ، ط١، ٢٠١٠م : ٦٩٧– ٦٩٩. العفر : الظباء ، الاخياف : ما ارتفع من موضع مجرى السيل و مسيل الماء ، وطيف العين كثرة شعر الحاجبين و العينين، أدفى : الوعل المنعطف القرن ، و الشت و الطباق : نبتان ، القين : عظم الساق ، اللقوة : العقاب ، و أبهيماها: فراخها، شبيهيها: صغرهما و اضافهما إليهما أي يشبهان شغاهما، الشغا : منقار الطائر آماقا أراد عينيهما ، الخطم : المنسر وهو منقارها، الهبل : الثكل، مستكف: مستدير، الشباة : حد الرمح ، الوطبين : الوطب زق اللبن و اراد السحاب ممتلئ ماء، غيداق: كثير ،،اراط: شجر الارطي، زود: فزع ، يعرضه يزويه ، شمائله : ذاهبا عنه، إقلاق : جمع قلق ، أخلاقاً: ثيابا خلقانا،القواطر: السحاب، تستودع الاسرار: القلب ، مخترما : اخترمته المنية أخذته.

مُهَبَّـــلٌ ذيبُهـــا يَومـــاً إذا قَلَبَـــت إليـه مِـن مُسـتَكَفِّ الجَـوّ حِملاقـا

أَو ذو شِـياهٍ أَغَـنِّ الصَـوتِ أَرَّقَـهُ وَبلٌ سَرى ماخِضَ الوطبينِ حِملاقا

فبـاتَ ضـيفَ أراطٍ كـان يحفرهـا ثوبُهـــا زوّداً جمـــاً و إقلاقـــا

حَتّـى إذا جَعَـلَ الإظـلامُ يَعرضُـهُ شَـــمائِلاً وَرَأى لِلصُـــبح إفلاقـــا

غَــدا كَــأَنَّ عَلَيــهِ مِــن قَــواطِرِهِ بِحَيــثُ تُســتَودِعُ الأَســرارَ أخلاقــا

....

فـات النُعـاة أبـو البيـداءِ مُختَرمـاً وَلَـم يُغـادِر لَـهُ فـى النـاس مِطراقـا

في عالم متنوع لا يمكن توقع اعماقه، يدعونا أبو نواس إلى نوع من الإنتباه أوسع بكثير مما توحي به أحادية المركز ، و إلى تقدير الكائنات في بيئتها على قدم المساواة مع بني جنسه في بيئتهم ، كتب ميرلو بونتي : (في اللحظة التي أعتقد فيها إنني اقاسم الآخر حياته فإنني لا ألتقيها إلا في غاياتها و في اقطابها الخارجية... ، فتدخل الآخر لا يحل المفارقة الداخلية لإدراكي ، إنه يضيف إليها هذا اللغز الآخر ، الذي هو لغز انتشار حياتي الأخفى في الآخر)[1] ، فسر الموت يعم الجميع و تتشارك الأحياء في إدراكه كمحطة محورية يلتقي فيها الإنسان مع الكائنات الأخرى، فالموت لا يختص بالبشر فحسب فهم وحدهم من يموتون، وإنما لا يخطئ إدراك الحتف أحداً من الأحياء .

فبعد الاقرار بحتمية الموت للجميع (هَل مُخطِئٌ يومه) يرصد الشاعر قوة الكائنات التي يعمها الموت وذلك عبر صورة مقاومتها لصعوبة الظروف في بيئاتها الاصلية ليرسمها لنا بوصفها دوائر متعددة ، فالظبي يعيش في الأماكن المرتفعة يرعى النباتات التي سقيت بالماء المنساب من سفوح الجبال ، و اللقوة أم لصغار تحنو عليهم وترسل الموت للذئاب في السهول ، و ثور الوحش يؤرق ليله تساقط المطر الكثيف حتى تبدو قطرات المطر في الصباح و كأنها أقراط في أذنيه ، فهم جميعها لى الرغم من قوتهم يزورهم الموت كما زار الإنسان (أبو البيداء) .

هذا البيان يعزز في الأساس طابع المساواة إجمالا بين الإنسان و الكائنات، و حقيقة أنهم ينتمون الى الأرض و يشتركون بطبيعة الزوال ، كما أنّ في تفصيل الشاعر لبيئة كل كائن ما يخفف من وطئة فكرة

[1] –المرئي و اللامرئي: ٦٣– ٦٤.

الموت و يحول الطبيعة الى معالج روحي يطبب شعور الأسى و الفقد لصاحبه الذي يرثيه عبر الاتيان بأمثلة على حقيقة الموت متجسدة في هياكل حيوية ، كما تمتلك هذه الصور المتعلقة بالحيوانات أيضاً القدرة على إيقاظ شعوره بالعمق الأفقي للعلاقة التي تربطه مع الآخر في هذا الكون النابض بالحياة الذي يتقبل الشاعر ويرتبط معه في علاقة بدون شروط لشفاء الروح و الجسد عبر الفتحات التي تدخل منها الطبيعة الى النفس ، و ما توفره من احاسيس وأفكار تخفف منإحساسه بعقم الحياة و حتمية الموت وهي مواساة تتكشف من خلال اللقاء مع الآخر المختلف،وعدم قصر القيمة على كائنات سامية كالبشر ، و يقول في موضع آخر[1]: (بحر المنسرح)

لا تئـــلُ العُصـــمُ فـــى الهضـــاب وَلا ... شَـــغواءُ تَغـــذو فَـــرخَين فـــى لُجُـــفِ

يُكِنُّهـــا الجَـــوُّ فـــى النَهـــار وَنُـــؤ ... وبهـــا سَـــوادُ الـــدُجى إلـــى شَـــرَفِ

تَحنـــو بجُؤشوشـــها عَلـــى ضَـــرَم ... كَقَعـــدَةِ المُنحَنـــى مِـــنَ الخَـــزَفِ

وَلا شُـــبوبٌ بانَـــت تُؤَرِّقُـــهُ الـــ ... نَثـــرَةُ مِنهـــا بوابـــلِ قَصِـــفِ

دان عَلـــى أَرضِـــهِ وَأُســـنِدَ فـــى ... بَهـــو أَمـــين الإيـــادِ ذى هَـــدَفِ

دَيدَنُـــــهُ ذاكَ طـــــولَ لَيلَتِـــــهِ ... حَتّـــى إذا اِنجـــابَ حاجِـــبُ السَـــدَفِ

غَـــدا كَوَقـــفِ الهَلـــوكِ يَنهَفِـــتُ الـــ ... قِطقِـــطُ عَـــن مَنبتَيـــهِ وَالكَتِـــفِ

كَـــأَنَّ شَـــذراً وَهَـــت مَعاقِـــدُهُ ... بَـــينَ صَـــلاهُ فَمَلعَـــبِ الشَـــنَفِ

وَأَخـــدَريّ صُـــلب النَواهِـــق صَلـــ ... صـــالِ أَمـــين الفُصـــوص وَالوُظُـــفِ

---

(1)– ديوان أبي نواس الحسن بن هاني ، حققه و ضبطه و شرحه احمد عبد المجيد الغزالي ،مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣م: ٥٧٤– ٥٧٥. لا تئل : لا تنجو ، العصم : الوعول وهي ظباء الجبال، شغواء : العقاب، اللجف: موضع في الجبل، تلحفه : تهيئه و تسويه لفراخها، شرف: ما اشرف من الجبل و غيره ، يحصنها: يحرزها و يصونها، الشعف أعالي الجبل ،تحنو: تعطف، الجؤشوش: الصدر، ضرم : فرخ لم ينبت عليه ريش ، الخرف: الهرم، شبوب : الثور الذي تمت أسنانه و جسمه ، النثرة : يريد مطرا، الوابل: أشد المطر، القصف : شديد الرعد، الارطي: شجر، البهو : الموضع الواسع ، أمين : أراد مرتفعا يؤمن من فيه السيل، هدف: ارتفاع، ديدنه: عادته، سوم ليلته:طول ليلته، السدفة: الضوء، الوقف : السوار من عاج، الهلوك: الفاجرة، القطقط: صغار القطر، الصلوان: عرقان من جانبي العجز، ملعب الشنف : حيث يضرب الشنف، شبه القطر بين عجزه وعنقه بالشذر إذ انقطع سلكه، أخدري: حمار منسوب إلى أخدر، صلصال: في صوته صلصلة ، يكف : يسيل.

مُنفَــــرِدٌ فـــــى الفَـــــلاةِ توســـــعُهُ رَبّـــاً وَمـــا يَختَليـــهِ مِـــن عَلَـــفِ
مـــا تَـــرَكَ المَـــوتُ بَعـــدَهُ شَـــبَحاً بـــــادٍ بتَـــلِّ القِـــلالِ وَالشَـــعَفِ
لَمّـــــا رَأَيـــــتُ المَنـــــونَ آخِـــــذَةٌ كُـــلَّ شَـــديدٍ وَكُـــلَّ ذي ضَـــعَفِ
بـــتُّ أُعَـــزّي الفُـــؤادَ عَـــن خَلَـــفٍ وَبـــاتَ دَمعـــى إن لا يَفِـــض يَكِـــفِ

يعمل الشاعر على تصميم المساحات الشخصية للكائنات الحية المتنوعة وهيكلتها في الابيات و هي (العُصمُ ، شَغواءُ ، شُبوبٌ، أَخدَرِيٌّ) الى جانب الإنسان(خلف) بإستدعاء تفاصيل حياتها، وطقوسها المتعلقة بنشاطها اليومي ، وكأنها دوائر حيوية متعددة يشترك الشاعر معها في اللحظات المفصلية من حياتها البيولوجية كالولادة و الموت، في صور تعبر في مجملها عن قوتها و أرادتها الحرة في الحياة و تفاعلها مع بيئتها على وفق ما تمتلكه من مؤهلات خاصة تمهيدا لظهورها إلى جانب البشر في تجربة يتساوى فيها الجميع وهي تجربة الموت ، فالظباء القوية ترعى في اعالي الجبال و العقاب تغذي فرخيها اللذين لم ينبت لهما الريش وتعطف و تحنو عليهم بصدرها متخذة من الجبال العالية حصنا لهما،أما الثور فهو يواجه الرعد و الامطار بصلابة حتى ليقف بعد انكشاف الغمام وسقوط اشعة الضوء على جسده المبتل وكأنه سوار من العاج وتحول بقايا قطرات المطر عليه إلى شذرات منثورة على عنقه و ظهره ، أما الحمار الوحشي فهو ذو قوة مكنته من قطع الفلاة وتحمل الجوع و العطش.

و كأن فالشاعر في تصويره لحياة كل كائن تمكن (من تحويل فهمنا للحيوان بعيداً عن التفسير التقليدي كآلة بلا روح ، أو كائن فارغ ، أو وحشي ، وإنما نفهم قصة حياة كل حيوان حسب تصوراته وأفعاله في بيئته و المدركة عبر الحس ، و عدم النظر إلى الحيوانات على أنها مجرد أشياء ؛ ولكن بوصفها ذوات، نشاطها الأساسي يتكون من الإدراك والعمل) [1] ،في عالم تشاركي يسمح للشاعر بالتأمل في (المونادات)*

---

[1]–Onto–EthologiesThe Animal Environments of Uexküll, Heidegger, Merleau–Ponty,and Deleuze,Brett Buchanan State University of New York Press, Albany،2002:8

*– المونادات : هو جمع من الاجسام المتعددة تتحدد ماهيتها من خلال وجودها في تجمعات أو من خلال تنافرها فهي الجواهر الفردية الحقيقية في الطبيعة، أي هي عناصر الأشياء ، فكل موناد قائم بذاته في بساطته الداخلية ، و من ثم فإن كل تغير يمكن أن يطرأ على هذه المونادات تأتي من مبدأ داخلي فيها. ينظر: المونادولوجيا و المبادئ العقلية للطبيعة و الفضل الإلاهي، جوتفريد ليبنتز، ترجمة عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة ، د.ط، ١٩٧٨م: ١٢٥.

ورؤية تجاربهم المحسوسة بوصفها طبقات مضافة تسهم في فهم حقيقة الحياة عبر تجاربهم المتداخلة مع تجارب البشر ، يشير هوسرل إن (بني الإنسان و الآخرين، والحيوانات، ليسوا من معطيات التجربة بالنسبة إلي، إلاّ بفضل ما لدي من تجربة حسية عن أجساد هذه أو أولئك)[١] ، وفي الابيات اشارة الى تجربة الجسد في الآخر(الحيوان) وإلى مشاركته الإنسان ألم الموت و استحالة النجاة منه :

لا تئـلُ العُصـمُ فـي الهِضـابِ وَلا شَـغواءُ تَغـذو فَـرخَينِ فـي لُجُـفِ

وقوله:

لَمّـــا رَأَيـــتُ المَنـــونَ آخِـــذَةً كُـــلَّ شَـــديدٍ وَكُـــلَّ ذي ضَـــعَفِ

بِـــتُّ أُعَـــزّي الفُـــؤادَ عَـــن خَلَـــفٍ وَبـاتَ دَمعـي إِن لا يَفِـض يَكِـفِ

فإلى جانب تصويرهم في بيئاتهم وحياتهم المزدهرة بالإنجازات، والعمل الشاق تظهر صورة الموت في الواقع الحسي محققةَ الترابط بين مكونات البيئية ، في نوع من المركزية اللاإنسانية التي دعت إليها الايكولوجيا العميقة، و التي تسعى إلى البحث عن نقاط الالتقاء مع الحياة البرية، رغبة منها في الإطاحة بالمركزية البشرية و نشر أخلاق المساواة و العدل و التماهي مع الآخر، من خلال تمثيل الآخر مقترنا بعالم الثقافة أي الدائرة الإنسانية ،و وضع الإنسان بجانب مكونات الطبيعة ليمثل دائرة بجانب دوائر أخرى ، فالقصيدة تقترحإحساساً بالمساواة بناء على تشابه العمليات البيولوجية ، التي تدفع بالقارئ إلى التفكير في عدم الفصل بين الجنس البشري و الطبيعة من وجهة نظر تشكك في تميز الإنسان من خلال تسليط الضوء على العالم غير البشري و الحكمة التي تسري فيه، و تعزيز القيمة الجوهرية للطبيعة أي (الحياة) نفسها .

كما نجد الشاعر في الأبيات قد قدم بيئات هذه الحيوانات وفقا لمعايير تتلاءم مع تكوينهم البيولوجي في صور ترصد الدقة في سرد تفاصيل بيئة كل حيوان ، فالوعول في الهضاب و اللقوة في قمم الجبال و الشبوب (ثور الوحش) في السهول و الأخدري (حمار الوحش) في الفلاة ، وهو تمثيل (مليء بالتصورات التي يمكن الوصول إليها من خلال المعايشة الواقعية لبيئاتها الحقيقية، ليظهر لنا عالم جديد مع كل دائرة ،و القارئ مدعو لإجتياز هذه العوالم معنا عبر التنزه)[٢] مع اللغة الشعرية إلى ما هو مألوف ولكنه غير مرئي

---

[١]– تأملات ديكارتية، ادموند هوسرل ، ترجمة تيسير شيخ الأرض ، دار بيروت للطباعة و النشر ، ١٩٥٨م : ٧٥.

[2] –Onto–Ethologies The Animal Environments of Uexküll, Heidegger, Merleau–Ponty,and Deleuze,Brett Buchanan ، State University of New York Press, Albany،2002:1

سابقاً ، من خلال إستثمار الحس والخيال معا، الأمر الذي يضاعف التدفق الأدبي للشعراء عبر تصويرهم لبيئات بشرية وغير بشرية مختلفة، يمكن أن تكون لا نهائية تصويراً دراماتيكياً* مقنعاً.

كما أن هذه الصور الشعرية للبيئات الأصلية للكائنات في الأبيات تدل على أخلاقيات الاحترام لهذه الكائنات و بيئاتها ، أو ما يسميه توم بيرش : بـ (الإعتبار الشامل) إذ لا شيء يمكن تصويره بدون تفكير في حقيقته وقدراته، فالتصوير الشعري ذاته نابع من الاهتمام الذي يتحقق فيه الإعتبار الأخلاقي للمعاني الجوهرية التي تتبناها القصيدة ، و الذي يتطلب عملية إعادة النظر بعناية في كل الأشياء و كل الموجودات. فالاعتبار الأخلاقي في المركزية البيئية المتعددة هو عملية مفتوحة تجاه المخلوقات الأخرى مهما كانت تقع في الطرف الآخر[١]. فحين يورد الشاعر هذه الكائنات الحية في شعره فهو دليل اهتمامه بها وبمحيطها الحيوي و تقديره لغير البشر على أنهم ذوو قيمة ،،ما جعل القصيدة مناسبة ليتسع الايمان فيها بالحقل الايكولوجي الأكبر، و إن جميع الكائنات تربطهم روابط مشتركة ومنها ما جاء في الأبيات من وحدة المآل.

يقول هوسرل : (إنه في الآن الراهن للحياة في وجوده المنساب الزائل المتميز تكون كل المعيشات الخاصة موحدة في تأليف شامل، وذلك بحيث إن كل الموضوعات الماثلة فيها تكون صلاحية وجودها موحدة بكيفية واعية في كلية العالم الواحد الذي تنتمي إليه، كلها أعضاء أو موضوعات جزئية، كل وعي خاص هو لحظة في الوعي الكلي الواحد المنساب بكيفية متواصلة دائمة، انه الوعي بالعالم الذي يضم الكل)[٢] .

فعند فهم قول هوسرل السابق ايكولوجياً فإن إنخراط وعي الشاعر في حكمة العالم المعيش وتجربته يجعله يمتلك بعداً أعمق بإلتقاء التجربة البشرية مع عالم الحيوان، عندها يصبح الأدب مجالا للتعبير

---

*– الدراماتيكية : تنسب الدراماتيكية الى الدراما، و تعد نوعا من النصوص الأدبية المسرحية أو الشعرية التي تستند على التفاعل الواعي بين الفكر و الشعور الانسانيين في تصوير حدث ما أو تجسيد صراع وفقا لبناء فني يختلف من تجربة إلى أخرى . وفي النصوص الشعرية تكون اللغة هي ما يجسد الحدث الدرامي فتمكننا من التعرف على دراماتيكية الأحداث وحركية المشاهد التصويرية في القصائد . ينظر: دراماتيكية الأحداث وحركية المشاهد التصويرية في قصيدة سحيم لغازي القصيبي، فايزة بنت أحمد مصلح الحربي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ،العدد:١٢١، ٢٠١٩م: ٢٩٩، الدراما و الدرامية ،س.و.داوسن،ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت ،ط٢، ١٩٨٩م: ٥.

[1]– see: The Incompleat Eco–Philosopher: 94

[٢] – أزمة العلوم الاوربية و الفينومينولوجيا الترنسندنتالية : ٤٥٨.

باساليب أدبية عن الظواهر العامة التي تشترك فيها كل الدوائر الحيوية في العالم متعدد المراكز ، فيكون حضور الفهم أكثر تأثيرا لحظة قراءة العمل الأدبي ، إذ (ترتسم ملامح الحقيقة في أي عمل فني ما ، على أنها ظاهرة من الظواهر الخارجية التي تتبدى للوعي في العالم ، أنها كيان موضوعي يقوم خارج ذواتنا لكنه ليس منفصلا عن همومنا و تصوراتنا)[1]، فاللغة الشعرية تقدم الكائنات و البشر على أنهم يلتقون عبر الحقائق التي هي ظواهر خارجية و التي تُظهر الكائنات على أنها ملتحمة بالمصير البشري ، حتى ليسقط أحدها في مدار الآخر بشكل طبيعي عبر التقائهم في الآلم و الصعوبات و النهاية المشتركة لعالم العيش .

ثانياً :التعاطف الودي (أخلاقيات التنوع) :

يعدّ التعاطف نوع من المشاركة الوجدانية، الناجمة عن تفهم ما يمر به الآخر من حالات انفعالية، وهو قائم على مشاعر الاهتمام بالاخر لغاية أخلاقية تدفع الى الحرص على سلامته ، فهو بمثابة دعوة للضمير لحمل المسؤولية و ضرورة العمل من أجل توفير الحماية لشيء يتم تحديد قيمته من خلال الشعور. والتعاطف غير مقتصر على العلاقات البشرية ،إذ يمكن أن يدخل في دائرة التعاطف ما هو غير بشري ، فالدكتور زكريا ابراهيم يرى بأن (من شأن التعاطف أن يشعرني بأن الآخر من حيث هو موجود بشري أو من حيث هو كائن حي يملك قيمة مماثلة لتلك التي أملكها، فليس التعاطف مجرد مشاركة وجدانية في الألم والسرور فحسب بل هو أيضاً ...، و ظيفة حيوية هامة تشعرني بأن ثمة تساويا في القيمة بين ذاتي و بين ذوات الآخرين من حيث هم موجودات بشرية أو كائنات حية) [2]

وجعل ميرلو بونتي التعاطف نوعا من المشاركة الجسدية مع غير البشر أطلق عليها اسم (الإنشطار الأولي) ويقصد بها : أنّ التجربة الحسية للجسد البشري يمكن أن تُنشئ ترابطا ايكولوجيا مع الآخر غير البشري ما يؤسس لعملية مرور المشاعر من جسد إلى آخر تماثل عملية انتقال المشاعر بين أعضاء المجتمع البشري ، وكما أنّ التعاطف يوحد بين الذوات من جنس واحد، يمكن أيضاً أن يوحد بين البشر

---

[1] – في ماهية اللغة وفلسفة التأويل ، سعيد توفيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، ٢٠٠٢ : ١٤٥.

[2]– مشكلات فلسفية (مشكلة الحب) ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة، ط٣، ١٩٧٢: ٦٣.

والأجناس الأخرى من الكائنات الحية التي تشترك معهم في البيئة ذاتها، ففي الكثير من الأحيان تتناسب أفعال الكائنات وشغفها ،و حتى مخاوفهم مع البشر تماماً[١].

وفي لغة الشعر التخييلية يسمى هذا التعاطف بالخيال الودي ، وفيه(يُنظر إلى الخيال على أنه مرن وقادر على إحتواء المزيد من الخبرات والمشاعر الإنسانية تجاه الآخر، و هو خيال تقع عواطف الشفقة والرحمة في مركز رؤيته)[٢].

إن اهتمام الشعر بتسجيل الخبرات الجمالية المتعلقة بالعواطف التي تربط الإنسان بمخاوف وآلام الموجودات في الطبيعة يدل على اندماج الذات مع غير البشر عبر مشاركة الوعي و الجسد لهم ، فـ(الوعي الشعري يريد من الإنسان أن يعيد رؤية الطبيعي ...، وإن يرى و يُري ذاته و عالمه بأوليتها و شعريتها، و يستنبط منها قيمه التي ستؤسس إنسانية الإنسان و جمال التعبير) [٣] .

وفي شعر العصر العباسي الاول يندفع الشعراء الذين تعايشوا مع الكائنات في بيئتهم و احتكوا بها إلى التعاطف مع معاناتها . ففي البيئات ذات الظروف الصعبة التي يقطعها الشاعر برفقه حيوانه الاثير الناقة يتغلب الشاعر على ذاتيته المفرطة ، ليتماهى مع مادية العالم ، فيظهر لنا متشابكا تماماً مع نظام أخلاقي يشمل التنوع الموجود في البيئة ،يقول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ) [٤]: (بحر الوافر)

وَمُحتَـرِقِ الوَديقَـةِ يَـومَ نَحـسٍ ... مِـنَ الجَـرزاءِ ظَـلَّ لَـهُ اوارُ

نَحَـرتُ هَجيـرَهُ بِمُقَيَّـلاتٍ ... كَـأَنَّ حَمـيمَ قُصَّتِـهِنَّ قـارُ

كَـأَنَّ قُلـوبَهُنَّ بِكُـلِّ شَـخصٍ ... مُنَفـرَّةٌ وَلَـيسَ بِهـا نِفـارُ

خَواضِـعُ فـي البُـرى أَفنـى ذُراهـا ... رَواحُ عَشِيَّـةٍ ثُـمَّ اِبتِـكارُ

صَـبَرنَ عَلـى السَـمومِ وَكُـلِّ خَـرقٍ ... بِـهِ جَـبَلٌ وَلَـيسَ بِـهِ أمـارُ

---

(1) –see :Merleau–Ponty and Environmental Philosophy:195 .

(2) –The Environmental Imagination in Arthur Nortje's Poetry :139.

(٣)– جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ,هلال جهاد, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت ,ط١ , ٢٠٠٧م: ٣٥٠.

(٤) – الديوان : ٢٤٩/٣

يمكن أن يساعد الفهم الفينومينولوجي للتجربة الأخلاقية مع غير البشر في رسم شكل من أشكال الهوية الجديدة للذات الشاعرة وهي الهوية الإيكولوجية ، وتتمثل بـ(الذات المهتمة بأخلاقيات الرعاية و التعاطف مع الآخرين من خلال وصف المعنى الأخلاقي الأيكولوجي المتأصل في الظواهر الحية و الكامن في العقل الحميم المتوحد مع الارض و المتعاضد مع المشاركة الجسدية) [١] ، وفيها تتبنى الذات شعوراً بالوحدة و التكامل مع ما تحتويه البيئة من تنوع حي، مما يعزز حس المسؤولية الأخلاقية و مشاعر الانسجام والتعاطف مع المختلف و محاولة احتوائه ، نتيجة لارتباط الوعي في تعاليه مع القصدية المتجهة إلى الأشياء في ذاتها، فيصبح الجسد حينها وحدة تربط بين الداخل و الخارج ليشمل جميع ما يتم الكشف عنه عبر الحس و الحدس، فالجسد عند مرلوبونتي (ليس شيئا من الأشياء الأخرى في العالم، وليس ذرات بل إنه وحدة متكاملة من الأشياء و الاكتشاف)[٢]. فعندما تدرك الأشياء عبر الحس من خلال القصدية يتم ربط الذات بموضوعها ، عندما يعمد الوعي الى تأويله عبر التعالي الى دلالات رمزية مجردة تضم الذات إلى جانب الموجودات في الخارج ، فيخضع الجسد حينها لتأثير القصدية الانعكاسية لعملية الفهم ، ما يهيؤن لاتخاذ موقف من الآخر، أما بالتعاطف أو وضع القيمة ومن ثم السلوك ، فلقد (أدرك علماء الظواهر أن القصدية لا تقتصر على ما يسمى بالحالات العقلية ولكنها تميز الأفعال الجسدية أيضاً)[٣] ، يقول ميرلو بونتي : قد يُفهم القصد في البداية على أنه بنية ذات مغزى داخلي ، إلا أنَّه ادراك موجه للخارج أيضاً ، يتطلب منها الرد ، فـ (النفس) عبر الوعي والقصد تنتشر على كل اجزائها المشكلة لها ، ليتجاوز السلوك تمركزه حول الذات إلى ما سواها [٤].

إن الهوية أو الانتماء الايكولوجي ظهر في الأبيات باتحاد جسد الشاعر مع جسد ناقته و انعكاس هذا الإتحاد عبر جسد الكتابة الشعرية التي تواري تعاطفاً مع الحيوان (الرواحل) اثناء مشاركتها إياه تجربة قطع الصحراء ، إذ ينتقل الخيال البيئي إلى فحص القصص المثيرة في هذه البيئة الملتهبة، إذ تعمل ظروف

---

(1) –Ecopsychology, Phenomenology, and the Environment : 146

(٢) – نظرية فينو مينولوجيا الجسد عند ميرلوبونتي، بو شريط نعيمة، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١١–٢٠١٢م:٨٨.

(3) –Ecopsychology, Phenomenology, and the Environment: 147

(٤) –ينظر : ظواهرية الإدراك، موريس ميرلوبونتي، تر: د. فؤاد شاهين، الإنماء العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٦م : ٧٤.

المكان على عقد أواصر التقارب و الانتماء بين الذات و الآخر غير البشري ، وتنويع الصوت المنادي بأثر المكان عليه .

فما يشعر به جسد الشاعر ليس بمعزل عمّا يشعر به جسد ناقته، إذ يخبره الحس بأن (حميم قصتهن قار، افنى ذراها رواح عشية ثم ابتكار) ، بينما ينفذ الوعي إلى صور جوانية للذات الأخرى (قلوبهن منفرة ، صبرن على السموم) لتؤثر هذه الصور في توجيه القصدية الانعكاسية – وهي ردة فعل الجسد تجاه تجربة الآخر المختلف – نحو التعاطف معه بتسجيل تجربته في لغة شعرية تعلن مشاطرة الذات الشاعرة ما يمر به الحيوان من معاناة ، و احتوائها له ، فعبر القصد الموجه للخارج يتمكن جسد الشاعر من رصد قساوة الفضاء الصحراوي ، و نقلها عبر الفاظ(مُحتَرِقِ، الوَديقَةِ ، نَحسٍ ، اوارُ ، هَجيرَهُ ، حَميمَ ، قارُ، السَموم ، خَرقٍ) و هي ألفاظ تدل على تطابق الإحساس بالبيئة بينهما ليعمد الوعي إلى تشكيل هوية جديدة وهي(الذات الايكولوجية) . وفي تداخل الهويات عبر الفهم الفينومينولوجي يشير ميرلو بونتي إلى إن المجال الترنسندنتالي هو مجال المتعاليات، أنه يؤدي إلى الفكر المطلق بما هو عالمي، تتداخل فيه الهويات تداخلاً قائماً على تداخل الإحساس و تداخل دائرة الحياة بوصفها دائرةإحساس شاملة ، لتشكيل الجسد البيني الضام لجميع الكائنات، إنه انشباك البيولوجيا أو السيكولوجيا و الفلسفة ما يؤدي إلى تكوين هووية العالم[١] .

ومن ثمَّ تكون القصدية و التعالي هما موجهان للانطلاق إلى ما هو أبعد من الذات، ليكونا بمثابة حوار أو محادثة مع العالم و مع الأجساد الأخرى فيه، فتعيد الذات تموقعها بانتمائها إلى هويات متنوعة . ومن المهم تأكيد أن مفهوم الهوية لا يفهم منه فقط على أنه تشابه مع كيان ما ، ولكنه أيضاًإحساس بالقواسم المشتركة مع الكيانات الأخرى، فمن خلال توسيع قاعدة الإحساس يمكن أن نشعر بما تشعر به شجرة ما ، بينما يظل الشخص والشجرة منفصلين جسدياً ، وفي الوقت نفسه فإن عملية امتداد الحس وشموليته هي تعبير واقعي لكيفية ارتباطنا ارتباطاً وثيقاً بمن حولنا ، وهذا ما يؤدي حتماً إلى إدراك شعور أكثر اتساعاً ومتجاوزا للذات، ما يتطلب إحلال نظرة جديدة للجنس البشري و إلى الطبيعة بوصفهما عقدا في مصفوفة واحدة ،إذ سيتضح لنا في النهاية أننا جزء من الطبيعة[٢]. ومثله قول أبو تمام(١٨٨– ٢٣١هـ) [١]: (بحر الطويل)

---

[١] – ينظر: المرئي و اللامرئي: ٢٧٠ .

[2]–see: The Ecological Self:Apsychologica perspective On Anthropogenicenvironmental change , Einar Strumse ,LIllehammer University College, N–2626 Lillehammer, Norway,(Received 8 February 2007: 8–9

وَصَلنَ السُرى بِالوَخدِ في كُلِّ صَحصَحٍ وَبِالسُـهُدِ المَوصـولِ وَالنَـومُ خاذلُـه

رَواحِلُنـا قَـد بَزَّنـا الهـمَّ امرهـا إلـى أن حَسِـبنا أَنَّهُـنَّ رَواحِلُـه

إذا خَلَـعَ اللَيـلُ النَهـارَ رَايتَهـا بِإِرقالِهـا مِـن كُـلِّ وَجـهٍ تُقابِلُـه

فالتعاطف مع الحيوان في النص يبرز عبر الحديث عن الوعي المتعالي للذات، التي تصطنع ديالكتيكا خاصا بها يسمح بالاندماج بين اعضاء الحس والحدس للشعور بالمسؤولية تجاه معاناة الكائنات غير البشرية و تأسيس أخلاقيات علائقية قائمة على التعاطف بينهما، فجسد الشاعر قد أحس بجسد ناقته المتعب، فانتقل شعوراً إلى وعيه و روحه.

إن النظر إلى الوجود في إطار عاطفي إنساني يمكن وصفه بالمقولة الإنسانية التي أقرتها الفينومينولوجيا : بأن أشياء العالم الخارجي وظواهره لا توجد بوصفها أشياء فقط ؛لأنها اصبحت غير معزولة عن الذات الخاصة أو الأناء الفردية، بل أنها أكثر من ذلك لأن إحاطة الذات بالوجود يصبح امتلاكا خاصا لها ، فالوجود لا يمكن أن يكون شيئا خارجيا بالنسبة للذات التي تًعطي الأشياء والظواهر معناها ودلالتها ، و من خلال الوعي يتم رفض التناقض بين الذات وموضوعها[٢].

ففي الابيات نقلت الصور الشعرية ما ألم بالحيوان (الناقة) من السهد لسراها ليلاً في كل أرض واسعة ومستوية ، حتى أقض الهمَّ ذات الشاعر على راحلته التي أضناها المسير:

---

[١] – ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ،دار المعارف ، القاهرة ، ط٣،١٩٨ :٣/ ٢٤–٢٥. صحصح : المفازة بعيدة الارجاء ، بَزَّ: غلب ،ارقال : السير السريع.

[٢] – ينظر: من فلسفة الوجود الى البنيوية، ت.أ ساخاروفا ، ترجمة د. احمد برقاوي ، دار المسرة ، لبنان ، ط١، ١٩٨٤م: ٢٢ .

رَواحِلُنــا قَــد بَزَّنــا الهــمَّ امرهــا إلــى أن حَسِـبنا أَنَّهُـنَّ رَواحِلُـه

فالانشغال و القلق على الحيوان (الرواحل) قد بزهم الراحة و أحل محلها الحزن و الإشفاق، و هي صور تكشف عن تعاطف الذات و أفعال الشعور القصدي – التي لا يمكن فهم الموضوع بمعزل عنها – تجاه الآخر ، و التي تُمكن من احداث انخراط أعمق مع الآخر الناقة ،والذي تم تسطيره عبر الخيال الودي في لغة شعرية هي نوع من التعالي المتضمن الآخر (فالآخرية موجودة إذن في بنية الحضور القصدي ، بكيفية تحول دون الانفصال المطلق بين الذات و العالم، لذا يمكننا أن نفهم كيف يجتمع الحضور للذات و الحضور للآخر في فعل و احد)[١].

فالشاعر تمكن من تشكيل صوره الشعرية التي تنقل تعاطفه مع الناقة بفعل التشابك بينهما على مستوى التجربة الجسدية ما مكنّه من التغلغل إلى ما يشعر به الحيوان رفيقه في هذه البيئة ، وما اثاره في وعي الشاعر من الإعجاب بقوته و تفردّه ، والخوف على مصيره في ظل صعوبة المهمة الموكلة إليه ، فمع(الألفة المتزايدة للكائن الحي وسلوكه يصبح المرء حساساً تماماً للطريقة الخاصة التي يعيش وفقها الكائن ومع دورة حياته ،وربما يفتتن المرء بهذا الكائن حتى أنه قد يختبر شيئا عن الإنهماك في مصائره الجيدة أو السيئة، ويصبح الكائن الحي ذا معنى للمرء ، باعتباره فردا متميزا)[٢]، حتى يفقد الفنان الذات التي تتطلب منظورًا واحداً، ليعقد تحالفا مع الخبرة الواعية و المقصودة منفتحا عبرها على تجربة الآخر، و كاشفا عن الوحدة التي تَظهر أفق القيمة في لغة شعرية تم بناؤها من لقاءات الأجساد و الوعي وعملية صنع المعنى بالإشتراك مع المجتمع البيئي الأكبر ليتخلق عالم مليئا بالقيمة يكون الشاعر والطبيعة جزءاً منه، فالعلاقة (التي يقيمها الوعي الشعري بين وجوده الذاتي و جمالية الطبيعة و القيمة الأخلاقية، كلها تنبثق من موقف واحد و أصيل، يجعل الطبيعة معبرا للذاتية وللقيم)[٣]. ويتخذ الحوار اسلوباً أدبياً لإظهار التعاطف مع الحيوان كما في قول أبي تمام(١٨٨– ٢٣١هـ)[٤]: (بحر الوافر)

---

[١] – الافق التأويلي الفينومينولوجي في تجربة المخضرمين الشعرية : ٣٠٧.

[٢] – أخلاقيات إحترام الطبيعة، مقالات منوعة مختارة ،٢٠١١Decembe http://green studies.com.

[٣] – جماليات الشعر العربي : ٣٥٣ .

[٤] – ديوان أبي تمام : ٤/ ٥٣٤–٥٣٥. نضوا : أي ماضيا ، العيران : الناقة الصلبة تشبيهها ببعير الوحش، الحرف : الناقة الضامرة ، السعوم الباقية على السير ، العصيم : عرَق الابل إذا جف ، الدنف : المرض الملازم، الكور : الرحل ، طرا: جمعا.

وَقَـــد امَّمـــتَ بَيـــتَ اللهِ نُضـــواً عَلـــى عَيرانَـــةٍ حَـــرفٍ سَـــعومِ

....

أَقـــولُ لَهـــا وَقَـــد اوحَـــت بِعَـــينٍ إِلَـــيَّ تَشَـــكّيَ الـــدَنِفِ السَـــقيمِ

بُكـــورُكِ أَشـــعَرُ الثَقَلَـــينِ طُـــرّاً وَاوفـــى النـــاسِ فـــي حَسَـــبٍ صَـــميمِ

فَمالَـــكِ تَشـــتَكينَ وَأَنـــتِ تَحتـــي وَتَحـــتَ مُحَمَّـــدٍ بَـــدرِ النُجـــومِ

مَتـــى أَظمَتـــكِ هـــاجِرَةٌ فَشـــيمي أَناملَـــــهُ تُـــــرَوّكِ بِالنَســـــيمِ

وَإِن غَشِـــــيَتكِ ظَلمـــــاءٌ تَجَلّـــــى بِغُرَّتِـــــهِ دُجـــــى اللَيـــــلِ البَهـــــيمِ

فَمَـــرَّت مِثلَمـــا يَمشـــي شَـــهيدٌ سَـــوِيّاً فـــي صِـــراطٍ مُســـتَقيمِ

إنإحساس الذات بهويتها المتكاملة يمكنها من تشكيل أخلاقيات تربطها بالكائنات المتنوعة التي تضمها البيئة ، فالذات الإيكولوجية للشاعر يتم تصميمها لتبدو بوصفها جزءا أو مظهرا من مظاهر المجتمع الحيوي الأكبر و الذي تنظر إليه بوصفه مصدرا للخير والقيمة .

و يمكن إثارة الأفعال الشعورية القصدية ومنها التعاطف مع الحيوان على وفق ما يمتلكه النص من أساليب أدبية مثيرة للدهشة كالتشخيص ، و في الأبيات يشخص الشاعر الحيوان (عَيرانَةٍ حَرفٍ سَعومِ) و كأنها ذات أخرى تنتمي إلى الذات الإيكولوجية المتعددة الهويات، فيخاطبها الشاعر خطاب العقل علّه يخفف من معاناتها ويعينها على تجاوز هذه التجربة القاسية :

أَقولُ لَها وَقَد اوحَت بِعَينٍ إِلَيَّ تَشَكّيَ الدَنِفِ السَقيمِ

فالتصوير الاستعاري ، يمكن أن يكون(بمثابة أرضية للأخلاق ، فبقدر ما يكون الشعور بالدهشة يكون إندفاعنا نحو التصرف باحترام تجاه الآخر في العالم)[1]، كما أن هناك تقارب بين التصوير المدهش ،و القيم الأخلاقية مثل الرحمة، اللطف، الذل ، الهوية و الحرية ، وكلها تنبع من حقيقة إن الاهتمام هو دليل على الإعجاب بالآخرين و الاعتراف بهم [2].

---

(1)–The Ecology of Wonder in Romantic and Postmodern Literature،Louise conomides،Springer Nature ،2016: 21–22

(2) –see :ibd: 25

فالشاعر يتواصل مع ناقته و يلتقط إشاراتها (في نوع من البث والإحساس بالأسى والخوف من المجهول، والمشاركة الإنسانية لها بسب الظروف المحيطة به، فالمعاناة واحدة في هذه الصحراء بالنسبة للإنسان التي يعيش عليها والحيوان الذي يدرج فيها، لأنه إن لم يكن رفيق سفره، وشريكه في الكفاح ضد المؤثرات الطبيعية وعواملها، يكن مصدرا من مصادر رزقه أو عيشه)[1].

و لما كان كل كائن ذي حضور في الطبيعة، يعبر عن تفرده بنوع من الوعي والذكاء الخاص به ، فنجد إن الناقة أبدت عدد من العلامات المتعلقة بالجسد للتواصل مع الشاعر (اوحَت بِعَينٍ ، تَشَكّيَ) –

فإذا كانت اللغة هي وسيلة التعبير و الإتصال بين البشر ،فإن التواصل بين الأشياء في البيئة يتم(عبر إرسال المعلومات و الإشارات و استقبالها عن طريق الإيماءات و الكلمات و الرموز الأخرى من كائن لآخر ....، فمفهوم التواصل أوسع من مفهوم التعبير الذي يرتبط بالإنسان، وهو في حقيقة الأمر أرقى وأعقد)[2] فلغة الجسد قادرة على التواصل أكثر من التعبير باللغة ، لينتهي التشخيص بتقديم الشاعر ناقته وكأنها إنسان شهيد، في مشهد يمثل قمة التعاطف لما يحمله مفهوم الشهادة من دلالات التضحية و الإيثار للقضية المقدسة، إذ تتقبل الناقة التضحية لأجل ما اقنعها الشاعر به في حواره معها بأنها قضية نبيلة، و هي الوصول إلى الممدوح ذي الخصال الحميدة ، الأمر الذي يجعله أهلا للتضحية ، و أيضاً لأنها تحمل على ظهرها إنسانا عريق الحسب ، أشعر الجن و الإنس، كما أنها هي الأخرى سينالها الخير إلى جانب الشاعر:

مَتـــى أَظمَتـــكِ هـــاجِرَةٌ فَشـــيمي أَنامِلَـــــهُ تُـــــرَوّكِ بِالنَســـــيمِ
وَإِن غَشِـــيَتكِ ظَلمـــاءٌ تَجَلّـــى بِغُرَّتِـــهِ دُجـــى اللَيـــلِ البَهـــيمِ
فَمَـــرَّت مِثلَمـــا يَمشـــي شَـــهيدٌ سَـــوِيّاً فـــي صِـــراطٍ مُســـتَقيمِ

فهما من ثمَّ ذات واحدة في هذه البيئة و لهما أهداف واحدة ، يتعاطف الشاعر معها لأنها تضحي و تتعاون معه في تحقيق أهدافه و هي تستجيب لأن أهدافه أهدافها أيضاً ،فالبشر(ليسوا وحدهم لهم القدرة على الاستجابة للعالم في مواقف حياتية تتطلب التعاطف و ادراك القيمة أو المعاناة ،و هي مهام ليست حصرية بالإنسان، فالبشر وغير البشر هم شهود على العالم يتشاركون ردود الفعل العاطفية نفسها على الأحداث فيه

---

[1]– فن الوصف و تطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط٣، ١٩٨٠م : ١/ ٢٧.

[2] – التصور الفينومينولبوجي للغة قراءة في فلسفة اللغة عند ادموند هوسرل، مخلوف سيد احمد ، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٢–٢٠١٣م : ٤٣٤–٤٣٥.

في الكثير من الأحيان ، فالحيوانات الاجتماعية المحتكة بعالم البشر تشبه إلى حد كبير البشر)[١]و في هذا الصدد تتشارك (الناقة) الشاعر الانفتاح والحساسية تجاه سعيها من أجل الرفاهية لخيرها و خير الإنسان (الشاعر).

ثالثاً : الصيد قصائد إدراكية تمجد الاتصال بالبيئة :

أحب العرب الصيد و كرموا الصائد، فالصيد و الفروسية من مظاهر الفتوة و البداوة العربية المتوافقة مع البيئة العربية الصحراوية ، و قد مارس الإنسان الصيد منذ القدم، يستثمر فيه من موارد الطبيعة ما هو ضروري لحماية الحياة و توفير القوت .

و قد رافق الصيد الحياة العربية في الجاهلية و لازمها أيضاً في العصور الاسلامية التالية . وهو من الممارسات التي كان لها نصيب من التطور إذ بلغ الصيد في العصر العباسي اوج توظيفه لغايات لا تتعلق بتوفير القوت بالضرورة ، و إنما أستخدم لمقاصد أخرى اضافية كالترفيه و الرياضة ، فمارسه (أشرافهم و أغنياؤهم و فقراؤهم ، وكل من يلجأ إليه فقد يكون للذة أو للقوت أو حماية النفس ،كما يمثل الخيال الفعال للشعر)[٢] .

تم تصوير فعالية الصيد في المجتمع العباسي على أنها من العادات و التقاليد المتميزة ، بوصف العربي نتاج عالم الصحراء فهي مغروزة فيه ، فكان(للمجتمع العباسي تأثير واضح على الخلفاء العباسيين، تأثير جعلهم ينتقلون من قصورهم و أبهتهم إلى الرياض حيث المتعة و المسرات)[٣]. وقد لاقى الصيد (لاسيما في عهد الخليفة محمد الامين اهتماماً عظيماً، إذ عُرف عنه أنه شديد الانهماك في الصيد، وأحرص عليه من كل من سبقه، وأكثر طرديات أبي نواس معمولة في جوارح محمد الامين وضواريه) [٤].

---

(1) – Ecopsychology, Phenomenology, and the Environment: 149

(٢) – طرديات أبو نواس، رائدة مهدي جابر، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية التربية – صفي الدين الحلي، المجلد ١، العدد٩، ٢٠١٢م: ١٣٥.

(٣) – الطرد في الشعر العباسي في القرن الرابع ، جمال عبد السلام علي الطراونة، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة، ١٩٩٦م : ٦٢.

(٤) – تاريخ رحلة الصيد و الطرد عند المجتمع العباسي و خلفائه ،د. مها اسعد عبد الحميد طه، كلية التربية للبنات ، العدد الثامن – السنة الخامسة– ٢٠١٨م:٢٢٤.

يعد ورود مشهد الصيد في القصائد الشعرية على وفق المنظور البيئي تسجيلاً لأعمال درامية تشاركية ، تشف عن رباط مقدس بين الشاعر/ الصياد مع البيئة الطبيعية من كائنات حية و مناظر طبيعية ، يتم تسطيرها في قصائد هي مساحات نصية تلتقط آفاق عالم الشاعر الداخلي إلى جانبإحساسه بما هو خارج عنه ، عاكسةً الجوانب الإيكولوجية من خلال دقة الوصف و توظيف الإستعارة و الرمز و التشبيه وهي اساليب غالبا ما توظف عناصر الطبيعة في تراكيبها ، ما يجعل التصوير الشعري ينفتح على دلالات عديدة منها ما هو متعلق بالبيئة واصفاً لمحيطها الحيوي و مدركاً لدقائقئها ،و كاشفاً لجمال البيئات النائية و ومنها ما يجعل قصائد الصيد تأملاً في الذات الشاعرة و إشاراة إلى مسائل أخلاقية ايكولوجية .

و يمكن أن يطلق على شعر الصيد من منظور الفلسفة الإيكولوجية بـ القصائد الإدراكية* : و هي قصائد تميل إلى التعبير عن تجذر الذات في البيئة وإلى أنفصالها عنها باستمرار ، عبر الخيال واللغة الفردية، فبينما تتناول القصيدة الطبيعة تخيلياً، فأن الخيال يُضمن الذات داخل موضوعها المرتبط بما هو محسوس وخارجي ؛لأن الجسد واللغة يحاولان الإتصال وإدراك ما هو حقيقي بأفضل ما يمكن[1].

ففهم لغة الشعر يواجه صعوبة تجعلنا بحاجة إلى معالجة تأويلية وتفعيل لاستراتيجيات عقلية مختلفة لاستيعاب الكلمات الواردة فيها، منها استكشاف الأسس الإدراكية والدلالية التي تستند عليها ، فالأساليب البلاغية ليست أدوات لغوية تقتصر وظيفتها على الزخرفة وأداء غرض أدبي، بل هي أدوات عقلية و فلسفية

---

*- الإدراك : هو اشارة الى شيء ما أو الشعور بشيء دائم ، ويصبح من الضروري وجود ارتباط دائم بين موضوع الإدراك وفعل الإدراك باعتبارهما محور التجربة القصدية .و على وفق فلسفة ميرلو بونتي في الفن وربط نظريته الجمالية بمذهبه الفينومينولوجي العام يقرر أن الإدراك الحسي فعل ندرك من خلاله الموضوع ادراكا مباشرا ، و ليس الجسد حاجزا يقوم بيننا وبين الأشياء؛ بل إن الجسد هو اداتنا للاختلاط بالأشياء و الامتزاج بالعالم . ينظر: التصور الفينومينولوجي للغة : ٤٩١- ٤٩٢، فهم منطلقات القصدية و إجراءاتها لتحليل فينومينولوجيا هوسرل: ٢٩٧.

(1) -see: "Discursion and Excursion:" Poetry of Bodies, Place, and Landscape in the Ecocritical Movement ، Haley N. Littleton ، ،A Thesis ،of the Requirements for the Degree Master of Arts ، University of Denver ،2016: 51

لا مناص من اللجوء إليها لأجل التحقيق في العملية الإدراكية و الإبداعية للإنسان[١]، لاسيما وأن القصائد هي نوع من الكتابة المنغمسة في الافتراض الدريدي الذي يجعل من العلامة الخطية مشروعا لأنهائيا لتفتيق المعنى الذي يتحقق في ظل الغياب و الانفصال عن العلامة الخطية ومحاولة الاتصال بالمعنى من خلال الجمع بين الرمزي و المجرد مع إمارات المدرك الحسي ، وهذا ما نجده في (الشعر العباسي الذي يهدف إلى نقل الواقع لغة شعرية تسعى في الوقت نفسه إلى إثارة الدهشة)[٢].

ومن الناحية الأخلاقية فبالرغم من أن الصور الشعرية تجعل الصيد مظهراً من مظاهر الإتصال البدائي مع الطبيعة النائية إلا أنَّ العلاقة بين الصياد و الطريدة معقدة، إذ تنطوي على أسئلة أخلاقية غامضة ، ففي الوقت الذي يعد فيه الصيد بلاشك شكلاً من أشكال العنف والوحشية، سواء أكان يمارس من أجل الطعام أم الرياضة ، فإنه يتسبب بالألم والمعاناة للحيوانات ، و يعد تهديداً لأنواع من الكائنات الحية ، وعلى الرغم من هذا يحمل الصيد من الناحية الأخلاقية معاني التقدير للحيوان (الطريدة) (إذ يغرس الصيد الفضائل البيئية بطريقة هي مستحيلة مع أنشطة أخرى ومنها الشعور بالامتنان لإطعامهم من كائن آخر، الذي سيكون من غير الممكن بدون قتل)[٣].

و في قصائد الصيد العباسية يتم تصوير الحيوانات بوصفها كائنات تستحق الاحترام و الإعجاب ، لقوتها و عيشها على وفق انظمة بيئية صارمة ، وفيها يتم تقديم الحيوانات كموجودات واعية في الكثير من الأحيان، تحاكي الحياة الغريزية والقوة العفوية الحلم بالنسبة للشاعر/الصياد ، يقول بشار بن برد(٩٦-١٦٨هـ) [٤]: (بحر الكامل)

---

[١] – ينظر: تحليل دلالي إدراكي لقصيدة الفردوس المفقود لملتن، عباس فاضل البياتي ، مجلة الآداب جامعة بغداد ، العدد١١٣، ٢٠١٥م: ٢٥.

[٢] – ينظر: جماليات البنية الشعرية في الطرديات الكلبية عند أبو نواس ، حسن فالح بكور وفؤاد فياض شتيات، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد (٣٦) ،ملحق، ٢٠٠٩م: ٧٨٣.

[3]–Robert Lovering ,The virtues Of Hunting:a Reply TO Jensen: https://www.researchgate.net/publication/271042870

[٤] –ديوان بشار بن برد :١/ ٣٠٤-٣٠٧. العقنقل: الكثيب من الرمل، وجرة : موضع هو مسكن لبقر الوحش، الجذل : الاصل أي السرور الثابت ، الصوار: قطيع البقر ، الخميلة : ملتف الشجر، خبابه: سرعة السير، النجاء: السرعة ، ارج: الرائحة=

وَكَأَنَّـــهُ مِـــن وَحـــشِ وَجـــرَةَ ناشِـــطٌ يَقـــرو العَقَنقَـــلَ آلِفـــاً بِعَذابِـــهِ
جِـــذلُ المَهـــا وَصِـــوارُ كُـــلِّ خَميلَـــةٍ لا عَـــن تَجَفُّلِـــهِ نَجـــاءُ خِبابِـــهِ
أَرِجُ القِنـــانِ إذا تَرَجَّلَـــتِ الضُـــحى صَـــخَبُ القَنـــابِرِ تَحـــتَ ظِـــلِّ سَـــحابِهِ
لِلشَـــمسِ يَســـجُدُ طائِعـــاً رَيحانُـــهُ وَيَبيـــتُ يَـــأرَقُ ضَـــيفُهُ بِذُبابِـــهِ
حَتّـــى إذا طَلَـــعَ الزَمـــانُ بِعيشَـــةٍ فيهـــا وَســـالَ عَلَيـــهِ بَعـــضُ شِـــعابِهِ
حَنَـــفَ المُبيـــتُ لَـــهُ بِـــاوجَسِ لَيلَـــةٍ مِـــن صَـــوتِ راعِـــدِهِ وَمِـــن تَســـكابِهِ
فَأَقـــام يَشخُصـــهُ الثَـــرى وَيُســـيرُهُ قُـــربُ السَـــفا لِيَســـيحَ فـــي مُنجابِـــهِ
صَـــرِرُ الأَديـــمِ إذا أَرَبَّ بِـــهِ النَـــدى غَشِـــيَ الأَلاءَ يَلـــوذُ مِـــن إربابِـــهِ
حَتّـــى إذا غَـــدَتِ الـــوَرى وَغَـــدا بِهـــا مِثـــلَ المَـــريضِ آفـــاق مِـــن اوصـــابِهِ
وَتَجَوَّبَـــت مِـــزَقُ الـــدُجى عَـــن واضِـــحٍ كَـــالفَرقِ وَانكَشَـــفَت سَـــماءُ ضَـــبابِهِ

تظهر القصيدة انغماس الشاعر في نوع من الإتصال البدائي مع البيئة الطبيعية ،عبر وصف ما هو ذهني و مدرك عبر الحس للأدوار التي مر بها الحيوان ، فيعرض لنا البيت الأول القوة التي تتميز بها ناقة بشار بتشبيهها عبر حرف التشبيه (كأنه) بوحش وجرة (الثور) إذ (ينطلق الثور في مشهد الصيد تعبيراً عن أحد وجهي القوة : قوة الناقة التي يعد الثور صنوا لها و قوة الطبيعة نفسها في صراعها مع الإنسان و الحيوان) [1]، ليتحول بعدها الى تصوير نشاط الثور و القوة التي يتمتع بها – تمهيدا لعملية الصيد التي سيخوضها الثور ضد الصياد وكلابه– في صيغ سريعة التتابع:

وَكَأَنَّـــهُ مِن وَحشِ وَجرَةَ ناشِطٌ يَقـــرو العَقَنقَـــلَ آلِفـــاً بِعَذابِـــهِ

فهو ناشط يسير سيرا فيه سرعة لاتنم عن خوف وإنما سرور و استمتاع بجمال بيئته المليئة بألوان و نضارة الربيع و أصوات الطيور:

جِـــذلُ المَهـــا وَصِـــوارُ كُـــلِّ خَميلَـــةٍ لا عَـــن تَجَفُّلِـــهِ نَجـــاءُ خِبابِـــهِ

=الطيبة ، السقا: شوك البهمى ، المنجاب : المكان الواطئ من الأرض ، صرر:البرد، ألاءة : شجر دائم الورق ، إرب: أي نزل عليه الندى ، التجوب : قطع ، مزق: قطع ، السبية : الدرة

(1)– مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي ، سوسن يعوت ، رسالة ماجستير ، الجامعة الامريكية ، بيروت ، ١٩٨٥م: ٨٨–٨٩.

أَرِجُ القِنـــــانِ إذا تَرَجَّلَـــــتِ الضُـــــحى صَــخَبُ القَنــابِرِ تَحــتَ ظِــلِّ سَــحابِهِ

لِلشَـــــمسِ يَســـــجُدُ طائِعـــــاً رَيحانُـــــهُ وَيَبيـــــتُ يَـــــأرَقُ ضَـــــيفُهُ بِذُبابِـــــهِ

حيث الخمائل الملتفة ونبات الريحان الكثيف و الرائحة المنعشة المنسابة من قمم الجبال وقت الضحى ،و اصوات القنابر تصدح في الفضاء المظلل بالسحاب ، أنه جمال البيئة الطبيعية التي يعيش فيها الثور والتي تشكل حافزاً ملحّا للصياد/ الشاعر للعودة إلى هذه الحياة البدائية و الاتصال بالحرية الكامنة فيها، وتكريمها بوصفها نموذجا للعيش ، فهي كون مليء بتيارات الطاقة المتجددة ، الذي يقف الشاعر أمامه منبهرا، فروعة الصيد تنشا من خضوع الشاعر لظروف الحياة هناك ، ومن إدراكه لجميع تفاصيل البيئة الطبيعية من الرائحة و الأصوات و الألوان و الأضواء ما يجعل الصيد تجربة إدراكية تنشط العقل و الروح (فروعة أسر الحيوان لا تنشأ من الكائن نفسه، ولكنها تنشأ من عملية الصيد في موطنها ، تحت حكم الطبيعة)[١] .

كما أن الصيد و الخروج إليه نشاط يمكن أن يعمق رؤى الشاعر حول مساعيه في الحياة في ظل قيود التحضر أو المؤامرات الاجتماعية التي تحاك ضده ،فعندما نفكك الأبيات نجدها تنطوي على إرهاصات لمعان أعمق، فالشعر الذي يصف البيئة لا يلتمس التسجيل الفوتوغرافي للطابع الخاص للطبيعة في ذلك الوقت، وإنما يؤدي إلى عملية تحويل شامل ، تمتزج فيه الذات مع ما تدركه عبر الحس ، فالشاعر عندما يصور الحيوان في بيئته فإنه يصف المرئيات عبر حواس الجسد إلا أنَّه يعبر أيضا عن ذاته التي وجدت في العالم الطبيعي ما يماثلها، فشعر الوصف لا ينقلب على العالم المرئي و لا يتقوقع على الذات وإنما يمزج بينهما (ولهذا يؤكد ميرلو بونتى: أنه لا معنى للقول بأن الفنان ملزم بالاختيار بين الفن و العالم ، أو بين حواسنا و التصوير المطلق؛ فمن المؤكد أن الواحد منهما ماثل في الآخر ، وأنه لا موضع من ثمَّ للفصل بينهما على الإطلاق)[٢].

فالصورة الشعرية التي استهدفت الحياة خارج الذات أي حياة الثور يمكن أن تعيد بشار إلى ذاته و إلى المواجهات التي يخوضها وإحساسه بمشقة الحياة ، إلى جانب هذا فإن بشار عبر إدراكه لقوة الطبيعة وكائناتها

---

[1]– Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughesy of Leeds: 54

[٢] – فلسفة الفن في الفكر المعاصر : ١٥١.

الفائقة فإنه يستمد منها القوة و المقاومة و الرغبة في الحياة ،فعندما تعكر صفو عيش الثور في الليلة التي سبقت الصيد ، حين دفق المطر يسيل عليه ، و يسيح الثرى في (منجابه) مكانه الذي يبيت فيه :

حَتّـــى إذا طَلَـــعَ الزَمـــانُ بِعيشَـــةٍ فيهـــا وَســـالَ عَلَيـــهِ بَعـــضُ شِـــعابِهِ
حَنَـــفَ المُبيـــتُ لَـــهُ بِـــاوجَسِ لَيلَـــةٍ مِـــن صَـــوتِ راعِـــدِهِ وَمِـــن تَســـكابِهِ
فَأَقـــام يَشخُصـــهُ الثَـــرى وَيُســـيرُهُ قُـــربُ السَـــفا لِيَســـيحَ فـــي مُنجابِـــهِ
صَـــرِرُ الأَديـــمِ إذا أَرَبَّ بِـــهِ النَـــدى غَشِـــيَ الأَلاءَ يَلـــوذُ مِـــن إربابِـــهِ
حَتّـــى إذا غَـــدَتِ الـــوَرى وَغَـــدا بِهـــا مِثـــلَ المَـــريضِ آفـــاق مِـــن اوصـــابِهِ
وَتَجَوَّبَـــت مِـــزَقُ الـــدُجى عَـــن واضِـــحٍ كَـــالفَرقِ وَانكَشَـــفَت سَـــماءُ ضَـــبابِهِ

تكشفت حاجته إلى الأمن والراحة، بعد أن سلبه المطر الراحة في مسكنه وسلبه الصياد وكلابه الأمن على حياته واردن اعطابه بالموت عندها لا مناص من المواجهة فـ:

حَتّـــى إذا سَـــمِعَ الضُـــباحَ خِلافَـــهُ وَعَرَضـــنَهُ طَلقـــاً عَلـــى أَعطابِـــهِ
كَـــرَّ الشَـــبوبُ عَلـــى الضِـــراءِ بِرَوقِـــهِ فَاِختَـــلَّ لَبَّـــةُ زانِـــجٍ وَزَنابِـــهِ
وَمَضـــى يَـــزِلُّ عَلـــى المِتـــانِ كَأَنَّـــهُ نَجـــمٌ لِمُســـتَرِقٍ هَـــوى بِشِـــهابِهِ
فَكَـــذاكَ ذَلِـــكَ إذ رَفَعـــتُ قُيـــودَهُ أُصُـــلاً وَمَيثَرَتـــي عَلـــى أَصـــلابِهِ

فاخترقت قرونه الناصعة البياض جنبات زانج (كلب الصيد وانثاه زنابه)، في مشهد يعد تتويجاً لانتصار الثور على الكلاب و على قسوة الليلة الماطرة ، وهناك من يرى ضرورة انتصار الثور ، إذ (لا ينتهي المشهد بالموت و إلا فقد تشبيه الناقة القوية بالثور القوي قيمته ،و لهذا تحتفظ الشخوص القائمة على مسرح الطبيعة بوجودها و باستمرار)[1]، لتتحول حياة الحيوان إلى ملف تمتزج فيه حياة بشار في فعل الكتابة عن الطبيعة وانتصاره على الموت في الصحراء التي يقطعها للوصول إلى الممدوح ، أو انتصاره على اعدائه من الوشاة و الحاسدين له.

فهناك وصل بين إدراك الذات للبيئة و تجلياتها الشعورية الجوانية عبر الصورة الحسية الوصفية للحيوان، بفعل ما تحمله اللغة الشعرية من نصوص غائبة، فظلال المعنى كما يرى ميرلو بونتي تظهر(من

---

(1)– مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي ، سوسن يعوت ، رسالة ماجستير ، الجامعة الامريكية ، بيروت ، ١٩٨٥م: ٨٨–٨٩.

خلال تقاطع تجاربي مع تجارب الآخر ، وإنه من خلال ذلك التداخل البينذاتي فأن الذات تستعيد تجاربها الخاصة، وتجارب الآخرين في سياق تجربة حية، إذ إن الفينومينولوجيا تعيد وضع الماهيات في الوجود)[١]، من أجل فهمها عبر انفتاحها على الآخر لتأسيس وجود حقيقي و ملموس للمعنى ، فكلاهما (الإنسان و الحيوان) يتصارعان مع قوة فوقية مباغتة تتربص بهما ، وتفوقهما عددا، كما يتماثلان أيضاً في حب الحياة بوصفها غريزة تتربع على جينات الاحياء لكونها قيمة جوهرية تكمن في قلب الجدل حول تجربة الصيد أيضاً ، إذ ينشد كلا الجانبين الصياد والفريسة حب الحياة و الحفاظ عليها ، وفي النهاية حب العالم الطبيعي نفسه.

وبشكل عام يعد الصيد نشاطاً حيوياً يُلقي بالإنسان جسداً وعقلاً في قلب العالم الطبيعي ، ليعالج واحدة أو أكثر من قضايا الوجود المطاردة له ، فهو ليس نشاطاً ترفيهياً بسيطاً ،ولكنه احتفال أساسي يتطلب الافضاء إليه تماهياً مع العالم الطبيعي ومع الحياة نفسها[٢] .

وكأن ايراد بشار بن برد لمشهد الصيد – و البطل فيه ثور الوحش– تغييرا مؤقتا لهويته و كأنه يمارس نوعا من (التحول أو الاحتلال) لجسد الكائن البري كما يشير إلى ذلك الفيلسوف الاسباني خوسيه اورتيغا ، إذ يقول: (فعلى الرغم من أن الفحص الجاد لبيئة الحيوان يجعلنا ندرك كم يمكن أن يكون الوجود مقيتا بالنسبة لمخلوق ما ، إلا أنَّه من الضروري للإنسان من تحويل ذاته عن طريق فصل النفس مؤقتاً عما هي عليه ، لتغيير شخصيته المعتادة إلى شخص آخر أكثر ألفة لحقبة من الوقت، لمحاولة الهروب للحظة من العالم الحقيقي إلى الآخرين الذين ليسوا من عالمنا ، و إن مسألة التحويل هذه تقودنا مباشرة إلى قلب الحالة الإنسانية، أكثر من تلك الموضوعات الميلودرامية العظيمة)[٣] ويقول في موضع آخر بأن للصيد أغراض نفعية و أخرى تأملية: (نحن نصطاد لتحويل انفسنا أو لإطعام انفسنا ...، فلا تحدد الغايات المختلفة المنسوبة

---

[١] – ظواهرية الإدراك: ٣١.

[2]–see:,Hunting philosophy for everyone In Search of the Wild Life , Nathan Kowalsky ،Wiley–Blackwell Publishing , 2010 : 173

[3] –Meditations on hunting ،Ortega y Gasset Jose,، Charles scribners sons,.new york ,1972:19.

للصيد أساسا العملية التأملية التي هي جوهره)[١].فعبر الصيد بوصفها قصائد تواصلية و إدراكية ينفصل الشاعر عن ذاته ليمتزج مع الكائنات في الطبيعة و ليدرك البيئة من منظور أخر هو منظور الحيوان ذاته .

إلى جانب كون هذا الاتحاد اسلوباً أدبياً متبعاً، فعندما استطرد الشاعر في وصف ما يعانيه الثور و البيئة الصعبة التي تحيط به يجلب الانتباه الى موضوعه من خلال اتخاذ الحيوان بديلا له لتنويع طريقة العرض،فـ(غالبية الشعراء العباسيين كانوا مولعين بالتجديد إلى جانب الاعتماد على الموروث)[٢].

وهذا الاسلوب في الرؤية يؤيد ما يسميه مارك باين ، في سياق آخر بـ(تغيير الإدراك) – وهو يماثل التحويل عند اورتيغا – في محور العلاقة مع الحيوان، يكتب: (أن يرى المرء نفسه هو أن يكون مدركًا لها بوصفها موضوع يتم فيه إدراك حيوان آخر ، وكأنهما موضوع واحد من بين أشياء أخرى، و في هذا التصور يصبح الحيوان مشاركا في لقاء الذات باختبارها) [٣]،إذ إن شعر الصيد يعقد الترابط بين حياة الشاعر الخاصة و حياة الكائن في الطبيعة، عبر السماح لخياله الشعري بعقد مقاربة بين التحديات التي يواجهها الحيوان وذات الشاعر ، ليعمد الشاعر في الابيات إلى إنهاء الصيد بالخاتمة التي يأمل أن تكون عليها حياته في الواقع، فمن أراد أن يقترح (لحياته سحراً ونكهة فلابد أن يصبح للوجود مهمة شاعرية و على الإنسان مثل الكاتب أو الروائي أن يبتكر حبكة لوجوده ويعطيها شخصية تجعلها موحية وجذابة ...، وأن يختمها بشكل ساحر) [٤]، فالشاعر هو من يتحكم في حبكته الخاصة ، فهو (يشبه الرسام الذي يصور الأشياء كما يريدها، فتنعكس حالها على لوحته، جمالاً أو قبحاً فرحاً أو حزناً)[٥] .

وقد تطور الصيد في الشعر العباسي إلى شعر الطرد، ليصبح فعالية أكثر تنظيماً مشتقة من الصيد، هدفها الأساسي الرياضة و المتعة ، فهو امتداد لحرفة (قديمة وظَّفها الإنسان لقضاء حاجاته من الطعام،

---

(1) –Ibid: 43

٢– الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد،دار ابن الاثير للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩م:٧٨

(3) – The Animal Part: Human and Other Animals in the Poetic Imagination ، Mark Payne ،(Chicago: University of Chicago Press, 2010): 8.

(4) –Meditations on hunting: 23–24

(٥)– اسطورة الادب الرفيع ، د . علي الوردي ، منشورات سعيد بن جبير ، قم المقدسة ،٢٠٠٠ م: ٨٣.

فاستخدم الضواري من الحيوان والجوارح من الطيور لعملية الصيد)[١] كما اصبح الطرد غرضاً شعرياً قائماً بذاته. و يقصد به (الأراجيز التي نظمها الشعراء العباسيون ، تصف ولع الخلفاء والوزراء وعلية القوم بالصيد ، وكيف كانوا يخرجون إليه في مواكب حافلة ومعهم البزاة والصقور والكلاب)[٢]، وأكثر من نظم فيه في العصر العباسي الأول أبو نواس .

فكان الخلفاء يخرجون للطرد لا لصيد الكفاف وإنما لأنه ثقافة نما العرف فيها لتصبح شكلا بديلا للحرب أو كرمز للمَلكية والسلطان المتجسد في الخليفة عندما يبسط سلطانه على الأرض ومن عليها ، فكان في رحلات الطرد استحضار للقوة الاجتماعية والاقتصادية الهائلة في تلك الحقبة من التاريخ ، كما يتضمن الطرد عوامل جذب لممارسته منها إنه نشاط يعمل على تحفيز الحواس وإعادة شحن الروح بطاقة وصفاء جديد مستوحى من سحر الطبيعة و قوة ساكنيها وعنفوانهم ، فالطرد يعبر عن نظرة فلسفية تتلخص بكونه محفزا لنوع من (اليقظة الوجودية) تجاه البيئة التي تحيط بالشاعر ،و يقصد بها زيادة الانتباه و الإدراك الموجه نحو البيئة ،وامتداد هذه اليقظة إلى حياة الشاعر، و هذا ما يجعل شعر الطرد يبدو كقصائد إدراكية أيكولوجية تدل على عمق شغفهم بتفاصيل البيئة و انتباههم لها و المتضمن في دقة الوصف للحيوان وبيئته نتيجة لمتابعتهم حيوانهم المُطارد و اتحادهم معه ، وهو ما يثير يقظة الإنسان تجاه الوجود ، وفق ما اقترحه اورتيغا في كتابه تأملات الصيد*.

فالصيد كما يراه أورتيغا :تذكير بأن الحياة التي تستحق العيش هي الحياة التي تدرك فيها حقيقة نفسك ، وان تكون متيقظا ومتحفز الحواس لما يحيط بك ، و إن الصيد هو الرياضة الجماعية الشغوفة المنتمية إلى أنقى اشكال السعادة البشرية، وفيها لا يؤدي الإدراك إلا إلى المزيد من الشهية للاستفسار والمراقبة، فهو عمل روحي ، وطقس صوفي[٣]، يعيدنا إلى كيان أصيل، يحدث فيه رابط بين السعادة والتنبيه للوعي و الجسد .

---

[١] – جماليات البنية الشعرية في الطرديات الكلبية : ٧٩٠.

[٢] – معجم المصطلحات العربية :٢٣٦.

*– لقد افدنا في تحليل الجوانب الإيكولوجية الفلسفية من كتاب الفيلسوف الاسباني اورتيغا كونزالس (تأملات في الصيد Meditations on hunting)

[3] –see: Meditations on hunting:43.

و بالنسبة لمعظم الشعراء الذين عالجوا موضوع الطرد في الشعر العباسي، كان الترفيه والرياضة حاضرا بوصفه مقصدا أوليا في تلك الرحلات التي ترافقهم فيها الكلاب والخيول، إذ يأخذ الطرد متعة أكبر حيث الصخب الذي يرفع حماس الفرسان ويدفعهم إلى خوض جولات عديدة مع هذه الحيوانات المدربة، و قد عبر أبو نواس عن الصيد برفقة الكلاب بأنه لذة، لا يستطيع ان يكتفي منها [1]: (بحر المديد)

رُبَّما أَغــدو مَعي كَلبي طالِباً لِلصــيَدِ في صَحبي

....

تِلكَ لَذّاتي وَكُنتُ فَتىً لَم أَقُل مِن لِذَّةٍ حَســـــبَي

فمع حيوانه المُطارد يرتفع مستوى الثقة والاحترام الذي يجب أن يكون موجوداً بين الصياد وحيوانه المدجن ، كما أن لفظ (اللذة) يوحي بأن الصيد هو استشفاء للذات ومتعة لها، فالذهاب في رحلة الطرد تم بناؤه في القصائد بوصفه تفاعلا ايكولوجيا بين الطبيعة البشرية والطبيعة الخارجية ، باعثا على الشعور بنوع من اللذة الناتجة عن الاحتكاك بالطبيعة البرية و التمتع بجمال و صفاء اجوائها ،فيجسد الشعراء الصيد في بيئة الأراضي البعيدة و كأنه ملاذ بعيد عن مظاهر الحضارة ، فيه تعزيز للحالة الذهنية التأملية، و يقظة ترفع من قدرتهم على الانتباه و الإحساس بالسعادة لإدراكهم الجمال الفريد الذي يحيط بهم. (فالصيد لم يكن سبيلا إلى طلب القوت وكفى، بل كذلك حربا يراد بها الطمأنينة والسعادة)[2] .

كما يثير الصيد يقظة الشاعر و تأمله في حياته و حياة غيره من غير البشر ، و عقد مقاربة بين نفسه و الكائن المَطِارد ، متمكنا من خلاله من ربط روحه و جسده بروح الطبيعة و جسدها، إذ يمكن أن تدفع هذه اليقظة الإنسان إلى حالة من التأهب و الإحساس بالجمال ، وقد يتطور إلى إثارته لأسئلة الوجود ، إذ يرى اورتيغا إن الأفكار المرتبطة بالصيد يمكن أيضاحها من خلال تذكير القارئ بأن الصيد كان في الأصل ضرورة واستجابة بشرية لظروف الإنسان المبكرة الوحشية في ما قبل التاريخ، إذ كانت قدرة الرجل المبكر على الصيد تعتمد على ذكائه المكاني والزماني ، لتكون اليقظة تعبير عن النظرة الثاقبة للواقع والفارق

---

[1]–ديوان أبي نواس:

. ٦٣٢

[2] – قصة الحضارة، ، ديوارنت ول ، ترجمة، الدكتور زكي نجيب، مطبعة ليدن،(د. ت) : ١٣/١.

بين الحياة والموت ، فهو يعيش في حالة استنفار واستعداد تحسبا لأي اعتداء على وجوده المتوحش[١] ، وهذا ما يعدّه اورتيغا فضيلة الصيد العظيمة وذلك بأن يحول الصياد نفسه إلى مفترس وأن يصبح شاهداً على عالم الحيوان من الداخل والخارج ، وذلك عبر التركيز على تفاصيل المحيط وادراك الوجود الذي يتجاوز حياته البيولوجية ، وهذا ما سمح له بتوقع الخطر و عيش حياة تماثل خوضه لمعركة مع واقعه المعيش.

كما يدعي عددا من النقاد الأيكولوجيين ومنهم أكسل جود بودي في كتابه (الطبيعة و التغيرات التكنولوجية و الثقافية في الأدب الألماني في القرن العشرين) إن الصيد هو شكل من أشكال إعادة الإتصال مع الطبيعة ، و الامتزاج مع الحيوانات فيها ، إذ يقول: (فعلى الرغم من كون الصيد نهج يرتكز على الإنسان ، يتم فيه تعريف المخلوقات الأخرى من خلال إعادة تقييم العالم الخارجي لخدمة ثقافتنا؛ لأن الصياد هو شخصية يمينية*بقدم واحدة في معسكر الإنسانية وأخرى تلاحق فريسة ؛ إلا أنَّه متضمن لمفارقة واضحة، فهو مرتبط بالاتصال والتماهي مع عالم الحيوان، الذي يعرفه الصياد عن كثب أكثر من الرجال الآخرين) [٢] .

فالصيد هو اتصال مع الطبيعة البرية و مشاركة للحيوان فيها في مواجهة تحديات البيئة ، مما يهيئ الذات إلى احترام الآخر غير البشري ، ففي عملية الصيد (تكتشف الذات بأنها أكثر من إرتهان مع الأنا، و إن حياتنا تتكون من غرورنا ، بينما نعتمد على الآخر فعلاً و وجوداً ،فالصيد إدراك و تواصل مع الكائنات في الطبيعة و تقديرها ، فهو طقس ديناميكي ، يكرم الحيوانات والأرض التي نعتمد عليها جسداً وروحاً)[٣] .

ففي الطرد أو الصيد يتم تطوير الإحساس بالرهبة و الإجلال للطبيعة و كائناتها وتقديس لموت الحيوان الفريسة ، وتعزيز لمشاعر الاحترام تجاه الحيوان المفترس مثل الكلاب ،و تنمية علاقات الالفة و التبادل معه

---

(1)–Perspicuity and existential alertness in josortega y gasset's meditations on huntingdisputatio ، pedro blas gonzález. philosophical research bulletin،vol. 5, no. 6, dic. 2016, pp. 395–403 :396

*– الشخصية اليمينية هي الشخصية التي تتبع التيار اليميني ، وانصاره غالبا ما يدعون الى التدخل في حياة المجتمع للحفاظ على تقاليد المجتمع . ينظر: وكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki/

(2) – Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth–Century German Literature: The Challenge of Ecocriticism ،Goodbody, Axel (Hampshire: Palgrave Macmillan), 2007 : 168

(3) –Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughesy :25.

، فيحاول أبو نواس (أن يصور الكلب من خلال العلاقة التي تنشأ بينه وبين الكلب صاحبه، وهي علاقة تتميز بالدفء والحنان والمودة)[١] .

وقد تميز أبو نواس في طردياته بوصف الكلاب وصفاً دقيقاً يعبر عن إدراكه لما يستدعيه الصيد من مميزات خاصة تتعلق بالحيوان المُطارد، إذ اهتم بصورة الكلب المحور الأساس في القصيدة، أما الطريدة فهي أداة تزيينية، قلما يصوب عدسته تجاهها، إذ تميز الكلب من خلال اللغة الشعرية الواصفة في شعر ابي نواس بالتفرد بجماله المعنوي والجسدي[٢]،إذ يقول [٣] :(بحر الرجز)

يـــا رُبَّ خَـــرقٍ نـــازِحٍ حَـــديبِ أَخضَـــلَهُ السَـــحابُ بِالصَـــبيبِ

غَزَوتُـــــهُ بُمُخطَـــــفٍ وَثَـــــوبِ مُضَـــمَّرِ الكَشـــحَينِ كَاليَعســـوبِ

مُصَـــــدَّرٍ مُلائِـــــمِ العُرقـــــوبِ كَإنمـــــا يَفغَـــــرُ عَـــــن قَليـــــبِ

او عَـــن وَجـــارِ ضَـــبُعٍ او ذيـــبِ يَعلـــو الإِكـــام فـــي ذُرى الكَثيـــبِ

وَتـــــارَةً يَـــــنحَطُّ فـــــي الغُيـــــوبِ كَعَـــومِ سُـــفنِ البَحـــرِ فـــي الجَنـــوبِ

إذ تمكن اليقظة الوجودية الشاعر في شعر الطرد من بلوغ درجة عالية من التركيز على البيئة والإحساس بها، بشكل خاص من خلال نظرة الحيوان المفترس الكلاب والصقور و الخيول المشاركة في الصيد ، في نوع من الإتصال مع مملكة الحيوان و التماهي مع ذكائها الخاص، فيصبح الإنسان عبر تجربة الطرد وكأنه (عضو في مجتمع الذاكرة البشرية والطبيعية ، وهي ذاكرة يكون الإدراك و الانتباه فيها للطبيعة، ومعرفتها، مفعّل ومبني ومستدام، فتتوقف الحيوانات عن كونها مجرد أفكار أو أجسام ؛وإنما يصبحون أفراداً ينظمون إلى جميع العناصر الأخرى للمجتمع العضوي)[٤]، فمن خلال ادراك البيئة المعبّر عنها في اللغة الشعرية نستشف عمق ارتباط الشاعر بحيوانه الآليف ليدخل معه إلى اعماق الحياة البرية وكينونتها الفطرية

---

[١] – جماليات البنية الشعرية في الطرديات الكلبية : ٧٨٨.

[٢] – ينظر: جماليات البنية الشعرية في الطرديات الكلبية : ٧٩١.

[٣] –الديوان :٦٤٠. خرق : قفر، نازح : بعيد، أخضله: بله، مخطف وثوب : كلب ضامر سريع كثير الوثب ، اليعسوب : ذكر النحل، مصدر: له صدر بارز، يغفر: يفتح، قليب: بئر، الوجار : بيت الذئب أو الضبع ، الغيوب : جمع غيب ما اطمئن من الأرض، الجنوب: ريح تخالف الشمال، المهيب: الاسد ، الخافيتان: ريش بعد منكب الطائر. رقوب: محترس. شعوب: الموت.

[4]–Hunting Philosophy for Everyone :158.

،فـ(التحليلات المتعلقة بالطبيعة و الحياة و الجسد البشري و اللغة ستجعلنا ندخل تدريجيا إلى عالم الحياة والكينونة البرية)[1] ، إذ يكشف السجل اللغوي في الأبيات تنوع جمال الحياة في الطبيعية و عمق ادراك الشاعر لها عبر رصد التفاصيل الدقيقة للاماكن التي مر بها سريعا كلب الشاعر الوثوب ، ومنها{خَرقٍ، نازِحٍ حَديبِ، وجارِ ضَبُعٍ او ذيبِ، الإكام، ذُرى الكَثيبِ، الغُيوبِ}.

كما يرسم الشاعر علاقته المتينة مع كلبه، فهو منتبه لرشاقته و سرعته، عبر سرد صفات الكلب الجسدية التي تعكس ذكائه وقوته فهو { مخطف ,وثوب, مضمر الكشحين, كاليعسوب, مصدر , ملائم العرقوب} وهو ذو حركة ونشاط إذ { يغفر , يعلو الاكام , ينحط , ,يهوي} إن هذا الوصف الدقيق للحيوان وللبيئة التي يستكشفها الحيوان– ويصفها الشاعر – بحثا عن الطريدة تدل على اتصال الشاعر بالبيئة و وانغماسه بتجربة الصيد و ارتباطه بحيوانه الآليف (الكلب) ، و ارتفاع حالة الاستعداد لما يمكن أن يفاجأه في هذه البيئة فهو مع حيوانه المُطارِد يعيشان في حالة استنفار و يقظة لجميع حواسهما في الأرضي البعيدة التي زاد المطر من صعوبتها:

يـــا رُبَّ خَـــرقٍ نـــازِحٍ حَـــديبِ أَخضَـــلَهُ السَـــحابُ بِالصَـــبيبِ

غَزَوتُـــــهُ بُمُخطَـــــفٍ وَثَـــــوبِ مُضَـــمَّرِ الكَشـــحَينِ كَاليَعســـوبِ

لينقلها صورا دقيقة تضمنتها الكتابة الشعرية، إذ نلحظ تواصل ذات الشاعر عبر فعل الكتابة مع حيوانه المدجن و انفتاحه على قدراته في إقتفاء الاثر و الصيد عبر فضاء يجمع ذات الشاعر مع الحيوان ، فالآخر الذي يحدثنا عنه دريدا عند تناوله من الناحية الايكولوجية (يمثل لحظة تدشينية لوجود أصيل فينا يتبدى لحظة الكتابة ،إن مباشرة فعل الكتابة زيادة على احتفاظها بالأثار المبثوثة المؤجلة كفيل بخلق تواصل مختلف، و في تأهيل انفتاح الآخر اللانهائي على آفاقه الممكنة ، و دخول في حوارية مستديمة من خلال فضاء التذوات* و هو ما يسمح بتصور الإطار المرجعي المشترك بين المساهمين في فعل التواصل)[2].

---

[1] – المرئي و اللامرئي: ٢٦٤.

*– يقصد بمصطلح التذوات مشاركة الذوات بعضها لبعض ، أو التفاعل بين الأشخاص أو مجموعة أفراد داخل المجتمع . ينظـــر: الفينومينولـــوجي و الترنســـندنتالي و الإنســـاني فـــي فكـــر هوســـرل ، محســـن الزارعـــي : https://nadyalfikr.com/showthread.php?tid=

[2] – ينظر: أسس السيميائية دانيال تشاندلر ، ترجمة طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨م: ٣٠٩– ٣١٢.

فمن خلال الصيد يتمكن الشاعر من التماهي مع حيوانه المُطارِد، وعبره يتمكن من التفكير بوصفه صيادا أو مفترسا هذه (المهارة بالذات هي الأساس الذي يحدد التفكير الفلسفي في الصيد من قبيل: القدرة على النظر إلى العالم من وجهات نظر مختلفة ...، و استعارة حواس الحيوان والشعور بالمعركة الداخلية التي تلتقط جاذبية الأجواء و حيويتها و التوتر و القلق المتأصلين في الصيد ، إلى جانب تأكيد تفوق الصياد على المخلوق الآخر الذي يسعى وراءه ،إن كان هذا يعني قتله)[١].

كما اسهم الإيقاع الشعري عبر التصريع برسم أثر تجربة الطرد في الذات، فلكي تتضح الرؤية الفينومينولوجية للظاهرة و أثرها في وعي الشاعر ،فانه يلجأ للتعبير عن النشاط اللامتناهي وسرعة الحدث إلى الإيقاع السريع ، فـ(الغزارة و العمق هما دائما ظاهرة ثنائية الرنين و رجع للصدى ،وبهما توقظ القصيدة في داخلنا اعماقا جديدة، وذلك لأنها تحدث يقظة حقيقية للإبداع الشعري حتى في روح القارئ) [٢]،لتمتلئ القصيدة بأجواء المشاعر الحقيقية لفعالية الطرد ،فهذه اليقظة لا تقتصر على الشاعر و إنما تمكن الأساليب الأدبية للغة الشعر من جعلها تمتد إلى المتلقي أيضاً :

يـــا رُبَّ خَـــرقٍ نـــازِحٍ حَـــديبِ أَخضَـــلَهُ السَـــحابُ بِالصَـــبيبِ

إذ وردت نهايات الاشطر في الصدر و العجز متوافقين في القافية و الوزن و الاعراب . وقد تتحول اليقظة الوجودية النابعة من عملية الصيد إلى وضوح و امتلاك للبصيرة التي تحدد قدرة الإنسان لإيجاد التماسك في تجاربه اليومية، فمن (خلال تعميق مستوى المشاركة مع ما هو غير الأنا بالنسبة للرجل يتم تفعيل التفكير في محيطه بشكل عام...، وهو لا يزال يحتفظ بكل بهجته وحيويته الوشيكة ،باختصار فإن اليقظة هي الرجل المنبه)[٣].فالانتباه أو اليقظة السبب الأول وراء التمتع بالانتصار بعد الترقب والجهد الذي يشترك فيه الصياد مع الحيوان ، فالكلب عندما يعمد إلى (التيس المهيب) فإنه (يهوي به إلى شعوب) :

رَأى ظِبـــــاءً ذُعُـــــرَ القُلـــــوبِ نائِيَـــةٍ عَـــن نَظَـــرِ المَهيـــبِ

فَاِعتاقُهـــــا بِالشَـــــدِّ ذي اللَهيـــــبِ كَأَنَّـــــهُ فـــــي شِـــــدَّةِ الهُبـــــوبِ

---

(1) –Hunting philosophy for everyon : 12-13

(٢) – فينومينولوجيا المكان ، مالم يرد عند باشلار: ٣٨

(3)–Perspicuity and Existential Alertness in JosOrtega y Gasset's Meditations on HuntingDisputatio: 397 .

تَهـــــوي بِـــــهِ خافِيَتـــــا رَقـــــوبِ مُعتَمِـــــداً لِتيسِـــــها المَهيـــــبُ

فَصَـــــــكُّهُ بِـــــــزَورِهِ الرَحيـــــــبِ صَـــكّاً هَـــوى مِنـــهُ إلـــى شَـــعوبِ[1]

ليسجل انتصاراً لـه و للصياد أيضاً الذي يشركه معه في الغنيمة مكافأة لـه نتيجة لما خاضاه من مخاطر وجهد بدني وتركيز عال في فعل هو منقوش في جينات المفترسين، وهذا يشكل دافعا واضحا للعودة إلى الطبيعة، فالافتراس موجود في الطبيعة البدائية والغريزية للإنسان، والصيد هو النشاط الوحيد الذي يسمح بإظهار هذه الصفات الدفينة فيه، فعند رسم الشاعر العباسي حيوية الحيوان واجتهاده في طلب الفريسة فإنه(يجسد ما نرغب به كطبيعة بشرية وتقديرا للمفترس بداخلنا ، ليكون اكتشاف هذا العنصر الوحشي في قلب الصيد هو واحد من أهم الدفاعات الفلسفية للصيد في العصر الحديث) [٢] ولاسيما في كتاب تأملات الصيد للفيلسوف الاسباني خوسيه اورتيغا ،فالإحساس بفورة الحماسة و التفوق على الكائنات في بيئاتها تتوافق مع الغريزة الإنسانية الفطرية ، إذ يصف اورتيغا الصيد بأنه: (رغبة عميقة ودائمة التوق في حالة الإنسان مهما كان الأمر غريبا)[٣]. وهو الجواب الذي يتلائم مع السؤال المعروض لماذا يصطاد الإنسان عندما لا يكون ذلك ضروريا لبقائه ، كما نجده في صيد الطبقة الحاكمة من الخلفاء العباسيين، ليتم تعليله بأن(الرغبة البشرية العنيفة في الصيد تمثل غريزة ناشئة في أعماق النواة البدائية لذاكرة جنسنا البشري ، فهو استعداد وراثي، و موقف غالباً ما يتم التسامي عليه ولكن لا يزال الكثير منه بداخل انواعنا النهمة)[٤].

إلا أنَّ أغلب النقاد الايكولوجيين يعدون الصيد نوعا من التمارين العقلية و الجسدية، يتم التركيز فيها على تحول الصياد إلى ظلال رقيقة لذوات برية ذكية ، في مهمة يكون الافتراس والتهرب فيها لعبة مقدسة. تلك اللعبة التي توثق العلاقة مع حيوانات الصيد(بشكل تكافلي استمر طوال تاريخ الحياة الطويل، كعلاقة تجسد جوهر الحياة البرية والقلب النابض بالوحشية والافتراس)[٥]، كما دفع النقاد الايكولوجيون للكتابة عن

---

[1]- ديوان أبي نواس: ٦٤١. خافيتا : ريش بعد منكب الطائر، رقوب : محترس.

(2) –Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth–Century German Literature :179

(3) –Meditations on hunting: 29

(4) –Hunting philosophy for everyone: 11

(5)– Ibid: 12

الاتحاد الصوفي مع الوحش، و أن المواجهة "المتكافئة" مع البرية هي مواجهة واعية، فهي تقريباً نوع من الإذلال الديني والأخلاقي للإنسان مما يحد من تفوقه و يخفضه نحو الحيوان [1].

فمن هذه الحيوانات التي يتماهى معها الشاعر من أجل إدراك مضاعف للبيئة هي (الخيل) ،التي تعد من الحيوانات التي تُعلي من الإحساس باليقظة و تشجع الاتحاد مع سمات الحيوان الفاعلة و حركته الحيوية ، ما يشكل حافزاً مهماً يحث الشعراء للعودة إلى الطبيعة ، والتمتع بالحيوية و الحرية ، يرصدون فيها ظلال أرواحهم البدائية، بعيداً عن تعقيدات الحياة التي فرضتها عليهم الحاضرة و أبعدتهم عن العفوية و الصفاء، يقول أبو نواس في وصف فرسه[2]: (بحر الرجز)

قَد أَغتَدي وَالصُبحُ مُحمَرُّ الطُرَر وَاللَيلُ تَحدوهُ تَباشيرُ السَحَر

وَفي تَواليه نُجومٌ كَالسُرَر بِسَحَقِ الميعَةِ مَيّالِ العُذَر

كَأَنَّه يَومَ الرِهانِ المُحتَضِر طاو غَدا يَنفُضُ صيبان المَطَر

عَن زَفِّ ملحاحٍ بَعيدِ المُنكَدَر أَقنى يَظَلُّ طَيرُهُ عَلى حَذَر

يَلُذنَ مِنهُ تَحتَ أَفنانِ الشَجَر مِن صادِقِ الوَعدِ طَروحٍ بِالنَظَر

كَإِنما عَيناهُ في وَقبَي حَجَر بَينَ مَآقٍ لَم تُخَرَّق بِالإِبَر

يقدم أبو نواس لوحة تنم عن عميق إدراكه للبيئة وإحساسه بروعة الزمان و المكان فيها (فهو يفاجئ القارئ بهذا الصورة الحركية اللونية البديعة لما يراه من تغير لوني في وقت ما بين السحر وطلوع الشمس وإطلالة الفجر، فهو يصف خروجه على فرسه قاصداً الصيد في وقت الصباح الباكر ، والليل تداعبه خيوط السحر ، حيث النجوم لا تزال تتلألأ، وهو على فرس طويل الناصية قد مال شعره على كاهله)[3] ،لينتقل

---

[1]– See: Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth–Century German Literature:180

[2] –ديوان ابو نواس :٦٤٦–٦٤٧.سحيق : طويل ، الميعة: ناصية الفرس، العذر: الشعر على كاهل الفرس، طاو: لم يأكل شيئا ، صيبان المطر: منصب المطر. الزف: صغار الريش ، ملحاح : دائم الحركة ، المنكدر: موضع الانكدار أي الاسراع، الاقنى: المنحني. الوقب: نقرة العين.

[3]– الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني، د. عباس مصطفى الصالحي ، المؤسسة الجامعية للدراسات ولنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى: ١٤٧.

بعدها إلى وصف سرعة انطلاق فرسه فهو(ميال العذر، طاو ، ينفض، اقنى) قد ارخي عنانه نتيجة لسرعته الشديدة ،كأنه في يوم الرهان.

وهي صورة ردفها الشاعر بصورة أخرى تحمل الجمال والإحساس العميق بتجربة الصيد في الصباح الباكر تتمثل بنفض قطرات الندى العالقة بجسد فرسه الاقنى شديد الانحناء نتيجة لانطلاقه الخاطف ما يسهم في رسم أجواء مليئة بالانتعاش و الطاقة للبيئة التي هي مسرح للطرد. وفي سرعته الفائقة يلقي الرعب في قلوب الطير التي في السماء ، إذ يمكن لفورة الصيد أن تحول الخيول الأكثر لطفا وملائكية إلى شيطان مطلق بفعل تأثره بأجواء الصيد .

و عن طريق هذه اللغة الوصفية يتعرف الشاعر و يتشارك مع فرسه هذا الدفق الهائل من الحيوية و النشاط ،ذلك إن (معرفة الآخر تظل مهما تحررت من أسر المسبقات مشروطة بإرادة قوته و عنفه سواء كان ماديا أو رمزيا)[1] وهو ما يتفق مع التفكير الايكولوجي الذي يلغي تفوق الإنسان و مركزيته ،و يحثه على العودة إلى الأرض ، مستمدا من طاقتها المتجددة ما يكسبه احتراماً لساكنيها.

فعندما يحس الشاعر بالجسد المتحرك تحته يدرك عندها العالم وفق تركيب جديد نابع من قصدية حقيقية و رغبة في الانتساب إلى الموضوع ، ليتمكن الوعي الإدراكي كما يقول ميرلو بونتي (من التوصل إلى الجوهر ...، بواسطة الجسد الذي يدخلني دفعة واحدة في الفضاء ،وتسمح لي حركته المستقلة بالوصول إلى هذه النظرة الشاملة للفضاء بسلسة من الخطوات الدقيقة)[2].

فالطاقة الحركية لجسد فرس الشاعر عملت على تعمق الفعل الإدراكي تجاه البيئة، وقد ساند صور حركته السريعة إيقاع سريع :

وَفـــي تَواليـــه نُجـــومٌ كَالسُـــرَر بِسَـــحَقِ الميعَـــةِ مَيّـــالِ العُـــذَر

كَأَنَّـــهُ يَـــومَ الرِهـــانِ المُحتَضِـــر طـاو غَـدا يَـنفُضُ صـيبأن المَطَـر

عَـن زَفِّ ملحـاحٍ بَعيـدِ المُنكَـدَر أَقنـــى يَظَـــلُّ طَيـــرُهُ عَلـــى حَـــذَر

---

[1] – لغة الجسد – لغة الآخر، مصطفى الحسناوي، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، مراكش ، عدد٥، ١٩٨٩م : ١٨.

[2] – ظواهرية الإدراك : ٣١٤.

فعبر التصريع في شطري البيت وبحر الرجز يدعونا الإيقاع دائما (إلى أن نضفي مزيداً من العمق على وجودنا ، فبهذا الرنين نسمع القصيدة و كأنها بغزارتها و خصوبتها توقظ اعماقا جديدة بداخلنا)[١] يتم تفعيلها بفعل التناغم بين الصياد وفرسه بوصفه نوعا من التحام الجسد و تبادل للثقة و ضخ الحماس الناتج عن فيض النشاط و فورة الطاقة المتزامنة بينهما ،و التي تحي الإحساس بالحياة والطبيعة ومشاركتها مع الحيوان ففي(فعل الصيد ، يصبح الإنسان ، ولو لمدة وجيزة ، جزءاً من الطبيعة مرة أخرى، لقد عاد إلى الحالة الطبيعية ، ليصبح واحداً مع الحيوان ، متحررا من الانقسام الوجودي، و متجاوزا إياه بحكم وعيه المدرك)[٢]، كما يمكنه هذا الإدراك من رؤية اوضاع جديدة للبيئة الطبيعية من خلال ايقاظ حواسه و مضاعفتها بدمجها مع حواس الحصان ، ذلك إن الإدراك هو (إبداع جديد أو تكوين جديد للعالم في كل لحظة، اذا كنا نؤمن بماضي العالم المادي(الفيزيائي) و بالمثيرات بالجسم ....، لأننا نملك أولاً حقلاً ادراكياً حاضراً وراهناً ومساحة للتماس مع العالم و التجذر الدائم فيه)[٣] ، إذ يوضح لنا ميرلو بونتي إن التجربة الواقعية لا تتشكل فقط من خلال العلاقة مع الجوانب المحسوسة أو التي تم الشعور بها بواسطة حواس محددة ، ولكن أيضاً من خلال التآزر بين الحواس المتنوعة و إن حدوث تصور ذهني معين هو فعل حليف لتآزر مختلف الحواس التي يتم تجميعها عبر معالم جسمنا الحساس، وفي وقت لاحق يوسع ميرلو بونتي هذا (التآزر ليشمل كائنات أخرى تشترك في أنطولوجيا الجسد ، ليدحض مكانة وحدة الذات في تجربة الحس بوصفها وعي وحيد)[٤]، إذ يدرك الشاعر/ الصياد البيئة من خلال نظر فرسه الحاد أيضاً :

يَلُذنَ مِنهُ تَحتَ أَفنانِ الشَجَر مِن صادِقِ الوَعدِ طَروحٍ بِالنَظَر
كَإنما عَيناهُ في وَقبَي حَجَر بَينَ مَآقٍ لَم تُخَرَّق بِالإبَر

وهو اكمال لما هو ناقص أو ضعيف من حواسه في لحظات تستدعي الدقة والتركيز على ملمس الأرض وملامحها، من خلال الإحساس المضاف والمترشح من جلد حصانه الزغب و المتحرك إلى جسده

---

[١]- ينظر : جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة :غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠م : ٢٥. وفينومينولوجيا المكان ، مالم يرد عند باشلار: ٣٨.

[2] -Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature: 180

[٣] – ظواهرية الإدراك : ١٧٧.

[4]- The Ecological Self:9-8

ومن ثمَّ الانغماس في فعل الإدراك الناتج عن التفاعل الانعكاسي الحركي مع العالم، إذ يشير ميرلو بونتي (إن إدراكنا لذاتنا يجب أن يُفهم على أنه متعلق باستمرارية حركتنا في العالم، و إنه لا يوجد "رجل داخلي" منفصل عن بيئته فنحن لسنا كائنات قابلة للقسمة او ثابتة ، ولكننا متضمنين في الكل الذي يحفزه التفاعل الانعكاسي الحركي مع البيئة) [١], ويشير ميرلو بونتي أيضاً انه بالنظر إلى حركة الجسم ، يمكننا أن نرى كيف يسكن هذا الجسم الفضاء و الزمان ؛لأن الحركة لا تقتصر على التقديم السلبي للمكان والزمان ، وإنما هي تفترض النشاط ، وتستوعب اهميته الأساسية[٢].إذ يصبح وعي الشاعر امتدادا لحركة الفرس وايقاع خطواته السريعة ليتردد صداها داخل الراكب/ الصياد مستشعرا نبضات قلب حصانه المثار في تجربة تحويلية وتكافلية تثير الانتعاش و التحفيز، ليصبح الحيوان في هذه اللحظات الحيوية– التي يتم فيها ادراك الفضاء – وكأنه مسكن للشاعر من نوع آخر ، ففي عملية أدراك الفضاء في الطبيعة يتم(رفع المسكن إلى مستوى آخر...، لأن ادراكنا للفضاء هو أكثر من تمثيلية إنه عملية حية)[٣] تتأثر بالمكان و بالكائنات الحية فيه ومن هذا فأن فرس الشاعر اسهمت في تحويل قصيدة الطرد لديه إلى قصائد اداراكية ايكولوجية تعكس ادراكه المضاعف للبيئة من خلال امتزاجه مع حواس الحيوان ومواكبته لحركته ، ليشعر بكل تفاصيل البيئة ما يكشف عن شغفه بالموائل الطبيعية، وإقراره بجمالها الموحش.

---

(1) –Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill ،Tim Ingold,،London: Routledge, 2000: 102

(2) –hunting philosophy for everyon :87

(3) –hunting philosophy for everyon: 88

المبحث الثاني: الجمال الايكولوجي

اولاً:- معايير تقييم الجمال البيئي
ثانياً:- شعرية البيئة المحيطة في مشاهد(الحرب و الحب)

ثالثاً – الجمال في ميتافيزيقا الحب الصوفي

المبحث الثاني

الجمال الأيكولوجي

الجمال البيئي أو الايكولوجي هو جمال منتشر يمكن أن نجده في كل مكان ،وهو الدافع الرئيس لأخلاقيات حماية البيئة، وفي لغة الادب يتم التعبير عن الجمال الايكولوجي عبر العديد من الاساليب الأدبية التي تكشف عن ادراك الشعراء لجمال بيئتهم و إعجابهم بها .

والجمال هو (التعبير عن المثالي ،أو رمز الكمال الالهي، أو المظهر الحسي للخير)[١] ، و يعدّ علم الجمال أحد الركائز الأساسية الثلاث للفلسفة: المنطق، والأخلاق ،و علم الجمال[٢]، فبينما يرتبط المنطق بفهم الأشياء من حولنا، وتتعامل الأخلاق مع مختلف القضايا الأخلاقية ، فإن علم الجمال يهتم بشكل أساسي بجمال الفن ، وجمال الطبيعة [٣] .

إن علم الجمال هو علم بيني تنصهر فيه عدة فروع معرفية لدراسة المجالات المتعلقة بالتجربة و الاستجابة الجمالية وما يتعالق معها من خبرات حسية و ادراكية و انفعالية و معرفية و اجتماعية كل بطريقته و مناهجه و مفاهيمه الخاصة ، إذ تعددت رؤى المذاهب الأدبية في تقييم الجمال*، إلا أنَّه يستند بشكل أساسي على الشعور بالمتعة أو الإعجاب بالأشكال و السمات والمعاني المدركة حدسيا و المتعلقة بالشيء.

---

[١] – الاحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال ، جورج سانتيانا ،ترجمة محمد مصطفى بدوي ، المركز القومي للترجمة، ٢٠١١ : ٤١.

[٢]– ينظر: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة ، الكويت،٢٠٠١م: ١٥.

[3] –Environment and Philosophy: The Aesthetics and the Natural Environment, Thaleia Petsiou and Christos A. Tsekos ,https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?

*– إذ نظر الكلاسيكيون إلى الجمال بوصفه جوهر الواقع و أنه التحقق الكامل للشكل ، بينما نظر الرومانسيون إلى الجمال بوصفه تجليا للإرادة أو الشعور المتجددان ذاتيا من خلال كل مشاهدة للجميل ، أما الطبيعيون فاكتشفوه في توافق المبدع مع الطبيعة ، ونظر الواقعيون إلى الجمال فعدوه موجودا في صلب الموضوع الجمالي و أيضاً في الوعي الذي يدرك هذا الموضوع ، وهي توجهات تعدّ من أساسيات التقييم الجمالي في الأدب . ينظر: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ١٧– ١٩، و ينظر:

Environmental aesthetics: A synthetic review،Emily Brady،Jonathan Prior،People and Nature ،Volume 2, Issue 2،2020، p. 254–266: 254.

وقد كانت الطبيعة الشغل الشاغل للنظرية الجمالية في الفلسفة منذ عهد الفيلسوف الألماني ايمانويل كانط* ١٧٢٤-١٨٠٤م في القرن الثامن عشر، إذ يرى(كانط أن تأمل الطبيعة أمر مميز للإنسان يشترك فيه الجميع، فالشعور بالجمال الطبيعي ليس مجرد شعور عادي، أنه طمأنينة النفس البشرية، بأن هذا الكون هو المكان المناسب والملائم لنا...، هو المأوى الذي تتجدد فيه طاقتنا وأمالنا وأفكارنا الإنسانية)[١].

كما ارتبط الفن بالطبيعة- فقد (كان مصطلح الجماليات أو علم الجمال يشير في معناه التقليدي الى دراسة الجمال في الفن و الطبيعة)[٢] منذ أقدم العصور، فالفن بطبيعته ملازم لتقدير الجمال الفطري الذي تحتويه الطبيعة . و من ابرز من ربط التأثر بالجمال الطبيعي و الفن جان جاك روسو(١٧١٢م – ١٧٧٨م) ، إذ نادى بالرجوع إلى الطبيعة لما لها من تأثير في النفس الإنسانية، و إمكانية التعبير الفني المستوحى مما تملكه الطبيعة من جمال نقي، فدعا إلى الاهتمام بالطبيعة و الكشف عن قواها و سحرها و قدرتها على الخلق[٣]، فالذات ليست هي الموضوع الوحيد في الادب، فالعمل الفني ليس نتاج ذاتية جزئية بل هو نتاج الماهية العامة للشيء، عن طريق فتحه لنافذة على الوجود ننفذ منه إلى الحقيقة، فهو من يسمح باسلوبه الخاص بوجود الموجودات ،ذلك إن الفن هو الحقيقة وقد أطلقت نفسها للعمل[٤] .

---

*- نظر كانط الى معايير الحكم على الجمال من خلال الجميل والجليل أو السامي، فوجد بأنها صفات متأصلة في الطبيعة، فالسامي أو الديناميكي (يتعلق بالطبيعة حين ينبغي النظر اليها على أنها سامية بالنسبة إلينا بمعنى ديناميكي ينبغي أن تصور على أنها تثير الخوف) . علم الجمال عند الفيلسوف كانت، *دوغلاس* بنهام واخرون ، *ترجمة* أحمد خالص الشعلان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠٩م: ١٧٢.

[1] -Cooper (D): A companion to Aesthetics. Black well (pub.) 1st td 1996, p250

نقلا عن : التقدير الجمالي للبيئة ، د. رضا كمال خلاف، مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث . العدد الحادي عشر . يوليو ٢٠١٦م: ٦

[٢]- التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني:١٩.

[٣]- ينظر: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيير، محمد مجدي الجزيري، دار الو فاء، م٢٠٠٢ :١٧٥.

[٤]- ينظر: فلسفة الفن الجميل ، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة: ٨٩.

ثم ظهر التوجه البيئي الحديث ليجدد الإهتمام بجمال الطبيعة و مسألة القيمة الجمالية ، لتحتل فيما بعد حيزا كبيرا من نقاشات فلسفة الجمال البيئي ، إذ إن(تقديم علم الجمال البيئي فكرة كيف نقدر ما هو جميل في البيئات الطبيعية ،وما هو النموذج الملائم لتذوق الطبيعة وكيف نطور فكرة التقدير الجمالي المناسب لها ،وما الذي يرشدنا لنقدر الجمال فيها)[١].

و يمكن وصف الجمال البيئي بكونه مزيجا من التناسق و الانسجام بين مكونات المحيط البيئي الحية وغير الحية ، كالتناغم في الألوان والإيقاع الناتج عن الأصوت والحركة، إلى جانب التلاؤم في الاشكال والخطوط الهندسية التي تتواجد في فضاء المناظر الطبيعية ، فكلمة جمال (ترتبط بالتناسق أو الانسجام و الوحدة والتوازن و التماثل)[٢] ، ما يؤدي إلى تحقيق الإستجابة الجمالية و اللذة المدركة عبر الحواس والمتبلورة داخل الشعور الإنساني. ذلك إن الجمال البيئي مقترن بالتجربة الجمالية المتحققة او المعقودة بالانغماس الحسي في الابعاد الجمالية للطبيعة المحققة للشعور باللذة، فـ(الجمال هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء، خلعنا عليها وجوداً موضوعياً – أو في لغة اقل تخصصا – الجمال هو لذة نعدّها صفة في الشيء ذاته)[٣].

إن الإحساس بالجمال البيئي و تقييمه هي مشاعر يمكن تتبعها عبر ظواهرية الإدراك ، ففي الفينومينولوجيا تعتمد لذة التجربة الجمالية على الإدراك المرتكز على الاتصال الحسي بالمعنى الدقيق ، أما في الأدب فإن الإحساس أو الوعي بالظاهرة اللغوية مرورا بالقصدية مرتبط بالتمثيل الجمالي للظاهرة و التأمل الباطني فيها، فالتجربة الجمالية المدركة في الادب تختلف عن التجربة الجمالية المدركة حسيا من خلال لحظات ثلاث(متتالية هي: الحضور، و التمثيل ، و التأمل الباطني (أو الانعكاسي)[٤]، وهي مراحل تعد

---

[1] ١ –Martin Drenthen: environmental aesthetics , p40

نقلاً عن : التقدير الجمالي للبيئة: ١١.

[٢]– التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٢٢.ينظر: فلسفة الجمال و الفن عند هيجل ، د. عبد الرحمن بدوي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م : ٧١

[٣] – الاحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال : ٧٤ .

[٤]– الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية : ٢٧٧.

ضرورية في التقييم الجمالي، إذ (إن عنصر التعبير كخاصية وجدانية لا يفهم في الإدراك من خلال الشعور فحسب ، و إنما من خلال علاقة تبادلية بين الشعور و التأمل الانعكاسي)[١] .

لذلك فإن الخبرات الأدبية التي توصف بأنها جميلة هي تلك الخبرات والتجارب التي تدرك بالحواس والمصاغة في اساليب و تمثلات ادبية [٢]،فيكون لها تأثير في المتلقي ، بينما يشير انجاردن إلى أن الموضوعات الجمالية و إن كانت مدركة بالحواس فأنها تنتقل فيما بعد إلى الموضوع المدرك[٣]، فالصياغة الأدبية المؤثرة تجعل التقدير الجمالي يمتد إلى الشيء المدرك ومن ثم تقديره لذاته .

و يتم استعمال مصطلح الجماليات الايكولوجية في الفلسفة البيئية بمعنيين مختلفين ، يشير أحدهما إلى معايير التقييم الجمالي، والآخر إلى تقدير القيمة الجمالية بوصفها شيئاً متأصلاً في البيئات الطبيعية كما نجده في اعجابنا بالنجوم والسحب في السماء[٤].لذا سنتناول في مبحث الجمال الايكولوجي ثلاثة محاور هي:

اولاً–معايير تقييم الجمال البيئي : تبحث نظريات الجمال البيئي الفلسفية– التي ظهرت في الجزء الأخير من القرن العشرين– في المعايير التي تجعل من بيئة ما بيئة جمالية، لتستند على نوعين من المعايير أو وجهات النظر[٥]:

١–وجهات النظر المعرفية أو شبه المعرفية : أو ما تسمى بالمواقف المعرفية أو المفاهيمية أو السردية ، يوحدها الفكر القائل بأن المعرفة والمعلومات حول طبيعة موضوع التقدير أمر أساسي لتقديره. وهي معارف تخالف الإدراك العلمي، فيما يتعلق بنوع الموارد المعرفية، التي تعدّ ذات صلة بالتقدير الجمالي في الأدب، ومن هذه الموارد المعرفية أو شبه المعرفية الروايات السردية المحلية والإقليمية المتعلقة بالطبيعة

---

[١]– الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية: ٢٧٧.

[٢] – المصدر نفسه : ٤٦٠.

[٣] – المصدر نفسه :٤٦٣.

[4] –What is Environmental Aesthetics :https://www.researchgate.net/publication

[5]–see:Environmental aesthetics،Allen Carlson ،2019 ,
https://besjournals.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/pan3.10089

والأساطير و ما تحمله التقاليد الثقافية من عادات اجتماعية لمجتمعات تعيش بانسجام مع الطبيعة و تحفل بالطقوس الفولكلورية المقدسة للطبيعة ، وهي تعد موارد معرفية إنسانية تعمل بوصفها مكملات للمعرفة العلمية أو بديلا عنها .

٢- **وجهات النظر غير المعرفية:** هي سمة محورية في التقدير الجمالي للبيئة ، وفيها يتم الاعتماد على النهج غير المعرفي الرائد و المسمى بـ(جماليات المشاركة) ،و المستوحى من الظواهر المحسوسة المثيرة للانفعالات العاطفية أو الدهشة الناتجة من الصور الخيالية المبتكرة .

وهناك رأي آخر في تقييم الجمال البيئي فلسفياً و وهو ما يطلق عليه (تعددية هيتينجر) التي تجمع بين مقومات التقييم المعرفية وغير المعرفية ، إذ يمكن أن تعمل جميعها معاً بطرائق مختلفة لتخلق استجابة جمالية أكثر اكتمالا[١]، فهي عبارة عن توليفة من العوامل المعرفية وغير المعرفية ، التي تناقش مجموعة من الأسس التي تكشف عن التقدير الجمالي للطبيعة كالانفعالات والتخيلات والمشاعر إلى جانب أنواع مختلفة من وجهات النظر المعرفية كالاستجابات متعددة الحواس والروايات و التقاليد الواردة في الآداب والفنون، مع التركيز على دور المدركات الحسية والخيال بشكل خاص ، إذ تهدف (تعددية هيتينجر) إلى نظرية "جمالية متكاملة" ، تشمل جميع ما يتعلق بالطبقات المحتملة التي تكشف طبيعة التجربة البيئية جماليا[٢].

وفي الشعر العباسي نجد التقدير الجمالي للبيئة خاضعا لمعايير تعددية ، فنجد في أشعارهم المعارف الموضوعية المستندة في أغلبها إلى الفطرة السليمة و معرفتهم بطبيعة البيئة التي تحيط بهم ، إلى جانب الوسائل غير المعرفية كالخيال والعاطفة، وهي تعددية نجدها عند وصفهم لظواهر الطبيعية و أثر الفصول في إحداث تحولات متنوعة في البيئية العربية ، إذ ينهل الخيال الشعري منها صورا متنوعة هي في حقيقتها تقدير لجمال اصيل و متجدد ، إذ يقول أبو تمام [٣] : (بحر الكامل)

---

(1) – Aesthetic Appreciation of the Natural Environment: Scientifific Knowledge & the Extension from Aesthetics to Ethics ,John K. Hays,The University of Montana 2011:59

(2)– see: Environmental aesthetics: 267

(٣) – ديوان ابي تمام : ٢ /١٩١-١٩٥.تتمرمر : تتموج و تضطرب لينا و نعومة ، الثرى : التراب أي نباته يتكسر لرطوبته، الصحو : غب المطر غيث مضمر لا يرى، لمم الثرى: النبت، مغدر : له غدائر ، لهنك : لله إنك، زاهرة : شجرة زاهرة ، ترقرق : تضطرب فيها بين أوراق نورها قطرات للطل فكأنها عين تدمع ، الجميم ما تكاثف من النبات ، الوهدة ما انخفض من الأرض ، مصفرة محمرة: رايات اليمن صفر ورايات مضر حمر.

رَقَّـت حَواشـي الـدَهرُ فَهـيَ تَمَرمَـرُ ... وَغَـدا الثَـرى فـي حَليِـهِ يَتَكَسَّـرُ

نَزَلَـت مُقَدِّمَـةُ المَصـيفِ حَميـدَةً ... وَيَـدُ الشِـتاءِ جَديـدَةٌ لا تُكفَـرُ

....

مَطَـرٌ يَـذوبُ الصَـحوُ مِنـهُ وَبَعـدَهُ ... صَـحوٌ يَكـادُ مِـنَ الغَضـارَةِ يُمطِـرُ

غَيثـانِ فَـالأَنواءُ غَيـثٌ ظـاهِرٌ ... لَـكَ وَجهُـهُ وَالصَـحوُ غَيـثٌ مُضـمَرُ

وَنَـدىً إِذا اِدَّهَنَـت بِـهِ لِمَـمُ الثَـرى ... خِلـتَ السِـحابَ أَتـاهُ وَهُـوَ مُعَـذِّرُ

أَرَبَيعَنـا فـي تِسـعَ عَشـرَةَ حِجَّـةً ... حَقّـاً لَهِنَّـكَ لَلرَبيـعُ الأَزهَـرُ

يـا صـاحِبَيَّ تَقَصَّـيا نَظَرَيكُمـا ... تَرَيـا وُجـوهَ الأَرض كَيـفَ تَصَـوَّرُ

تَرَيـا نَهـاراً مُشمِسـاً قَـد شـابَهُ ... زَهـرُ الرُبـا فَكَإِنمـا هُـوَ مُقمِـرُ

دُنيـا معـاشٌ لِلـوَرى حَتّـى إِذا ... جُلِـيَ الرَبيـعُ فَإِنمـا هِـيَ مَنظَـرُ

أَضحَت تَصوغُ بُطونُها لِظُهورِها. ... نَـوراً تَكـادُ لَـهُ القُلـوبُ تُنَـوِّرُ

مِـن كُـلِّ زاهِـرَةٍ تَرَقـرَقُ بِالنَـدى ... فَكَأَنهـا عَـينٌ عَلَيـهِ تَحَـدَّرُ

تَبـدو وَيَحجُبُهـا الجَمـيمُ كَأَنَّهـا ... عَـذراءُ تَبـدو تـارَةً وَتَخَفَّـرُ

عادة ما يتم تفسير الجمال في "التجربة الجمالية" و "الإستجابة الجمالية" و "التقدير الجمالي" بأنه شعور يتم الوصول اليه بفعل الإدراك البشري القائم على فعالية اعضاء الحس ؛ إلا أنَّ الإحساس بالجمال عبر النصوص الادبية يرتكز على الإدراك الذهني ، فمن(الاختلافات المميزة للخبرات الجمالية الأدبية ؛ أنها بخلاف الخبرات الجمالية الأخرى – لا يكون موضوعها معطى في مباشرة حسية – فلا تتخذ نقطة انطلاقها من الإدراك الحسي فحسب ، ليترتب على هذا اتساع دور الإدراك الذهني الحدسي والتخيلي ، ليكون ملازما لتجسيد مظاهر الموضوعات التي تكون في حالة كمون وتأهب)[1]، بفعل ما يتضمنه النص من صور تخييلية و صياغة أدبية.

[1] – الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية : ٤٦٥-٤٦٦

وهذا ما نلحظه في الأبيات من تقدير لجمال البيئة الطبيعية عبر النص الادبي وما يتضمنه من تآزر بين العوامل المعرفية وغير المعرفية ، ومن امثلة هذا الامتزاج في الأبيات ما يدرك عبر الحواس (بوصفها عوامل معرفية في التقييم الجمالي) عبر الحضور المكثف لتمثلات الغطاء النباتي ، كالنباتات و الجذور التي تنمو تحت الأرض و الأزهار الملونة وما تحدثه ألوانها الزاهية من تغيرات ، في صور تجسد الوجود المميز الذي يلون وجه الأرض، فنجد اكتظاظ الأبيات بالألفاظ التي تحمل دلالة اللون [الأَزهَرُ ،مُشمِساً ، زَهرُ، مُقمِرُ، تُنَوِّرُ ،مُصفَرَّةً ، مُحمَرَّةً] ، إذ عمد الشاعر العباسي إلى استعمال اللون عنصرا تزينيا ، يجسد جمال البيئة في الربيع، ليشرك المتلقي الإحساس بالمتعة و الجمال عبر الصور الذهنية المستمدة من الصور الحسية ، التي شعر بها الشاعر تجاه مشهد الأرض التي فاضت بألوان الأزهار و الطبيعة الساحرة المفعمة بالحياة ، فاللون (بطبيعته شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسيتها)[1].

وفي تصوير علاقة الشاعر مع العالم الحي ورغبته في فهم الأرض ، نجده يعمد إلى وصف تفاصيل الطبيعة و التغيرات التي تشهدها بتغير الأنواء الجوية ، ما يكشف عن شعور الإعجاب بالتنوع المبدع الذي تبديه التغيرات في الفصول و تساقط المطر وازدهار النباتات و تلون الأرض ، حتى ليصور لنا الشاعر الإحساس بدفق الهواء وعبقه في تلك الأماكن وروايتها في لوحة شعرية تنبض بالجمال ، فكلمات [الأنواء ،غيث ظاهر ، الصحو ،غيث ، وندى] تحاكي العبير الممطر الموجود بالأجواء ،و تعكس شعوراً بالانتعاش و الارتواء بماء ممزوج بالبرد المعتدل للربيع :

غَيثـانِ فَـالأَنواءُ غَيـثٌ ظـاهِرٌ لَكَ وَجهُهُ وَالصَحوُ غَيثٌ مُضمَرُ

وَنَدىً إذا اِدَّهَنَت بِهِ لِمَمُ الثَرى خِلتَ السِحابَ أَتاهُ وَهُوَ مُعَذِّرُ

و كأن لوحة المطر تحتل مكانة مهمة في مخيلة الشاعر ، وفي رغبته بالانغمار بالأجواء الندية ، وهي رغبة نجدها مبثوثة بلغة الشاعر تنطق بجمال المشهد الطبيعي، الذي يلي سقوط الامطار الموسمية فتظهر الشمس إلا أنَّ الاجواء تظل تفيض ندى و نضارة :

مَطَرٌ يَذوبُ الصَحوُ مِنهُ وَبَعدَهُ صَحوٌ يَكادُ مِنَ الغَضارَةِ يُمطِرُ

كما يترافق المطر مع عدد مذهل من ظواهر الطبيعة ،ومنها اجتماع الليل و النهار في خيال الشاعر:

---

[1]– سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل "قراءات في قصائد من بلاد النرجس "، مجموعة مؤلفين، دار مجدلاوي، عمان ، الأردن، ط ١ ،٢٠١٠ : ٩٣.

تَرَيــا نَهــاراً مُشمِســاً قَــد شــابَهُ زَهــرُ الرُبــا فَكَإنمــا هُــوَ مُقمِــرُ

فالفن هو استعمال مميز للمهارة و الخيال في إبداع و إنتاج موضوعات و بيئات و خبرات جمالية تعمل على اشراك الآخرين من عناصر الطبيعة في الابداع الفني[١]، فالنهار تظهر به الشمس إلا أنَّ الأزهار مقمرة دلالة على الغيوم التي تتوالى على الشمس فتحجبها ، فتبدو الأزهار وكأنها اقمار منثورة على الأرض ، إلى جانب رصده لدور المطر في الاحياء على هذا الكوكب إذ تزدهر الحياة داخل الطبقة الرقيقة لسطح الأرض التكتوني – وهي من العوامل المعرفية التي تدرك بالفطرة السليمة – بفعل انهماره ، فتحيا به الأرض وتتغير بشرة الكوكب :

أَضحَت تَصوغُ بُطونُها لِظُهورِها نَوراً تَكادُ لــــهُ القُـــــلوبُ تُنَوِّرُ

إذ يسقي المطر جذورها لتنمو ازهارا منيرة، وهي مشاهد أسرت وعي الشاعر بعظمة الطبيعة و التغيرات التي تفرضها المواسم فأخذ يدعو اصحابه إلى مشاركته لاستكشاف صلاتهم بها :

يا صاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيكــُما تَرَيا وُجوهَ الأرض كَيفَ تَصـــوَّرُ

فنلحظ إن وعي الشاعر المتحد مع الارض رصد جمال المشاهد الحسية المثيرة للإعجاب و تمثيلها في صورٍ لا تعرف الجمود ، ففي الطبيعة من الغموض و الحرية والعوالم غير المتصورة وغير المحدودة، ما لا يمكن أن نطلع على عمقه إلا من خلال زمالة متجاوبة مع عناصرها وانصهار العقل و الروح فيها، وكأن الشاعر في هذه التمثلات يدعو اصدقاءه إلى التأمل الواعي و العودة إلى الأرض ذاتها فهم جزء منها، من خلال (تعميق التجارب المجسدة و المدركة للوجود في العالم، إذ إن العقل ينشأ و يسكن بين الجسد والأرض ، ومن ثمَّ فهو سمة من سمات هذا العالم المورق)[٢].

كما يمكن للمقاربات المعرفية الثقافية للتجربة الجمالية أن تكشف من التقييم الجمالي للبيئة، من خلال الكشف عن مميزات مضافة عن البيئة عبر البعد الثقافي ، فالثقافة العربية تقدس المطر بسبب البيئة العربية الجافة ، فالمطر هو الداعم و الواهب للحياة والمؤثر على أنماط الطقس وعلى جميع الاحياء التي تبلغ ذروة ارتوائها في الصحراء بهطوله فتزهو الأرض بكل جميل، ويزداد تقدير الطبيعة من كونها معاشا للورى لتتحول في الربيع الى منظر جميل لتجمل بهذا قيمة مضافة:

---

[١]– ينظر: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٢٧.

[2] –Merleau–Ponty and Environmental Philosophy: 49

دُنيا معَاش للورَى حـــــَتى إذَا جَلي الربيـــع فإنمَا هي مَنظَر

فالشعراء العباسيون التفتوا (إلى السماء وزاد اهتمامهم بالبرق والسحاب والغيث والنجوم والكواكب والثلجيات والفصليات وما يحدث من تقلبات في الليل والنهار، وذلك نتيجة للطبيعة الصحراوية التي نشأوا بها، فجعلتهم يتأملون كل ما يحيط بهم)[١]، فتكون معرفة تقدير الثقافات الأصلية لبعض عناصر الطبيعة يمكن أن يساعدنا في فهم أسباب تقدير الشعراء العباسيين لبعض مكونات الطبيعة أكثر من غيرها، فـ(لا شك في أن البيئة الطبيعية والثقافية والاجتماعية للإنسان موجه حقيقي لبناء خصوصية الإحساس بالجمال، وهويته ، التي تميز المجتمعات الإنسانية وأطوار تغيير رؤاها الجمالية)[٢].

و على الرغم من أن الثقافة و الإدراك الحسي للإنسان تجاه البيئة– بوصفهما عوامل معرفية – مهمان في تقييمهما الجمالي إلا أنَّهما ليسا كل شيء ، وهذا ما اكدته جينا طومبسون، التي تعد من أوائل المشاركين في الفلسفة البيئية و المهتمين بالناحية الجمالية منها ،إذ طورت نهجها المتمركز حول الإنسان والقيمة الجمالية، في ورقة عمل لها بعنوان (الجماليات وقيمة الطبيعة) سنة ١٩٩٥م، أوجزت فيها مفهوم القيمة الجوهرية *و ترى من خلال وجهة نظر فينومينولوجية إن الصور الجمالية الحسية يمكن أن تكشف لنا ما هو مرئي إلا أنَّه منعكس علي مرآة الروح[٣] ، (إذ إننا وراء المرئي نرى الباطن أو الجواني، نرى الواقعي في ما هيته ،و فيما ينطوي عليه من جمال أليف)[٤].فيمكن أن نرى اللامرئي من خلال طاقة الوعي التخيلية –

---

[١]– وصف الطبيعة في الشعر العباسي لوحات كشاجم نموذجا، د. زينب عبد الكريم حمزة ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل، العدد/٣، تشرين اول/ ٢٠١٧م: ٨٥٦.

[٢]– القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي و صدر الاسلام،خالد زغريت ، اطروحة دكتوراه، جامعة البعث،٢٠١١م : ١١.

*– حددت المقاربات التقليدية للأخلاق القيمة الجوهرية في متعة الإنسان او السعادة او الرفاهية ، وهناك من رأى أن المخلوقات كلهم مُثمنين بأنفسهم، و جادل آخرون بأن ما يمتلك سببا قيماً يجعله ذا قيمة ، ينظر:

Environmental Philosophy and Environmental Ethics for Sustainability ،Robin Attfield,April 2018 , https://www.researchgate.net/publicatio

[3] –Environmental Philosophy :15–16.

[٤] – جاستون باشلار جماليات الصورة: ٢٥٩.

كعوامل غير معرفية في التقييم – ليفرض الخيال نفسه بشكل و اضح في الأبيات ، لنسجل حضوره اللافت عبر الصور الاستعارية:

رَقَّت حَواشي الدَهرُ فَهيَ تَمَرمَرُ وَغَدا الثَرى في حَليِهِ يَتَكَسَّرُ

....

وَنَدىً إذا اِدَّهَنَت بِهِ لِمَمُ الثَرى خِلتَ السِحابَ أَتاهُ وَهُوَ مُعَذِّرُ

فالثرى (النبات) الغض يتكسر من فرط نضارته ، لما يحدثه تساقط المطر في فصل الشتاء من إرواء له و ليونة ، يشخصه الشاعر بصورة المرأة الناعمة تتمايل بحليها ، كما تكررت الإستعارة التشخيصية للثرى مرة أخرى عبر لغة الجسد(لِمَمُ الثَرى) إذ جعل للثرى (النبت) فم يمر عليه الندى القليل حتى ليقيم السحاب عنده معتذرا لكونه اعتاد ان يُسقى غزيرا . وفي الأزهار قوله:

تَبدو وَيَحجُبُها الجَميمُ كَأنها عَذراءُ تَبدو تارَةً وَتَخَفَّرُ

إذ نجد التخيّل واضحا في رسم صورة الزهور في الربيع عبر اداة التشبيه كأنها إذ يحجب الأزهار الجميم كأنها عذراء تبدو تارة وتخفر.

فالوعي و نشاطه التخيّلي عمد إلى تشخيص الطبيعة ومنحها هالة من الجمال و اللذة ، فعندما نستعرض ما يؤديه الوعي (بقصد الوقوف على الدور الذي يؤديه في ابراز الجمال في العالم ، سنجد إنه يخدم الإحساس بالجمال ، فهو مرتبط ارتباطاً ووثيقاً بالنشاط الفكري، المتعلق بموضوعات ذات وجود خارجي، ومتى ما دخل خيط اللذة الذهبي على هذا النسيج من الأشياء التي يخلقها الوعي ؛ فإنه يخلع على العالم المرئي تلك الجاذبية الدقيقة الغريبة التي نسميها الجمال)[1] ، ومن ثمَّ فليس الإدراك الحسي سوى مقدمات أولية تركز على الجوانب المرئية للوحة ،ليتم بعدها بلورة أبعادها وقيمتها الجمالية عبر الحس و الحدس ، (ولا تنشأ هذه العملية لدى الفنان إلا حين تتخذ بعض عناصر العالم في نظره قيمة و أبعاد مهمة يحيل إليها سائر العناصر الأخرى) [2]، فتشخيص الطبيعة عبر نسبة السمات البشرية لها هو تقدير لجمالها الفريد و لقطة مقربة على جوانب من عالم النبات النضر تعمل على رفع تقديرنا له ، الأمر الذي يستلزم التزاماً أخلاقياً بالمحافظة على الطبيعة، فـ(جماليات الطبيعة تتناسب مع ما يمكن أن يجده البشر ، بأنفسهم بأنه مهم ، و

---

[1] – الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال : ٧٩.

[2] – فلسفة الفن في الفكر المعاصر : ١٥٧.

معزز لبهجة الحواس ، أو دافع للخيال والفكر و العاطفة، ومن ثمَّ ينبغي الالتزام بأخلاقيات المحافظة على هذه البيئات ذات القيمة الجمالية)[١].

و من نماذج التقييم المتعدد امتزاج الخيال بالعاطفة ، فنجد العديد من الشعراء يربطون بين غزلهم بالمرأة و حبهم و اعجابهم بالمناظر الطبيعية ، يقول مروان بن أبي حفصة (١٠٥-١٨٢هـ) [٢]:(بحر الكامل)

طَرَقَتكَ زائِرَةً فَحَيِّ خَيالَها بَيضاءُ تُخلِطُ بِالحَياءِ دَلالَها

قادَت فُؤادَكَ فَاِستَقادَ وَمِثلُها قادَ القُلوبَ إلى الصِبا فَأمالَها

وكأنما طَرَقَت بِنَفحَةِ رَوضَةٍ سَحَّت بِها دِيَمُ الرَبيعِ ظِلالَها

إذ أدى الخيال البيئي دوراً أساسياً في الكشف عن جمال المنظر الطبيعي من خلال اسقاط صورة طيف المرأة قائدة القلوب على الطبيعة ، باستعمال اداة التشبيه (كأن) إذ شبه مرورها الخيالي بمرور نفحة من روض الربيع ، المشبعة بعبق عبير الأرض المبتلة بسقوط المطر على تربها، مما يتيح استيعابا افضل للقيمة الجمالية البيئية موضع التقدير وطريقة جديدة في تقديمها حيث ينقلنا الشاعر إلى (التفاصيل التي تتركب منها الطبيعة إلى ضباب أو إشراق الغلاف الجوي العام للتغلب على التجميع النمطي وطرق الرؤية المبتذلة و ما يستدعيه هذا التصوير من استجابات عاطفية ، إذ يكون للعواطف مكاناً شرعياً في التقدير الجمالي البيئي)[٣].

فالخيال بوصفه عاملا غير معرفي يعمد إلى عقد التقارب بين البشر و غير البشر فيما يشتركون فيه من سمات تخضع للتقييم المعرفي المستند إلى ما هو معلوم بالفطرة ، فالأبيات ترينا ضرباً من الصياغة متواترا لدى الشعراء العباسيين في تصوير المرأة عبر عاطفة الحب ، فلا يتم تقديمها في اغلب الأحيان لتبدو مجرد أبعاد جسدية مدركة بالحواس، أو نموذجا حيا ناصع الألوان، وإنما لها أسلوب خاص في التجسد يتجلى بأغلبه من تكرار ترافقها مع عناصر من البيئة الطبيعية تمتاز بسمات تغترف من جمال العالم و نضارته، فالمرأة في الأبيات ليست مجرد (قيمة حيوية ، أو عاطفية ، أو جنسية ...، وإنما هي تمثيل لطرائق خاصة

---

(1) –Environmental Philosophy:15-16.

(٢) – شعر مروان بن أبي حفصة (١٠٥-١٨٢هـ)، جمعه و حققه و قدم له د. حسين عطوان ، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٢م :٩٦-٩٧ .

(3) –Environmental aesthetics: 262.

في المعيشة أو النظر إلى العالم ، و طراز معين في تأويل الحياة و الحكم عليها، لا من خلال تصوير الوجه و الملبس و رشاقة الحركة و رقة الجسد فحسب بل من خلال علاقتها الخاصة بالوجود على نحو ما التقطها بصر الفنان) [1]، فالمرأة في نظر الشاعر العباسي مرتبطة بالعالم الطبيعي لتكون استجابته الجمالية لمشهد الرياض الممطرة يتوافق مع التعليل الجمالي الذي لا يعتمد كليًا على الاوصاف التي تستمدها التجربة الجمالية تلقائياً من منابع الخيال و العاطفة وإنما يعتمد أيضاً على المعرفة العلمية و الذاكرة ، فالمرأة(الحياة والخصب) تتوافق معرفياً و خيالياً مع المشهد الجمالي للديمة الماطرة فهي أيضاً تحمل الحياة و النماء بداخلها ، فيكونان معا (المرأة / الديمة) كتيار يحمل دفء الحياة ويحدث التوافق بين الذات الإنسانية و البيئة التي تضمها، وهو ما يضفي عمقا للتجربة الجمالية و توفير آليات مضاعفة للوعي لتقييم المنظر الطبيعي المحدد و الإحساس به ،إذ يخلق التعالي و الإحساس بلحظة الانغمار في البيئة (مجالا لاحتكاك العلم و الروح ، فعندما نكون وعيا ، يمكن أن نركز داخل أنفسنا، وفي الوقت نفسه نكون منغمسين في بيئتنا، ومرتبطين بمحيطنا ، ومتصلين بتدفقه التلقائي ، فمن أجل ممارسة موقف متسام جوهري في علاقتنا بالطبيعة يتيح لنا العالم أن نكون على دراية بالتيارات الدقيقة للحياة التي تتدفق عبر الذات والعالم)[2].

ومن نماذج (تعددية هيتنجر)في التقييم الجمالي أيضاً ورود العوامل غير المعرفية(الخيال) المشخص لعناصر البيئة مع العوامل المعرفية أو شبه المعرفية من اختلاط التجارب و الصور الحسية مع العادات في الثقافات القديمة و طقوسها الدينية، يقول أبو تمام(١٨٨– ٢٣١هـ) [3] :

(بحر الكامل)

غَنّـــى فَشـــاقَكَ طـــائِرٌ غِرّيـــدُ ... لَمّـــا تَـــرَنَّمَ وَالغُصـــونُ تَميـــدُ

ســـاقٌ عَلـــى ســـاقٍ دَعـــا قُمرِيَّـــةً ... فَـــدَعَت تُقاسِـــمُهُ الهَـــوى وَتَصـــيدُ

إِلفـــانِ فـــي ظِـــلِّ الغُصـــونِ تَأَلَّفـــا ... وَإِلتَـــفَّ بَينَهُمـــا هَـــوىً مَعقـــودُ

---

[1]– فلسفة الفن في الفكر المعاصر: ١٥٦–١٥٧.

[2]– Ecopsychology, Phenomenology,and the Environment: 35

[3]– الديوان: ١٤٨/٢– ١٤٩. مضى يفعل كذا أي صار يفعله ،أي صارت طواويس العراق تحجل بأذنابها كأنها تخدم الناظرين اليها . حفود : جمع حافد و هو الخادم ، طوف : جمع طائفة، دوار : صنم كان للعرب معروف، كان يؤخذ من الحرم و يطاف به.

.....	.....
يـــــا طـــــائِرانِ تَمَتَّعـــــا هُنَيّتُمـــــا	وَعِمـــا الصَـــباحَ فَـــإِنَّني مَجهـــودُ
.....	.....
وَمَضَـــت طَـــواويسُ العِـــراقِ فَأَشـــرَقَت	أذنـــــابُ مُشـــــرِقَةٍ وَهُـــنَّ حُفـــودُ
يَـــــرفُلنَ امثـــــالَ العَـــــذارى طُوَّفـــــاً	حَـــولَ الـــدَوارِ وَقَـــد تَـــدانى العيـــدُ

ففي تجربة الانخراط الحسي مع بقية عناصر الطبيعة يتناغم الوعي لدى أبي تمام مع الذوات الأخرى في محيطه الحيوي، فيجد نفسه في تجربة يذوب فيها العالم الطبيعي ضمن طيف كيانه و شعوره بالوحدة ، ليحمله الوعي للعيش داخل دفقات الخيال ، فعندها فقط لديه (فرصة للتواصل بعمق مع حكمة الطبيعة وجمالها ، والتي تظهر في الانفتاح و التكيف والتناغم مع أشكال الحياة المتعددة والقوى البدائية في جميع أنحاء الوجود ...، فهي حدوث حدسي ، يتم عبره التوسع إلى ما وراء وجهات النظر المتمركزة حول الإنسان، ففي النهاية يعقد الإحساس بالجمال تقاربا محكما بين جميع أشكال القوى ليتم صهرها و تكثيفها في بيت من الشعر)[١].

فمن التقييم الجمالي لهذه التجربة ما يستند إلى معايير معرفية عبر ما ترصده اعضاء الحس لدى أبي تمام من خصائص جمالية تتميز بها الكائنات الحية في الأبيات وهي(طائرا الحمام، الطواويس) كالألوان و الاشكال المتناسقة للريش، زد على ذلك الانغام اللطيفة الصادرة من غنائها ،إلى جانب الحركات التي تتسم بالحيوية و النشاط للطيور على الاغصان، وتحجيل الطواويس على الأرض وهن (حفود) إي يقدمن خدمة للناظرين إليها لما تبثه من راحة نتيجة للجمال الذي يتمتع به الرائي ، فالمتع الحسية المنبعثة من التناغم في موسيقى الصوت، و التناسق في الاشكال و الحركة عناصر تشكل قواعد للتقدير الجمالي القائم على الإحساس بالجمال بفعل الاستمتاع بالأشكال و الأصوات المتسقة ، فضلا عن (عبقرية النص في إعادة تشكيل الصورة المادية إلى صورة شعرية تثير الدهشة)[٢]، إذ تسمح هذه المدركات الحسية بالتقاء أفق الشاعر مع الآخر المدرك أمامه و يسمح له بالانفتاح على عالمه ليبصر تماثل مشاعره التي يتمنى مع مشاعر الكائن

---

(1) –Ecopsychology, Phenomenology,and the Environmet : 29

(٢) – جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية، د. عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، العدد (٨٠) الجزء(٢): ٣٣٦.

(الطائرين) إذ يستمد من جسد الآخر الدلالات و المعاني التي تسمح له بتبادل الادوار معه عبر الوعي ، فالشاعر يشعر بما يعيشه الطائران من حب و ألفة حرم منهما ، ليدعوا لهما بالهناء و استمرار السعادة التي يرجو لذاته، في نوع من الإدراك التماثلي الذي تُقصى فيه المركزية البشرية لتفسح المجال للكائنات من أجل التعبير عما تشعر به وعن عالمها الخاص عبر الانشاءات الأدبية التي تمكننا من أن ندرك تعقيد التعبير عن الوجود و تشابكه الذي يشترك فيه البشر مع غير البشر (فعند فحص اللغة نتمكن من إيقاظ العالم الحسي بكل حيويته وتنوعه، و في الأدب يمكن أن نتصور هذا المشهد الذي يتنفس ...، بوصفه مجال ذكاء قوي يمكن أن نتشارك فيه المشاعر مع مخلوقات العالم وفي الوقت نفسه تشاركنا هي مشاعرها عبر لغة الجسد ، وحينها يبدأ نظام المرجعية الذاتية في الانهيار أمام نقاط الالتقاء التي يضمها هذا التعدد والتنوع الحيوي)[١].

إذ تمكن الشاعر عبر هذه التجربة الجمالية من النفاذ إلى وعي الآخر من غير البشر، فهذه المناظر الجميلة ارتقت فيها روحه لتشاركهم الإدراك الحسي والروحي لحالة الحب المتبادل بين الاحياء و المتجسدة أمامه، تلك العاطفة الروحية التي توصف، بأنها: (القوة التي تنعش كل شيء ، بما في ذلك الأرض ، و الهواء و الحيوانات ، وأجسادنا وأنفسنا في إبداعاتنا البشرية...، و تمكن من رؤية الوعي على قيد الحياة في أنفسنا والآخرين ، بوصفه أسلوب حياة متجسد ومتصل بالوجود)[٢].

و يستعين أبو تمام بثقافته في تعليل أسباب جمال مشهد الطواويس ذات الجمال المشرق و حركاتها النشطة:

وَمَضَت طَواويسُ العِراقِ فَأَشرَقَت إذنابُ مُشرِقَةٍ وَهُنَّ حُفودُ

يَرفُلنَ امثالَ العَذارى طُوَّفاً حَولَ الدَوارِ وَقَد تَدانى العيدُ

عبر تلمس الموضوعية في التقييم الجمالي في الأبيات فإلى جانب استثماره لعنصر الخيال في الصورة الحسية التشبيهية(امثالَ العَذارى) ، يتم توفير مزيد من الأسس للحكم بجمال المشهد ، إذ يستعين أبو تمام بمعرفته بالثقافات العربية القديمة و طقوسها الدينية، إذ يشبه طواويس العراق بالعذارى التي تطوف

---

(1) –The Spell of the Sensuous :260

(2) –APsychosynthesis: A Psychology of the Spirit.،Firman, J. and Gila ،New York .Suny. ،2002: 102

بالدوار – وهو صنم للعرب قديماً– مما وفر بؤرا جديدة للتقدير الجمالي تضاف إلى العالم الطبيعي، فإلى جانب كونها كائنات جميلة لذاتها، تتمكن الصور الذهنية المستوحاة من التاريخ القديم من تعميق الخبرات الجمالية و إضافة طبقات جديدة إلى صفاتها الخاصة في الأدب الذي يتخذ الإدراك الحسي نقطة انطلاق له لتشكيل صور ذهنية قائمة على الحدس و التخيل وهو ما يتوافق مع المعايير المتعددة في التقييم الجمالي.

واخيرا نجد بأن التقييم الجمالي للشعر العباسي يمكن أن يرتبط بأخلاق الحفاظ على البيئة بوصفها محورا أساسيا في النقد البيئي ، فالاستجابات الجمالية و الإحساس بما يشعر به الآخر يصب في مصلحة البحث البيئي، فمن خلال اكتشاف القيمة الجمالية التي يتم منحها لبيئة معينة أو منظر طبيعي يمكن أن يتبلور عنها موقف اخلاقي تجاه البيئة ،إذ (جادل بعض الناس بأن الفن ، في معظم إبداعاته ، يقود البشرية إلى الأخلاق ...، إذ إن وجود اهتمام مباشر بجمال الطبيعة هو دائماً سمة من سمات الروح الطيبة ، وعندما يكون هذا الاهتمام عادة ، فإنه يظهر على الأقل استعداداً روحياً إيجابياً للعاطفة الأخلاقية)[١].

ثانياً– شعرية البيئة المحيطة في مشاهد الحرب و الحب :

في كتابه (الإيكولوجيا من دون طبيعة) يقترح تيموثي مورتون تطبيق فكرة (شعرية البيئة المحيطة) على الكتابات التي تتناول الطبيعة ، و يقصد بها تمثيل الإحساس المصاحب للموضوع من خلال الالتفات إلى البيئة المحيطة وما ترفد به الخيال البيئي من صور شعرية مصاغة بأساليب أدبية وما تحدثه من اضافات دلالية جديدة للموضوع الأولي أو الأساسي في النصوص الأدبية[٢] . و قد كرر مورتون هذه الدعوة أيضاً في كتابه(فن اللغة البيئية) مشيراً إلى كلمة أخرى مرادفة للمفهوم السابق و هي (شعرية الاجواء) أي الإحساس بالظواهر الطبيعية و الكونية التي استعملت في خلق و إبداع عوالم ثانوية تحيط بالموضوع أو الحدث الأساس في الصورة الشعرية ، إذ إن مفردة (الجو) تدل (علىإحساس بالعالم المحيط بوصفه بعدا أثيريا دقيقا، يمكن أن يمثل نوعاً من التداخل بين الطبيعة المادية والمعنى المتشكل في النص)[٣].

---

(1) –Environment and Philosophy: The Aesthetics and the Natural Environment:6

(2)– Ecology Without Nature Rethinking environmental aesthetics: 33.and see: Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughes: 28

(3)–Ecology without Nature rethinking environmental aesthetics ، timothy morton:34

وفي شعرية البيئة المحيطة أو شعرية الأجواء يركز النقد البيئي على عناصر البيئة التي تكون في الغالب موضوعات ثانوية في الصورة الشعرية ومحاولة معرفة الترابط بين الرسائل الأمامية – أي المعنى المراد إيصاله– و صور الطبيعة القابعة خلفها و التي اسهمت في منحإحساس أعمق بالموضوع المركز كما لها في الوقت نفسه أهمية وقيمة جمالية في ذاتها يحاول النقد البيئي إبرازها، إذ تسعى شعرية البيئة المحيطة إلى تقويض التمييز بين الصور البيئية الثانوية في النص وبين(المقدمة) الموضوع الرئيس فيه ، إذ يشدها النقد البيئي إلى الواجهة ليبرزها ويكشف عن دلالتها العاكسة لقيمة البيئة في واقع الشاعر القديم و وعيه، عبر لغة النص الأدبي المكتوب ، و الذي (يشترط نوعا آخر من الانتباه و إعادة خلق عالم الخطاب من خلال طاقة العلامات الكتابية ، التي تتيح فرصة العودة إلى الوراء و تمكين توقفات فكرية وتأويلية تمحو اثر الفوارق الزمنية)[١].

إذ يعد مفهوم الشعرية المحيطة وفقا لما اشار إليه تيموثي مورتن نقطة ضغط على لغة النص[٢]لدورها في تشكيل تصور ذهني متكامل عن البيئة لدى المتلقي ، ناتج عن شبكة العلامات الواردة في النص،و تلقف خصائصها الواصفة للبيئة المحيطة ومحاولتها تقديم فكرة عن العالم الطبيعي في تلك الحقبة الزمنية و المتضمنة في الغالب تمثلات جمالية تصف شاعرية الأجواء .

غالباً ما يوظف الشاعر العباسي عناصر البيئة المحيطة لتشكل صورا ثانوية تحيط بموضوعات مصيرية مثل الحب و الحرب ، فنتيجة لاحتكاك الشاعر الكبير بالطبيعة نجد عناصر الطبيعة ملازمة في الكثير من الاحيان للموضوعات التي يعرض لها ، متخذا منها خلفية يرسم عليها موضوعاته، وهو ما يكشف عن ترابط بين محاولة ايصال المشاعر البشرية و عرض البيئات الطبيعية ، فلا يصف الشعراء القدماء مشاعرهم بمعزل عن الطبيعة سواء من خلال الوصف المباشر للطبيعة أم عبر الصور الثانوية الساندة للدلالة المحورية ، لتصبح مهمة شعرية البيئة المحيطة هي نقل هذا المعنى ممتزجا بأجواء الغلاف الجوي إلى المتلقي ليشارك الشاعر الإحساس بجمال البيئة الطبيعية التي يصورها .

وفي العصر العباسي الأول اجتهد الشعراء في محاكاة الواقع ورصد تفاصيله لإضافة البعد الجمالي المستمد من البيئة لموضوعاتهم و إن كانت موضوعات تحمل الموت و الدمار مثل الحرب ، (ويتفق الباحثون

---

[١] – نقلا عن : اللغة وفلسفة التواصل بين فينومينولوجية هوسرل و تفكيكية دريدا: ٢١٤.

[2] –see: Ecology Without Nature Rethinking environmental aesthetics: 35

بشكل عام على أن علم الجمال نشأ في البداية بوصفه فرعاً من الفلسفة، متعلقا بدراسة الإدراك للجمال و القبح ،مهتما بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعياً في الأشياء التي ندركها أم نابعة ذاتياً في عقل الشخص القائم بالإدراك)[١]

ولا عجب بأن الحرب تشكيل شعري جمالي ذلك أن بعض القيم الجمالية قد تكون إيجابية و يمكن أن تكون سلبية أيضاً. فقد نشأ توجه نحو المزيد من الاهتمام بفئات القيمة الجمالية التي تنطوي على مزيج من المتعة والاستياء(لأنها تشعر البشر بأنواع من المتع ، تجعلهم حريصين على الوجود وسطها للشعور بلذة أكبر ، واستكشاف مشاعر مختلفة بالجمال مثل المأساة ، و الإحساس بهول الفئات السامية لما فيها من مشاعر الرهبة و الحماسة والتعجب)[٢]، و في الشعر العربي غالبا ما كانت الحرب مسألة جمالية وشعرية ،مع عدم تجاهل و قائعيتها و تاريخيتها بوصفها جزءاً أساسياً من عالم العرب[٣].

ففي حالة الحرب التي ينتصر فيها الشعراء تصبح الحرب تمثيلا لتركيب من مشاعر الفرح و المتعة ممزوجاً بحس المغامرة و الحماسة، التي تشترك المناظر الطبيعية ذات السمات الجمالية الكونية في ايصالها لكونها تخضع أيضاً للتأثر بإحساس الشاعر بها ، يقول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ) [٤] : (بحر الطويل)

وَجَيشٍ كَجُنحِ اللَيلِ يَرجُفُ بِالحَصى ... وَبِالشَولِ وَالخَطِّيِّ حُمرُ ثَعالِبُه

غَدَونا لَهُ وَالشَمسُ في خِدرِ امها ... تُطالِعُنا وَالطَلُّ لَم يَجرِ ذائِبُه

بِضَربٍ يَذوقُ المَوتَ مَن ذاقَ طَعمَهُ ... وَتُدرِكُ مَن نَجّى الفِرارُ مَثالِبُه

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم ... وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

....

وَأَرعَنَ يَغشى الشَمسَ لَونُ حَديدِهِ ... وَتَخلِسُ أَبصارَ الكُماةِ كَتائِبُه

---

[١]– التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ١٨.

[2] –Environmental aesthetics: 260

[٣] – ينظر: جماليات الشعر العربي : ٣٣٤– ٣٣٦.

[٤] – الديوان : ١/ ٣٣٤. الرجيف : دوي الأصوات و صوت الرعد، الحصى : العدد الكثير ، الخطي: الرمح، الثعالب جمع ثعلب وهو طرف الرمح الداخل في السنان ، مثالبه : الفعلة التي يثلب صاحبها أي يذم .النقع : غبار الحرب ، أي النقع الذي اثارته الخيل و الرجال في الزحف ،الارعن : الجيش الكثير العدد، شبه بالجبل، مناكب الجيش : نواحيه و جوانبه .

تَغَصُّ بِهِ الأرض الفَضاءُ إذا غَــدا تُـــزاحِمُ أَركـــانَ الجِبـــالِ مَناكِبُـــه

إن رسم الشاعر العباسي للأجواء المرافقة للجيش وحدث المعركة يمكن أن يصرف المتلقي إلى الانعطاف قليلاً عن الموضوع البشري ، وتصور الحدث بعيدا عن التمركز حول أنا البشر بشكل مطلق ، فنلحظ في الابيات كثافة الصور الحسية للبيئة الطبيعية و للظواهر الكونية التي احتلت مساحة لابأس بها في النص لتشكل صور ثانوية أو خلفية جمالية اسهمت في رسم صورة الحرب و الإحساس بجيشها المهيب ، ليعمد النقد البيئي إلى جذبها إلى الأمام لتكون موضع دراسته و تحليله بدلاً من الاقتصار على وصف الأفعال البشرية في تجهيز الجيش و خوض المعارك ، من أجل ابراز قيمتها الموضوعية (الحسية) و الجمالية، وتجاوزها إلى ما يحمله اجتماعها معاً من أبعاد دلالية تسهم في زيادة ارتباطنا بالبيئة الطبيعية .

إذ وظف الشاعر عناصر الطبيعة المرافقة للجيش عبر الالفاظ التي تحشد صورا للأجواء و الظواهر الطبيعية و الكونية التي احاطت بالجيش، و اسهمت في تمثيل ضخامته و قوته و المتمثلة بألفاظ (جُنحِ اللَيلِ، الشَمسُ، الطَلُّ ، لَيلٌ ، كَواكِبُه، الشَمسَ، الأرض ، الحصى، الجِبالِ) ومجيئها في تراكيب لغوية تضم صورا استعارية و تشبيهية، اسهمت فيها عناصر الطبيعة وظواهرها السامية في رسم أبعاد الجيش الجرار وإحساس البيئة الشاملة للكون كله به ، فالحصى يرجف و الكواكب تهوي و الأرض تغص و الجبال تزاحم ، بينما كان زمن الحدث – المعركة التي خاضها الجيش– وقت مازالت فيه قطرات الندى تترقرق على الاوراق لم تذب بعد، فالشمس بدأت بالاستيقاظ توا من دفء حجر الكون، لتعبق الاجواء بأنتشاء هواء الفجر و امتزاج ألوان الليل الاسود المختلط بحمرة شفق الفجر.

إن هذه اللوحة الحسية اللونية بوصفها تمثيلا لشاعرية البيئة المحيطة و الثانوية لها قيمة جمالية لكونها مليئة بالنظام و التناسق الذي يستند عليه الجمال ، وفي ترافقها مع حدث المعركة الحماسي جعلها في وعي المنتصرين مليئة بفورة النشاط والإحساس بلذة الفوز و لذة الحياة ، فالإحساس المضاعف بالعالم لا يجعل الشاعر ينظر الى العالم كما يقول باشلار(كشيء محسوس و إنما كوعي، بمعنى العالم بعيدا عن عدوانية الموقف، فالذات المتأملة تجتاز ما يعرقل وضوح الرؤية عندما يكون حس الرؤية هو حس رؤية الأشياء الكبيرة حس رؤية الأشياء الجميلة ، فالجمال يُصنع بفعالية الحسي و هو في آن واحد نتوء العالم المتأمل و ارتقاء في عزة الرؤيا)[1].

[1] – شاعرية احلام اليقظة: ١٥٩–١٦٠.

كما تشارك الظواهر الكونية (الليل) البشر في تصوير الإحساس برهبة الجيش ،من خلال الصور السمعية التي تصور صدى الصوت المتردد في جنح الليل بفعل رجفان الحصى من ثقل ما حمل الجيش من سلاح أثناء زحفه :

وَجَـيشٍ كَجُـنحِ اللَيـلِ يَرجُـفُ بِالحَصـى وَبِالشَـولِ وَالخَطِّـيِّ حُمـرُ ثَعالِبُـه

و الصورة البصرية التي تجعل من الاسياف ليل تتهاوى كواكبه:

بِضَربٍ يَذوقُ المَوتَ مَن ذاقَ طَعمَهُ وَتُـدرِكُ مَـن نَجّـى الفِـرارُ مَثالِبُـه

كَـأَنَّ مُثـارَ النَقـعِ فَـوقَ رُؤُسِـهِم وَأَسـيافَنا لَيـلٌ تَهـاوى كَواكِبُـه

وهي صور ترصد عناصر الطبيعة ودورها في تمثيل زحف الجيش وفعل اسلحته، إلى جانب دورها في رسم شاعرية البيئة المحيطة بملحمة الحرب الموضوع الاساس في القصيدة ، إذ يؤدي توظيف مفردة (الليل) في الابيات إلى محاولة تقليب النص والذهاب به أبعد من ذلك الحدث المحدد بالكلمات على الصفحة إلى إعطاء أبعاد جديدة للصوت و الصورة التي تتراءى في لغة النص الشعرية، لتتمكن من تقريب القارئ من الإحساس بالأجواء التي أحاطت بالمعركة و تقريب القارئ من تصور البيئة ، فاللغة الشعرية يمكن أن تقرأ (ببعدها التاريخاني بوصفها نسخا واعية انعكاسية ما بعد حداثية ،إذ تحفز فكرة أن يستحضر الفن ما يتم استبعاده غالباً من الصورة أي ما هو موجود في إطارها المحيط لأن فيه فضاء العرض نفسه ، و المعهد الذي ينشأ فيه الفن تماماً) [1] .

هذه التجارب البيئية هي عبارة عن اشارات تبين العلاقة الحقيقية للشعراء مع البيئة التي نشأوا فيها ، فالبيئة عند القدماء دائماً ما كانت تجارب معيشة ، تمكنوا من خلالها من وصف الحياة بأبعادها المختلفة ، وبشكل رئيس في أعمق لحظاتإحساسهم بها وأكثرها تأثيراً فيهم وهي تلك المرتبطة بالحب والحرب. ومن نماذج الحرب أيضاً قول أبي تمام(١٨٨– ٢٣١هـ) [٢]: (بحر البسيط)

لَقَـد تَرَكـتَ اميـرَ المُـؤمِنينَ بِهـا لِلنـارِ يَومـاً ذَليـلَ الصَـخرِ وَالخَشَـبِ

غـادَرتَ فيهـا بَهـيمَ اللَيـلِ وَهـوَ ضُـحىً يَشُـلُّهُ وَسـطَها صُـبحٌ مِـنَ اللَهَـب

---

[1]–Ecology Without Nature Rethinking Environmental aesthetics:8

[٢]– الديوان : ١/ ٥٣–٥٥. البهيم : الليل الذي لا ضوء فيه ، يشله : أي يطرده ، جلابيب : القميص أو الرداء، الدجى : الظلمة ، شاحب: متغير .

حَتّـــى كَـــأَنَّ جَلابيـــبَ الـــدُجى رَغِبَـــت عَـــن لَونِهـــا وَكَـــأَنَّ الشَـــمسَ لَـــم تَغِـــبِ

ضَـــوءٌ مِـــنَ النـــارِ وَالظَلمـــاءِ عاكِفَـــةٌ وَظُلمَـــةٌ مِـــن دُخـــانٍ فـــي ضُـــحىً شَـــحِبِ

فَالشَـــمسُ طالِعَـــةٌ مِـــن ذا وَقَـــد أَفَلَـــت وَالشَـــمسُ واجِبَـــةٌ مِـــن ذا وَلَـــم تَجِـــبِ

تَصَـــرَّحَ الـــدَهرُ تَصـــريحَ الغَمـــام لَهـــا عَـــن يَـــومِ هَيجـــاءَ مِنهـــا طـــاهِرٍ جُنُـــبِ

لَـــم تَطلُـــعِ الشَـــمسُ فيـــهِ يَـــومَ ذاكَ عَلـــى بـــانٍ بِأَهـــلٍ وَلَـــم تَغـــرُب عَلـــى عَـــزَبِ

لقد مثلت الأبيات عرضاً لشعرية البيئة المحيطة بالمعركة، وفيها يركز العرض على لقطات جمالية متعلقة بنسخ مضخمة لمقاطع ذات اصول تاريخية ، لتكون قريبة من فكرة المحاكاة ليس استدعاء لرواية واقعية حدثت في أرض عمورية فحسب ، وإنما من خلال تلوينها بأفكار الشاعر وإحساسه بالبيئة التي احاطت بالجيش حتى انتصاره ،إذ كان انفعال أبي تمام بالنصر(انفعالا متفجرا يوازي ما حل في عمورية من خراب و دمار ، و إذا به يعزف الحان الفرح و السرور ، و يرسم صورتها ببراعة الفنان و بلاغة الشاعر، متمتعا ومسرورا بجمال الخراب و الدمار الذي اصاب المدينة...،إذ راح يرى ما اصاب عمورية من دمار على أنه نور وضياء و مناظر مبهجة يفرح لها الشاعر و المسلمون) [١].

ما يستثير حس الشاعر و حدسه لالتقاط صور استعارية و بصرية و سمعية لعناصر البيئة الواردة في الأبيات ، وفيها لا يتم الفصل بين الموضوع المدرك و ظواهر الطبيعة التي تم رسمها خلفية للموضوع ، لتبدو كأنها شخصيات مشاركة للإنسان في مشاعر الانتصار و الهزيمة ، فالمعركة أذلت (ذَليلَ الصَخرِ وَالخَشَبِ) فالصخر والخشب لا ينفصلان عن البشر فيإحساسهما بالهزيمة و الذل .

بينما استحال زمن المعركة وقت الضحى إلى ليل بهيم ، لتستبدل الدجى أردية السواد بلون اردية الضوء الأبيض [٢] نتيجة لإحاطة المعركة بنور النار وضياء السيوف لمعانها في لجة غمارها الدائر ، وكأن الشمس قد طلعت في وسط ظلامها المركب من ظلمة الليل و الغبار، ليقتصر شروقها في ذلك اليوم على أرض عمورية دون البشر لكثافة الضوء في المكان:

ضَـــوءٌ مِـــنَ النـــارِ وَالظَلمـــاءِ عاكِفَـــةٌ وَظُلمَةٌ مِن دُخانٍ في ضُحىً شَحِبِ

---

[١]– الشعر والسلطة في العصر العباسي الأول، انصاف محمد المومني، اطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠١٠م : ٩٨–٩٩.

[٢] – أثر الثقافة الفلسفية في التشكيل الصوري في شعر أبي تمام، أزهار فنجان صدام ، حنان بندر علي ، مجلة ابحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد ٣٦، العدد٤ ،٢٠١١م: ٨.

فَالشَـمسُ طالِعَـةٌ مِـن ذا وَقَـد أَفَلَـت وَالشَـمسُ واجِبَـةٌ مِـن ذا وَلَـم تَجِـبِ

فعبر هذا التصوير للأجواء التي اطبقت على المعركة تمكن الشاعر من نقلإحساسه بالبيئة إلى المتلقي ،لتصبح (التجربة الفنية بمثابة حلم يجتث الافراد من عالمهم المعيش ، و يبعثهم في متاهات عالم استغرابي ،فهو يتمتع بسلطة سحرية تخضع الافراد إلى نظامه الخاص بفعل حيوية التأثير في النفوس و مشاركتهم له، إذ يملك الأثر قدرة اشراك الافراد ضمن حقيقته وكشفها عبر وعيهم)[١].

فخليط الالوان المنتشرة في الاجواء له دلالته النفسية لتأثره بمشاعر الشاعر في تمثيله الأجواء و ارتباطها بمشاعر المشاركين في المعركة سواء المنتصرين منهم أم المنهزمين ونظرتهم للمكان ، إذ تشير ألفاظ (سواد الليل و الغبار ، والغمام ، والدخان و الظلمة) التي اختارها الشاعر ليعبر من خلالها عن إحساس المنهزمين بالمكان إذ التقط الشاعر من الاجواء ما يلائمهم ، أما الفاظ(الشمس، ضحى ، اللهب، ضوء) فهي تحمل رؤيته لإحساس المنتصرين بالبيئة في ذلك اليوم .

ومن ثمَّ فقد اضفت الصور البصرية اللونية للبيئة المحيطة و عناصرها جمالاً و تأثيراً حسياً و ذهنياً للموضوع لأن(الألوان تضفي جمالاً وسحرا يسهم بشكل كبير في زيادة رونق العمل الفني وتألقه، فضلاً عن أبعادها المختلفة التي تثري مادة المبدع كاتباً كان أو شاعراً أو رساماً)[٢] لأن الفكرة التي سعى الشاعر إليها هي أن نحصل على تصور جمالي و مشارك للبيئة بوصفها حقيقة مدركة و تصورا ذهنيا من خلال تشكيلها بلغة شعرية تستقي مشاهدها من الواقع البيئي ،إلا أنَّها تجعلنا نقف أمام لقطاتها مطولا ، منبهرين بمشاهد مألوفة وقد اضحت مثيرة للدهشة بفعل أدبية الأدب، فبغض النظر عن موضوع القصيدة يمكن للغة أن تجعل عناصر الطبيعة في الصور الشعرية نابضة بالحياة تشع بالألوان و الاشكال و المعاني وكأننا امام عالم مبني أخر وقد تم تصغيره ، ما يعزز قدرة الأدب على تضمين القارئ في اختبار التجربة الجمالية للبيئة

---

[١] – ينظر: تأويلات وتفكيكات : ٣٨.

[٢] – الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، عبد العزيز غنام المطيري، رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم ،جامعة الشرق الاوسط، ٢٠١٤م:٤.

المحيطة، و من ثم الإعجاب بجمالها و الإحساس بطاقتها المتفشية في الاجواء إذ (تشع اللغة أطيافاً لونية ذات معاني تمتزج ببراعة مع المعنى المتحقق في تشكيلات النص الشعري)[١].

وفي موضوع الغزل أو الحب غالباً ما تزدحم الصور الشعرية بعناصر الطبيعة التي تجعل اللقاء يعبق بأجواء الطبيعة الجميلة، و بشكل خاص الاجواء الندية بفعل إيراد عناصر الطبيعة الدالة على عيون الماءأو الأمطار في الصور الشعرية وغالباً ما يكون الزمن الكوني هو الليل و القمر بدراً منيراً ، يقول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ) [٢]: (بحر الطويل)

ليالي قالَت أَنتَ غادٍ ضُحى غَدٍ وَنَبقى عَلى شَوقٍ إِلَيكِ وَنَنشَجِ

هُناكَ اِلتَقَينا تَحتَ عَينٍ مَطيرَةٍ وَرَيّانُ مُلقى كَالحِمارِ المُوَدَّجِ

فَبِتُّ بِبَدرٍ يَملَأُ العَينَ نورُهُ هَضيمِ الحَشا في الزَعفَرانِ مُضَرَّجِ

الملاحظ في الأبيات إن وعي الشاعر يربط بين المظاهر الكونية(القمر) و الطبيعة الأرضية (عين مطيرة) والوجود الإنساني، فهو يرسم لنا صورا نورانية جمالية لأجواء اللقاء كأبعاد ثانوية للموضوع الأمامي وهو المرأة وعاطفة الحب لها. فتسجل الأبيات تماهي المرأة مع مصدر النور المبدد لظلمة الليلة التي التقيا فيها فتكون (المرأة / البدر) ما ملئ عين الشاعر و قلبه بالنور الموحد بين البشر و غير البشر عبر الاستعارة، لينتقل(الشاعر من ظلمة الليل إلى نور الوجود الجمالي، إنه القمر الذي تماهى مع الإنسان، ليحمل معنى قمر السماء على الحقيقة كما يكون رمزا للحبيبة ، فمهمة الأدب هي خلق الجمال ، وأن يثير فينا إنفعالاً خاصاً...،إنه يجعل العالم إنسانياً، من خلال الاندماج مع الكون و اسراره)[٣] .

فصورة القمر واشعته النورانية ، و تلألؤ الماء من (عين مطيرة) تتشابك مع المعاني و الاجواء التي تفيض بها الأبيات ، فهي تحمل معاني الحب و الألفة و الجمال المتناسبة مع موضوع الحب و المرأة، إذ تعقد الطبيعة في كل لحظة تشارك فيها في بناء الصورة الشعرية الترابط بين عالم البشر الداخلي و الخارج

---

[١]- اللون في الرسائل الشعرية العباسية إلى نهاية القرن الثالث الهجري (دراسة دلالية) ، رمضان صالح عباد ، ميادة حسين رشيد ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، المجلد ٧، العدد٣، ٢٠١٢م : ١.

[٢] - الديوان : ٢/٨١-٨٢.غاد: منطلق، ريان : اسم رقيب الحبيبة و حارسها ، هضيم الحشا: لطيف الخصر ضامره ، المضرج: المصفر بسبب الزعفران.

[٣]- النقد الأدبي ، كارلو دميلو ، ترجمة كيتي سالم ، منشورات عديدات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٣م: ١٣٥.

(البيئةو الإنسان) ، إذ إنها تتغلغل عميقا لتنفتح على عالم الإنسان معلنة علو مكانتها في روح الشاعر و وعيه.

فالإنسان متجذر في عمق الطبيعة اللاإنسانية، ما يمكننا من تصوير مشاعره بفعل معرفة أوجه إدراكه للشيء؛ على الرغم من أن الشيء يتوسط حواسنا وأحاسيسنا ومنظوراتنا ، وحدود معرفتنا ؛ إلا أنَّ الظواهر بعيدة عن الثبات ، إذ تتصل في ما بينها ،و ينتقل الواحد منها داخل الآخر ، وتشع جميعها بنوع من المركزية التي هي عبارة عن روابط صوفية ،و سلسلة من التحويلات انطلاقاً من اللحظة[١] التي فيها يشتركون مع البشر في البيئة التي تضمهم ، يُؤخذ فيها بالاعتبار زاوية رؤية الشخص المدرك.

فالجمال في الطبيعة هو فرحة أبدية تضيف معان لانهائية على كل الموضوعات و العناصر التي تحيط أو تقترن بها، بوصفها وجودا متميزا و ضروريا في هذا العالم ، ليتمثلها الوعي الشعري في الأبيات مركزا (على النور الظاهر بوصفه ماهية جمالية لمعنى العالم الشعري و لذاتيته) [٢] ،فالقمر جميل لذاته كما إنه جميل لكونه يعكس مشاعر إنسانية في لحظة اللقاء وما احاطها من جمال يرفع من ارتباطنا بالكون،إذ إن الرؤية الداخلية أو الوعي المتعالي يمكننا من أن ندرك الحيوية والجمال المتواجدين في الطبيعة، وصداه في روح الإنسان وجسده ، ليعيد الأدب تشكيل الواقع من جديد و يبث الروح في أشيائه و يزيد من تبصرنا لرؤية شاعرية العالم الذي خلق شاعرياً في صميمه .

فالنور المتلألئ من سقوط ضوء القمر على المكان و المنكسر بفعل قطرات الماء من العين المطيرة و الهواء العبق برائحة الزعفران ما يملأ الأجواء بالحب و الجمال والنور، كما تصبح هذه الأجواء رمزا دلالياً يضيف بعداً جديداً لعلاقة الإنسان بالطبيعة غير البشرية ، ذلك إن الضوء و الماء هما عنصران ضروريان للحياة يتسمان بالعمق الانطولوجي الذي يتجلى فيه الجمال (والحيوية و الغزارة معا، فالمصور هنا يجدد الاحلام الكونية الكبرى التي تمس علاقة الإنسان بالعناصر الطبيعية) [٣] ، وهو ما يرفع من عمق الموضوع

---

[١] – ينظر: ظواهرية الإدراك : ٢٦٥– ٢٦٦ .

[٢] – جماليات الشعر العربي: ٣٢٨.

[٣] – جاستون باشلار جماليات الصورة : ٢٠٦.

و تأثيره في الخيال الذي يجعله مشاركاً في الدراما البشرية، فالإنسان (في جانب من وجوده كائن مادي، ومن ثم فإن عالمه يبدأ متماهياً مع الطبيعة و مؤطراً بها)[١].

فالحدود بين العالمين الداخلي أي وعي الشاعر و أرادته و العالم الخارجي المتمثل بالطبيعة هي حدود دقيقة وقابلة للاختراق و قابلة للتجسيد في الأدب، الامر الذي يجعل الادب قادرا على إلقاء نظرة على جمال العالم ما وراء الذات و إنشاء تمثلات أدبية يمكن أن تسهم في كشف جمال الطبيعة و اظهاره للعلن .

وقد يكون السحاب حاضرا إلى جانب القمر و عنصر الماء في مشاهد الحب. يقول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ) [٢]: (بحر البسيط)

بَـل كَيـفَ أُسـقى عَلـى الرَيحـانِ مُتَّكِئـاً وَقَـد تَعَلَّقـتُ مِـن أَسـماءَ أسـبابا

عـادَ الهَـوى بِلِقـاءِ الغُـرِّ مِـن جُشَـمٍ يَمشـينَ تَحـتَ الغَمـام الغُـرِّ أَترابـا

وقد يكون المشهد أعمق عندما يضيف الشاعر الصوت لهذه الأجواء ، حين يقول [٣]:(مجزوء الرمل)

كَمُلَـت فـي العَـينِ حُسـناً وَجمـالاً فـي الثِيـابِ

إذكُـري لَيلَـةَ نَلهـو فـي رُعـودٍ وَسَـحابِ

وَحَـديثاً نَصـطَفيهِ فـي عَفـافٍ وَتَصـابي

إذ يستغل الشاعر التفاصيل الرشيقة لكل علامة دالة على البيئة لبناء قصة مؤثرة عن الحب و صعوبة اللقاء ، فأصوات الطبيعة (رعود) والطبيعة السامية و الجليلة في لفظ (سحاب) قد هيئتا بيئة محيطة جميلة لسموها و جلالتها لتشكل كونا مقدسا للقاء بين اكنافه، أنها بيئة تشيع فيها الظواهر الطبيعية المليئة بالعديد من الصور الحسية اللونية و الصوتية، ومليئة أيضاً بالعديد من الدلالات، ومنها الإحساس بالإجلال و الحياة والطهر لوجود الماء في صورة البيئة المحيطة وما رفدته به مفردات(عفاف و تصاب) من دلالة ، فالماء هو من أكثر العناصر ميثولوجية ،و هو عنصر الحلمية الناعمة، نلتقي عبره بالصورة الكونية وتجربة من العالم، فتجعلنا التأملات الكونية نسكن عالم الصورة وهو ما يمنحنا راحة فعلية[٤]، ففي الأبيات تُصَّور

---

[١] – جماليات الشعر العربي : ٣٢٦-٣٢٧.

[٢] – ديوان بشار بن برد : ١/ ٢٣٤.

[٣] – المصدر نفسه : ١/ ٢٩٤.

[٤] – ينظر: شاعرية احلام اليقظة : ١٥٣.

الأرض مكاناً تجتمع فيها الألوان والأصوات الخاصة بالسحاب و الرعود و الليل ، بديناميكية رائعة تحيط بالوجود البشري في لحظة اللقاء وتغذيه بالدلالات . كما أن في تفصيل الشاعر للطبيعة تأكيدا على رغبته في اطالة سكنه في هذه اللحظات، و رغبته في الانغمار و التوحد مع أجوائها لأطول مدة ، لما تفيض به منإحساس بالجمال و الحب ، فكثيرا ما(اتسمت صور الطبيعة المحيطة بالشعراء بدلالتها العاطفية، وتجذرها عميقا في اللحظة الآنية التي توثق المشهد)[١]،إذ تتحد مشاعر الشعراء مع ظواهر الطبيعة و تصبح أكثر عمقا في اللحظات الفاصلة بحياتهم ليصبحوا مجتمعا خاصا في الذاكرة ، لأننا نعي الاحداث و (نعي الزمان بحق في اللحظة و من خلال اللحظة الوحيدة التي تشعرنا بالوحدة بيننا و بين الآخرين)[٢].

---

(1) – Ecocritical Aesthetics Language, beauty, and the environment، Peter Quigley and scott slovic ،indiana university press، 2018: 177

(٢) – جاستون باشلار جماليات الصورة : ٨٩.

ثالثاً– الجمال في ميتافيزيقا الحب الصوفي :

يعد التصوف الاسلامي اتجاها فكريا ودينيا ذي صبغة حدسية أدبية تكشف حقيقة علاقة العبد بمُنشئ الحياة و بالحياة ، وكان ظهوره في العصر العباسي الأول وتحديداً في أواخر القرن الثاني للهجرة / الثامن للميلاد[١] ، مسبوقاً بموجة زهدية مهدت لظهوره ، ليتوسع بعدها في العصور اللاحقة مجسداً نزعة روحية وجدانية ذات مقاصد اخلاقية عالية ، ومُثل رفيعة في أدب العلاقة مع الله سبحانه، إذ(استحوذت التجربة الصوفية على الحركة الشعرية العربية لما فيها من غرس كياني مصيري يُفصح عن علائق دقيقة وعميقة الإيحاء بارتباط الذات بميتافيزيقا الوجود، وباللامتناهي)[٢] .

و معروف بأن الأزمات أياً كانت، غالباً ما تشعل فتيل مناقشتها في إطار الدين لما للدين من تأثير بَين في توجيه الافكار الإنسانية و توحيدها ، و في الأزمة البيئية نلحظ تأكيد الدين على(قدسية الطبيعة و ضرورة الحفاظ على الاستقرار و النظام المتأصلين في الكون، و أهمية البشرية في هذا المخطط الإلهي العظيم ، إذ يتحمل الإنسان مسؤوليات كبيرة تجاه الكون و الحفاظ على توازنه)[٣] ، ليظهر ما يعرف بالتصوف البيئي في محاولة لرعاية البيئة باستعمال قيم الدين و الفكر الصوفي، و يكون فيه فعل الحفاظ على البيئة و صيانتها بمثابة فعل الاخلاص لله تعالى و التعبير عن المحبة له.

و التصوف البيئي أو التصوف الأخضر مفهوم حديث نسبياً، نابع من الاتحاد بين الوعي البيئي والوعي الإلهي ، أي إنه جزء لا يتجزأ من الوعي الروحي، تكون الطبيعة فيه وسيلة لذكر الله ومحبة الكون، بينما يتحول الوعي الروحي فيه إلى نوع من الوعي الإيكولوجي على مستوى الفهم و التنفيذ إذ يعد وجود البيئة الطبيعية شيئا ضروريا يجب الحفاظ عليه؛ لأنها مصدر الحياة والمعرفة و موطنا لإبداع الخالق، و إن تدمير

---

[١] – ينظر: رعاية البيئة في التصوف الاسلامي

، Ahmad Munji، Teosofia: Indonesian Journal of Islamic Mysticism, Volume 5, Number 2, 2016 :١٣٧

[٢] – التجربة الصوفية دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، د. سلام كاظم الأوسي، مجلة الاستاذ للعلوم الانسانية و الاجتماعية ، المجلد ٩٥، العدد٤، ٢٠١١م: ٣.

[3]–Eco–Sufism in Ahmad Toharis selected literary works،Aries Rohidayah ،Magister Degree، Sanata Dharma University ، 2018: 25

الطبيعة هو تدمير للذات الإنسانية و تدمير للأجيال القادمة و إغلاق لباب الحكمة والإرشاد[١].

ومن أخلاقيات التصوف البيئي توجه السلوك البشري منطلقة من رؤية جمالية و اخلاقية للكون، حتى أصبح هذان الجانبان (النظم الأخلاقية والجمالية) سمات ذاتية واجتماعية تشيع في المجتمعات التي تعتنقها مشاعر الحب بين البشر والله ، وبين البشر والكون ،وبين البشر والبشر[٢] .

و وفقاً للعرض السابق، يُتوقع الكشف عن المعاني الايكولوجية المرتبطة بالتصوف البيئي في شعر العصر العباسي الأول إذ إن شعر التصوف في هذا العصر هو شعر ملتزم بالأسس التي يقوم عليها التصوف بشكل عام ومنها التصوف البيئي ، كما أن التصوف في هذه المرحلة من تاريخه انصب اهتمامه على الجوانب المعرفية ،فتحول إلى منظر وموجه و صائغ لمقولات فلسفية عن الكون والتكوين، وعن الله سبحانه والعالم والعلاقة بينهما، والبحث عن طريق آخر لهذه الصلة، ومصدر آخر للمعرفة و الانسجام مع المجتمع الذي يضم الجميع من البشر و غير البشر اللذين لا ينفكان غالباً[٣]، ومن ثم تم اعطاء الأولوية في شعر التصوف في العصر العباسي الأول للتعلم عن حكمة الحياة و حكمة الوجود من خلال عمليات دينامية استبطانية في الذات لتكون أكثر تكاملاً و حميمية مع الكون من خلال مفهوم الحب الإلهي، ما يجعله شعرا يلتقي مع توجهات التصوف البيئي و مع افكار الصوفي اسبينوزا* الذي استثمر التصوف البيئي و الايكولوجيا العميقة في افكاره حول المعرفة الحدسية (النوع الثالث من المعرفة)** ومفهومه عن الذات الشاملة .

---

(1)– See: –Eco–Sufism concept in Syair Nasihat as an alternative to Sustainable Development، Culture Studies Program, Postgraduate, Sebelas Maret University, Indonesia :2

(2)– See: Ibid:5 .

(٣) – ينظر: فلسفة وحدة الوجود بين ابن عربي و اسبنوزا، د. بدران بن الحسن، مجلة حوليات التراث، الجزائر، العدد١٠، ٢٠١٠م : ٤٤.

*– تتأسس فلسفة اسبينوزا على الميتافيزيقا بالنظر إلى طبيعة العلاقة بين الله و الاشياء ، ففي كتابه(الاخلاق) بدأ يبحث في طبيعة الله بوصفه مبدأً وحيداً لنظام الوجود ،ليتوصل إلى إن معرفة طبيعة الله الحقيقية هي التي تسمح باتحاد عقل الانسان المتناهي بعقل الله اللامتناهي، وإن قوة الفكر فينا ما هي إلا قوة الفكر الإلهي الذي يسير الكون كله على فكره و نظامه . ينظر: درجات المعرفة عند اسبينوزا، د. سوسان الياس، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٢– العدد الأول– ٢٠١٦: ٢١٦.

**–المعرفة البشرية ذات درجات ثلاث هي الحسية و التصورية و الحدسية . ينظر: درجات المعرفة عند اسبينوزا: ٢١٥.

إذ تم تعديل مفهوم الذات الايكولوجية في الايكولوجيا العميقة ليصبح مرادفاً للذات العالمية أو الشاملة عند اسبينوزا المعتنقة لميتافيزيقيا الحب الصوفي، فهي ليست الذات التي ترى نفسها جزءاً من الكائنات – كما في الذات الايكولوجية في فكر الايكولوجيا العميقة– و إنما هي ذات تشترك مع جميع الكائنات في جوهر واحد هو امتداد لجوهر الخالق، كما أنها ذات تمنح الحب ذي السمة الميتافيزيقية جميع الموجودات التي خلقها الله ، وتكرم ذاتها الإنسانية كما تكرم و تحترم جميع الذوات الأخرى لأنها تَظهر جلال وجمال عظمة الخالق ، فالطبيعة في التقليد الصوفي هي دليل على وجود الله و توجب اظهار الامتنان له والتقرب إليه، ليحاول علماء البيئة العميقة أخذ هذا الفهم لإظهار أن (الذات العالمية) هي التي(ندرك من خلالها أن جميع الكائنات مترابطة ومن ثمَّ لا يجب أن تتعرض للأذى)[١].

وبما إن التجربة الصوفية قائمة على الفكر الباطني في سعيها لتوثيق الاتصال بين المتعبدين و الله ، فـ(المتصوف في تجربته يُعنى بعوالم الباطن، لأنه يرى في الاستبطان الجانب الحقيقي من الدين ولذلك فهو يتوسل إليه عن طريق الحدس، القلب، الإشراق، الرؤيا)[٢] ،ما يشكل انماطاً من التصوف تجتهد في التدرج من أجل الاتصال بالحق و كشف اسرار الوجود التي لا يمكن بلوغها إلا بالعقل و الحدس أو الميتافيزيقا ، فالصوفية تعترف بوجود وحقيقة الميتافيزيقيا بالإضافة إلى حقيقة الوجود بمظهره المادي والعقلاني،(فالبديهيات على سبيل المثال حدسية ، وكذلك الاستيعاب المباشر لجوهر الأشياء قبل أن تتمكن التجربة العلمية والاجتماعية من الوصول تدريجياً إلى ذلك الجوهر)[٣]، زد على ذلك فإن المعرفة الحدسية أو الميتافيزيقية (ترتفع عبر السبل التأويلية الباطنية، وصولاً إلى الشعور بتحقيق الكلية مع ما هو جوهري إلى درجة الاتحاد معه، وبلوغ النشوة الروحية الكاملة بسبب الوصول إلى المبدأ الاعلى الذي تخُتزل معه المسافات ويتوحد فيه الجزئي بالكلي والنسبي بالمطلق)[٤] . وما دام الحب متعلقا بالإحساس الباطني الروحي فإنه يدرك

---

(1) –Spinoza and Deep Ecology Challenging Traditional Approaches to Environmentalism، Eccy de Jonge،Routledge ،New York ،2016 :44.

[٢] – المواقف والمخاطبات، قراءة في شعرية النص الصوفي، ناهضة ستار عبيد، بحث مقدّم إلى المؤتمر العلمي الثالث لجامعة القادسية، آب / ١٩٩٩ : ١٤ .

[٣] – معجم المصطلحات الادبية ، ابراهيم فتحي ، التعاضدية العمالية للطبع والنشر ،تونس ، د.ت : ١٣٧.

[٤] –الجمال و الجمالية في التجربة الصوفية، د. ميلود حميدات/ الكلمة مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر الإسلامي ، العدد٩١، السنة الثالثة و العشرون، ٢٠١٦ : ١٢٤.

بالحدس* أو الميتافيزيقا، فـ(الميتافيزيقا موضوعها الروح ومنهجها هو الحدس)[١] ما يشكل أبجديات موضوعنا (ميتافيزيقا الحب الصوفي) لأنه حب نابع من الروح ومن معايشة مشاهد الجمال في الكون وروعة الإبداع فيه وحدس وجود الخالق ومن ثم حبه و حب ما خلقه . و الحب شيء بالغ الاهمية في التصوف البيئي ، يستند على الاعتراف بأن الكون من عند الله و يظهر علامات توجب محبة الله ومن ثم فإن حب الطبيعة هو حب لما صنعه الله ، ومن ثمّ تصبح (خدمة الطبيعة في المذهب الصوفي البيئي خدمة لله، وارتكاب جريمة ضد الطبيعة هو ارتكاب جريمة ضد الله)[٢].

كما أن الجمال شأنه في ذلك شأن الحب فهو قائم أيضاً على الحدس في الكثير من الاحيان، فبما إن(موضوع الجمال من الوجدانيات فإننا ندركه بالحدْس ...، فالنفس تتعرّف على الجمال كما تَسعد بالحب وتتألم من الحزن، وتسعى إلى الخير، وتنفر من الشر، وتدرك الحق والصواب)[٣].

أما(العلاقة بين التصوّف والجمال فعلاقة متأصلة، لأن التصوّف يربط علاقته بأصل الجمال ومبدع الوجود علاقة العبد بالمعبود، وترقياً في العبادة والمحبة والسجود، ليتحقق له ما يبتغيه من فيض محبة الله ورضاه، فيلتقي الجلال والجمال في واهب الوجود)[٤] .

و الحب الإلهي– المتوافق مع الذات الايكولوجية الشاملة و الجمال في ميتافيزيقا الحب الصوفي – هو درجة من درجات التصوف، إذ (إن تبدي الجمال الإلهي، وموضوعة الحب الإلهي من أبرز الموضوعات التي كانت تدور حولهما معاني الصوفية، ومن خلالها تتجلّى الإشراقية)[٥]، و هو مفهوم ظهر أولاً في العصر

---

*– فعبر المعرفة التصورية القائمة على استدلال العقل على و جود الله ينتقل الفكر عبر الحدس إلى معرفة ماهية الاشياء لتصل الذات إلى كمال معرفتها ، إذ ترى برؤية مباشرة في كل جسم الامتداد الإلهي، وترى في كل فكرة الفكر الإلهي ، وترى في كل صفة من الصفات الجوهر اللامتناهي الذي هو عين ذات الله. ينظر: درجات المعرفة عند اسبينوزا: ٢٢٩– ٢٣٠.

[١] – مشكلة الميتافيزيقا و العلم في فلسفة برغسون، صادق بن سلمان ، المجلة العربية في العلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة زيان عاشور الجلفة ، مجلد ١٠، عدد٤، ٢٠١٨م : ٢٨٨.

[2] –Eco–Sufism in Ahmad Toharis: 23.

[٣] – الجمال و الجمالية في التجربة الصوفية : ١٠٦.

[٤] – المصدر نفسه: ١٠٧.

[٥] – الصوفية والسريالية، ادونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٢م: ٥٤.

العباسي الأول مع ما ابتدعته رابعة العدوية في الحب الإلهي ، إذ يميل مؤرخو التصوف الإسلامي إلى القول بأن رابعة العدوية (ت ١٨٥هـ) هي أول من أرست- بعد الإمام علي (ع)[١]- (فكرة الحب الإلهي وأول من اخرجت التصوف من الخضوع لعامل (الخوف) إلى الخضوع لعامل (الحب)، وأنها أول من استخدم لفظ (الحب) استخداماً صريحاً في مناجاتها وأقوالها المنثورة والمنظومة، وعلى يديها ظهرت نظرية (العبادة) من أجل محبة الله، لا من أجل الخوف من النار أو الطمع في الجنة)[٢]، إذ تقول [٣]: (بحر الرجز)

لـمْ أجـدْ لـي عـن هَـواه عوضَـاً وهَـــواه فـــي البرايَـــا محـــنَتي
حيثمَـــا كنـــتُ أشاهـــدُ حســـنَه فهـــو محرابِـــي إليـــه قبـــلتِي
إن أمـــت وجـــداً ومـــا ثّـــم رضَـــا واعنـــاَئي فـــي الـــورَى واشَـــقوتِي
يـــا طبيـــبَ القلـــبِ يـــا كـــلّ المنـــى جُـــد بوصـــلٍ مِنـــكَ يـــشفِي مُهجتِـــي
يـــا سُـــروري يـــا حَـــياتي دائمَـــاً نشأتِـــي مِنـــك وأيضـــاً نَـــشوتي

إن حب الله المعبود و فيوضات النشوة والجمال تتراءى في اشعار رابعة العدوية التي ترشح بمسلك جمالي في التعبير وجرأة على مستوى الفكر و الاعتقاد ما يعكس حالة الحب الإلهي لديها ورغبة روحها في التقرب من الخالق في تجربة حب ميتافيزيقية، فـ(التجربة الصوفية تجربة باطنية روحانية تسمو للتوحد بالخالق...، من خلال القلب الذي ينشغل به، والروح التي تحبّهُ وتعشقهُ، والسر الذي يتأمله، أما وسائل معرفة الله فتأتي بالإشراق والانكشاف والإلهام)[٤].

وفي الحب الإلهي تتجلى غاية الشاعرة في بحثها عن الحب المثالي يحثها الحلم المستحيل للقاء الذي تنكشف فيه اسرار الوجود، لنلحظ مجاهدة مشاعرها الموزعة بين السعادة و الشقاء ، إذ يستحيل الحرمان من اللقاء إلى حب ملتهب و إلى شقوة متقدة لشعورها بالهوة العميقة التي تفصلها عن المحبوب الغائب شخصه و

---

[١] - إذ يقول (الهي ما عبدتك خوفا من نارك و لا طمعا بجنتك ولكن وجدتك أهلا للعبادة فعبدتك)

[٢] – موسوعة المفاهيم الاسلامية العامة ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، مصر ، ج١: ٢٠٢.

[٣] – الروض الفائق في المواعظ و الرقائق ، شعيب بن عبدالله الحريفيش، المطبعة العامرة الشرفية ، ط١، ١٣٠٨ هـ: ١١١.

[٤] – الصوفية في الاسلام، المستشرقة د .ر .انيكلسون،ترجمة نور الدين شريبة، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة،١٩٥٨م : ٧٢.

الحاضرة دلائله وهو ما عبرت عنها بألفاظ (محنَتي، وجداً ، اعنائي ، واشَقوتي ، طبيبَ القلبِ، سُروري ، نَشوتي) ما يدل على إعمال قلبها وهواجس نفسها واحساسها بالتقابل بين السرور و النشوة و بين المحنة و الوجد في عشقها الإلهي.

ترتبط عاطفة الحب الميتافيزيقية الصوفية عند رابعة في الأبيات بسمات الذات الإلهية وجمالها ، إذ يتجلى حسنها حيثما وجهت الشاعرة وجهها و قلبت نظرها في أرجاء الكون الضاج بجمال الصانع وروعة الصنع ، ليصبح كل شيء و كل مكان قبلة و محراب عبادة:

حَيثمَا كنتُ أشَاهدُ حسنَه فَهُو محرَابِي إليه قبلَتي

إذ تستشعر رابعة جمال الخالق في الموجودات التي تحيط بها وكأنهم كلٌ واحد، ، فقد اعتنقت الصوفية مذهبا فلسفيا ينصّ على وحدة الوجود وأن الله سبحانه والطبيعة هما جوهر واحد، وفيه يكون وجود الله هو الحق وهو صورة للعالم المخلوق، أما المظاهر المادية فهي اعلان عن قدرته ووجوده وهناك من تجاوز هذا الفهم للقول بـ(التماهي بين الحق و الخلق في وحدة وجودية واحدة)[١] و حقيقة واحدة.

فتنظر الشاعرة المتصوفة إلى كل الموجودات نظرة تقدير لأنها جميلة فهي من صنع الله، وتمثّل الجمال الذي أوجده الخالق في الطبيعة والإنسان التي هي ميادين الجمال الطبيعي، لتعبر عن ادراكها لأثر الجمال في النفس المتصوفة ، فالجميل هو ما يحرك الروح و يؤجج المشاعر و يبعث على السعادة و الغبطة إذ تستشعر الروح لذة الحسن وبهجة الجمال بالقلب و الجوارح[٢] ، فيصبح الوجود ألف مرآة لجمال الخالق ، ما يعمق من عاطفة الحب لديها و يزيد من تمتعها بالإحساس بحسن الوجود وجماله، فالإحساس بالجمال تدرج في سلم الإنسانية و شعور بالانسجام الساري بين جنبات الوجود، إذ إن مفهوم الجمال في الرؤية الصوفية يرتبط بالضرورة بمفهوم الوجود[٣].

وتشير رابعة إلى ايمانها بأن ذاتها هي امتداد لجوهر الخالق و هذا ما يعزز منإحساسها بالفرح والسرور بالحب الإلهي :

يا سُروري يَا حيَاتي دائمَاً نشأَتِي منك وأيضاً نَشوتي

---

[١] – فلسفة وحدة الوجود بين ابن عربي و اسبينوزا:٤٨.

[٢] – ينظر: الجمال و الجمالية في التجربة الصوفية : ١٠٦–١٠٧.

[٣] – ينظر: الرؤية الصوفية للجمال ، نجاة الزباير ، ٢٠٠٩م:https://www.diwanalarab.com

إذ يحفز الحب الإلهي حب الذات نفسها و هو ما عبرت عنه رابعة في الفاظ(نشأتي، نشوتي) فهي ذات انشأها الله و منحها الفرح بالحياة وبحب واهب الحياة ، وكأنها تبوح بـ(استدلال العقل بارتباط المرء بالجوهر الذي تكون جميع المخلوقات من البشر وغير البشر امتدادا له وهو احد اسباب السعادة ، فكلما عرفنا أنفسنا أكثر من خلال مراحل المعرفة يزداد حبنا ومن ثمَّ فرحتنا)[١]، مما يعضد من ميتافيزيقا الحب لديها ، فعندما يكون الحب نابعا من الذات مستنيرا بالحدس و العقل في محاولته لإدراك جوهر الوجود و ارتباط الذات و الطبيعة بالله عندها تتولد عاطفة الحب وتتشكل الذات العالمية التي الحَّ عليها سبينوزا ، و يصبح فيها علم البيئة (الايكولوجيا) بمثابة الاعتراف بأن جميع الكائنات ماهي إلا تعديلات لمادة واحدة و لجوهر واحد هو الله ، وفي هذا يقول سبينوزا (فبقدر ما يعرف العقل نفسه والجسد تحت شكل الخلود فإنه يفعل ذلك بفضل معرفة الله ، ويعلم إنه من الله ، و يحيل إلى الله ، وهو تصور الأشياء على شكل الأبدية بوصفها كيانات حقيقية تنطوي على وجود الله في ذاتها)[٢].

فيتحول الحب لدى رابعة إلى شيء أعمق بعيداً عن تعريفات الحب القائمة على التملك و الغيرة و الحسد، فحبها لله سرور وفرح لأنها تدرك طبيعة الذات الإنسانية، و تعلم أنها تمتلك طاقة الحياة من الجوهر الأوحد الذي يفيض على جميع الكائنات ،فنشأتها من الله تمنحها شعوراً باطنياً بتجذرها في الكون وتجذر الاشياء داخل وعيها ، ويمكن أن تتوسع الذات لديها ليشمل حبها جميع من يقع في دائرة الوجود، و هو اعتقاد قابل للتطبيق عبر اعتناقها لحب ميتافيزيقي غير قابل للتخريب ، يملأ فائضه قلب الجميع و تتجلى فيه جميع المخلوقات ، فهو حب مرتبط بحرية الروح في أن تحب من تشاء ومتى تشاء، ففي الحب الصوفي ندرك (أن جوهر الحبيب ما هو إلا مرآة لنا، و يمكن أن يؤدي إلى فهم أكبر لذاتنا الحقيقية ...، لأننا لا نستطيع أن نحب شخصاً إلا إذا كان لدينا فهم كافٍ له)[٣] .

ما يقود إلى توسيع تفضيلات الذات لتمتد إلى جميع ظواهر الطبيعة لأن كل الظواهر الطبيعية تنطوي على مفهوم الله وتعبر عنه بقدر ما كان جوهرها و كمالها امتداد لجلال الخالق و سموه حتى يكون لدينا معرفة أكبر وأكمل عن الله يتناسب مع معرفتنا بظواهر الوجود، فكلما زادت المعرفة بالظواهر الطبيعية ، يصبح

---

(1) –Spinoza and Deep Ecology Challenging:92

(2) –Ibid: 101

(3) –Ibid : 99

التقرب إلى الله أكثر كمالاً وقوة ، نتيجة لهذا يحول التصوف قلب الصوفي إلى موطن لظواهر الطبيعة و لكائناتها و في الوقت نفسه إلى موطن للعبادة ،يقول ابن عربي (ت ٦٣٨هـ)[١]:(بحر الطويل)

لقدْ صَارَ قَلبِي قَابِلاً كلَّ صُورة فمَرعَى لغزلانٍ ودَيـــرٌ لرُهبَانِ

فكلما تم ادراك أن فكرة الله تمتد إلى جميع الكيانات ، زادت الإرادة و ازداد الحب نحوها. فتصبح ميتافيزيقا الحب أداة لشرح قوة التصوف عبر تشكيله لتضامن جديد مع الكون يعمل بمثابة قوة دافعة للتغيير من خلال السيطرة على "الشهوة" الجسدية و الشغف ليتحول إلى حب ايجابي كوسمولوجي* عندها سيكون الصوفي قادراً على المساهمة الفاعلة مع الآخرين في بيئته عبر حبه لله و حبه لخلقه و اعجابه بجمال الوجود. و الحب الموجه نحو البشر نوع فرعي من حب الله و الطبيعة، فتقول رابعة (بحر الرمل) :

يـا طبيـبَ القلـبِ يـا كـلّ المنـى جُـد بوصـلٍ مِنـكَ يـشفِي مُهجتِـي

يـا سُـروري يـا حَـياتي دائمَـاً نشأتِـي مِنـك وأيضـاً نَـشوتي

فتستعير الشاعرة الفاظ الحب الرومانسي عبر التراكيب (جد بوصل ، يشفي مهجتي) للتعبير عن رغبتها بالاتصال بالكون وبمصدر النور الذي يسري في الأرواح المخلوقة ، كما نلحظ في الأبيات بأن حب الشاعرة الصوفية باعث على السعادة و الفرح لأنه دال على حب وعبادة صادرة من ذات ايكولوجية كلما عرفت جوهرها الخاص كلما تعددت هويتها وزاد انتماؤها للكون ، وكلما تيقنت من حقيقة الخالق ومثالية الكون ودقته كلما أصبح حبها الصوفي أقوى تتجلى فيه أعظم متع الحب ؛لأنه نابع من إدراك العقل و نشاطه و ليس الجسد و من ثم فإن فرح الحب لدى الصوفي مستمر و لانهائي ينهل من ينبوع فرح مرتكز على معرفة حدسية و موجه لجوهر الوجود المنساب في الموجودات و الظواهر، لهذا نجد الشاعرة تكرر الفاظ (سروري ، نشوتي) إذ تقول في موضع اخر[٢] :(بحر الخفيف)

يـا سُـروري ومنيتـي وعمـادي وأنِيسِـي وعدتِـي ومُـرادي

---

[١] – فصوص الحكم ، محي الدين بن عربي ، علق عليه أبو العلا عفيفي ، دار الكتاب العربي: ١٩١.

*- الكوسمولوجيا : أو العلم الكوني وهو العلم الذي يُعنى بدراسة الكون بصفة عامة من حيث بنيته، صورته، أصله، تطوره ومصيره. ينظر: قراءة إبستيمولوجية للكوسمولوجيا المعاصرة ، عبودي نبيلة، جامعة قسنطينة٢. عبد الحميد مهري: ٢٣٢-٢٣٣.

[٢] – الروض الفائق في المواعظ و الرقائق: ١١٢، شهيدة العشق الالهي ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٢، ١٩٦٢م: ٢٤ .

أنـــتَ روحُ الفـــؤاد أنـــتَ رجائـــي أنـــتَ لـــي مـــؤنس وشَـــوقك زَادي
أنـــتَ لـــولاك يَـــا حيَـــاتي وأنســـي مـــا تشَـــتت فـــي فسِيـــح البِـــلاد
كَـم بَـدت منـةٌ، وكَـم لـك عنـدِي مِـــن عطَـــاء ونعمَـــة وأيـــادي
حُبـــك الآن بغيتِـــي ونعيمِـــي وجَـــلاء لعيـــن قلبِـــي الصَـــادي
إن تكُـــن راضيـــاً عنـــي فإننـــي يـا مُنـى القَلـب قـد بَـدا إسعَـادي

فالألفاظ(سروري ، منيتي ، اسعادي) تعبير عن السعادة بالحب الخالد و حب للجمال المتفشي في البلاد و في كل مكان .و تُظهر لنا فلسفة اسبينوزا بأن السعادة الحقيقية لا تكمن في تراكم السلع المادية ، أو أن تمتلك الذات شهرة سطحية ، و إنما تتنامى مشاعر السعادة عبر تطوير النفس داخلياً و ترقية الروح لتصبح ذات استحقاق عالٍ بعيداً عن الألم ؛ لأنها متجهة نحو الفرح المطلق ونحو الوجود، هذا هو الجانب الذي جعل نهج اسبينوزا نهجا جذابا لتحقيق الذات الايكولوجية من خلال زيادة مستويات الفرح ومن ثمّ الرحمة والرعاية[١] للكائنات و التقدير للذات الإنسانية نفسها وسرورها بالتفرد في التأملات الباطنية في جمال الكون، كما نجده عند الشاعرة التي اثرت البقاء مع نفسها و الابتعاد عن ضجيج البشر و صخب الحياة ، وهو ابتعاد لا يدل على الكراهية و إنما رغبة في خلق اجواء ترفع من مستوى التأمل في الكون ، وذلك في قولها:

أنـــت روح الفـــؤاد أنـــت رجائـــي أنـــت لـــي مـــؤنس وشـــوقك زادي
أنـــت لـــولاك يـــا حيـــاتي وأنســـي مـــا تشـــتت فـــي فسيـــح البـــلاد

فالسياحة في البلاد هي تفكر في تلون الخلق ورصد لجمال ابداع الخالق و اقتناص لأجواء جديدة للتأمل في الوجود ما يسفر عن سعادة غير منقطعة لخالق خالد ،حيث يكون الحب غير قابل للتغيير و الفناء، وفي هذا المعنى تروي تحفة المجنونة المعاصرة للشاعر السري السّقطي (ت ٢٥٣هـ)،قصة محبتها لله ، تقول:[٢] (بحر الخفيف)

يا سُرور السرور أنت سروري يا حياة النفوسِ أنت حبوري

---

[1]– Spinoza and Deep Ecology Challenging: 102

[٢] – الروض الفائق في المواعظ و الرقائق:٢٢١.

أنتَ نَاري وجنتي ونعيمِي وأنيسِي وأنت نور النورِ

كم ترَى يصبرُ المحبُ على البعدِ وكم يلبثُ الهوى في الصُدور

فالسعادة عند تحفة و عند رابعة يعللها لنا اسبينوزا في ميتافيزيقا الحب الصوفي بأن(السعادة أو التعاسة مصنوعة بالكامل بالاعتماد على نوعية الشيء الذي نحبه ، فعندما لا يكون هناك شيء محدد للحب فلن تنشأ مشاجرات بشأنه ، ولن يكون هناك حزن نشعر به إذا هلك، و لا يوجد حسد إذا كان يمتلكه آخر ، لا خوف لا كراهية ، باختصار لا اضطرابات في العقل نابعة من حب ما هو قابل للفناء...،لأن الحب نحو الشيء الأبدي اللامتناهي يغذي العقل بالفرح تماماً غير ممزوج مع أي حزن ، لذا فهو مطلوب بشدة وينبغي السعي إليه بكل قوتنا)[١].

يضاف لهذا فإن جعل الحب مفهوماً شاملاً ونقياً من وجهة نظر الايكولوجيا العميقة يزيح انفصال البشرية وإحساسها بالتفوق على الطبيعة ليتبلور فهم جديد يتدفق عبره سعي حثيث للاهتمام بالطبيعة و الموجودات دون استثناء، فعندما يكون (الحب شعورا مصحوبا بفكرة الله أي تصور كوننا جزء من الخلود عندها يكون الحب شيئاً نقياً ...، غير ملوث بأي تأثير آخر فإنه عندها يحث على العناية بالأخر)[٢]، فعندما يتحول الحب من النوع الرومانسي البشري إلى شكل من اشكال الحب الأعلى يتحول الوعي إلى مستوى جديد من الانفتاح على العالم و (يتوقف الشغف عن كونه شغفاً ليحل محله شعور بالحنين و الامتنان أو المودة ،الجمال أو الجاذبية و القائمة لا حصر لها)[٣] من المشاعر التي يولدها هذا النوع من الحب تجاه الكون على مستوى الخالق(الله) والمنتج الطبيعة أو المستهلك الذات الممتدة ، وفي هذا تقول رابعة:

كم بدت منةٌ، وكم لك عندي من عطاء ونعمة وأيادي

حبك الآن بغيتي ونعيمي وجلاء لعين قلبي الصادي

فإن نعم الله الظاهرة والباطنة راجعة إلى ما خلقه الله في الجسم البشري أو في ما سخره له من الموجودات ، ما يعمق من تقديرنا للآخرين وتوسع حب الذات ليشمل حب كل الذوات الأخرى ، الذين يحتاجون إلى تبنيهم بوعي و إدراكهم بوصفهم محوراً اساسياً في الوجود ،إذ(حمل الشاعر الصوفي مسؤوليته

---

(1) –Spinoza and Deep Ecology Challenging : 98

(2)– Ibid :98

(3) –Ibid: 95

الكبرى أمام الجمال الكلي، أمام المطلق، فأشواقه تحتدم، وتندفع نحو النوع، ومن النوع تتجه نحو الموجود الذي يحتضن الوجود)[١] .

أما أبو نواس فنلمح في اشعاره الزهدية المتشحة بمسحة التصوف اشارات إلى العلائقية الايكولوجية التي تربطنا بالكائنات التي نتشارك معها قواسم مشتركة على مستوى الأنطولوجيا (الوجود) من خلال اعجابه بجمال الخلق ودقته في قوله[٢]: (بحر المجتث)

سُبحانَ من خلقَ الخَلـ ـق من ضعفٍ مَهِين
يَسوقه من هواءٍ إلى قرارٍ مكِين
في الحجب شيئاً فشيئاً يحورُ دونَ العيُون
حتى بدَتْ حركاتٌ مخلوقَةٌ في سِكُون

فتسبيح الله اعجاب بخلقه و بقدرته على الخلق ، المتحول من حال إلى حال في قرار مكين ، تتساوى في ذلك جميع المخلوقات التي يتجلى فيها ابداع الله الخالق، فالطبيعة في التقليد الصوفي هي آيات (علامات) دالة على عظمة الله وحكمة الوجود و وسائل للتقرب منه و امثلة على جمال الموجودات ،إذ الجمال هو ما (يُحيلنا إلى حميمية الوجود ...، بوصفه مرآة عكست خلاصة معاني الجمال بعد أن التمسَته من أصله الإلهي الذي أضفى عليه جلالاً ، كما يشير بقوة إلى أن الخلق المبدع يتحول من منحة إلهية إلى مسؤولية إنسانية كبرى تتجسَّد في التفاؤل بالوجود والدفاعِ عنه، وعن حق الإنسان بالسعادة و التمتع بالجمال في هذا الكون)[٣].

وفي تأملات أبي نواس في عملية الخلق اشارة إلى أنها محجوبة يلفها الغموض، وفي هذا تحريض على تنامي الميتافيزيقا في الحب بفعل الاعتراف بأن الذات وقوى الطبيعة هي امتداد لجوهر واحد ،وبقاء الجوهر الأساسي يلفه الغموض بينما تبقى الدلائل عليه ظاهرة ومنها عملية الخلق ،فعندها يصبح علم البيئة(الايكولوجيا) اداةً رائعةً للاكتشاف و المعرفة بالبيئة و اسرارها، وتشجيعا لمفهوم (الذات الايكولوجية بمعناها الواسع ، التي تُعنى بالاعتراف بالقواسم المشتركة بين الذات و التنوع اللامحدود للكائنات و الاعتراف

---

[١] – نقاط التطور في الادب العربي، د .علي شلق، دار القلم، بيروت، ط ١،١٩٧٥: ١٥٨.

[٢] – ديوان ابي نواس: ٦١٩.

[٣] – الرؤية الصوفية للجمال: https://www.diwanalarab.com

بالجوهر الأبدي للفرد الذي يحفز على الشعور بجوهر "الآخر" بوصفه جزءاً فريداً من الطبيعة)[1]، ففي اشارة أبي نواس إلى كيفية خلق الكائنات فإنه يؤكد على اشتراكنا معها في قوة الحياة و الخلق الإلهي ، وارتباطنا معها في حقل علائقي واسع ، ما يجعلنا نتعاطف مع أشكال الحياة غير البشرية ومنحها تقديراً اخلاقياً وجمالياً ملائماً.

ومن ثم فإن رؤية الطبيعة بعين العقل و القلب هي رؤية لا تُفهم الطبيعة فيها بأنها حقيقة أو (شكل) ظاهر من الأشياء المجسمة فحسب؛ بل بوصفها أداءً(مسرحا) تعكس فيه الطبيعة الصفات الإلهية، ويجادل نايس في الايكولوجيا العميقة بأن الذات عندما تدرك أن المحتويات الفعلية للحقل العلائقي الذي يضم جميع الموجودات تتقارب بعضها مع بعض، فإن الانقسام بين الذات والموضوع يتلاشى ، إذ ندرك أننا أنفسنا جزء من الجشطالت ، ولسنا كيانات منفصلة*.

فهذا الفهم و الحب الذي يمتلكه الصوفي يشكك في الاختلافات بين البشر و غير البشر فهم جميعا خلق لله و يمرون بمراحل الخلق ذاتها ،ما يؤدي إلى علاقة أعمق وأكثر انسجاماً مع الآخرين ، إذ يشير نايس إلى إن المرء إذا (أحب أو اعجب بقدرة الله في خلق الطبيعة فإنه يسعى للحفاظ عليها؛ لان الطبيعة كلها حية وفرد واحد من جشطالت واحد، فهم متساوون بامتلاكهم قوة الحياة التي منحها الله ،وإن تشكيل الذات الايكولوجية التي تمتلك هذا النوع من المعرفة تحيل إلى قدر أكبر من الحب و الرحمة والكرم تجاه الكائنات الأخرى)[2].

---

(1) –Spinoza and Deep Ecology Challenging: 100

*– يبدي آرني نايس في الايكولوجيا العميقة رغبته في إظهار أن كل الحياة هي في الأساس واحدة، وأن جميع تجاربنا مرتبطة بعلاقات وثيقة و متقاربة ،إذ يستخدم عبارة(المجال العلائقي) لهذا الفهم ، والذي يهدف إلى الاستغناء عن فكرة وجود أي شيء معزول عن بيئته وغير مقارب للأشياء و الموجودات فيها ،فتشكل جميع الكائنات مجالاً للعلاقات ، والذي يسميه نايس "جشطالت" – وهو مصطلح مستعار من علم الجشطالت و يقصد به كلاً منظماً ومتماسكاً . ينظر:

Spinoza and Deep Ecology Challenging:41.

(2) – Spinoza and Deep Ecology Challenging: 42.

الفصل الثالث : التبيؤ حدساً تخيلياً (الخيال البيئي و المادية الجديدة)

الفصل الثالث

التبيؤ حدساً تخيلياً (الخيال البيئي و المادية الجديدة)

نحاول في هذا الفصل فهم الجماليات التشاركية التي يعقدها الخيال البيئي ببيان طرق التفاعل والاتحاد بين مكونات البيئة من البشر و ما هو أكثر من البشر ،و تفعيلها عبر دمج معطيات الخيال البيئي مع طروحات المادية الجديدة، ما يؤدي إلى خلق عوالم جمالية ايكولوجية، تُظهر جوانب الاتحاد والشراكة والفاعلية بين عناصر البيئة المادية ، لتبدو وكأنها موضوعات نموذجية فاعلة و مؤثرة تؤكد التشابك الصميمي بين الطبيعة و البشر .

أ- **الخيال البيئي و الحدس** : يعد الخيال البيئي أحد المصطلحات التي صاغها لورنس بويل ، و من خلاله استطاع بويل أن يقدم تصورا جديدا لعلاقة الخيال بالواقع البيئي ، فقد عبر عنه بأنه : التمثيل الأدبي للطبيعة ، وعلاقة الإنسان بها ليس بوصفها مسرحا للأحداث الإنسانية ، ولكن "التمثيل" بمعنى الدفاع عن الطبيعة بصفتها كائنا[١] حيا له حق الوجود ،كما وصفه بأنه: (الكيفية التي يشكل بها الخيال البيئة المادية في الادب)[٢]. و الخيال*عنصر مهم في النص الأدبي و اقرار لنهج النقد البيئي في اثبات الأساليب التي يهتم و يتقرب بها الأدب من الطبيعة ، وفي هذا الشأن كتب لورنس بويل: (إن الفن الإبداعي والنقدي

---

(1) –The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture، Lawrence Buell ، USA: The Belknap Press ،1995 :52.

(٢) – النقد البيئي (دراسة بينية في الأدب و البيئة): ٣٣١.

* - الخيال هو ملكة الخلق عن طريق تركيب الافكار وتكوين صور ذهنية ومن ثم تشكيلها في لغة أدبية . ينظر: الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديثين ، يوسف الادريسي ، دار الملتقى ، حلب سوريا، ط١، ٢٠٠٥: ٢٨. و التخيل نشاط ذهني يعبر به الإنسان عن تفاعله النفسي مع العالم وانفعاله الوجداني بمواضيعه وأشيائه. ينظر: مفهوم التخييل في النقد و البلاغة العربيين ، د. يوسف الإدريسي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الحولي ، المملكة العربية السعودية ، ط١، ٢٠١٥م : ٢٥

أما التخييل عند الفارابي و ابن سينا هو اثر الصور الخيالية في نفس المتلقي . ينظر:حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر ، سعد مصلوح، ط١، مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، ١٩٨٠: ١٢١-١٢٢، بينما يجعل عبد القاهر الجرجاني التخييل مرادف لملكة الخيال عند الشاعر فهو ما يؤثر في نفس الشاعر ذاته فيشكله تشكيلا ابداعيا فالتخييل عنده= هو(ما يثبت فيه الشاعر ماهو غير ثابت اصلا ...، ويقول قولا يخدع فيه نفسه و يريها ما لا ترى) ينظر: اسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني:، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ، ط ٢، ١٩٩٩: ٢٠٤-٢٠٥.

اظهرا دائماً اهتماماً كبيراً في التفكير بكيفية مشاركة العالم المادي واستيعابه ، و إعادة تشكيله بالنظرية والخيال و الاسلوب)[1]، فالصور المادية هي (ما ينعش خيال الكاتب أو الشاعر طالما أنه يتجاوز بخياله دوما الشكل الخارجي ذلك الوجه المرئي من الصورة المادية أو العنصر الطبيعي)[2]،وبذلك يحتاج (الخيال البيئي إلى حساسية أكبر بالطبيعة أو الواقع هي حساسية اشبه بالتصوف الروحاني)[3]، ليستند الخيال البيئي على الجانب الحدسي الذي يرصد الجوانب العميقة للطبيعة الفيزيائية (المادية) ، و يمكن تعريف الحدس اجرائياً بأنه (نشاط عقلي لا واعي يهدف الى تركيب الصور البصرية والسمعية والحركية التي يتعرض لها الإنسان في الوعي واخراجها بصورة مبتكرة)[4]. وقد ميز هوسرل نوعين من الحدس :

الاول : (حدس فردي جزئي تجريبي) وهو خبرة حسية وشعور مادي بموضوع جزئي وهو الذي يزودنا بالمعطيات الاساسية المدركة من الحواس، وعادة ما يكون المدرك الحسي مغلفا بصفات عرضية ليست من طبيعة الشيء الاصلي وعلى الرغم من ذلك يتم حدسها و تدخل في نطاق الشعور القصدي .

الثاني : الحدس العقلي الماهوي فإنه ادراك للشئ ذاته بوصفه ماهية عقلية خالصة و قائمة في الشعور المتعالي وتتحول المدركات الحدسية التجريبية الى مدركات حدسية ماهوية بوساطة عملية التمثيل[5] الذي يبحث في ماهية المدركات الحسية و حقيقتها التي يتم اقتفاء اثرها عبر فينومينولوجيا الوعي و ليس من خلال التركيز على الاساليب الشكلانية و البلاغية ، فعبر الفينومينولوجيا نتمكن من الانتقال(إلى الوعي كنتاج مباشر للروح و ليس على النحو الذي تتورط فيه في نزعة شكلانية متطرفة)[6] ، إذ إن مشاركة الخيال يتلخص في تعميق عملية الفهم البيئي الذي يستلزم فهم الذاتية أو المشاعر البشرية بوصفها عملية حدسية وصورا ذهنية تثيرها دائماً تشكيلات خيالية مستوحاة من بيئة مادية، فعندها يتمكن الوعي المتعالي من تجاوز

---

(1) –The Environmental Imagination in Arthur Nortje’s Poetry: 22

(٢) –جاستون باشلار جماليات الصورة : ٢٥١

(٣) – النقد الأدبي البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية : ٤٦٣.

٤- الحدس ما بين النظرية والتطبيق في النص المسرحي مسرحية سوء تفاهم انموذج، م.م. وسام احمد شهاب ،م.م ايفان علي هادي، مجلة مركز بابل ،العدد الثاني ، ٢٠١١: ٩٨.

٥– الفنومينولوجيا عند هوسرل ، سماح رافع محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ١٩٩١: ١٩٩.

(٦) – جاستون باشلار جماليات الصورة: ١٥٥.

الخارج و تفعيل الاتحاد و التماهي حدسياً مع مكونات الطبيعة، ما يرفع من اهميتها و قيمتها الجمالية ، فلا يقتصر دور الأدب على تقديم البيئة بأسلوب فني تخييلي و إنما يتخطاه نحو تسليط الضوء على الطبيعة المادية وعناصرها من مناظر طبيعية و نباتات و حيوانات إلخ بوصفها كيانات جمالية تقوم ماهيتها الحقيقية على الفاعلية و التأثير ، بدلاً من كونها هياكل تزينية داعمة للأعمال البشرية في النصوص الأدبية، وفي هذا الحد يشكك هذا الإطار النظري في التعارض بين العقل والجسد ، والطبيعة والثقافة ، والبشري وغير البشري ، لتكون الافتراضات البيئية الأساسية لهذه الفصل مستندة إلى افكار ما بعد الإنسانية وما قدمته المادية الجديدة في هذا المجال.

زد على ذلك فإن الخيال وعلى الرغم من كونه اسلوبا فنيا يهتم بخلق صور أدبية هي ضرب من الانفصال عن الواقع و السكن في بيئات مثالية و الانغماس في عوالمها الداخلية ، إلا أنَّه من الخطأ التفكير بانحراف النقد البيئي عن رغبته بأحداث تغيير في إدراك العالم و رؤيته من خلال ارتباطه بالخيال ذلك ان للخيال دور مهم في توجهات النقد البيئي فالعلاقة بينهما متلازمة وصميمية ذلك إن النقد البيئي هو(طريقة في القراءة مؤثرة بقدر ما هي تحليلية، يتم فيها دعم العالم الحقيقي لانطلاقه من رؤية أخلاقية للبيئة التي نسكن والمساحات الخيالية التي نحلم بالعيش فيها ، كما يفتح طرقا جديدة أمام التأمل في كيفية تحويل ما هو مثال في الخيال البيئي إلى العالم الحقيقي)[1]، فكما يحافظ النقد البيئي على الوظيفة الجمالية للنص الأدبي المرتبطة بالخيال فإنه اثناء ذلك يلفت الانتباه إلى جوانبه الإيكولوجية ، وقدرته على الخروج بمبادئ توجيهية يتحول فيها الرمزي في الأدب إلى المادي و الواقعي وإحداث تغير سواء أكان تأثيراً ثقافياً أو تغيراً عملياً .

ب: المادية الجديدة تخييلاً بيئياً: توجه نقد ما بعد الحداثة في مطلع القرن الحادي والعشرين إلى التوغل عميقاً في ما بعد الإنسانية ، ما وجد صدىً له في النقد البيئي إذ توسعت أفاق رؤيته للبيئة بأنفتاحه على أفكار النزعة البيئية المادية ، التي (بدأت بالظهور بشكل واضح على سطح الدراسات النقدية سنة ٢٠١٢م)[2]، لتستحوذ اسئلة المادة على اهتمام غير مسبوق في العديد من الدراسات البيئية*، فتداخلت العديد

---

(1) –Postcolonial Ecocriticism Literature, Animals, Environment ،Graham Huggan and Helen Tiffin First published by Routledge ،2010: 12-13

(2) –Material Ecocriticism ,Serpil Oppermann ,Cappadocia University ,January 2016: 90

*– صدرت العديد من البحوث و الدراسات التي تناولت مفهوم المادية والدعوة اليها بدأت مع النسوية الامريكية العالمة في فيزياء الكم كارين باراد في كتابها (لقاء مع الكون في منتصف الطريق: فيزياء الكم وتشابك المادة و المعنى) سنة ٢٠٠٧،

من النظريات والمناهج الفلسفية مع المشروع البيئي المادي* ، فالمادية الجديدة في توافقها مع النقد البيئي متأثرة بنقد ما بعد الحداثة بميله إلى الثورة على المركزية البشرية واللغة والعقل، لتسهم في تقديم تفسيرات و رؤى إبداعية حول المادة و فعاليتها في البيئة ،إذ تشير المادية الجديدة إلى(أن العالم غير البشري ذو طبيعة مادية، وهو ليس شيئاً خاملاً و إنما هو كيان نابض بالحياة بمعنى ما ، متغير و متحرك بإستمرار)[١]، والمادية في الأدب تمثل ببساطة (طرق التفكير في المادة وعمليات تجسيدها)[٢] .

إما الفرضية الأساسية التي تربط بين النقد البيئي واهتمامه بأفكار المادية الجديدة هي : أن العالم عبارة عن شبكة كثيفة من المواد، و التي يمكن عدها حية و فاعلة أي غير جامدة ، لتكون بمثابة الفكرة الرائدة لكل من المادية الجديدة و النقد البيئي في ما بعد الحداثة[٣] ، فيتم التركيز على الحقائق الأولية للأشياء المادية التي تستعمل في حياة الشخصيات الأدبية المتورطة في الحبكة لتصبح مواد و موضوعات أساسية في التحليل النصي البيئي.

وبعدها بثلاث سنوات ٢٠١٠ قدّم النموذج المادي الجديد لتتدلع بعدها منشورات دولية متعددة التخصصات تحفز هذه الفكرة و افكار اخرى مثل كتاب جين بينيت (الأشياء النابضة بالحياة: ايكولوجيا الأشياء) ، ثم لسوزان هيكمان(الإفصاحات النسوية ، و الطبيعة الجسدية) ولستايسي ألايمو: (العلم والبيئة والذات المادية) ثم تبعها موجة أخرى من الأعمال المهمة في السنتين التاليتين منها كتاب ليفي براينت (ديمقراطية الأشياء) سنة ٢٠١١، و(علم الظواهر الغريبة) لايان بوجوست سنة ٢٠١٢ . ينظر:

Material Ecocriticism Serpil Oppermann: 90

*- النقد البيئي المادي : منهج دراسة اشكال المواد الاجسام ، العناصر، المواد السامة، المواد الكيميائية، المواد العضوية وغير العضوية ، المناظر الطبيعية، و الكيانات البيولوجية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض و مع البعد البشري ، لتنتج تكوينات من المعاني و الخطابات التي يمكننا تفسيرها . ينظر: النقد البيئي مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات : ٣٢٧.

(1) -Cultural Ecology and Material Ecocriticism ,Zapf, Hubert London: Bloomsbury Academic, 2016 :86

(2) -The inertia of matter and the generativity of flesh, in New Materialisms: Ontology, Agency and Politics, edited ,D. Coole and S. Frost . Durham: Duke University Press: 9

(3)-see: MateriaL Ecocriticism ,Serenella Iovino and Serpil Oppermann:2

ومن ثمَّ فإن المادية الجديدة تمثل بُعداً جديداً في قراءة الجوانب البيئية للنصوص الأدبية تلك التي تم اهمالها في كثير من الأحيان ، على الرغم من أنها جزء اساسي في تشكيل الصور الابداعية في التاريخ الأدبي قبل مدة طويلة من ظهور الفكر النقدي البيئي الحديث ، ،فالرؤية الجديدة التي تضيفها النزعة المادية للنقد البيئي هي أن كل شيء فريد ومهم في وجوده، لتتحول المادرة إلى رواية بديلة عن المركزية البشرية ، قادرة على التغيير الثقافي و إعادة السحر و التقدير للعالم.

و النزعة المادية الجديدة تمثل في النقد البيئي خطوة مهمة ومبتكرة ما وراء الثنائيات الإقصائية السابقة وتطور باتجاه فكر ما بعد إنساني ، ما يمهد لبحث بيئي جديد يكون وثيق الصلة بالأدب البيئي المستقبلي حيث تسهم المواد و الآلات في الحفاظ على البيئة. وقد تم إثبات هذا التوجه بشكل مثير للإعجاب بوساطة سيرنيلا لوفون Serenella Iovin و سبريل اوبرمان و Serpil Oppermann في مساهماتهم المختلفة ،التي تسلط الضوء على العديد من الطرق التي تتفاعل فيها المادة وتسهم في تطور العمليات الخطابية ، و المجتمع والثقافة والإعلام [1]. وسنتناول فصل التبيؤ حدساً تخيلياً (الخيال البيئي و المادية الجديدة) في مبحثين هما :

(1) –see: Cultural Ecology and Material Ecocriticism :85

المبحث الأول: قوى المادة النابضة بالحياة

أولاً :- المنعرج المادي (تشابك المادة و المعنى) في الطبيعة

ثانياً:- شبكة الممثلين (مثلث الطبيعة والأداة والإنسان)

ثالثاً :- صمت الطبيعة و حدس الصوت

رابعاً :- المادية العابرة للجسد

المبحث الأول

قوى المادة النابضة بالحياة

يسعى الماديون إلى تقديم مفهوم جديد للطبيعة، إذ لم تعد مستودعا للحقائق الثابتة أو تحديداً للمواد التي تتألف منها، وإنما تحولت إلى قوى مادية ذات دلالة ونشاط بفعل الدلالات التي تمتلكها و بفعل التأثير الذي تتركه على جسد الاحياء و شعورهم، فمن خلال اصرار النقاد على تَمثِيل مواد الطبيعة في تفاعلها المستمر مع الكيانات البشرية سيعيدون صياغة الطبيعة لتكون مجموعة متنوعة منتجة وحية من القوى المتدفقة والمتفاعلة مع بعضها البعض ومع البشر .

يتم احتساب قوى المادة الحيوية بالاعتماد على أفكار جين بينيت التي تمنح تعبيراً فلسفياً لإرادة وقوة الكيانات غير البشرية، ففي كتاباتها حول حياة المادة عملت على تعزيز الوعي بالقوى التي تمتلكها المواد في البيئة ، اذ تستعمل بينيت مصطلح(قوة الشيء) (لوصف القوة الحيوية للتجمعات البشرية و غير البشرية، وقدرة الأشياء على امتلاك حياة متجددة من خلال عملها على إحداث تأثيرات دراماتيكية دقيقة في المكونات البيئية ،سواء أكان هذا التأثير حقيقيا كواقع ملموس أو خيالياً على مستوى الإبداع)[1] ، إذ تمتلك المادة كما ترى بينيت قدرة على التنظيم الذاتي والإبداعي*، يمكن للمادة أن تُظهر تنظيماً إبداعياً عبر التجمعات التي

---

(1) –The thing–power of the human–app health assemblage: thinking with vital Materialism , Deborah Lupton ,Springer Nature Limited 2019 ,https://doi.org/10

*– تم الاعتراف حديثاً بالإبداع ليكون سمة عامة للطبيعة المادية ، وعبر طرق مختلفة من قبل نقاد البيئة من الإيكولوجيا العميقة إلى الدراسات العلمية .فوفقا للفيزيائي ديفيد بوم: يتوافق الإبداع الكامن في عقل الإنسان مع وجود الإبداع في الطبيعة وفي الكون الكبير، كما يستحضر الفيلسوف مانويل دي لاندا فكرة إن الإبداع متأصل في المادة، و تحدثت جين بينيت عن الواقع على أنه (قصة تاريخية) حيث الشيء ، بمعنى ما ، على قيد الحياة ؛بينما تعتبر سرنيلا لوفون المادة بمثابة نص أو موقع لسرد القصص ذات الطابع السيميائي المنتج للمعنى، وبطريقة بيئية أكثر يصف ديفيد أبرام كيف يعبر (العقل الجامح للكوكب) عن نفسه في كل الأشياءمثال ذلك إبداع الطقس و الرياح التي تقطع الجبال و تقلع الابواغ وتستحضر الغيوم مع خلفية من اللون الأزرق الذي لا يمكن سبر اغواره ، وغيرها من الأوصاف المتشعبة للبيئة المادية و الواجب اخذها بنظر الاعتبار إذ يمكن أن تكون مفيدة في الإشارة إلى تشابهات بين الأشكال البشرية وغير البشرية في المنجز النصي ، و يمكن عدها استراتيجيات تحمل معان أكثر عمومية ، لأن أي سرد للمادة هو دائماً ثقافي ،و بناء نصي ،وبالتالي فإن الاهتمام= الجديد

تضم المواد العضوية وغير العضوية ما يجعل منها عنصراً أساسياً في هذه التجمعات، فقوة الشيء المادية (هي نظرية تفترض إن المادة لديها ميل لإجراء اتصالات وتشكيل شبكات من العلاقات بدرجات متفاوتة من الاستقرار والتنظيم المتبادل مع المحيط الحيوي للمحافظة على تماسكه ووجوده ، مما يكشف عن التقارب بين الأشياء في التفكير الإيكولوجي ،ويعزز الإحساس بمدى أهمية اندماج كل مكونات الوجود معاً في شبكة كثيفة)[١] ، كما تنسب جين بينيت للمادة الحياة لتصفها بـ(المادة النابضة بالحياة) وهو مفهوم (يهدف إلى تنظير حيوية متأصلة في المادة لجميع القوى غير البشرية ، سواء أكانوا أحياءً أم جماداً)[٢].الأمر الذي يلقي بظلاله على التحذير من الطابع التدميري للأفعال البشرية المتهورة فيما يتعلق بتحييد الآخر .

وفي الشعر العباسي الأول دائما ما اظهر الشعراء مواد الطبيعة بمظهر يماثل البشر في فعاليتها و قدرتها على التأثير ،فقد (افتتن بها الشعراء وصوروها بمختلف مظاهرها، ورسموا لها صورا تجمع غالبا بين صدق الأداء وبراعة الوصف واظهار الدقائق و التفصيل وحرارة الانفعال)[٣]، فنجد في هذه الصور تركيزا كبير على حيوية المادة ، لتظهر و كأنها ذبذبات علائقية حية ناشئة من التفاعل المتبادل مع البشر، كما أنها ذات تأثير يماثل السحر أو الخيال في قدرتها على أنتاج قوة عاطفية قادرة على التأثير في الأحياء والأماكن و في كيفية سير الأحداث ، إذ تؤكد جين بينيت إن الأشياء حية لأنها تمتلك القدرة على تغيير وإعادة ترتيب الأفكار والتصورات وحتى الاحداث فهي قادرة على الحركة الحرة من خلال تدفقها داخل الذات البشرية أو من خلال تفاعلها معها وتأثيرها فيها سواء في الحياة اليومية أو عبر الخيال، ما يعزز تقديراً أخلاقياً لشبكة المواد

بفاعلية المادة في الثقافة الإنسانية والخطاب مفيد للغاية ومنتج اذ يقدم منظوراً أوسع وأشمل لظاهرة الإبداع البشري أيضاً . ينظر:

MateriaLEcocriticism,Serenella Iovino and Serpil Oppermann: 53

(1) –The Force Of Things , Steps toward an Ecology of Matter,Jane Bennett ,Johns Hopkins University , 2004:354

(2) – Material Ecocriticism ,Serenella Iovino and Serpil Oppermann: 23

(٣) – ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل العربي للنشر والتوزيع ، ط ١، ١٩٩١: ١٩٣.

المكثفة التي تحيط بالإنسان و زيادة الوعي بروابطها مع بعضها البعض ومع أجساد البشر [١] واعترافاً أكبر بالسلطة و الاحترام للمادة. وفي الادب فإن تمثيل المادة بوصفها شيئا نابضا بالحياة و مؤثرا يقع في صميم النشاط الإبداعي التخييلي الحدسي،الذي يوثق ارتباطنا مع مكونات الأرض فهي موضع لأسرار وقصص المعنى وموطن لتشكيل الصور المبتكرة .

لذلك يسلط النقد البيئي الضوء على هذه القوة التي يتم اختبارها بوصفها شيئا غير قابل للتحديد بالكامل لأنها تتعلق بالحدس وما هو موجود داخل الوعي و متشكل عبر الخيال ومنعكس في الشعور ،إذ تقارب هذه القوة (مفهوم الاختلاف عند جاك دريدا ، و غير المرئي عند موريس مولوبونتي، و التناص عند جوليا كرستيفا و انعدام الهوية لتيودور أدورنو، إذ يصفون ما يحوم بين الأنطولوجي و المعرفي ، بأنه ما يفوق كل وضع أو شكل او كائن، دون أن يكون له وجود في أي مكان آخر وإنما هو موجود بالداخل)[٢].وفي هذا المبحث سنتناول عدة محاور و هي على النحو الآتي:

أولاً : المنعرج المادي (تشابك المادة و المعنى) في الطبيعة:

تتساءل سيربيل أو برمان ماذا لو كان العالم الذي نعيش فيه مع عدد لا يحصى من غير البشر مليئاً بالقصص بدلاً من كونه صامتاً؟ كيف يتغير فهمنا للطبيعة؛ إذا أدركنا إن لها قصصاً يمكن أن تُسرد عبر الرمز والألوان والأصوات والايماءات والإشارات، وقد تكون مشفرة في أشكال مادية ، و ما يمكن أن تسلط عليه قصصها من مسائل الجنس والطبيعة والثقافة السائدة في بيئة ما[٣] .

و للإجابة عن هذه التساؤلات يُمكننا المنعرج* المادي من النفاذ الى مسارات التذويت وما تحمله كينونة المادة من إلتباس في الوعي الذي يستقبلها بفعل عدم إمكانية فصل قصصها أو المعاني التي تحملها عن

---

(1)–see: The Force Of Things: 349.

(2) – Ibld :361

(3)–Material Ecocriticism ,Serpil Oppermann: 89

* – يقصد بكلمة منعرج وهو ترجمة للكلمة الفرنسية "Le tournant" المنعطف أو نقطة تحول. و في المنعرج المادي الفينومينولوجي حدث تحول في المسار الفينومينولوجي ليلتقي بالهرمينوطيقا. ينظر: المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، أحمد محمد، 15 أغسطس ٢٠١٨: https://elmahatta.com/%D

محيطها الثقافي و التاريخي و عن الرهانات القائمة فيه[١] ،و الوسيلة التي تحقق فهم المعنى المرتبط بالمادة في النصوص الأدبية هي اللغة ، فعبر فك رموزها نتمكن من فهم ماهية الشيء أو المادة بانعكاس الموضوع (الظاهرة) على صفحة الشعور محملاً بزمانيته الخاصة و تجليه في لغة قابلة للتأويل، ذالك إن المواد أو الاشياء في النص تقدم دائما(مقترنة بتاريخ أو تراث معين)[٢] ، فالمنعرج هو (تحول القول في الوجود بما هو كذلك إلى القول في الموجود على الجملة ...،و الكشف عن الزمان بوصفه أفقا لفهم الوجود)[٣] .

يستنبط النقد البيئي المعاني أو قصص المادة التي اكتسبتها في منعرجها عبر الزمن من خلال تفاعلها مع المواد الحية و غير الحية في البيئة وما اضافته لها الثقافة ، ويمكن استنباطها من خلال لغة النص الأدبي ، ما يؤدي إلى استثمار ما تختزنه المادة من طبقات تم تسطيرها في المادة و التي نقشتها سيرورات الإيكولوجيا الثقافية على أجسادها وفي تمثلاتها في النص تذكيراً بطاقتها السردية الكامنة داخلها، ليتشكل عبر الأدب ما يمكن تسميته (بعالم المادية الإبداعي أو التحول (المنعرج) الإبداعي ، وفيه تكون المواد في الطبيعة مؤلفة من طوابق ، كأنها مخزن لا ينضب من المعاني تماثل سجلات التاريخ التطوري و الثقافي ، حيث كل شيء مثل الخبرة الجمالية و الاساليب البلاغية هي امتداد لإبداع المادة ، لتصبح المادة شبكة كثيفة من المعاني التي يشترك في نسج معانيها – التي لا يمكن أنكارها– اللاعبون البشر وغير البشر)[٤] .

إذ يفترض النقد البيئي في الفهم المادي الجديد أن المادة مليئة بالمعاني ومليئة بالحكايات ،و هي موقع إبداعي للأصداء والتعبيرات الإيكولوجية ، كخاصية مميزة لجميع الأشياء سواء أكانت عضوية أم لا (لأن المادة في كل شكل هي تجسيد مُنتِج للمعنى)[٥]. وهنا يأتي دور الخيال الذي (يعمقإحساسنا بالألفة نحو تلك العناصر الطبيعية أو الصور التي توظف فيها المادة ليتم اظهار ما تتسم به من جمال كامن في باطنها

---

[١]– ينظر: سؤال الزمان والمنعرج المادي للفينومينولوجيا لأنطونيو نغري، محمد الهادي عمري، مجلة تبين ، العدد٣٦/٩، ٢٠٢١م : ٧٥

[٢]– ينظر: سؤال الزمان والمنعرج المادي للفينومينولوجيا لأنطونيو نغري : ٨٦

[٣]– نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير، فتحي المسكيني ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م: ٣٦٨.

[4] – Material Ecocriticism ,Serpil Oppermann: 96

[5] –ibd :89

و الذي يكشف الشاعر عنه بخياله في صور شعرية تُثري بدورها حياتنا الباطنية)[1]. إن قصص المادة في النص الشعري هي شيء غير قابل للتحديد بالكامل، نتيجة لتعدد طبقات المعنى المرتبط بالمادة و المترسبة في كيانها بفعل الزمن و الثقافات الإيكولوجية الى جانب دور الخيال في خلق فجوة بين الذات و المادة ، و التي يمكن ملأها بكل المعاني و القصص غير المحددة و المتعلقة بالمادة وما يلتقطه و عي الذات منها ، وفي هذا الصدد يشير ميرلونتي إلى قوة الوعي أو الحدس في استحضار قصص المادة ،إذ يرى بأن وعي موضوع ما يجعلنا نغوص في دلالاته التي لا تسنفذ ؛ لأن بينه وبيننا توجد هذه المسافة التي تكمن فيها المعرفة و الكثافة التاريخية، و ما يمكننا من ادراك كثافته و تاريخيته هو التركيب الزمني و الذاتية[2].

ومن الأشياء المادية غير الحية المحملة بالمعاني (القصص) في الشعر العباسي الأول المجوهرات التي هي من نتاج الطبيعة ، ومنها قول أبي العتاهية [3]: (بحر السريع)

كَأنهـا مِـــن حُســنِها دُرَّةٌ أخرجــَها اليَــمُّ إلـى الــساحِلِ

كـأنَّ فـي فِيهـا و فـي طَرفِهـا ســواحراً أقْــبَلنَ مِــن بابِــلِ

لـمْ يُبْـقِ منّـي حُبُّهـا مـا خَـلا حُشاشَــةً فــي بَــدنٍ ناحِــلِ

إن أهم ما يميز الفينومينولوجيا المادية في النقد البيئي هو منعرجها المادي الذي يمكن المادة أو أشياء الوجود من التعبير عن نفسها عبر تاريخها و قصصها الثقافية المحبوكة في لغة شعرية غالبا ما تختزن الألفاظ فيها طبقات من المعنى ففي كل مرة تكتسب الألفاظ أو الأشياء معان جديدة مغايرة لدلالتها الاصلية ، فمن الخطأ(التوقف عند الدلالة الظاهرة للفظ ، وضرورة الحفر عند جذور اللغة للوصول إلى ما وراء المعنى الظاهر أو ما تحته)[4] .

و في الأبيات تختزن (الدرة) داخلها قصص مادتها التي تتألف منها ،محملة إياها العديد من الدلالات منها أنها مثال للجمال و النعومة و البريق و المظهر المصقول، زد على ذلك قيمتها البيولوجية التي تجعل

---

[1] –جاستون باشلار جماليات الصورة : ٨٧.

[2] – ينظر: ظواهرية الإدراك : ١٩٩

[3] – ابو العتاهية أشعاره و أخباره، تحقيق د. شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٦٥م : ٦١٨.

[4] –المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، د. عبد العزيز حمود، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ٢٠٠١ : ٣٩٥ .

الذهن يستحضر تجربة تكوينها في أعماق البحار و جمال الكائنات التي تكونت في احشائها ورقتها،إلى جانب ما اضافته الثقافة الإنسانية من تقدير لها بوصفها شيئاً ثميناً لما تتمتع به من خصائص و سمات مميزة في اللون و اللمعان و القوة .

الأمر الذي يجعل من الدرة مادة مليئة بالمعاني الدالة على الجمال و القوة ، لتصبح مادة نابضة بالحياة لإثارتها لصور ذهنية متعلقة بقصصها الخاصة ساندها في ذلك التشكيل الخيالي الذي جعلها مرادفة للجمال البشري الى جانب تفاعلها مع الجسد البشري لتضيف اليه الاشراق و العمق ،وهو ما حفز الحدس ليستحضر من القصص ما هو متضمن في تاريخ المادة البيولوجي و الثقافي ، فما يستحضره الذهن ليس الشيء المدرك في ذاته فقط و إنما سماته و خصائصه و ما يتمتع به من قيمة جمالية ،فالمادة لا تكشف لنا عن عمقها أي طبيعتها الخفية ،فهي تمثل فحسب الوجه المرئي لها إلا أنَّها عندما تكون حاضرة في النص الادبي نتمكن من (التواصل مع صور تنفذ إلى أعماقها أو قيمتها الجوهرية ، على نحو لا يكون فيه الخيال مجرد مترجم للواقع أو معيد لصياغته وإنما – على العكس من ذلك – يكون مبدعا و منعشا لجمال العالم الصامت) [١]، إذ تمتد صفاتها و قصصها الخاصة أي أثرها إلى المرأة لتشركها معها في هذه المعاني .

فالنقد البيئي يسلط الضوء على الطريقة التي يعبر بها جسد الطبيعة عن تفاعله مع الوعي الإنساني ونسج هذا التفاعل في لغة شعرية ساحرة تروي قصص ما هو داخلي و مضمر في الأجساد البشرية والأشياء ، وما يمكن أن يخبرنا عن التداخل بين سمات الشخصيات الأدبية و قصص المادة المحفوظة في طبقات و التي يمكن الوصول إليها عبر الحدس و التعالي ، إذ يشير ميرلو بونتي بأن التفكير في المادة لا يتم إلا من خلال الانخراط في تعاليها و كثافتها ، و يجب على الذات المدركة أن تتسلح بكثافة الشعور ، فعندها تتمكن من التوجه نحو الأشياء التي لا نملك مفاتيحها مسبقاً وإنما تحمل في داخلها مشروعها المنفتح على دلالات متضمنة في أعمق أعماقها ، وهنا يجب القول إن الشيء يتكون من سيل من المظاهر الذاتية، ولتكون حيوية لابد من أن يتحرى العقل جميع جوانبها عبر الحواس والحدس معاً [٢].

وهو ما نجده في الصياغة الأدبية التشبيهية للمرأة بالدرة لتصبح مادة منتجة وقوة سردية يتم من خلالها ادراك التشابه بينها و بين المرأة عبر الحس و الحدس بوصفهما ركائز أساسية في التحليل النصي، وعوامل

---

[١] – جاستون باشلار جماليات الصورة: ٢٥٣.

[٢] – ينظر: ظواهرية الإدراك : ٢٦٦–٢٦٧.

مساعدة ومحددة للنوايا البشرية، بتعضيدها لعاطفة الحب و الإعجاب بالجمال الطبيعي و البشري، لما تمتلكه المادة من دلالات تحث عليها .

فعناصر الطبيعة ذات الوجود المادي المحسوس، يمكن أن تكون معبرة بشكل مذهل وشاعري عن المعاني التي يريد الشاعر ايصالها ، عندما يعيد الذهن تأمله فيها، فالفعالية السردية للمادة(لا تنبع من الهوى الشعري ...،أو مجرد احلام خيالية تروي قصصإحساسنا المفرط بالأشياء ،و إنما هو نتيجة لتغير مضمون تأملاتنا و نغمة أحلامنا فيما يتعلق بنظرتنا الشاعرية للطبيعة)[1].كما كان للمكان (بابل) قصصه الخاصة في قوله:

كـأنَّ فـي فِيهـا و فـي طَرفِهـا سـواحراً أقْـبَلنَ مِـن بابِـلِ

إذ (يعدّ هذا البيت تشبيهاً تمثيلياً فشبه (عتبة) بمحاسنها التي تتمثل في فمها وفي عيونها كأنها سواحر والمفرد منها :ساحرة، وهي مأخوذة من السحر ، وجئن من حدائق بابل المعلقة المشهورة بجمالها)[٢] ، فالمدينة (بابل) تكتنز بقصص السحر و تصميم الحدائق النادر، ما جعلها علامة تحيل إلى روايات فريدة في إذهال العقول و الجمال الفريد .

و من المواد غير الحية ذات الكثافة الدلالية في البيئة التي تشمل الكون كله ظواهر الطبيعية الكونية ومنها تشبيه الحبيبة بالقمر (البدر) ،يقول أبو تمام(١٨٨- ٢٣١هـ) [٣]: (بحر الهزج)

شَـبيهُ الخَـدِّ بِالتُفّـا حِ وَالريقَـةِ بِـالخَمرِ
بـديعُ الحُـسنِ قـد أُلّـفَ مـن شـمسٍ و مـن بَـدرِ

فوفقا للفكر البيئي الحديث نحن موجودون في "شبكة علائقية" من التشابك مع الوجود المتعدد ، إذ تظهر المواد التي تتألف منها البيئة التي تحيط بالإنسان نوعا من التعبير الذاتي الأولي والترابط الداخلي[٤] ،

---

(1) –Material Ecocriticism ,Serpil Oppermann:98

٢– شاعرية أبي العتاهية فى الغزل – قصته مع عُتبة – نموذجا ، د . أبوبكر العربي المجدوب، كلية التربية العجيلات ، جامعة الزاوية: https://zu.edu.ly/uploadfile

(٣) – الديوان :٤/ ١٩٨.

(4) –see: MateriaL Ecocriticism ,Serenella Iovino and Serpil Oppermann,:28

فالشمس و كذلك القمر يكتنزان بكثافة دلالية اورثتهما إياها الإيكولوجيا المادية و الخيالية و رؤيتها الجديدة للأشياء ، التي مكنت المادة من اظهار معاني الفاعلية و الحيوية المتأصلة فيها، ما يجعل من الأجساد والنصوص والإدراك مع الخيال عناصر مهمة في الدراسة النقدية البيئية ، لتصبح نموذجا إرشاديا ضروريا للاهتمام بالعلاقات الحيوية مع غير البشر. ففي فلسفة الفن لا يصف الشاعر الأشياء و الروائي لا يستعرض احداثاً و المصور لا يصور موضوعات ،بل هم يستخدمون اللغة استعمالاً اصيلاً يجعل منها أداة جديدة لرؤية العاطفة و اكتشاف منظورات الأشياء وما هو باطني فيها[١] .

فالصورة الشعرية التي اتخذ الشاعر فيها من القمر عنصرا ماديا في التخييل الشعري هو موضوع القصد الذي تكون دلالاته مباطنة في الوعي ؛لأنها تنطلق من داخله هيأها للظهور التشكيل الخيالي الذي صاغته اللغة الشعرية ، فالفتاة الجميلة دقيقة الخصر في الأبيات هي من سلالة الشمس و نتاج البدر اللذين التقيا لتصميم حسنها الاسطوري ، في توظيف لألفاظ الطبيعة الكونية التي اختار الشاعر منها ما هو ممتلئ بحمولة ثقافية و اسطورية ، ما أهلها لتحاط بهالة التقديس و العبادة ، حتى اطلقها الشعراء على الإنسان المثال سواء أكان متغزلا به أو ممدوحا .

تنطلق الكثافة الدلالية للقمر عند اقترانه بالمرأة من توغله في العوالم الاسطورية والاديان القديمة ، إذ صورت الأساطير في العالم القمر إلهاً محباً للنساء، اتخذنَه إلهاً لأنه(حاميهن بين الآلهة...، فهو يمثل الحياة الكونية للمرأة القمرية، فظهوره يؤثر سلباً على الغريزة الجنسية لدى المرأة، التي ما تلبث أن تتفاعل مع اكتماله)[٢] ، كما أن طوره بدراً بكل ما يحمله من صفات الاكتمال والوضوح والبياض ، أكثر استعمالاً في وصف المرأة ، فنوره في حالة الاكتمال يمنح الذات السعادة و انتصارا على الظلام[٣]. كما اتصف القمر بصفات عديدة أهلته لأن يكون الإله المعبود ، لاقترانه بالنماء و الخصب ، و جمال الإطلالة[٤].

---

[١] – ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر:١٦٧.

[٢] – ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، حسن نعمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤ :٣٣ –٣٤.

[٣] – ينظر: القمر في الشعر الجاهلي، فؤاد يوسف اسماعيل اشتية ،رسالة ماجستير ، جامعة النجاح، فلسطين ، ٢٠١١م:٥٩، ينظر : شعرية الكون القمر الشعري مثالاً، د. سلام كاظم ، جامعة القادسية – كلية الآداب و العلوم التربوية ، العددان(٢–١)، المجلد، ٧، ٢٠٠٨م : ٢٩.

[٤] – ينظر : دلالة القمر في قصيدة (يا قمري) للشاعرة المغربية (سعاد الزاكي)، عقيل الواجدي، الحوار المتمدن : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=

وبعيداً عن الاساطير فقد عده العربي من (أكثر الكواكب جمالاً و ايحاءاً، وضوؤه المليء بالخير و الارشاد في الليل، تسير القوافل على وهجه المنساب في غياهب الليل)[١] ، فهو يضيء للشاعر القديم مضارب اقوامه في المهامه الموحشة ، رامياً أشعته الفضية إلى قلب الصحراء، لتمتزج برمالها العسجدية، وتنعكس في نفس البدوي أنواراً للطمأنينة، ليحدو الإبل في ليالي الصحراء المخيفة[٢].

و في الأبيات نجد الشاعر قد منح دلالات القمر و قصصه المضمرة فيه ، الموزعة بين التقديس و العبادة و الشكل الهندسي و الطاقة و التأثير على الاحياء ، تلك القصص التي اكتنز بها خلال رحلته في الميثولوجيا البشرية و التمثلات الأدبية التخييلية. وفي النص الأدبي تتكشف دلالته عبر توجيه القصدية إلى تمثلاته النصية كألية تمنح الوعي القدرة على الانفتاح على موضوعه (القمر) عبر التأمل الباطني في دلالاته (فالوعي بالموضوع هو رصده وإدراكه وتحديده ضمن قوالب دلالية محددة، و إدراك ماهية (eidos) هذا الموضوع ومن ثمَّ فهو رصد لمعنى يحتمله)[٣] ومما هيأ تلك الدلالات للتتشابك مع الجسد البشري (الخيال و الحدس) ليصبح الجسد محملاً بمعاني القمر كالجمال و الاستدارة و كونه مقدسا يثير مشاعر الحب و الطمأنينة في النفس و ليلتبس نور القمر نور وحسن وجه حبيبته ، في حالة من حدس لمعنى العالم ، فإذا كان العالم بصيغة ميرلو بونتي يمنحنا فرصة الإنتباه إلى ما هو موجود في الوجود ، وإن عالم المعنى رغم حجبه محفز للإعلان عن نفسه فهو في حالة ولادة دائمة، فعندها يمكن التقاط المعنى و الإصغاء إليه[٤]، وتغيير وجهته.

ولم يكتف الشعراء بتشبه الحبيبة بالقمر فقد شُبهت بالشمس أيضاً ، ومنها قول بشار بن برد(٩٦-١٦٨هـ) [٥] : (بحر البسيط)

---

[١] – ينظر: سلسلة الأساطير السورية، رينيه لابارت، وآخرون ، ترجمة، مفيد عرنوق، دار علاء الدين،،دمشق، ط٢ ٢٠٠٦: ٣٢٩.

[٢] – ينظر: أديان العرب قبل الإسلام ووجِهها الحضاري والاجتماعي ، جرجس داود، ، المؤسسة الجامعية، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ : ٣٣٩.

[٣] – الفينومينولوجيا وفن التأويل، محمد شوقي الزين:/http://www.aljabriabed.net

[٤] – ينظر: سؤال الزمان والمنعرج المادي للفينومينولوجيا لأنطونيو نغري:٨٢.

[٥] – الديوان :٤/ ١٩٤-١٩٥.العميد: الذي غلبه العشق.

فَقُلتُ أَحسَنتِ أَنتِ الشَمسُ طالِعَةٌ أَضرَمتِ في القَلبِ وَالأَحشاءِنيرانا

يقول باشلار إن :(الصورة المادية هي تجاوز للوجود المباشر – أي السطح أو الوجه الخارجي المرئي–متجه نحو عمق الوجود الذي يفتح البعد المزدوج : اتجاه ألفة الذات الفاعلة و اتجاه الباطن الجوهري للموضوع المصطدم بالإدراك)[١]، فمن خلال الكشف عن قصص المادة (الشمس) التي شكلت كثافتها الدلالية و السردية وما اسهمت به الصور التخيلية في إثارتها و توجيهها نحو التداخل و التشابك مع مكونات الوجود ومنهم البشر ما يمكن أن يعزز الحجج التي تؤيد اتحادها مع أنا البشر ذهنياً، فقد وصِفَتِ الشمس بأنها (نور العالم، تُزيل الظلام، وتكشف أسرار الحياة، وتعرف كُل ما يدور في خلد البشر، وهي تعرف اللغات الإنسانية على الرغم من اختلاف ألسنة ناطقيها، أنها تحمي المسافر، منذ أن تخطّ قدمه في السفر؛ لِتسهل له الصعاب، أنها الشمس الأنثى، ربة العالم وراعيته)[٢] .

ليتحول خطاب الشاعر لحبيبته (أنت الشمس) إلى مشاركتها لقصص الشمس وسماتها الجمالية، إذ تكون المواد في الأدب دائمة التحول ملتبسة بالمعاني و الأجساد التي يعقد الخيال التقارب بينها ، فيتداخل مظهر المرأة مع مظهر الشمس ومع ما تضفيه على اجساد البشر وارواحهم من جمال و خير لا نفتأ نلتمس اثاره في قصص الوجود . ففي الأدب تتحول المواد (إلى دلالات رامزة ، لاسيما عندما نكسب هذه الأشكال مشاعر إنسانية، أو عندما تتحقق وجود الشاعرية في داخلها ، حينئذ يمكننا النفاذ إلى أعماق النفس منطلقين من عمق الكون)[٣].

ومن ثمَّ ، فإنه يغير على الفور فهمنا لما يبدو ظاهرا من صمت العالم ومكوناته ومنها (الشمس) ، وبفتح مفاجآت المادة التعبيرية وركائزها الإبداعية ،وبلاغة الكون(البيئة) الاشمل التي نسكن ، ليتم تذكيرنا بأنها ليست مجرد مكان بل هي قصة ننتمي إليها ، وننشأ منها، ما يعيد تصميم خرائطنا الخطابية مع البيئة بطرائق اعمق ، تجبرنا على إعادة التفكير في الإيكولوجيا الإبداعية لغير البشر.إذ تنقل لنا اللغة الشعرية حالة

---

[١] – نقلا عن :جاستون باشلار جماليات الصورة : ٢٥٤.

[٢] –الشمس في الشعر الجاهلي، كمال فواز سلمان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ،فلسطين ،٢٠٠٤م : ١٣– ١٤.

[٣] – شعرية الكون القمر الشعري مثالاً : ٣٠.

التوحد بين البشر و غير البشر، عبر خيال الشاعر(فالطاقة الخلاقة للفنان هي البصيرة بالقلب البشري وبقوى الطبيعة و تبديات جمالها)[١] .

كذلك اطلقت الشمس على الممدوح مستثمرين معاني عظمتها و جلالها، و صغر الاحياء أمامها ، يقول بشار[٢]: (بحر البسيط)

إنَّ الخَليفَـــةَ طَـــودٌ يُســـتَظَلُّ بِـــهِ عـالٍ مَـعَ الشَمسِ مَحفـوفٌ بِأَطـوادِ

تُجبى لَهُ الأرض مِن مِسكٍ وَمِن ذَهَبٍ وَيُتَّقــى غَيــرَ فَحّــاشٍ عَلــى البــادي

يَغـدو الخَليفَـةُ مَرؤومـاً نُطيـفُ بِـهِ كَمــا يُطيــفُ بِبَيــتِ القِبلَــةِ الجــادي

فلفظ (الشمس) لا يقف عند حد دلالي محدد ،و إنما يتسع ليشمل آفاقا دلالية و قصصا متعددة ، يسعى الشاعر إلى أن يظهر منها ما يتناسب مع السياق العام الذي تأتي ضمنه ، ففي المديح مكنت دلالة الشمس أن يأخذ الممدوح دور (رمز من رموز الإله "الشَّمس" في الأرض...، إنَّه إنسان ذو مكانةٍ مرموقةٍ لا يستَهان بها...، فالملك ولي الإله في الأرض...، وصرفه للأموال يمثل أشعة الشمس)[٣].

فالإنسان الممدوح قد تداخل مع الكون، حتى كأن تصوير العالم اللإنساني تم من خلال تدفق سماته في الجسد البشري ، وكأنهما أصبحا كيانا واحدا وفي منزلة العلو ذاتها . فالممدوح في مكان عال لا يرقى إليه البشر، إنه مكان الآلهة ذات النفوذ و على الجميع احترامه، و تقديره كما تقدر الشمس لعظمتها و فوائدها ، فالممدوح هو الشمس .

كما امتلكت المواد الحية كالحيوانات ومنها الطيور قوى سردية تخييلة ، يقول العباس بن الاحنف (١٠٣- ١٩٢هـ)[٤] : (بحر الطويل)

أَسِربَ القَطا هَل مِن مُعيرٍ جَناحَهُ لَعَلّي إلى مَن قَد هَويتُ أَطيرُ

---

[١]- المصدر نفسه:٣٢.

[٢]- الديوان : ٢/ ٢٠٤. الجباية : هي خراج الأرض، مرؤوما : أي محفوفا من جنده و شيعته ، نطيف : بمعنى طاف ،أي استدار به لا يفارقه ، الجادي: طالب الجدوى، أي الداعي الى الله .

[٣] – الأساطير وعلم الأجناس، قيس النُّوري، أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، (د.ت.): ٣٠.

[٤]- الديوان : ١٤٢- ١٤٣.

إن الامكانات الإبداعية للخيال البيئي تمكن الموجودات من التعبير عن ماهيتها و ما تحمله من دلالات ، ما يدفعنا إلى إعادة التفكير في تعايشنا وتشاركنا معها في الوجود و المشاعر.

ففي جلسة المناجاة التي عقدها الشاعر مع سرب القطاة ، يعمد إلى التحاور معه عبر النداء(أَسِربَ القَطا) – و النداء هو(موضع قدوم الأشياء كأنه حضور يقيم في قلب الغياب ، و إن النداء الذي يسمي الأشياء إنما يدعوها إلى مثل هذا القدوم...، لأن تلتفت نحو البشر لكي تكون ما يعنيهم)[١] – طالبا منها أن تعيره جناحها ليطير به إلى من يحب ، مستوحيا الدلالات التي تحملها الطيور و التي تروي امكاناتها الخاصة كخاصية الطيران و تحليقها الحر في الآفاق بعيدا ، فقد أثارت قدرة الطيور على الطيران رغبة الشعراء في(التعالي و التوق إلى الحرية و الانعتاق)[٢]، إذ يسوق باشلار الطائر مثالا على الخيال الديناميكي الذي يدفعنا إلى توظيفه في النص لما يتضمنه من دلالات الطيران الحر ، الذي يحمل معاني الهروب و الفرار[٣]، إلى جانب هذا فإن ثقافة الشعوب اتخذت من أصواتها رمزا يحاكي مشاعر الإنسان وحالته النفسية ، و من سلوكها الموحي و المعبر إشارات لعوالم ملأى بالأسرار و الغموض[٤] ، فقد كثر ذكر الحمام و(القطا نوع من الحمام) في الشعر العربي لما توحي به من الجمال الوديع والألفة تفوقت به على غيرها من الطيور، لما تحركه في نفس الشاعر من شجن وعاطفة بنوحها وشدوها و هديلها ، فغالباً ما نجد النصوص المتعلقة بشعر الحمام تحاول إبراز الدور الذي يلعبه ذلك الطائر في حياة الإنسان ، وخاصة في إطار القوالب الوجدانية و العاطفية [٥].

---

[١] – إنشاد المنادي قراءة في شعر هولدرلن وتراكل ، مارتن هيدجر، ترجمة بسام حجار، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م : ١٥.

[٢] – دلالات الطير في الميثولوجيا ورمزية الطيران في الحياة اليومية، رضوان السائحي:/http://elsada.net/ ٢٠٧٩٥/

[٣] – ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة : ٢٧١.

[٤] –دلالات الطير في الميثولوجيا ورمزية الطيران في الحياة اليومية:/http://elsada.net/ ٢٠٧٩٥/

[٥]– ينظر: الحمام في الشعر العربي، على أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ط١ ،١٩٩٦م:٦١ ، ينظر: مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، حمد بن علي بن حمد ، رسالة ماجستير ، جامعة ام القرى ،المملكة العربية السعودية، ٢٠١٤م: ٢٣.

إن في رغبة الشاعر في استحضار قصص العنصر المادي الحي في الطبيعة (الطير) إلى النص (ربط للنص بجانب ايكولوجي آخر من جوانب حياة المجتمع و معرفته الثقافية يتمثل بعلاقته بأنماط حياة الكائنات الأخرى ، ومن هذا المنظور تعمل النصوص الأدبية كأداة ملائمة لتسييل و ابراز الأفكار الثقافية التي تحملها الشعوب تجاه غير البشر)[١] ، لتعبر قصص المادة إلى وعي الشاعر متخذاً من قدرة الطيور على الانتقال السريع و التحليق إلى الأماكن التي تريد، أمنية له .

كما أن الشاعر في حواره مع الطائر محاولة لاشراك الطائر بما يشعر به الإحساس بإمكانية تعاطفه معه ، فإذا كان الإنسان يعيش في العالم ومع الآخرين، فإن الاتصال بين الذوات هو شيء ضروري بحكم العلاقة التي تربطه بالعالم، فالجسد يمكن أن يدخل في علاقة مع الكائن العادي و في حالة الحيوان يتم اشراك الجسد الآخر ليتم تبني فكر واحد و هو ما يعبر عنه الشاعر على وفق ما توحي به ايماءات جسد الآخر وقصصه و المترسبة في مخيلته ، ففي حوار الشاعر مع الطائر دخول في علاقة تشاركية حوارية معه ، لأن (الحوار بطبيعته هو عملية ثنائية تلتقي فيها الذات مع الغير ...، ويتألف من حديثهما وجود مشترك، وليس تبادل الحديث مجرد صراع بين أفكار وإنما هو تداخل وتفاهم ومشاركة)[٢].

إن هذا التمثيل الأدبي التخييلي للكائن الحي اسهم في خلق صور جديدة تعكس الترابط الحيوي بين المادة الحية والثقافة والعقل والبيئة بوصفها منبعا لعملياتها الإبداعية ،إذ تبرز القوة التحويلية و الانعكاسية الاختلاف و التوافق بين الثقافة (الإنسان) و المادة الحية (الطير) داخل الإبداع الذي يعدّ الأدب أبرز مظاهره.

إذ يؤدي الحوار التخيلي مع الطائر الحر الآليف الى ربط الثقافة (الإنسان) مع الطبيعة ، فمشهد الطيور التي تطير اسربا أثار في الشاعر الإحساس بوجود امواج من التأثير العاطفي و التوق إلى التحلي بما يحمله الطائر من سمات مؤثرة في روحه الحزينة التي كشفتها عملية البوح و المناجاة معها ، وكأنها تبادله التعاطف و تفهم نبرة الحزن في صوته المحاور لها؛ فالنغم الحزين يتوافق مع قصصها الخاصة ، فعندها ومن منظور ايكولوجي (ينزلق الفرق بين الذات وبين المادة ذهنيا وعمليا ، لتمثل القوة المادية للشيء قصة

---

(1) –Material Ecocriticism:Matter, Text, and Posthuman Ethics: 63

(٢) – ميرلو بونتي و الفكر الظاهراتي، عبد النور شرقي ، الأربعاء أكتوبر ١٣, ٢٠١٠ : mhttps://histoirphilo.yoo7.com/t252-topic

تخمينية تحاول تصوير اللاإنسانية وهي تتداخل مع البشر، في دعوة لإزالة الإخفاق المتعجرف بعدم احترام الغموض المتأصل في الشيء ،مما يعزز تقديراً أخلاقياً و اعترافاً أكبر بالاحترام للأخر في الطبيعة ،وزيادة الوعي بالشبكة الكثيفة لروابطها مع بعضها البعض ومع أجساد البشر ،عبر نهج حذر و ذكي يعمل على ضبط و توجيه تدخلاتنا مع المحيط البيئي)[١].

وفي عملية التصوير هذه يحتمل أن تجلب المادة إلى النقد البيئي ليس فقط ما وراء كتابة الطبيعة، ولكن أيضاً ما وراء الطبيعة ، أي ما وراء الرؤية التي تربط الطبيعة بشكل عام بالمفاهيم التي تتمحور حول الإنسان إلى ما ورائها نحو المكون البيئي نفسه وقصصه الخاصة ، ما يكشف عن التقارب بين الأشياء في التفكير الايكولوجي و الإنسان . فالمحيط الحيوي عالم كبير ، يكون في الأدب والفنون الأخرى بمثابة تجارب حيوية يشكلها الخيال في الأعمال الأدبية عاكسة مجموعة من القيم الثقافية التي يمكنها إثارة المشاعر وتغيير العقول و منح الإلهام، ما يدفع إلى المحافظة على العلاقات الممكنة بين البشر وبيئاتهم الطبيعية.

ثانياً- شبكة الممثلين مثلث (الطبيعة والأداة والإنسان) :

يعد مفهوم شبكة الممثلين من المفاهيم البيئية التي دعى إليها برونو لاتور ، وهو مرتبط بمفهوم قوة الشيء أو المادة النابضة بالحياة الذي نادت به جين بينيت ، و يقصد بشبكة الممثلين(قدرة الأشياء على التصرف و التأثير معاً ، أما الممثل أو الفاعل هو أي شيء يحدث فرقاً في الموقف)[٢].

و تعد الشبكة ميزة علائقية تربط المواد الفاعلة فيما يمكن تسميته مجازاً بالمجتمع البيئي، وهو مجتمع من نوع آخر يضم البشر و غير البشر من المواد الحية و غير الحية لتبدو عناصر مترابطة ذات تأثير متبادل ، إذ(جادلت الدراسات الاجتماعية البيئية بأن أي علم اجتماع بيئي سيحتاج إلى تفسير نوع الإتصال بين الأشياء في البيئة ، التي ليست في حد ذاتها ما يمكن أن يطلق عليه لفظ مجتمع)[٣] كما هو مألوف في العلوم الاجتماعية.

---

(1)-The force Of Things: 349

(2) -Actor-Network Theory, Nicolas Bencherki ,Nicolas Bencherki ,13 January 2018 ,New York, NY: Wiley. http://doi.org/wbieoc2:2

(3) -Reassembling The Social An Introduction to Actor-Network-Theory,Bruno Latour ,Oxford University Press ,2005: 27

إن تأثير المواد في الطبيعة على حياة البشر واقع ملموس ، مما دفع عددا من النقاد الايكولوجيين إلى إزاحة التجربة الإنسانية المنفردة ، واستبدالها بنوع من التجارب المركبة من العناصر البشرية وغير البشرية (الطبيعية و الصناعية) لا يتم فيها تجاهل العلاقات التشاركية بين البشر وغيرهم من المكونات البيئية. موضحين حجتهم في ذلك بأن (المجتمعات البشرية في كل مكان ليست بشرية بالكامل ...، وإن الناس من أجل بقائهم ،يحتاجون إلى فهم المخلوقات الأخرى والمواد في البيئة والعمل معها)[١]. فحاول برونو لاتور توسيع كلمة (المجتمع) لتشمل جميع الصور الاجتماعية البانورامية* الضامة لجميع مكونات البيئة، مبتكراً تعريفاً بديلاً للمجتمع و هو(علم الحياة معاً) ، و طارحا مصطلح (التجمعات الاجتماعية) لتغطية نطاق الفكرة الجديدة، مطلقا على مجالها الايكولوجي اسم (شبكة الممثلين أو الفاعليين) التي تمثل ازاحة وترجمة لقوة اجتماع المواد الحية وغير الحية وتكتيكاتها .

فأضحى مفهوم (شبكة الممثلين) اسما لنوع من الارتباط اللحظي، يتميز بالطريقة الفريدة التي تتجمع بها المواد في أشكال وصور جديدة نابضة بالحياة وليدة اللقاء اللحظي بينها، فهي (رابطة اجتماعية بين الكيانات التي ليست بأي حال من الأحوال من الممكن التعرف عليها بأنها مجتمع بالطريقة العادية ، ما عدا تلك اللحظات الوجيزة عندما يتم خلطهم معا)[٢].

ففي الأدب يتمكن الخيال البيئي من ضم أشياء متناقضة في مجتمع أيكولوجي تكون فيه فاعلة و حية تحت ظل الديمومة اللحظية لتصحبنا إلى اعماق الأشياء في(تلك اللحظة المجمدة، حيث ترتيب التزامنات يُثبت إن للحظة الشعرية منظورا ميتافيزيقيا أو بالأحرى لها اسلوبها الخاص في رؤية الأشياء و ترابطها في علاقات جديدة)[٣]،لأنها في النص نتاج لعالم الشعور فكل لحظة فيه هي إبداع و حرية غير قابلة للمحو و الانقسام و لا يتم إدراكها إلا عبر الحدس.

---

(1) –Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ethics: 58

*– التصوير البانورامي: هو عبارة عن نوع من التصوير العريض، الذي يأخذ زاوية عريضة نوعاً ما ، ويتم تصوير المنظر على أجزاء ثم اختيار خاصية الدمج حتى يتم دمج جميع الصور في صورة واحدة عريضة. ينظر: تصوير بانورامي: https://ar.wikipedia a.org/wiki/.

(2)– Reassembling The Social An Introduction to Actor–Network–Theory:65

(٣) – جاستون باشلار جماليات الصورة الشعرية : ١٠١.

وفي الشعر العباسي كثيراً ما نجد استعانة الخيال بعناصر البيئة لصنع صور شعرية لمجتمع بيئي يتشابك فيه البشر مع غير البشر في شبكة من الممثلين (الفاعلين) يندمج فيها ثالوث الأداة و الطبيعة و الإنسان،إذ تمثل البيئة في العديد من القصائد العباسية من خلال صور تضج بمشاعر الانسجام والشراكة مع مجتمع الأرض، بنباتاتها وحيواناتها وصخورها وامطارها، و الأشياء التي تصنعها الثقافة كالأدوات ، ما يعكس توقا روحيا لاستكشاف القوى الكونية و الخيالية لهذه المواد والاندماج مع قصصها الخاصة، والاستعانة بها لتشكيل قوى مضاعفة لا تقهر في عملية ينصهر فيها الخيال والروح والواقع و التاريخ ، متجاوزة الانقسامات الثنائية بين الطبيعة والثقافة . ومن امثلة اشتراك الطبيعة مع الأداة و الإنسان في تشكيل شبكة من الفاعلين المؤثرين ، ذلك الذي نجده واضحا في مشاهد المعارك ، ومنه قول مسلم بن الوليد(١٣٠ – ٢٠٨هـ) [١] : (بحر الكامل)

العيسُ عاطِفَةُ الرُؤوسِ كَإنما ... يَختِلنَ سِرَّ مُحَدِّثٍ في الأَحلُسِ

يَخرُجنَ مِن لَيلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ ... أَسيافُنا يَومَ العَجاجِ الأَغبَسِ

ثُمَّ اِستَقَلَّت بِالحُتوفِ رِماحُنا ... وَالخَيلُ في لَيلٍ مُسَدّى مُلبَسِ

وَبَوارِقُ الأَغمادِ تَبدو تارَةً ... حُمراً وَتُخفى تارَةً في الأَرؤُسِ

فمع العالم الطبيعي المدمج بالعالم البشري نكتشف المتعالي الحقيقي الذي يرتقي بنا لنرى انبساط العالم اللاشفاف المكتظ بظلال الأشياء و كثافة الدلالة ، فالأبيات تضج بالتدفق الدراماتيكي لطاقة المواد الحية و غير الحي القادرة على تحقيق أثر ملحوظ في نتيجة المعركة ، إذ يكون مجتمع شبكة الفاعلين من (الطبيعة والاداة و البشر) متكاملا ومدمجا، لتشكيل كينونة واحدة تؤثر وتتأثر بعضها ببعض ، فتتحد في الأبيات مختلف الهيئات(العيسُ ، الخَيلُ ، بَوارِقُ الأَغمادِ) مع الجسم البشري الذي التحم مع الحيوان و الأداة عبر ضمير المتكلم (نا) (أَسيافُنا ، رِماحُنا) .

فتظهر اللغة الشعرية عمل المواد الحية وغير الحية التي تضم البشر و الحيوان و الأدوات ضمن مصفوفة واحدة ، فتعيد تقييم الروابط و تشكيل التحالفات لعرض لحظة التمرد على الجمود وإعلان القوة

---

[١]– شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الانصاري ت ٢٠٨هـ ،تحقيق و تعليق د. سامي الدهان ، دار المعارف ، ط٣، ١٩٨٥م:١٣٤– ١٣٥.عاطفة : مائلة ، الأحلس: جمع حلس و هو كساء يلقى على ظهر البعير تحت الرحل لئلا يؤذيها= الرحل، العجاج : الغبار، الاغبس : الاغبر ، استقلت : ارتفعت ، مسدى: ممدود، ملبس: أي قد ألبس الأرض. بوارق الأغماد : السيوف ، التارة: المرة.

الحيوية ورسم أبعاد تفاعلهم مع البيئة الخاصة بأرض المعركة ، فكانوا هم مجتمعها الخاص، مجتمع لا يتسم بالبساطة وإنما ذو قصص مختزنة وحقائق قبلية سابقة على التجربة ما يجعلهم يمتلكون بعدهم الدلالي الخاص قبل ظهورهم كمواضيع للفكر، ففي لحظات الوعي (نعيد اكتشاف الحقيقي في العالم الطبيعي و الاجتماعي ، الذي ليس هو مجموع العمليات التكوينية التي بها ينبسط العالم شفافاً بلا ظلال و بلا كثافة امام مشاهد حيادي ،و إنما هو الحياة الغامضة حيث تجري المتعاليات بتناقض أساسي يصلني بها ، و يجعل المعرفة ممكنة على هذا العمق)[١] .

فحيوان العيس فهو البطل المحرك لأحداث المعركة ، بدأت بالظهور ممثلا فاعلا قد تهيأت للمعركة بمشهد عطفها للرؤوس استعدادا لانطلاقها السريع ، و هي في حالة التوجس، وكأنها تختلس السمع إلى الأصوات المهموسة في اشارة إلى شدة تركيزها و حالة التحفيز التي تعيشها في اللحظات التي تسبق المعركة، و هذا المشهد الواصف للخيل أنما يدل على معرفة بها واستحضار لقصصها التي تستدعيها الذاكرة عبر التاريخ ، و الكاشفة عما تتمتع به من سرعة و قوة وذكاء ، لتحاكي الفعل الداخلي لدال (الخيل) والذي تم تنشيطه بصور مشاركة الخيل في المعركة الدائرة ، و اعطائها الفرصة لإظهار ميزاتها الحقيقية في هذا الظرف المحتدم.

فمجتمع المعركة البيئي الحيوي في الأبيات لا يتألف من مجرد تجمع لمواد حية وغير حية تستعمل لغاية زخرفية تخييلية فقط ، وإنما تُظهر الأبيات إنهم لا يتصرفون ببساطة بناءاً على غرائزهم أو صفة التوقع فيهم ، ولكنهم يشاركون البشر في قرارات معقدة بشأن حياتهم ومآلهم المتورط بعمق في هذه الحياة و المواقف المعقدة. إذ إن مصلحة الشاعر تتوافق مع قوة و سرعة الحيوان ومع فاعلية السيوف و الرماح كممثلين في عالم أحادي يعج بأجساد ذات قدرات مختلفة و مخروطية، التي من المستحيل التعامل مع مساراتها المختلفة ألا من منظور الفعل والمصلحة المتبادلة لمجتمع الفاعلين الواحد (سواء في التخييل أو في واقعهم الملموس ...، حين تخترق المواد بعضها باستمرار لتتفاعل في علاقات معقدة)[٢] ، يجسدها الخيال البيئي صوراً حيوية تبين فعل و أثر شبكة الممثلين (فالعيس تسمع ،و الرماح تستقل بالحتوف، و بوارق الاغماد

---

[١] –ظواهرية الإدراك: ٢٩٦.

[2] –Material Ecocriticism and the Creativity of Storied Matter ،serpil oppermann ،Frame 26.2 | November 2013 | 55–69 :56

تبدو تارة وتختفي في الرؤوس) أنها صور تعكس الفعل والحياة لهذا المجتمع الموحد في القوة و الهدف ، كأنه مجال وجودي يلتبس فيه الإنسان مع الحيوان والمعدن (الاسياف والرماح و الاغماد) دون أي فواصل بينهم ، فهي مواد ليست خاملة وإنما تنبض بالحياة و لها طرقها الخاصة في التأثير و خلق الصور وتحويل الأفكار، وإعادة توزيع موازين القوى، فتصوير المشهد الحماسي يوحي بحقيقة كون الإنسان (جزء من تجمع ضخم ومعقد ، لا يمكن أبدا عزل أي ممثل باعتباره السبب النهائي لحدث ما، وأن أية محاولة لتحديد سبب واحداً و عنصر معين تفشل على الفور ، وكل هذه العناصر يتم تصورها بشكل أفضل ليس فحسب على أنها أسباب ولكن كممثلين مفعمين بفيض الحياة)[١].

كما أن فعاليتها قد استثارتها لحظة بدء المعركة و اتحاد المصير في زمنها الخاص مع الإنسان الحي (المنغرس في لحم العالم) ليعمل الخيال و الحدس على تشكيلها لتكون كائنات مادية تصنع فرادتها و أبداعها الذاتي(فالكائن في مادية الزمان والمكان هو الفرادة المِبدعة والذاتية الخالقة، وما نسميه الإنسان هو الذي يصنع وحدة العالم)[٢] .

فكثيراً ما ارتكزت قصائد الشعراء الحماسية على القوى الناتجة من مجتمع شبكة الفاعليين(الممثلين) في اغراضهم الحماسية، إذ يقول أبو تمام(١٨٨– ٢٣١هـ) [٣] :(بحر البسيط)

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ فـي حَـدِّهِ الحَـدُّ بَـينَ الجِـدِّ وَاللَعِـبِ

....

فـتحٌ تَفَـتَّحُ أبـوابُ السَـماءِ لَـهُ وَتَبـرُزُ الأرض فـي أَثوابِهـا القُشُـبِ

....

أمانِيـاً سَـلَبَتهُم نُجـحَ هاجِسِـها ظُبى السُيوفِ وَأَطرافُ القَنا السُلُبِ

---

(1) –Collecting Agency: Vibrant Matter ،Jane Bennett ،Durham: Duke University Press,2020: 10

(٢)– سؤال الزمان و المنعرج المادي للفينومينولوجيا لأنطونيو نغري: ٨٢.

(٣) – الديوان : ٤٠/١ و ما بعدها .القشب : جمع قشيب: الجديد، ظبى السيوف : حدها، الهاجس: ما يهجس في الصدر من فكر.

أينما نتجه في القصيدة التي قالها أبو تمام في فتح عمورية ، نجد إبداعاً تعبيرياً مشفراً في شكل المادة الوسيطة بين الإنسان وبيئته، فالأبيات تختصر الحكاية التي اشتركت فيها شبكة الممثلين المؤلفة للمجتمع البيئي الخاص بالحرب و المتمثل بالنجوم والاسلحة والأرض و النباتات و البشر.

ففي سعى العالم القديم للمعرفة لبى العباسيون نداء الكون في منتصف الطريق باهتمامهم ، بحياة المادة الداخلي ،والغاء تفكيرهم العقلي ارتباطها بالأساطير ، ليبرئ الشاعر العباسي هذه المادة (النجوم) من صفة التنبؤ من خلال ملاحظة تدفقها في العالم بوصفها مادة للنور و الجمال في الطبيعة ، كما يتحول السيف إلى مفتاح لحل لغز نبوءة المنجمين في خطابهم الخادع* ، لتقدم القصيدة الشعرية زخما جديدا لتطور النظم الثقافية والمعرفية في المجتمع العباسي ، فعندما تم رفض علاقة النجوم بالرؤى المستقبلية ،عرضت اللغة الشعرية بيئية متوازنة ذات محتوى فني حكائي حماسي عبر حراك الممثلين (الطبيعة و الأداة و الإنسان) داخل الحدث، إذ تسلك المادة عبر اللغة الشعرية طرقا مختلفة للتعبير عن فاعليتها ، بغض النظر عن كونها لا تمتلك درجة من القصدية؛ إلا أنَّ نسيج الأحداث و تسلسلها السببي يشكل و يجسد واقع نبضها بالحياة ، لترث إمكانية أن تكون عضوا في شبكة المجتمع البيئي الذي شكلته الصور الخيالية ، الرابطة بين المعاني الداخلية للمادة و التحامها بالأجساد و مشاركتها لها ، لتعيدهم إلى حالة التجسيد في النص بوصفهم فاعلين مشاركين في مشهد فتح عمورية.

ليؤدي المجتمع البيئي الممثل بالسلاح والأرض و الإنسان رقصة المادة والمعنى في التخييل البيئي ، بتفعيل ديناميكيات التفاعل المشترك بينهم و تغيير مسارات المعركة التي اشتركوا فيها ، فيتم استحضار الحياة الداخلية للسيف عبر الترجمة البشرية له عبر استرجاع الحس و الحدس ما يؤهله ليكون فارقا بين الجد واللعب، فللسيف قدرة على إعطاء شكل ملموس لتجارب سابقة إذ إن مادية السلاح هي أداة تجميعية هائلة ذات قطع مختلفة من قصص تاريخية وقوى اسطورية لأرشفة جسده أعمال أصحابه الشجاعة و التي تأخذ شكل أثار تتركها المعارك على نصله الحاد ، فتسطر القصيدة ذهنياً خواص السيف و تاريخه المقدم للضمانات بشكل بياني عبر الذاكرة بوصفه شيئا فاعلا ومقدما للقرابين(فقيمة السيف ارتبطت بالتراث

*– كان المنجمون قد حكموا بأن المعتصم لا يفتح عمورية ،وراسلته الروم بأنا نجد في كتبنا أنه لا تفتح مدينتنا إلا في وقت ادراك التين والعنب وبيننا وبين ذلك الوقت شهور يمنعك من المقام بها البرد والثلج فأبى أن ينصرف، واكب عليها ففتحها فأبطل ما قالوا . ينظر: الديوان :٤٠

الشعبي العربي، بل بذاكرة العربي ككل، رمزا للقوة والشجاعة والانتصار والنجدة ...، فجسدت مادة السيف ما يختلج في صدر الشاعر وما يعيشه في حياته، حتى أصبح السيف يعبر عما في ذاته)[1].

ومن أجل تأطير تأثير السيف بوصفه نوعا من "الفاعل" البطولي الملتحم مع قوى البشر ، في نوع من المجاز الدال على الأدب العالي، تم اخفاء الفاعليين من البشر ، وقدم السيف لتصوير عملية الاندماج بين مادية السيف ومادية الجسد، (السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ) فهذه الأسلحة يزعجها الحراك الانطولوجي لمركزية إحساس البطل المتفرد بنفسه ليصبح السلاح امتداد للإنسان، فالأشياء المادية نابضة بالحياة لكونها متداخلة مع الأجساد البشرية و مساندة لها ، ففاعلية الجندي العضلية امتداد لما يرتديه من دروع ورماح، وإن التواصل مع هذه الرؤية هو مؤشر على أن (الحاجة التي تتجلى في الدوافع العاجلة تتطلب استكمالاً من البيئة المحيطة ، كاعتراف من الذات بالاعتماد على المادة في نشدان الكمال)[2]، فيصبح السلاح مشاركا في مجتمع المعركة في تَمثِيل القوة العدوانية و العقلية و المشاركة الملحمية التي تهزم الاعداء وتسكت تخرصاتهم ما يشكل سيرة ذاتية لحياته الفاعلة ، فهو حجة للقوة القادرة على إصدار وتحويل الأحداث والولاءات إلى ما يسميه أبو تمام (سلب الامنيات) :

أمانِياً سَلَبَتهُم نُجحَ هاجِسِها ظُبى السُيوفِ وَأَطرافُ القَنا السُلُبِ

يضاف إلى مشاركة الادوات في الاحداث مشاركة الأرض و النبات و السماء ، ليتم التقاط صورا متحركة لهذا التأثير المختلط ، عبر الأفعال المضارعة التي تدل على الحدث و استمراريته(تَفَتَّحُ ،تَبرُزُ) و الذي صور روعة الانطباع الذي يتركه مشهد الانتصار بالتحامه مع قوى الأرض التي تزعزعت بالأعداء :

فَتـحٌ تَفَتَّحُ أبوابُ السَماءِ لَهُ وَتَبرُزُ الأرض في أَثوابِها القُشُبِ

فالإنسان الموجود في أرض المعركة متصل و متشارك مع الآخر ، و متجاوز للأنا المنفردة فيستعين بالآخر كشرط ضروري لتأليف عالم ثري يوحد الجميع (فالعالم كما يتجلى للوعي هو علاقة داخلية بين

---

[1] – تمثل السيف في منظومة المتنبي الشعرية ، سلطان عاطف العيسي، المجلة العربية للعلوم و نشر الابحاث، العدد الرابع ،المجلد الرابع ، ديسمبر ٢٠١٨م :٨٣.

[2] –Avibrant matteal political ecology of things ,Jane Bennett ,Duke University Press،2010: 102

الجواهر الفردية وإن الآخر ليس حاضرا في العالم حضور عيني امبيريقي تجريبي، بل أيضاً بوصفه شرطاً دائماً لوحدة هذا العالم وغناه ، إذ إنه يمثل البعد الثاني لوجود الذات في عالم العيش)[١].

فالمجتمع البيئي المؤلف من السماء والأرض و النبات يتشارك مع مادية ظُبى السُيوفِ وَأَطرافُ القَنا في التعبير عن تأييده للمعتصم وجنوده ، مؤازراً السيف والبشر فرحة الانتصار، إذ تتزين البيئة الشاملة للكون كله بالألوان و الأزهار ، فتفتح أبواب السماء في علامة دالة على انتشار النور من اشعة الشمس المضيئة لتغمر الجميع بدفئها و نورها ، بينما تبرز الارض في اثوابها القشيبة مكتسية بأردية النور و الالوان في نوع من السحر الانشائي السيميائي فهم محاصرون تماماً مع مجتمع الوجود التعبيري ، (و فيه يكون لجميع المكونات البيئية القدرة على إيصال شيء ما عن أنفسهم إلى الموجودات الأخرى) [٢].

كما مكن هذا التشارك في المجتمع البيئي المؤلف من (الإنسان و الطبيعة و الأداة) الخيال البيئي من منح لحظة اللقاء بينهم صفة الديمومة التي هي انعكاس للحالة الشعورية المخالفة لعالم الواقع، ففي العالم الداخلي يتم تضخيم الزمن في حالة تعاقبه، فـ(كل لحظة زمنية تعقبها أخرى، لا لتمحوها وإنما لتأتلف معها في وحدة كثرةٍ كيفيةٍ ، أما خارج الذات فلا وجود إلا للعالم المادي حيث تظهر لحظة لتختفي اللحظة التي سبقتها)[٣]. فالأبيات تصف اجتماع مكونات الارض و البشر و الآلات في زمن سلبي يصف فيه مشاركتها الفاعلة في الفرح أو القتال ففي الوصف يتوقف الزمن لوصف الانطباعات و الاحاسيس العميقة حيث يعمل زمن الديمومة فيه على تعطيل حركية الزمن[٤] .

إن مشاركة شبكة الفاعلين لا تنشط فقط في الموضوعات الحماسية ، وإنما تتعاطف التجمعات المادية من شبكة الممثلين مع الاحياء في موقف مثل الرثاء ،ومنه قول أبي تمام(١٨٨– ٢٣١هـ) [٥]: (بحر الطويل)

---

[١] – الكينونة والعدم ، جان بول سارتر، ترجمة د. نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٩: ٣٢٥.

[2] – Material Ecocriticism:6

[٣]– سؤال الزمان و المنعرج المادي للفينومينولوجيا لأنطونيو نغري: ٧٧.

[٤]- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٦م: ٧٦.

[٥] الديوان :٤/ ٨٠–٨٤.

و مـا مـاتَ حَتّـى مـاتَ مَضـرِبُ سَـيفِهِ مِـنَ الضَـربِ وَاِعتَلَّـت عَلَيـهِ القَنـا السُـمرُ

....

تَـرَدّى ثِيـابَ المَـوتِ حُمـراً فَمـا أَتـى لَهـا اللَيـلُ إِلّا وَهـيَ مِـن سُـندُسٍ خُضـرُ

كَـأَنَّ بَنـي نَبهـانَ يَـــــومَ وَفاتِـــــهِ نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِن بَينِها البَـــــدرُ

....

سَقى الغَيثُ غَيثاً وارَتِ الأَرض شَخصـَهُ وَإِن لَم يَكُن فيهِ سَحـــابٌ وَلا قَـــطرُ

وَكَيـفَ اِحتِمـالي لِلسَحابِ صَـــــنيعَةً بِإِسقائِها قَبراً وَفـي لَحدِهِ البَـــــحرُ

مَضى طاهِرَ الأَثوابِ لَم تَبقَ رَوضَـــةٌ غَـــداةَ ثَـــوى إِلّا اِشـــتَهَت أَنهـــا قَبـــرُ

إن ما يفعله الاحتفاء الايكولوجي الخيالي في تعامله مع الواقع يتمثل في جانب منه بإضفاء الطابع الاجتماعي على العالم ،و استكمال مشاركة المواد للمجتمعات البشرية في لغة أدبية مؤثرة و التي على الرغم من محتواها الخيالي فأنها تتحدث بصدق عن التفاعل المفصلي و الغني بين البشر و المادة ، فالانتباه الى مشاركتها في الصور الادبية تأكيد على فاعليتها في الواقع ، في مشاركة مهمة لـ(الفينومينولوجيا المادية ...، لأنها تتعلق بنظام ظواهر مهملة تستمد قيمتها من إعادة التفكير في هذه الظواهر عبر تقصي الحقيقة في بعدها اللامرئي، أو ما يُسميه هنري (الطبيعة المادية))[1] ،التي تظهر في اللغة الادبية بشكل سيميوزيس حي أي تصبح فيه مواد الطبيعة كثافة علاماتية دالة .

ففي محاولة تسليط الذات الضوء على الطريقة التي يعبر بها جسد الطبيعة عن تفاعله مع الوعي الإنساني يتم نقل تعبيرها في لغة شعرية تخييلية ساحرة ، يتم الركون فيها إلى تقاطعات(الخيالي و الواقعي لتوليد صور شعرية، تصبح عبرها القصص غير البشرية مرئية للمحاور البشري، لتُعرف عن نفسها عبر لغة الأدب)[2].

إذ ينظر الشاعر في الأبيات إلى البيئة التي تحيط به بأنها كيانات حية تشاركه مشاعر الحزن و الفرح ، فاعلة في اظهار تعاطفها مع الحدث ،إذ تشتراك شبكة الممثلين (الطبيعة والأداة و الإنسان) في هذه البيئة

---

[1]– سؤال الزمان والمنعرج المادي للفينومينولوجيا لأنطونيو نغري: ٨٥.

[2] –Material Ecocriticism ,Serpil Oppermann: 97

الإحتفالية بتوديع البطل، فنجد في الصياغة الاستعارية ما يسرد لنا موت السيف بموت المرثي ، وبقاء القنا السمر تعاني العلل لفقده ، دلالة على مصاحبتها له في مسيرته المشرفة .

كما تم تشخيص الرياض المزهرة لتتمنى أن تكون موضع قبره ، و يتفاعل المطر أيضاً مع الحدث ، لينزل غيثه على قبر قد ضم بين جنباته بحراً خضماً وفي هذه الصورة إستدعاء لتقليد قديم بالدعاء للقبور بالسقيا، فيبتعد القبر عن الاندراس في ذاكرة النسيان، فتحيا به الأرض ، بعد ان كانت حية به في حياته.

بينما تشارك الظواهر الكونية في تقديم العزاء و التعبير عن الحزن مساندة للمجتمع البيئي الذي يضمها، لينهار نظام السماء حزنا ،فيسقط القمر تاركا النجوم تقاسي اختفاء ما هو مميز بينها، في حال شبيهة بحال بني نبهان بعد ان توفي القائد البطل :

كَـأَنَّ بَنـي نَبهـانَ يَـــــومَ وَفاتِـــــهِ نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِن بَينِها البَـــــــدرُ

فالشاعر يقرأ البيئة في هذه اللحظات وفق ما يشعر به ،في محاولة منه لاصباغ سمات المجتمع البشري على مكوناتها عبر الاسلوب الاستعاري و التشبيهي ، لأن في جمال الاستعمال الاستعاري ما يجعل المجتمع يمتد إلى كل موجودات الطبيعة ، فما يجعلنا نرى المنظر جميلاً لأننا نتصوره غنيا بالحياة و مفعما بالإحساس، كما أن الانفعال الجمالي الذي تحمله الاستعارة جوهره الاجتماع ، الذي يسعى إلى توسيع الحياة الفردية بنهوضها إلى أفق الكونية الشاملة ، حيث يرتبط الفرد بالكل ، و ترتبط اللحظة بالديمومة[١] ، تلك اللحظات التي يراها ميرلوبونتي (أفقا دائما للفعل و الإنجاز ، وفيها تنبثق الحياة جسداً منفتحاً على ممكن الممكنات حيث جسد العالم وعالم الجسد يتنافذان)[٢].

فتنشأ جمالية الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة و تداخل جسدنا لينغرس بلحم العالم، فتحتضن الصورة كافة الموجودات ، فالاستعارة تجعل النص يرتد إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها ،إذ إن أول مظهر جمالي لها هو استعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها [٣].

فعبر الخيال البيئي رسم الشاعر تأثر هؤلاء الممثلين في فجيعة المرثي ، معلنين مشاركتهم في مشاعر الحزن التي اعترت الشاعر لحظة التشييع ، ليستنهض الحياة في البيئة التي تحيط به ، مصورا مشاركتها

---

[١]– ينظر: الصورة الأدبية ، د .مصطفى ناصف، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١: ٦.

[٢]– سؤال الزمان و المنعرج المادي للفينومينولوجيا لأنطونيو نغري: ٨٣.

[٣] – ينظر :الصورة الأدبية: ٦.

الحية و ناقلاً تأثرها بهذا الحدث المهيب ، لتصبح البيئة التي ضمت مشهد التفجع هي الوسيط العلائقي لجميع المكونات المادية ليظهر مجتمع كوني منوع قادر على التعبير عن إحساس عناصره بوجودهم المتعمد والتواصلي في العالم التشاركي مع البشر، و هنا تتم إعادة صياغة الإتصال بالمجتمع البيئي منطلقين من تعقيده الاجتماعي ومهارات التشفير لديه مع وفرة الخيارات التعبيرية، فالتواصل الذي يُنظر إليه بأنه قدرة بشرية حصرية يمكن أن يتجلى في العديد من الأشياء غير البشرية أيضاً إذا اهتممنا بقصصهم التي تتكشف في الخيال و الحدس ، عندها يمكننا تغيير سياسة علاقتنا مع غير البشر، فمواد الطبيعة غير الحية في الأبيات ابرزها الخيال البيئي بوصفها مواد ليست خاملة و سلبية و إن البشر ليسوا مراقبين منفصلين يتوقون للسيطرة عليها ، وإنما هي موجودات أظهرت مشاعر الحياة و التفاعل لتروي مؤازرتها لمشاعر الذات الداخلية، يمكن تلمسها في الأشكال و الأصوات و الإشارات و الالوان في لغة خاصة بغير البشر.

وعبر هذه الرؤية التي ينفتح فيها النقد البيئي على المادية الجديدة و ما تقدمه من أفكار يتم توسيع الحقول النقدية ووضع لبنات رؤية تقدمية، فجميع النتاجات الأدبية تعمل على استكشاف الحدود وتحديها بين ما هو داخل الذات والعالم الخارجي و اكتشاف تأثير مواد الطبيعة الحية و الصامتة وفعاليتها ،هذه الرؤية هي جزء من مشروع تحرير ثقافي بيئي ، فكل رؤية تهدف إلى جسر الخطابية والمادية ، والعقل والجسم، والعمل على استعادة أشكال جديدة من الوعي و وضع تصور لواقعنا المادي هو مشروع تحرير، تحرير من الثنائيات و التسلسل الهرمي ، و من الحدود الإدراكية التي تمنعنا من تقدير التعددية النابضة بالحياة ، و من إعادة الخلق والتخيل [1] ، و التوجه بدلاً من ذلك نحو رصد ارتباطنا المتبادل مع المادة في البيئة، وبيان كيفية تمثيلها وتحرير دلالاتها نتيجة لتفاعلها الأزلي مع حياة البشر وإبداعاتهم الإنشائية.

ثالثاً : صمت الطبيعة و حدس الصوت :

يتشارك البشر و الطبيعة في الأدب التخييلي امكانية التعبير عبر الصمت عن عالمهم الداخلي ، فما يبدو لنا عالما صامتاً يصبح في الأدب عالماً مليئاً بالأصوات و المعنى ،إذ يعرف ميرلوبونتي (اللغة والأدب بوصفهما نتاجاً متنامياً مما نسميه نحن البشر بالصمت في الطبيعة من حولنا ؛ ولكنه في حقيقته الجوهرية

---

(1)– see: Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity, Iovino, Serenella; Oppermann, Serpil ,University of Turin،2012: 87 .

ليس صمتاً بل إنه يمثل مشهداً طبيعياً مغموراً بالكلمات ...، بالمشاركة المزجية الشديدة التداخل للأدب في الخطاب الجماعي الغنائي لشبكة الحياة المترامية، على سطح هذا الكوكب) [١].

إن الاهتمام بمواد الطبيعة نتيجة للوعي المادي البيئي الجديد عزز الدراسة النقدية البيئية بأفكار جديدة، و توجهات حاولت(التعرف أكثر على الطبيعة ، من خلال روافد متعددة فحدث انتقال البيئة من ثقافة المحيط و المجتمع إلى ثقافة النص والإبداع) [٢]، ففي النصوص الإبداعية يتم البحث عن لغة تترجم لنا صمت الطبيعة و تمكننا من حدس دلالاتها ، ما يجعله بحثا مشوبا بروح الفلسفة الممزوجة بما هو خيالي و ميتافيزيقي، فالشعر (ليس فقط سيمفونية أو تناسقا

لنغمات ايقاعية ،بل هو أبعد من ذلك، إنه فكرة وفلسفة ونور ينير ويثري النفس البشرية بالحكمة والبهجة في ظل صمت الوجود المادي، فالشعر الحقيقي ينبع من أعمق مناطق الروح البشرية، في حالة انفجار متجدد يربط طاقة الوعي بلحظات الإضاءة لما هو صامت ومبدع في البيئة)[٣]. فالصمت في الطبيعة هو اختفاء الكلمات بمفهوم البشر في الوقت الذي تمتلك فيه الطبيعة أصواتاً إلا أنَّها مبهمة و غامضة ما يفسح مجالا للتأويل المتعدد ، إذ يفرض صمت الطبيعة في الأدب حالة عميقة تلتقط فيها الكلمات المعنى، وفي الوقت نفسه تكتسب الكلمات مساحة لا نهائية من التفسير؛ لأنها تكشف عن طبقات متعددة من الظلال الجمالية و الدلالية المترتبة على ما هو غامض و مثير للفضول. و يبلغ التعبير الجمالي عن الصمت كثافته الدلالية عند محاولة تجسيده في لغة شعرية تستعين بالخيال ، فقدرة الأدب على اجتراح المعنى من الصور التي تحاكي الفراغ و الصمت من منظور الرد الفينومينولوجي يُمكن من حدس الصوت لما هو صامت من الموضوعات ، و هنا يمكن التفرقة بين الصوت الذي يهب المعنى و بين الصمت الذي يعمل الأدب على امتلائه، لأن تناوب الكلمات المعبرة في الأدب و الصمت في الموضوع أفق مكتظ بالإيحاء و العمليات الذهنية .

---

[١] – الأدب و البيئة ومسألة ما بعد الإنسان :٣٦٦.

[٢] – البيئة من ثقافة المحيط الى ثقافة النص : ١٩.

[3]–Silence : The Language OF Poetry ، Waheed Uzzafar Khan ، Published in Creative Writing And Criticism ،An International Biannual Journal ،2015: 1–2

فإذا كانت تجربة الصوت عند ميرلو بونتي تبحث عن علاقة الصمت بالوجود إذ يرى بأن الوجود الصامت الذي يعمل بذاته ليُظهر معناه الخاص فإنه يلتقي مع الحدس بالرد و التعليق عند هوسرل في بحثه عن معناه الخاص، حين يكون المعنى الحقيقي لا هو مثالي و لا منفصل عنا و إنما هو الوجود المتكلم فينا كتعبير للتجربة الصامتة عن ذاتها[١] . فلغة الصمت أو أصوات الصمت التي يتحدث عنها ميرلوبونتي هي لغة لا تقع في مقابل الكلام لأنها لا تنفصل عنه ، فالوجود الذي يعبر عنه الصمت ليس هو الوجود المجرد المنفصل عن كلام البشر، بل هو الوجود اللحمة الذي هو انتشاب الجسد في الأشياء و في العالم[٢].

يرفض النقد البيئي معاملة الطبيعة بأنها صامتة ؛لأن سوء معاملة الطبيعة ناتج من إختيار تجاهل صوتها ما يتوافق مع علاقات القوة التي ترى البشر أكثر أهمية من غير البشر، بوصفهم الفاعل الوحيد الذي يتكلم ما يعني وضع البشر فوق بقية مكونات الطبيعة ، و التعامل مع عناصر الطبيعة على أنهم يمثلون محطات منخفضة وجامدة في تسلسل هرمي يقبعون في قاعدته ، نتيجة لهذا يحث النقد البيئي إلى إعادة النظر في صمت الطبيعة، وتعلم فن الانصات إليها(لتغيير هذا الموقف لأن الاهتمام بالمعرفة البيئية يعني مجازا إعادة تعلم لغة الطيور و العواطف والآلام والنوايا الخفية لبيولوجيا المجتمعات الأخرى، التي تحيط بنا وتتداخل بصمت مع وجودنا)[٣] .

فإذا كانت الطبيعة صامتة بشكل عام في ثقافة المجتمعات المتحضرة ، فإن الأمر مختلف في المجتمعات الروحانية ، ففيها يُنظر إلى الحيوانات والنباتات وحتى الأحجار والأنهار بكونها معبرة ، وقادرة على التواصل والتفاعل مع البشر، إذ تعدّ الطبيعة عالماً من المتحدثين المستقلين[٤]. فليست الطبيعة عالماً صامتاً أو مجرد أشياء جامدة تفتقر إلى المعنى و إنما هي موضوعات مهمة نحن على احتكاك مستمر بها ونتشارك معها أرضاً واحدة .

---

[١] – ينظر : جدلية الصوت و الصمت قراءة في فينومينولوجيا الكلام عند ميرلو بونتي ، محمد بن سباع ،مجلة جامعة عبد القادر للعلوم الإسلامية العدد٢٧، ٢٠١٢م:٩٩.

[٢] – ينظر: المصدر نفسه : ٩٨.

[3] –The Environmental Imagination in Arthur Nortje’s Poetry :96

[4] –see: Ibid: 96

و في شعر العصر العباسي الأول حاول الشعراء تمثيل الطبيعة بأنها كيان نشط و ذو صوت معبر من خلال الخيال الشعري الاستعاري الذي يسعى لتفسير الصمت في الطبيعة و تجسيد خطابها معهم عبر صمتها الهامس بالمعنى ،(فمعجزة الشعر العظيم أنه يسطر بالكلمات صمت العالم) [١]. فمن محاولات تمثيل صوت الطبيعة ، قول أبي الشيص الخزاعي(١٣٠- ١٩٦هـ)[٢]: (بحر الكامل)

رَبعٌ تَرَبَّعُ في جوانِبِـــهِ البَـــــلى وَعفَت معالمُـــهُ فَهُنَّ طموسُ

يَدعو الصَدى في جَوفِهِ فيُجيبُهُ رُبدُ النَـــــعام كأَنَّهـــنَّ قُسوسُ

عندما يشاطر صمت الطبيعة سر رحلته في عالم الخيال، يمكننا ارتياد الدلالات التي يتلقفها الحدس عندما يستمع إلى الطبيعة بوصفها موضوعا حيا مموها بصوت الشاعر (ففي التأملات الكونية لا شيء جامد ، لا العالم ولا الحالم ؛ كل شيء يعيش حياة سرية ، كل شيء يتكلم بصدق ، الشاعر يتنصت و يردد، إن صوت الشاعر لهو صوت العالم) [٣].

فعندما أستمع الشاعر إلى صوت الصمت دفق الى تجسيده عبر عقد تماثلات بين صوت الطبيعة و صوت البشر (ربد النعام – قُسوسُ)، فشبه ترجيع صوت الصدى في الفضاء الخاوي عندما يحاوره صوت النعام بترنيم القساوسة وكأنه لحن كوني متكرر في المكان الذي طمست معالمه، و معقل تعتصم فيه دلالات صوت الصمت في الطبيعة في تشفيرها لدورات الحياة و تكرارها الازلي ، فالحياة يعقبها الفناء و اللقاء يعقبه الفراق، و ازدهار الديار يعقبه طمس أثارها، في ايقاع يماثل التنغيم المتكرر للقساوسة محاوراً الوجود في سعته و تكراره. فلكي يسائل الإنسان الصمت بوصفه كائنا له كينونته الخاصة (دازاين) وجب أن يمتلك كما يقول هيدغر (انفتاحا حقيقيا و ثريا على ذاته لكي ينفجر ذلك الصمت – المحروس فيسكت ما يقال و يتجلى الصمت – ...، كنمط من كلام الدازين الذي يعطيه القدرة على الاستماع)[٤].

---

(1) –Silence : The Language OF Poetry: 1

(٢) – اشعار أبو الشيص الخزاعي ت١٩٦هـ، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري ، مطبعة النجف الاشرف ،١٩٦٧م : ٦٤. قسوس : جمع قسيس، طُموسُ :الدُّروس، والامِّحاء,

(٣) – شاعرية احلام اليقظة :- ١٦٣- ١٦٢.

(٤) – جدلية الصوت و الصمت : ٩٨.

فتشبيه صدى صوت ربد النعام بإيقاع و ترجيع اصوات البشر هو ما يمنح الشاعر فهما لأصوات الصمت في البيئة التي تربع في جوانبها البلى بمغادرة اهلها فاستوطنها الحيوان و الخواء ، فاستحالت اصواتاً تسرد في الكتابة الإبداعية معنى التغيرات و التحولات عبر ايقاع من تصميم الطبيعة ، فعندما صمتت اللغة وعدت ناقصة في نقل الحجم الكامل للمشاعر التي يمر بها الشاعر، لجأ إلى صوت الطبيعة ، ليفتح بابا من التضامن الشعوري النابع من إحساسه بالتفاعل الحي للوجود متعاطفا معه و محاورا إياه لتهدئه مشاعره و متجاوبا مع الحزن و الفراغ و الغياب الذي توطن بالمكان، ليصل النص إلى جوهر المعنى ، و يقر ضمنيا بقوانين الوجود السارية المفعول، ويعزز شعورا بمشاركة الطبيعة للإنسانية ،ففي حديث الصمت في عالم الطبيعة ثمة (العالم المدرك و هو على الاقل فيه دلالات غير لغوية)[1]إلا أنَّها معبرة .

فالهدف من العودة إلى التجربة الصامتة عند ميرلوبونتي هو الوصول إلى ذلك المعنى الحقيقي المتضمن في مواد البيئة ما يقربنا و يطلعنا على حقائق موضوعاتها ، فالصمت ليس مرادف للكلمات ،و إنما هو ما يفيض عليها فهو المعنى الذي يربطنا بعالم الصمت في الطبيعة ، ليخاطبنا بما تقوله الأشياء التي تحتل حيزا و حضورا واضحا في وعي الشاعر(لأن الصمت ليس غياب الكلمات و إنما هو حضور الأشياء و العالم)[2]، ومن اصوات الطبيعة ما تجسده لنا الاستعارة المستوحاة من لغة الجسد البشري، قول مسلم بن الوليد(١٣٠ – ٢٠٨هـ) [3]: (بحر السريع)

كم مِن يَدٍ لِلوَردِ مَشكورَةٍ ... عِندي وَلَيسَت كَيدِ النَرجِسِ

الوَردُ يَأتي وَوُجوهُ الرُبى ... تَضحَكُ عَن ذي بَردٍ املَسِ

وَقَد تَحَلَّت بِعُقودِ النَدى ... نابِتَةٌ في الأرض لَم تُغرَسِ

وَلَن تَرى النَرجِسَ حَتّى تَرى ... رَوضَ الخُزامى رَثَّةَ المَلبَسِ

وَتُخلِقُ النَكباءُ ما جَدَّدَت ... ايدي الغَوادي في سَنا السُندُسِ

---

[1] – المرئي و اللامرئي: ٢٦٩.

[2] – جدلية الصوت و الصمت : ٩٩-١٠٠.

[3] – شرح ديوان صريع الغواني: ٣٢٤. بَردٍ : كساء مخطط ، رث : مهترئ، تخلق: تبلي، النكباء: الريح انحرفت ووقعت بين ريحين كالصبا و الشمال، الغوادي : السحابة تنشأ و تمطر غدوة.

إن العودة إلى عالم الصمت في الطبيعة ومحاولة تجسيده باللغة التعبيرية هو انصهار للأدب في الطبيعة و سفره بعيدا إلى أعماق هسيسها المبهم لمزيد من(التعبير عن علاقتنا بالأشياء و الآخرين في العالم ،و جعل هذه الموضوعات أكثر مرئية) [1] .

فالزهور النابتة بصمت تتشابك مع اللون والضوء ، و الحياة والحركة، ناسجة تعويذة الإشراق في وعي الشاعر وحوله ليُغمر في شكر انوار الطبيعة و إبداعها. فتستلهم القوة الإدراكية للشاعر الأصيل الأفكار لرصد دلالة لغة صمت الطبيعة عبر الاستعارة (الورد...، تضحك) الذي يعقد شراكة بين أصوات البشر في حالة الفرح و النشاط و التفتح الصامت للأزهار النظرة كاملة النمو في موسم الربيع ، فهذه الشراكة تتكهن بدلالات الطاقة السارية في جسد النبات و الفرح المعبر عن الجمال المبهج ، ما يثري حكمة الشاعر بالرسالة الصامتة التي لا يمكن رصدها بطريقة أخرى غير طريقة اللغة الشعرية و الأدب التخييلي في تقصيه للاشارات المنزوية بصمت داخل كل ظاهرة في الطبيعة و محاولة تجسيدها .

ومن دلالات الصمت في الطبيعة في الأبيات ما نجده من مخاطبة مظهر الأزهار و تحولاته حكمة العقل الفلسفي في صمت تام، متحدثاً عن بقاء الجمال سريع الزوال في الأدب الخيالي بينما يفنى جسد الأزهار بمرور الزمن و هبوب الريح في الطبيعة :

وَلَن تَرى النَرجِسَ حَتّى تَرى رَوضَ الخُزامى رَثَّةَ المَلبَسِ
وَتُخلِقُ النَكباءُ ما جَدَّدَت ايدي الغَوادي في سَنا السُندُسِ

فالزهرة المتفتحة تنتشر بتلاتها الرقيقة و رائحتها العبقة حولها ، وفي الوقت نفسه تتحدث إلى العالم من خلال لونها وعطرها سريع الزوال لتشرح معنى الموت بكلمات صامتة[2]، ففي الأبيات نجد إن رؤية زهر النرجس لا تتم حتى ينقضي وقت زهور الخزامى و تصبح رثة الملبس وقد تخلق جديدها، فظواهر الطبيعة تتواجد بكل اسرارها بلغة يلفها الصمت ، فالصورة الاستعارية الصامتة (رثة الملبس، وَتُخلِقُ النَكباءُ) تحكي قصة الموت و الاندثار بعد الجمال المبدع الذي جددته الغوادي ، لتكون الصور الشعرية الاستعارية تعبيرا مجسدا لصمت الأشياء المغرق في الحقيقة ؛لأن الصمت هو ما يوجد قبل الكلمات و أثنائها و بعدها وهو ما

---

[1] – جدلية الصوت والصمت : ١٠١.

[2]–see:Silence : The Language Of Poetry: 3

يوجد في الأشياء كذلك لتخاطبنا بالصمت ، فيحيلنا وجود الصمت إلى صمت الوجود[١]، وإن التعبير عن الحقيقة كما يرى ميرلو بونتي و تحويلها إلى فن إبداعي تخييلي هو قدرة كامنة في الأدب يمكن ايقاظها باستنطاق لغة الصمت في الطبيعة و العمل على تجسيدها من أجل معرفة اسرارها وعلاقتها بالذات و العالم على حد سواء، لما لها من قدرة على اختراق عالم الصمت[٢].

ومن لغة الصمت في المكان يقول أبو الشيص الخزاعي(١٣٠- ١٩٦هـ)[٣]: (بحر الكامل)

درَس الجَديـــد جَديـــدَ مَعهَـــدها	فَكإنمـــا هـــيَ رَيطـــةٌ جَـــردُ
مِـن طُـولِ مـا يَبكـي الغَمـام عَلـى	عَرَصـــاتِها وَيُقَهقِـــه الرَعـــدُ
.....	.....
تلقـــي شـــامية يَمانيـــة	لَهمـــا بمـــورِ تُرابِهـــا سَـــردُ
فَكَسَـــت بواطِنُهـــا ظَواهِرُهـــا	نَـــوراً كـــأَنَّ زُهـــاءَهُ بُـــردُ
يَغـــدو فَيســـدي نَســـجه حَـــدبٌ	واهـــي العُـــرى وَوئيـــده عَقـــدُ
فَوقَفـــتُ أَســـأَلُها وَلـــيسَ بِهـــا	إلا المَهـــا وَنقـــانِقٌ رُبـــدُ
فَتَبـــادَرَت دَرَرُ الشُـــؤون عَلـــى	خَـــدّي كَمـــا يَتَنـــأثر العِقـــدُ

إن عالم الصور الخيالية هو عالم إبداعي لا يكتفي فيه الوعي بادراك العالم؛ بل يعيد انتاجه وتحويله من عالم صامت إلى عالم حي ومن صورة مطابقة للواقع إلى صورة مبدعة نفهم من خلالها أشياء العالم ، فالخيال هو ما ينعش الواقع و يعيد احياءه من جديد بوصفه علامة عميقة عن تحولاته في النفس[٤].

يمكن المصادقة على هذه الأفكار في الأبيات من خلال فهم دلالة الصمت في صوت الطبيعة (المطر، الرعد) الاستعاري وقد وجد مقاييس له في العالم البشري، ما يمكننا من الانفتاح على العديد من

---

[١]- ينظر: جدلية الصوت و الصمت: ٩٩.

[٢] – ينظر: المصدر نفسه: ١٠٠-١٠١.

[٣] – اشعار ابي الشيص الخزاعي : ٤٣- ٤٤. الرَّيْطَةُ الملاءة إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لفقين ، جرد: جَرَّدَ البُسْتَانِيُّ الشَّجَرَةَ" قَشَّرَهَا، مور: تحرَّك وجاء وذهب ، سرد: مُتَتَابِعَةٌ بِانْتِظَامٍ.، نقانق : ذكر النعام ، وئيد: الفتاة مدفونة حية.

[٤] – ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة : ٢٢٥.

الدلالات الصامتة فيه التي اتاحتها التعبيرات المجازية ، فالغمام (يبكي) و الرعد(يقهقه) في عرصات المكان ما يلقي بظلاله على المشاعر الحقيقية المتضاربة بين الحزن و الفرح في نوع من التجسيد الإيكولوجي للعواطف التي شهدها المكان في الزمن القديم ، إذ تسافر الحقيقة الشعرية إلى عمق الصمت لإعادة تقديمها بصور جديدة لا تنضب، فعندما يختفي الصوت ،يبدأ المعنى في البحث عن الحقيقة متوغلا في عالم الصمت[١]. ومنها حقيقة إحساس الشاعر بالمكان و ظواهر الطبيعة فيه في وقت وقوفه بالمكان الذي اصبح مجدبا فليس هناك سوى الحزن و مقارنته بالزمن القديم الذي شهد الوفرة والنماء ، فاتخذ من المطر وبكائه دلالة على غزارة تساقط المطر و تواليه في المكان ، و من الرعد وقهقهته دلالة المسرة و الخصب لأنه نذير بنزول المطر.

كما أن العديد من الظواهر الطبيعية قد تحدثت إلى الشاعر بلغة الطبيعة الصامتة، عن الابتهاج و الازدهار في المكان فيما مضى عبر العلامات التي تركها المطر على وجه الأرض ، فبنزول الغيث يتحرك ترب الأرض ، فتنبت البذور لتخرج من بواطن الأرض ، فتعلو إلى خارجها أزهارا ملونة لتنسج اوراقها الخضراء الكثيفة المتضامة الاجزاء فيحدودب النبات بثقل ما يحمل، حتى أصبح واهياً ضعيفاً:

تلقي شامية يَمانية لَهما بمورِ تُرابِها سَردُ

فَكَسَت بواطِنُها ظَواهِرُها نَوراً كأَنَّ زُهاءَهُ بُردُ

يَغدو فَيسدي نَسجه حَدبٌ واهي العُرى وَوئيده عَقدُ

وبعد عملية الاسترجاع السابقة وقف الشاعر يسأل المكان الخصيب فيما مضى فلم يجد إلا(المَها وَنقانِقٌ رُبد) :

فَوقَفتُ أَسأَلُها وَليسَ بِها إِلا المَها وَنقانِقٌ رُبدُ

وهو منظر طبيعي تحدث إلى الشاعر عبر العلامات التي تشير إلى حقيقة خلو المكان من البشر وهي تجول المها و نقانق ربد غير فزعة في المكان حتى أصبح منظرها (نموذج لتمثلات البيئة في علاقتها بالجدب و اليباب و الانهيار الكامل للنفس البشرية)[٢] ، ليرسل درر الشؤون من عينيه غزيرا :

فَتَبادَرَت دَرَرُ الشُؤون خَدّي كَما يَتَأثر العِقدُ

---

(1) – see: Silence : The Language Of Poetry:2

(٢) – النقد البيئي مقاربة و تمهيد : ١٤.

فلا نقاش أمام الحقيقة التي اخبرته بها الطبيعة عبر حدسه للغتها الصامتة عن جدب المكان و خوائه، وكأن هذه الصور تستحضر اللذة الإدراكية بجوهر المعنى النابض في مملكة الصمت ، فما وراء الصمت توجد لغة خالدة وعالمية ومثيرة لجميع البشر في جميع الأوقات حيث الجمال والفكر والحقيقة هي أمور مجردة و هشة للغاية ، لا يمكن تجسيدها بالكامل في الكلمات ، ولا يمكن الشعور بها إلا من خلال إدراكها حدثا واقعيا أو حدسا ذهنيا ، ليكون الصمت لغة القلوب والعقول –لغة الرؤيا والخيال – لغة الأرواح الملائكية والنعم السماوية [١]، فليس الصمت مفردة خاوية لا حياة فيها وإنما هو انشاد من نمط أخر.

رابعاً – المادية العابرة للجسد :

يُعزى ابتكار مفهوم (المواد العابرة للجسد أو التجاوزات الجسدية) إلى ستايسي أليمو، في مقالاتها التي ضمنتها كتابها (طبيعة الجسد : العلم والبيئة والمادة ذاتها)[٢] ، و تقصد أليمو بهذا المفهوم : معاملة الجسد كنص بحد ذاته، تظهر عليه آثار المادة في تدفقها العابر للأجساد ، ما يرسخ حقيقة كون الإنسان جزءاً من عالم مادي نشط و متداخل، و لا يمكن التنبؤ بتأثيره في كثير من الأحيان[٣].

ففي المادية العابرة للجسد يصبح الجسد موضوع امتياز للنزعة البيئية المادية ،بنقلها التعامل مع الجسد من كونه فاعل مستقل إلى مجال التفاعل، وقد جعل هذا المنظور من الجسد (نظاما مفتوحا و متداخلا عملياً مع بيئته، ما يُمكن من دراسة ثقافة الإنسان ، ومستواه الاقتصادي، و تركيب البيئة التي يعيش فيها وفقا لأنواع المواد العابرة لجسده)[٤].

---

(1)–see: Silence : The Language Of Poetry:2

(2)–see: Bodily natures : science, environment, and the material self , Stacy Alaimo ,Indiana University Press: 2010:195

(3) – see: Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych، Serenella Iovino and Serpil Oppermann، Interdisciplinary Studies in Literature and Environment Vol. 19, No. 3 (Summer 2012): 457

(4) –Bodily natures : science, environment, and the material self: 10

كما يروم هذا المفهوم التغلب على فكرة وجود المادة الساكنة أو تصور البيئة شيئا خاملا أو فضاءً فارغا و جعلها موردا للاستعمال البشري فقط ، بينما هي في الواقع عالم كثيف وحي بتفاعله و تداخله مع أجساد الاحياء وفي هذا الاتحاد تصبح مواد نابضة بالحياة و مؤثرة ،فالمادية العابرة للجسد مفهوم (يولد حساً جديداً بارتباط الإنسانية بشكل جوهري و دائم مع جريان المواد في البيئة داخل الجسد البشري)[١] .

فالبيئة مملوءة بالعلامات الدالة على أن المادة تنفذ من خلال كل الأشياء و الأجساد بطرق تكاد تتسم بالتعقيد ، وبهذا يكون من الصعب تقديم الطبيعة بأنها مجرد خلفية أو شيء ثانوي تسطر عليه مآثر الأفعال البشرية ؛ لأنها دائماً قريبة من جلد المرء وتتخلله. ومن أهم المواد العابرة للجسد ، كما تقترح ستيسي أليمو هي الطعام والماء والهواء[٢]، كما أن هناك عبورا ماديا ملموسا، و عبورا مجازيا من خلال عبور المعنى أو الأثر المعنوي للمواد في النفس، مثال ذلك عبور المناظر الطبيعية وتأثيرها في الروح .

فإذا علمنا أن البيئة هي تجمع من العناصر الاصطناعية و الطبيعية المحيطة بالبشر فإن أكثر المواد العابرة للجسد في الشعر العباسي هي المواد المصنعة كالطعام و الخمر ، إذ شهد الطعام عناية خاصة من قبل الطبقة المترفة، كالخلفاء والأمراء و الاشراف*.و يعد الطعام من أكثر المواد الملموسة عبوراً للجسد ، فعند تناول الطعام تتحول النباتات والحيوانات إلى طاقة في الجسد البشري، كتأثير مباشر للبيئة بوصفها (قمة بيئية قابلة للابتلاع)[٣] .

---

[١]– النقد البيئي مقدمات و مقاربات و تطبيقات : ٣٢٤.

[2]–see: Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature، Stacy Alaimo، & Susan Hekman، indiana university press، 2008:2

*– لعل الملوك والخلفاء من أشد الناس حرصاً على أنتقاء ما لذّ من الطعام وطاب، فهم يتخيرون اللذيذ من كل شيء، والخلفاء العباسيون، كانوا يعنون بهذا الامر كل العناية، وكانوا يحرصون على ألا يفوتهم من لذائذ المآكل والثمار شيء. فكانت هذه اللذائذ تحمل من الأقطار إلى قصورهم في بغداد ليتمتعوا بها، وكانوا يفرضون أن يحمل إليهم مع خراج كل بلد، ما حسن فيه من مأكل أو ثمر اأو زهر. ينظر : صور من العصر العباسي، صلاح الدين المنجد, مجلة الرسالة، العدد ٦٥٨،١١/٨/٢٠٢١م.

[3] –Bodily natures : science, environment, and the material self: 12-13

أشار شعراء العصر العباسي إلى اختلاف الطعام باختلاف البيئات التي يسكنها البشر ، فيبين أبو نواس إن الطعام في الحاضرة العباسية يخالف ما موجود في بيئة الاعراب ، إذ يقول [1]:(بحر الوافر)

وخَــلِّ لِراكِــبِ الوَجنــاءِ أرضــاً	تَخُــبُّ بِهــا النَجيبَــةُ وَالنَجيــبُ
بِــــلادٌ نَبتُهــــا عُشَــــرٌ وَطَلــــحٌ	وَأكثــر صَــيدِها ضَــبعٌ وَذيــبُ
وَلا تَأخُــذ عَــنِ الأَعــرابِ لَهــواً	وَلا عَيشــــاً فَعَيشُــــهُم جَــــديبُ
دَع الألبــــان يَشــــرَبُها رِجــــالٌ	رَقيــقُ العَــيشِ بَيــنَهُمُ غَريــبُ
فَأَطيَــبُ مِنــهُ صــافِيَةٌ شَــمولٌ	يَطــوفُ بِكَأسِــها ســاقٍ أَديــبُ
.....	.....
تَمُــدُّ بِهــا إِلَيــكَ يَــدا غُــلام	أَغَــنُّ كَأَنَّــهُ رَشَــأٌ رَبيــبُ
غَذَتــهُ صَــنعَةُ الــدِاياتِ حَتّــى	زَهــا فَزَهــا بِــهِ دَلٌّ وَطيــبُ

فالبيئة البدوية يسكنها أناس ذوو بنية قوية و صلبة اعتادت صعوبة الحياة فيها ، كما كان لأنواع الطعام الشائعة في تلك البيئات و العابر لأجسادهم اثر في سماتهم البدنية، فطعامهم يحصلون عليه من الصيد وشرابهم لبن الإبل التي تتغذى على النباتات الصحراوية القاسية كالطلح و العشر، ما يعطي مثالاً لا جدال فيه بأن مواد الطبيعة تخترق الجسد البشري و إن البشر ليسوا كيان مغلق لا تتمكن البيئة من النفاذ إليه ، فعندما يحتاج البشر القوت فإنهم يتداخلون مع البيئة ليكونوا داخل الطبيعة وهي داخلهم، وهذا ما يميز العلاقة بين مواد البيئة و الجسد ، ذلك أن جسد الكائن الحي هو امتداد وتكيف مع بقية الطبيعة البيولوجية و تشابك معها.

وإن هذه البيئة البدوية كما يرى الشاعر لا تلائم من سكن الحاضرة و اعتاد وسائل الراحة، وتناول اصناف الطعام الذي بنفاذه عبر الجسد يعمل على جعله رقيقاً ، على نحو ما كان يعيشه الشاعر* و رفاقه المنتمين إلى المدن و إلى اوساط الحانات الليلية .

---

[1] – الديوان : ١١. الطلح : شجر عظام من شجر العضاه ترعاه الابل، العشر: نبات سام ترعاه الابل.

*– فقد كانت بيئة الحاضرة تشيع فيها الوفرة وخاصة في اوساط الشعراء اذ كان الخلفاء والوزراء والولاة والقواد في العصر العباسي يغدقون الاموال على العلماء والأطباء و الشعراء والمغنيين، ويُروى أن المهدي كان ينفق اموالاً طائلة على الشعراء والمغنيين . ينظر: تاريخ الامم ، الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، ، دار المعارف، ١٩٦٢ م:٦/ ٢٧.

فقد امتد الترف الذي احاط بالشعراء نتيجة لاحتكاكهم بمصادر الثروة إلى كل ما يتصل بهم وخاصة من كان يعمل في مجال تقديم الخمر لهم ،إذ أدى ارتفاع المستوى المعيشي للقائمين فيها إلى أن ينعكس على أنواع طعامهم ، فكان الغلمان في تلك الحانات تصنع غذائهم الحاضنات الآتي تعهدنهم بالرعاية حتى طابت اجسادهم فكانوا اشبه جمالاً بالغزال الذي زها بالدلال والطيب:

تَمُـدُّ بِهـا إِلَيـكَ يَـدا غُـلام أَغَـنُّ كَأَنَّـهُ رَشَـأٌ رَبيـبُ

غَذَتـهُ صَـنعَةُ الـدايات حَتّـى زَهـا فَزَهـا بِـهِ دَلٌّ وَطيـبُ

ما يعطي مثالاً قوياً على المادة (الطعام) العابرة للجسد وتأثيرها فيه و تأثر الجسد بالبيئة المادية التي تحيط به و بوضعه الاقتصادي أيضاً ، فجسم الإنسان لا يمكن أن ينفصل أبداً عن العالم المادي فهو منغمس فيه تظهر عليه اثار القوى البيئية، و كأن الجسد نوع من الموطن البيولوجي الذي تتحول عبره مكونات البيئة من مواد جامدة إلى مكونات نابضة بالحياة، في مثال واضح لكيفية انفتاح الإنسان على البيئة التي تغذيه، كما لو إن نسيجه هو نسيج الأرض نفسها التي تترك علاماتها فيه، ليقوم الجسد بتقديمها علامات ظاهرة يدركها الوعي و تمكننا من قراءته.

و يمكن أن نفهم هذا التأثير للمواد العابرة للجسد من منظور فلسفة ميرلو بونتي الجمالية و ارتباطها بمذهبه الظاهراتي، إذ نجده يقرر بأن (جسم الكائن في العالم، كالقلب في الجهاز العضوي، فليس الجسم بمثابة حاجز يقوم بيننا وبين الأشياء، أو يتوسط بين الذات والموضوع؛ بل هو أداتنا في الاختلاط بالأشياء والامتزاج بالعالم)[1]. فثمة اتحاد مباشر بين الجسد الإنساني و مواد العالم الخارجي أي بيئته .

و من المواد العابرة للجسد و التي شاعت في العصر العباسي شراب الخمر*، و هو مما تنتج الطبيعة مواده الأولية ليصنعها الإنسان فيصور لنا الشعراء شفاءهم من الأمراض الروحية والجسدية اثناء عبورها لأجسدهم ، يقول أبو نواس (١٤٦– ١٩٨هـ) [2]:(بحر الكامل)

---

[1] – فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم ، منشورات مكتبة مصر١٩٨٨ : ١٤٧ – ١٤٨.

*– شاعت الخمر بشكل ظاهر في بيئة العصر العباسي الأول و ما تلاه ، بسبب اختلاط الحضارات وتأثير المكون الأعجمي فيه، و مما ساعد على أنتشارها ايضا و إقبال الناس عليها اجتهاد بعض فقهاء العراق و تحليلهم بعضها كنبيذ التمر والزبيب المطبوخ أدنى طبيخ ونبيذ العسل والتين . ينظر: ضحى الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٣ : ١/ ٧.

[2] – الديوان : ٥٧. يذال : يهان ، المرائر : مفردها المريرة الحبل الشديد الفتل ، على عجم : على اختيار .

لا تُخدَعَنَّ عَنِ الَّتي جُعِلَت سُــقمَ الصَــحيحِ وَصِــحَّةَ السُــقمِ

وَصَديقَةِ الروحِ الَّتي حُجِبَت عَــن ناظِرَيــكَ وَقَــيّم الجِســمِ

لا كَرمُهــا مِمّــا يُــذالُ وَلا فُتِلَــت مَرائِرُهــا عَلــى عَجــمِ

لقد اهتم ابو نواس بموضوع الخمر، تارة يصفها لذاتها و أخرى مستطرداً إلى وصف المواد من النباتات(الكرم) أو الحيوانات(النحل) التي اشتركت في عملية انتاجها ، فمواد الطبيعة عنصر مهم في الصور الشعرية فقد (حلق شعراء الطبيعة عالياً ليحتلوا قمة الافتنان الأدبي، وذلك بتعبيرهم عن عناصر الطبيعة و تفاعلهم معها ، وعلى المستوى الفردي يمكن أن ننظر كيف استطاع أبو نواس في ديوانه الشعري الفريد أن يسجل لنا سيرة ذاتية دقيقة للكروم والعنب ، منذ أن كانت بذرة فنبتَة، وحتى صارت في معاصر الخمر)[1].

و في الأبيات وصفت المادة (الخمر) بأنها (صديقة الروح ، وسقم الصحيح و صحة السقم) وهي تراكيب ترمز إلى فعل الخمرة عند عبورها الجسد فتكون مقربة من الروح و الجسد، فالخيال البيئي المجسد للمواد العابرة يتطلع إلى البحث عن تأثير المواد و رواية قصصها الداخلية ، و جعل المادة تبدو ظواهر جمالية حية، تسمو على الأفكار التي تحدث الانفصال بين المواد في البيئة(الخمر ، الكرم) و الثقافة (الجسد الإنساني) مما يسهم في بيان مواطن الاندماج و التقارب بين احدهما الآخر بطرائق جديدة و غير مباشرة .

فالمادة (الخمر) ليست فقط شيئا ماديا مرئيا و إنما يمكن أن نتصور فاعليتها في الروح من خلال ما تحمله داخلها من قصص ومنها قصص النبات (الكرم) الذي عومل بلطف و دقة:

لا كَرمُهــا مِمّــا يُــذالُ وَلا فُتِلَــت مَرائِرُهــا عَلــى عَجــمِ

لتلتحم بلحم الجسد لتصبح إشارات تضاعف اتحاده بمواد البيئة التي تحيط به و تتخلله، إنه تأسيس لنظام كامل من المؤشرات الدالة على إن الأشياء في البيئة هي داخل الجسد الذي يسهم في وجودها أثرا حيا وعابرا له.

إلى جانب كون الخمرة مادة عابرة للجسد، فأنها أيضاً مادة عابرة للفضاء الزمني ما يؤهلها لأن يكون تأثيرها مضاعفا في الجسد ، فللفضاء الزماني والمكاني دور في تعزيز أفعال العالم المادي في الكشف عن نفسه،

---

[1] – النقد الأدبي البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية : ٤٦٥– ٤٦٦.

بحيث يكون الزمكان العابر مضمن في المادة التي تجتاز الجسد تاركة فيه وجودا متمايزا للذة. وقد أكد الشعراء العباسيون في اشعارهم على أن طعمها يكون أكثر تأثيراً في حالة تقادم الزمن عليها. كقول أبي نواس(١٤٦– ١٩٨هـ) [١] :(بحر المنسرح)

حصَّنَها في الحِياضِ فَاحتَجَبَت ... ما راعَها رَهبَةٌ وَلا فَرَقُ

خَمسينَ عاماً حَتّى إذا هَرِمَت ... وَاخضَرَّ مِن نَبتِ نَبتِها الوَرَقُ

....

فَسالَ مِنها مِثلَ الرُعافِ دَمٌ ... يُشفى بِهِ مِن سَقامهِ الصَعِقُ

نازَعَها سادَةٌ غَطارِفَةٌ ... كَأَنَّهُم مِن شَقيقَةٍ شُقِقوا

يُسقَونَ مِن قَهوَةٍ مُعَتَّقَةٍ ... لَها دَبيبٌ في المُخِّ يَستَبِقُ

فهذه الفعاليات الحيوية التي تسري في الجسد حدثت نتيجة لمرور الخمر المعتقة عبره ،فهي خمر لم يصبها الكدر والضيق في احتجازها بدنأنها خمسين عاماً بعد خلطها بالزعفران حتى استحال لونها إلى الاحمر القاني، وفي عملية الاعداد السابقة يندمج الخمر العابر لمسافات زمنية شاسعة مع التبدلات التي تحدث فيها و التي ترفع من انغماس الجسد في فعاليتها المادية النافذة من خلاله، لتصبح شفاءاً للروح وخدراً يشل العقل فهي ما (يشفى بِهِ مِن سَقامهِ الصَعِقُ ،لها دَبيبٌ في المُخِّ يَستَبِق) لتنعقد الصلة بين الجسد و المادة المصنعة و لترسم لنا أبعاد الاتحاد بينهما، فتصبح المادة (الخمر) شيئا حيا ينبض بالحياة، فشرابها (يشفي ، و يدب) نتيجة لأثرها في الجسد والروح.

فاذا كان الجسد يحتاج إلى المواد التي تمر من خلاله ليستمد منها القوة و الفعالية فهو من ثمَّ يكون وسطا عاكسا لحياتها فيه ، فهو ليس موضوعاً مستقلاً قائماً بذاته بمعزل عن مواد البيئة ، فهناك صلة معلنة بين الجسد و حضوره في العالم بوصفه شيء من بين أشياء الوجود المغروزة داخله ، إذ يقول ميرلو بونتي في كتابه (العين و العقل) : إن (جسدي المرئي المتحرك هو في عداد الأشياء، إنه واحد منها، وهو يتشابك في

[١] – الديوان :٥٣. الفرق : الخوف، الرعاف: الدم يسيل من الانف ، الصعق: المغشى عليه ، نازعها : حن اليها ، غطارفة : السيد الشريف .

نسيج العالم، وتماسكه هو تماسك شيء ما...، فهو يمسك بالأشياء في دائرة حوله، وهي ملحقة به، أو امتداد له، أنها مغروزة في لحمه، وقد تكون جزءاً من تعريفه الكامل)[١].

و الملاحظ إن الحديث عن المادة (الخمرة) في اللوحات الشعرية عند أبي نواس التي تصف عبورها للفضاء الزمني تتخذ من المنظور السردي فسحة للحديث عن عالمها الداخلي (قصصها الخاصة) ، فعالم المادية هو ملتقى الحديث عن الأفكار المتعلقة بالمادة و التي تدعم النص الإبداعي بقصصها التي نسجتها الثقافة البشرية التي تتقاطع معها ، يقول أبو نواس(١٤٦– ١٩٨هـ) [٢] :(بحر البسيط)

إذا بِكــافِرَةٍ شَــمطاءَ قَــد بَــرَزَت ... فـــــي زَيِّ مُختَشِـــــعٍ لِلَّهِ زِمّيـــــتِ

قالَـت مَـنِ القَـومُ قُلنـا مَـن عَـرَفتِهُمُ ... مِــن كُــلِّ سَــمحٍ بِفَــرطِ الجــودِ مَنعــوت

....

فَأَقبَلَــت كَضِــياءِ الشَــمسِ نازِعَــةً ... فـي الكَأسِ مِن بَينِ دامي الخَصرِ مَنكوتِ

قُلنا لَها كَم لَها في الدَنِّ مُذ حُجِبَت ... قالَــت قَــدِ اِتُّخِــذَت مِــن عَهــدِ طــالوتِ

كانَت مُخَبَّأَةً فـي الـدَنِّ قَد عَنَسَت ... فــي الأرض مَدفونَــةً فــي بَطــنِ تــابوتِ

ففي قصة الخمر السابقة تم استحضار البيئة التي ولدت فيها من المكان و الزمان، فملابس المختشع دالة على مكان العبادة (الدير) أما الزمان فهو مغرق في القدم راجع إلى عهد طالوت ، وهو زمن اخترق المادة فزاد من فعاليتها و تأثيرها ، كما أنها بيئة جعلت الابيات تزدحم بالرموز الدينية و مجيئها في سياق عملية اعداد الخمر فكأن الشاعر يحاول إيجاد كون مقدس لخمرته من خلال قداسة البيئة التي انتجتها و الزمن الحافل بالقصص الذي مرت به، فالزمن هو هذا الانتفاخ ذي الحدود المتحيرة أنه خلق يمكن أن نحتسب تأثيره على المحتوى لما يضمه من احداث وما يكتظ به من موضوعات، إنه تأسيس و نظام تكافؤات، إنه بنية الأفق ذاتها الذي تلتقي عبره الذوات و الاشياء و التي لا تعني شيئا إلا في العالم المحيط بذات جسدية [٣].

---

[١] – العين و العقل، موريس ميرلو بونتي، ترجمة د. حبيب الشاروني ،منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٩٠: ١٩.

[٢] – الديوان : ٣٨.شمطاء: من اختلط سواد شعرها ببياض ،الزميت: متشدد في دينه ، منكوت : اسم مفعول من نكت الارض خططها ، الدن: وعاء ضخمللخمر و الخل و نحوهما.

[٣]– ينظر: المرئي و اللامرئي : ٢٨٧.

فالمواد العابرة للجسد بوصفها التفكير عبر الأجسام تسلط الضوء على القصص المستعرضة (الجانبية) عبر الزمن و التي تشير لمتعلقات ترفع من تأثير المادة و تنشد التقارب بين المادة والثقافة بتناصها مع القصص التي تضم البشر و المادة ،فغالبا (ما يتم النظر إلى المواد من منظور تقاربها السردي و اندماجها مع ثقافة المجتمع البشري ، الأمر الذي يشجع على تخيلها في تبادل مستمر و شراكة دائمة معهم)[١] .

فكما تكون المواد عابر للجسد كالطعام و الشراب فأنها تكون أيضاً عابرة للروح و ذلك من خلال المناظر الطبيعية التي يسري مفعولها إلى داخل النفس لتنفي الاحزان و الهموم ،و في هذا يقول أبو نواس(١٤٦- ١٩٨هـ) [٢]:(بحر الكامل)

لا تَخشَعَنَّ لِطارِقِ الحِدثانِ ... وَادفَع هُمومَكَ بِالشَرابِ القاني

أَوَ ما تَرى أَيدي السَحائِبِ رُقِّشَت ... حُلَلَ الثَرى بِبَدائِعِ الرَيحانِ

مِن سَوسَنٍ غَضِّ القِطافِ وَخُزَّمٍ ... وَبَنَفسَجٍ وَشَقائِقِ النُعمانِ

وَجَنِيِّ وَردٍ يَستَبيكَ بِحُسنِهِ ... مِثلَ الشُموسِ طَلَعنَ مِن أَغصانِ

حُمراً وَبيضاً يَجتَنينَ وَأَصفَراً ... وَمُلَوَّناً بِبَدائِعِ الأَلوانِ

كَعُقودِ ياقوتٍ نُظِمنَ وَلُؤلُؤٍ ... أَوساطُهُنَّ فَرائِدُ العقيانِ

وَمِنَ الزَبَرجَدِ حَولُهُنَّ مِمَثَّلاً ... سَمطاً يَلوحُ بِجانِبِ البُستانِ

فَإِذا الهُمومُ تَعاوَرَتكَ فَسَلِّها ... بِالراحِ وَالرَيحانِ وَالنُدمانِ

إن القدرة الإبداعية تمكن الأديب من رؤية مكونات البيئة بكيفيات أكثر صفاءاً و دقةً وتنوعاً، ولاسيما وسط غزارة مواد الطبيعة التي تمده بالصور، فهي التطعيم الذي يرفد الخيال المادي بغزارة وثراء المعنى لكثافة مواد الطبيعة و روعتها [٣].

---

(1) – Material Ecocriticism ,Serpil Oppermann :98

(٢) – الديوان : ٦٩٢. القاني : الاحمر، رقشت : نقشت، العقيان: الذهب، تعاورتك: تبادلتك و تجاذبتك.

(٣) – ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة: ٢٤٧.

فالشاعر يدرك بحاسة البصر السحب التي نقشت الأرض بالزينة المصنوعة من بدائع الريحان و الزهور الفائقة الجمال مِن (سَوسَنٍ وَبَنَفسَجٍ وَشَقائِقِ النُعمانِ) ، ليشكلها الخيال بصور جديدة تماثل فيها عقود الياقوت و اللؤلؤ و الذهب ، وما تشيعه هذه النباتات من جمال منتشر في الاجواء من خلال الألوان و العطور التي تشق طريقها الى الكلمات و الصور لتتم صياغتها في صور تعكس تأثيرها العميق في الروح بوصفها دينامية حية يتم تسطيرها شعراً ، لتعبر عن الأمتلاء بالفرح و الإحساس بالجمال الفائق الذي يجتاح الجسد و الروح .

إذ تملك المواد في المناظر الطبيعية الخلابة قوى حية باطنية ترمز إلى كل ما هو جميل و مريح للنفس مانحة الجسد القوة في مواجهة الأحداث و الهموم التي تتجاذبه من خلال اتحاده اللحظي مع بهجة الوجود في الطبيعة ، ما يعزز من تقدير الوعي للمناظر الطبيعية وانفتاحه لاستقبال عطايا جمال الأشكال و ثراء المعاني في الأشياء ذاتها عبر تأمله الباطني لها . يقول ميرلوبونتي إن (الأشياء هي هذه اللاكينونات أنها انزياحات، فثمة حس باطن و علاقة جانبية مع الأشياء لا تقل عنها مع الآخر ...، الحيوانات الأشياء أشباه رفاق أنها مقتطعة من جوهري أنها اشواك في لحمي ...، ومباشرة فإن ادراك الشكل لا يمكن أن يكون انعطاء معنى نابذاً و فرضا للماهية و تمثلاً و لا يمكن أن نميز فيه بين الإحساس و المحسوس إنه انفتاح)[١].

ومن ثمَّ فإن المشاركة الخيالية مع اللاإنسانية وسيلة لإعادة خلق عوالم أدبية تصب اهتمامها على بيان مدى اندماج الفرد والمجتمع مع البيئة ، والسعي نحو بناء نظام عالمي ما بعد إنساني يحث على الاعتناء بالبيئة والمحافظة عليها من أجل الحفاظ على الوجود البشري ذاته لانصهاره فيها ، فالطبيعة ليست شيئاً جامداً منفصل عن الحياة و إنما هي الحياة نفسها إذ تبدأ مع اللحظة الأولى للوعي البشري لتدخل مباشرة في اتحاد مع الإنسانية ، فالأرض والرياح والمياه ليست نماذج لمواد مجردة، و ليست مجرد تناغم أو حتى توازن إنما هي موجودة مع كل وجبة و في كل ولادة ، فهي الهواء نفسه، و أحد أهم المشاركين الذين يعيش المجتمع ببشائرهم [٢].

---

[١] – المرئي و اللامرئي : ٢٨٢ .

[2] –see: The Ecology of Freedom ،Murray Bookchin.https://theanarchistlibrary.org/

المبحث الثاني : اللغة الكونية و التخييل البيئي

أولاً:- اللغة الكونية في أدب سيرة المادة

ثانياً:- أنثوية المواد (الطبيعة بوصفها أنثى)

المبحث الثاني

اللغة الكونية و التخييل البيئي

لا يمكن أن نفهم عمق الطابع الخيالي للصور الشعرية التي يتشارك ويدمج وفقها العالمان البشري و غير البشري من خلال بيان نقاط التقارب بينهما عبر فضاءات الحدس و الشعور (إلا بالرجوع إلى ماهية اللغة ، بوصفها ذلك الوسيط الذي يستحضر الوجود في طبيعته المادية)[1]، لتعيد اللغة الشعرية إبداع و هندسة العلاقات بين عناصر الوجود ، على وفق ما يمليه وعي الذات لما هو خارج عنها إلا أنَّه متجذر فيها، ذلك إن لغة الشعر التخييلية (تعبر عن كل من الذات و الموضوع معا في الوقت نفسه ؛ إذ إنها تمحي الحدود بين العالمين الخارجي و العالم الباطني و تجعلهما مشتركين و مرتبطين...، فالقصائد تعد نموذجا معبرا عن علاقتنا الحميمة بالطبيعة أو العالم، أي أنها تمثل احدى أشكال التعبير عن انفتاحنا على العالم)[2].

كما تعد اللغة و سيلة نتعرف من خلالها على المعاني الكامنة في الأشياء، و كأنها وسط تخييلي يحمل الوحدة الرقيقة للعالم و الأشياء و محاولة الارتقاء بها إلى الذروة ، في نوع من ميتافيزيقا اللغة التي تنشد التواصل بين العوالم المختلفة ، ونجد هذه الإشارة لإمكانات اللغة عند هيدجر في كتابه انشاد المنادي إذ يشير إلى أن القصائد لا تقدم العالم و لا الأشياء في عالمين منفصلين بل يضاف أحدهما إلى الآخر و يحضر احدهما عبر الآخر ومن خلاله ، وهنا يشكلان وسطا يكونان فيه في اتحاد هو مثال للرقة المكثفة لما هو حميم ، حيث الحميمية ليست انصهاراً من شأنه أن يضيع فيه كل شيء بل هو وحدة تحافظ على الاختلاف [3] .

و يقصد باللغة الكونية في الخيال البيئي : هي (اللغة التي تفصح عن التماهي بين الكائنات البشرية و غير البشرية ، إذ يُبنى النص الأدبي في مجمله على لغة تشترك في التعبير عن الإنسان والحيوان والجماد، فتشابك الكائنات في اللغة الشعرية عبر توظيف الصور والاستعارات ، أو عبر لغة الوصف التي تصف

---

[1] – جاستون باشلار جماليات الصورة :٣١١.

[2] – المصدر نفسه: ٣٢٤.

[3] – ينظر : إنشاد المنادي: ١٥-١٦.

البشري بما هو غير بشري)[١] أو العكس، ما يستحضر دلالات تماهي الموجودات في البيئة معا، الأمر الذي يتضح في محوري اللغة الكونية في هذا المبحث وهما: اللغة الكونية في أدب سيرة المادة ، و أنثوية المواد (الطبيعة بوصفها أنثى).

أولاً :اللغة الكونية في أدب سيرة المادة : السيرة في الاصطلاح هي بحث يسرد فيه الكاتب سيرته الذاتية أو سيرة أحد الاشخاص المهمين في عمل فني ذي بناء معين ، الغاية منه التركيز على حياة هذه الشخصيات وجعلها محوراً تدور حوله الاحداث [٢]، أما فن السيرة في (التعريف الأدبي فهي نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي في دراسة حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته)[٣].

و ترد السيرة في نوعين: غيريّة وذاتية، و تعرف السيرة الذاتية بأنها ترجمة تتسم بكونها ذاتية و فنية [٤]، بينما السيرة الغيرية فهي: (بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته، من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله)[٥]، وهي نوع السيرة الأكثر شيوعاً لكونها الاسبق زمناً في الظهور من السيرة الذاتية.

وقد تمت الاشارة إلى أن الطبيعة المادية للعالم غير البشري(متحركة باستمرار ومتغيرة، إذ ينسب النقد البيئي لغير البشر وكذلك للثقافة قوّة و أفعال مستقلة)[٦]، كما اشار لورنس بويل في كتابه الخيال البيئي بأن(البيئة غير البشرية حاضرة ليس بوصفها أداة تأطير فحسب؛ بل بوصفها أيضاً حضورا يبدأ باقتراح كون

---

[١] – التخييل البيئي في رواية طوق الحمام لرجاء عالم، د. ميساء الخواجا، مجلة أبوليوس، المجلد ٨، العدد٢، جويلية٢٠٢١م : ٤٣.

[٢]– ينظر: فن السيرة ، د. احسان عباس ، دار الشروق، عمان ، ط١، ١٩٩٦: ٦٩–٧٠.

[٣] – الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، أنيس مقدسي ، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٠: ٥٤٧.

[٤] – ينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، يحيى إبراهيم عبدالدايم، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٥ :١٠.

[٥] – التاريخ والسير ، حسين فوزي النجار، الدار المصرية للتأليف والنشر، توزيع دار القلم، مصر، ١٩٦٤ :١٤

[6] – Cultural Ecology and Material Ecocriticism: 86

التاريخ الإنساني مضمن في التاريخ الطبيعي)[١] ، من ثمَّ فإن للمادة سيرتها التي يمكن أن تُروى في الأدب بوصفها تاريخا بشريا و طبيعيا في آن واحد.

ومن ثمّ فإن السيرة في البحث البيئي المادي تمثل خروجا كبيرا عن تقليد السيرة كما هو متعارف عليه، إذ يصبح (الحديث عن الطبيعة مرادفا للحديث عن الذات، إذ يتم إعادة تَمثِيل الهيئات في الطبيعة والأجساد بضغطهما معا)[٢]، فأدب سيرة المادة يعتمد في سرده لسيرة عناصر الطبيعة على ترسيم معالم التفاعل بينها و بين البشر في بيئة مادية معينة، ينحرف فيه عن أن يكون مذكرات* خالصة للمادة، ليهتم بدلاً من ذلك بالجوهر متحولاً إلى مجال الروحانية لتصبح الطبيعة في أدب السيرة هي الـ(نحن))[٣]، فالحديث عن سيرة المادة هو الحديث عن الذات الإنسانية التي تدرك و تراقب و تتفاعل ، فيتم سرد سيرتها من منظور الإنسانية ، فليس للطبيعة لغة خاصة تعبر بها، و إنما يمكن أن تدرك فاعليتها من قبل المكون البشري لكونها متفاعلة و مباطنة له .

و تسهم اللغة الكونية (الكلية) في ادب السيرة الذي يروي حياة المادة ، التي تُظهر مفرداتها التماهي بين الموجودات من البشر و غير البشر و الحوار بين عناصر الوجود و التقارب بينهما، فـ(الكلمات التي يكتبها الشاعر كما يقول باشلار هي مفاتيح العالم بالمعنى المزدوج : الكون و اعماق الروح الإنسانية ...، أي تتجلى قدرتها على إبداع معان جديدة نلتمس فيها حضور الموجودات و الأشياء)[٤] ،و هو ما يصب في الحديث عن دينامية السيرة في ظل توجهات البحث البيئي الذي لا يتوافق مع دعاوى التوجه الاحادي بحصر السيرة ضمن الاطر الإنسانية فحسب بل إنه يتخذ من السيرة طريقا لولوج عوالم المادة و قصصها الداخلية

---

[١] – النقد البيئي مقدمات ، مقاربات : تطبيقات : ١٢.

[2] –Bodily natures : science, environment, and the material self:165

*– تهتم مضامين المذكرات برصد الأحداث وتسجيلها، ويعنى كاتبها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من اعتنائه بواقعه الذاتي . ينظر: ادبية السير الذاتية في العصر الحديث ،ناصر بركة ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر – باتنة،الجزائر،٢٠١٢– ٢٠١٣م : ٢٨، و ينظر: أدب السيرة الذاتية ، عبد العزيز شرف ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، مصر ، ١٩٩٢م: ٤.

[3]– see: Bodily natures : science, environment, and the material self:165-166

[٤] – جاستون باشلار جماليات الصورة : ٣١٤.

المشاركة للبشر في الاثار المادية و التاريخ و الخصال المشتركة ،سعيا وراء أدب سير ذاتي تموج مضامينه بمظاهر حياة الإنسان و المادة معا ، ما يؤثر في معادلة الفعل الإبداعي وفق توجه لا يفتقر إلى رؤية فلسفية في الحياة و تنوعاتها .و سنستخدم مجازاً مفهوم السيرة الذاتية لوصف سيرة المادة أما السيرة الغيرية فسنوظفها لسرد سيرة البشر التي تتماهى فيها صفات البشر الشخصية مع صفات وخصائص المكونات المادية في البيئة.

ومن المواد غير الحية المنتمية للأرض و التي يمكن أن تسرد ذكرياتها وذكريات الإنسان معا(النؤي والاثافي) التي وردت في المقدمات الطللية في الشعر العباسي ، و التي تحمل ترميزا مزدوجا لحياة البشر و غير البشر في المكان الى جانب رواية سيرة النباتات المزهرة في المكان ، في من نوع من الشراكة المختلطة في كيان واحد، يقول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ) [١] :(بحر الرجز)

اوحَشتَ مِن دَعدٍ وَنُؤيٍ دَعدِ	بَعدَ زَمانٍ ناعِمٍ وَمَرد
عَهداً لَنا سَقياً لَهُ مِن عَهدِ	إذ نَحنُ أَخيافٌ بِما نُؤَدّي
.....	.....
نَلهو إِلى نَورِ الخُزامى الثَعدِ	في زاهِرٍ مِن سَبِطٍ وَجَعدِ
ما زالَ مِن حَرجٍ الصَبا في رَند	يَختالُ في ماءِ النَدى المُنَدّي
حَتّى اِكتَسى مِثلَ عُيونِ البُردِ	رَوضاً بِمَغنى واهِبِ بنِ فِندِ
أَهدى لَهُ الدَهرُ وَلَم يَستَهِدِ	أَفوافَ أَنوارِ الحَداءِ المُجدي
يَلقى الضُحى رَيحانُهُ بِسَجد	بُدِّلتُ مِن ذاكَ بُكىً لا يُجدي

يفتتح الشاعر قصيدته بإعلان شوقه المتكافئ للمادة غير الحية(النؤي) و للإنسان(دعد) ، فالحجر حي كالإنسان بقدرته على إثارة ذكريات المكان التي عاصرها، و عاين ما حدث في المكان من تحولات ،حتى أصبحت سيرة حياة الحجر هي سيرة حياة الإنسان الذي سكن المكان، وكأنه راو مبدع يمد الخيال بمعان وصور فنية متنوعة عبر تتبع الحدس للإبداع الداخلي المضمن في الحجر.

(١) – الديوان :٢/ ٢٢٠– ٢٢١. النؤي : ما يكون حول الخيمة لئلا يدخلها السيل ، المرد : قد يأتي بمعنى التليين أو التجريد أو الغض من بعض الثمر، الاخياف : المختلفون ، الثعد: الرطب، السبط الطليق الشعر ، الجعد : القصير الشعر، الحرج: الاثم ، الصبا : الريح المعروفة ، الرند: شجر لأعواده و ورقه رائحة حسنة ، عيون البرد : الخلايا في نسجه ، الفند : القطعة من الجبل ، الافواف: برود من اليمن ذات الوان ، المجدي: الجديد.

فيقدم النؤي سيرته بوصفه نصبا شاهدا على نبض الحياة في الأطلال ، تلك الحياة التي لم تكن نشطة بسبب فاعلية البشر بالكامل، وإنما لنشاط مكونات الطبيعة الأخرى التي شغلت المكان معهم، فجلس النؤي ثابتا في مكانه يراقب تقلبات الحياة و تغيرات الزمن و أثرها في الطبيعة و الإنسان ، لتسطرها اللغة الشعرية بإيقاع يفيض بلحن الحنين إلى زمان ناعم امرد قد انقضى، حيث ملاعب الصبا التي يلهو فيها البشر بجانب انوار الخزامى الزاهرة الرطبة في الأراضي السهلة ، و التي يسرد الشاعر سيرتها الخاصة أيضاُ عبر اللغة الكونية التي تمنح الازهار سمات البشر فهي تختال غرورا بجمالها– في استعارة لرهافة الإحساس و امتلاء الجسد تألقا وطاقة– كما كانت تزداد جمالاً و بريقاً بتساقط قطرات الندى عليها في الصباح بينما غطت ازهارها الرياض الى جانب الرياحين التي تميل مع ميلان شمس الضحى، إلا أنَّ كل ذلك قد انقضى ليبقى للشاعر الدموع و الحزن:

يَلقى الضُحى رَيحانُهُ بِسَجد بُدِّلتُ مِن ذاكَ بُكىً لا يُجدي

إن هذه الحياة الوادعة تم استبدالها بالبكاء لزوالها في واقع الشاعر و بقائها نقوشا في جسد الحجر، كعلامات باقية تدل على قصة يمكن أن تسردها هذه الاحجار داخلياً عن الحياة و النعم و الخصب الذي شهده المكان ، فرواية سيرة الحجر و النبات في المكان و صياغتها شعرا دعوة إلى رحلة عبر محيط من الشوق وما بعده، إلى ذكريات المناظر الطبيعية و البشر الذين اجتمعوا معاً في زمن ماض، ما يشكل قوة عاطفية وحنينا احتل مساحة لابأس بها في الروح .

كما أن السيرة مثلت جمالاً اسلوبياً نلحظه في توظيف مكون الزمن مقدماً أطوار حياة الذات و حياة الحجر و عناصر الطبيعة في المكان ، من خلال تنسيق سرد الأحداث عبر اسلوب الاسترجاع الواصف لجمال الحياة و الطبيعة في زمن ماض ، فالانتقال بالسيرة بوصفها (تجربة واقعية مدركة ذهنياً...، إلى مستوى الجمالية يبرز كيفية التعامل مع الزمن في تجلياته الخطية والنفسية، وفنية تصويرها إبداعيا) [1] .

فالانتقال من حاضر الشاعر الى الماضي ثم العودة مرة اخرى الى لحظة البكاء على الزمن الذي انقضى هو عرض لقصة البشر و الطبيعة و الحجر في المكان بأسلوب أدبي يغير بشكل كامل طريقة نظرنا للبيئة المحيطة و منها صخور الأرض، فالقصص المشتركة بين البشر و غير البشر تصوغ روابط بين الأنواع المختلفة وتبني علاقات ما بعد إنسانية ، وتعيد سرد العالم إلى ما لا نهاية في حكايات مليئة بالمعاني، تختلط فيها الثقافة و الطبيعة و الخيال على حد سواء، لإنشاء السحر الجذاب للبيئة وما فيها من

[1] – ادبية السير الذاتية في العصر الحديث : ١٤١.

أزهار واحجار و بشر (فهي حكايات لا تعرف الحدود ، لأنها تتسرب من خلال التدفقات والعقد وثنيات الأجساد التي يجمعها المصير المشترك)[1] بوجودها معا على هذه الأرض أي البيئة ذاتها.

ومن ظواهر الطبيعة التي روى الشعراء سيرتها و أثرها في مكونات البيئة (المطر)،يقول أبو تمام(١٨٨- ٢٣١هـ) [٢]:(بحر الرجز)

حمـــادِ مِـــن نَـــوءٍ لَـــهُ حَمـــادِ	فـــي نـــاحِراتِ الشَـــهرِ لا الـــدَآدِ
.....	.....
نَزّالَـــةً عِنـــدَ رِضـــا العِبـــادِ	قَـــد جُعِلَـــت لِلمَحـــلِ بِالمِرصـــادِ
.....	.....
لَمّـــا سَـــرَت فـــي حاجَـــةِ الـــبِلادِ	وَلَحِـــقَ الأَعجـــازُ بِـــالهَوادي
فَـــاِختَلَطَ السَـــوادُ بِالسَـــوادِ	أَظفَـــرَتِ الثَـــرى بِمـــا يُغـــادي
فَرَوِيَـــت هاماتُـــهُ الصَـــوادي	كَـــم حَمَلَـــت لِمُقتِـــرٍ مِـــن زادِ
وَمِـــن دَواءٍ عـــام جَمـــادِ	وَحَلَبَـــت مِـــن روقِـــهِ العَتـــادِ
مِـــنَ القِـــلاصِ الخـــورِ وَالجِـــلادِ	وَالمُقرِبـــاتِ الصُـــفُنِ الجِيـــادِ
وَمِـــن حَبيـــرِ اليُمنَـــةِ الأَبـــرادِ	مِـــن أَتحَمِيّـــاتٍ وَمِـــن وِرادِ
هَدِيَّـــةً مِـــن صَـــمَدٍ جَـــوادِ	لَـــيسَ بِمَولـــودٍ وَلا وَلّادِ

يمكن عد سرد سيرة المطر تنشيطا للعمليات التخيلية ، ورصدا لمسامية الأجساد و اندماجها مع مسارات المواد في البيئة، فالخيال البيئي يجعل من الأرض قصة تتكشف باستمرار لتنوع العناصر التي تحتويها و التي تتشكل منها اجسادنا الحساسة للغاية، والموجودة في بعدٍ حيث المعنى والمادة متشابكان ليشكلا

(1) – Material Ecocriticism ،Serpil Oppermann : 97.

(٢) – الديوان:٥١٢/٤.حماد: حمدا له ، نحر النهار اوله، داد: اخر أيام الشهر، ارواق: أي يجمع ما فيها من الماء، النوق الحور مثل الجلاد الغزيرة اللبن، الاتحمي:ضرب من البرود وقيل هو الاحمر و قيل المخطط بالصفرة ، وراد: لون أحمر يضرب إلى صفرة حسنة فهو فرس ورد.

سرديات الحياة نفسها ، فسيرة المطر تروي سيرة الإنسان و النبات و الحيوان بوصفها قصصا أو شخصيات ثانوية مرتبطة بشخصية المطر الفاعل الرئيس و المستقل عن ارادة و املاءات البشر ، فهو يروي إبداعه الخاص به .

ويمكن أن تكون فكرة الإبداع السمة الأكثر وضوحا في سيرة غير البشر ومنها المطر، فالإبداع الملازم للمادة هو الفكرة التي أصر عليها النقد البيئي باستمرار و على نحو متزايد؛ لأنها تعبر عن حيوية المواد ونبضها بالحياة وعن املاءاتهم اللاإرادية، إن تركيز النقد البيئي على الإبداع ،يحدد موقع الفعالية كملكة متأصلة في الطبيعة نفسها ،إذ يتم تعريف المواد غير البشرية الحية وغير الحية اليوم بأنها غير قابلة للإملاء ، ذاتية الإبداع ، مولدة ، نشطة ، حية ومعبرة[1].

فتشخيص أبي تمام للمطر تأكيد على تميز تحركاته بالإبداع و النفاذية لجسد الأرض والاحياء عليها ، في تبادل مستمر بين ظواهر الطبيعة ومكونات الوجود، إذ توزعت السيرة الذاتية للمطر بين اثاره الجمالية الخارجية ومشاهد تساقط المطر وبين أفعاله الداخلية نتيجة لسريانه داخل الاحياء و تأثيره عليهم ،ويمكن الكشف عن سيرة الانواء الماطرة وإبداعها الخاص عبر الاحداث و الأفعال التي اشتركت فيها فهي(نَزّالَةً ، جعلَت، سَرَت ،أَظفَرَتِ ، رَوِيَت ، حَمَلَت ، حَلَبَت) فاللغة الكونية تمنح الأنواء صفات تشترك فيها مع الفعل البشري ، إذ تروي الأراضي المحل و تسير في قضاء حاجة العباد ، فتحمل للمقترين والعفاة الطعام من موائد الطبيعة ، كما تروى الرواد من الحيوانات و الصوادي من الجياد والنوق، وتعمل على نمو الاعشاب التي تتغذى بها هذه الكائنات:

لَمّا سَرَت في حاجَةِ البِلادِ وَلَحِقَ الأَعجازُ بِالهَوادي

فَاِختَلَطَ السَوادُ بِالسَوادِ أَظفَرَتِ الثَرى بِما يُغادي

فالمطر المنهمر بلطف سهل القياد ذي التنظيم الذاتي أكثر إبداعاً وحياة مما نتخيله ، ففي سيناريو سيرة المطر يتم تذكيرنا بأن الطبيعة هي دائماً مواد عابرة ومتحولة عبر الاحياء، مما يحفز الإحساس بحياة المادة ، و يعيد التفكير في حدود الجسد البشري وفي تداخله مع الطبيعة فهو مقيد بقوى الطبيعة التي توفر له أسباب الحياة ، الأمر الذي يؤيد نموذج الدمج (التضمين) بينهما ، فالطبيعة العابرة لهذا الجسد الأرضي بكل تفاصيله تجعله امتداداً لها فيصبح التمييز بين الحياة والمادة غامضاً وغير ضروري، ففي الابيات نجد

(1)- see: Material Ecocriticism,Serenella Iovino and Serpil Oppermann:26

الكائنات الحية (الصَوادي، مُقتِرٍ، القِلاصِ ، الجِياد) أشكالًا متنوعة من حياة المادة ، واستمرارية خاصة لسيرة المياه والصخور والمعادن التي تسري فيها و تهبها الحياة .

وكأن ظواهر الطبيعة تخبرنا بشيء عن العالم الذي نعيش فيه أو العالم الذي يمكن أن نفهمه من خلالها، والذي غالباً ما يكون مظهره الخارجي بعيداً كل البعد عن أن يكون سطحياً أو خالياً من العمق ، وهو (بدلاً من ذلك مليئ بالقوى المتداخلة، التي تستمر وتتغير على مدى دهور، لتنتج أشكالاً وأجساداً وطبائع جديدة من خلال كل العناصر الطبيعية، والهيئات ليصبح العالم الذي نعيش فيه حياً بكل قصصه)[1]، إذ إن فهم أثار الظاهرة الطبيعية (المطر) في تفاعلها الايكولوجي مع البشر و غير البشر في الأبيات يغير على الفور ما يبدو ظاهرا من صمت العالم ، وبفتح مفاجآت المادة التعبيرية وركائزها الإبداعية و يصلنا ببلاغة الأرض, و يذكرنا بأن الأرض ليست مجرد مكان بل هي قصة ننتمي إليها ، وننشأ منها، ما يعيد تصميم خرائطنا الخطابية مع الطبيعة بطرائق عميقة ، تجبرنا على إعادة التفكير في إيكولوجيا الإبداع لغير البشر.

فظاهرة المطر في الأبيات هي عنصر متشابك وملتبس بالمعاني والأجساد التي يعقد الخيال و الواقع التقارب بينها، بنفاذها إلى داخل النبات و الحيوان والإنسان، فجميها يتأثر بالمطر الذي يترك أثراً على اجسادهم و ارواحهم بالنمو و التغيير عبر دورات الحياة على الأرض ، فلا نفتئ نلتمس اثاره في قصص الوجود ، و حينما نقرأ كتب باشلار عن العناصر الطبيعية الاربعة ومنها الماء لا يريد منا باشلار (أن نكتسب معرفة أكبر و إنما بالأحرى أن نغير اسلوب رؤية المرء للعالم المادي ، إذ يمدنا باشلار بالعديد من الامثلة عن صور الجواهر المادية المتعددة التي تدفعنا إلى الارتباط بالعالم على نحو جديد ننفتح فيه على العالم بل و على مصيرنا كذلك)[2].

ومن أمثلة سرد سيرة المواد الحية نجد سيرة النحل في قول أبي نواس(١٤٦– ١٩٨هـ) [3] :(بحر البسيط)

---

(1) – Material Ecocriticism, Serenella Iovino and Serpil Oppermann:2

(٢) – جاستون باشلار جماليات الصورة:٢١٩.

(٣) – الديوان : ٣٤–٣٥.غيطان: سهول، الاحساء: سهل من الأرض يستنقع فيه الماء، الفطس: انفراش الانف ، مقاريف: ضوامر، خوص العيون : غائراتها، مقرب: أي اقتربت ولادتها، ، عشراء : مضى لحملها عشرة اشهر، عائذ: حديثة النتاج، متبع: التي يتبعها و لدها، احياء: وهو نديم الملك و خاصته، الراء: النظر بالعين و القلب ، الونى : التعب.

نِتــاجُ نَحــلِ خَلايــا غَيــرِ مُقفِــرَةٍ خُصَّــت بِأَطيَـبِ مُصـطافٍ وَمَشـتاءِ
تَرعـــى أَزاهيـــرَ غيطـــانٍ وَأَودِيَـــةٍ وَتَشـرَبُ الصَـفوَ مِـن غُـدرٍ وَأَحسـاءِ
فُطـسُ الأُنـوفِ مَقـاريفٌ مُشَـمِّرَةٌ خـوصُ العُيـونِ بَريـآتٌ مِـنَ الـداء
مِـن مُقـرِبٍ عُشَـراءٍ ذاتِ زَمزَمَـةٍ وَعائِـــذٍ مُتبَـــعٍ مِنهـــا وَعَـــذراءُ
تَغـدو وَتَرجَـعُ لَـيلاً عَـن مَسـارِبِها إلـــى مُلـــوكٍ ذَوي عِـــزٍّ وَأَحبـــاءِ
كُـــلٌّ بِمَعقِلِـــهِ يُمضـــي حُكومَتَـــهُ فـــي حِزبِـــهِ بِجَميـــلِ القَـولِ وَالـراءِ
لَـم تَـرعَ بِالسَـهلِ أَنـواعَ الثِمـارِ وَلا مـا أَينَـعَ الزَهـرَ مِـن قَطـرٍ وَأَنـداءِ

في الأبيات نجد عرضاً لسيرة المادة الحية تم عبر الاسلوب الوصفي نقلت فيه تجربة النحل من خلال السارد البشري ليصف حياتهم و طريقة تنظيمهم لأعمالهم اليومية، فالنحل الساكن في الاراضي المعتدلة الاجواء يرعى أزهار الأودية و الغيطان و يشرب الماء الصافي من الغدران و السهول، يخرج باكرا ليعود ليلا محملا بالعسل، فيستقبلها نحل كأنهم الملوك لهم معاقل و احزاب يطبقون فيها حكمهم بالقول و الرأي الجميل.

وبهذا فإن نص السيرة يقربنا من فهم حياة الحيوان الحقيقية و تقديرها، وفي هذا يقول فيليب لوجون: (في مقابل كل أشكال التخييل، تعدّ السيرة الذاتية نصين مرجعيين نجد إن هدفهما ليس هو الاحتمال البسيط بل التشابه مع الحقيقي. لذا فإن كل النصوص المرجعية تحتوي على ما سأسميه"ميثاقاً مرجعياً"، ضمنياً أو صريحاً، نتعرف من خلاله على درجة التشابه التي يسندها النص)[1].

ومن منظور ايكولوجي فإن تقديم سيرة النحل كيانا يمتلك أنماطه الخاصة من التنظيم والمباشرة للأعمال يزعج المعنى التقليدي الذي حصر الفاعلية بالجنس البشري في الثقافة الثنائية ، فهم فقط من يمتلكون القصد والقدرات المعرفية والحرية لاتخاذ قرارات مستقلة، وكلها تصب في الافتراض التقليدي إن البشر لهم القدرة أو الحق للسيطرة على الطبيعة، بدلاً من ذلك يتم نقل الجنس البشري في الثقافة الإيكولوجية المادية إلى داخل إيكولوجيا الطبيعة ،لاظهار قوى المادة و قدراتها الفاعلة، لتتوسع عبرها مجالات التأثير و التأثر المتوقعة للمادة إلى حد كبير.

[1] – السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١ ،١٩٩٤ :٥٢.

فعبر قصدية الوصف الشعري للنحل في فرضهم لنظام دقيق ذي تنسيق عال وإدارة شؤون النحل في الخلية بالرأي الحكيم و فرض القوانين التي لا يخالفها أحد في مجتمعهم الخاص:

تَغدو وَتَرجَعُ لَيلاً عَن مَسارِبِها إلى مُلوكٍ ذَوي عِزٍّ وَأَحباءِ

كُلٌّ بِمَعقِلِهِ يُمضي حُكومَتَهُ في حِزبِهِ بِجَميلِ القَولِ وَالراءِ

يتمكن الوعي من التعرف على جوهر الاشياء و التماثل بينها و بين البشر(فالعالم كما يتجلى للوعي هو علاقة داخلية بين الجواهر الفردية ، وإن الآخر ليس حاضرا في العالم كحضور عيني امبيريقي تجريبي، بل أيضاً بوصفه شرطا دائما لوحدة هذا العالم وغناه) [١] .

إذ يهدف النقد البيئي إلى تنمية العلاقة بين الذات الإنسانية و عناصر البيئة الأخرى، و تقريب صور الطبيعة منه ،ليتيح لنا الشعر الذي يروي سيرة المادة بعيداً عن الميتافيزيقا اللحظية أن نعي ثراء عالمنا على نحو أكثر عمقاً، عبر خلع القوى شبه الكونية على الصور الشعرية[٢]، فالنحل يمتلك كما البشر حكومة وقوانين خاصة لا يخالفها احد مما يقربه من عالم البشر .

و في أدب سيرة المادة في الشعر العباسي نلحظ كثرة اقتران الطبيعة بسيرة الإنسان لتروى سيرتها الداخلية المدمجة غالباً مع السيرة الغيرية للممدوح في قصائد المدح ، إذ تتماهى شخصية الإنسان في القصائد (مع عناصر الطبيعة الحية والجامدة في وحدة كلية تطمس الحدود بين الإنساني وغير الإنساني ، ويتبدى ذلك على مستويات الوصف واللغة وإختيار السارد،ليبدو التفاعل بين الطبيعة والثقافة واللغة والواقع متشابكا جدا، إذ تتبادل فيه تلك العناصر التأثيرات فيما بينها ، كما تتبادل المواقع والرؤى والأدوار)[٣].

ففي قصائد المدح يتم (مزج الطبيعة مع شخصية الممدوح وربطها بالطبيعة بشكل عام)[٤]عبر اسلوب التجسيد الذي يقصد به في الاصطلاح(إبراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم هيئات محسوسة

---

[١] – الكينونة والعدم :٣٢٥.

[٢] – ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة : ١٤٩.

[٣] – التخييل البيئي في رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم :٤٣.

[٤]– مظاهر الإبداع في مدائح ابو تمام . محمد موسوي , شاكر العامري ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة , العدد ٥ , ربيع٢٠١١م: ١٦٩.

هي في واقعها رموز معبرة عنها)[1] ، ففي تجسيد سمات الممدوح يتم الاستناد إلى لما في الطبيعة من خصائص فريدة ، وتوظيفها عبر اسلوب التشبيه بوصفه (طريقة تدل عليها الطبيعة لبيان المعنى)[2] إلى جانب الإستعارة.

وقد جادل النقاد البيئيون بضرورة توسيع الوساطة بين المنظور الطبيعي والثقافي عبر التجسيد؛ لآن هذا الاندماج بين الإنساني و اللاإنساني يتوافق مع دعوى الاهتمام بالطبيعة و ادراك سماتها الاصيلة ، فمما يعكس قوى المادة في الخيال البيئي لتبدوا و كأنها نابضة بالحياة تداخل الهويات بين البشر و غير البشر، فيما هو غير مرئي و إنما موجود داخل المادة يمكن استنتاجه من خلال الفهم و الإدراك لفعاليتها و ما تدل عليه من دلالات تتشاركها مع البشر. يقول أبو تمام(١٨٨– ٢٣١هـ) [3] :(بحر الطويل)

غَدا المُلكُ مَعمورَ الحِمى وَالمَنازِلِ ... مُنَوِّرَ وَحفِ الرَوضِ عَذبَ المَناهِلِ

....

فَأَضحَت عَطاياهُ نَوازِعَ شُرَّداً ... تُسائِلُ في الآفاق عَن كُلِّ سائِلِ

مَواهِبُ جُدنَ الأرض حَتّى كَإنما ... أَخَذنَ بِآدابِ السَحابِ الهَواطِلِ

....

شَهِدتُ اميرَ المُؤمِنينَ شَهادَةً ... كَثيرٌ ذَوو تَصديقِها في المَحافِلِ

....

وَسارَت بِهِ بَينَ القَنابِلِ وَالقَنا ... عَزائِمُ كانَت كَالقَنا وَالقَنابِلِ

....

وَقَد ظُلِّلَت عِقبأن أَعلامِهِ ضُحىً ... بِعِقبأن طَيرٍ في الدِماءِ نَواهِلِ

---

[1] – نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، نواف قوقزة ، وزارة الثقافة، الأردن، ط١ ،٢٠٠٠ : ٢.

[2] –جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع , السيد احمد الهاشمي , ضبط وتدقيق د. يوسف الصميلي, المكتبة العصرية , بيروت : ٢١٩.

[3]– الديوان : ٧٩/٣. الوحف: الملتف من النبات، نوازع: تحن الى العافين فتسير اليهم، هواطل : المواطر، القنابل : القطعة من الخيل .

أَقامــت مَــعَ الرايــاتِ حَتّــى كَأنهــا مِــنَ الجَــيشِ إلا أنَّهــا لَــم تُقاتِــلِ

فَلَمّــــا رَآهُ الخُرَّمِيّــــونَ وَالقَنــــا بِوَبــلٍ أَعإليــه مُغيــثَ الأَســافِلِ

رَاوا مِنــهُ لَيثــاً فَابِــذَعَرَّت حُمــاتُهُم وَقَــد حَكَمَــت فيــهِ حُمــاةُ العَوامــلِ

فمصدر السيرة الغيرية في الأبيات يصدر عن منبع الذاكرة في حديثها عن بطولات شهدها الشاعر مع الممدوح ، يُمزج فيها بين الواقع و الخيال و بين ما هو بشري و آخر طبيعي ، فالخيال مغامر الإدراك يبدأ بالواقع و لكن على النحو الذي لا يتقيد فيه بأي واقع؛ لأن الخيال يبدع الواقع يغيره و يحول صوره المادية المدركة، وأيضاً يضفي عليه قيمة فيجعله مثقلا بالمعاني و الدلالات الإنسانية ،ويتجلى اسلوب الخيال هذا بشكل خاص عند تعامله مع عالم الموضوعات الواقعية أو العناصر الطبيعية إذ يعيد تخيل تلك الموضوعات ليحييها من جديد أو بالأحرى ينعشها [١].

ففي السيرة الغيرية استثمر الشاعر مكونات الطبيعة وما هو مألوف و واقعي من ظواهرها في تشكيل صور فنية تجسد سمات الشخصية الفذة للممدوح وهيكلة اعماله التاريخية و مشاريعه في العطاء ، ذلك إن الطبيعة توفر حضوراً مسبقاً للسمات التي يتم التشبه بها ،حين توجهها الصور الشعرية التخييلية نحو مشاريع التجسيد الحي لخصال الممدوح المجردة في خطوة تظهر مدى تشابك الإنسان مع عناصر البيئة (إذ يظهر تاريخ السيرة الذاتية للجسم كونه موطنا لنظام من التصرفات والخصائص القابلة للنقل و التحويل، من خلال اشراك أو ادخال مكونات الطبيعة الخارجية لإضفاء طابعها الخاص على ما هو في داخل الروح)[٢] .

فنلحظ في الأبيات طرقا تجسيد خصال الممدوح في الشجاعة و الكرم التي توزعت بين التشبيه و الإستعارة ، اللذين يعملان على احداث توسيع وتضخيم للمعاني، لإضفاء القوة والتنوع على تمثلات الجسد من أجل إعادة تمثيل تجربة الماضي في السيرة الغيرية بطرق فنية بالاستناد إلى التشابه مع المحسوس و الجوهري في الذوات الأخرى في الطبيعة مما يسهم في عملية الفهم و عقد التقارب بينهم ،فلكي نفهم شجاعة الممدوح و كرمه فإن (الأثر يصب علينا ذواتا كثيرة، فيرتد إلينا كل شيء فيما يشبه الحدس و الفهم)[٣] .

---

[١] –ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة: ٢٣٠.

[2] – Biopolitical Metaphor:Habitualized Embodiment Between Discourse and Affect, Sam Binkley, journals.sagepub.com/home/bod, 2018: 3

[٣] – من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، حسين الواد ، فصول، ع ١/م١/١١١١ : ١١ .

فعطايا الملك جدن على الأرض بالعطاء ، لأنها تأثرت بأدب العطاء الذي خصت به (السَحابِ الهَواطِلِ)،أما الاحداث التي اشترك فيها في حياته فهي كثيرة منها المعركة التي قادها و التي ماثلت عزائمه فيها في التقدم و الاندفاع ، اندفاع (القَنا وَالقَنابِلِ) أي الرماح و الخيول السريعة :

وَسارَت بِهِ بَينَ القَنابِلِ وَالقَنا عَزائِمُ كانَت كَالقَنا وَالقَنابِلِ

أما الاعلام التي حملها الجيش فهي تماثل العقبان على وجه الاستعارة و قد اظلتها عقبان حقيقية :

وَقَد ظُلِّلَت عِقبان أَعلامِهِ ضُحىً بِعِقبان طَيرٍ في الدِماءِ نَواهِلِ

كما تدمج شخصيته بشكل أكبر بمخطط الطبيعة عبر صورة الاستعارة التصريحية* حتى ليصعب تميزه عنها، فالشبه الموجه نحو شجاعة الممدوح يستحضر ما يعادله في الطبيعة وهو(الليث) ليتم غرس هذا الكائن بتاريخ وسيرة الشخصية، لينصهرا معا عبر تماثلهما في سمات الهيبة والأجلال المضمرة داخليا والمنعكسة على ما هو خارجها ، بأثرها المهيب على الاعداء:

رَاوا مِنهُ لَيثاً فَابذَعَرَّت حُماتُهُم وَقَد حَكَمَت فيهِ حُماةُ العَوامِلِ

فكثيرا ما (اتخذ الشعراء الأسد رمزا و أطلق للتعبير عن الشجاعة والقوة، واستخدموه في تشبيه ومدح الفرسان...، وعلى مراثي قتلاهم وموتاهم نعوت الأسد) [1].

فالشعر هو لغة كونية ايكولوجية يتداخل فيها البشر مع سمات غير البشر، و فيه تتحقق (الصلة الحميمة للفكر بالوجود ، فالأعمال الشعرية العظيمة هي تلك التي ترتبط بمجال التفكير و تنتمي إلى شعراء يبيحون للغة أن تتكلم من خلالهم لتقول لنا شيئا أي تظهر لنا شيئاً من حقيقة الوجود يتجلى في الكائن)[2].

و هنا فإننا سنعود إلى تحديد ما يمكن أن نسميه فضاء السيرة البيئي التخييلي وفيه يتم توظيف التخييل الذي يعد ضروريا في الكتابة الشعرية في بحثها عن المعاني الجوهرية وعن تشابكها مع عالم الطبيعة لأن (التخييل هو وحده الذي لا يكذب، إنه يشق باباً سرياً في حياة إنسان ما تلج منه روحه المجهولة خارج كل مراقبة في هذه المشابهة)[3] فعندما يراد ابراز سمات الممدوح يتم اللجوء إلى إعادة تنسيق الروابط بين الأشياء

---

*– الاستعارة التصريحية: و هي ما ذكر فيها لفظ المشبه به فقط. ينظر: جواهر البلاغة :٢٦٠.

[1]– وصف الطبيعة في الشعر الأموي، إسماعيل أحمد شحاده العالم، مؤسسة الرسالة، دار عمار، د.ت: ١٩٥.

[2] – في ماهية اللغة و فلسفة التأويل: ٦٥.

[3] – بداية حياة، ضمن"كتابات شخصية"، فرانسوا مورياك ، طبعة لابالاتين، جنيف ، باريس، ١٩٥٣ :١٤.

المدركة تخييلياً أي حدسياً، فالوصول إلى الحقيقة في السيرة (شيء أكثر من مجرد سرد تكتيكي أو صنعة خاصة يراد بها نقل حقيقة خارجية تتجلى للناس جميعاً على ما هي عليه ، وذلك لأنه بمثابة ابتكار لعالم خاص قد سيطر عليه بصر الفنان ...، يخلع على صوره طابعاً معبراً وكأن الحيوانات نفسها تود لو استطاعت أن تندرج في العالم البشري)[١] .

وهذا ما يتوافق مع المزيج الفني الذي يظهر العلاقة النشطة بين اللغة الشعرية و مخطط الطبيعة لما تملكه الطبيعة من معان ما قبل لغوية ، لكونها معان متأصلة في الفضاء الفعلي للطبيعة التي يمكن أن تستعيرها اللغة الشعرية لتجسيد ما هو ملفوظ و لكنه غير مرئي(من شجاعة وكرم) ،مع أخذ السمات المنقولة و المستوحاة من الطبيعة لمرتبة لغوية و تشكيلية أعلى وعرضها في صور قائمة على الخيال، فالاستعمال التخييلي للاستعارة يوسع الصور الشعرية بنقلها(إلى أفق الكونية الشاملة...، حتى تشمل كافة الموجودات ، فالاستعمال الاستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها)[٢].

أما بشار بن برد فيتخذ من عناصر الطبيعة سببا لتضخيم سمات الشخصية وأفعالها لتحقيق ما يريده من مطالب[٣] :(بحر المنسرح)

لا يَـــأثر الغِـــلَّ لِلخَليـــلِ وَلا تَغلِبُـــهُ طَيـــرُهُ إذا غَضِـــبا

يُعطيـــكَ مـــا هَبَّـــتِ الرِيـــاحُ وَلا يُطمَـــعُ فـــي دينِـــهِ وَإِن قَرُبـــا

....

يَكفيـــكَ مِـــن قَســـوَر أجـــش وكالـــ ماءِ زُلالاً يَجري لِمَن شَرِبا

....

تُشَـــمُّ نَعـــلاهُ فـــي النَـــديِّ كَمـــا شَمَّ النَدامى الرَيحانَ مُعتَقَبا

....

---

[١] – فلسفة الفن في الفكر المعاصر : ١٥٢.

[٢] – الصورة الأدبية: ٦ .

[٣] – الديوان :١ /٣٤٠-٣٤٣. يأثر: هم و عزم ، طيره : خفة و طيش، القسور: الاسد، الاجش : شديد الصوت ، الدرور: وقت طلوع الشمس.

صَـبَّحتُهُ فـي الـذَرورِ تُمطِـرُ كَـف فــاهُ لِــزُوّارِ بَيتِــهِ ذَهَبــا

وَبَشَّــرَت أرضــنا السَــماءَ بِــهِ وَسَــرَّ أَهــلَ القُبــورِ مــا عَقَبــا

....

وَتُشــــرِقُ الأرض مِــــن مَحاسِــــنِهِ كَــأَنَّ نــوراً فــي الشَــمسِ مُجتَلَبــا

إن تشكيل صورة مؤلفة من مكونات الطبيعة تتحدث عن العالم الطبيعي و عن الإنسان ، هي في الحقيقة تعبر عما في الذات من معان هي امتداد لما موجود في الطبيعة ، مما يمكن أن يبرر الهدف العام من معظم الكتابات التي تشترك فيها الطبيعة ، ذلك إن (البيئة تبدو لتكون أكثر فأكثر جوهر الوجود الإنساني في العالم، فالجسد والأشياء الطبيعية ليست مترابطة فقط ولكنها مستمرة مع بعضها البعض...، إذ تشكل ألياف الثقافة والطبيعة نسيجاً واحداً متواصلاً)[1] .

ففي الأبيات ينتقي الشاعر من ظواهر الطبيعة (الرياح و المطر) لعقد تماثل بينها وبين سمات الممدوح الداخلية (القوة و الكرم) عند رواية سيرته ،فهو ملك عطائه دائم ،كأنه الريح تهب في كل وقت ، و يستعير فعل (تمطر) لينسبه إلى يدي الممدوح فكأن المطر وكفه واحدة في الفعل، فكلاهما يخرج منه العطاء غزيرا غير ممنوع ، يضاف إلى هذا بأن عطر مسيره في طريق الكرم هو عطر نبات الريحان ، الذي ينبه الحواس بعد المنادمة فتدرك، فـ(المصور – فيما يقول ميرلو بونتي – لا يريد أن يتخذ من الفن أداة للانغماس في عالمه الخاص أو الانطواء على ذاته الفردية و إنما يعني الفن – بالنسبة إلى المصور – الاتجاه نحو العالم و الالتجاء إلى الآخرين من أجل تقديم عمل يكون في جوهره نداء)[2] للأخر و تشابكا معه.

إذ تبدأ كتابة سيرة الممدوح عبر مادية الطبيعة لنجد أن(الإنسان = قسور) و (عطائه =مطر) و (مسيره في الخير= عطر الريحان) و (نوره = نور الشمس) و(سرور الناس = إشراق الأرض و بشرى الأرض و السماء) من خلال عملية نقل صفات المصدر المشبه به الطبيعي الذي أصبحت سماته المشفرة ثقافياً بمثابة موارد تستعمل لتشكيل ورسم المجالات المستهدفة من شخصية الممدوح ، وهي مجالات مجردة أو غير مكتملة حسياً ، ليسقط بشار الصفات الواضحة من مصدرها (الطبيعة) على صفات الممدوح و اثر هذه الصفات على مواطنيه و البيئة التي تضمه ، ففي تلك اللحظة يتخلق الجسد في صورة جديدة وسيرة مشرفة

---

(1) – Bodily natures : science, environment, and the material self: 11

[2] – فلسفة الفن في الفكر المعاصر: ١٥٣

تم ترسميها في نطاق المصادر الأولية (الطبيعة) والسمات المتأصلة فيه، ما يفصح عن دفق من المشاعر الإيجابية التي يكنها الشعراء تجاه الطبيعة و الإعجاب بها ، إذ (إن فكرة التجسيد تعمل كرنين عاطفي يقوي العلاقات بين الطبيعة والثقافة ، والفرد والمجتمع ، والحيوان والإنسان ،والعقل والجسد) [١] في نوع من (التشابه الوجودي بين الكائنات هو الحقيقة الكونية، فهذه الكائنات على الرغم من اختلافها النوعي ، إلا أنَّها تجمعها و شائج الحياة من نواح كثر)[٢].

ويمكن أن نقول إن اللغة الكونية التي يتداخل فيها البشر مع غير البشر في أدب السيرة يمكن أن تخدم الرؤية الأخلاقية للنقد الأدبي البيئي ، إذ إنها تعكس اهتماماً بالطبيعة عبر التوظيف الواعي و الإبداعي للتجربة البيئية وعناصرها، و تنشيط الإحساس بتداخل سمات الطبيعة مع سمات البشرية، إذ إن (الإستعارة من البيئة الحيوية تساعدنا في تحطيم صورة الإنسان ككيان مستقل و مغلق ، بوساطة تسليط الضوء على الأصداء الديناميكية و العاطفية التي تعمل على توحيد الأجساد و تشاركها مع الأشياء) [٣] .

ثانياً: أنثوية المواد (الطبيعة بوصفها أنثى) :-

في مفهوم أنثوية المواد نسعى إلى بيان مدى التماهي عبر اللغة الكونية بين عناصر الطبيعة التي تم تأنيثها في الأدب و المرأة ، إلى جانب الكشف عما تتضمنه عملية التأنيث السابقة من مفاهيم جندرية اقصائية .

لذا سنعمد إلى التوفيق بينهما في بحثنا البيئي عبر رصد نقاط اتحاد المرأة مع الطبيعة ، وفيها تكون الأخيرة رموزا توحي بجمال و أمومة المرأة – ما يلتقي مع وجهات نظر العالم القديم العضوية– مع إلقاء الضوء في الوقت نفسه على المفاهيم الجندرية المرتبطة بهذه التمثلات المُؤنثة لعناصر الطبيعة ، منقبين عن الترابطات العلائقية بين المرأة و الجوانب غير المرئية لعملية التجسيد الأدبي الموغلة بالأفعال الداخلية للمادة

---

(1) –Biopolitical Metaphor:Habitualized Embodiment Between Discourse and Affec :8

(٢) – الرواية العراقية و الرواية التركية ، دراسة مقارنة في ضوء النسوية البيئية، رواء جليل شلوحي الجنابي ، اطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات ، ٢٠١٩م :٢٩٣– ٢٩٤.

(3) –Biopolitical Metaphor:Habitualized Embodiment Between Discourse and Affec:18

المنظومة داخل التراكيب اللغوية و المحملة بأنساق ذهنية و ثقافية تجاه المرأة و المتأثرة بالهياكل الاجتماعية والثقافية والبيولوجية، من أجل تفكيك هذه الترابطات و فهمها.

– **التأنيث في اللغة الكونية** : تعمل اللغة الكونية على أيضاح المعاني المتعلقة بالمرأة بعقد أواصر التقارب بينها و بين المواد المؤنثة في الطبيعة، إذ تقرب هذه التمثلات المرأة و العاطفة نحوها الى الذهن عبر ما يلتقطه الحس من الطبيعة و يلتقي مع سمات أنوثة المرأة و جمالها.

فاللغة الأدبية بتوجهها الكوني و كما يرصدها النقد البيئي قادرة على أن تعكس فهم العالم للذات الإنسانية وفهم الذات للعالم الذي تدخل في علاقة لغوية معه ، إذ تخترق اللغة الكونية عالم الطبيعة و البشر لتدمجهم في كون جديد ، فعبر اللغة الكونية يتم استعارة ألفاظ تشير إلى كائنات حية يتم تأنيثها في الأدب لتدل على المرأة ، و وضعهم في صور شعرية تظهر سماتهم الجمالية لغايات أدبية و قد تعكس مفاهيم ثقافية أيضاً.

ما يعدّه النقد البيئي نقطة تقدمية في الدراسات النسوية الإيكولوجية بوصفه حقل يعيد نسج البيولوجي والمادي ، الطبيعي والثقافي معاً ومحاولة قراءته، ففي(صميم النسوية الإيكولوجية يكمن سعي لجلاء الترابطات بين النساء – الآخر البشري – و الطبيعة وتفكيكها)[١] ، إذ إن مناقشة صور المرأة و غير البشر يتقديم العديد من القضايا لكونها تتصل بالنماذج الرمزية التي تربط النساء بالطبيعة و الحاجة إلى إعادة النظر فيها [٢].

فعندما أنثت هذه اللغة الطبيعة و جعلتها رديف للمرأة فأنها تكون في الوقت نفسه كاشفة لقضاياه المتوارية خلف لغتها المجازية ، وهو ما يجعل اللغة الكونية تلتقي مع المادية في اهتمامها بالمجاز، فعلى الرغم من كون (المصطلحين "المادي" و "المادية" يشيران إلى تركيزهما على المادة ، و الوجود المتجسد إلا أنَّهما لا يتخليان عن المجاز، مما يتيح التعمق أكثر في ما هو أبعد من المادة ،وحمل عباءة التحول الثنائي بين علم الأحياء / المجتمع ، والجنس / الطبيعة)[٣].

---

[١]– مدخل إلى النسوية الإيكولوجية : .megs.com/issu٥٠tp://maaber

[٢] – ينظر: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية : ٢/ ١٩.

[3] –Past the Impasse, The (New) Material Feminisms ,Carla Lam, politics department, University of Otago, Dunedin, New Zealand :٤

وقديماً كانت علاقة المرأة بالطبيعة أو الطبيعة بوصفها أنثى هو الأصل في العالم العضوي ، قبل التغيرات التي فرضتها التوجهات التي تعلي من شأن العقل و ما تبعها من ثنائيات اقصائية ، فحتى وقت قريب كانت (الطبيعة كأنثى ، و كان العالم الذي فقدناه عضوياً، فمنذ الاصول الغامضة لجنسنا البشري عاشت الكائنات الإنسانية في علاقة يومية مباشرة و عضوية مع النظام الطبيعي بغية تحصيل رزقها ...، فالحياة تتخلل الكون حتى أدنى حجر فيه ... ، وكان محوريا في النظرية العضوية التماهي مع الطبيعة ،و على الاخص الأرض و الأم الحاضنة الانثى اللطيفة المعطاء ، التي تلبي حاجات النوع البشري في كون منظم و مخطط)[١] له ، لنشهد صورتين عن الطبيعة تحمل الاولى الأفكار اليونانية الأقدم عن الطبيعة كأنثى سخية وأمّ حاضنة، و تحمل الثانية الصورة الاحدث و الأكثر جِدّة صورة عن الطبيعة بوصفها مجرد آلة عاطلة و ميتة[٢].

إن التحول إلى النظرة السابقة كما تغطيها التفسيرات التاريخية لأسباب الهيمنة على النساء تعود إلى زمن ليس ببعيد ،اذ تشير ميرشانت أنه في المدة(بين ١٥٠٠ – ١٧٠٠ م حصل تبدل في النظرة إلى العالم فحواه إن النظرة إلى العالم القديمة العضوية التي ترى الطبيعة كأنثى لطيفة نافعة ...، قد حلّت محلّها النظرة إلى العالم الاختزالية الآلاتية التي تبناها العلم الحديث وترى أيضاً الطبيعة كأنثى، إنما أنثى جامحة وحشية متمرّدة قادرة على التسبب بفوضى عامة)[٣].

وفي مناقشتنا للترابطات الأنثوية التي تفرضها اللغة الكونية في الشعر العباسي تأييدا لما جاء في النسوية الإيكولوجية بأنها (ترتبط بل و تستند إلى ذلك الاتحاد القديم بين النساء و الطبيعة أو بين الطبيعة و النساء) [٤]. فقد (ايقظت الحركة البيئية من جديد الاهتمام بالقيم و المفاهيم المرتبطة تاريخياً بالعالم العضوي ما قبل الحديث) [٥]، لتبدأ محاولة العودة (إلى الأصل ، العودة إلى إيقاظ الذهنية

---

[١] – الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية: ٢/ ٣٦.

[٢]– ينظر: مدخل الى النسوية الإيكولوجية.http://maaber.megs.com/issu٥٠

[٣] – المصدر السابق.

[٤] – النسوية الإيكولوجية مسعى نقدي لتظهير مبانيها و معاثرها ، مصطفى النشار ، مجلة الاستغراب ، العدد١٦، ٢٠١٩م : ٢١٢

[٥] – النسوية الإيكولوجية ٢١٢– ٢١٣.

الخاصة بالاتحاد بين الطبيعة و الانثى قدر الإمكان ، و ذلك عبر معارضة النظرية المضادة ،نظرية استعباد الطبيعة و النساء، و من ثم فقد ارتبطت في الحركة النسوية الحديثة الدعوة إلى المحافظة على الطبيعة مع حركة تحرر النساء)[١].

فمن وجهة النظر هذه يشكل وجودنا المشترك كائنات ذات طوابق أساس الرؤية البيئية المادية للمرأة ،مع التركيز على الفاعلية والتجسيد والحكايات الأفقية للعلاقات بين البشر وغير البشر في البيئة. ومن ثمَّ يمكن أن يكشف لنا الأدب عبر تجسيداته المادية العديد من الجوانب التي تتعلق بالمرأة منها العلاقات الاجتماعية والتوجهات الثقافية و الارتباطات مع البيئة المحيطة في حقبة تاريخية معينة مهما كانت اللغة مغرقة في عالم من الرمزية لأنها رمزية محملة بأبعاد دلالية مرتبطة بالواقع يمكن كشفه رغم تحذير الأدبية من التعامل مع النصوص الشعرية بأنها وسائط شفافة تعكس بشكل لا نقاش فيه الواقع ، فمن خلال الاحتفاظ بفكرة إن الأدب جزء من الواقع فهو نتاج تفاعل معه ، إلا أنَّه محمل بأبعاد تخييلية و رمزية لا غنى عنها ، (يركز النقاد الأدبيون البيئيون و النسويون الماديون على المشكلات الرئيسة في اللغة والتاريخ والايديولوجيا و التخييل والذاتية في النصوص الأدبية، من خلال منظور أساسي يعمد إلى نقد الطابع الجنساني للعلاقات الطبقية والعرقية في ظل السلطة الأبوية)[٢] و ما لها من تداعيات وثيقة الصلة بالقضايا البيئية، و التي يمكن رصدها عبر قراءة علاقة المرأة بالبيئة .

– **الأبعاد الجندرية لأنثوية المواد:** فإذا كانت المادية في النقد البيئي (هي عودة إلى المادة ، أو هي المنعطف المادي نحو الواقع ، بوصفه مجال يتجاوز المركزية البشرية فأنها تمثل الميتافيزيقيا الجديدة التي تريد ليس أقل من اختبار وإعادة كتابة التفكير في الأشياء والأجساد بشكل كلي)[٣]، لتكون طريقة ثورية في إعطاء اعتبارات أساسية لتفاعل الذات البشرية مع المواد غير البشرية .

---

[١] – المصدر نفسه : ٢١٣.

[2] – Materialist Feminisms, nasrullah mambrol: https://literariness.org

[3] – Ecofeminist Echoes in New Materialism,Marie-Anne Casselot , PhænEx 11, no. 1 (spring/summer)2016:77-78

فتعمد المادية الجديدة في دراستها لقضايا المرأة إلى توظيف الجندر* وهو مصطلح اجتماعي يعتمد على الثقافة التي تعقد الترابط بين المرأة و مواد الطبيعة، وفيه يتم تحويل الهيئات الجنسانية للطبيعة إلى موضوعات استطرادية للتحليل الثقافي و الجمالي .

ففي الوقت الذي يرتكز فيه الجندر على بيان جوانب الانفصال و الاختلاف بين الرجل و المرأة ما يؤيد ارتباط المرأة بعناصر الطبيعة المؤنثة خلافا للرجل – إذ إن تأنيث الطبيعة في الأدب غالبا ما يتخذ لتبرير الهيمنة الأبوية، ما يجعل من(تأنيث الحيوانات و الطبيعة في الثقافة ...، يقوي و يجيز الهيمنات المتساندة على النساء و الحيوانات و الطبيعة)[١]– نجد النسوية الإيكولوجية تقر بالعلاقة بين المرأة و الطبيعة في التمثلات الأدبية ، و تعمل على تنميتها، من باب الاعتراف بالاختلاف الذي لا يبيح الاستغلال و التهميش ، إذ ترفض النسوية الإيكولوجية (فكرة إن تأنيث الطبيعة يعد قصورا في القوة و العقل ، كأن المرأة تتلفع بالعاطفة فتلجأ للطبيعة، فبوسعنا أن نمضي بالتمييز بين المرأة و الرجل و العقل و العاطفة و الإنسان و الحيوان لكن من دون الاستحواذ العصابي للإرث الفلسفي الذي يرسخ فكرة الفوقية الذكورية على الانثى أو الفوقية البشرية على الحيوانات) [٢]، وفي هذا تقول الدكتورة ليندا جين شيفرد (ليس الرجل هو الإنسان و ليست الذكورة مرادفة للإنسانية ،و ليست المرأة جنسا آخر أو نوعية ادنى من البشر، إن الذكورة و الانوثة هما

---

*– يشير مصطلح الجندر إلى مجموعة من الأدوار والعلاقات ذات التكوين الاجتماعي والصفات والمواقف والسلوكيات والقيم وموازين القوى والقدرة على التأثير التي ينسبها المجتمع الى الجنسين على أسس تفاضلية. فالنوع الاجتماعي (الجندر) كمفهوم هو عملية دراسة العلاقات المتداخلة بين الرجل و المرأة في المجتمع تحدد هذه العلاقات و تحكمها عوامل مختلفة اقتصادية و اجتماعية و ثقافية و سياسية و بيئية ، و هو هوية مكتسبة يتم تعلمها وتتغير مع مرور الوقت وتختلف على نطاق واسع داخل وعبر الثقافات ، كما إن الجندر لا يشير ببساطة الى الذكر والأنثى بل الى العلاقة بينهما المستندة إلى الخصائص النوعية وإلى الإقرار والقبول المتبادل لأدوار الرجل والمرأة داخل المجتمع. ينظر : الدليل المرجعي المصطلحات والمفاهيم الأساسية وتمارين تدريبية حول الجندر ، سارة العتيبي ، نشر ببرنامج USAID ، عمان، الأردن، ٢٠٢٠م:١٠٢–١٠٣، ينظر: المرأة و الجندر إلغاء التمييز الثقافي و الاجتماعي بين الجنسين ، د. أميمة أبو بكر ، د. شيرين شكري، دار الفكر ، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م: ٩٤.

[١] – الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية : ٢/ ١٨.

[٢] –الرواية العراقية و الرواية التركية دراسة مقارنة في ضوء النسوية البيئية : ٤٣.

الجانبان الجوهريان للوجود البشري ، لكل منهما خصائصه و سماته و دوره ،و تتكامل جميعها في سائر جوانب الحضارة الإنسانية و على راسها امضى الجوانب و اشدها فاعلية و حسما أي العلم) [١]. وهو ما ينسجم مع فهم النقد البيئي في بحثه عن الجوانب الايجابية و الأدبية في لقاءنا مع الطبيعة و عند قراءته للغة الكونية في تمثلاتها الانثوية المقوضة لحدود الفصل و التراتبية بين الطبيعة و المرأة .

لذلك فإن العمل على إعادة قراءة الآثار الأدبية المتعلقة بالمرأة يتضمن الدعوة إلى محاورة بين المعايير النقدية المستندة إلى مفاهيم جندرية وتلك الداعية إلى التماهي مع الطبيعة، معلنة رفضها لتداعيات المركزية البشرية ، الأمر الذي (جعل إعادة تقييم التراث الشعري يجنح نحو صورة مثالية للطبيعة وليس نحو مواجهة صميمية معها)[٢]. ومن ثمَّ فإن البحث البيئي في انثوية المواد في الشعر العباسي يميل نحو البحث في التمثلات المثالية لأنوثة المرأة المستمدة من الطبيعة ما يعكس اندماجها مع سمات الطبيعة إلى جانب إلقاء الضوء على ما تحمله هذه التمثلات من ظلال جندرية .

أ : النباتات المؤنثة:

اهتم الشعر العباسي بالنباتات بأنواعها واجزائها المختلفة فمن الاغصان والزهور والفواكه ، بوصفها في حد ذاتها او استعارتها للترميز إلى سمات بشرية ، و يعود نمو الأدب الذي يشيد بفضائل الزهور في شعر العصر العباسي الأول إلى الزيادة الهائلة في عدد الأزهار المزروعة وتنوعها في الحدائق التي زينت القصور و الدور ، بوصفها شكلا من اشكال الايقونة الحسية الجمالية المتاحة للأثرياء و علامة على الطبقة الارستقراطية، التي ادت إلى رفد تجارب الشعراء بالصور الحسية و التجارب الجمالية ، فكانوا ينهلون من اشكال الزهور وألوانها وعطورها ما يصفون به المرأة و يعبرون من خلاله عن عاطفة الحب و عن جمال

---

[١] – انثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية ، د. ليندا جين شيفرد ، ترجمة يمنى طريف الخولي ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٤م : ٨.

[٢] – مدخل الى النسوية الإيكولوجية.http://maaber.megs.com/issu٥٠

الشكل ، لأن(الزهور هي الطريق الأكثر روعة والأكثر متعة لمزيد من الحب والمعرفة بأمجاد الطبيعة ،إلى جانب كونها لغة عالمية للحب والجمال والشعر والحكمة)[١] .

وفي بحثنا للنبات في مبحث أنثوية المواد(الطبيعة بوصفها أنثى) نجد الإستعارة الأكثر أهمية في الافتراض الأبوي هي إن (المرأة كالزهور) ، إذ ارتبطت صورة المرأة و العاطفة نحوها بالنباتات وبشكل خاص الأزهار، في سعي حثيث نحو استثمار قوتها الرمزية و طبيعتها المثالية بوصفها رمزا للنقاء و الرقة و الجمال إلى جانب كونها رمزا للجمال المبهرج و ديكور قصير العمر، و ملتقى الفتنة التي تثير الناظرين إليها ، في استعارة يمكن أن تمنح المرأة مزايا وخصائص النوع المختلف ،و في الوقت نفسه تسلب من المرأة الرؤية و التكافؤ والهوية ، فتارة تحمل الأزهار إشارات إلى أن المرأة كائن جميل و تارة أخرى تشير إلى أنها (في أعين الأولين، كانت بمستوى ذهني وذوقي وعقلي دون الرجل)[٢]، وفي تمثيل المرأة أزهاراً ما يجعل منها جزءاً من(علاقة المتفرج بالشيء ، يُنظر إليه من أجل جماله ويشترك فيه الجميع)[٣] ما نجده في قول أبي نواس في قصيدة دالة على وجه جنان الذي يشترك في النظر إليه غيره من الحاضرين ، إذ يقول [٤] : (بحر المنسرح)

وجـــه جنـــان سُـــراةُ بســـتانِ مُجتَمِـــعٌ فيـــه كـــل ألـــوانِ
مبذولـــــةً للعيـــــون زهرتـــــه ممنوعـــةُ مـــن أنامـــل الجـــاني
ولســـتُ أحظـــى بـــه ســـوى نظـــرٍ يَشـــرِكني فيـــهِ كـــلُّ إنســـان

---

(1) –Fostering flflowers: Women, landscape and the psychodynamics ofgender in 19th Century Australia Pamela Hodge ,Thesis is posted at Research Online ,Edith Cowan University Copyright Warnin : 41

[٢] – شاعرات العرب في الجاهلية، غريب، جورج ،دار الثقافة، ط١ ،بيروت– لبنان، ١٩٨٤م :٩.

(3)– Ibid

[٤] – الديوان : ٢٣٤. السراة: **سراة** كل شَيْء أَعْلَاه و وسطه ومعظمه ، وسراة من الناس : نخبتهم .

إن الآخر غير البشري منظور إليه من أفق فينومينولوجي ، مشحون دوما بالمعنى، حيث اللغة تمتلك أفقها الخاص المنتج للدلالة و الناجم عن الإدراك التماثلي بمعاني الجسم الحي و تبادل الأدوار ذهنياً بين الأنا و الآخر[١].

ففي التجارب الفنية يكتمل المعنى في الكثير من الأحيان من خلال التقاء سمات الجسد الحسية و الذهنية مع سمات الآخر في الطبيعة في عملية الإبداع (فالفن حسب ميرلوبونتي يستمد رائحته العطرة من الحياة و من اللغة الرمزية للجسد انطلاقاً من معيش مدرك، لتحقق حرية ومعنى للوجود ...،أنها اشبه بتجربة المتصوف و العالم عندما يستغرق كل منهما في عالمه الخاص)[٢].

وفي الابيات نجد الإنسان (جنان) قد شبه وجهها بالنبات فهي نخبة النباتات التي ملأت أواسط البستان أو معظمه، و إن وجهها بادية زهرته التي اجتمعت فيها كل الالوان، وفي عملية الاقتران بالتشبيه بين المرأة و عنصر الطبيعة المؤنث(النباتات) وعبر الاستعارة من(الأزهار) في لفظ(زهرته) يتم الانفتاح على أفق الاخير لاستثمار (الاحتمالات غير المتحققة أو الغائبة أو المسكوت عنها ...، و الثوابت القديمة التي قامت على أصلية البنية الأبوية في التفكير)[٣]، فعبر الغوص في الدلالات التي يكتنز بها (سراة البستان ، الأزهار) ومجيئها في سياق عاطفة الحب و التغزل بالمرأة يتم الاقرار بصفات الجمال الآخاذ للنباتات النخبة و للأزهار فهي دالة على النظارة و الابداع و الألفة ، وعبر التشبيه و الاستعارة تكتسب المرأة هذه السمات بوصفها سمات أصلية في الصورة المثال للنباتات و الازهار ، ومن ثمَّ فإن المرأة تشترك معهم في الجمال اللافت للأنظار ما يجعل الجميع ينظرون إليها ، إلا أنَّ هذا التماثل يوحي أيضاً بمعان مسكوت عنها ، فالأزهار المبذولة للجميع تشير إلى أن (المرأة كالأزهار) شيء مبتذل و غير مصون ، إذ يكون كل شيء في مشهد رؤية الاشياء المبذولة للجميع كالمرأة في المجالس أو الأزهار في البساتين بخس وسطحي وهش ، إذ تصبح النساء عبر هذا التماثل سلعاً مكررة يكون ارتيادها طلباً للمتعة فقط .

---

[١] – ينظر: اللغة و فلسفة التواصل : ١١٩.

[٢]– مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن ، اميرة حلمي مطر ، دار المعارف ، ط٣، ١٩٨٩م : ٥٥.

[٣]– افق الحطاب النقدي، دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ، د. صبري حافظ ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، ط١ ، ١٩٩٦ : ٣٢.

فالشاعر في العصر العباسي الأول خاضع في تمثلاته للمرأة/ الأزهار للترميز الأبوي الممتد إلى لاوعيه بارتباط تمثلاته لعلاقة المرأة بالطبيعة بالأفكار الجندرية ، فالأفكار الجندرية تتسلل إلى اللغة الشعرية عبر لاوعي الشاعر ، فهي افكار خفية و مُقنَّعة خاضعة بالإكراه لنموذج يطلق عليه (الطبيعي) (بحيث إن الإيمان بالسلوك الطبيعي هو في الحقيقة نتيجة للإكراه الخفي والصارخ) [١] لمعتقدات مترسبة في اللاوعي تتعلق بما يجب أن يكون عليه كلا الجنسين، ومنها ما نجده في الابيات إلى جانب ما سبق سعي النظام الأبوي إلى احتكار المرأة و عدّها ممتلكات خاصة شأنها في ذلك شأن الأشياء التي يمكن أن تمتلك.

كما أن تصوير النساء حرفياً بأنهن أزهار يحمل أيضاً اشارة إلى تماثل المفاهيم الجنسانية للأنوثة لتطابق النموذج التشريحي للنبات(الأزهار) مع أعضاء جسد المرأة ، مشيرا بطرائق خفية إلى الوظيفة الجنسية و الإنجابية التي تخص مدة ازدهار النبات و شباب المرأة ، ما يخلق نموذجاً أنثوياً يخضع أساساً لتصور الذكورة عن القيمة التي يجب على النساء والنباتات تقديمها و الكامنة وراء الزخرفة الجمالية أثناء مدة الازدهار. و مثل هذا الخطاب المقنع من خلال توظيف عناصر الطبيعة المؤنثة لوصف المرأة ، قول أبي تمام (١٨٨- ٢٣١هـ) [٢]: (بحر الكامل)

ظَبـيٌ يَتيـهُ بِـوِردِهِ فـي خَـدِّهِ ... خَـدٌّ عَلَيـهِ غَلائِـلٌ مِـن وَردِهِ

مـا كُنـتُ أَحسِبُ أَنَّ لـي مُستَمتَعاً ... فـي قُربِـهِ حَتّـى بُليـتُ بِبُعـدِهِ

لا شَـيءَ أَحسَنُ مِنـهُ لَيلَـةَ وَصِلنا ... وَقَـد اِتَخَـذتُ مَخَـدَّةً مِـن خَـدِّهِ

وَفَمـي عَلـى فَمِـهِ يُسـامر ريقَـهُ ... وَيَـدي تَنَـزَّهُ فـي حَـدائِقِ جِلـدِهِ

فظاهر الأبيات إن الشاعر مستمتع بجمال المرأة التي تتيه حسناً وكأنها ظبي رشيق، متخذاً من خدها وسائد مصنوعة من الورود، وقد استحال جسدها إلى حدائق نضرة، ملتذاً برقتها و جمالها ، أما عند توغلنا عميقاً في اللغة الكونية – التي شغلت حيزاً كبيراً من نسيج النص– تتوارد الأفكار المتعلقة بالمادة و الإحساس بالدلالات المتوارية خلف الاستعارة من عالم الطبيعة، فنجد بعضها ذي دلالات إيجابية و أخرى سلبية ، فمما هو إيجابي و بيئي هو إن هذا التماثل بين المرأة و الورود و الظباء تذكير بالجمال الطبيعي و

---

[١] – النسوية و تخريب الهوية ، الاعراف تحدد اختلافات الذكورة و الانوثة ، محمود تراوري ، جدة ، ٢٠٢٢م: https://www.alwatan.com.sa/article

[٢] –الديوان : ٤/ ١٩٣. غلائل بطائن تلبس تحت الدروع.

علاقة الحب التي يكنها البشر للطبيعة (الازهار و الظباء) و لكل من يماثلها(المرأة) لما يحملونه من سمات اللطف و الانوثة و الجمال.

أما الدلالات السلبية فنجد إن هذا التماثل ينطوي كما تجده كريستيفا على تشفير للفكر الأبوي المتبلور عبر نظام رمزي ،فهو ليس قيمة دلالية مطلقة[١]، إذ تتحول صورة المرأة التي تتيه بألوان الورد على خدها وجسدها المغطى بغلائل من الورود محولا بشرتها إلى حدائق ناعمة تتنزه فيها ايدي الشاعر إلى دلالات جمعت بين كون المرأة ملهمة له ؛ لاقترانها برموز الجمال (الظباء و الورد) في الطبيعة وأيضا إلى دلالات تشير إلى أنها(آخر يمكن أن توجه إليه الرغبة الجنسية، في صورة مجازية متحولة هي جزء لا يتجزأ من المشروع الرومانسي الذكوري ، إذ يمكن القول إن الحاجة الذكورية لاستمالة النساء لصالح ذواتهن الأنثوية المفقودة هي التي أعطت استعارة النساء كالزهور مثل هذه القوة)[٢] على نحو متزايد ،فأصبح جسد المرأة /الطبيعة الملتقى السلبي للفتنة والإثارة .

كما أن هذه الدلالات التي تكتسبها المرأة لكونها(أزهاراً) فأنها تحافظ على محتواها الدلالي عندما يتم تمثيل المرأة بالفاكهة التي تتحول الأزهار إليها، يقول مسلم بن الوليد(١٣٠ – ٢٠٨هـ) [٣] : (بحر الكامل)

مُتَنَكِّراتٍ زُرنَني مِن بَعدِ ما هَدَتِ العُيونُ وَنام كُلُّ مُراقِبِ

....

زَرَعَ الشَبابُ لَهُنَّ رُمّانَ الصِبا في أَنحُرٍ قَد زُيِّنَت بِتَرائِبِ

....

فَقَطَفتُ رُمّانَ الصُدورِ لِلَذَّةٍ وَلَمَستُ أَردافاً كَفِعلِ اللاعِبِ

تتلاحق الصور الايروتيكية في الأبيات لنجد فاكهة الرمان تم توظيفها لتمثيل النهود في الأجساد، بالاستناد إلى ما تحمله من تماثل في السمات الشكلية الدالة على علامات الشباب و الامتلاء ، فتتم استعارتها لصدور الجواري اللاتي زرنه ليلا ، فكن الأرض التي يزرع فيها الشباب الفاكهة في النحور التي زانها هيكل الجسد الفتي .

---

[١] ينظر: أفق الخطاب النقدي : ٣٦.

[2] –Fostering flflowers Women: 43

[٣] – شرح ديوان صريع الغواني : ١٨٦–١٨٧. الترائب: عظام الصدر.

ويمكن أن نلحظ أثر الجندر في الصورة السابقة المرأة/ الفاكهة بأن فيها اشارات مقيدة للمرأة بالجنس والتكاثر، إذ يفرض على النساء/ الزهور و النساء /الفاكهة (أن يفكرن في انفسهن بأنهن البذور التي ترتبط بالفاكهة والتي يمكن التمتع بها أو الإفادة منها بالاستهلاك أو الإنتاج)[1] ، في اشارة إلى وظيفتها البيولوجية (التكاثر).

وفي هذا التماثل نلحظ أعراض تمييز جنسي متأصل بعمق في المجتمع من خلال تكوين ارتباطات جنسانية للتشابه البصري و العميق بين النساء والنباتات ، إذ يتم التفكير في النساء من حيث أجسادهن فقط و طرق استغلالهن ، وبهذه الطريقة يتم تجريد المرأة من إنسانيتها ومن حريتها ، وتصبح كشيء مادي آخر، إذ يُنظر إلى النساء على أنهن (الطبيعة) بينما ينظر إلى الرجال على أنهم (الثقافة) ،لذا غالبا ما يتم تمثيل المرأة على أنها انحراف عما هو بشري و ثقافي.

و في أنثوية النبات تماثل المرأة الازهار و أيضاً أغصان النباتات ، لتحمل الدلالات السابقة المتعلقة بالمظهر الخارجي المؤثر ، يقول أبو تمام(١٨٨- ٢٣١هـ)[٢]:(بحر الخفيف)

يـــا غَـــزالاً قِطـــافُ وَجنَتِـــهِ الـــوَر دُ وَدُرٌّ بِفيـــــــــهِ دُرٌّ نَثيـــــــــرُ

لا وَقَـــدٍّ يَهتَـــزُّ كَالغُصـــنِ الغَـــضِّ إذا اِرتَـــــجَّ فيـــــهِ رِدفٌ وَثيـــــرُ

لا سَـــأَلتُ الخَـــلاصَ مِنـــكَ وَإِن كُـــن تَ بَـــــلاءَ الهَـــوى عَلَـــيَّ تُثيـــرُ

ففي شاعرية أبي تمام يعمد إلى تصميم الجسد الانثوي بالاستعانة بأغصان النباتات الغضة، يسرد فيها التشابكات والصلات بين سمات الجسد الانثوي المثيرة و شكل الغصن النباتي، وما يتبع هذا التشابه من دلالات منتقاة من الطبيعة مضافة إلى جسد المرأة ، فجسدها يماثل الغصن في الشكل و الحركة ، في صورة هي جزء لا يتجزأ لترديد صدى الآثار الرومانسية القديمة للاستيلاء ذهنياً على عناصر من عالم الطبيعة

---

(1) –Humans' Relationship to Flowers as an Example of the Multiple Components of Embodied Aesthetics: 8

٢– الديوان:٤/ ٢٠٤. منثور، متفرق، ارتج الشيء : تحرك واهتز، اِمْرَأَةٌ وَثِيرَةٌ : كَثِيرَةُ اللَّحْمِ وَالشَّحْمِ

لوصف مواطن الإثارة في الجسد الانثوي، و اتخاذها مواطن للإيحاء والترميز الجنسي و العاطفي بعيداً عن المباشرة.

و بعيداً عن كون الصور التي ترد فيها النباتات بوصفها انثى تجسيداً لأفكار ثقافية تستعمل فيها عناصر الطبيعة (النباتات) أداة بلاغية (رمزا أو استعارة) و ذلك لكثافة الدلالات التي تحملها ما يجعلها ملائمة للاستعمالات المجازية فإن هذه التمثلات تحمل رغبة في خلق ترابطات متعددة مع عوالم النبات و الانتباه له في حد ذاته و للجمال الذي تضيفه النباتات سواء للطبيعة أو للصور الشعرية في الأدب ، فاللغة الكونية (لا تستعمل مادية النبات بشكل رمزي فقط للتعريف بالجسد الانثوي؛ وإنما هي دعوة للانتباه لعالم النبات بحد ذاته ، واقتراح بالتقارب بين الأجسام البشرية والنباتية ، الذي يتم حدسه بفعل تشابكها داخل نسيج شعري تخييلي موحد)[١] .

إذ إن ورود النبات في الكتابة الشعرية يمكننا من الانفتاح باتجاه الآخر غير البشري (النبات) عبر الحدس ، وأن نحفر باتجاه الدلالات التي يتضمنها ،و تقديمه بوصفه موطن المعاني الاصلية و المثالية ، إلى جانب تقديمه بوصفه ترميز لأفكار ثقافية، فالاستعارة هي إمكان للغير ليعلن عن ظهوره في هذا العالم فهي(حفر في اتجاه الآخر حيث يبحث المرء عن شريانه و عن الذهب الحق لظاهرته)[٢]، لكون هذا الآخر هو من عالم الاختلاف الذي يمتلك من الطاقة و القصص ما يمكنه من الاقتراب من أفق الذات البشرية و رغبتها في مناشدته.

و في الشعر العباسي ظهر ما يعرف بغزل الغلمان الذي يمكن اضافته الى التغزل بالمرأة بالاستناد على اداء الجسد الذي يحدد الهوية الجنسية وفقا للخطابات الثقافية التي تعمل على تصنيفه، فقد عملت جوديث بتلر بتطوير تحليل ما بعد البنيوي للجنس عندما اقترحت بأن الانواع لا يمكن التعامل معها على أنها جوهر ، ولكن يجب أن تؤخذ على أنها "أداء" فالجسد الجندري مؤدى يشير إلى الأفعال المختلفة التي تشكل واقعه"[٣]

---

(1) –Plants in Contemporary Poetry Ecocriticism and the Botanical Imagination.John Charles Ryan ,Routledge, New York ,2018: 62

(٢) – الكتابة و الاختلاف : ١٦٧.

3 –see: CONTEMPORARY LITERARY AND CULTURAL THEORY From Structuralism to Ecocriticism ، PRAMOD K. NAYAR، Longman ،2010: 261–262

فبدلاً من الهوية الثابتة يتم تشكيل الهوية عبر عملية مستمرة يدعمها الخطاب الثقافي و تؤيدها اللغة التي تعمل بدورها على تأنيث أو تذكير الجسد وفقا لإدائه ، و تجادل بتلر بعدم وجود الهوية الجنسية قبل أو خارج اللغة لأن الهوية هي تأثير الحوار[1]، ومن أجل فهم هذا التنظير المعقد للهوية وتشابكه في لغة الادب مع المواد المؤنثة و منها النباتات إذ يعامل الجسد وفقا لإدائه و ما يجعل اللغة تؤنثه في حالة غزل الغلمان و تدمجه مع المواد المؤنثة في لغة الادب المفعمة بالصور الحسية وبما لا يتقاطع مع قصص المادة الداخلية التي تدعم الافكار الجندرية ، لنأخذ قول مسلم بن الوليد (١٣٠ – ٢٠٨هـ)[٢]:(بحر المتقارب)

وَأَحــوَرَ وَســـنانَ ذي غُنَّــةٍ كَــأَنَّ بِوَجنَـــــــتِهِ الجُلَّنــارا

....

فَمــا زِلــتُ أَســقيهِ حَتّــى إذا ثَنـــى طَرفَـــهُ نَشـــوَةً وَاِســـتَدارا

نَهَضـــــتُ إليـــــه فَقَبَّلتُـــــهُ وَعانَقتُـــــــهُ وَحَلَلـــــــتُ الإزارا

وَقَــد زادَنـــي طَرَبـــاً نَحـــوَهُ مُضـــاجَعَةُ الياسَـــمينَ البَهـــارا

فعبر فينومينولوجيا الخيال الشعري تخضع الصور التخيلية لإدراك الوعي لموضوعه ومقصديته في اظهار أدبية الموضوع ،ما يدفعه إلى إحداث تحاور بين ظواهر العالم المادي في رحلة نحو تكريم فائض المعنى التي تستبيحه اللغة الكونية و التي تردنا إلى عتبة الحقيقة و الاقرار بأن البيئة التي تمد الأدب بالصور الأدبية ما هي إلا مزيج من البشر و غير البشر ،فـ(الوجود الشعري المتمثل بالتشبيه و الاستعارة والكناية والمجاز وغيرها ...، يقوم على التأمل الفكري والوجودي الذي تعكسه اللغة بالحدس والتمثل الشعري)[٣] ذلك التأمل الذي ينبئنا بتشابك الكون وأشياء الوجود ،وحينها تمكننا اللغة الكونية من أن نتنفس الظهور المدهش و الجديد للعالم

---

[1] - –see: CONTEMPORARY LITERARY AND CULTURAL THEORY From Structuralism to Ecocriticism :262

[٢] – شرح ديوان صريع الغواني: ١٨٩–١٩٠. الوسنان: الذي تراه كأن بعينيه نعاسا ، الغنة : غلظ في الكلام ، الجلنار : نوار الرمان. الإزَارُ: ثوب يُحيط بالنِّصف الأَسفل من البدن، بهار : زهر أصفر اللون، وكل حسن منير.

[٣]– الشاعر الجاهلي والوجود :دراسة فلسفية ظاهراتية، باسم إدريس قاسم، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠١٤م: ٦٤

اللاإنساني عبر وثوبه إلى و عينا في صور شعرية تخيلية نجدها ماثلة في مشروع اقتران الإنسان بعناصر الطبيعة ، كما في استعارة الأزهار للغلام –المؤنث في اللغة ومثل هذا الاقتران بين البشر و النباتات (يجلبنا إلى الحياة الجديدة، يجدد تفكيرنا، ومشاعرنا وأحاسيسنا بالبيئة، أنها صور تحفظ لنا ذاكراتنا و وعينا بالتنوع والاختلاف والتغير الدائم لعالمنا، أو بالأحرى تتيح لنا أن نعي ثراء عالمنا على نحو أكثر عمقاً)[١].

ففي الأبيات يرتبط الإنسان المؤنث بالطبيعة من خلال تشبيه الخد بـ(أزهار الجلنار) و استعارة (أزهار الياسمين) لتكون تمثيلاً للإنسان الذي يلتقي مع الأزهار في الفعل الداخلي للمادة ما يعقد التماثل و التقارب بينهما ، فمن خلال سرد القصص الداخلية لزهور(الجلنار و الياسمين) يمكن أن نجد الروابط الأرضية بين الأنسان المؤنث (البشر) والطبيعة، إذ يخضع النقد البيئي (الفعل الداخلي المراد تجسيده لمسرحية الدال القادم من الطبيعة ، ومن ثمَّ فإنه يولي أهمية كبيرة للسرد البيولوجي والتاريخي والثقافي لفاعلية(قوة) المواد الحية وغير الحية)[٢]، إذ يصاحب الانفعال الجمالي الناتج عن التشكيلات الاستعارية المؤلفة من البشر و غير البشر اهتمامات تتعلق بمكونات البيئة ذاتها بفعل رفع مستوى الإحساس بعناصر الطبيعة التي ضمتها اللغة الكونية و كشف ماهية الأشياء في الطبيعة ومحاولة إدراكها ، ذلك أن (عمل الفنان يؤسس على الماهيات التي يعيد تشكيلها فهي كشف دلالة لعلاقته مع المحسوس...، ما يجعل لغة الفن توصلنا إلى ما وراء الأشياء الظاهرة) [٣]،فعند العودة إلى الابيات فإن ما هو دال وداخلي إلا أنَّه غير مرئي لزهر الرمان (الجلنار) (يتلخص بكونه يحمل في داخلهِ رائحة الأرض والقرية، ...، إذ تتفتح في الربيع معلنة قدوم الصيف في حدائق البيوت القديمة...، والبساتين لتضفي نوعاً من الحياة والدفء في البيوت الخارجة للتو من فصل الشتاء وتقلب الربيع ،عدا عن ثمارها وعطائها الدائم الذي يذكرنا بديمومة الحياة ودوران الأيام)[٤] ، ولزهرة الياسمين أيضاً

---

[١] – جاستون باشلار جماليات الصورة : ١٤٩.

[2] – literature ,gender ,and communication in the making: 79

[٣] – الطريق الى الفلسفة (دراسات في مشروع ميرلو بونتي الفلسفي) مجموعة من المؤلفين ، منشورات دار الاختلاف، الجزائر: ٩٢-٩٣.

[٤]– الجلنار(زهر الرمان) الطالع من رائحة الأرض ومتوالية الايام , تغريد السعيد , يوليو ٢٥, ٢٠١١: https://alghad.com

قصة أخرى تحاكي الجمال والتوازن والنقاء ، فلهذه الزهرة ما يميزها أكثر من غيرها لما لديها من جمال و شهرة و رائحة ، ففي لون بتلاتها البيضاء المحدودة ذات الشعبتين نقاء يزين خزينتها العطرية أنها مشروع للفائدة من دون مقابل، و قد نجحت في جذب الكثير من الأنظار إليها لتنشر وجودها علي مدى عصور فهي ولسبب معقول جداً (ملكة الزهور) [١] .

فالمواد وفق المادية الجديدة موضوعات تختزن حكايات وجودية تتكشف باستمرار فهي ذات معان عميقة و كأنها طرس* منقوش بطبقات من المعاني التي يمكن أن تجسد التقارب بين الجسد البشري و الآخر غير البشري في التجارب الإبداعية التي تندمج عبرها المادة والمعنى في عقد استطرادية تحاول الإحاطة بفيض الدلالة و محاولة تجسيدها ، لتصبح المعاني المثالية و الماهوية التي تكتنز بها المواد في الطبيعة سواء أكانت حيوانا أو نباتا أو جمادا (بمثابة الدستور الذي يسمح بتبادل وتشابك الأجساد والهيئات، ما ينمي الإحساس الذي يجعل العالم غير البشري أوسع من أنفسنا ومن إبداعاتنا ، ليبدو كأنه قصة مذهلة تتحدث عن التعقيد و التشابك الحميمي مع الوجود) [٢].

و في حالة الأزهار فأنها تمنح الجسد المؤنث عبر اللغة الكونية العديد من الدلالات الجمالية و الجندرية في الوقت نفسه ، فنتيجة لاقتران الجسد المؤنث وفقا لأداءه بالمادة المحسوسة أزهار (الجلنار و الياسمين) حدث تضايف و تماهي لخصال المؤنث مع الطبيعة في الأدب التخييلي، إذ تعمل بموجبها الاستعارة التعويضية على استعارة مدلولات الآخر المستعار منه و افراغها على المستعار له[٣] .

وبعيدا عن غزل الغلمان فإن من مزايا المادة (الزهور) التي تماثل فيها سمات المرأة هي إن المرأة قد تم تعريفها (منذ مدة طويلة بوصفها كائنا غارقا في الطبيعة وجاذب للمتعة والاسترخاء)[٤] ، وأنها الأم / الأرض

---

[١] – اقوال عن الياسمين https://www.muhtwa.com/

*– مفهوم (طرس) : يقصد به نص منقوش على سطح موجود بالفعل ما يجعل معانيه المختلفة عبر التاريخ مرئية. ينظر:

Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy's The Return of the Native and Its Landscap ،Rebecca Clamp ،Pro Gradu Thesis،،University of Eastern Finland August 2020: 61

[2] – Material Ecocriticism ,Serpil Oppermann :94

[٣]– ينظر: الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١، ١٩٩١م : ٣٥

[4] –Fostering flflowers: Women : 40

التي تعطي الجميع من دون مقابل، إلا أنَّ هذا الترابط القديم الذي يمكن أن يلتقطه الحدس من اللغة الكونية يوحي بمفاهيم جندرية إلى جانب ما سبق فتصبح من خلاله المرأة/ الطبيعة كائن خارج أسس العقلانية والذاتية والفعالية.

ففي أسر علاقة الجسد المؤنث بالنبات هناك تخريب وبناء لمكانته في الوقت نفسه، ذلك إن الرمز معطى مجازي أو ثانوي دائما ما ينفلت من قبضة المعنى الواحد ليتجه نحو الانفتاح على المعاني و الدلالات التي يمكن أن يلحقها بالآخر، وهو ما يعلل الاهتمام بالرمزية (بما تنطوي عليه من بنية مزدوجة للمعنى – تكشف عن التباس الوجود)[1]،ومما يؤيد هذا الفهم في الأبيات الصورة التي رسمها الشاعر لهذا الجسد المؤنث فيما بعد، فبعد أن سكب الغلام له الخمر بجسده الشبيه بالظباء ،وعينه الحوراء وصوته الأغن يسرد لنا ما حصل تالياً :

نَهَضـــــتُ إليـــــه فَقَبَّلتُـــــهُ وَعانَقتُـــــــهُ وَحَلَلـــــــتُ الإزارا

وَقَـــد زادَنـــي طَرَبـــاً نَحـــوَهُ مُضـــاجَعَةُ الياسَـــمينَ البَهـــارا

إذ توالت الصور الايروتيكية* (فَقَبَّلتُهُ ،عانَقتُهُ ،حَلَلتُ الإزارا ، مُضاجَعَةُ) لاستغلال هذا الجسد ، ساند هذا الاستغلال صفاته المماثلة للطبيعة (الياسَمينَ البَهارا)، في عملية تماثل بناءة للمؤنث مع الطبيعة منح فيها الجسد الجمال و العطاء والألوان المثيرة للحواس ، كما منح عبرها دلالات التخريب النابعة من

---

[1] – نقلا عن : التصور الفينومينولبوجي للغة: ٢١٨-٢١٩.

*– إيروتيك erotic كلمة مشتقّةٌ مِن الكلمةeros ؛ أي جنسي وشهواني، يُماثلُه في الميثولوجيا الرّومانيّة كيوبيد، والمحاور التي تدور في فلَكِها الآيروسيّةُ هي :الرّغبةُ الجنسيّةُ العارمةُ والجامحة، والجسد والانتشاء ما بينَ خمر ومُجون طائشٍ، وتجاربُ جنسيّةٌ عابثة ظامئة، تتلوّى على وترِ الشّره والافتتان، و هنا الإيروتيكية ليست سفالة بلا مبرر، ولا زيادة في الترف أدت إلي إنحلال أخلاقي كما يفسر تاريخاً مثل العصر العباسي؛ ذلك أن الرغبة الإيروتيكية هى الرغبة في تجاوز التابوه، وهذا يعطينا معنى ما للتحديد الإيروتيكي، فهي ليست الجنس فقط ولكن الحرية في الجنس...،التمرد بالجنس، إن الإيروتيكية عند (باتاي) ليست ترفا ولا رذيلة ولكنها جانب من صراع الإنسان مع نفسه. ينظر: الايروتيكية, المجال https://3ashour.tumblr.com، .ينظر: الايروتيك . الايروتيكية مفهوما – مبعثا و تاريخا ، ديوان العرب : https://www.diwanalarab.com ، ينظر: اللذة والمتعة ؛ قراءة في سرد كمال رحيم، محمد علي سلامة، دار العين للنشر، ٢٠٢٠م: ٦٦.

الاقتران مع الطبيعة في توجه عكسي لما سبق بالتقائها مع الأفكار التي يتحول فيها الجسد المؤنث عبر انثوية الطبيعة إلى (شيء هش وكائن بستاني)[١] يمكن استغلاله .

ب- الحيوانات المؤنثة:

في قصائد الغزل هناك العديد من الصيغ التخييلية التي تستعار فيها مواد الطبيعة في عملية تجسيد المرأة الانثى، التي يمكن أن تُظهر انتمائها و توافقها مع عطاء الطبيعة و جمالها، ومنها ما نجده في تمثلات الحيوان بوصفه أنثى في الشعر العباسي ، إذ يمكن (أن تتحول الكائنات الحية لتتخذ أجساد جنسية متنوعة ... ، باستعارتها في مجال الأدب لتطلق على فئة اجتماعية تقع داخل الثقافة البشرية إلا أنَّها غير منفصلة عن الطبيعة)[٢] ، إذ تعبر هذه الاستعارة عن التماهي مع الآخر(الحيوان = الانثى) في لغة كونية تسهم في تحدي انقسام الطبيعة / الثقافة من جانب وكشف للارتباطات الثقافية و التخييلية و المادية مع الحيوان من جانب آخر.

والمطلع على دواوين الشعر العربي على اختلاف عصوره الأدبية – يجد أنها لا تخلو من ذكر للحيوان سواء بالوصف المباشر أو بتوظيفه أسطورياً أو رمزياً[٣].ومن أكثر الحيوانات توظيفاً في تمثيل المرأة في شعر العصر العباسي الأول هو(الغزال) ، (ومعروف إن للغزال قداسة في دين الجاهليين ، ويستدل على هذه القداسة بعدة أمور منها: إن شعراء الجاهلية على كثرتهم وتعدد قبائلهم لم يذكروا أنهم قد أصابوا غزالاً)[٤]، كما حرص الشعراء (على ألا يُقتل الغزال في قصائدهم مما يدل على أنه كان معبوداً كالشمس)[٥] .

---

(1) -from-feminized-flora-to-floral-feminism-gender-representation-and-botany : https://newmindseye.wordpress.com.

(2) -Material Ecocriticism ,Serpil Oppermann: 91

(٣) – رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف بين الرمزية والواقعية د. رضا محمد أحمد كلية الآداب- جامعة المنيا، مجلة بحوث كلية الآداب: ٣٦٦.

(٤) – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ، نصرت عبدالرحمن، دار كنوز المعرفة العلمية ، ٢٠١٣م: ١١٧.

(٥) – الأساطير، أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧: ٨٣.

وقد ألهم الغزال الشعراء العباسيين لتصوير المرأة تصويراً مبدعاً ، ومنهم الشاعر علي بن الجهم (١٨٨- ٢٤٩هـ) ، الذي وصف الجميلات اللآتي جلبن له الهوى على جسر نهر دجلة ، فيقول[١]: (بحر الطويل)

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

ففي استعارة(عيون المها) تجسيد لجمال المرأة الذي يفتك بالقلوب فيدخلها في محراب الهوى ، كما أن ورود الغزال في اللغة الكونية يوحي بالعديد من الدلالات المتضمنة في الحياة الداخلية أو قصة المادة/الحيوان نفسه ، يتميز فيها الخيال بوصفه رابطا نموذجيا لتشابك المرأة / المادة ، وهو تشابك يدفع إلى إعادة التفكير جذرياً في مفاهيم الطبيعة والهوية أو الانتماء البديل للبشر وغير البشر، فإذا علمنا إن الغزال حيوان جميل (يعيش في الصحارى والأدغال على شكل جماعات، حَذر، سريع الجري، رشيق، يضرب به الوصف في الرشاقة وحسن القوام، وصفاء العينين وسعتهما)[٢]، استطعنا أن نلتمس السمات الرابطة بين الغزال و المرأة . إذ نجد إن تقدير المرأة في قصائد العباسيين غالباً ما يعتمد على جمالها ، فكلما تميزت برشاقة القوام الشبيه بأجساد الحيوانات المؤنثة (الغزال) ، كلما أمكن لهذا الجسد أن يحمل معاني القوة و السلطة المؤثرة على من يتغزلون به .

و لتأنيث الحيوانات وجه آخر يدل على القمع والاستغلال ، ذلك أن تجسيد جمال المرأة بوساطة تأنيث الحيوانات يمكن أن يومئ إلى التسلسل الهرمي للقمع النوعي والطبقي ، إذ يكون الجسد الانثوي في النصوص الشعرية في حد ذاته موضوعاً لا يُمنح فيه الكائن المؤنث فرصة للتعبير عن نفسه ، وإنما يتم التعبير عنه من خلال وصف خارجي أبوي ، يتم فيه الاتكاء على القصص الداخلية للمادة / الحيوان المتعلقة بالجمال و الضعف و الصمت، في نوع من التعامل يحمل دلالات الإساءة لشعور الأصوات المكبوتة ، و بشكل أكثر تحديداً الصوت الذي يعتمد في تشكله على سلطة الرقيب [٣].

---

[١] – ديوان علي بن الجهم ، تحقيق خليل مردم بك ، دار الافاق الجديدة، بيروت ، ط٢، ١٩٨٠م:١٤١.

[٢] – الغزالُ ملهمُ الشعراءِ، إبراهيم بن سليمان الوشمي:https://www.al-jazirah.com/2013/20131005/rj7.htm

[3] –see: Deconstructing The Erotic: A Feminist Exploration OF Bodies & Voice In audre lorde, lucille clifton, Nella larsen, And Toni morrison ,Roxanne Naseem Rashedi, B.A. ,A Thesis Master of Arts in English ,2011: 2

فالمرأة في هذا التجسيد ليست كائناً ذا عقل وإنما هي كائن ذو سمات جسدية جمالية متناسقة تماثل جمال وروعة الطبيعة، ليقتصر دورها بكونها رمزا للإثارة و الجمال الذي يعد القيمة الفريدة التي يمتلكها الجسد الانثوي كما تصوره النظرة الأبوية، تلك القيمة التي تزداد كلما كان صغيراً في السن . إذ كان وصف المرأة بالغزال له علاقة كبيرة بالفئة العمرية التي ينتمي إليها أي بالتغيرات المرتبطة بجسده المتحول حسب العمر الذي يبلغه.

فقد شاع تعدد اسماء الغزال في القصائد (فللغزال أسماء كثيرة تطلق عليه حسب عَمره الزمني منها: مها، رشا، ريم، روان، شادن، عنود، خولة، أروى، عزَّة)[١] وهي اسماء تشير إلى سنوات جماله النضر و حداثة سنه ، يقول مسلم بن الوليد(١٣٠ – ٢٠٨هـ)[٢]: (بحر المتقارب)

شَـــرِبتُ وَنـــادَمَني شـــادِنٌ صَغيرٌ وَإِنّي أُحِبُّ الصِغارا

و قول أبي تمام (١٨٨– ٢٣١هـ)[٣] (بحر السريع)

يـا شـادِناً صـيغَ مِـنَ الشَـمسِ تِـــه بِالمَلاحـــاتِ عَلـــى الإِنـــسِ

فـي كُـلِّ يَـومٍ أَنـتَ فـي صـورَةٍ غَيــرِ الَتــي كُنــتَ بِهــا امــسِ

تَـزدادُ طيبـاً كُـلَّ يَـومٍ كَمـا يَـزدادُ غُصـنُ البـان فـي الغَـرسِ

فعملية تجسيد جمال المرأة بالحيوان الذي تم تأنيثه الشادن(صغير الغزال) تجعل من جسدها يماثل جسده الفتي صغير السن– وهي السمة الاثيرة إلى قلوب الشعراء– متلألأً كأنه نور صيغ من اشعة الشمس، فهو يتيه بغرور ملاحته وجماله الذي يتفوق به على البشر.

وقد اكد هذا الاهتمام بالسن و أثره في اختيار لفظ (شادن) عناية الشاعر بالتحولات في صورة الجسد للشادن/ المرأة على مدى بيتين، ففي البيت الأول اهتم بالتغيرات الشكلية لولد الظبي وإنه متحول باستمرار و في كل يوم:

فـي كُـلِّ يَـومٍ أَنـتَ فـي صـورَةٍ غَيــرِ الَتــي كُنــتَ بِهــا امــسِ

---

[١] – الغزالُ ملهمُ الشعراءِ : https://www.al-jazirah.com:

[٢] –شرح ديوان صريع الغواني: ١٨٩. الشَّادِنُ : ولد الظبية إذا قوي واستغنى عن أمِّه.

[٣]– الديوان: ٤/ ٢١٧. غصن البان : نوع من الشجر، سَبْط القَوام، ليّن، ورقه كورق الصَّفصاف ،ويُشَبَّه به الحِسَان في الطول واللِّين.

وفي البيت الثاني اهتم بمشاركة المرأة للحيوانات و النباتات المؤنثة (الشادن و غصن البان) في التحول إلى الجمال المتألق كما في الشادن وزيادة النمو و التجدد كما ينمو الغصن المغروس في الأرض:

تَـزدادُ طيبـاً كُـلَّ يَـومٍ كَمـا يَـزدادُ غُصـنُ البـان فـي الغَـرسِ

فضلاً عن هذا فإن الحيوان المؤنث (الغزال) يجلب معه سمات الرقة والسرعة والخفاء والندرة فالغزال من أكثر الحيوانات رشاقة، كما(يقترن جمال الظباء ورشاقتها ولونها بالبيئة التي تعيش فيها، فلونها الضارب إلى الصفرة يجعلها سهلة الاختفاء وسط بحر الرمال والكثبان، وسيقانها الدقيقة التي تحمل جسما صغيرا تجعلها سريعة الحركة وسريعة المناورة ،تقفز على الصخور بكفاءة وتجتاز الفوالق الصخرية بسرعة ورشاقة لامثيل لهما) [1]، إن اقترانها في الأبيات استعاريا بالمرأة المؤنثة يجعل منهما متماثلان في الخصال التي يفرضها النظام البيئي الطبيعي في حالة الغزال و النظام الأبوي في حالة المرأة ، إذ تماثل المرأة الحيوان في السلوك عبر الاداء المشترك – أي الرغبة في عدم الظهور لخجل الفتاة الصغيرة وللحماية بالنسبة للغزال الصغير – ما يمكن أن يسهم في تحدي الانقسام المستمر بين الإنسان والحيوان ،و إن كان الإنسان متفرداً في قصدية الفعل .

كما يسفر هذا التماثل عن أبعاد ثقافية واجتماعية مستترة ، فعلى وفق الأيديولوجيا الأبوية المتطرفة ينبغي على المرأة أن تكون خفية محتجبة نادرة الظهور كما الغزال ، إلى جانب كون هذا التشابه هو فرض أو تذكير بالنموذج الجسدي الذي ينبغي أن تكون عليه المرأة أي ذات جسد ضامر ممشوق .

إن مثل هذه القصص (المعاني) الداخلية لحياة الحيوان و التمثلات الأدبية له تخلق مراجع تفرضها الذكورة على لاوعي المرأة وحياتها، فبالرغم من إن اقتران المرأة بالحيوان الجميل هي مما يمكن عده موطن قوة وسلطة متأتية من الجمال المثال الذي يمنح المرأة القوة و السلطة ؛ إلا أنَّها قوة خادعة لأنها صُنعت في سياق نماذج الذكورة للمرأة الجسد، و التي رغم ما تتمتع به من سمات تميزها إلا أنَّها يجب أن تلتزم بالتابوهات المفروضة ، والتي يتم تبريرها بأنها تتوافق مع الطبيعة وما هو طبيعي وبديهي في الحياة، ومنها أن تكون المرأة جميلة و خفية.

[1] – الموسوعة المصغرة للحيوان: http://www.moqatel.com

فالأنوثة أو الأنثوية هي مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي ،و تم تشفيره في علاقات القوى الاجتماعية و بلورته من خلال تفعيل الجوانب الرمزية لمكونات الطبيعة[١]، فالأفكار الجندرية لا تزال مستمرة و هي تمثل واحداً من الروابط التاريخية والمفاهيمية بين المرأة والطبيعة(فحتى في العصر الحديث كانت فكرة انعدام المساواة بين الرجل والمرأة وخضوع المرأة للرجل تُفهم بأنها أمر طبيعي و شيء معطى ، فأصبحت الرغبة في تغيير مفاهيم القوى البشرية منظوراً مفروغاً منه، ليتم احتجاز النساء جسدياً ونفسياً بفكرة أنهن أضعف من الرجال، و يشغلن مكانا ما أسفل الإنسان ولكن فوق الحيوانات و الطبيعة بقليل)[٢].

مما يسمح لنا بالتفكير في العلاقات المعقدة بين الإنسان(المرأة) والحيوان بوصفها نوعا من تصميم الرقصات للمعاني و الأداء المشتركة بينهما في تجارب حسية وحدسية استُغل فيها الحيوان المؤنث مع النبات لحاجة الشاعر العربي إلى الآخر/ المادة لطمس جسد المرأة جزئياً، في تقليد مستمر لإضفاء الطابع الجنساني و المجازي الذي يهتم بالجسد وتحولاته، بدلاً من التصريح والمباشرة ،ما يتلاءم مع ما تفرضه طبيعة الشعر و لغته الأدبية و الكونية، إذ يتم الافادة من الاسلوب الأدبي التخييلي في الصور الشعرية لعكس الأفكار الثقافية المتعلقة بالمرأة بأسلوب أدبي يسمح بالتوغل إلى عمق حركة الأفكار والكلمات وإيقاعاتها ، فلا قيمة للغة الأدبية إن كانت مجرد استهلاك وترديد لأفكار النص ونواياه فحسب ، كما أنها لا تستقيم ولا تتحقق فعليا إلا من خلال تفاعلها مع واقعها الذي ظهرت فيه [٣].

والوسيلة الأبرز للقيام بذلك عبر عد المرأة نوعا من الظباء(الغزلان) لاحتجاز جسد الانثى بهذا الكون الحيواني، لما فيه من أبعاد دلالية مستقدمة من عالم الطبيعية إلى الجسد البشري, و ما له من أثر في غنى الصورة بالعديد من الدلالات والقصص المرتبطة بواقع المادة مانحا و مشاركا إياها مع المرأة ، يقول أبو نواس(١٤٦– ١٩٨هـ) [٤]:(بحر المجتث)

---

[١] – ينظر: افق الحطاب النقدي : ٣٦.

[2] –Environment and Social Theory, 2nd edition ,John Barry، Queen's University Belfast ,2007: 183

[٣] – ينظر: شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠:٧٦

[٤] –الديوان : ٢٦٣.حروب : قتال، جَوانح الإنْسَان: أَضلاَعه القَصِيرَة مِما يَلِي الصدْر، ربيباً : أي تم تربيته.

أَلقَيتِ ما بَينَ طَرفي وَبَينَ قَلبي حُروبا

بَينَ الجَوانِحِ نارٌ تَدعو الغَزالَ الرَبيبا

فَلا يَرُدُّ جَوابي وَلا يَحُلُّ قَريبا

يربط أبو نواس المرأة بالأيديولوجيا الشائعة التي تصور المرأة متمنعة ومن الصعب الاقتراب منها، فهي كالغزال يفر بعيدا عن البشر، ما يتسبب بعدم اكتراثها بالألم الشديد للمتحدث:

بَينَ الجَوانِحِ نارٌ تَدعو الغَزالَ الرَبيبا

هذا العرض الذاتي لمشاعر الشاعر يكشف عن الطبيعة الدرامية في خطابه للمرأة عند تصويره لعلاقة القهر التي يسلطها الجسد الملتبس بجسد (الغزال) على قلب أبي نواس، عندها يتم النظر إلى العواطف بأنها قوى مادية خارجية تضغط على روحه نتيجة للفاعلية التي يمتلكها جمال الجسد الحيواني و استعارته للمرأة الانثى المتحدة معه عبر الاستعارة ، فـ(الخيال يعمل على تحقيق علاقة جوهرية بين الإنسان والطبيعة...، ولن يتم هذا الاتحاد إلا بتوافر العاطفة التي تهز الشاعر هزاً)[1].

فعبر تماثلهما في الأداء/ الفعل يحدث تقارب بين المرأة و الطبيعية، فكلاهما المرأة والغزال يحب الابتعاد والخفاء، فالغزال الربيب الذي يسكن البعد عن البشر تصبح رؤيته نادرة شأنه في ذلك شأن المرأة المعشوقة التي لا ترد الجواب ولا تحل في مكان قريب من الشاعر، وقد اعتمد الشاعر في هذا التصوير على الحتمية(الجوهرية) القائمة على أوجه التشابه بين قصص الحيوانات وتصرفها بطرائق غرائزية ، والسلوك النمطي الجنساني المتعلق بأدوار المرأة التي يحددها المجتمع .

ان هذه التقاطعات بين العالمين البشري و غير البشري من خلال التمثلات الجمالية لها أثر كبير في دخول الحيوانات عالم الأدب عبر النظر في نقاط اللقاء التي تُظهر الصفات و السلوك المشترك بين الإنسان والحيوان، و كيف يمكن أن يتماثل البشر وغير البشر معا في علاقة توافقية فاعلة تعكس ما يمكن عده نموذجاً للتفرد الذي تندمج عبره الخصائص المميزة لكل من البشر والحيوان ، إذ إن بوح الشعراء العاطفي يمكننا من التعرف على عوالم الحيوان والنبات و البشر، في خطوة تعبر عن(تقدير للطبيعة الحيوانية، والاعتزاز بها إلى جانب الحيوية النباتية، المجال الذي يحافظ بلطف على جميع أشكال

[1]- دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار الشروق، ط١، ١٩٩٤: ٢٧١.

الحياة، ومن هنا تكمن قوة العلاقة بين الجسدية والعاطفة بأنها يمكن أن تثير حب الحيوان، وتديم رفاهية الشعور بما هو محبوب وجميل و إدامة تقديره و النظر إليه برؤية جديدة تذيب الحواجز التي تضعنا فوقه) [1] ، الأمر الذي يجعل الدراسات البيئية الأدبية تهتم بالصيغ الأدبية التي تندمج عبرها الإنسانية في إطار عوالم الطبيعة، و من ثمَّ فإن الارتباط بين النساء و الطبيعة الذي يقوم عليه صرح الثنائيات الهرمية ينبغي أن يرحب به في دراسات المرأة، فالاستعارة ذات الحدين(الأم = الطبيعة) يكون فيها هذا الترابط مصدر قوة للمرأة ، وفي الوقت نفسه تفضح مضجع الاشارات الفكرية الذكورية التي تعقد التقارب بين جسد المرأة و جسد الطبيعة، يقول أبو نواس(١٤٦- ١٩٨هـ) [2] : (بحر البسيط)

كَـــم لَيلَـــةٍ ذاتِ أَبـــراجٍ وَأَروِقَـــةٍ كَـــاليَمِّ تَقـــذِفُ امواجـــاً بـــأمواج
سَـــمَرتُها بَرَشـــاً كَالغُصـــنِ يَجذِبُـــهُ دِعـصُ النَقـا فـي بَيـاضٍ مِنـهُ رَجـراجِ
وَسـنانُ فـي فَمِـهِ سِـمطانِ مِـن بَـرَدٍ عَـــذبٍ وَفـــي خَـــدِّهِ ثُفّاحَتـــا عـــاجِ
كأنمـــا وَجهُـــهُ وَالشَـــعرُ مُلبِسُـــهُ بَـــدرٌ تَـــنَفَّسَ فـــي ذي ظُلمَـــةٍ داجِ
أَخَـــذتُ غِرَّتَـــهُ وَالسُـــكرُ يوهِمُـــهُ أَن قَـد نَجـا وَهُـوَ مِنّـي غَيـرَ مـا نـاجِ

فَظَـلَّ يَسـقي بِمـاءِ الـوَردِ مِـن أَسَـفٍ وَرداً وَيَلطِـــمُ ديباجـــاً بِـــديباجِ
وَظَلتُ مِن حَسَناتِ الدَهرِ في مَـهَلٍ حَتّـى أَبانـت عُيـونُ الصُـبحِ إزعـاجي

يدفع شعر أبي نواس السابق جمهوره نحو التعرف على عوالم الطبيعة عبر الوصف الذي يشف عن عاطفة الحب تجاه الإنسان و الكائنات المقترنة به و البيئة بأكملها التي تضمهم، ففي رسمه لصور الطبيعة المتراكمة في طبقات بعضها فوق بعض، و المتماهية في صورة المرأة ، وكأنها تنسج المرأة معها نسجا لا فكاك لـه ، فالمرأة (رشاء، غصن، تفاح ، بدر ، و ورد) يتحد الجسد الانثوي عبر اللغة الكونية مع هذه

---

[1]– Plants in Contemporary Poetry Ecocriticism and the Botanical Imagination : 75

[2] – الديوان : ٢١٧. الابراج: منازل الكواكب في السماء ، أروقة : هو بيت كالفسطاط، او سقف في مقدم البيت، الدعص قطعة من الرمل مستديرة او الكثيب منه ، النقا : من الرمل القطعة منه محدودبة، رجراج: متحرك، وسنان : نائم ، سمطان : السمط خيط النظم و قلادة اطول من المخنقة ، الديباج : الحرير.

العناصر الطبيعية في اعتراف ضمني بجمال مكونات البيئة الطبيعية و احتفاء بها، ورصدا لفاعليتها فالاستعارات في الأدب هي وسائل تخييلية وظيفتها الأساسية ، أن تصهر العناصر المتقابلة فتذيبهما في وعائها، فيتلاشى الفرق بينها، لأنها وليدة الامتزاج الحقيقي للمشاعر التي تهز كيان الشاعر ليتحد مع المظاهر الكبرى لعناصر الحياة بوساطة الخيال، فالاستعارة هي مظهر من مظاهر الخيال، أو قوة من قواه السحرية[١].

ففي الليلة ذات النجوم والاروقة التي تماثل البحر في امواجه المتلاحقة ، قضاها الشاعر في مسامرة الرشاء / المرأة الجميلة، لينتقل بعدها إلى عوالم النبات لينتقي منها ما يشبه به تفاصيل جسد الحيوان/ المرأة الرشيق، فهما كالغصن الطري دلالة على نحول الخصر الذي زانته المكونات الأرضية (دعص النقا الأبيض الرجراج) ، ويستمر أبو نواس في انتقاء معالم من النبات ليصف بها حسن الرشاء/ المرأة ليمتد إلى الوجه، فخداها تفاحتان، والشفاه ورد، تسقى بماء الورد ، ما يبرز الترابط المورفولوجي* و العاطفي بين جسم (المرأة والحيوان والنبات) بشكل واضح في نظرية التصوير الحيوي للمرأة في الأبيات ، ففي كثافة الصور الطبيعية السابقة (يتصدى الشعور العاطفي لبيان موقف الشاعر ازاء هذه المواد لتوكيد مفهوم الحيوية النابضة للنباتات والحيوانات ، بفعل ما تمتلكه من تأثر في عاطفة الشاعر و كونها جزء من البانوراما التصويرية بوصفها آلية رمزية يتم تحديدها وكأنها ترصيع للغة الشعرية)[٢] .

فجميع الصور الجمالية السابقة في الأبيات مستوحاة من البيئة الطبيعية التي جعلت من جسد المرأة مادة أخرى منغمسة و متماهية مع عناصر الطبيعة ، وصياغتها في صور شعرية تبعث على الإحساس بالجمال و الاسترخاء الذي يمكن حدسه في الأبيات من خلال الصياغة الشعرية التي تثير الدهشة بفعل الاستعارة و الحضور المكثف لعناصر الطبيعة المثيرة للأعجاب من غزلان وورود واغصان وفاكهة ،في اجواء تشع منها الرقة والحيوية و الهدوء و الأضواء الليلية ،وهي جميعها متعلقة بالرشا/المرأة التي جلبت هذه الاكوان

---

[١]– ينظر : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبو العدوس ، الدار الأهلية ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٧م: ٢٤٥.

*– المورفولوجيا (بالإنجليزية) Morphology : أو علم التشكل في علم الأحياء هو علم يهتم بدراسة شكل وبنية الكائنات الحية وخصائصها المميزة من ناحية المظهر الخارجي(الشكل، الهيكل، اللون، النمط، الحجم)، وكذلك شكل وبنية الأجزاء الداخلية، مثل العظام والأعضاء (التشريح) ، ينظر: علم تشكيل (احياء) من ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wikD :

[2] –Plants in Contemporary Poetry Ecocriticism and the Botanical Imagination :67

الجمالية لتغدقها في اللغة الشعرية (فالشعر يمكن أن يساعد على تقديم وجهة نظر عميقة الجذور تجاه الحيوانات، إذ يرفض جعلها مواد يمكن الاستغناء عنها ، أو كونها مجرد تجميع ميكانيكي أو طبقة بيولوجية تابعة ، أو الخلفية الصامتة التي تنزل إلى مستوى اقل من الشؤون الإنسانية الأكثر إلحاحاً)[1] وإنما يرفعها الشعر إلى مستويات جمالية ودلالية جديدة .

زد على النظرات البيئية و الجمالية السابقة و النابعة من تأنيث الطبيعة (النباتات و الحيوانات المؤنثة) فإن هذا التوافق و الاتحاد يحمل دلالات أخرى جندرية تؤكد النظرة الأبوية بشكل حاد، ومنها إن الخصال التي وصف بها المرأة سابقاً هي خصال متأصلة في الطبيعة – وليس في الثقافة– إذ نلحظ الخلط الجنسي و الجسدي بين خصائص عالم الاحياء (الرشاء ،الغصن ، الورد) مع الادوار الاجتماعية والصفات الجسدية للمرأة /الأرض ، كما أنها تمثلات تم تشكيلها في ظل ظروف متحيزة جنسياً من قبل الشاعر/الذكر ونسبتها إلى المرأة / الطبيعة (فاللغة التي تؤنث الطبيعة وتجنس المرأة ، دائماً ما تديم الهيمنة الأبوية غير المبررة من خلال الفشل في رؤية ما هو أبعد من الجسد) [2]، فالشاعر العباسي في شعره الغزلي يريد بيان سلطان جسد المرأة على قلبه ظاهراً، إلا أنَّ النقص من مكانتها مضمن في لغته الشعرية فالمرأة غصن جميل وأزهار ورشاء لا تتعداه بينما الرجل كريم و شجاع وذو مرؤة و منزلة عالية .

---

(1) – Ibid:75

(2) –Theorising the environment in fiction: Exploring ecocriticism and ecofeminism in selected black female writers' works,juliet sylvia pasi, doctor of literature and philosophy in the subject of english ,university of south africa ,2017: 149

الفصل الرابع: عقل الأرض (الإحساس بالمكان)

الفصل الرابع

عقل الأرض (الإحساس بالمكان)

يضرب المكان سوراً من التجارب الحسية التي تستثير انغماس العقل في تعاليه بالأرض ،ليعيد تشكيلها من جديد على وفق إحساسه بالمكان و ساكنيه في لغة شعرية يتم عبر اساليبها الأدبية إظهار عمق اتصال العقل و اندماجه مع المكان و مجتمع الأرض فيه.

و يعد المكان من أولويات موجة النقد البيئي الثالثة ، وبشكل خاص بعد صدور كتاب ارسولا هايس: (حس المكان وحس الكوكب (الخيال البيئي العالمي)) سنة ٢٠٠٨م، وقد اقترح المنخرطون في تلك الموجة مواطنة عالمية ذات نزعة بيئية [١]، بينما أوضحت الموجة الأولى للإيكولوجيا القيمة الخاصة للجماليات و الأخلاق ومنها الاخلاق المتعلقة بالمرتكز المكاني كما هو واضح في التفكير البيولوجي الجغرافي للنقاد و الكتاب البيئيين، والتي كانت اعمالهم محفزة للتفكير بتعزيز الوحدة الإيكولوجية من خلال تشجيع الالتزام البيئي ،و ادراك الترابط بين النظام البيئي الجغرافي الخاص و العالم الأوسع [٢] .

تأتي أهمية المكان من المسوغات نفسها التي ينطوي عليها النقد البيئي ، بوصفه أحد الممارسات النقدية التي تلتفت إلى الطبيعة و مكوناتها في النص الأدبي[٣]،إذ يُعنى النقد البيئي(بدراسة المكان و البيئة والطبيعة و الأرض في النصوص و الخطابات الإبداعية و الأدبية والثقافية)[٤] .

و يقصد بالحس المكاني: (الارتباط بمكان ما أو الاستجابة و ردة الفعل تجاه مكان ما)[٥]، إذ يسمح لنا الإحساس بالمكان التفكير فيه ليس بوصفه ظاهرة ثابتة ، تتكون من عناصر يمكن عزلها واحدا عن الآخر ، وإنما جعل المكان حدثا تتكشف جميع أجزائه بالاعتماد على مجموع أجزاءه الأخرى المشكلة له[١]،

---

[١] – ينظر: النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات :٥٠ .

[٢] – ينظر: النقد البيئي دراسة بينية في الأدب و البيئة:٣٣٩.

[٣] –ينظر: النقد البيئي .. مقاربة وتمهيد ، علي سعدون ، مجلة الاديب العراقي، عدد٢٥ ، خريف ٢٠٢٠: ٨ .

[٤] – نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة: ٣٣٠. ينظر: النقد البيئي او الايكولوجي في الأدب و الفن : ٤٤– ٤٥.

[٥] – النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات :٣٢٤.

[1] –See: Towards a Literary Ecology The Literature of Place، Arbejdspapir nr. 13، Institutu for Litteraturhistorie ،Aarhus Universitet: 17

فالإحساس بالمكان في النقد البيئي هو تنقيب عن جذور البيئة الموغلة في الروح والمترسبة فيها عبر منعطفات الزمن، و يتم تفعيل هذا الشعور بشكل أكبر عندما يعانق الإنسان الأرض، و يسكن العقل المكان، مشكلا هويات جديدة غير منفكة عن تأثرها بالمكان وما فيه من موجودات و ما يشيعه من اجواء ليطبع الموجودات و العلاقات بينها بطابعه الخاص، فالإحساس بالمكان(يتعلق بالسكن و المنزل، والمشاعر حول الأرض والمجتمع ،و الأنواع غير المتشابهة ، والأماكن المقدسة)[1] ، وعبره تقوم الشعرية البيئية بإلغاء الغنائية المفرطة للأنا الفردية في عملية صنع المكان، ومنح الشعراء فرصة لرؤية أنفسهم أعضاء في ما يدعو إليه ديفيد أبرام (عالم أكثر من البشر) ليعيدوا تشكل المكان متأثرين بالأحاسيس الداخلية والمؤثرات الخارجية.

-العقل المسكون بالأرض:

إن الإحساس بالمكان يتوافق مع مفهوم (عقل الأرض) الذي اخترناه عنوانا للفصل، وهو مفهوم يشير إلى انغماس الذات في الخيال البيئي للأرض، ويرتكز على بيان الوضع المتناغم و إنعقاد الصلات بين البشر و المكان و جميع اشكال الحياة في المكان. مما له أهمية كبيرة في عملية التفكير التي يقودها النقد البيئي إذ تؤدي هذه الفرضية التأسيسية إلى انعكاس عميق للافتراضات البيئية التي تدفع بالتفكير نحو الاهتمام بالبيئة و تكوين السلوك الأخلاقي تجاه الأرض ، والقائم على مفهوم (الغايا)* التي تدعم رؤية التشابك مع الوجود ، و إن الجسد والعالم هما وحدة واحدة[1] .

---

(1)– Literary Spaces: Visions of Nature and Sense of Place in the Poetry of William Wordsworth and Claudio Rodríguez ،María Antonia ،Castilla. Estudios de Literatura 9 (2018): 243

*– (فلسفة غايا) سُميت باسم آلهة الأرض لدى الإغريق القدماء هو مصطلح شامل يرتبط على نطاق واسع بتصورات ترى أن الكائنات الحية على كوكب الأرض ستؤثر على بيئتها الطبيعية لتهيئة البيئة الملائمة الحياة. و تنص هذه الفئة من النظريات على أن جميع الكائنات الحية على الكوكب الواهب للحياة تنظم الغلاف الحيوي بالطريقة التي تعزز من صلاحيته للسكن. إذ يعمل مفهوم الغايا على الربط بين قابلية بقاء الأنواع (في مسارها التطوري) وبين نفعها لبقاء الأنواع الأخرى ، ينظر : فلسفة غايا ، ويكيبيديا : https://ar.wikipedia.org/wiki/

(1) –See: Ecopsychology, Phenomenology,and the Environment: 109

فالعقل هو "الوسيط" ، اي المكان الوسط الذي يجتمع فيه الداخل والخارج معا[١]، حيث الأفكار تتأثر بأوضاع البيئة في الخارج أو بالمكان الذي تتواجد فيه و أيضاً تتأثر بوعي الذات للظواهر في الخارج ، فلكي تتشكل الأفكار لابد من وجود بيئة تحيط بالجسد و العقل وفي حالة تفاعل معهما ، (فعندما نقول إننا نفكر فهذا يدل على أنها افكار تأتي او تشكل جزءاً من تلك الدائرة المعقدة للمعلومات التي يشكل العالم و الذات جزءاً منها ،و في الإطار البيئي لا يكون العقل مرادفاً للذات ولا للدماغ – بل تكون له وظيفة بيئية ، تعكس الترابط الملموس و الذي لا يُمحى بين الذات والبيئة)[٢]، لذلك اصر غاستون باشلار على كون الفكر الذي يمزج بين الداخل و الخارج ، وبين الذات و المكان هو "الذكاء الخفي للمكان" وفيه يكون خيال المكان هو بيئة العقل [٣].وهو الأمر الذي يؤكد على إن الازمات البيئية في العالم المعاصر ليست بسبب خلل في موازين مواد البيئة ، وإنما هي أزمات في حقيقتها تنطوي على أزمة بيئة العقل في المكان ، أي تخيل و السكن فيه.

ومن ثمَّ فإن مفهوم سكن العقل في المكان يقصد به اظهار الأبعاد الجمالية للوجود ، نتيجة للإحساس بالمكان ،و الذي يتم إيصاله بشكل أعمق بواسطة اللغة الشعرية [٤]، فاللغة الشعرية كما يشير هيدجر هي(بيت الوجود ...، و إن المهمة الأساسية للوجود الحقيقي هي (المسكن) الذي يسمح بظهور الأشياء بطريقة شاعرية ، بمعنى أن يترك للأشياء والموجودات حق الظهور ومن ثمَّ الوجود، فالشعر كما الفكر هما المقياس الحقيقي للسكن أو للقرب من الوجود) [٥]، إذ العقل يستشعر الألفة و السكن في الاماكن التي تشع بجمال الطبيعة الحية و الصامتة حيث يكشف النقد البيئي عن السكنى الشاعرية في تلك الاماكن و التي تجعل البيئة حية في ذاكرة الأرض و عقلها .

---

(1) –see :The bioregional imagination: 105

(2)– Ibid: 104

(3) –see : Ibid: 105

(٤) – ينظر: الشعر والوجود عند هيدغر، كرد محمد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، الجزائر،٢٠١١-٢٠١٢م. : ١٨٤.

(٥) – المصدر نفسه :٢٢٦ .

فالعقل المسكون بالأرض يبحث عن إعادة الإتصال الجسدي والروحي و الإبداعي مع المكان و مع الطبيعة في المكان، منبئاً عن الرغبة المستمرة في الإتصال بأماكن العالم الطبيعي ، بوصفه محورا أساسيا تدور حوله العلاقات العميقة والمعقدة بين البشر وغير البشر في النقد البيئي [١].

أما وسائل تحقيق الإحساس بالمكان و الفضاء فهي عبر وعي الذات و اتصالها بالمكان و بمجتمع الطبيعة فيه ، ومن خلال الاعتراف بأننا أعضاء ومواطنين في (مجتمع الأرض) الذي ننتمي إليه[٢] إلى جانب الموجودات الأخرى ، ذلك (إن البشر بحاجة إلى إعادة الإتصال بحس المكان ، بدلاً من العيش في نوع من الفضاء المجرد السيبراني*)[٣]، ما يجعل الإحساس بالمكان يتماشى مع الكثير من مشاعر الرعاية والحب تجاه البيئة، و يُظهر بأننا مازلنا بحاجة إلى الإحساس و التركيز على ما هو غير أنفسنا وإبداعاتنا الغارقة في تفاصيل الذات .

-ايكولوجيا الذات في المكان:

إن دراسة المكان بيئياً على وفق مفهوم (عقل الأرض) ينبئنا عن تفاعل الذات ايكولوجياً و تخييلياً مع المكان، فالذات وفقا للمنهج الظاهراتي هي ما تستشعر خيال الأرض(المكان) الذي يندمج مع خط مسار الوعي المنطلق من الظاهرة إلى الذات ثم إلى الوعي أو الإحساس بالعقل، فتبتعد الذات عبر الوعي أو العقل – الذي يتمثل ظواهر المكان تخيليا في لغة شعرية و صور تخييلية –عن المكان الهندسي لترقى به إلى التسامي ،إذ إنّ(الخيال بالنسبة إلى المكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية – أي كونها ظاهرة هندسية

---

(1)–see:The Earth–haunted mind': The search for reconnection with nature, place and the environment in the poetry of edward thomas, t. s. eliot, edith sitwell and charlotte mew، elizabeth harris ، metropolitan university for the degree of doctor of philosophy ، july 2013 :786

(2) –see: The West Side of Any Mountain Place, Space,and Ecopoetry،J. Scott Bryson ، University of Iowa Press ،2005: 22

*– ان مصطلح الفضاء السبراني هو البيئة الافتراضية التي يتم عبرها اتمام عملية الاتصال عبر شبكات الكمبيوتر، وهو يشير الى مكان افتراضي يمكن استعماله بالتواصل عبره والتخزين فيه . ينظر :السيبرنيطيقا (السبرانية). ينظر: علم القدرة على التواصل والتحكم والسيطرة ، محمد بري ،المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٩: ٢٢.

(3) –The West Side of Any Mountain Place, Space, and Ecopoetry: 8.

ويحل مكانها ديناميته الخاصة – المفارقة – وعندما يتحول الخيال إلى شعر فهو يلغي السببية ليحل محلها التسامي المحض)[١].

كما أن للمكان حضورا طاغيا في تجارب الذات مع مكونات البيئة (بل قد نجد المقابلة الآتية : الإنسان /المكان في كل سطر نقرأه، وكأننا إزاء حقيقة أولية في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية: شخصية و فردا و وجودا و هوية و فكرة)[٢].

كما أن كل تجارب الذات الأيكولوجية و التخيلية في الأدب التي تجمعها مع موجودات البيئة تقع ضمن المكان، وهي تجارب يكون الجسد موطناً لها متشاركا إياها مع ذوات وأشياء أخرى في المكان ، وفي هذا يقول ديفيد ابرام في كتابه (تعويذة الحواس): (إن ما يمنعنا من النظر إلى أنفسنا على أننا أشخاص منعزلون و وحيدون ، هو إن مجالنا (حيزنا) الهائل يحتوي أيضاً على العديد من الأجسام و الأشكال الأخرى ..، إن المكان هو مجال الظواهر ، بينما لا يزال في الوقت نفسه عالم ذاتي تماماً ، يُنظر إليه على أنه مسكن للعديد من الروابط مع الذوات الأخرى، فلم يعد المكان أو الفضاء الهائل هو المطاردة المنعزلة للأنا الفردية ، بل هو مشهد جماعي ، يتكون من موضوعات لتجارب و موجودات أخرى)[٣].

يرى ابرام أن الظاهراتية تتجه نحو الإحساس بالعالم والمكان كما يتجلى للذات و كما تختبره عبر الحس المنعكس على صفحة الوعي و الشعور ،حيث تؤثر ظواهر المكان على وعي الذات للمكان و للطبيعة فيه بطريقة شاعرية، فالظاهراتية (لا تسعى لشرح العالم ، ولكن لوصف الطريق الذي يجعل العالم نفسه واضحًا للوعي بأكبر قدر ممكن ، وكأنه يظهر لأول مرة في حيزنا في تجربة حسية مباشرة)[٤].

فالعقل المسكون بالأرض يمكن كشفه عبر الفهم الظاهراتي لإيكولوجيا الذات في المكان ، ففيه يصدمنا الجسد بحواسه النشطة وأثرها في ذاكرة الذات الإنسانية حيث يحتفظ العقل(الوعي) بتجارب ترفع من الشعور

---

[١] – جماليات المكان، غاستون باشلار : ١٠.

[٢] – فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ،د. حبيب مونسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م :٥ .

[3]–The West Side of Any Mountain Place, Space,and Ecopoetry: 83

[4] –Ibid: 82

بالعالم لتضع مكونات البيئة و الوجود في اعماق الكيان البشري، تلك الذكريات التي تنقش نفسها في العاطفة تجاه غير البشر لتكتب معناها كتحية للعالم. وفي هذا يشير ميرلو بونتي إلى إن الجسد إذا كان يُنظر إليه على أنه لحم ، فإن طرق النظر لأي مكان تنشأ عندما تبدأ تربة القيمة الناشئة في الكشف عن نفسها عبر دمج الجسد و العقل والمكان لتشكيل مصفوفة التقدير و التقييم للآخر ، فلا يمكن السماح بتقليل تفاعل الجسد والمكان إلى مجرد تفاعل ميكانيكي خارجي، فجسم الإنسان ذو قيمة ودائماً موجود بالفعل، فهو الجسم و الضياء والصوت و هو الشفافية المطلقة التي تشعر بأشعة الوجود [١].

وهو فهم ينسجم مع فهم باشلار لمهمة الظاهراتية في تعاملها مع المكان ،فلا تكون وظيفتها وصف الظواهر الطبيعية وكائناتها كأعشاش الطيور في صورة حرفية علمية (فتلك مهمة عالم الطيور وإنما تكون مهمة الفلسفة الظاهراتية توضيح الاهتمام الذي نطالع به تلك الكائنات في أماكنها، وفي الوقت نفسه قدرتنا على استعادة الدهشة الساذجة التي نشعر بها في الماضي حين نعثر على عش)[٢] . فالمكان يمتلك من التأثير ما يجعله يمثل قوة تجمع الذات و تربطها بجميع الأشياء في البيئة التي يحتويها، كما له قدرة التأثير على وعينا ليعيد تشكيل و جودنا بطرائق تثير الدهشة مؤكدة ترابطنا المطلق ، فـ (بدل تخيل المكان بوصفه نوعا من الأثير الذي تغوص فيه جميع الأشياء ، أو تصوره بشكل مجرد طابعا مشتركا في ما بينهما ، فإن علينا أن نعدّه قوة شاملة لترابطات هذه الأشياء)[٣].

وفي هذا الفصل سنتناول مبحثين هما :

المبحث الاول: الإحساس ببيئة المكان (الاطلال و الصحراء) ، أما المبحث الثاني فهو الإحساس ببيئة المكان في المدن .

---

(1) –See: dwelling, place and environment towards a phenomenology of person and world ، David seamon and Robert Mugerauer ،Martinus Nijhoff Publishers ،1985 : 72

[٢] – جماليات المكان : ١١.

[٣] – ظواهرية الإدراك: ٢٠٥.

المبحث الأول:- الاحساس ببيئة المكان في الطبيعة البرية(الاطلال و الصحراء)

أولاً:- الأطلال و البايوكرونوتوب

ثانياً:- الروح و جيولوجيا الفضاء الصحراوي

أ- دواعي الاتصال الروحي بالفضاء الصحراوي

ب- أيكولوجيا الأصوات في جيولوجيا الفضاء الصحراوي

المبحث الأول

الإحساس ببيئة المكان في الطبيعة البرية (الاطلال و الصحراء)

أولاً- الأطلال و البايوكرونوتوب :

ابتعدت المقدمة الطللية في الشعر العباسي عن أن تكون متصلة بشكل كبير بأسلوب حياة الشاعر؛ إلا أنَّه (وبصرف النظر عن أوليات هذه المقدمة، ومحاولات تبرير ايرادها، وخلفياتها المختلفة سواء نفسيةً كانت أم اجتماعية أم عقدية،... فأنها رسخت في تراثنا الأدبي تقليدا فنيا ضرب بجذوره من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، تاريخ بداية معالم الثورة على هذا الموروث)[١]، إذ رفض عدد من الشعراء المجددين هذه المقدمة ومنهم أبو نواس لتحل محلها المقدمة الخمرية ، إلا أنَّ جزءا كبيرا من قصائد هذا العصر حافظت على المقدمة الطللية لتصبح تقليدا فنيا استحالت فيه الأطلال رمزا معبرا عن (دار الغربة عند الشاعر العبّاسي، وباعثاً على الشعور بالمفارقات والتناقضات...، التي تلتقي كلها عند الشعور بالإغتراب، ذلك الإحساس الممضّ الذي يهوِي بالإنسان في غيابات توتر حاد، تحت ثقل واقعه المعيش والمستجد زماناً ومكاناً)[٢] .

وفي تأمل الأطلال القصدي في ذاكرة الزمان و المكان، يتم إستدعاء المكان في مشاهد غالباً ما تكون متجذرة في نسيج الطبيعة ، من صخور ونباتات وحيوانات وجدت في المكان و حوله، مانحة المكان (الاطلال) الراقد في اعماق الشعور، نبضه الحي بإعادة سريان جماله في الروح ، فتصبح الذات جزءا من مخطط أكبر شاهدة في المكان على عواطف تفشت فيه تجاه البشر و غير البشر الذين اجتمعوا فيه في زمن ما ، في نوع من قصدية الذات تجاه موضوعها و لانتقاش التاريخ عليه الرابط بين الماضي و الحاضر ، وبين الذات والموضوع بوصف القصدية فعلاً معرفياً انعكاسياً[١] ،إذ تقرب الذات من الموضوع كما تقرب الموضوع من الذات الذي يظهر بشكل واضح في تفاعل الذات الأيكولوجي مع المكان .

---

[١] – المقدمة الطللية في العصر العباسي ودلالة الاغتراب ،بوعلام بوعامر، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، العدد١٧، ٢٠١٢م :٤١.

[٢] – المصدر نفسه:٣٨ .

[١]- ينظر: إدموند هوسرل، "فكرة الفينومينولوجيا ، ترجمة فتحي أنقزو، مركزدراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٧م:١٣٠.

إذ تستذكر القصيدة مكونات البيئة و المكان لتقدمهم بوصفه مواضيع يتداخل فيها وعي الذات و الآخر بالزمن كنوع من التفكير القادم من الماضي الذي لا يقدم المشهد الا بإضافة معان مستجدة لتصبح أساسا يضاعف حياة الوعي و الفهم إذ تكف القصدية – في اشارة لميرلو بونتي –عن كونها (راهنية محضاً، وتكشف عن كونها خاصية للوعي ولحالاته، وأفعاله لتصبح حياة قصدية – أنها تصبح مثل الخيط الذي يربط حاضري بماضي في موضعه الزمني، مثلما كان وليس مثلما أستحوذ عليه من جديد بفعل استذكار، إمكانية هذا الفعل تقوم على البنية الأولية للحفظ كتداخل للمواضي، تداخل بين الواحد والآخر مع الوعي)[١].

وقد استمرت الأطلال والمناظر الطبيعية بالظهور في حوارية زمكانية في القصائد العربية القديمة مُضمّنة في تشكيل سردي يتبادل فيه الزمان و المكان فعالية طاغية على عناصر السرد الأخرى من احداث وشخصيات– في النقد البيئي البشر و غير البشر – خاضعين للمستهما الممتدة في جميع مفاصل السرد؛ نتيجة لذلك يظهر مفهوم البايو كرونوتوب كمفهوم مثالي لقراءة المكان (الأطلال)من منظور ايكولوجي .

ومفهوم البايو كرونوتوب يستند على فكرة ميخائيل باختين عن الكرونوتوب الأدبي ، الذي يقصد به البنية الزمكانية، و يعبر الكرونوتوب عن عدم الفصل بين الزمان والمكان في النصوص الأدبية حيث يتم استيعابهما و تقديمهما بأساليب فنية ، إذ عرّف باختين هذا المفهوم بأنه: (الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان و المكان المعبر عنها في الأدب)[٢] ، إذ تعمل الاساليب الفنية على تقديم الزمان متداخلا مع المكان حتى ليصبح الزمن مرئيا و مؤثرا في رفد المكان بالعديد من الدلالات التي يضيفها نتيجة للتاريخ و الاحداث ، فيشير باختين إلى (أن مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كلٍ واحدٍ متجسد و محدد بعناية ، فالزمن كما هي الحال يتكثف شاخصاً يكتسي لحماً ويصبح من الناحية الفنية مرئياً ، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن والحبكة والتاريخ) [٣].

ومن أجل فهم بيئي لكرونتوب باختين يحدد تيمو مولر في كتابه(إيكولوجيا الكرونوتوب الأدبي) التقاطعات بينه وبين النزعة البيئية ، باقتراح مفهوم البايو كرونوتوب أو الكرونوتوب الحيوي[١] ، فإذا كان

---

[١] – المرئي و اللامرئي: ٢٧٢.

[٢] – دليل الناقد الأدبي : ١٧٠.

[٣] – المصدر نفسه : ١٧٠.

(1) –see: Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy's: 32

الكرونوتوب الأدبي يعبّر عن عدم الانفصال بين الزمان والمكان، فان الكرنوتوب الحيوي يعبر عن امتزاج الزمان والمكان و مكونات البيئة في النصوص الأدبية .

إن كرونوتوب مولر الحيوي يضع نظرية باختين في الفضاءات المادية الملموسة من أجل فتح وبدء حوار حول الاهتمامات البيئية في سياق ثقافي موسع و شامل للطبيعة، إذ يتمدد نموذج باختين متجاوزا التمركز حول الذات البشرية وإحساسها بالزمكان ليخوض محادثات تنطلق من صفحات النص المكتوب لتعكس الشعور بتلاحم التجارب البشرية وغير البشرية على السواء في الزمان والمكان ، إذ يضغط البايوكرونوتوب على الإحساس بالفراغات الزمنية في عملية وصف المكان لتجسيد روعة الإحساس بالبيئة، فالكرونوتوب الحيوي (هو فضاء أو مكان زمني متجسد ، يتم التركيز فيه على البيئة في نقاط زمنية محددة)[١] .

و يمكننا البايو كرونوتوب أو الكرونوتوب الحيوي من رسم خرائط حسية للتنوع البيولوجي للطبيعة المؤطرة ضمن هياكل زمانية ومكانية ، و المنعكسة في لغة شعرية تجسد ما في الذات من اغتراب و حنين إلى مكان نسجت ذكرياته مع عناصر الطبيعة و أجوائها في زمن يعود الى مرحلة الطفولة والصبا، مما يضاعف إحساس التقدير للمكان و سكن العقل فيه إذ يدعو ديفد ابرام (إلى إعادة تجسيد تصوراتنا و مشاعرنا تجاه المكان و وضعهم بقوة في شبكة أشكال الحياة المترابطة التي يتكون منها عالمنا ، والذي كان في يوم من الأيام حساساً و منطقيًا)[٢] .

و إلى جانب أهمية البايو كرونوتوب في بيان الأبعاد البيئية للنص فان له أهمية فنية ، إذ يخلص مولر إلى أن توظيف المفارقات الزمنية في المكان يمكن أن تُظهر تلوين الأساليب الفنية في النصوص الأدبية، وهو ما ينسجم مع أهداف النقد البيئي في سعيه لبيان الخصائص الاسلوبية الأدبية في النصوص الشعرية، لما لها من أثر في تعزيز الاهتمام في البيئات الطبيعية و المشيدة في مختلف الفنون والعلوم الإنسانية[١] .

---

[1]–Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy's: 35 and see: The Strata of My History': Reading the Ecological Chronotope in Wendell Berry's That Distant Land" ،Ellen M. Bayer ، Landscapes: the Journal of the International Centre for Landscape and Language ، Volume 9 ، April 2019: 4

[2] – Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy's : 17

[1]– See: The Strata of My History': Reading the Ecological Chronotope :4

وفي الشعر العباسي حيث الاعمال الأدبية تكتظ باللحظات الواصفة للطبيعة الواردة في المقدمة الطللية ، إذ (إن كل لحظة موصوفة في الأدب ،مهما كانت بالغة القصر ، يمكن عدّها كرونوتوبا ، لأن كل صورة أدبية هي ترتيب زمني، و إن اللغة نفسها بوصفها بؤرة لكنوز تصويرية هي أساسا كرونوتوبية ، وهذا ما يعطي حرية ضخمة للنقاد للإفادة من مفهوم الكرونوتوب في تحليل النصوص الأدبية ومنها تناوله لبيان النواحي البيئية)[١] .

ومن هذا يمكن قراءة الأماكن (الأطلال) من خلال مفهوم البايو كرونوتوب ، الذي يعيد إلى الأذهان التاريخ الطبيعي والبشري و روايتهما معاً ، حيث الأطلال يتم نقلها عبر الذاكرة ليتم تجسيدها في لغة شعرية تعكس قصصاً لمكان يحمل أبعاد معالم بيئية هي آثار لوقت آخر، يقول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ) [٢]:(بحر الرجز)

يـــا دارُ بَـــينَ الفَـــرعِ وَالجِنـــابِ ... عَفـــا عَلَيهـــا عُقَـــبُ الأَعقـــابِ
قَـــد ذَهَبَـــت وَالعَـــيشُ لِلـــذَهابِ ... لَمّـــا عَرَفناهـــا عَلـــى الخَـــرابِ
نادَيـــتُ هَـــل أَســـمَعُ مِـــن جَـــوابِ ... وَمـــا بِـــدارِ الحَـــيِّ مِـــن كَـــرّابِ
إِلّا مَطايـــا المِرجَـــلِ الصَـــخّابِ ... وَمَلعَـــبُ الأَحبـــابِ وَالأَحبـــابِ
فـــي ســـامر صـــابٍ إِلـــى التَصـــابي ... كانَـــت بِهـــا سَـــلمى مَـــعَ الرَبـــابِ
فَانقَلَبَـــت وَالـــدَهرُ ذو اِنقِـــلابِ ... مـــا أَقـــرَبَ العـــامر مِـــن خَـــرابِ
وَقَـــد أَراهُـــنَّ عَلـــى المَثـــابِ ... يَلهـــونَ فـــي مُستَأسِـــدٍ عُجـــابِ
سَـــهلِ المَجـــاري طَيِّـــبِ التُـــرابِ ... نَـــورٌ يُغَنّيـــهِ رُغـــا الـــذُبابِ
فـــي ناضِـــرٍ جَعـــدِ الثَـــرى كُبـــابِ ... يَلقـــى اِلتِهـــابَ الشَـــمسِ بِالتِهـــابِ
مِثـــلَ المُصَـــلّي الســـاجِدِ التَـــوّابِ ... أَيـــام يَبـــرُقنَ مِـــنَ القِبـــابِ
حـــورَ العُيـــونِ نُـــزَّهَ الأَحبـــابِ ... مِثـــلَ الـــدُمى او كَمَهـــا العَـــذابِ

---

(1) – Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy's: 31-32

(٢) – الديوان :١/ ١٦٤-١٦٥ . كراب : احد، مطايا المرجل : الاثافي ، الصخاب: الكثير الغليان ،سامر: التحدث ليلًا، صاب : عصارة شجر الصاب: أصابته مصيبة، المثاب : مقام الساقي من البئر،أستأسد : طال و تشعب ، جعد الثرى : الجعد كثر نداه ، كباب: الذي لزم بعضه بعضا ، العذاب : اسم موضع ، الدمى : جمع دمية ، مترع : مملوء، حلاب : فيه ندى، يباب: خراب.

فـــي ظِـــلِّ عَـــيشٍ مُتـــرَعِ الحِـــلابِ فَابِـــكِ الصِـــبا فـــي طَلَـــلٍ يَبـــابِ

نلحظ في الأبيات اشتغال البايو كرونوتوب في عقد موازنات بين خراب الدار هنا والآن ، وبين المكان (المترع الحلاب) بمكوناته الحية من البشر (سَلمى ، الرَبابِ، الاحباب) وغير البشر من(المرجل الصخاب ، المستأسد، نور، الثرى، الذُبابِ، الدُمى) عمد فيها الشاعر إلى تصوير مكونات المكان كما هم ومن أجلهم، ورفض اختزالهم إلى مجرد منظر سطحي ملحق بالذات ، ليبين كيف أن الرسائل بينهم متشابكة بشدة في إيصال مشاركتهم في تعزيز الإحساس بالمكان والشوق إليه .

إذ عمل الكرونوتوب الحيوي على اظهار الكيفية التي يتم بها تعطيل التمركز حول الذات البشرية واسهامها المنفرد في رسم المكان ، ليروج لاستعمال أساليب فنية تعكس تفاعل الذات مع الأنواع الأخرى و التركيز على الأبعاد الجمالية للزمان والاحياء في المكان الذي يعج بالتنوع البايولوجي، لينتقي الشاعر كل ما تحتاجه اللغة الأدبية من أساليب بديعية وانشائية و أدبية من استعارة و نداء واستباق واسترجاع لتقديم نص ايكولوجي يتم الاحتفاء به مثالا للوعي البيئي القائم على المكان .

ففي نداء الشاعر للمكان في مقدمة القصيدة (يا دارُ بَينَ الفَرعِ وَالجِنابِ) وميله المربك لأنشاء خطاب بين عوالم غير متجانسة، توافق شديد مع إحساسه بمرارة واقعه، و رغبته في استحضار مكان وفر له في زمن ماض ما افتقده في حاضره ، إذ اثار نداء الديار رغبة خفية في تفضيلها مأوىً له، وكشفه عما يعنيه التعلق في المكان و السكن في ازمان محددة ، ليفتح البايو كرونوتوب الباب على سعته للتحدث عن تجربة ذات صلة ببيئة تترصد مكان الطفولة وزمانه عبر استرجاع الافعال التي شهدها المكان التي تبرر التعلق به تم تمثيلها في الفاظ (مَلعَبُ الأَحبابِ، سامر صابٍ، التَصابي، يَلهونَ) وكلّها تدل على أنشطة احتضنها المكان ذي المناظر الطبيعية التي تدهش البصر والروح ، فملاعب الصبا في مكان (مُستَأسِدٍ عُجابِ، سَهلِ المَجاري طَيِّبِ التُرابِ، نَورٌ يُغَنّيهِ رُغا الذُبابِ ، في ناضِرٍ جَعدِ الثَرى كُبابِ) إنه مكان تم ارشفته في ذاكرة الطفولة ، ما يفسر لنا رغبته باستئناف نموذج العلاقات المادية مع هذه الأرض لارتباطها بحقبة تبدو مضيئة عندما تكون مؤيدة بما هو محسوس وطبيعي ، فالطفولة المبكرة قصيدة تنشد اغاني كونية فهي ذلك الوقت الذي تمتزج فيه الأحلام و الأرواح و الواقع، لذا نجد باشلار قد ربط بينهم برباط وثيق فـ(حينما نفقد عالم الطفولة يعني ذلك أن نفقد التأثير الكوني للصورة الشعرية بل نفقد الشعر نفسه ...، إذ إن الصورة الشعرية

تتعامل مع العالم في إعادة تجديده و إبداعه هذا العالم بعناصره الطبيعية أو بالأحرى بصوره المادية النموذجية المرتبطة بطفولتنا)[1]، ما يذكرنا بأنهم عاشوا في علاقة حميمة مع محيطهم الطبيعي.

إذ يأتي هذا النوع من الحب للمكان المستوعب للبيئة في زمن الطفولة من(مفاجأة الجمال نتيجة الإتصال المفاجئ بواقع لم يختبره المرء من قبل ؛ لأن المكان هو مقر الاستمتاع الطفولي ، وفي تلك المرحلة لا يولي الصغير أهمية كبيرة لروعة المظهر ، بقدر ما يتلقف الأحاسيس التي تنطوي عليها المناظر الطبيعية ، في مدة تعد تأسيساً لعلاقة البشر بالمكان، ويكونون فيها جزءاً من مصفوفة الأرض و متكاملين معها)[2]، الأمر الذي يجعل من البايو كرنوتوب مثالا على الاندماج العضوي مع طبيعة الأرض نتيجة لارتباطها برفاهية العاطفة والجسد و الطبيعة في زمان ومكان محدد .

كما نتلمس في الأبيات حنيناً و تحسراً لزمكان غير ضاغط على الإنسان (الشاعر) اكدتها التراكيب اللغوية(قَد ذَهَبَت وَالعَيشُ لِلذَهابِ، فَإِنقَلَبَت وَالدَهرُ ذو اِنقِلابِ، فَإِبكِ الصِبا في طَلَلٍ يَبابِ) و كأن تذكر المكان و الطبيعة الجميلة فيه أثارت مشاعر الإغتراب لدى الشاعر لإحساسه بضياع فرص السعادة التي شحذها عقم حاضره .

و في الحقيقة إن المقدمة الطللية في الشعر العباسي تختلف عن المقدمة الطللية بوصفها تقليدا متوارثا؛ فهي تعبير عن رفضهم للواقع(كقائم راهن، لأنها تجسد برهة التحول من الماضي إلى المستقبل، إذ تختزن الماضي كنقيض مباشر للحاضر، وكمطابق صميمي للمستقبل المأمول)[3] ، ففيها نقد ضمني لشرور التحضر ، وهروب من سلبية الحياة و دعوة للعودة إلى مكان اجتمعت فيه البراءة و التآلف و الانسجام بين الاحياء ، واحتضانهم من قبل أمهم الأرض ، فهي دعوة إلى تغيير واقعهم الراهن نحو الافضل في ظل ذكريات المكان المثالية ، ذلك أن (المكان هو أرشيف الذكريات العزيزة والرائعة لإنجازات تلهم الحاضر)[1] ، فعبر ذكر الشاعر لهذه المقدمة الطللية تنسل إيحاءات عظيم خسارته في واقعه كنص غائب إلى الممدوح في دعوة ضمنية لتغيير ما هو فيه من حالة الحزن و البكاء :

---

[1] – جاستون باشلار جماليات الصورة :١٧٦.

[2]– Literary Spaces: Visions of Nature and Sense of Place in the Poetry: 242

[3] – مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٧٥: ١٢٠–١٢١.

[1] – Literary Spaces: Visions of Nature and Sense of Place in the Poetry :242

في ظِلِّ عَيشٍ مُترَعِ الحِلابِ فَابكِ الصِبا في طَلَلٍ يَبابِ

ومن هذا فإن البايو كرونوتوب أسهم في فهم البيئة التي كانت موجودة في تلك الأراضي القصية والأزمان السالفة، و وتقديمها على وفق أساليب أدبية تلهم الخيال وتؤجج الإحساس بما هو أكثر من البشر، ما يطور علائق أخلاقية تكافلية مع الأرض ، من خلال رصد الشعور العميق بالمكان وفق التجارب الايكولوجية للذات التي تضفي على الفضاء (الخارج)إحساس العقل بالمكان و نسجه في قصص فنية نقشت المناظر الطبيعية و زمانيتها على صفحاتها ،ما يعزز الانخراط في توجه يحترم البيئة و ينمّي حب المكان ، و يعمل على اظهار المستودع الثري للتنوع البيئي الذي تمتلكه ثقافة ما ضمن اطر زمكانية محددة (فالأدب والفنون الإبداعية لا تعكس صور الواقع فحسب ، بل تؤثر أيضاً على الطرق التي تتخيل بها ثقافة نفسها ومكانتها في العالم الطبيعي...، عبر أساليب فنية تعبر عن القيم الثقافية التي يمكن أن توقد الرغبة بالتعاطف مع الآخر ، وتغير من طريقة التفكير وتلهم الفن)[١] .

وغالبا ما تقترن الأطلال بعاطفة الحب للمرأة ما يشكل إضاءة الجوانب البيئة في المكان ، إذ سعى النقاد الايكولوجيون إلى عرض صور الطبيعة واستكشاف الطرق التي يتم من خلالها تطوير الهوية العلائقية النسوية بالتزامن مع ما يصلها ليس بالبشر فحسب ولكن أيضاً بالمكان والمكونات الأرضية الأخرى على السواء[٢].

فمن اجتماع البشر/ المرأة و الطبيعة في الزمن القديم و عاطفة الحب للمكان تتشكل لوحة بانورامية بايو كرونوتوبية يتشابك فيها البشر و غير البشر، فعبر حضور المرأة في النص الشعري المحتفي بالطبيعة في المكان/ الاطلال(تتشكل لوحة انطباعية بأجواء وجدانية ورومانسية ، توحي بالحب والعشق والغرام، يدخل الشاعر عبرها في علاقة تفاعلية غزلية مع الطبيعة الصامتة أيضاً، وكأن المعشوقة قد تحولت إلى طبيعة خلابة ، والطبيعة بدورها تتحول إلى معشوقة غيداء نابضة بالأنوثة، وقد اكتست مظاهر الحسن الخارجي)[١] .

---

(1)–The Strata of My History': Reading the Ecological Chronotope: 21

(2) – see: Ecofeminism in the twenty–first century SUSAN BUCKINGHAM The Geographical Journal, Vol.170, No. 2, June 2004, pp. 146–154: 653

[١] – الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطوبية: ٣٣.

فالمقدمة الطللية من أكثر الافتتاحيات التي تؤكد على الوحدة بين الإنسان والمكان في صورة المرأة، التي يؤدي ورودها في الصورة الشعرية إلى اتساع معناها ومنها دلالتها على جمال الطبيعة وخصوبة الحياة ، كما يقترن غياب المرأة –كما نجده في لوحة الطلل– بالموت والاندثار، و ترك المتحدث يكابد شدة الفراغ و شوقه الى زمان و مكان يفيض بنبض الجمال والشباب و ألوان الطبيعة المرادفة لوجود المرأة . يقول أبو تمام(١٨٨– ٢٣١هـ) [١] : (بحر الكامل)

قِـف بِالطُلـولِ الدارِسـاتِ عُلاثـا ... امسَـت حِبـالُ قَطينِهِنَّ رِثاثـا

قَسَمَ الزَمـانُ رُبـوعَها بَـينَ الصَـبا ... وَقَبـولِها وَدبورِهـا أَثـلاثا

فَتَأبـدت مِـن كُـلِّ مُخـطَفَةِ الحَشـا ... غَيـداءَ تُكسـى يارَقـاً وَرُعـاثا

كَالظَبيَـةِ الأَدمـاءِ صـافَت فَارِتَعـَت ... زَهـرَ العَـرارِ الغَـضِّ وَالجَثجاثـا

حَتّـى إذا ضَـرَبَ الخَـريفُ رِواقَـهُ ... سـافَت بَريـرَ أَراكَـةٍ وَكَبـاثا

سَـيّافَةُ اللَحَظـاتِ يَغـدو طَـرفُها ... بِالسِـحرِ فـي عُقَـدِ النُهـى نَفّاثـا

زالَـت بِعَينَيـكَ الحُمـولُ كَأنهـا ... نَخـلٌ مَـواقِرُ مِـن نَخـيلِ جُواثـا

إن الإحساس بالمكان من منظور النقد البيئي هو بحث عن الرواسب البيئية التي تشد الإنسان للتعلق به، لتكون عاطفة الحب للمرأة و تزامنها مع ما في المكان من مكونات حية وغير حية علامات تحدد بايولوجيا المكان و الأكثر صلة بتعليل أسباب التعلق به(فإن يكون للمرءإحساس بالمكان هو دمج للجغرافية الشخصية مع المشهد البيئي ، و دمج لخرائط الذاكرة مع كيفية السكن في منطقة بايولوجية)[١].

فتبدأ الأبيات بإملاء التغيير اليومي والموسمي الذي ألم بالمكان (الأطلال) ، و الذي يزداد بمرور الزمن الشاخص فيه:

---

[١] – الديوان :٣١١/١ وما بعدها.علاث: اسم شخص، وقد يؤخذ من علثت الشعير بالحنطة إذا خلطته بها، أي اخلط في افعالك و وفك بهذه المنازل، القطين : اهل الدار ، الرثاث: جمع رث، القبول: الصبا، تأبدت : خلت و اوحشت، البارق : ضرب من الحلي، الرعاث : القرط، الغيداء: طويلة العنق، الادماء : من الظباء التي يعلو لونها سمرة، صافت : اتى عليها الصيف، العرار و الجثجاث : ضربان من النبت يوصفان بطيب الرائحة، البرير و الكباث صنفان من ثمر الاراك ، الرواق: ما قدام البيت، سافت : شمت ، جواثا : موضع يوصف بكثرة التمر و النخيل.

[1] –Literary Spaces: Visions of Nature and Sense of Place in the Poetry :243

قَسَمَ الزَمانُ رُبــوعَها بَينَ الصَبا وَقَبـــــولِها ودبورِهـــا أَثـــــلاثا

و هو في حقيقته تضخيم لحجم الزمن عبر جيولوجيا الأرض بلحاظ الأثر الذي تركته الظواهر الجوية فيها ، وانعكاس ذلك على روح الذات الشاعرة و وعيها، ذلك إن الطبيعة فاعل نشط في إظهار الأثار المادية الحسيّة للزمن في المكان، فـ(التحولات التي تحدثها الطبيعة في هيأة المكان لا سلطة للذات في صياغتها أو إعادة تشكلها، لكن توجه عاطفة الشاعر إلى وصف المكان تتخللها تلك المشاعر التي ترتبط بسكان المكان، وفي نشوة التذكر ينشغل وعي الشاعر بما حدث للمكان من كمية التغيرات التي احدثتها الطبيعة فيه)[1].

فالتغيير الذي يتكشف في علامات عبث الريح بالمكان بتغير المواسم وتعاقب الفصول يبين بقاءه في حالة الهجر و الاهمال ، فأصبح ما يصل الشاعر بالمكان رثاً بالياً بعد أن خلا من ساكنيه ومن الحياة فيه، ليعتري الذات ما اعترى المكان من ذبول ويأس ، بعد أن كان ممتلئا بالمتع الحسية و الروحية.

و للتعبير عن هذه المفارقة في المكان يلجأ الشاعر إلى ما هو نقيض زمن المشهد عبر توظيف اسلوب الاسترجاع ليعرض لنا صوراً لزمن جميل أفل ، فيبدأ بذكر تحولات الفتاة التي تأبدت من المكان بعد عيشها الرغيد فيه ، ليمزج بين صفاتها الجمالية وسمات الطبيعة التكافلية و العابرة للجسد ، فتتماهى المرأة مع الطبيعة كأنهما جسد واحد سكن اللحظة الحالية من وعي الشاعر:

فَتَأبدت مِن كُلِّ مُخــطَفَةِ الحَشا غَيــــداءَ تُكســـى يارَقــاً وَرُعـــاثا

كَالظَبيَةِ الأَدماءِ صافَت فَارتَعـَت زَهــرَ العَــرارِ الغَــضِّ وَالجَثجاثــا

فالمرأة الغيداء ساحرة طرف العين و الطويلة العنق يتحرك قرطاها (رعاثا) اهتزازا لنشاطها و صباها تماثل الظبية النشطة التي قضت الصيف تأكل زهر العرار الغض في الصيف ، أما زمن الخريف فتأكل من حدائق الطبيعة ثمار البرير و الكباث، أما الحمول التي حملتهم بعيداً فهي تماثل نخل كثيف من مكان مشهور بالنخيل ، وهي كثيرة الحمل حتى انحنى اعلاها إلى الأرض ، لتماثل انحناءاتها انحناء روحه بسبب الحرمان الذي مناه به المكان .

ففي الأبيات نلمح الرابطة العاطفية للشاعر مع المكان عبر التركيز على عناصر البايوكرنوتوب المكثفة في مشاهد الحب ، للمراءة(مُخطَفَةِ الحَشا) /الطبيعة(الظبية الأَدماءِ) وللمكان/الطلول الذي احتواهم معا(مما

---

[1] – الافق التأويلي الفينومينولوجي في تجربة المخضرمين الشعرية: ١٠٩.

يتيح تجسيدا تخيليا للبيئة، فكلما زاد عدد نقاط الإتصال والاستجابات العاطفية المتنوعة الموصوفة ، كلما أصبح المكان أكثر ثراءً ودقة في ايصال مزايا البيئة للقراء)[١]، التي زادها تألقا عاطفة الحب للمرأة وتجسيدها من خلال مفردات الطبيعة المحيطة حتى أصبحت و كأنها جزء منها ، ليسكنا إحساس الشاعر و عاطفته على الرغم من كونهما يمثلان مكان و لحظات من زمن قد مضى لكنه حاضر في وعي وعقل الشاعر ، فالعقل الساكن في المكان يتم تعميقه بوجود المرأة التي تحول الفضاء إلى سكن ؛ لما يستدعيه نقل الإحساس بها من إنغماس للعقل و تمثيل ثري للمشاهد البيئية، إذ إن السكن (هو العيش في حالة ذهنية عميقة ، تفرض الانخراط الكامل في الثراء الحسي المباشر للبيئة)[٢].

إذ يمر الشاعر عبر التخييل البيئي بين مشاعر الحب و بين التقاطه لكل مشهد جميل من الطبيعة متوافق مع مشاعره و ترجمتها شعرا معبرا عن العاطفة الإنسانية ، فالمكان في الأدب لا يمثل احداثيات على خريطة جغرافية أو سكناً في الفضاء ؛وإنما هو انعكاس لتجارب جسدية وعاطفية لشخصيات الأدب الخيالي[٣] .

كما يؤدي عرض التجارب العاطفية في المكان / الأطلال، إلى ولادة عاطفة حب للمكان نفسه ،إذ(توصف التجارب التي يقترن فيها الجسد والعاطفة بالمكان بأنها توبوفيليا*، في اشارة إلى تنامي عاطفة الحب تجاه المكان و البيئة الطبيعية فيه)[١] ، يقول أبو تمام(١٨٨- ٢٣١هـ) [١] :(بحر الطويل)

---

(1) – Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy's: 42.

(2) –The Strata of My History': Reading the Ecological Chronotope: 5.

(3) –see :ibd: 5

*– توبوفيليا :هي آصرة (عاطفة) روحية غير مادية لا توصف / يصعب وصفها او تعليلها، بين إنسان ومكان أو بيئة، أو مدينة، أو محيط، أو جو Atmosphere معين. غالبية البشر يرتبطون عاطفيا بأماكن معينة، وهذا التعلق أو الانجذاب لا يكون إلى المكان بذاته، ولكن إلى ما يمنحه المكان من شعور بالاطمئنان والحبور والدفء، أو لمن سكن المكان، كما قال قيس بن الملوح:

وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا : ينظر : توبوفيليا Topophilia ، هاني سمير يارد: /topophilia.html٠١/٢٠١٨http://haniyared.blogspot.com/

(1) –"Discursion and Excursion:" Poetry of Bodies, Place, and Landscape : 45

هوَ الرَبعُ مِن أَسماءَ وَالعام رابِـعٌ لَـهُ بِلِـوى خَبـتٍ فَهَـل أَنـتَ رابِــعُ
إلا أنَّ صَـبري مِـن عَزائـي بَلاقِــعٌ عَشِـيَّةَ شـاقَتني الـدِيارُ البَلاقِــعُ
كَـأَنَّ السَـحابَ الغُـرَّ غَيَّبنَ تَحتَــها حَبيبـاً فَمـا تَرقـا لَهـنَّ مَدامــعُ
رُبـىً شَـفَعَت ريـحُ الصَـبا لِرِياضِــها إلـى الغَيـثِ حَتّـى جادَ وَهـوَ هَوامـعُ
فَوَجـهُ الضُـحى غَدواً لَهُنَّ مُضاحِـكٌ وَجَنـبُ النَـدى لَـيلاً لَهُـنَّ مُضاجِــعُ
كَسـاكِ مِـنَ الأَنـوارِ أَصـفَرُ فاقِــعٌ وَأَبــيضُ ناصِــعٌ وَأَحمَــرُ ساطِــعُ
لَئِن كانَ امسى شَملُ وَحشِكِ جامعا لَقَد كـانَ لـي شَـملٌ بأنسِـكِ جامــعُ

فالشاعر قد أعلن عاطفة الحب للمكان بإشتياقه للديار لأنها احتوت المرأة التي يحب في زمن كان المكان فيه مزدهراً :

إلا أنَّ صَـبري مِـن عَزائـي بَلاقِــعٌ عَشِـيَّةَ شـاقَتني الـدِيارُ البَلاقِــعُ
كَـأَنَّ السَـحابَ الغُـرَّ غَيَّبنَ تَحتَــها حَبيبـاً فَمـا تَرقـا لَهـنَّ مَدامــعُ

فالمكان و المرأة قد احتلا مكانة واحدة لدى الذات الأيكولوجية التي تستشعر الوجود الذي يضم البشر و غير البشر في تفاعله و تعاطفه معها ،حتى كأن السحاب الغر تذرف دمعاً غزيراً و كأنها تبكي حبيبا قد تم تغيبه لمواساة الشاعر، إذ تتمثل الطبيعة في صور ترى فيها فاعلا أساسيا في عكس مشاعر الشاعر والتعبير عنها ؛ لأن(الحديث عن الطبيعة يعني التحدث عن الوعي، فالكتابة عن الطبيعة هي في حقيقتها الكتابة عن الكيفية التي يرى فيها العقل الطبيعة ، وأحياناً كيف يرى العقل نفسه)[1] .

كما تتشارك المرأة مع النبض الإيقاعي للزمن في احداث تحّولات في حياة الشاعر وفي المكان والطبيعة من حوله ، إذ ابتلي المكان بغياب المرأة فأضحى قفرا و ارضاً بلاقع شأنه في ذلك شأن الشاعر وابتلائه بالوحدة و الاغتراب، وكأن عقل الإنسان مسكون بعقل الأرض(المكان) فكلاهما يقاسيان فقد اسماء وغروب شمسها، ليجسد الخيال البيئي هذه الوحدة (فالخيال تصور يضعنا في حالة حب لشيء ما هناك في المكان ،

---

[1] – ديوان ابي تمام : ٤/٥٨٠ – ٥٨٢.الربع: منزل ينزل أو يُقام فيه زمن الربيع، ، الْخَبْتُ: مَا اتَّسَعَ مِنْ بُطُونِ الْأَرْضِ،.ترقا: زاد صعد، هامع : ماطر، كساك : فعل بمعنى الدعاء.

[1] –Literary Spaces: Visions of Nature and Sense of Place in the Poetry :242.

وفي التفكير الايكولوجي غالباً ما يكون جزءاً من المناظر الطبيعية) [١]، فعبر اسلوب الاسترجاع نفهم سبب شوقه للمرأة هو شوق لاحتوائها الروحي له كما يحتويه المكان فيما سلف من الزمن ، وهو توق إلى أوقات لا تنفصل عن وجود المرأة وعن روابي المكان الذي شهد توالى اجمل مشاهد التداخل بين الطبيعة الحية والصامتة و امتزاج الذات مع اجوائها، التي حاكت انتعاش روحه و تألقها بالحب، نرصد هذه الدلالات عبر التمثلات التي ترسم وجود ظواهر طبيعية تنهمر فيها(الامطار الغزيرة المتساقطة في المكان فيما مضى)[٢]، و ذلك حين يقول:

رُبىً شَفَعَت ريحُ الصَبا لِرِياضِها إلى الغَيثِ حَتّى جادَ وَهوَ هَوامِعُ

فَوَجهُ الضُحى غَدواً لَهُنَّ مُضاحِكٌ وَجَنبُ النَدى لَيلاً لَهُنَّ مُضاجِعُ

لتحيل المكان سهلا نضراً و أكثر اخضراراً من واقع الأطلال الراهن ، فهو زمن تنام فيه النباتات على قطرات الندى ليلا وتستفيق ضاحكة فرحة وقت الضحى تشيع اجواء يعمها الفرح والطمأنينة ، مجسدةً مثالية الحياة هناك، وروعة حالة العشق التي يعيشها الشاعر و ضغط على صور الطبيعة في المكان لتأكيد مشاركتها الأساسية في ايكولوجيا الحياة فيه بوصفها عناصر يشتاق لها أبو تمام كما يشتاق للبشر يترجمها خياله شعراً لإستعادة(التناضح الحميم بين الداخل والخارج ، بين العقل البشري وعقل الأرض بشكل أعمق ، فالعلاقة الحميمة التي نحملها معنا هي جزء من المناظر الطبيعية، يتم اعطائها لغتها الخاصة من خلال الفضاءات التي تتفتح في كل لمحة، وفي كل فكرة ، وكأنها تصدم المرء ، كمطر خفيف على الحائط)[١].

وليكون العالم كما يتصوره الشاعر منطقياً و متوافقا مع مشاعره ؛ فهو يدعو للمكان بالسقيا ليزداد تألقا و جمالاً و ان المطر سيستجيب:

كَساكِ مِنَ الأَنوارِ أَصفَرُ فاقِعٌ وَأَبيضُ ناصِعٌ وَأَحمَرُ ساطِعُ

ليكسو أرضه بألوان الورود فيزهو بالألوان التي تجلبها النباتات و تجتمع فيه أصناف من الحيوانات البرية فيه ليحيا المكان من جديد بوجود الاحياء من غير البشر كما كان الربع حيا بـ(أسماء/ الإنسان) والامطار فيما مضى . أنها لوحة تظهر بوضوح مفهوم الزمكان الحيوي ، وكأن(الحديث هنا **يتجاوز**

---

(1) – The bioregional imagination : 111.

(٢) – ينظر: الديوان : ٤/٥٨١.

(1) –The bioregional imagination :111

الإحساس بالجمال ومحاسن المرأة، إلى الإقبال على هذه الحياة والتعامل مع لحظة التحول، وإن كان بحذر، وكأني بالشاعر هنا يعيش حالة من الجدل بين الخوف والطمأنينة، فالشاعر لا يبكي على فراق محبوبته فقط، بل يبكي ويتحسر على ذلك الزمن الماضي المرتبط بهذا الطلل)[1] بكل ما فيه.

و قد يُخضع البايو كرونوتوب مكوناته لبلاغة التشخيص و الأنسنة[2]، فقد يشخص الشاعر الطلل بالحديث معه ومساءلته عن ساكنيه من البشر و غير البشر ، ذلك إن الشاعر(مسكون بالطلل في حله وترحاله، فكثرة الاستفهامات التي نلحظها في أوائل أبيات الطلل تعبر عن فلسفة خاصة بالشاعر تجاه المكان، تقوم على نقل هذا المكان عبر الاستفهام إلى المستمع/المتلقي)[3] فكأنه يحاول تفكيك لغة الصمت في المكان ليتواصل معه ، وليبحث عن منفذ للتعبير عن فضوله تجاهه ، يقول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ) [1] : (بحر الطويل)

لِعَبـــدَةَ دارٌ مـــا تُكَلِّمُنـــا الـــدارُ تَلـــوحُ مَغانيهـــا كَمـــا لاحَ أَســـطارُ

أُســـائِلُ أَحجـــاراً وَنُؤيـــاً مُهَـــدَّماً وَكيـفَ يُجيـبُ القَـولَ نُـؤيٌ وَأَحجـارُ

فَمـــا كَلَّمتَنـــي دارُهـــا إذ سَـــأَلتُها وَفـي كَبِـدي كَـالنِفطِ شُـبَّت لَـهُ الـــنارُ

وَعِنـدَ مَغـاني دارِهـا لَـو تَكَلَّـــــمَت لِمُكتَئِـــبٍ بـــادي الصَـــبابَةِ أَخبـــارُ

يبحث النقد البيئي في كيفية التواصل مع ما هو أكثر من الإنسان، لذلك فان مسائلة الطلل بتشخيصه فيه ما يؤيد النزعة البيئية بوصفها نوعا من الإيكولوجيا البدائية ، التي تثير الدهشة والغرابة في محاولة الاستماع للأماكن (الجمادات) ، بوصفها علامة تعكس حميمية العلاقة بالمكان ومعاملته بعقل متفتح ،

---

[1] – فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي ، سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني،٢٠٠٧: ٢٤٨

[2] – ينظر: الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطوبية، جميل حمداوي، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني ، ط١، ٢٠١٩ : ٣٣.

[3] – المصدر نفسه :٢٤٦.

[1] – الديوان :٤/ ٦٤-٦٥. المغاني : جمع مغنى و هو المنزل الذي أقام به مدة أهله مدة طويلة ، تلوح: تظهر ، اسطار: الاسطار المكتوبة في الصحيفة .

والذي يفرض طريقة في التفكير الفلسفي لفهم اللغة الشعرية التي تسهم في ملئ الفجوة بين الاشارة و المعنى والكلمة والعالم، مما يهيئ مكاناً لجماليات الصور العجائبية الموحية بالتقدير لمكونات البيئة غير الحية ، عبر التشكيل الجمالي الذي يجدد النظر إلى البيئة من زوايا مغايرة، تمكن من الإحساس بالمكان كانعكاس للمشاعر الإنسانية التي ترصد منه ما يلائمها .

و يكشف لنا مسح الصور التشخيصية لغير الاحياء في سؤال الأطلال إنه مرتبط بالحزن إلى جانب مسحة من فلسفة اللاتمركز ، إذ يزيح الشاعر نفسه من أن يكون محور الاحداث فيسائل الطلل بينما يمتنع الطلل عن مبادلته الكلام ،و كانه مادة نابضة بالحياة لها حرية الاختيار، و يمكن أن تحمل المسائلة دعوة لشريكه في الاحداث إلى مشاطرته مأتم الأيام السالفة.

إلى جانب كون المقدمة الطللية هي في حقيقتها نوع من المناجاة ،مما يستلزم استعمال اللغة التخيلية و صيغة السؤال كنقاط تتقاطع عبرها الذات البشرية مع المكان، لتصبح هذه المسائلة موضوعا اثيرا للفلسفة بوصفها وسيلة لتحقيق الوعي بالمكان و تحييد الأنا عن مركزيتها ، لتنغمس في مجتمع المكان، كنوع من رغبة الذات بأن تغمر بحياة وأصوات المكان، وان تغرق في بيئة العجائب الرومانسية ، فتستشعر قصص الاطلال واخبار زمن يتمنى الشاعر حضوره ، يقول ميرلو بونتي : (إن الأشياء و اللحظات لا يمكنها أن تتمفصل الواحد على الآخر لتكون عالماً إلا عبر هذا الكائن الغامض الذي يدعى الذاتية...، فالحاضر الحي ممزق بين ماض يستعيده و مستقبل يعكسه ، فالأمر أساسي اذن بالنسبة للشيء و العالم أن يتقدما كمنفتحين ، وأن يرسلانا إلى أبعد من ظهورهما المحدد ، وأن يعدانا بشيء آخر لرؤيته ، وهذا ما نعبر عنه احيانا عندما نقول بأن الشيء و العالم عجيبان إنهما فعلا كذلك عندما لا نكتفي بشكلهما الموضوعي و نضعهما في وسط الذاتية)[1].

إذ يدفع سؤال الاطلال إلى التوغل في اعماق وعي الذات لموضوعها ما يعقد التقارب بينهما أبعد من أي محاولة أخرى قادرة على عقد الترابط بين البشر والمكان ، فحين يسعى المكتئب إلى تلقف اخبار الديار من هسيس ما هو هائم في الديار المسكونة بغير البشر،لأن (جميع المناظر الطبيعية على وفق المنظور البيئي لها تاريخ ...، لها أصوات مميزة ، لغات تنتمي إليها تلك الأماكن القصية ، فهناك أصوات يمكن أن نتأملها، لانهم ليسوا صامتين تماماً، هناك حركة ، ولكنها حركة ، خفية ، غير مرئية تماثل هواء التنفس،

---

[1] – ظواهرية الإدراك:٢٦٩– ٢٧٠.

فإذا سمحنا للذهن بالتوقف لمدة كافية ، يمكن أن يتحرك إلى المكان الذي بداخلنا، والذي يعكس أرضا مماثلة نستطيع رؤيتها ، نشعر بها ، نسمعها ، و نتعرف عليها)[١] .

و لاشك بأن مسائلة الطلل من خصوصيات إحساس الذات بالتوق تجاه الموضوع الذي يختبره التساؤل مما يجعل اللغة الشعرية تنخرط في عقد لقاءات خطابية بين البشر و غير البشر (المكان) ، التي هي ليست (مجرد شكل من أشكال الفضول الفكري يستنفد بسهولة من قبل معرفة أكبر بالأشياء .بدلاً من ذلك ، هي تؤكد على عاطفة بدائية للروح التي يمكن أن تشير إلى إحتفالية لا تنضب للترحيب بغيرية الأشياء في اختلافها ليشترك الحزن مع جمال المناجاة)[٢].

فسؤال الطلل هو تركيز على نسج شبكة حوار خيالي ذي ملامح عاطفية مستند على العمق المذهل و المميزة للمكان، والذي منحه اياه توغله في الزمن ما جعله محملا بالدلالات ، ومنها التي يبحث عن جوابها الشاعر ، حتى إذا تكلم الحجر خفف الاكتئاب على روحه التي شبت بها النار:

فَمـا كَلَّمتَنـي دارُهـا إذ سَـأَلتُها وَفـي كَبِـدي كَـالنِفطِ شُـبَّت لَـهُ الـنارُ

وَعِندَ مَغاني دارِها لَو تَكَلَّـمَت لِمُكتَئِـبٍ بـادي الصَـبابَةِ أَخبـارُ

فيتم تكثيف هذا الامتداد الشاسع لزمن الاحداث في بُعد مصغر هو الطلل، ومحاولة تفسير لغته(وَعِندَ مَغاني دارِها لَو تَكَلَّـمَت) ، فبدلاً من أن تُفقد الذات في كليشيهات هائلة للبحث فيها عن تفسير لما حل بالدار، (تميل الذات إلى التركيز على صوت الصمت، لتأكيد أن المعرفة بالجذور المادية للأشياء هي معرفة تتم في خضم الانتماء الروحي لتفسير لغة أبلغ هي لغة الأرض)[١] .

وعلى الرغم من أن سؤال الطلل في الشعر العباسي هو استمرار للتقاليد الفنية المتوارثة؛ إلا أنَّه في القصيدة العباسية يوحي بحلول وسطية تتوزع بين الصياغة الأدبية لمحاولة معرفة الذات للدار واخبار اهلها ، وبين ما العقل الذي ينزع إلى الانفصال عنها ، فنرى الشاعر العباسي يسائل الديار وينكر هذا الفعل في

---

(1) –The Ecology of Wonder in Romantic and Postmodern Literature :8

(2) –Ibid :6

(1) – The West Side of Any Mountain Place, Space,and Ecopoetry: 68

الوقت نفسه(ما تُكَلِّمُنا الدارُ، وَكيفَ يُجيبُ ،فَما كَلَّمتَني دارُها ، لَو تَكَلَّمَت) إذ أن النزعة العقلية التي كانت سائدة آنذاك حاولت التخفيف من التوجه الروحي للإلتحام بالمكان (فالثقافة اليونانية كان تأثيرها على الشعر أعمق، وأبعد غورا؛ لأنها فتحت أمامهم أبواب الفكر الفلسفي، وأبواب المنطق والقياس والأدلة والبراهين)[١]، والشاعر العباسي وسط هذا الزحام المتلاطم من التفلسف، والتنوع الثقافي، استلهم الكثير من ثقافة العصر العباسي، وأفكاره، وسعى إلى توظيف هذه الثقافة في شعره، فتأثرت صوره، ومعانيه، وأخيلته بهذا المد الثقافي الفكري[٢] ، ومثله قول أبي تمام(١٨٨- ٢٣١هـ) [٣] :(بحر المنسرح)

هَـل أثـر مِـن دِيـارِهِم دَعـسُ إذ تَلاقـى الأَجـراعُ وَالوَعـسُ

مُخَـبِّرُ السائـرِ الرَذِيّـةَ فـي الـ أَطـلالِ ايـنَ الجَـآذرُ اللُعـسُ

لا تَسـأَلَنها فَلَيسَ يَسمَعُ جَرسَ الـ قَـولِ إِلّا شَخـصٌ لَـهُ جَـرسُ

فإذا كان إحساسه بالمكان جعله يمزج بين عقله و الأرض بافتراض السؤال ابتداءً؛ إلا أنَّه عقل يبقى يقظا لكل المعارف الجديدة التي اكتسبها ، وهو مختلف عن تعامل العقل في المجتمعات الروحانية، حيث (الحيوانات والنباتات وحتى الأحجار والأنهار يُنظر إليها على أنها مفهومة وصريحة ، وقادرة على التواصل والتفاعل ، إذ تعدّ الطبيعة عالماً من المتحدثين المستقلين)[١] .

ولعل يأس الشاعر العباسي من الجواب ما يشي بقلق روحه تجاه تراجع الأسس العاطفية و الجمالية لزمكان تواصل فيه مع عالم أكثر من البشر حيث (الأَجراعُ ،وَالوَعسُ ، الجَإذرُ اللُعسُ) إذ صار همه في هذه المرحلة بالذات هو(عدم الاستسلام لهذا الهدم و مواجهته إلى حين التغلب عليه و التخلص من أبدية الهزيمة التي ظلَّ يبعثها الطلل عبر أزمنة و أحقاب متتالية، و لهذا الغرض شكل الإنكار و التعجب أهم مرحلة في سؤال الطلل لأنهما قادران أن يبعدا الشاعر عن محنة الوصف الذي لم يزده إلا احتراقاً وشوقاً

---

[١] – دراسات في تاريخ الشعر العباسي ونصوصه ، رمضان عبد الغني العطار ،مكتبة الآداب، القاهرة ، ،٢٠٠٤: ١٤٠.

[٢]– دراسات في الشعر العباسي ، صلاح مهدي الزبيدي ،الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن،،ط١ ، ٢٠٠٤: ٧٧.

[٣] – الديوان: ٢/ ٢٢٣–٢٢٥ . دعس : موضع الوطء، الأجراع: جمع جرع من الرمل و هو الكثيب، الوعس: أرض سهلة ذات رمال ، سائر الرذية : الذي يسير إبلا قد أعيت ، الجآذر: يقصد النساء، اللعس : سمرة في الشفة شديدة، الجرس : الصوت

[1]– The Environmental Imagination in Arthur Nortje’s Poetry :96

وأنيناً، بعد أن صادر المكان الماضي و أسره، و صار يتحكم فيه، فانقاد الشاعر يدقّ أبوابه ليسترد منه جزءاً مما امتلكه من هذا الماضي)[1].

ومثل هذا الفهم من شأنه أن يجعل من السؤال تعبيرا عن أزمة في الإدراك بين الماضي والحاضر وبين البشر وغير البشر بين الديار العامرة وخرابها ،في صورة ملحمية بايو كرونتوبية في سعيه الخاسر لاستنطاق كل شيء وأي شيء ، مما يفسر كيفية تفاوض النفس مع هذه الخسارة بطريقة لا تنتج إنفصالاً دائماً واغترابا روحيا عن الطبيعة ، و إنما هي محاولة للتغلب على المخاوف التي تصنعها الفضاءات الزمكانية الشاسعة بين الذات والمكان و انعدام القدرة على رؤية المكان كما كان . فعلى الرغم من إختيار الشاعر العباسي تجاهل صوت الطبيعة:

لا تَسأَلَنها فَلَيسَ يَسمَعُ جَرسَ الـ قَولِ إِلّا شَخصٌ لَهُ جَرسُ

يمكن أن تكشف الأبيات رغبته في سماع صوت الصمت الذي يراوده في دلالة صيغة السؤال المثير للغرابة والدهشة لتوجهه لغير الاحياء، ما يقترح إحساساً عالياً بالمسكن الذي تتقاطع عنده موائل الحياة البرية و المجتمع البشري ، وكأن الشاعر في محاولة استرجاع ذكريات المكان يحاول التمسك بلحظة الالتحام بالمكان و الطبيعة و البشر فيه ، بعد استقرار شكل المكان(اثار ديارهم) ليبحث فيه عن ماض (قد يعود ويحيا من جديد شبح متناسق جزئيا و ثابت ، و لكن اللحظة الآخذة في الانقضاء لا يمكن لنا أن نحافظ على فرديتها و كأنها موجود كامل)[1].

ومن ثمَّ فإن المقدمات التي تحتفي بالطلل (المكان) هي تشجيع على رؤية(الكمال الثمين) الذي افتقدوه من حولهم كمكان وكمصير، سواء أكان زماناً أم مكاناً أم كائنات حية ،تشارك معها الإنسان إحساسه بالمكان ، فمن أجل(أن تحب مكاناً مختاِراً حقاً يتطلب الايمان بأن الأرض والبشر هما شيء واحد) [2] . لتشكيل ما يماثل جدارية لِلوجود يعمل فيها المكان كإطار تمتزج داخله جميع المكونات، وفي هذه الجدارية

---

[1] – شعرية المكان في الشعر الجاهلي –المعلقات العشر أنموذجا – ، أحمد بن بغداد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس،٢٠١٥– ٢٠١٦م: ٨٥.

[1] – حدس اللحظة، غاستون بشلار، ترجمة رضا عزوز و عبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد، ١٩٨٦ : ٢٠.

[2] – The West Side of Any Mountain Place, Space,and Ecopoetry: 30

تعتمد الأطلال على الذاكرة التي تختزن الماضي وتربطنا بزمكان سحري حيث الجميع من البشر وغير البشر متآلف ومنسجم وذي قيمة متساوية بعيداً عن العزلة والازدواجية (فالذاكرة هي وسيلة لإعادة الإتصال بعالم الماضي إذ تكون الذات ليست بمعزل عن الطبيعة، بل أنها تشجع جمهورها على تذكر طريقة دخول النجوم إلى دمك / عند الولادة)[١].

ثانياً– الروح و جيولوجيا الفضاء الصحراوي: كثيرا ما ورد وصف الفضاء الصحراوي في الشعر العربي ، وبشكل خاص في العصر الجاهلي و الاسلامي و الأموي ممتداً الى العصر العباسي الأول و الثاني[٢]، قدمت الصحراء فيه كمكان (فضفاض، يغيب فيه البصر الحديد، ويمتد أمامه الأفق واسعاً رحباً حتى كأنه لا نهاية له ، و للصحراء في العين مجتلى ومتعة، وللنفس فيها راحة وروحانية، وللفكر انبعاث و إبداع وتجديد)[١]، فهي فضاءات جغرافية، تفيض بالسحر ومحفزات التأمل، بسبب الامتداد البصري الفسيح، فأنبنت علاقة إبداعية ، تجمع بين الصحراء والشاعر في وقت مبكر من ظهور الشعر، فبدأ الشعراء بتحويل الوقائع المادية إلى نصوص شعرية تحفل بالصور الخيالية و المحاكاة[٢] .

وقد استغرب شوقي ضيف من الإبقاء على وصف الصحراء في الشعر العباسي إلى جانب الأطلال ؛ إلا أنَّه برر ذلك بأنه تقليد استمر عليه الشعراء في هذا العصر ، و إنهم اتخذوها رمزاً ، فأما الأطلال فرمز لحبهم الداثر، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في هذه الحياة[٣].

ونضيف إلى ما سبق إن الحاضرة العربية العباسية و رغم ما شهدته من عمران فإن الثقافة العباسية هي في حقيقتها وريثة الصحاري ، فهم أمة من البدو سكنوا الحاضرة، ونهلوا من ثقافتها، فقد(مثّل البدو الجزء

---

(1) – The West Side of Any Mountain Place, Space,and Ecopoetry: 55

(٢)- ينظر: أثر الصحراء في نشأة الشعر العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني، د. حمد بن ناصر الدخيل ، جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية– الرياض: ٨ https://www.shatharat.net/vb/showthread.php?

(١) –المصدر نفسه: ٣.

(٢) –ينظر: شعرية الصحراء، علاء الدين محمود ، ٢٥ ديسمبر ٢٠١٨ https://www.alkhaleej.ae

(٣) – ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول : ١٦٣ .

الأكبر في جزيرة العرب ، إذ عاشوا في الصحراء و عايشوها بكل جوارحهم رغم قسوتها)[1]، ومن ثمَّ فإن وصف الصحراء في الشعر العباسي إنما هو انعكاس لواقع معيش ، إذ لم يبلغ المجتمع في العصر العباسي الأول درجة من التحضر تفصل الجميع عن أساليب العيش ، و طرق التنقل التقليدية .

وبالعودة الى موضوع الفضاء الذي قرناه بالصحراء ، فقد شغل المكان و الفضاء حيزا لابأس به من التحليل و الدراسة النقدية ، ففي النقد العربي وفي ظل أزمة المصطلح تشكل ميلا إلى تحديد الفضاء بكونه شموليا وذا امتداد لا حدود له ،على خلاف المكان المتعلق بمجال جزئي مِن مجالِات الفضاء[2]،إذ يرقى الفضاء بما يمتلكه من دلالة الاحتواء و الاتساع فوق المكان الذي هو جزء منه و يلفّه في الوقت عينه عندما يلجأ الأخير إلى تأطير نفسه في بعد انطلوجي محدد.

وفي النقد البيئي كان الفضاء أو (البرية* قضية محورية في النقد البيئوي للوضع الراهن للدراسات الأدبية والثقافية)[1] ، و بفعل التقارب بين مفهومي (الفضاء و المكان) اكد النقاد البيئيون ومنهم لورنس بويل على الوشائج المشتركة بين المكان و الفضاء بوصفهما مفاهيم جغرافية جيولوجية وفنية تسهم في الفهم الأدبي البيئي، ،فيسرد بويل عدداً من المقاربات المفاهيمية تؤكد جميعها بتحديد المكان بأنه فضاء مضاف إليه المعنى، فيقول:(الأماكن هي مراكز تحتفي بالإحساس بالقيمة ...، و إن الفضاء هو المكان الذي ينسب له المعنى)[2] .

---

[1]– المتخيل الصحراوي في الشعر الجاهلي ،نماذج من المعلقات، سمية بومجان، رسالة ماجستير،جامعة العربي بن مهيدي ، الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦م :٢٩.

[2] – ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٦٢، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، زوزو نصيرة، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيض- بسكرة- العدد السادس ، ٢٠١٠: ٢٠.

*– البرية هي أية مساحة من الأرض الطبيعية لم تستوطن او تزرع من قبل الإنسان،على وفق مفاهيم الدراسات البيئوية . ينظر: النقد البيئوي :٧٢

[1] – النقد البيئوي :٧٢ .

[2] –The Future of Environmental Criticism:62

و يؤكد سكوت برايسون على أهمية الفضاء وذلك في كتابه الرائد(الجانب الغربي من الجبل "المكان والفضاء والشعرية البيئية") لأن الفضاء يتحد بالرحابة ، بينما ترتبط الرحابة ارتباطاً وثيقاً بالشعور بالحرية المنسجمة مع مفهوم الفضاء الذي يمتلك قوة التأثير والمساحة الكافية، إذ يقول(فإن تكون حراً يدل على القدرة على تجاوز الحالة الحالية ، وأن تمتلك الوعي الذي يظهر كقوة أولية تدفع للتحرك والاستمتاع بالفضاء)[١] ، فالفضاء هو موطن الحرية والتأملات الجميلة في قدس الطبيعة، فعبره يتضاءل الإنسان أمام رهبة الوجود وسعته .

فالمنجز النقدي لدراسة الفضاء في المجال البيئي يهدف إلى موضعة الإنسان في محيطه البيئي و اكتشاف الدلالات المستوحاة من روعة الاتصال بالفضاءات المفتوحة والمعاني العميقة التي يمكن أن يستشعرها الوعي وتقربنا من البيئة ، فالتضاريس الأدبية التي نسعى لاستكشافها في إيكولوجيا الصحراء تتوافق مع رؤية فضاء الصحراء كمتاهة (برية تلامس امتداد وتحرر الروح واحساس العقل بهذه الجيولوجيا البدائية ،حتى أصبحا جزءاً من الأرض ، فالتنقل في فضاءات الصحراء هيأ للمرتحلين والمتأملين فيها فرصة الاستماع إلى صوت الأرض و الوقوف على الوجود المذهل الذي يقع في العالم خارج التصور المخيف لغرور الإنسان)[١].

ذلك إن الفضاء متشذر الى أمكنة تحمل القيمة و المعنى للأشياء وفق شعور جماعة ما وثقافتها وتاريخها ،ما يسهم في فهم المعنى المعلن عنه أو المغيب ؛(لأن الفضاء، في النهاية، لا يعلن عن نفسه إلا وهو يتأرجح بين الواقع والخيال، بين الملموس والمجرد، صانعا منظومة بالغة التعقيد والكثافة والثراء، من الدلالات والرموز المستنبطة من وحي الخيال والواقع، لأنه، قبل كل اعتبار، كيان لغوي متخيل، يحمل خصوصيات اللغة والتخييل)[٢] في ارتكازهما على تقبل الاختلاف و التعدد. فالفضاء كيان اثيري وارضي يتعانق فيه الخيال والشعور الى جانب الواقع و الاشياء المادية و المحسوسة فيه.

ومن ثمّ فإن العقل الملتحم بالأرض يخمن باستمرار بأن هناك معان خفية يمكن افتراضها لكون الفضاء يعتمد في تحديد معناه على الخيال و الحدس (بهذا المعنى، يصير الاشتغال على الفضاء اشتغالا على الدلالة

---

(1) –The West Side of Any Mountain Place, Space, and Ecopoetry: 16–17

(1) – Ecopsychology, Phenomenology,and the Environment :179

(٢)- الفضاء أم المكان؟،عبد الله شطاح، مجلة الكلمة ، العدد٨١، ٢٠١٤: ١٢.

وطموحا لتفسير وجود الإنسان في العالم، وتعقبا لسريان أفعاله في ماهية الأشياء وتشكيله لها على وفق منظوماته الثقافية، مكونا نصوصا ذات طبيعة خاصة، تهيب بنا أن نفك شفراتها كما نفك شفرات النص الأدبي، وفق مناهج يعول عليها في كشف العلاقة الملتبسة بين الأفراد والفضاءات ...، إن الاشتغال على الفضاء...،هو في العمق، سعي جاد لبلورة منهج قادر على تجذير الأفراد في بيئاتهم ، واستحداث سيميوطيقا قادرة على قراءة تمثل الفضاء كسلسلة من التعالقات بين الأفراد/ الذات والأشياء/ الموضوع)[١].

وكأن الصحراء تخضع في التحليل الأدبي الايكولوجي لطوبولوجيا فلسفية متنوعة ، تمزج بين عقل الارض و بصورة أدق الروح الجيولوجية للأرض أي مشاعر واحاسيس الذات بالفضاء و المتشكلة في صور شعرية عبر الخيال، ذلك لأن (الوعي المرتبط بالروح يكون أكثر استرخاءً و أقلّ قصدية من الوعي المرتبط بالعقل ...، و إن الشعر بوصفه روحاً يفتح لنا آفاق عالم جديد ألا و هو عالم الصورة الشعرية لننفتح عليه في تكشفه و ظهوره)[٢]، لنفهم كيفية رؤيتهم لهذه الأرض السامية ، واستنطاقهم صمت الأرض والحياة المادية فيها ، فوفقاً(لهيدجر فإن لغة الشعر أو الفن هي وحدها القادرة على أن تكشف نداء الأرض الصامت فينا عبر الانتباه إلى الطرق التي تنفتح بها مادية العالم في إحساسنا و انعكاسها في الأدب...، فالأدب ليس نسخا و محاكاة أو انعكاساً حقيقياً للوجود، ولكنه عملية إثارة الإحساس بالعالم في حضوره المادي)[١].

وهو فهم يواجهنا في أشعار العباسيين للصحراء بوصفها البرية و الفضاء المطلق و الطبيعة العذراء السامية ، فالصحراء من الأماكن التي تبهر الثقافة البشرية لاستيعاب جمال فضائها المفتوح و تفاصيلها بيئاتها الفريدة ، كما تعكس أبعاد كوكبنا الواسع ، حيث الفضاءات التي تمنح الشعر الواقعية الحسية والميتافيزيقا الغامضة، التي تطيح بمركزية الذات ، (فالفلسفة الجيولوجية هي طريقة للتفكير بالكوكب يغير المصطلحات التي تجعل الذاتية كموضوع مطلق)[٢].

---

[١]– الفضاء أم المكان: ١٠.

[٢] – جاستون باشلار جماليات الصورة: ١٥٩.

[1] – E cocriticism and the Sense of Place ،Lenka Filipova ،Routledge ،New York ، 2022:٣١

[2]–The Desert In Modern literature And Philosophy ، Aidan Tynan ،Edinburgh University Press ، 2020 :22

وقد ابدع بشار بن برد في عدد لابأس به من القصائد التي ارتكزت على موضوع الفضاء الصحراوي ، لكونه من الشعراء الذين حافظوا في قصائدهم على اللغة الأصلية و الصور البدوية المنغمسة في حياة الصحراء، حتى عد حجة في اللغة إذ (روى أبو الفرج الاصفهاني عن الأصمعي قال : كنت أشهد خلفا بن أبي عمرو بن العلاء و خلفا الأحمر يأتيان بشار و يسلمان عليه ثم يقولان : يا أبا معاذ ما أحدثت، فيخبرهما و ينشدهما و يسألانه و يكتبان عنه)[1]

أ-**دواعي الاتصال الروحي بالفضاء الصحراوي:** تعددت دوافع الشعراء العباسيين الروحية للاتصال بفضاء الصحراء بمكوناتها الفريدة و الفاعلة و خصائص أراضيها المختلفة ، ومنها أنها من أكثر الأماكن إثارة للإسترخاء وزوال الهمّ أو الاندهاش بالجمال البدائي، فهي فضاء يثير مشاعر عميقة و دلالات غير محددة تلهم الأدب ، فقد تمثل صورة الصحراء في الأدب رمزا للمكان المقدس الموحي بالرهبة والجلال ، وقد تكون انعكاساً لأزمات الذات أو فضاءً يمنح تصوراً عن التطرف الجغرافي المهلك أحياناً ، يقول بشار بن برد(٩٦-١٦٨هـ) [1]: (بحر البسيط)

كم دونَ أَسماءَ مِن تيهٍ مُلَمّعَةٍ ... وَمِن صَفاصِفَ مِنها القَهبُ وَالخَرِبُ

....

يا سُعدَ إِنّي عَداني عَن زِيارَتِكُم ... تَقاذفُ الهم وَ المَهرِيَّةُ النُجُبُ

في كُلِّ هَنّاقَةِ الأَضواءِ موحِشَةٍ ... يَستَرَكِضُ الآلَ في مَجهولِها الحَدَبُ

كَأَنَّ في جانِبَيها مِن تَغَوُّلِها ... بَيضاءُ تَحسِرُ أَحياناً وَتَنتَقِبُ

جَرداءُ حَرّاءُ مَخشِيٌّ مَتالِفُها ... جَشَّمتُها العيسَ وَالحِرباءُ مُنتَصِبُ

---

[1] – ديوان بشار بن برد الهامش : ٣/ ٢٠٣.

[1] – المصدر نفسه : ١/ ٢٥٦ . التيه : المفازة ، الملمعة: التي تلمع بالسراب، الصفاصف: جمع صفصف لاتساعها، القهب: الجبل العظيم، و الخرب: المنخفض من الأرض، العصب: جمع عصبة و هي الجماعة من الناس، الابل المهرية : منسوبة الى قبيلة مهرة ، النجب : وهو من الابل السريع ، الهناقة : مشتقة من الهنق و هو شبه الضجر يعتري الإنسان ، الآل : السراب، الحدب : المرتفع من الأرض، التغول : التلون.

ينسجم عقل الشاعر اثناء رحلته في رحابة الصحراء مع أغنية الأرض المسكونة بصوت وحيد هو صوت الأرض الذي يضم البشر و غير البشر على السواء، فيتضاءل أمام عظمتها صوت الإنسان بوصفه مركزا يصدح بوجوده المتفرد، فيصبح المشي في صحراء العظمة قوة خلاصية من ألهم ، و تحرر من المشكلات لأنها تبدو هزيلة أمام ما يعصف بالذات من مشاعر تجمع بين الشعور بالخطر و الخوف و الرغبة بالتطهير و الحرية، فهذه الاحاسيس المختلفة التي يوحي بها فضاء الصحراء، هي ما يصنع ديالكتيك لذة الانغماس و الاتصال بجيولوجيا الصحراء البدائية ، حيث البيئة النقية هي الفضاء الرحب الذي تكون فيه الطبيعة شيئاً موحشاً ومرعباً إلا أنَّه جميل، فهي الأرض المصنوعة من العدم والليل العتيق[١] .

كانت الصحراء(منذ آلاف السنين تُرسم كمساحة للشوق إلى الأماكن التي تختزنها الذاكرة و كموقع للمحن والمصاعب فهي موقع روحي أكثر منه جغرافي)[٢]، فنجد الصورة الجمالية المتحركة لفضاء الصحراء و المضمنة مشهد سير النوق النجيبة في هذه الأرض التي تلتمع اضواء السراب في جنباتها، وكأنها غزلان تستركض في مجهولها الصعب:

فـي كُـلِّ هَنّاقَـةِ الأَضـواءِ موحِشَـةٍ يَستَركِضُ الآلَ في مَجهولِها الحَدَبُ

هي ما ألهت بشار عن صاحبته(سُعد) :

يا سُعدَ إِنّي عَداني عَن زِيارَتِكُم تَقـاذفُ ألهـم وَ المَهرِيَّـةُ النُجُـبُ

وهي ما وجد فيها بشار ملاذاً روحيا من الهموم التي تقاذفته ، باستحضاره رهبة الجلال لهذا الفضاء و وعيه للانهائيته ليدرك بأن هذا النظام البيئي الواسع للبرية أكبر من حجم لحظة الضيق والثقل التي يشعر بها.

و عندما ننظر إلى الخيال البيئي في تصوير الصحراء في الثقافة العباسية كثيراً ما يتم توظيفه لإعطاء لمسة فنية لتجارب شعورية تعبر عن اغتراب الذات و انعدام الهدوء أو الانهيار والخوف الذي يحاول الشاعر الخلاص منه بإغراق نفسه في قساوة الفضاء الصحراوي و تنوعه، و تعريض الجسد لتجارب حسية صعبة ، وهو ما نجده في الأبيات إذ نلحظ وصف الصحراء قد اكتظ بألفاظ تحمل دلالات الوحشة والضيق فهي (تيه ، هَنّاقَةِ ، موحِشَةٍ ، جَرداءُ ، حَرّاءُ، مَخشِيٌّ ، ،مَجهولِها ، تَغَوُّلِها) جعلت من تجربة الجسد حساسة أكثر لكثافة الوقت و الضجر منه ،ما يدل على أن ما دفع الشاعر لخوض متالفها هو نوع من الإلهاء الذي

---

[١] – ينظر :النقد البيئوي :٧٩.

[2] –The Desert In Modern literature And Philosophy:21

يستهدف الذات ، لكي يهون عليها إحساسها بفقدان المأوى(المرأة)، فلا يوجد في الصحراء ترف ولا مسار محدد أو مضمون ، وحتى الممرات ليست طرقاً موثوقاً بها، فهي نوع من التجاوزات والتشرذم، إلا أنَّ تشويق الطريق المجهول في الفضاء، و الرغبة في المكان و البحث عن السكن ، تؤدي جميعها إلى حركة جدلية بين المأوى والمغامرة و وبين الرغبة في الاستقرار و التعلق بالحرية، وهي مشاعر يمكن أن يدركها المرء بشكل مكثف في عزلة الفضاء و اتساعه نتيجة لشعوره بالألم الروحي الذي يجعله يرحب بالقيود التي يتم فرضها عليه هناك .

فالصحراء بما تتميز به من صعوبة وجمال فريد تهيؤ الجسد لأن ينسى كل ما هو قائم خارج هذا الفضاء ،لتستولي بجمال مناظرها الطبيعية المميز على منافذ جسده المادي المتحرك وروحه المنفتحة على كل ما تفيض به الصحراء من سحر، فتزيل ألهم الذي ألهاه عن اصحابه وهمومه، ليغمر بالفرح الجمالي الذي يمكن أن يجلبه تقدم جسم المرء على الأرض، وما يخلفه منإحساس صافٍ بمناظرها الطبيعية ما يغري العقل الشعري للتوجه نحو التحول المربح للبيئة بتجسيدها أدباً، وتحفيز الرغبة بالاتصال بما تمتلكه من وجود خاص.

إذ تتجلى في هذه الصور الموحشة التي رسمها الشاعر العديد من الجوانب ذات التوجه الايكولوجي نحو البيئة الصحراوية؛ فعندما تفرض الصحراء التعرف على الفضاءات الهائلة و القاسية فأنها تزين الحاجة إلى التواضع والألفة بداخل عالم يتطلب الحذر فيما يتعلق به ، ما يعزز بشكل رائع (التواضع البيئي) ، إذ إن مواجهة المجهول في الفضاء المحاط بالرهبة و الغموض ،يستدعي الشعور بلا محدودية الصحراء ما يجعل الإنسان يعي بأنه صغير، و لا يكاد يبين أمام ضراوة جمالها السامي ، كما يستدعي الوعي بالمكان مشاعر الرعاية و احترام حدوده .

وفي الأدب تلهم ايكولوجيا الصحراء الخيال لتشكيل الصور التي تثير الدهشة* كأساس عاطفي يُعلي من ارتباطنا بالعالم ، فجمال الطبيعة الرائع في الصحراء وقدرتها على سحر الإنسان دفعت الشاعر إلى أن يقدم الظواهر الطبيعية التي توحي بجفاف الأرض و حرارتها على أنها مشهد جمالي ، فنجده يشبه مرأى

*– الدهشة: الدّهشة عامة هي انفعال و رجّة وجدانيّة شديدة و عنيفة، و هي ايضا ذهول امام شيء خارق للعادة و غير مألوف، أنها حالة نفسية مصحوبة بالتوتر والحيرة وشيء من الألم أحيانا، تحصل للفكر عندما يعجز عن استيعاب ظاهرة او معطى وتصنيفهما وتمثّلهما ضمن البنيات والمقولات السابقة .ينظر : الفلسفة والفكر، ١ مايو ٢٠١٢ :

https://ar-ar.facebook.com/philosophy.and.thout/posts/

الآل(السراب) في هالة المفازة بامرأة بيضاء، تحسر النقاب عن وجهها فيلتذ الناظر بجمالها وتارة أخرى تنتقب فيظل مترقباً للاستزادة من جمال خفي عن الأبصار:

كَأَنَّ في جانِبَيها مِن تَغَوُّلِـها بَيضاءُ تَحسِرُ أَحياناً وَتَنتـَقِبُ

وهذا (تشبيه بديع جدا لمنظر خفقان الآل (السراب) [1]، فنجد بشار لا يعالج الآثار الجمالية للفضاء بشكل مباشر، وإنما يلجأ إلى عقد صلات مع تجارب حسية تقرب لنا السحر البيئي، كصورة ترصد حالة الوعي المتصاعد و الاندهاش بجمال بالمكان، و جعلها كمفاجأة تصويرية صادمة، لما تتضمنه من تشكيل فني غير مباشر يعكس شعوره بالفضاء ، إذ تحاول القوة التخيلية للعقل المسكون بالأرض استكشاف ما وراء قساوة الصحراء من جمال فتن الشاعر بروعته و أعاد تقديمه تقديما فنيا(إذ تستوجب الميتاجماليا تفكيك اقصى مساحات العقل البشري– تلك المساحات الغامضة والمعتمة– لتكون سببا في انتعاش مخيلتنا باتجاه الكون، فنكون أمام مهمة خارقة وهي محاولة قراءة لغة الكون بهدوء وعلى دفعات متتالية ...، فالكون مرتب بلغة رمزية عجيبة ،و وجودنا يفرض علينا فك الجزء الاعظم من هذه الرموز لوضع الترتيبات الصحيحة للوعي البشري بالبيئة أولاً ثم تشكيل المخيلة)[1].

وقد تُمكن الرحلة عبر الصحراء العقل من أن يحلل ويتعمق في معنى الحياة والجسد الذي يتحرك أن يختبر قوته وقدرته على التحمل، وربما يتمخض عن هذا كله تيار متدفق لفهم حكمة الحياة والوجود على هذه الأرض وتحولات الزمن فيها. فالصحارى باتساعها العميق وفراغها تشجع التأمل كما توفر المواساة للشاعر فهي رحلة من أجل التسامي ، و قد تكون ترياق يعالج الحرمان الذي يعاني منه الشاعر وتطهير من خطاياه ، يقول بشار بن برد(٩٦– ١٦٨هـ) [2]: (بحر الخفيف)

---

[1]– ينظر : هامش : ديوان بشار بن برد : ١/ ٢٥٦.

[1]– العقل الشعري ، خزعل الماجدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط١،ج١، ٢٠٠٤: ٦٣– ٦٤.

[2] – ديوان بشار بن برد : ٣/ ٢٠٣ – ٢٠٥ . البحازج : ولد البقرة الوحشية، الفترة: الانكسار والضعف، ديدن: عادَةٌ ودَأْبٌ ،الدجنة: الظلام ، جاب : قد، القتير: أول ما يظهر من الشيب.، يلمعن: يظهرن، ابنا سمير :كناية عن الليل و النهار ، المصابيات :"اللواتي يصابينه، أي: يلاعبنه، بزل البعير: فطر نابه أي أنشق، مستشير : مشاور، التيهور: ما بين أعلى الجبل و أسفله ، الخال: هنا السحاب، الأنوق: العقاب، الهوادي: المتقدمات من الوحش و من الطير، الدبر: النحل و الجنى: النور، النعاف: ما انحدر من حزونة الجبل.

قَـــد تَعَلَّلـــتُ بِالشَـــبابِ وَعُـلِّلـــ ... تُ بِبـــيضٍ مِثـــلَ البحـــازِجِ حـــورِ
مُشـــرِقاتُ الوُجـــوهِ يَســـحَبنَ لِلَّهـــ ... وِ عُيـــوناً مَكســـورَةً بِفُتـــورِ
....
وَطَلَبـــتُ الكَبيـــرَ بِالأَصـــغَرِ الأَصـــ ... ـــغَرِ إِنَّ الكَبيـــرَ بَعـــدَ الصَغـــيرِ
دَيـــدَني ذاكَ فـــي الدُجُنَّـــةِ حَتّـــى إِنـــ ... ـــجابَ عَنّـــي الصِبـــى طُلـــوعَ القَتـــير
ثُـــمَّ رَثَّ الهَـــوى وَراجَعَنـــي الحِلـــ ... ـــمُ وَرُدَّت عـــارِيَّةُ المُـــستَعيرِ
وَتَرَكـــتُ المُصـــابياتِ مِـــنَ الأَشـــ ... ـــياءِ صُـــوراً يَلمَعـــنَ او غَيـــرَ صُـــورِ
لَـــيسَ كُـــلُّ السُـــرورِ يَبقـــي نَعيـــماً ... رُبَّ غَـــيٍّ يَـــدُبُّ تَـــحتَ السُـــرورِ
....
فَحَســـرتُ الهمـــومَ عَنّـــي بِعـــزمٍ ... غَيـــرِ بَـــزلاءَ واهِـــنٍ مُستَشـــيرِ
وَزَميـــلٍ إِذا رَأى نِقـــبَةَ اللَيـــ ... ـــلِ تَثَنّـــى كَالشـــارِبِ المَخمـــورِ
....
كُـــلُّ تَيهـــورَةٍ تَـــرى دونَهـــا الخـــ ... ـــلَ شُـــروقاً تُفـــضي إِلـــى تَيهـــور
وَضَـــعَت بَيضَـــها الأَنـــوقُ بِـــأَعلا ... هـــا وَزادَت بِهـــا هَـــوادي الصُـــقورِ
تَســـرَحُ الـــدَبرُ فـــي جَنـــاهُ وَيـــأوي ... فـــي نِعـــافٍ مَحـــفوفَةٍ بِـــالوُعورِ

توظف الصحراء في الغالب داخل الكتابات الرومانسية للتعبير عن (التطهير عبر السمو) حيث مشاعر العظمة للفضاء المجهول تختلط مع مشاعر الاكتئاب و الاخفاق التي تتلاشى أمام سمو (الأراضي العتيقة) ليطغى التأثير الجمالي المدهش على كل ما سواه الذي تحققه لامحدودية الصحراء الممتدة، والتي تختزن من همس موجوداتها وتناغمها الهارموني مع جيولوجيا الأرض ما هو أكثر روعة من زحام المدن وتعقيدها ، لأنها تعني العودة إلى البدائية التي هي نقيض عالم الحضارة المفرط في الدقة .

ما نجده رائعا في الأبيات هو نقل الشاعر الواضح و القوي لأفكاره و لجفاف حياته من عاطفة الحب مجسدا إياها من خلال وصف رحلته في فضاء الصحراء ،عبر لغة(تضرب من بذور الحكمة الموجودة في

إذهان جميع البشر مثل شرارات النار في الصوان)[1]، فبعد سرد الشاعر لأيام لهوه في شبابه وسواد شعره وحبه للحسان الضاحكات ذوات النظر المنكسر من سحر الحياء ، لم يبق له بعد الكبر إلا مجالسة الرجال والسفر فَلا يجد لذةً ونعيماً إلا في حَديثَ الذُكور، وهي صور تنم في مجملها عن رغبة مكبوتة في الحياة و التحرر و النجاة من شرك الهرم و الفناء؛ فعندما يبلى الشيء الجديد لابد له من بديل ، و لابد للمرء من مواساة ، و التي وجدها الشاعر بالسير في الصحراء.

فحسر همومه بعزمه على أن يخوض مع ناقته وزميل له كل تيهورة وكل أرض بين الأرض والسماء، وكأنها تقارب السحاب والغيوم، فالجيولوجيا البدائية لا شيء بدون استجابة الروح لمعاني الفضاء و تأمل العقل العميق المتمسك بقلب جاذبية الأرض الذي يسترشد بحقيقة تميز الفضاء الصحراوي ، مستمدين من ساكنيه القوة اللازمة و اكتساب مهارة التحمل و الإرادة الصخرية للأرض :

فَحَسرتُ الهمومَ عَنّي بِعَزمٍ ... غَيرِ بَزلاءَ واهِنٍ مُستَشيرِ

وَزَميلٍ إذا رَأى نِقبَةَ اللَيلِ ... لِ تَثَنّى كَالشارِبِ المَخمورِ

....

كُلُّ تَيهورَةٍ تَرى دونَها الخَ ... لَ شُروقاً تُفضي إلى تَيهور

ذلك إن (الفضاء في مجمله ضربان: فضاء موضوعي مادي يمتد خارج الذات البشرية، وفضاء وجداني خيالي ينبسط داخلها)[1]، وهنا تأتي الأصوات المتعددة المتميزة بقدرتها على تحمل صعوبات العيش في الصحراء التي شاركته هذه الأرضي القفر فهناك ناقته و الأنوق من النسور الذي وضع بيضه في أعالي الكتل الصخرية ، ومما زادها حيوية وجود الصقور، و النحل الذي يأوي إلى الأماكن الوعرة ،أنها بيئة يعيش فيها مجتمع يتألف من أجناس متنوعة ، وهو ذو جمال حيوي استثنائي، ليدرك الشاعر في أعماق وعيه(إن الأرض قائمة على تناغمات دقيقة وإن الغوص في المجهول يَعِدُ باكتشاف أفراح غير متوقعة، تكسبه احتراماً أعمق لقوة الصحراء ولتوازن الحياة الذي تحافظ عليه)[2].

---

(1) –The Ecology of Wonder in Romantic and Postmodern Literature : 186

(١)– المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد، دار محمد علي، تونس ، ط١، ٢٠٠٣: ٣٩١ .

(2) – Ecopsychology, Phenomenology,and the Environment :39

وكأن الشاعر قد تحول فيها إلى حالة من التصوف والزهد بالمجتمع البشري ، الذي يؤثر الأماكن المريحة والتمتع بما توفره من وسائل الراحة ، فكانت رحلته بحثاً عن طريقة للحياة ضد الطبيعة البشرية ، عاكساً رغبة الجسد في العودة إلى مصدره الطبيعي فـ (فكرة البرية ... ينظر لها أنها المكان الملائم لإنعاش اولئك الذين تعبوا من تلويث المدينة المعنوي والمادي، إلى مكان يحتفظ بحظ من القيمة الروحية والقدسية، فالبرية تحمل وعداً بعلاقة متجددة واصيلة بين البشرية والأرض ...،الموجودة في مكان طاهر والمؤسسة على الاحترام والتذلل)[١] .

فعلاقة الشاعر مع الصحراء اعادته للتواصل مع قوة اللامكان ، و واجهته بعالم الطبيعة ذي المستويات المتعددة ، فالأشخاص الذين يلجأون إلى الطبيعة (يرون فيها موطنا لكشف اسرار ارواحهم ، عبر السفر إلى جيولوجيا المجهول و إلى أعماق ظلام النفس هربا من عالم خارجي مليء بالمخاطر والشكوك) [٢] و لتطوير نظرة تعبر عن جلال الطبيعية لمقاومة ما يعدّونه عالماً محبطاً بشكل متزايد، إذ يقول:

وَتَرَكتُ المُصابياتِ مِنَ الأَشـ ياءِ صُوراً يَلمَعنَ او غَيرَ صُورِ

لَيسَ كُلُّ السُرورِ يَبقي نَعيماً رُبَّ غَيٍّ يَذُبُّ تَحتَ السُرورِ

فقد ترك عبثه أيام الصبا الذي كان يحمل الغيّ في بعضه ، تلك الاخطاء التي وجد في الصحراء تطهيرا منها ، وزهدا في مجتمع الخطيئة (وَتَرَكتُ المُصابياتِ مِنَ الأَشياء)، إذ تمثل الصحراء للزاهد (ترياق لطبيعة متطابقة مع الخطيئة ،فصحراء الروحانية يتجلى فيها زهد مجتمع مصمم لإشباع الشهية الطبيعية ، فتعمل على خلق حياة مختلفة ،و عالم متناقض مع ما هو خارجها) [١] ، فتعلمنا الصحاري بجيولوجيا اسطحها القاسية حكمة إنشاء رؤية مصحوبة بنفض كل ما تبقى من الارتباط بالعلاقات الاثمة ،و الأحداث، أنها تحث على رؤية سامية لتصحر الحياة في المدن ،و لتشكيل حدود ذهنية جديدة حيث تصطدم مشاريع الحضارة بالأرض[٢].

---

[١] – النقد البيئوي :٧٢ .

(2) –Ecopsychology, Phenomenology,and the Environment :39

(1) –The Desert In Modern literature And Philosophy : 24

(2) –see: Ibid: 25

كما يضج الفضاء الصحراوي بأصوات الموجودات الكثيرة ، فالصحراء فضاء يتردد فيه صدى الحياة المادية، ما يجعل الأجواء المحيطة بالشاعر مفعمة بالنشاط و الحيوية في الفضاء غير المأهول بالبشر ليصبح عامل جذب للصحراء وكائناتها و جيولوجيا أراضيها.

و يذكرنا عالم الظواهر إن الفضاء السمعي مختلف عن الفضاء المرئي ؛ فنحن دائماً على حافة النظر في الفضاء المرئي بالعين؛ لكننا دائماً في مركز الفضاء السمعي(الاستماع بالإذن) ، ومن ثمَّ فإن الإدراك البصري ليس هو نفسه الوعي السمعي؛ إذ إن الإدراك البصري هو إلى الأمام أحادي الاتجاه ؛بينما يكون الوعي السمعي متشظٍ في جميع الاتجاهات[١].

نتيجة لهذ شاعت المشاهد الصوتية في رسم الفضاء الصحراوي ، بوصفها عنصرا مهما يرصد يقظة العقل – المرتبط بالأرض– لأدق التفاصيل التي تمكنه من مضاعفة الإحساس بالمكان ، واعلان لاسلوب مكوناته الخاص و التعرف عليها، فالصوت هو الجسر الممتد بيننا وبين الآخرين ،زد على ذلك ؟إن الصوت يستحضر تجارب الماضي التي تؤثر في نوعية ما يُترقب إليه كشيء مريح أو مخيف[١]، يقول أبو نواس(١٤٦– ١٩٨هـ) [٢] :(بحر الطويل)

وَدَوِّيَّةٍ لِلريحِ بَينَ فُروجِها فُنونُ لُغاتٍ مُشكِلٌ وَمُبينُ

فأصوات الرياح في شقوق الأرض القفر وصدوعها جسدها الشاعر في تركيب لغوي مبدع ،و الذي هو امتداد للقوى المبدعة في الطبيعة حيث تتراوح الحياة الروحية في الكشف عن عبقرية الاشكال و الاصوات عبر التأليف[٣] .

---

(1) –see: dwelling, place and environment: 94

(1) – see: Hear Where We Are Sound, Ecology, and Sense of Place ،Michael Stocker ،Springer New York Heidelberg Dordrecht London ،2013 :13

[٢]– الديوان : ٦٨ . أَرضٌ دَوِيَّةٌ :غير موافِقة للإقامة فيها، فُرُوجٍ: شقوق وصدوع، مشكل: صَعْبٌ، مُلْتَبِسٌ، غَامِضٌ، مُبين: واضح بليغ .

[٣]- ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف ، العدد ٦، ١٩٨٧م: ١٠.

فالريح التي لا تكاد تبين تتحول في الصحراء إلى صوت مدوٍ، يحمل أشكالاً شتى من أصوات ولغات مختلفة، بعضها واضح وآخر خفي مُشكل ، كأصوات تائهة غامضة تسكن بشكل مكثف في هذه الأرض ، تسطرها اللغة الشعرية كنوع من الجاذبية للأراضي القصية و تمثيل لهالة الغموض فيها ؛ فمثل هذا الوصف يثير الدهشة إذ يغرس إحساساً غير عادي لما هو عادي في الصحراء، فيضيف جوا من التشويق والإثارة و الجمال لهذا الفضاء الغامض العجائبي ، و جعله ينصب في جمال(المنطقة غير المكتشفة ...، لأن الغموض مدهش والحقيقة ناقصة ساكنة ...، والشعر يسعى لجس كل مادة المجهول ولا يثبتها بل يترك حركتنا فيها حرة مثيرة للقلق، ما يعادل في قوته أمر اكتشافنا لكل قوانين المجهول)[1].

ب-ايكولوجيا الأصوات الاسطورية في الفضاء الصحراوي :

لاحظنا في ما سبق تمكن الشعراء من التقاط اداء الصحراء الضارب في اعماق الروح من خلال تشكيل الصور الشعرية التخييلية ولاسيما الصور البصرية و السمعية نتيجة لإطباق الفضاء الصحراوي على مخيلة و جسد الشاعر و الإحساس بالفضاء من مدخلات حسية متعددة.

إذ تتشكل المشاهد البصرية و الصوتية من الحركات و تهويمات الأصوات يلتقطها الجسد ليعيد الوعي تشكيلها في صورة تخيلية خاصة بلغة الأرض تسهم الثقافات المتوارثة في عملية تأويلها و فهمها.

فالصحراء و ما يشيع فيها من أطياف، أضواء ، ألوان، نباتات ، حرارة ، هواء ، ضوضاء ، صرخات طيور هزيلة ، والايماءات ، تلهم الروح بشتى المشاعر حول الأرض ، خاصة مع جيولوجيا الصحراء العربية المتنوعة فتارة هي أرض تكثر فيها الجلاميد و أخرى الرمال و تارة تشيع فيها الجبال و الوديان و الواحات (ما يكشف عن أرضٍ غريبة ومبهمة ...، فهي عالم ذو مشاهد مفككة تقرب القارئ من الصمت المخوف و من عزيف بيئاته ذات التضاريس المختلفة ومن أصوات موجوداته ذات "الصيحات الهزيلة" وما يزيدها رعباً المسافة بين السامع ومصدر الصوت ،إنه عالم لا يمكن الاستقرار فيه وإنما المرور من خلاله)[1]، ومنها الاصوات التي تحيي في الروح قصص الاساطير و تحض العقل على الإنغماس في عوالمها الاسطورية.

---

[1] – العقل الشعري : ٦٥-٦٦.

[1] –Wallace Stegner, 'Wilderness Letter', 3 December 1960, The Wilderness Society, http://wilderness.org/bios/former-council-members/wallace-stegner, [accessed 19 April 2014].

ويعد الاستلهام من الاساطير في الصور الشعرية العباسية المتعلقة بالصحراء هو استمرار لتقليد شاع في مختلف عصور الأدب منذ العصر الجاهلي مروراً بالعصر الإسلامي والاموي والعباسي والحقبة التي تلته حتى في العصر الحديث كان للتراث الأسطوري أثر بين في الشعر العربي، فالشاعر الجاهلي قد انتفع من الأساطير؛ لأنها مثلت جزءاً من تفكيره في الكون والطبيعة والحياة، كما استغل الشعراء العباسيين رموزها وعناصرها التاريخية الموغلة في القدم ، لما لها من طاقة ايحائية ،و دلالات رمزية ، فوظفوا هذا التراث في شعرهم وأدخلوه في صياغة تجاربهم الشعرية [١].

و تاريخياً كانت الإسطورة هي (ملاذ الإنسان الأول، للانتصار على خيباته، و لتخطي فواجعه، وسياسياً كانت محاولة لخلق بديل جديد ،أكثر إشراقاً وجمالاً، أنها النافذة التي يرى الإنسان العربي من خلالها النورَ و الفرح، لأنها تخلق له حالة توازن نفسي مع محيطه و مجتمعه، فبوساطتها تتمّ عملية الحلم و التخيّل، و الاستذكار)[١].

ومن الناحية البيئية فإن العجائب و الأساطير لا غنى عنها في تصوير المجهول ، و هي طريق لتثمين الآخر غير القابل للاختزال ، كما تسفر الصور التي ترد فيها رموز الأساطير عن حس قوي و كثيف بالأشياء في بيئة الفضاء الصحراوي و محاولة التعبير عنها.

زد على ذلك بأن العجائب الاسطورية في القصائد الشعرية ليست دلالة على الخوف فحسب ؛وإنما هي طرق للانخراط بشغف مع العالم والتفاعل معه[٢]،إذ تعمل على تنشيط الذات وتستثير فضولها للاكتشاف والمغامرة .

وفي القصائد العباسية تبحث روح الشاعر عن معنى يعيش من خلاله الوجود الإعجازي للصحراء، والنظر إليها من الجانب الآخر، و كأنه ارتحال من سطوحها إلى الاعماق ،يعيد اكتشاف الأرض المليئة بالعجائب ، معلناً عن طيف واسع من الصور و الاحاسيس تجاه البيئات القاسية ومنها(الحب والإعجاب و

---

[١] – ينظر: الموروث الاسطوري عند شعراء العصر العباسي الأول، ا.م.د. عدنان كاظم مهدي ، ا.م.د. صادق فوزي النحاتي.:٣. https://alkafeel edu iq

[١]– مداخل نظرية في الأسطورة واهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري ، د. محمد عبد الرحمن يونس: a.pdf٠٥http://www.averroesuniversity.org/pages/myounis

[2] –see: The Ecology of Wonder in Romantic and Postmodern Literature:25.

الفضول، فضلاً عن مشاعر الرهبة و الخوف ، وجميعها تعبر عمّا يسمى بـ(جماليات الأرض القاحلة) كفئة جمالية لازمة للطبيعة السامية)[1] التي تؤكد بأن اختبار هذه الجماليات و الاجواء البيئية يستلزم تكريم فائض الاختلاف واحتلال هذا المختلف مساحة لابأس بها داخل عقل الأرض و الروح.

وفي إطار بحثنا عن الاصوات في جيولوجيا الفضاء الصحراوي تفرض الهياكل الأصلية للأرض تعليق الإدراك الحسي لمصدر الصوت لتعيد الروح عبر انفتاحها على عالم الخيال الترحيب بما هو مدهش وغامض من أصوات موجودات الصحراء المتنوعة لتحث التفاعل الايكولوجي بين الشاعر و الكائنات الحية فيها و الاسطورية ، يقول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ) [2]: (بحر الخفيف)

مُوحِشـــــاتٍ رَأدَ النَـــــهارِ وَلا تُســـــ ... طـــاعَ بَـــينَ العِشـــاءِ وَالتَســـحير

مِـــن نُـــواحِ الفَقيـــرِ لاحَ عَلـــى الخـــا ... فـــي وَعَـــزفِ الصَـــيدانَةِ العَنقَفيـــرِ

وَمَقـــامُ الأَكـــرادِ فـــي شَـــفَقِ الصُبـــ ... ـــحِ عَلـــى رُكنِـــها قِيـــامَ النُســـورِ

أَصـــدَعُ البَلـــدَةَ الغَريبَـــةَ بِالـــحَـــد ... دِ جِـــلاداً عوليـــنَ فـــي تَصبـــيرِ

لاحِقـــاتِ الأَطـــالِ عُـــرّينَ بِالقُضـــ ... ـــبِ وَمـــاءِ الحَديـــدِ دونَ النُـــسورِ

كالســـعالي اذا تـــوقلن كالقـــر ... ن وَفـــى مُقبـــلاً فـــي الحـــدورِ

....

فَإِذا صَوَّتَ الصَدى أَو دَعا الأَخـ ... ـبَلُ طـــارَت كَالخاضِـــبِ المَذعـــورِ

---

(1) –see: The Desert In Modern literature And Philosophy: 3

(٢) –الديوان : ٣/ ٢٠٩– ٢١١. رأد : ارتفاع، القفير: اسم موضع، الخافي: الجن، العزف: صوت الجن، الصيدانة: الغول، العَنقَفيرِ: الداهية، الصدع : الشق و اراد السير، ، الحدّ: وهي الناقة الحديدة النفس، الآطال: الخاصرة، القضب: القت غذاء الخيل، النسور: وهو لحمة كالنواة وسط حافر الفرس ، تواقلن: صعدن، اصدع : امضي، السعالي: الغيلان، القرن : الحجر الأملس النقي لا أثر فيه، الحَدُور: مقدار الماء المنصب في انحداره ، الصدى: ذكر البوم، الأخبل : طائر يصيح في الليل تزعم العرب أنه يقول ماتت خبل ، الخاضب: الظليم .

فالمشاهد البصرية الموحشة و المحسوسة في نهار الصحراء(مُوحِشاتٍ رَأَدَ النَـــهارِ) و المخيفة ليلاً نتيجة لسريان أصوات تماثل نواح الجن وعزيف الصيدانة (الداهية) ، ما يجعل القلب يغط في خوف دفين ؛ إلا أنَّه خوف مسكون بعجائب الأرض، و ليس الشاعر وحده من يشعر بالخوف ، فالرعب والارعاد امتد في أوصال ناقته عند سماعها صوت طائر الأخبل ينساب مع هدير الريح ، والمحمل بطاقة اسطورية صادحاً بأسماء الموتى ، فأمست الناقة مشدودة متوجسة كأنها سعلاة متجهمة الوجه سريعة التوثب تماثل طائر النعام المذعور.

إن التفاعل الايكولوجي بين البشر و الكائنات الحية و الاسطورية أثارته أصداء الاصوات في الفضاء لتضيف القوة التخيلية لعقل الارض عليها تعليلاً مشوباً بالوهم و الغموض المثير للحماسة و المحفز لتجربة أشياء جديدة و مختلفة تشجع التوغل في عالم يجعل الجسد البشري محاط بكائنات واجواء من نوع آخر، و الذي قد يكون دافعا للتواصل مع فضاء الصحراء و الانغماس في عالمه الاسطوري وما يكشف عن اسرار النفس و قوتها و الطبيعة و تنوع موجوداتها ، حيث تقدم الاساطير (تفسيراً للطبيعة وللتاريخ وللروح وأسرارها)[١].

إذ تفسر الصور الصوتية لموجودات الفضاء الصحراوي الملتحمة بالأساطير كيف يؤسس المرء علاقته مع محيطه و أن يفهم من يساكن و التعامل مع العناصر المشكلة للصوت على أنها قوى مستقلة قادرة على الفعل و التأثير و الاتصال بعالم البشر ، بوصف الصوت (الإتصال الحشوي مع الآخرين ؛ أو الواسطة بين العوالم الأثيرية و العوالم الملموسة)[٢]، و كأنه يخلق رابطاً يشد الذات نحو جذورها في عالم الطبيعة اللاإنساني، والمتشكل حولها بفعل هسيس الأشياء المحسوسة و التي يزيدها عمقاً مزجها بغموض الاساطير التي يتم ادراكها عبر الحدس و الجسد ما يُفعل الالتحام مع الأرض، إذ يرى ميرلو بونتي بأن الأساطير ناتجة عن تضامن الإنسان مع العالم ، فهي اسقاط للوجود و تعبير عن الوضع البشري ،هذا التضامن و التلاحم لا يوجد إلا في تجربة الطبيعة ، إذ يقوم الجسد بأسقاطنا في عالم الطبيعة الخفي ، الذي يظهر دائماً

---

[١]– استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا،،ط١، ١٩٧٨م: ٢١٩.

[2] – Hear Where We Are Sound, Ecology, and Sense of Place: 16

تحت العالم الظاهر ليعطيه شكلاً قابلاً للاهتزاز، وهو دائماً متشكل حول نواة محسوسة مهما كانت ضئيلة، فهو سر يجد تحقيقه واكتماله في المحسوس[1].

فالأصوات المختلطة في الصحراء من كائنات حقيقية و أخرى اسطورية ترسم لنا دائرة جديدة ، تحكي عن إحساس العقل المرتبط بالأرض ، والذي يرفض الفصل بين الميتافيزيقي والحقيقي بين الذات و الطبيعة بين الإنساني و اللاإنساني في البرية.

يمكن النظر إلى الصحراء من خلال دورها في احداث الوعي بجمال الكائنات الحية المقترن رسمها بالقصص الاسطورية و الاجواء الناتجة عن الاصوات المتشحة بهالة الاساطير :

كالســـعالي اذا تـــــوقلن كالقـــــر ن وَفـى مُقبـــلاً فـي الحـدورِ

....

فَإذا صَوَّتَ الصَدى أَو دَعا الأَخـ بَـلُ طـارَت كَالخاضِـبِ المَذعـورِ

إذ ينسجم إحساس الابل بالبيئة مع ما يشعر به الشاعر فتستفزها الاصوات المتفشية في المكان ، والاهم من ذلك النظر إليها من خلال دورها في تحقيق رغبة انفصال الشاعر عن المسكن في عالم البشر:

أَصـــدَعُ البَلـــدَةَ الغَريبَـــةَ بِالـــحَـــد دِ جِـلاداً عوليـــنَ فـي تَصبـيرِ

ليمضي إلى البلدة الغريبة متذوقاً عالم ذي إشارات فوضوية و منصهرا مع طاقة الفضاء الهادرة و متيقظاً للأصوات المتنوعة التي يتنامى عبرها الإحساس بالمكان، تعزز بحثه عن ولادة جديدة و تجربة مختلفة ، فمن خلال الانفصال تتحول الصحراء إلى سكن في نقاط نائية ، تستحضر التنفس العميق و الابدي للأرض.

كما تشترك جيولوجيا الأرض بإصدار هذه الاصوات الاسطورية ما يفضي إلى نص أكثر امتلاءً بالتنوع المذهل لأصوات الوجود و محاولة الشاعر فك تشفير لغة الأرض ، يقول بشار بن برد(٩٦- ١٦٨هـ) [1]:(بحر الطويل)

---

[1]- ينظر: ظواهرية الإدراك: ٢٣٩ – ٢٤٠.

[1] -الديوان : ١/ ٣١٦ وما بعدها . العفاء : الماء اذا لم يكدره وارد، الطحلب: خضرة تعلو الماء المزمن، دياميم : الفلاة الشاسعة ، الأزل: الشدة و الضيق، بنات : بمعنى الملازمات للشيء،الارعن : الجبل، متصوب: منحدر، الهاتف: الصدى= اعتقد العرب ان الهاتف جني في الفلاة يحاكي صوت المنادي فتتخيله سميعا معربا ،العشنق: الطويل ، مصار الصوت: أي يحاكي الهاتف الصوت، الحنف : ميل الفرس الى أحد الشقين إذا جرى من شدة النشاط، الناعجات: النوق الفائقة في السرعة .

وَمـــاءِ عَفـــاءٍ لا أَنيـــسَ بِجـــوِّهِ حَليفـــاهُ مِـــن شَـــتّى عِفـــاءٌ وَطُحـــلُبُ

....

دَيـــاميمُ تَرمـــي بِـــالمَطِيِّ إِلَيكـــمُ تَظَـــلُّ بَنـــاتُ الأَزَلِ فـــيهِنَّ تَلعَـــبُ

وَكَم جاوزَت مِن ظَهرِ أَرعَنَ شاخِصٍ وَمِـــن بَطـــنِ وادٍ جَوفُـــهُ مُتَصَـــوِّبُ

لَها هاتِفٌ يَحكي غِناءً عَشـَّقاً سَـميعاً بِمـا أَدّى لَـهُ الصَـوتُ مُعـرِبُ

فَغَنَّـــت غِنـــاءً عَينُـــهُ وَلِســـانُهُ قَريـــبُ مَصـــارِ الصَـــوتِ لَـــيسَ يُثَقَّـــبُ

هُـوَ الخَنـفُ لا إِنـسٌ وَلا نَجـلُ جِنَّـــةٍ يَعـــيشُ وَلا يَـــــغذوهُ ام وَلا أَبُ

إِلَيـكَ أَبـا ايـوبَ أَسـمَعتُ صاحِـبي أَغانِيَـــــهُ وَ الناعِجـــــاتُ تَسَـــرَّبُ

ففي الأبيات نلحظ تركيز الشاعر على إيراد الالفاظ المتعلقة بالصوت (هاتِفٌ ،يَحكي، غِناءً، سَميعاً، الصَوتُ، فَغَنَّت، غِناءً، أَسمَعتُ ،أَغانِيَهُ) وهي مفردات تدل في أغلبها على الأصوات التي تترافق مع إداء الكائنات الاسطورية المتخيلة، والتي شكلتها الظواهر الجيولوجية كالأرعن الشاخص و الوادي المنحدر وباجتماعهما معاً تشكل تجويفا جيولوجيا أسهم في تضخيم اصوات الريح المنسابة و كأنها هاتف يردد ترديداً طويلاً لأصوات معربة.

إن ايراد الشاعر للألفاظ الدالة على الاصوات الاسطورية بشكل مكثف في الأبيات اشارة إلى انخراطه الكامل مع اجواء الصحراء المادية والاسطورية ومعرفته بدقائقها و قصصها في الثقافة العربية، لأن أصوت الصدى الغامر تدفع الشاعر إلى الاندماج مع ذلك الرنين والاهتزاز في الفضاء الصحراوي، الذي يتعدى غالباً(الموضوع – الكائن) ،ما يفسح مجالاً رحباً للخيال البيئي الذي ينفتح عبره الشاعر على بيئته مرحبا بتغلغل الخارج / الآخر الغريب إلى داخل الذات ، مردداً الإحساس بجمال جيولوجيا الأرض النابع من تنوع الحس والمعرفة غير المكتملة، إذ تبقى الاسئلة التي تثيرها كائنات الصحراء وهمساتها تبعث الفضول و تفتح فضاءً لحرية التخمين بين الذات والعالم، مما يثير الحماسة والاندفاع لخوض مغامرة الرحلة عبر الصحراء من جديد .

كما تنبه الشاعر العباسي إلى إن الكائنات الحية و الظواهر الطبيعية تتآزر معاً في اصدار الاصوات الغامضة ، ليصبح فضاء الصحراء يمتلك أصواتاً تماثل عزيف الجن ، يقول مسلم بن الوليد(١٣٠ – ٢٠٨هـ) [١] : (بحر الطويل)

وَقاطِعَةٍ رِجلَ السَبـــــيلِ مَخـــوَفَةٍ كَأَنَّ عَلى أَرجـــائِها حَدَّ مِبرَدِ
عَزوفٌ بأنفاسِ الرِياحِ أبيةٍ عَلى الرَكبِ تَستَعصي عَلى كُلِّ جَلعَدِ
....
إذا الحَرَكاتُ هِجنَها وَقفَ الصَدى عَلى نَبَزاتٍ مِن أَهازيجِ هُدهُدِ

يمكننا قراءة عجائب الصحراء في التفرد النوعي الذي تعرضه اللغة الشعرية للأصوات في الفضاء بفعل تضاريس أرضها العصية المضخمة لأصوات حركة الريح أو الكائنات الحية حتى ليماثل ترجيع جيولوجيا الأرض لأصواتها أو هسيس حركاتها أصوات الكائنات التي نسجت حولها الاساطير، والتي دلت عليها الفاظ (عزوف ،الصدى، نَبَزات ،أَهازيج) ليجدد تصويرها في الشعر الإحساس بما هو طبيعي إلا أنَّه مصاغ باسلوب أدبي نتيجة لإدراك الشاعر لعمق للتفاعل الفريد بين ظواهر الطبيعة وكائناتها و جيولوجيا الأرض وإحساسه بما هو مغيب من المعاني المتعلقة بغموض الصحراء (فالتحسس بدلاً من قمع الذكاء الإدراكي هو محادثة مستمرة بين الأرض و الروح، وعلى هذا النحو تصبح الأرض موضع تعلم)[١] ، إذ يضيف الإحساس بالصوت في الفضاءات السامية وما يمتلكه من صلة بالأساطير نوعاً من التشويش الذي يقلص المسافة بين الماضي حيث تشكلت الاسطورة و بين حاضر الشاعر.

فالمشهد الصوتي يجسد جيولوجيا الصحراء روحاً حية ذات تنفسٍ وعزيف بأصوات الرياح المارة في متاهة و تضاريس الصحراء المخوفة لسعتها، وهي ذات صدى تهيجه حركات و اصوات الكائنات ومنها (الهدهد) ليقف على نبزات وترجيع أصواتها وكأنها اهازيج تهز عالم الصحراء.

---

[١] – اشرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد : ٧٤وما بعدها . قاطعة رجل السبيل : أي لا يدخلها أحد،ارجائها : نواحيها، عزوف : أي مصوتة. يقال إذا عزفت الريح بالمكان سمعت لها حنينا و منه عزيف الجن أي أصواتهم ، واراد ان الريح تصوت في تلك الفلاة لانخراقها و اتساعها ، على نبزات : أي على أصوات، أهازيج هدهد: أي إذا صوت فيها الهدهد أجابته بمثل صوته .

[1] –Ecopsychology, Phenomenology، and the Environment: 122

لتظهر الأبيات ما هو مألوف وقاس من ظواهر الصحراء في صور تثير الدهشة عبر المزج الايكولوجي بين موجودات الصحراء وإحساس الشاعر بهذا الفضاء الفريد، المنبه للعقل، والموجه للخيال لعقد تماثلات ترصد جمال تفاصيل الارض ومنها الاصوات التي تسهم في ابرازها بشكل جديد و موحٍ ، ما يكشف عن شغف الشاعر بسحر الاستماع إلى الأرض ، وتفاعل عقله الملتحم بعجائب العالم الموجود أمامه ، إذ يعد الصوت فرصة (لرسم طرائق عودة العقل ليتصل بالأرض ، فالعقل المتغلغل في هذا الفضاء يقع في مراكز متعددة، مطّلع على نمط جديد من المعرفة التي تجعله أكثر اندماجاً و قرباً إلى جسم الأرض منه إلى السياقات الثقافية ، و هي معرفة متزامنة مع الجماليات البيئية ...، فالعقل المثقف لا يواجه هذا الذكاء الإبداعي المتفاعل مع كامل الجسد و ما يبثه من ثراء حسي ، وتآزر تخيلي ، وإنما هو العقل المتمرس بالطبيعة الذي يفهم عالمها المتغير و السامي)[١].

فالصحراء بؤرة لا تنضب و لا تفشل في الكثير من الأحيان في مقاومة صور الألفة ،لما تمد به الخيال البيئي من صور فريدة ، جعلت النقاد يرون بأن الصحراء (تمثل عتبة تحول تاريخي للإنسان في علاقته مع الأرض، فهناك المناظر غاية في الروعة ، و التضاريس الغامضة التي ترتبط بجماليات الأراضي القاحلة ، والتي تلهم الأدب النادر، إذ ينشأ الخيال في موضع فارغ و معزول ، فيصبح الذهن متجاوباً مع خبرات مجهولة وجديدة و التي يتردد صداها في الفضاء ، فتفقد اللغة قوتها التواصلية لكنها تكتسب القدرة الفضولية لتجعل الصمت يتكلم عن نفسه.، فالشاعر هو من يسمع لغة تصنع من لا شيء يسمع)[١].

---

(1) – –Ecopsychology, Phenomenology، and the Environment : 121.

(1) –The Desert In Modern literature And Philosophy:31

المبحث الثاني: الإحساس ببيئة المكان في المدن

أولاً:- السكن و اندماج الطبيعة في البيئة الحضرية

ثانياً :- الطبيعة والتعلق بالمدن

ثالثا :- العلائقية بين المكان الطبيعي و المصطنع في البيئة

النهرية الر ابطة بين المدن

المبحث الثاني

الإحساس ببيئة المكان في المدن

أولاً: السكن و اندماج الطبيعة في البيئة الحضرية:

تشكل المدينة قيمةً مكانيةً رئيسة في الشعر العربي و محوراً قرائياً مغرياً بوصفها فسحة جغرافية معقدة ، حتى غدت هدفاً مرجواً تحث نحوه الخطى لما تحمله من دلالات متنوعة توزعت بين توفير وسائل الراحة والاستقرار إلى جانب الرفاهية و الجمال العمراني نتيجة للتفنن والإبداع في البناء [١]، و(تشمل المدينة الطرقات و العمارات والأحياء بما تحمله من خصوصيات متقاربة ومتآلفة، تجمع كثيراً من الذكريات التي يشعر من ورائها بالانتماء إلى المكان)[١] .

والعصر العباسي –كما هو معروف تاريخياً – عصر ازدهرت فيه الحضارة ، فكانت الحياة في المدن تجذب البشر من الثقافات و الديانات و البلدان كافة للعيش فيها حتى بلغت المدينة أوج مراتبها، لتشهد مراكز المدن المهمة في هذا العصر طغيان عمراني وتكديس للأحياء، بفعل الكثافة البشرية فيها [٢]، فكانت حصيلة التقدم الاقتصادي و الانفتاح على الثقافات المختلفة أن نشأ اهتمام كبير بالعمارة و تداخلها مع الطبيعة ، لما لهذا التداخل من فوائد وظيفية وجمالية ورمزية .

وفي بحثنا البيئي نجد بأن تناول المدينة ومنها المدن العباسية واخضاعها للدراسة النقدية البيئية يواجه عدداً من الصعوبات، منها تناول عدد قليل من الدراسات النزعة البيئية الحضرية بالدراسة والنقد ،لأن(المدن ترتبط بشكل مباشر بالاهتمامات الإنسانية ،المنفصلة عن العالم الطبيعي)[٣].

إذ تقف الطبيعة – بوصفها مفهوما يشير إلى كل العناصر الموجودة في الطبيعة و لم تتدخل فيه الأيدي البشرية ، فهي ترمز في الخيال الجمعي إلى الحرية والجمال – في لحظة من تاريخ البشرية – أي

---

[١] – ينظر : سحر النص، د .محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٧م : ١١.

[١] – أُلفة المكان في شعر العصر العباسي الأول٢٣١–١٤٢ هـ، أ.م.د. عبد الجبار سالم عبد الكريم ، مي عبد الخالق عوض، مجلة آداب الفراهيدي، العدد(١٩) إذار ٢٠١٤: ١٥١.

[٢] – دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ : ٤٧ .

[3] –The Earth–Haunted Mind :91

مطالع عصر النهضة الصناعية – في معارضة شديدة ليس للتصنيع والتحضر فحسب وإنما أيضاً للمدينة نفسها ، التي أصبحت أكثر من أي وقت مضى تبدو وكأنها بصمةٌ لقوة البشرية وقدرتها على تغيير بيئتها، و كمكان لتبادل الخدمات والبضائع والمعارف والأفكار والأذواق ، وأيضاً بؤرة للتلوث والازدحام والتوترات الاجتماعية .

وعلى الرغم من ذلك فإن المدينة هي جزء مهم من الدراسة النقدية البيئية في الأدب :لأن (ظهور النقد البيئي الحديث هو في جزء منه تمثيل لقصة تطور الحياة في المكان ،و النظر إلى الطبيعة والثقافة على أنهما في خضم عملية تبادلية لا تقر بمحاولات الفصل بينهما)[١]، فكان أحد أهم التطورات في النقد البيئي هو توسعه ليشمل بالدراسة البيئات الحضرية والأدب الذي يصف المدن و الطبيعة فيها، والجمع بينهما في وحدة متناغمة، ما يدفع إلى تحدي الانقسامات الإشكالية بين الطبيعة والثقافة التي تحجب حقيقة المكان .

هو تطور يضعه لورانس بويل في سياق الموجة الثانية من النقد البيئي التي تميزت بتجاوز حدود النوع والجغرافيا وتاريخ العصر، لتفتح آفاق نظرية جديدة تكتسح بشكل كامل تاريخ الأدب ، برفض الموقف المعادي للمدن و للإيكولوجيا العميقة ، والنزعة البيئية الحضرية[٢] .

و يقترح تيموثي مورتون بدلاً من جعل الطبيعة نقيض للثقافة والمدنية و بدلاً من التفكير في الإنسان و كأنه كيان خاص منفصل عن الطبيعة ، فمن الأكثر دقة والأكثر إثماراً تصور الإنسان جزءا من الطبيعة و في الطبيعة ، و إن الثقافة هي بدورها طبيعة البشر. فالبشر– بوصفهم مبدعين – مثل أي حيوان آخر في الطبيعة ، لا يختلف الجسر أو ناطحة السحاب عن أي شيء مصنوع في الطبيعة مثل سد قندس أو شبكة عنكبوت؛ لأن فكرة الإبداع متأصلة أو جزء من الطبيعة البشرية و الحيوانية، و لأن الخلق بوصفه إعادة تشكيل من المادة موجود مسبقًا ليس بأي حال من الأحوال إنسانياً / ثقافياً أو إنه شيء متعارض مع الطبيعة .[٣]

---

(1)– The Future of Environmental Criticism:77

(2) –see: The Earth-Haunted Mind: 37

(3) –Human Ecology in New York City: The Poetry Project's Cultural Ecosystem، Dean Kritikos ، The Humanities Review،Volume 11, Issue 1 ،Spring ، 2014 :68

و يجادل لورنس بويل بأن المشهد الحضري ليس عائقاً أمام الدراسة الأدبية البيئية، و إنما هو أرض خصبة يتم من خلالها فحص نقاط التقاء الطبيعة بالحضارة والتمدن . إذ يتحدى النقد البيئي مفهومنا عن الطبيعة ، ويدعو إلى مراقبة أوثق لوجود الطبيعة المنتشرة في جميع أنحاء المدن، فبدلاً من النظر إلى المدينة على أنها بيئة إنسانية بحتة ، يتم تقديمها على أنها مكان تتغلغل فيه الطبيعة وتقيم فيه المدينة روابط مع الهواء والأرض والماء والكائنات الحية [١]. كما أن المدن تدعم تعقيداً ملحوظاً للطبيعة في الحياة الحضرية ، و من ثم اتاحتها لتجارب مختلفة للإحساس بالطبيعة عن تلك التي تقدمها الاخيرة في بيئاتها الاصلية[١]، إذ يمكن أن تندمج الطبيعة بأنواعها وتصاميمها المختلفة في البيئة الحضرية، وأن ترفدنا بالعديد من القيم الروحية والجمالية و الإيكولوجية.

إذ أصبحت النزعة البيئية ليست مجرد برنامج ريفي و لكنها تعني استعادة الكثير من حياة الطبيعة في عملية اخضرار المدن، و هذا يفسر جزئياً التحول الذي استُهلَّ مع بداية هذا القرن نحو إعطاء أولوية أكبر للمناظر الطبيعية في المدن الحضرية[٢]، نتيجة لهذا سيبحث النقد البيئي في(التواشج الذي يقتفي أثر الطبيعة في المكان. و سنلحظ الفرق بينهما بمبررات الالتباس لا بمعنى الفروقات الهائلة المنضبطة و المحافظة على استقلالية كل منهما)[٣].

ويمكن قراءة هذا التواشج و الاندماج بين الطبيعة و المدن من خلال مفهوم(السكن) أحد المحاور المهمة التي يتناولها النقد البيئي، بعدّه تمهيداً لتشييد بيئات حضرية متشحة بوشاح الطبيعة الجميل ،وحافزاً لبناء تقدير واحترام لما تقدمه المدن للساكن البشري المدرك و المتناغم مع حالة التداخل بين الطبيعة والعمران. فالسكن كما يراه جيرار جاراد (ليس حالة انتقالية ؛ بل على العكس، إنه يوحي بالتراكب للبشر في المناظر الطبيعية، في الذاكرة ، و الاسلاف ، و الموت والطقوس ، والحياة و العمل) [٤].

---

(1) –see: The Earth–Haunted Mind: 37

(1) – Ibid: 37

(٢) – ينظر: النقد البيئي دراسة بينية في الأدب و البيئة: ٣٤٠.

(٣) – النقد البيئي .. مقاربة وتمهيد: ٩.

(٤) – النقد البيئوي: ١٢١.

إذ إن مفهوم السكن يفتح نافذة لمشاركة الطبيعة في المناطق الحضرية، ويسمح بتفاعل أعمق للعقل مع الأرض، و انخراطاً مكثفاً للذات مع لحظة الديمومة، ما يُمكن من تقدير جمال أبسط الأشياء الموجودة في المكان و الفرح الضمني بها بشكل لا يتعارض ظاهرياً مع التثمين الشامل للعالم الطبيعي و عناصره البرية[١] .

و يشير السكن أيضاً إلى طريقة للعيش تعترف بشكل قاطع بوجود الإنسان في البيئة بوصفه جزءا لا يتجزأ منها ، وحتى محتفل به من قبل هذه البيئة. وبحسب هذا التصور فإن الثقافة والابتكار الإنساني لا يتعارض مع البيئة الشاملة و إيكولوجيا المكان ، بل هو بالأحرى مقبول بوصفه عنصر واقعي من عناصر تلك البيئة[١] .

إنَّ تقدير الطبيعة في البيئات الحضرية من خلال السكن لا يتفق مع فلسفة تسعى إلى إنسجام الجسد و العقل مع الأرض فحسب ، وإنما هو في الواقع فهم ضروري لنشوء أخلاقيات بيئية ، إذ قد تسهم القصائد التي تتناول البيئية الطبيعية الحضرية في حدوث تحولات في العلاقات بين سكان المدن من البشر والكيانات غير البشرية ، واتجاهها نحو التوافق ، في نوع من النضال ضد التقاليد المصممة على الفصل بينهما[٢] . لتستبدل النظرة إلى المدن بوصفها جزرا للسيطرة البشرية تقف بمعزل عن الانظمة البيئية المحيطة بها ، إلى كونها أجزاء مهمة تنتمي لنظم بيئية أكبر تماثل شبكة هائلة مترابطة يتم تجسيدها بشكل واضح في لغة الأدب ، فالطبيعة في الخيال الشعري لا يمكن أن تكون أبعد عن واقع المدن، التي تمثل حركة نشاط أيكولوجي بين البشر و غير البشر في المكان[٣].

إذ تطمح الدراسات البيئة الأدبية الحضرية إلى استعادة الإحساس بالمكان إلى الحد الذي يكشف فيه النص عن التمثلات التي ترصد أمارات السكن العميق فيه، و التمكن من تحويل المشهد الآني الذي يواجه

---

(1) –see: Toward a Literary Ecology Places and Spaces in American Literature ،Karen E. Waldron and Rob Friedman، The Scarecrow Press, INC. Lanham • Toronto • Plymouth, UK 2013 :56

(1) –see: Ibid :46

(2) –see: Ibid: 83

(3) –see: Ibid :57

الشعراء والمستند في جزء منه على فهم أيكولوجي (إلى فهم غارق في لحظة الفرح اليقظ للحاضر ، بدلاً من الشعور بالحيوية المثالية لما ينبغي أن يكون عليه المكان)[1] ، و كأنه نوع من تعالي الوعي بالمشهد الحسي اللحظي و ايجاد المعاني الفريدة الخاصة به.

لذا سنركز في هذا المبحث على ما يصفه الشعراء من صور ترصد التناغم بين الطبيعة والمدن ، وبيان تمثلات الأدب لاندماج الطبيعة مع العمارة في البيئات الحضرية وسكن عقل الأرض في هذه البيئات وإحساسه بالمكان فيها .

و جدير بالذكر إن المدن في العصر العباسي الأول تجاوزت الطبيعة فيها الطابع المحلي في الكثير من الأحيان متجهة نحو الاقليمية ، وهو أمر توفر بشكل حاد في هذا العصر نتيجة للالتقاء بالثقافات المتنوعة والانفتاح على مساحات جغرافية شاسعة ذات ظروف مناخية مختلفة بفعل الفتوحات العباسية. مما اسهم في تنوع الطبيعة داخل الامبراطورية النامية والمزدهرة . فانطبعت المدن في العصر العباسي بمظاهر بيئة جديدة سواء كانت تتعلق بتنوع عناصر الطبيعة في المدن أو التفنن بالعمران، ليبدع الشعراء في تناولها، حيث (اتسع عليهم باب الخيال لاتساع سبل اللهو ، ووسائل العمران ، فمن قصور شواهق ، وحدائق نواظر ، إلى نهور دوافق، وسفائن مواخر ، فأصبحوا إذا عمدوا إلى التشبيه استمدوا أكثره من البساتين والحلي و الرياش و الطيوب)[1]، إذ إنهم أكثروا من العمران فبنوا الدور و القصور و المدن[2]. فشاع في شعر العصر العباسي الصور(الحضرية و الخيال المدني المترف، ولم تعد الروضة التي يصفها العباسي هي الروضة البدوية الفطرية، لكنها أصبحت روضة مصنوعة تحشد فيها صنوف الورد و الرياحين التي لم يعرفها العرب تجري رشيقا من خلالها الجداول وتغني فيها الأطيار والبلابل ، تنسق تنسيقاً مترفاً لم تعرفه بادية

---

(1) –Toward a Literary Ecology :47

[1] – أدباء العرب في الاعصر العباسية، بطرس البستاني ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، ٢٠١٤م.: ٢٢.

[2] – ينظر: الشعر في العصر العباسي الأول، د. غازي طليمات ، أ. عرفان الأشقر ، قنديل للطباعة و النشر و التوزيع ،ط١، ٢٠١٨م: ١٤٦.

العرب، مما استجلب و شحد من وسائل الترف، و وجدت خيالاً يستمد عناصره من المدنية فينساب رقة)[1]، ونتيجة لهذا فقد تمثل اندماج المدينة بالطبيعة في مواطن تم فيها تكثيف هذا التداخل ومنها:

أ –الطبيعة في القصور :

اضحت القصور في العمارة العباسية عبارة عن فسيفساء من الطبيعة والعناصر العمرانية التي تداخل في تشكيلها مقومات ثقافية و خيالية و دينية ، فقد كان (الخلفاء العباسيون يهتمون ببناء القصور وإحاطتها بالحدائق العامرة، من كل لون من ألوان النباتات)[2]، كما عبرت قصائد الشعراء في أغلب الأحيان عن درجات من (الافتتان والبراعة الفنية بالمكان ... ،لأن الشاعر كان يؤلف بين هذه القصور من خلال وصفه إياها ، و يجعلها كباقة من الزهور الندية في روضة خضراء نضيرة ، تحيط بها الأنهار و كأنها روضة من رياض جنة النعيم) [1].

ففي القصور العباسية عمل العباسيون على تنسيق طبيعة مصطنعة مؤلفة من زراعة وانتقاء انواع معينة من الأشجار و الأزهار، و اقامة الاحواض المائية والبرك والنافورات في المكان ،ما يحقق التنويع و الانسجام الذي تنقله لنا النصوص الشعرية واصفةً اختلاط البيئتان الطبيعية والصناعية في القصور ، و مجسدة العطاء المتبادل بين الإنسان و الطبيعة ، فأمام عطاء الإنسان المتمثل بالاعتناء بالطبيعة و الاهتمام بوجودها في المكان نجد البيئة الطبيعية تنعم على الإنسان بالإحساس بالجمال، فتمتع حواسه وعواطفه باللذة الفائقة، ما يعكس توازناً بيئياً ذي صلات إيجابية متبادلة[2].

---

[1] – وصف الازهار في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، رحاب عوض سليمان، رسالة ماجستير ، جامعة ام درمان الإسلامية ،السودان، ٢٠٠٥م: ٦١.

[2] – التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثائر الشمري، دار صفاء للنشر والتوزيع .عمان ، ط١، ٢٠١٢ :١١٣.

[1] – وصف القصور في الشعر العباسي، ثروت احمد محمود وهدان ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين ،٢٠٠٣ : ٦٥ .

[2]– ينظر: شعر ابن المعتز دراسة في ضوء النقد البيئي (الأخضر) ، ايمان السلطاني ، مجلة الاديب العراقي ،العدد ٢٥، ٢٠٢٠م : ٥٤.

فكان للطبيعة في هذه القصور – والتي تعد نموذجا مثالياً لدراسة موضوعة اندماج الطبيعة في المدن – ضرورة وظيفية بتلطيف الأجواء و جمالية للتزيين ، كما لها وظيفة رمزية أيضاً، فقد كان لتداخل الطبيعة متمثلة بالحدائق و الطيور والمياه الجارية في البرك والنافورات (معنى رمزي للغاية: فهي تمثل حديقة الجنة، أو جنة عدن فالحديقة استعملت فيها الرمزية في تجسيد الجنة على الأرض، إذ يحمل كل عنصر من عناصر هذه الحديقة مفاهيم دينية و اجتماعية اسلامية تتماشى مع المتغيرات الجغرافية و البيئية) [1]، فالجنة الموصوفة بشكل واضح في القران الكريم و تشير إلى ما فيها من نخيل واعناب قد أثارت القوة التخيلية لدى المهندسين لينقلوها في مخططاتهم العمرانية و الشعراء لينقلوها صورا شعرية تفيض بجلال الطبيعة و قدسها، لتتجسد معانيها واقعاً في الأماكن التي اختار لها اصحابها أسماء تماثل ما يلقاه المؤمنون في الجنة والخلود فيها مثل قصر الخلد وقصر الذهب.

ولكن الأهم من ذلك كله أن الحدائق تمثل فكرة البشرية عن الطبيعة في المدن وعن علاقة الجنس البشري بها، فالحديقة من منظور إنساني و حضري تمثل نوع الطبيعة التي تشعر الإنسان بالأمن والإستمتاع.

وفي الشعر العباسي و مع تطور المدينة وامتدادها وكثرة مرافقها يُظهر لنا شعر بشار حالة الناس حضرياً وطبقياً وعقائدياً[1] وكيف نسجت الطبيعة في القصور لتصبحت فاعلاً مشاركاً في هالة المكان ، ومؤثراً في مشاهد الحب الرومانسية ، يقول بشار بن برد(٩٦– ١٦٨هـ) [2]:(بحر الخفيف)

فـي لِقـاءِ الرَبـابِ شـافٍ مِـنَ الشـوَ قِ إلـى وَجهِـها وَايـنَ الرَبـابُ

رُحـتُ فـي حُبِّهـا وَراحَـت دُواراً بَـينَ أَترابِهـا عَلَيـها الحِجـابُ

فـي جِنـانٍ خُضـرٍ وَ قَصـرٍ مَشـيدٍ قَيصـرِيٍّ حَفَّـت بِـهِ الأَعنـابُ

فَوقَهـا مَلعَـبُ الحَـمام وَيَستَنـ نُ خَليـجٌ مِـن دونِـها صَـخّابُ

وَبَعيـدٌ مـا لا يُنـالُ وَفـي الحُبـ بِ عَنـاءٌ وَ لِلنَـوى أَحقـابُ

---

[1] – الحديقة في العمارة الاسلامية ، شفيق امين بعارة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية،٢٠١٠م: ١٤.

[1] –ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل ،بيروت، ط١ ،١٩٨٦: ٦٨٣.

[2] – الديوان : ٣٥٠/١. دَوَّارٌ : مُسْتدارُ رَمْلٍ تَدورُ حَوْلَهُ الوُحوشُ، قيصر: لقب كل ملك من ملوك الرومان والبيزنطيين والروس، يَستَن : يضطرب ، الاحقاب: الوقت الطويل ، شط: تجاوز فيه الحدَّ، الاصقاب: الجوار، الاطراب: وهو ما يعتري الإنسان عند شدة الحزن و الغم .

لَيــتَ شِــعري عَــنِ الرَبــابِ وَقَــد شَــط طَــت بِهـا الـدارُ هَـل لَهـا إِصــقابُ

أصــبحت فــي بَنــي الشُــموسِ فَأصبحــ ــتُ غَريــــباً تَعتــــادُني الأَطــرابُ

لتوضيح إيكولوجيا المشهد الحضري الطبيعي و الرومانسي يتبنى الشاعر تصميم بيئة المكان لخلق ديالكتيك من سمو الطبيعة في المكان و مشاعره التي اصابها الاحباط و اليأس من اللقاء بمن يحب، في اللحظة التي تجلت له فيها الطبيعة متعاقدة بشكل قهري مع المكان (القصر) لتقف ضد رغباته، مما هيأ له مبررا يسوغ ما يشعر به من قلق وقنوط من تجربة الحب مع صاحبته النائية عنه ، وهي احاسيس اعطته شعوراً أكبر بالمكان والزمان ، عبر خروج الجسد الفينومينولوجي باستمرار لعقد مقاربات وتجارب مع العالم والطبيعة في الخارج [1] .

فنتيجة لانغماس الشاعر في لحظة الإحساس الآني بالمشهد الطبيعي المتداخل مع المكان(القصر) يجعل خياله البيئي من هذه الطبيعة فاعلاً مشاركاً في عكس ما يشعر به تجاه المكان وساكنيه، إذ يصور المكان ليكون عبارة عن لوحة بانورامية متجللة بوشاح الرمزية، نتيجة للتصوير المخضم للمكان و المستمد من الثقافة الدينية و الاجتماعية، ما يصيره بيئة تتميز بالشموخ و التشريف سواء عبر ما حشده لها من كناية عن بيئة اجتماعية مترفة (بني الشموس) أو من الطبيعة الحية و الصامتة التي يوجد المكان ضمنها، أو عبر ما رصده لها من أبعاد دينية آخروية هي منزل لساكنيه في الوقت الحاضر :

فــي جِنــانٍ خُضــرٍ وَ قَصــرٍ قَيصــــرَيٍّ حَفَّــــت بِــهِ الأَعنــابُ

فالقصر المشيد يعمه اللون الأخضر و تحفه الاعناب من كل جانب و كأنه قطعة من رياض الجنة، ما يشكل عاملاً من عوامل شوقه للفتاة المترفة و المنعمة التي زادها جمالاً نأيها في هذا المكان السحري الذي صمم وفقا للتوجه بإعطاء المكان إكبارا و سكنا في نعيم أبدي غير منقطع، دلت عليه الألفاظ التي تربط حدائق القصر بجنة عدن (جِنانٍ، خُضرٍ، الأَعنابُ) فـ (الحديقة في المجتمعات الاسلامية ...، لم تقتصر على العناصر الطبيعية والصناعية لأهداف جمالية ...، فهي نتاج لمحاولة قام بها المصمم المسلم لتجسيد معان ورموز دينية من خلال توظيف عناصر حسية و التركيز على غايات عميقة الجذور في التعاليم

(1) –Discursion and Excursion:" Poetry of Bodies, Place, and Landscape: 45

الاسلامية لتقريب الزائر إلى الله ،و لتشكل رسالة دينية دنيوية عما سيلقاه المؤمنون في الجنة)[1]، إلى جانب الصور البصرية التي تشي بالهيكل العمودي للقصر :

فَوقَها مَلعَبُ الحَمام وَيَستَنـ نُ خَليـــجٌ مِن دونِـــها صَـخّابُ

فأعالي القصر الشاهقة تقارب ملاعب الحمام في السماء ،بينما يفصل القصر عما يحيط به بحر هائج و ما يزيده رهبة الصورة الصوتية التي يرسمها الشاعر لأصوات امواج البحر الصاخبة التي تحاكي قوة الطبيعة ذات السمات السامية ، لتزيد هذه التحديات البيئية من تحصين المكان ، و لترفد نغمة العجز و الاقصاء التي يقاسيها الشاعر .

وعبر هذه الصور يتم تقديم نموذج حي للتشكيل العمراني و الطبيعي في تشابكه الدراماتيكي مع مشاعر الشاعر التي حال دونها المكان ، فمن يحب (بَعيدٌ ، لا يُنالُ ، عَناءٌ ، نَوى) ، فسكن عقل الشاعر في لحظة إحساسه باللحظة التي وقف فيها يصف المكان و ما تحمله البيئة من تعقيد وجلال ؛ إنما هو انعكاس (للحالة الشعورية التي تمكن من وضع القيمة للمكان الذي نسكن أو نتعامل معه ،ما يسهم في فهم المعاني الخفية التي تقف وراء الشيء المرئي حتى ليصبح شيئا أثيرياً، كضوء يوجه رؤيتنا إلى حقيقة الجوهر الغامض للأشياء، إذ التفكير عبر عقل الارض و السكن العميق في لحظة الديمومة تهيئ الجسد للانحسار بطريقة ما ليتمكن العالم من أن يظهر بشكل جديد)[1] و الذي يسهم في ابرازه التصوير الشعري جاعلاً إياه يفيض بالمعاني التي يريد الشاعر ايصالها .

ومن القصور التي تم وصفها القصر الهاروني* ، وفيه يقول علي بن الجهم(١٨٨– ٢٤٩هـ) [1] : (بحر المتقارب)

---

[1] – الحديقة في العمارة الاسلامية : ١٤.

[1] – dwelling, place and environment:220

*– وهو قصر قرب سامراء ينسب الى هارون الواثق بالله (٢٢٧– ٢٣٢هـ) وهو ابو جعفر هارون الواثق بن المعتصم، بني القصر على نهر دجلة بينه وبين سامراء ميل ، وقد بنى الواثق عِدَّة قصورٍ في سامراء كان أبرزُها (القصر الهاروني). ينظر: ديوان علي بن الجهم : ١٤، ملامح الادب في العصر العباسي الاول، د.عبد الهادي عبد الله، مكتبة بستان المعرفة ، ٢٠٠٥م: ٣٤١، الشعر في العصر العباسي الأول:١٥٢.

بَدائـــــعَ لَـــــم تَرَهـــــا فـــارِسٌ وَلا الـــرّومُ فـــي طـــولِ أَعمارِهـــا

صُـــحونٌ تُســـافِرُ فيهـــا العُـــيونُ وَتَحسِـــرُ عَـــن بُعـــدِ أَقطـــارِها

وَقُبَّـــةُ مُلـــكٍ كَـــأَنَّ النُجـــــو مَ تُفضـــــي إليهـــا بِأَسرارِهـــا

....

لَهـــا شُـــرُفاتٌ كَـــأَنَّ الرَبيـــــعَ كَســـاها الرِيـــاضَ بأنـــوارِهـــا

نَظَمـــنَ الفُسَـــيفُسَ نَظـــمَ الحُـــلِيّ لِعـــــونِ النِســـاءِ وَأَبكارِهـــــا

فَهُـــنَّ كَمُصطَبـــــحاتٍ بَـــرَزنَ بِفِصـــــحِ النَصـــارى وَإِفطارِهـــا

فَمِـــنهُنَّ عاقِصَـــةٌ شَعـــــرَها وَمُصلـــــحَةٌ عَقـــدُ زُنّارِهـــــا

وَسَـــطحٍ عَلـــى شـــاهِقٍ مُشـــرِفٍ عَلَيـــهِ النَـــخيلُ بِأَثمارِهـــــا

إذا الـــريحُ هَبَّـــت لَهـــا أَسمـــعَت غِنـــاءَ القِيـــانِ بأوتارِهـــا

في تصويره لمساحة القصر التي لم يُرَ مثلها يستعين الشاعر بالاستعارة و التشبيه الأساسيين في اللغة الأدبية، فالشعر ليس نقل لحقائق الواقع و تسجيلها و إنما هو مزج لمشاعر الشاعر لإعادة تشكيل المكان بصور غير مألوفة، فالموضوعات التي تتفوق في العظمة ، يتم تصويرها بجهود الخيال الشعري بشكل افضل و بأبسط لغة مجازية فمن أجل تقدير الجمال بشكل أكبر يتطلب منا أن نلبس الحقيقة ألوان الحياة الدافئة...، وإن الحقائق الجزئية تناسب الأدب وتقيس المادة بشكل أفضل [1].

إذ تتمثل(ديناميكية الخيال في نشاطه القائم على فصل صور المحسوسات التي خبرها الشاعر وإعادة تركيبها في صور جديدة تمليها عليه تجربته الشعورية في عملية تشكيل جمالية متكاملة الأطراف ولذلك فإن الشاعر لابد أن يكون قد عاين الواقع الذي يتكلم عنه أو عايش التجربة ، وأيضاً يستطيع أن يدرك العلاقات

---

[1] – الديوان: ٢٩– ٣٠ ..شرفات القصر: اعاليه، الانوار: جمع نور و هو الزهر، الفسيفسة : قطع صغيرة ملونة من الرخام ، العَوَانُ : المتوسّطةُ في العمر بين الصّغر والكبر من الإناث ،المصطبحات: الفتيات اللواتي يحملن شموع الموقدة ، عاقصة شعرها: شدته في قفاها ،الزُّنَّارُ : حزامٌ يَشُدّ على الوسط.

[1] – see:Toaward a Literary Ecology:171–172

الموجودة بين الأجزاء و الجمالية التي تكتسبها عند إعادة صياغة النسب وترتيب العلاقات)[1] ، ففعالية الخيال وثيقة الارتباط بخبرة المبدع بالحياة المعيشة وقدرته على النفاذ إلى العلاقات والروابط الدقيقة بين الموجودات. فنتيجة لسكن الشاعر واستغرقه في لحظة الوقوف أمام القصر الفاره ؛ ما جعله يستعير لقياس اقطاره فعل سفر العيون و انحسارها عن أن تبلغ سعته ، أما قبة القصر وأعلاه فكأن النجوم تفضي له بالأسرار ، إن هذا التصوير هو تجسيد لخرائط المكان كجسم جمالي و كشكل ادبي شكلته البنية المجازية التي نسبت فعل السفر للعيون و البوح للنجوم ، إذ إن(الاقتراب من السكن والتجسيد بهذه الطريقة يعني عدم القدرة على التمييز الجذري بين الجسد والمادة، إذ يتدفق الوجود الجسدي إلى الأشياء ، ويملكها ، فيدمجهم مع نسمة الحياة في المكان ،فينجذب إلى مجال الأشياء الحية و غير الحية، ليجعلها تماثل عالماً مأهولاً بالكامل)[2] ، ما يخلق بأناقة معادلة الجاذبية لفخامة وسعة المكان وهي دلالات اسهم في بيانها اندماج الطبيعة مع المكان واستعارة عناصرها في رسم ابعاده (فمن أجل إدراك الدلالات المغيبة يجب العودة إلى الإستعارة ، كوسيلة أدبية تشمل ربط الذكاء بالخيال ، الذي يمكن من خلق الفن الذي يضخم وجهات النظر ، و يتوافق مع الرؤى الفلسفية تجاه الطبيعة)[1].

ويستمر الشاعر بالاستعانة بالطبيعة التي هي جزء من المكان في تصوير ارتفاعه ، فهو قصر عالٍ تشرف عليه النخيل بثمارها، بينما يمتزج صوت الريح بأصوات أوتار غناء القيان، ليتشكل نوع آخر من الموسيقى نستمع إليها ممزوجةً بالطبيعة، وما يمكن أن يوحي به هذا الامتزاج من علوٍ للمكان و رفاهيته وثرائه:

وَسَطحٍ عَلى شاهِقٍ مُشرِفٍ عَلَيهِ النَخيلُ بِأَثمارِها
إذا الريحُ هَبَّت لَها أَسمَعَت غِناءَ القِيانِ بأوتارِها

أما شرفات القصر و نتيجة للألوان التي يتمتع بها الزجاج فأنها تماثل قطع الرياض الملونة بالأزاهير الصفراء و الحمراء و البيضاء، جعلت الشاعر مذهولا أمام ما رآه، ليقترح منظورا شعريا يستحوذ على المناظر

---

[1] – الظاهرة الشعرية العربية الحضور و الغياب ،د . حسين خمري ، ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م:١٦٦.

[2] – Toaward a Literary Ecology: 219

[1]– Ibid:172

الطبيعية المحيطة ليضع أمامنا بلطف بقعة طبيعية مصطنعة ذات حدود معلومة يُرى من خلالها المكان و الطبيعة على السواء ، فالأماكن على وفق إحساس الشاعر شفافة و متداخلة و يمكن أن تحتضن كل ما في الوجود ، وتعقد شراكات متتالية مع الطبيعة ومع البشر، ففي قوله :

لَهـــا شُـــرُفاتٌ كَـــأَنَّ الرَبيـــــعَ كَســـاها الرِيـــاضَ بأنـــوارِهـــا
نَظَمَـــنَ الفُسَـــيفُسَ نَظـــمَ الحُـــلِيّ لِعـــــونِ النِســـاءِ وَأَبكارِهـــــا
فَهُـــنَّ كَمُصطَبـــــحاتٍ بَـــرَزنَ بِفِصـــــحِ النَصـــارى وَإِفطارِهـــا
فَمِـــنهُنَّ عاقِصَـــةٌ شَعـــــرَها وَمُصلـــــحَةٌ عَقـــدُ زُنّارِهـــــا

أصبح المكان كأنه جواهر يتزين بها الجسد البشري وقطعة تماثل ما يرتديه ، فزجاج الشرفات المصنوع من قطع الفسيفساء ذات الألوان الزاهية يتردد صدى تصويرها و يتداخل مع الوجود الحي في المكان، فهي تماثل الحلي المتشابك مع اجساد النساء المزينة بالجواهر و اللآلئ، ليضيف كل منهما جمالاً للآخر (فالسكن في مكان ما يعني تماماً إعادة رسم حدود وجودنا الجسدي ليشمل ذلك المكان، لنقوم بدمجه وعيشه كأنَّه قاعدة للوحي و الالهام بدلاً من كونه بانوراما أرضية لا حياة فيها ،فالبيئة التي نراها بهذا الشكل تجعل المكان يفتح منظورا جديدا للعالم)[1].

كما كانت النافورات سمة مميزة ومحورية في حدائق القصور العباسية ، قال علي بن الجهم(١٨٨-٢٤٩هـ) يصف بركة في القصر الهاروني [2]:(بحر المنسرح)

أَنشَأتـــــــهَا بِركـــــــةً مُبارَكَـــــةً فَبـــــارَكَ اللهُ فـــي عَـواقِبِـهـــا
حُفَّـــت بِمـــا تَشـــتَهي النُفـــوسُ لَهـــا وَحـــارَتِ النـــاسُ فـــي عَـــجـــائِبِهـــا
لَـــم يَخلُـــقِ اللهُ مِـــــــثلَها وَطَـــــناً فـــي مَشـــرِقِ الأرض او مَغارِبِـــــها
كَأنهـــــا وَالرِيـــــاضُ مُـــحدِقَـــــةٌ بِهـــا عَـــــروسٌ تُجلـــى لِـــخاطِبِها
مِـــن اي أَقـــــطارِها أَتَيـــتَ رَايـــــ تَ الحُســـنَ حَيـــرانَ فـــي جَوانِبِـــها

---

(1) –dwelling, place and environment : 220

(٢) – ديوان علي بن الجهم : ٣٢.محدق: شدد إليه النظر، مَشَارِبُ،: مورد؛ مكان الشّرب. أَقْطَار البلاد: جِهَاتِهَا نَوَاحِيهَا أَقَالِيمِهَا.

لِلمَـــوجِ فيهـــا تَـــلاطـــمٌ عَجَـــبٌ وَالجَــزرُ وَالمَــدُّ فــي مَشـــــــارِبِها

فالبركة التي حار الحسن في جوانبها يتطلب تمثيلها اشراك ما هو شخصي و ثقافي و بيئي لتجتمع معاً في رسم ملامح ذات مغزى لقصة جغرافيا المكان المميز والفريد من نوعه . فوجود البركة المحفوفة بالرياض و الأشجار المزينة بالفاكهة التي تهواها النفوس أصبحت تماثل عروسا قد اخذت زينتها تمهيداً لرؤية خاطبها في أجواء تعمها الألوان و الأصوات ، و مما رفع من هذه الأجواء الاحتفالية إيقاع تصادم ماء البركة على حافات حوضها الرخامي الذي تتلاحق فيه امواج الماء بتمددها وانحسارها ، كأنها في حالة مد وجزر، ليشكل ايقاع أصواتها المنتشر في المكانِ موجٍ بجلبة الاعراس و الافراح، لتجعل المكان (القصر) يشع بفضاءات إحتفالية مؤنسة زاد من تضخيم الإحساس بها اللغة الشعرية المحلاة بالإسقاطات والتخيلات التي يصوغها الشاعر ، محملاً المكان رموزا واساطير الخلق التي تترك النص مليئاً بالفراغات ، والتي تمكننا من فهم ورؤية المشهد الحضري في بعده الميتافيزيقي و تحفيز الشعور بالوحدة و سكن العقل معلناً عن شاعرية الكون اللامتناهي في تمثلاته ،(فالماء يُسحب في بدائية عميقة الجذور في عموم الثقافة البشرية، إذ يكون فيها الماء مصدرا للحياة والقوة والراحة والبهجة والخوف، وهو أيضاً رمز للتطهير والتجديد ، وإنَّ أساطير الخلق في العديد من الثقافات تصور الماء كعنصر أولي نشأت منه الحياة)[1]، فوجود الماء يوحي بحيوية المكان وتجدده الذي يوجد فيه ، ويدعم هذه الحيوية حركة الامواج المتلاحقة.

ليصبح القصر مكانا هادرا بأصوات الحياة، غامرا بالحركة والالوان، يستشعر فيه المرء الجمال المتنوع ، ما يؤدي إلى أنشاء معانٍ تتجاوز الوجود المادي للبركة بكثير، إذ صيرت المكان إلى موضع أنيق وجميل موجٍ بالدلالات التي تتوافق مع حسية المياه و رمزيتها و استحضاره أجواء الفرح و استمرارية الحياة. وهي دلالات تعرف الشاعر عليها من خلال تفرد اللحظة التي عاشها، و عبر الاستثمار الخاص لبيئة المكان الذي تواجد فيه، ما مكنه من استنطاق الإحساس بالمكان المتغلغل في أعماق الذات ، وقد (سلط ميرلو بونتي الضوء على وجود شكل من مسامية الذات فيما يتعلق بالعالم ، من خلال التجارب التي تفتح الطريق أمام المعلومات الحسية ولغة الأماكن، فبهذه الطريقة يصنع الشعراء من المشهد حياة ذاتية على حافة الواقع)[2] عبر لغة أدبية

---

(1) –The Poetics of City and Nature: Towards a New Aesthetic for Urban Design، Anne Whiston Spirn ،Landscape Journal ،Volume 7, Number 2, Fall 1988 :119

(2) –The poetry of the urban landscape ،Émeline Bailly ،& translated by Oliver ،9 October ،2013 .https://metropolitics.org.

تمكن من خلق ترابطات أكثر شاعرية بين البشر و الأرض و الكون بأكمله، ففي البركة عينها قال علي بن الجهم(١٨٨- ٢٤٩هـ) [١]: (بحر المتقارب)

وَفَـــوّارَةٍ ثَأرُها في السَماءِ فَلَيسَت تُقَصـِّرُ عَن ثارِها

تَرُدُّ عَلى المُزنِ ما أَنزَلَـــت عَلى الأَرض مِن صَوبِ مِدرارِها

فالتصميم الشعري للبركة سمح بنشوء إحساس أكبر بالكون الذي يعيش فيه الشاعر، و استدعاؤه في قوله الشعري لوصف موقع في المدينة (بركة القصر) . يفترض أن وجود المناظر الطبيعية في المكان (المدن) تساعد على جعل المكان مرحبا بالأحياء ، بالقدر الذي يوفق فيه بين المساحات الطبيعية والمساحات المتخيلة ،الأمر الذي يضاعف شعور الإنسان بالمكان و انسجامه معه ، الذي يزداد قوة إذا كان تصميم المشاريع الحضرية متأثراً بالمفاهيم التخيلية والثقافية التي تعزز الشعور بالهوية والانتماء إلى مجتمع او مكان معين . ففي هذا السياق المعقد من المفاهيم و المشاعر الفردية والجماعية يمكن استثمار معاني المكان ، والسكن فيه [١].

فالنافورة كما يصورها الشاعر هي الأرض و النجوم بالتناوب، فهي تتدفق بقوة حتى لكأنها تبلغ السماء ارتفاعا ،وفي عملية فوران مياهها داخل القصور ما يوحي بالتجديد الابدي للحياة في المكان ، إلى جانب هذا فإن النافورات ذات المياه المتدفقة تحمل ما يشي بأجواء المياه الجارية التي لا تنضب في جنان الخلد ، فكأنها(جنات صغيرة ، جنينات على سطح الأرض تذكرهم بأن (بشراكم اليوم جنات تجري من تحتها الأنهار) سورة الحديد آية ١٢)[٢] ، زد على ذلك إن العباسيين و العرب عامة يعشقون صوت تساقط الامطار من المزن لإرواءها الأرض فتنعش الحياة .

فعند النظر إلى البيئة الصحراوية الجافة التي انطلق منها المسلمون الاوائل يشعر الناظر بالدهشة للاستعمال الوافر لعنصر الماء في تصاميم الحدائق الاسلامية [٣] ، فهي الحياة في غيم محمل بأكبر عطايا

---

[١]- الديوان ٣٠- ٣١. فوارة: ما يفور ويفيض من القدر، صوب : نحو ،ومطر بقدر، مِدْرَارٌ :غَزِيرٌ، كَثِيرٌ.

[1] -See: The poetry of the urban landscape .https://metropolitics.org.

[٢]- الجميل و المقدس، آنا ماري شيمل، تحقيق و ترجمة عقيل يوسف عيدان ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١، ٢٠٠٨م: ٣٨.

[٣] - ينظر: الحديقة في العمارة الاسلامية :٨٦.

السماء بالنسبة إلى العربي في الصحراء ، وبهذا (يتم تضمين الذاكرة والهوية في قوام المكان مثل الاوتاد التي تغرس عميقا في الشعور لتنطلق منها الذكريات المخزنة رامزةً إلى جميع الحالات الذهنية التي تم عيشها في ظلاله)[1]، أما ما جعل هذه البيئة المصطنعة من المياه المتدفقة من النافورة تخضع لخيال بيئي مضخم فلأنها تنافس تساقط المطر في الطبيعة، فتصل إليها فترد ما تجود به على الأرض للاكتفاء بها.

فالأبيات تكشف عن كيفية ارتباط البشر ثقافياً و تاريخياً بالمناظر الطبيعية ومحاولة نقلها إلى بيئاتهم الحضرية و تشكيلها بتصاميم جديدة جعلت المبنى الحضري يبدو كقطعة أثرية ثقافية طبيعية ، تعكس مستوى الثقافة والقيم في المجتمع ومدى تعلقهم بالبيئة الطبيعية .

ب- الطبيعة في المجالس:

تعد المجالس التي كانت تعقد في القصور و البيوت والاديرة من الأماكن التي تتشابك فيها الطبيعة في المدن ، إذ كانت تعقد في أماكن يهتم اصحابها بتوفير المناظر الطبيعية لتحيط بالجالسين ، بشكل خاص إذا عرفنا (مدى اهتمام العباسيين بمجالسهم وما كان في طباعهم من حب الفن والزخرفة و البذخ والنقش، ونضيف إلى ذلك ما كان يستعر في قلوب هؤلاء من حب الأدب والمباهاة والرونق والابهة)[1]، ما شجع على خلق القيمة للمكان ، واظهر التقدير لعملية اندماجه مع الطبيعة بحكم جمالها الموحى بالبهجة للمرتادين و للشعراء المستغرقين في الإعجاب بعالم الطبيعة في المكان الحضري.

و أصبح الشاعر العباسي الساكن في المدن غير مضطر إلى البحث عن الاسترخاء في الطبيعة النقية وسط بيئاتها النائية، وإنما تم توفيرها له في بيئته الحضرية و بشكل يومي ، ما أدى إلى(تكثيف الإحساس بالألفة و التنوع والغنى بالعوالم الطبيعية لصالح حضورها في العالم الحضري مع احتفاظ الطبيعة في المدن بنقائها و جمالها الخاص المماثل للطبيعية البرية على الرغم من وجودها خارج أماكنها الاصلية ، وكأنه

---

(1) –Ecopsychology, Phenomenology,and the Environment :119

(١) – الاندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، هاشم محمد علي ، بيروت ، منشورات دار الافاق ، ١٩٧٨: ٧٥.

احتفاء بوجود نوع مختلف من الخارج في كل مكان)[1] . ومن الحدائق التي تحيط بمجالس الشرب ، قول أبي نواس(١٤٦- ١٩٨هـ) [٢] :(بحر البسيط)

فُزنـــا بِـــها فـــي حَديـــقاتٍ مُـــلَفَّفَـــةٍ بِالزَنـــدِ وَالطَلـــحِ وَالرُمّـــــانِ وَالتـــوتِ

تُلهيـــكَ أَطيـــــارُها عَـــن كـــلِّ مُلهِيَـــةٍ إذا تَرَنَّـــــمَ فـــي تَرجيـــــعِ تَصـــويتِ

لَـم يَنثَنـي اللَهـوُ عَـن غِشـيانِ مَـــورِدِها وَلَـم أَكُـن عَـن دَواعيـــها بِصَـــمّيتِ

فالمكان المجلس قد تزين بأزهار و ثمار الاشجار التي تعود إلى بيئات مختلفة ، فاشجار الرند والطلح تنمو بشكل طبيعي في المناطق ذات المناخ الصّحراوي الجّاف، وثمار الرمان و التوت تحتاج الى بيئات ذات مناخ معتدل ، إذ يكون أفضل ازدهار لها في هذه المناطق، فهذه الاشجار قد تم جمعها في مكان واحد ، والذي تزين أيضاً بأصوات الطبيعة بفعل تغريد الطيور في الفاظ (أَطيارُها ، تَرَنَّمَ ، تَرجيعِ، تَصويتِ) ، وهي طيور حرص العباسيون على وجودها في حدائقهم ، فإلى جانب (الاهتمام بالنباتات و الزهور ، ربى المسلمون أنواعاً من الحيوانات ضمن الحديقة ، لإضفاء عنصري الحركة والصوت، وهو ما منح الحديقة إحساساً بالحياة ...،إذ اكتسبت أصوات الطيور أهمية كبيرة)[1] و عبر هذا الاندماج تمكن المكان من أن يشي بجو من المتعة و الاسترخاء نتيجة لما يوفره النظام البيئي ففيه من تناسق في الألوان وتناغم في الأصوات ، ما يسهم في انتشار أجواء الطبيعة في المكان، لتستولي بشكل كبير على منافذ الحس في الجسد.

فالإيقاع و الاشكال و الالوان المتسقة ليست مجرد عناصر تتألف منها الصور البصرية و السمعية وإنما هي ما يجعل الحياة في انسجام وتآلف، و إن انغام الطبيعة هي ما يشعر المرء بالراحة كاهتزاز يبعث السعادة عند مرورنا بلحظات من الاسترخاء، بتحرره صوت الوجود و تأمل الوعي في الدفعات الحيوية التي

---

(1) –The Environmental Imagination in Arthur Nortje’s Poetry :87

[٢] – الديوان :٤٠. مَلْفُوفَةٌ: الفعل لف أي ملفوفة ، الرند: شجر صغير طيب الرائحة أزهاره بيض صغار، الطلح :جمع طلوح، مفرد طلحة، شجر ضخم، كثير الورق، شديد الخضرة، طويل الشَّوك، له زهرة طيّبة الرِّيح، وثمرة تتغذّى عليها الإبل، التوت جنس شجر يزرع لثمره، يأكله الإنسان، ويربى على ورقه دودة القز، وأنواعه كثيرة، غِشيانِ: إتيان، وصول، الصميت : الطويل الصمت السكيت.

[١] – الحديقة في العمارة الاسلامية : ٩٣.

تبثها الطبيعة النائية عن الغايات الفردية، ما يمنح العقل أو الوعي الخالص قوة الانتظار و قوة الترقب [1] للمعاني المنبثقة من النغم الملون الذي تبثه الطبيعة في كل مرة ، فتصبح الذات أكثر استشفاء وأكثر شعوراً بالسلام عبر تشابكها المذهل مع مكونات الطبيعة في المكان الحضري و أكثر تقديرا للوهم السحري المنبعث من هذا المشهد، فينزلق الجسد مندمجاً مع هذه المكونات لتسلية الروح التي أصبحت جزء من هذه الحيوية النابضة فتحولت عبره إلى كون آخر، وكأن ما كان يشغلها قبل الدخول إلى قدس الطبيعة(تُلهيكَ ... عَن كُلِّ مُلهِيَةٍ)هو شيء آخر لا يهم في هذه اللحظات التي منحتها أنغام الطبيعة و الوانها الزاهية ألق الديمومة، فالشعر كما حدده باشلار (ميتافيزيقا لحظية...، أي إنه انبثاق للوجود في طبيعته المادية و تجل للحياة عبر حيويتها في تلك اللحظة الشعرية ، من خلال صورة شعرية لها زمانها الخاص المستقل عن زمان الحياة ، ذلك...،لأن الشعر أذا كان يتبع ببساطة زمان الحياة فإنه سيقع في مرتبة أدنى من الحياة، فالشعر هو مبدأ التزامن الماهوي ...، الذي يكسب الوجود الأكثر تبدداً و تفككا وحدته)[2].

إن هذا المزيج من الأزهار و الثمار و أصوات الطبيعة التي ضمنتها الحدائق المحيطة بالمجلس مع وجود الخمر، عظم شعور سكن العقل في المكان الحضري ، وهو الأمر الذي استغله الشاعر العباسي في قصائده فقد كان يمزج انتشاءه بالحب و الطبيعة بالخمر ، فأصبحت المجالس تعبيراً عن مزاج الشعراء وكيف تأخذهم إلى(عالم آخر تكلؤهم نشوة الحياة وتخفف عنهم أعباءها، فيجدون ذلك في مشاهد الربيع وألوان الأزهار ونزول الامطار واكتساء الأرض بالحلة المزركشة، ثم يبلغ هذا الانسجام ذروته مع احتساء القهوة تنسيهم همومهم ،وتجدد ذكريات الشوق لديهم)[1].

أما الحدائق في المنازل، فيقول أبو تمام واصفاً مجلساً حضره في بيت الحسن بن وهب في مدينة واسط ،وما فيه من غناء في ظل الطبيعة [2]: (بحر الطويل)

---

[1] – ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة : ٩٣.

[2] – المصدر نفسه : ٩٩.

[1] – التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري ، بسام إسماعيل عبد القادر صيام ،اطروحة دكتوراه، الجامعـــة الإسلامية، غزة، ٢٠١٧م. :١٩٧.

[2] –الديوان :٤/ ٥٤١. نبْت: ما ينبت من الأرض، دَهَنَ: قَدْرُ ما يَبُلُّ وجهَ الأَرْض من المَطَر، غَابَة: منطقة واسعة من الأرض مغطاة بالحشائش والأشجار.، اروع: شهم ذكي الفؤاد،ماجد: كثير المجد، السخيّ، الأصيل ،الدنيء: خسيس لا خير فيه ،الأَفَن: الحُمق والخُرْق وضعف الرَّأي

وَمُسمِـــعُنا طَفـــلُ الأَنامـــلِ عِنـــدَهُ لَنـــا كُـلُّ نـــوَعٍ مِـن قِـرى العَـينِ وَالإذنِ

لَنـــا وَتَـــرٌ مِنـــهُ إذا مـــا اِســـــتَحَثَّهُ فَصيـــحٌ وَلَحـنٌ فـي أمـانٍ مِـنَ اللَحـنِ

وَفـــي رَوضـــةٍ نَـبتـــيَّةٍ صَبـــغَت لَهـــا جَـــداولَها أَنـــوارُها صِـــبغَةَ الـــدُهنِ

ظَلِـلنا بِهـا فـي جَـنَّةٍ غـابَ نَحســـُها تُذَكّـــرُنا جَـــنّاتُها جَـــنَّةَ العَـــدنِ

نَعِمنـــا بِهـــا فـــي بَيـــتِ أَروَعَ مـــــاجِدٍ مِـــنَ القَـــومِ آبٍ لِلدَنـــاءَةِ وَالأَفـــنِ

تُطور المدن في الكثير من الأحيان أخلاقيات التعمير عبر تشجع المرء على عدم تقدير العناصر الواضحة للجمال والصفاء الموجودة في العالم الطبيعي فقط ، ولكن تقدير الواجهات المتعددة التي تمزج بين الطبيعة البشرية وغير البشرية في المدن الحضرية ومنها الحدائق؛ لأنها تشجع على العديد من النشاطات التي تجمع بينهما في شكل ممارسات إجتماعية أو ثقافية أو دينية[1].

فالروضة المكتظة بالنباتات في بيت الماجد المنزه عن الدناءة والافن ، قد هيأت بيئة اجتماعية وطبيعية و ثقافية سمحت لذات الشاعر بالإحساس بمشاعر إيجابية لما فيها من أجواء تعبر الروح و تتيح للوعي التدفق والتركيز لتجسيد التجربة المدركة حسياً و ذهنياً، فالمناظر الطبيعية في الروضة المكتظة بالنباتات و الازهار الملونة في المكان حتى كأنها تلقي نظرة استشرافية لعدن المسلمين و قيمتها الروحية فهي تماثل الحدائق و الغابات في جنات عدن:

ظَلِـلنا بِهـا فـي جَـنَّةٍ غـابَ نَحســـُها تُذَكّـــرُنا جَـــنّاتُها جَـــنَّةَ العَـــدنِ

امتزجت مع اللقاء بالأصدقاء في بيت الاروع ، والذين عبر عنهم في الأبيات بـ (نا) المتكلمين في المفردات(مُسمِـعُنا ،لَنـا، ظَلِـلنا ،تُذَكّـرُنا ،نَعِمنـا) و مما يزيد من تلاحم البشر وغير البشر في المكان أصوات الغناء و العزف في هذه المجالس– وهي من نتاج الحضارة و توسع الدولة العباسية وكثرة القيان في البيوت آنذاك– ليحدث تقارب بين الجسد الذي يغني و الذي يسمع و غناء العالم الذي يحتفي بأصوات الكائنات و الأشياء فيه:

لَنـا وَتَـرٌ مِنـهُ إذا مـا اِســـــتَحَثَّهُ فَصيـــحٌ وَلَحنٌ في أمانٍ مِنَ اللَحنِ

وَفي رَوضـــَةٍ نَـبتِيَّةٍ صَبـغَت لَها جَـداولَها أَنـوارُها صِـــبغَةَ الـدُهنِ

(1) –see: Toaward a Literary Ecology :52.

فليس الغناء انعكاساً للكلمات العاطفية في لغة الإنسان فحسب بوصفه سمة من سمات الثقافة البشرية، و إنما هو غناء الذوات و أصوات الأشياء ذات الاصول المنتمية إلى عالم الطبيعة ،(ففي كتابات ميرلو بونتي في فينومينولوجيا اللغة تأكيد القوة الفريدة التي منحتها الطريقة الظاهراتية للأصوات بإشارتها إلى أن الأصوات هي نتاج شراكتنا مع الطبيعة ، فهي ذكريات الطبيعة متماهية في صوت الذات)[١] .

فالغناء احتفال بولادة أصواتنا المتواضعة من رحم عالم الطبيعة، فكأنه أصداء لتلك الرابطة الأصيلة التي تربط الإنسان بالعالم ، حيث نشأت محاكاة أصوات الطبيعة قبل نشوء الفكر ، وقبل تشكل المفهوم الذي يحمله الصوت البشري ، ليصبح الغناء صوت الثقافة الناتج عن امتزاجه مع اصوات الوجود الهائل، وفيه يتم إعادة تمثيل الطبيعة في جاذبيتها و إعادة السحر للعالم ، و بشكل أكثر دقة ، لإعادة سحر الطبيعة من خلال إعادة التفكير في العلاقة بين اللغة والطبيعة والصوت لتكون بمثابة طرق لغناء العالم و الإحتفاء به[١].

مانحاً أصوات الطبيعة التجسيد و الحياة و الانتشار، إذ يسمح الغناء بالعودة إلى تعددية العوالم والأكوان و تخيلات اللغة الشعرية المستوحاة من البيئات الحضرية و الطبيعة ، ففي (الغناء يندمج عالم الطبيعة مع عالم استعاراتنا و ابتكاراتنا اللغوية ينقل صفاتهم و احوالهم)[٢] إلى عالم الإنسان / الثقافة و (إن الثقافة كما يراها ميرلو بونتي تؤدي دورا أساسيا في إدراك الآخر)[٣] ،إذ إن التفكير بأصوات الغناء بهذه الطريقة من الناحية البيئية يعد بإمكانية وجود علاقة مختلفة جذرياً مع البيئة، إذ تشجع على تكوين شعور أعمق بالمسؤولية تجاه كوكب الأرض وجميع أشكال الحياة التي لا يمكن الاحاطة بجمالها و اسرارها.

ومن ثمّ فإن الحديقة الفارهة في الأبيات و المدمجة مع الإيقاعات المتنوعة التي تشابكت فيها آلات و الاماكن الحضرية مع أصوات المغنين شكلت لوحة ملحمية جعلت الجسد ينغمس في زمن ايقاعات حفلة ليلية

---

(1) – Before the Voice of Reason Echoes of Responsibility in Merleau-Ponty's Ecology and Levinas's Ethics ،David Michael Kleinberg-Levin ،state university of new york press ،2008 :65

(1) –see: Ibid: 57.

(2) – Before the Voice of Reason Echoes of Responsibility in Merleau-Ponty's Ecology and Levinas's Ethics :65

(٣) – نظرية فينومينولوجيا الجسد عند ميرلوبونتي: ١٠٥.

نابضة بالألوان ما خلق شعوراً بالنعيم لا نهاية له يماثل العيش في الجنان ، عبر اتصال العقل العميق و ذوبانه في اللحظة الراهنة للقول الشعري المذهولة بجمال الحياة في كل شكل وكل لون في المكان .

ومن الأماكن التي شاعت في المدن العباسية وامتزجت مع الطبيعة (الاديرة) ، إذ تحولت تلك الأماكن إلى مجالس تُعقد للشرب وقد كثر مرتادوها لجمال سقاتها و لخمرتها الموغلة في القدم ،إلى جانب ما تتمتع به من جمال الطبيعة المحيطة بها، والتي يستعملها الرهبان – إذ كان(أكثر سكانها من النصارى)[1] – في زراعة محاصيلهم فاضحت مليئة بالثمار والأزهار وغناء الطيور، وهناك من يرى إن من أسباب(إقبال المجان على وصف الديارات؛ نجم عما كانوا يلقون فيها من جمال الطبيعة، وأسباب اللهو...،ولهذا فُتنوا بها، وامعنوا في وصفها، حتى خُيل إلى بعضهم أنها جنة الدنيا) [1] ، يقول أبو نواس(١٤٦– ١٩٨هـ)[2]: (بحر السريع)

بِـــدَيرِ بَـــــهرَذانَ لـــي مَجلـــــسٌ وَمَلـــــعَبٌ وَســـطَ بَساتيـنِـــــهِ

رُحـــــتُ إليـــــه وَمَـــــعي فِتـــــيَةٌ نَـــــزورُهُ يَـــــومَ سَعانـــينِـــــهِ

بِكُـــلِّ طَـــلّابِ الـــــهَوى فاتِـــــكٍ قَـــد أثـــر الدُنيـــا عَلـــى دينـــــهِ

حَتّـــى تَوافَـــــينا إلـــى مَجـــــلِسٍ تَضـــــحَكُ ألـــوان رَياحـــــينِهِ

وَالنَـــــرجِسُ الغَـــضُّ لَـــــدى وَردَهُ وَالـــوَردُ قَـــد حُـــفَّ بِنِســـــرينِهِ

فالدير من الأماكن المتأثرة بالتدخل البشري في بيئاتها حيث يتم الاهتمام بالحدائق والبساتين المحيطة به و التي إلى جانب دورها الوظيفي بتوفير الطعام لساكني الدير اصبحت الطبيعة المدمجة فيه أحد عوامل الجذب في المكان، فدير بهراذان قد أُحيطت به البساتين في مجلس سعى إليه أبو نواس واصدقاء له ، محفوف بألوان الرياحين من ورود النرجس و النسرين ، و قد اضفى الشاعر إحساسه على الطبيعة فجعل ألوان الرياحين تضحك سروراً بغضارة الحياة و بالجمال الذي يحف به، ما يدل على أهميتها وحظوتها بالنسبة

---

[1] – ينظر : صورة الساقي في خمريات النواسي ، احلام عبد السلام عبد الموجود النتشة ،رسالة ماجستير ، جامعة الخليل، ٢٠١٢–٢٠١٣م :٢.

[1] – الشعر في العصر العباسي الأول:٣٨٢.

[2] – الديوان : ٨٣. السعانين أو الشعانين : أحد السعف عند النصارى و هو من اعيادهم . توافينا: أتينا.

لـه، (إذ إن مفتـاح السكن العميـق فـي المكـان هو بالتحديـد هذا الاهتمـام و القدرة علـى الإحسـاس بالبيئـة و التفاعل معها جسدياً ، وعاطفياً وروحياً)[١].

ومن هذا نجد بأن المدن ليست دائماً مواقع ذات كثافة بشرية فحسب؛ و إنما هناك إمكانية للاكتشاف والإتصال بالبيئة الطبيعية التي تعد مصدراً فاعلاً في إعادة تقييم المكان ،وتحويل المدن إلى أماكن تخلق الالفة و المتع الحسية و الروحية ،ما يقدم مبرراً لذكر تفاصيل الأرض وكثافة الذكريات المتعلقة بالتجارب الجمالية التي اختزنها الشاعر عن الطبيعة في المكان، و تعلقه العاطفي بها.

ثانياً – الطبيعة والتعلق بالمدن:

تثير البيئة الطبيعية في عقل الأرض أحاسيس التعلق و الحنين إلى المدن الموجودة فيها، وتبرز هذه المشاعر بشكل خاص بعد تجربة الاغتراب و الانزياح التي مرّ بها العديد من الشعراء العباسيين بفعل عدد من العوامل التي دفعتهم إلى مغادرة أوطانهم، منها عوامل سياسية و اجتماعية و ثقافية و اقتصادية [١]،ليشغل شعر الحنين إلى الأوطان في شعر العصر العباسي حيزاً أكبر مما هو عليه في الشعر الجاهلي، إذ استقبلت بغداد لكونها عاصمة الخلافة العباسية و عاصمة الثقافة آنذاك الكثير من الشعراء النائين عن أوطانهم ، ما دفع إلى تنامي شعر الغربة و الحنين للديار في هذه الحقبة .

ينشأ الشعر الدال على التعلق بالمدن في الغالب عن العلاقات الواعية بالمكان ، التي تستند في جزء كبير منها على شوق متجدد للمناظر الطبيعية ،وما تتميز به المدن التي تم الإغتراب عنها من سمات بيئية خاصة، لتأتي القراءة الأدبية البيئية للاماكن التي تم مغادرتها لتظهر دلالات التعلق بها خاصة تلك الأماكن التي شكلتها الثقافة البشرية والمتأثرة بدورها بظواهر ومكونات البيئة الطبيعية لتكشف عن عبقرية التمثلات الأدبية للمكان و للطبيعة فيه ، و اظهار مدى تجذرها في الروح لتعلقها بتجارب عاطفية أو جمالية. ومن ثم فأنها تعِدُ بإمكانية وجود أخلاقيات خاصة بالمكان، إذ (تتشكل أخلاقيات القرب من الأرض و الكائنات فيها ما يسمى بـ(الإحساس بالمكان) كشرط مسبق للوعي وللنشاط البيئي، و الذي يسهم في خلق التقارب المكاني

---

(1) – see: Toaward a Literary Ecology :52

[١] – ينظـر : الحنـين إلـى الـديار فـي العصـر العباسـي الثالـث ،ثـائر نعـيم محمد أبـو ريـش ، رسـالة ماجسـتير، جامعـة الخليل،فلسطين، ٢٠١٣ م : ٤ .

، والتعلق العاطفي ،ومن ثمَّ أخلاقيات المسؤولية و الرعاية)[1]، التي تؤدي إلى المزيد من الالتزامات الأخلاقية للعناية بالبيئة.

وفي القراءة النقدية الأدبية البيئية تأكيد حاسم على أن التفكير بالبيئة سيكون مفهوماً فارغاً إذا لم تتجلَّ فيه انواع القوة العاطفية[2]ومنها التعلق إذ تختلف رؤيتنا للأماكن وفقا (للحالة الوجدانية التي تنسجها التجربة الإنسانية، فتمنحها كل تجربة وجوداً خاصاً وصورة تختلف عن مثيلاتها ...، والنص إذ يمتاح من دلو الطبيعة يصبح ثريا بألفاظه، عميقا في معانيه، حتى يبدو غنياً بألوان الطبيعة التي تمنحه فرادة وخصوصية)[1].

إذ تعكس الجوانب الجمالية و العاطفية في القصائد الشعرية تعلق الذات بالمكان و الطبيعة فيه و المتشكلة في صور شعرية تعكس صدى المكان في الروح ،لأن الأماكن تعبث بالذاكرة وتبث روح الطفولة ، لتصبح الصورة الشعرية كما يرى باشلار بروز امتوثب اومفاجئا على سطح النفس[2].، لأن التعلق بالمدن يستند على مشاعر الذات وإحساسها بالمكان ، فهي ما تعطي المكان المحسوس تلك القيمة الروحية التي تجعل العقل يستغرق في لحظات عاطفية تمتلك سمة الديمومة في تجاربه مع الأرض ، وقد جادل لورنس بويل في كتاب(مستقبل النقد البيئي) : بأن الأماكن هي مراكز للقيمة المحسوسة ، فالمشاهد الجمالية بتأثيرها في الحس يمكن أن توقع المرء بسهولة في الحتمية العاطفية المشكلة لقيمتها الخاصة، نتيجة للخبرة الجمالية التي يمر بها الجسد في مكان وزمان محدد ، فوعي الأماكن ينطوي دائماً على الترابط المكاني والزماني المقترن باللحظة التجريبية للأرض[3] ، فتصبح الذات ملتقىً يجمع بين ذكريات الماضي الجميل للطبيعة في المكان و بين اللحظات الحاضرة، وعبر هذا المزج تعدنا اللغة بدلالات متعددة يشكلها إنفتاح العقل على العالم و اتخاذه سكناً يجمع بين الماضي و لحظة الحاضر (فالحاضر الحي ممزق بين ماض يستعيده و مستقبل يعكسه، فالأمر أساسي اذن بالنسبة للشيء و العالم أن يتقدما منفتحين ،وأن يرسلانا إلى أبعد من ظهورهما

---

(1) – E cocriticism and the Sense of Place: 39

(2) –see: The Desert In Modern literature And Philosophy :6

[1] – فضاء الصحراء في شعر أبي خراش الهذلي، م.د جمانة محمد نايف الدليمي ،جامعة الموصل، مركز الدراسات الإقليمية، المجلد١، العدد٣، ٢٠١٩ م:٦١.

[2] – ينظر: فينومينولوجيا المكان ما لم يرد عند باشلار : ٣٣.

(3) – نقلا عن Discursion and Excursion:" Poetry of Bodies, Place, and Landscape:40

المحدد ،وأن يعدانا بشيء آخر لرؤيته ...، عندما لا نكتفي بشكلهما الموضوعي و نضعهما في وسط الذاتية)[1].

تضيف الظواهر الطبيعية تغيرات و سمات خاصة تجعل كل مدينة ذات خصائص بيئية مخالفة لغيرها ، ما يعطي المكان (المدينة) خصوصيته المميزة، كما أن الطبيعة في المكان ذاته متغيرة وفقاً للفصول أو بفعل تنسيق الطبيعية المتداخل مع التصاميم العمرانية في المدن . فالأماكن هي أكثر من مجرد مساحة ثابتة، و إنما تتسم بكونها ديناميكية وفي حالة تغير مستمر ، إذ تؤثر فيها قوى خارجية و أخرى داخلية ، فهي عبارة عن مجتمع حي متحرك ، يشمل الوجود الصامت و الحي و انظمة الطقس والجيولوجيا التي تتأثر بها، التي تشكل جميعها موطناً، تدمج فيه جميع الأنواع من البشر إلى اصغر الكائنات ، لذلك فإن الكتابة عن التعلق بالمدن يرتبط بالحديث عن كل ما يتعلق بالبيئة في نشاطها الفطري و المصطنع ، فهي موضع تتفاعل فيه القوى البيولوجية والفيزيائية الخاصة بجغرافيا معينة ما يشكل الشخصية الفريدة و الهوية الخاصة لمكان معين[1]، يقول أبو تمام(١٨٨- ٢٣١هـ) [2] : (بحر الوافر)

وَنِعـــمَ مُسَـــكِّنُ البُـــرَحاءِ حَـــلَّت ... بِـــهِ فَأَقامـــتِ الـــدَمعُ السَـــكوبُ

أَرومُ حِـــمى الـــعِراقِ فَتَـــدَّريني ... رُمـــاةَ جَـــوىً لِشَـــجوٍ مـــا تُصـــيبُ

وَتُســـعِفُني دِمَـــشقُ وَســـاكِـــنوها ... وَلا صَـــدَدٌ دِمَـــشقُ وَلا قَريـــبُ

سَـــقى اللهُ البِقـــاعَ فَحيـــث راقَـــت ... جِبـــالُ الثَـــلجِ رَحـــباً وَالرَحيـــبُ

وَصـــابَ الغوطَـــةَ الخَضـــراءَ أَعـــدى ... وَأَغـــزَرَ مـــا يَجـــودُ وَمـــا يَصـــوبُ

مِـــنَ الأَنـــواءِ مُنـــهَمِرٌ مُـــلِـــتٌّ ... لِفَودَيـــــهِ الكَثـــافَةُ وَالهُـــدوبُ

إذا اِلتَمَعَـــت صَـــواعِقُهُ وَطـــارَت ... عَقائـــقُهُ وَفَضّـــتهُ الجَنـــوبُ

---

[1] – ظواهرية الإدراك:٢٦٩- ٢٧٠.

[1] –see :The sixth creek exegesis: the home as habitat ،Rachael mead: 40.

[2] – الديوان: ٤/ ٥٥٣- ٥٥٥. البرحاء: شدة الوجد ، تدريني : أي تختلني، تشفعني: تتبعني، صدد: قريب، جبال الثلج: لبنان و سنير و ما و الاهما، الفودين: العِدلان ، الهدب: ما تدلى من السحاب فدنا من الأرض، الصواعق : الرعود، العقائق: البرق المستطيل يشبه به السيف، مصلتات : أي أن البرق كأنه سيف و هو حام فكأنه صلى بهاجرة ، المساحن : حجارة رقاق يمهى بها الحديد نحو المسن ، الظواهر: ما ارتفع من الأرض ، الغيوب : وهو ما كان منخفضا .

حَسِـــبتَ البـــيضَ فيـــهِ مُصـــــلَتاتٍ هَجـــــيراً سَـــــلَّها يَـــومٌ عَصـــيبُ

وَكـــــانَ بِـــــهِ سَواحـــــــــينٌ تُهَمّـــــي عَزإليـــــه الظَـــــــواهِرُ وَالغُـــــــيوبُ

فالشاعر لديه العديد من الذكريات لمدن مختلفة في الحاضرة العباسية (مُسَكِّنُ البُرَحاءِ ، حِمى العِراقِ ، دِمَشقُ ،البِقاعَ ، جِبالُ الثَلجِ ،الغوطَةَ) كما تكتظ الأبيات بالمفردات الدالة على عاطفة التعلق بهذه الأماكن (نِعمَ ، مُسَكِّنُ ، الدَمعُ ، السَكوبُ، جَوىً)، و يقول في موضع آخر[١]:

بـــــــــلادٌ أفقدتنـــــيها هناتٌ يشيب كـــــرُها من لا شـــيبُ

فهذه المدن منزل و سكن تفتقدها روح الشاعر بعد أن أضطر للابتعاد عنها ، إلا أنَّه ما زال يشتاق لها لطبيعة الاستفزازات الحسية التي توفرها له والمثيرة لعاطفة التعلق (فالتعلق بالمدن هو مفهوم متأصل في العلاقة المشحونة بالعواطف ،التي لها صلة بوجود الطبيعة في المكان (المدينة) ،على الرغم من صعوبة هذا الموضوع خاصةً؛ لأنه متعلق بمسألة البناء بشري المنشأ) [٢] .

كما ترد في الأبيات الفاظ تدل على الظواهر الطبيعية التي تسود هذه المدن وكانت عاملاً رئيساً في شوقه إليها، ومنها إيراده لتركيب(جبال الثلج) للدلالة على مدينة لبنان و ما يميز الطقس فيها، و الواهب للمكان جمالاً مضافاً، إذ يتكتل الثلج ذو اللون الأبيض على قمم الجبال مشكلاً منظراً طبيعياً جميلاً موحٍ بخصوصية المكان و حسنه ، تاركاً أثراً في الحنين إليها حتى احتلت المدينة حيزاً في ذاكرة الذات الإنسانية و المسطر شعراً(فمن خلال التركيز على البعد المكاني يصبح من الممكن دمج العالم الطبيعي في الإطار المفاهيمي الشامل لـ(ذاكرة الثقافة)، فلا يتم النظر إلى الطبيعة على أنها خلفية للعملية الإبداعية الثقافية ؛ بل يجب ان يُنظر إليها من الداخل كجهة فاعلة و مركزية)[٣]. إذ تمثل الطبيعة لذات الشاعر (معلماً تستعيد به الذاتإحساسها بالحياة ،و تعيش بتفاصيل مباهجها الأخرى...، لأن مظاهر الطبيعة جزء من مخيلة الشاعر و

---

[١] – الديوان : ٤/٥٥٥. هنات: الخطوب، كَرَّ عَلَى العَدُوِّ :حَمَلَ عَلَيْهِ وَهَجَمَ، اِنْقَضَّ.

[2] –The Future of Environmental Criticism: 66

[3]–The Strata of My History': Reading the Ecological Chronotope: 8

لا يمكن فصلها عن ذاكرته الشعرية)[١]. بينما عمل دال الخضراء في التركيب الاسمي (الغوطَةَ الخَضراءَ) على تبرير دعاء الشاعر لها بالسقيا :

سَقى اللهُ البِقاعَ فَحيث راقَت جِبالُ الثَلجِ رَحباً وَالرَحيبُ

وَصابَ الغوطَةَ الخَضراءَ وَأَغزَرَ ما يَجودُ وَما يَصوبُ

فالدعاء وإن كان تقليداً شعرياً إلا أنَّه يوحي بعاطفة التعلق ببيئة المكان الأخضر ، كما يشير الدعاء إلى كون المكان أرضا تكثر فيها النباتات و الزروع ، فدعاؤه بنزول المطر في المكان على الرغم من كونه مشهداً خيالياً لما يأمل الشاعر و يتمنى ، إلا أنَّها امنيات معززة للخرائط الجغرافية الفعلية المضمنة في المكان ، فهي دليل على كون المدينة (الغوطة) أرض ذات طبيعة خضراء، مما يهيؤها لاستيعاب الامطار الغزيرة التي تهمى حتى يتساوى فيها المرتفع من الأرض مع ما انخفض، إنه تمازج تخيلي للصورة البيئة المثلى وللكمال البيئي الذي يفترضه الشاعر للمدينة،(فالصورة المبنية على مكان حقيقي لا تشجع المتلقين على تكوين ملف لصور ذهنية للمكان فحسب ، وإنما لتجسيد و إيصال إحساس الشاعر بالمكان أيضاً)[١] ،فتكشف الصور الشعرية عن تعلقه بالمكان حتى تخيله أو أراد له أن يكون نديا ، تنبعث منه رائحة الأرض و تنتشر في اجوائه موسيقى المطر، وفي هذا التصوير ما ينم عن عاطفة الحنين وإحساسه بالاغتراب ببعده عن هذه الطبيعة الغضة ،فلا يقف التعلق بالمدن في القصائد الشعرية على عملية وصف المكان أو الاقتصار على الحدود و السمات الجغرافية لتلك الأماكن و إنما ينطوي أيضاً على التجربة و الرؤية الشعرية للمكان، فيتخذ الشاعر من جماليات الطبيعة رمزاً معبراً عن إحساسه بأرضه البعيدة ، لأن الأمكنة الجغرافية وعالم الطبيعة وإن بدت بصرية للغاية، إلا أنَّها تحول رؤية الشاعر من الخارج إلى الداخل ؛ فهي مشاركة في حياته واغترابه[٢] .

---

[١] – الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حميدس الصقلي ، أ.د. ستار جبار رزيج، مؤسسة ثائر العصامي، ٢٠١٨: ٣٢٤.

[1] –Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy’s: 51

[٢] – ينظر: جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث (سعدي يوسف انموذجا) ، مرتضى حسين علي حسن ، رسالة ماجستير ، جامعة فلادلفيا، الأردن، ٢٠١٦م : ٧٥.

كما أن زمن الشتاء و تساقط الثلج في الاراضي التي اغترب الشعراء إليها من دواعي الحنين و الشوق إلى المدن التي قضوا فيها طفولتهم و صباهم حيث الأراضي الصحراوية بنباتاتها التي تستعمل للصلاء في ليل شتائها الطويل و حيواناتها التي تساعدهم في قطع الاراضي القفر ، لتكون كمراكز للجمال الطبيعي والتعلق العاطفي ، يقول أبو تمام(١٨٨- ٢٣١هـ) [١]: (بحر البسيط)

إذا خُراسانُ عَن صِنّبرِها كَشَرَت ... كانَت قَتاداً لَنا أَنيابُها العُصُلُ

يُمسي وَيُضحي مُقيماً في مَبائَتِهِ ... وَبَأسُهُ في كُلى الأَقوامِ مُرتَحِلُ

مَن كانَ يَجهَلُ يَوماً حَدَّ سَورَتِهِ ... في القَريَتَينِ وَأَمرُ الجَوِّ مُكتَهِلُ

فَما الضُلوعُ وَلا الأَحشاءُ جاهِلَةٌ ... وَلا الكُلى أَنَّهُ المِقدامَةُ البَطَلُ

هَذا وَلَم يَتَّزِر لِلحَربِ دَيدَنَهُ ... فَأَيُّ قِرنٍ تَراهُ حينَ يَشتَمِلُ

إِن يَسَّرَ اللَهُ أَمراً أَثمَرَت مَعَهُ ... مِن حَيثُ أَورَقَتِ الحاجاتُ وَالأَمَلُ

فَما صِلائِيَ إِن كانَ الصِلاءُ بِها ... جَمرَ الغَضا الجَزلِ إِلّا السَيرُ وَالإِبَلُ

المُرضِياتُكَ ما أَرغَمتَ آنُفَها ... وَالهادِياتُكَ وَهيَ الشُرَّدُ الضُلُلُ

تُقَرِّبُ الشُقَّةَ القُصوى إِذا أَخَذت ... سِلاحَها وَهُوَ الإِرقالُ وَالرَمَلُ

القيمة البيئة الأساسية في الأبيات هي احترام استقلالية الطبيعة والوعي بحدود الإنسان و فهم عالم غير البشر في المكان ، و أثر الفصول في إثارة الحنين إلى المدن التي غادرها الشعراء . فباتباع القالب الزمني لمقارنة الشتاء في الأماكن و المدن يمكن رؤية رواية كاملة تحدث عند مقارنة لقطتين لمكانين في الفصل(الشتاء) نفسه احدهما من الذاكرة و الأخرى ماثلة في لحظة القول الشعري هما الصحراء العربية و خُراسانُ .

فدورة الفصول تختلف باختلاف الأماكن، فإذا كان الشتاء صعباً في خراسان حتى شَخَّص الشاعر الشتاء برجل مقدام له أثره المادي المحسوس في الجسد (الاحشاء ، الكلى) في صورة بيئية للمكان جعلت منه مكانا معاديا ، مما دفع ذهنه لاستحضار صورٍ لأماكن في موطنه الاصلي، وهي صور مستقاة في اغلبها

---

[١] الديوان : ٥٢٧/٤- ٥٢٩. الصنبر: شدة البرد، كشرت : ابدت أسنانها، ديدنه : عادته، قتاد : شجر صلب له شوك كالإبر، عَصِلَ الشيءُ : اعْوجَّ في صلابةٍ، المَباءَة : المنزل، السورة: اسم مرّة من سارَ في شِدّة، حِدّة هياج، اكتهل الشَّخصُ: كهُل جاوز سنّ الشباب ولم يصل سنّ الشيخوخة، صلاء : لحم مشوي، أرقل في سيره : أسرع، الرَّمَلُ: الْهَرْوَلَةُ.

من مواقع حقيقية ضمنتها اللغة الشعرية البعيدة عن التعمية و الغموض، لأن (الخيال المفرط يبعد المراقب عن حقيقة المكان، كما يمثل عائقاً أمام رؤية العالم الطبيعي، كما إن تلوين الواقع بالأساليب الشعرية يحقق للمتحدث انخراطاً أعمق بالمكان، و يسمح له بالتعرف على الغاز أساسية متأصلة في الطبيعة)[1] .

فميلاد الصورة الشعرية المستندة على الوصف تسرد الاجواء في الصحراء العربية و الحيوانات فيها كأنها قفزة تعكس قدرة الحدس على تحريرنا من إسر رتابة الحياة في الواقع لتفتح أذهاننا على عمق العالم االلاإنساني (فالصورة الشعرية هي ذاتها هذا الانفتاح باحتفال، فهي مثال حقيقي لتلاقي الذات بالموضوع ، والوعي بالعالم)[1].

إذ تتدفق صور الصحراء في فصل الشتاء من الذاكرة لتزاحم صور الواقع الماثل أمامه، كمشاهد اجتماعهم في لليلها البهيم حول جمر الغضى الذي يخترق تلألئه سواد الليل المطبق على الأرض ليحل الانتعاش و الاستمتاع بموارد البيئة التي تتمتع بها هذه الفضاءات البرية :

فَما صِلائِيَ إن كانَ الصِلاءُ بِهـــا جَمرَ الغَضا الجَزلِ إلّا السَيرُ وَالإبـــلُ

المُرضِـياتُكَ مـا أَرغَمـتَ آنُفَـــــها وَالهادِيـاتُكَ وَهـيَ الشُـــرَّدُ الضُـــلُلُ

تُقَـرِّبُ الشُـقَّةَ القُصـوى إذا أَخَـــذت سِلاحَـــها وَهُـوَ الإرقـــالُ وَالرَمَـلُ

فضلا عن ذكريات الالفة و المشاركة مع حيوانات الصحراء، ومنها الناقة ، شريكتهم في الرحلات الطويلة تحملهم و تهديهم، فتقرب البعيد بلا مشقة في التوجيه فهن(المُرضِياتُكَ ، الهادِياتُكَ، تُقَرِّبُ الشُقَّةَ) ،في لغة شعرية تنطوي على فهم وتقدير للحياة غير البشرية ، فمن خلال تقاسم الانشغال بالمكان و المسكن، يتحدد استعمال الشاعر للأفعال المشتركة بين الإنسان وحيوان الصحراء ، ما يهيأه لوصف تجربة الاندماج الكامل في المكان ومع ما يضمه من كائنات ، فإزاء غربة الشاعر في المدينة الجديدة (خراسان) و(قلق الذات في هذا المكان تتجه الإرادة الإنسانية إلى حالة من التواؤم العاطفي مع الأشياء التي تمثل وسيلة النجاة للخروج من هذا التيه النفسي الذي فرضته عليها الطبيعة ، فكانت مشاعر الذات الحائرة التائهة في المكان تمضي إلى التوحد مع وسيلة الاتصال الوحيدة بالحياة وهي الناقة)[2] ففي لحظات تعلقه بالمكان يستذكر

---

[1]–The Earth–Haunted Mind: 68

(١) – جاستون باشلار جماليات الصورة : ١٤٩.

[٢] – الافق التأويلي الفينومينولوجي في تجربة المخضرمين الشعرية: ٩٦.

الشاعر تجارب دخوله في توحد مع الأشياء، ويختبر تفكك الانقسامات بين البشر وغير البشر ، إذ لا يوجد فاصل بين العقل والطبيعة ، وبين الذات والبيئة، حيث الذكريات التي تبعث فيه البهجة و التقدير لجميع اشكال الحياة في المكان يتغلب على ما يشعر به من اغتراب و تشرد في خراسان. و قد يكون شوق الشاعر إلى وطنه نتيجة للبيئات الاجتماعية والثقافية في المدن فضلاً عن مناظرها الطبيعية ، يقول أبو نواس(١٤٦- ١٩٨هـ) [١]:(بحر الخفيف)

ذَكَـــرَ الكَـــــرخَ نـــــازِحُ الاوطـــــانِ فَصَـــــــــبا صَـبـــــــوَةً وَلاتَ اوانِ

لَـيسَ لـي مُسـعِدٌ بِمِصـرَ عَلـى الشَـــو قِ إلـــى اوجُـــــهٍ هُنـــاكَ حِســـانِ

نـــازِلاتٍ مِـــنَ الســـــرَاةِ فَكَـرخـــــا يـا إلـى الشَـطِّ ذي القُصـورِ الدَوانـــي

إذ لِبـــابِ الامـــيرِ صـــدَرُ نَهـــاري وَرَواحـــي إلـــى بُـــيوتِ القِيـــانِ

وَاِعتِمـالي الكُـؤوسَ فـي الشَـربِ تَسـعى مُتـــرَعاتٍ كَخـــالِصِ الزَعـــفَرانِ

أَنـــا فـــي ذِمَّـــةِ الخَصـــيبِ مُقـــيمٌ حيـث لا تَعتَـــدي صُـروفُ الزَمـانِ

يوسم المكان بسمة الحياة فيه نتيجة لاحتضانه للتغيرات و النشاطات التي تسود الحياة في زمان مجتمع ما و مكانه، و في العصر العباسي و نتيجة للعالم المتعولم أصبحت الأماكن تحتفظ بقدر من الخصوصية ، والتي يميل الشعراء إلى نقلها شعراً يصف الهوية الخاصة للمكان ، فكانت البيئات الطبيعية والنشاطات الثقافية التي تخص كل مدينة من أسباب تعلقه و شوقه لاستعادة الإتصال بسكنه القديم و لاسيما في مدن(الكرخ ، السراة ، الخصيب) ، إذ (مكان السكنى هو المعيش حيث يتأمل المرء و يكشف نفسه بوصفه الوجود الدائم المبدع و المعاد صنعه عن طريق النشاطات الإنسانية ، إنه المكان الذي يرتبط به المرء...، و يظهر للمرء الارتباطات و الصلات الخارجية لوجوده الإنساني ، وفي الوقت نفسه أعماق حريته وواقعه ، إن أماكن السكنى هي الاماكن التي تكتنفنا و تطوقنا وتعد جزءاً من وجودنا الإنساني بل و تربطنا بالعالم الخارجي)[٢].

---

[١] – الديوان :٤٧٦. الكرخ : من ضواحي بغداد ، نازح الاوطان : بعيدها ، فصبا : فحن ، مسعد : معين ، السراة وكرخيا: موضعان ، الرواح : ضد الغدو ، القيان : المغنيات ، اعتمالي: عمل عملا متعلقا بنفسه ، مترعات : ممتلئات ، في ذمة الخصيب : في عهده و جواره ، صروف الزمان: خطوبه و احداثه .

[٢] – جاستون باشلار جماليات الصورة : ٣٠٤

فالشاعر النازح لا يشتاق إلى مصر على الرغم ممّا فيها من الحسان ويحن لاستعادة الإتصال بسكنه القديم ولاسيما في مدن(الكرخ ، السراة ، الخصيب) إلى ذكرياته في منازل له في العراق ، حيت تتشابك المدن في العاصمة بغداد مع الطبيعة في القصور الدانية الممتدة على ضفاف الأنهار في مشهد يوحي بالترف و الفخامة في بيئة ألفها الشاعر و أحسّ فيها عقله بمشاعر خاصة (فعادة ما نفكر في المكان و نحسُّ به أما بوصفه خلفية لحياتنا أو لأنه مواقع مليئة بالمعاني الخاصة أو الجمال أو الأهمية)[١].

فجمال المناظر الطبيعية و العمرانية قد هيأت المكان ليشع بدلالات متنوعة بسبب العديد من الانشطة الاجتماعية والثقافية التي سادت في المجتمع آنذاك و شكلت الرغبة بالتمتع بجمال المكان حافزاً لها مثل ما نجده من كثرة المجالس و ما فيها من قيان وخمر و التي تكثر في المدن الحضرية المهتمة بتواجد الطبيعة :

نــازِلاتٍ مِــنَ الســـرَاةِ فَكَـرخـــا يـا إلـى الشَـطِّ ذي القُصـورِ الدَوانـــي
إذ لِبـابِ الامــيرِ صــدَرُ نَهـــاري وَرَواحـــي إلـــى بُـــيوتِ القِيـــانِ
وَاِعتِمـــالي الكُـــؤوسَ فـــي الشَـــربِ مُتـــرَعاتٍ كَخـــالِصِ الزَعـــفَرانِ

إذ (تتحول المنطقة الحيوية في المدن إلى نظام يمكن استغلاله بسهولة في الممارسات الاجتماعية والثقافية)[٢]، ما يبرر تعلق الشاعر بهذه الأماكن و توقه المفرط لاستعادة العالم الذي تم فقده، ومنها الخصيب المكان الاثير لديه، أذ تكررت كلمة مكاني(وَمَكاني مِنَ الخَصيبِ مَكاني) مرتين في موضع واحد، فهو الموقع الذي تعهد به فلا يخشى فيه ما دبرت له الأيام ، ليصبح هذا المكان لديه (نقطة مرجعية و رئيسة لهيكلة الواقع ، بارتباطه نفسياً بالهوية الآمنة و الشعور بالجذور)[٣]. إذ يقول أبو نواس:

أَنـــا فـــي ذِمَّـــةِ الخَصـــيبِ مُقـــيمٌ إذ لا تَعتَـــدي صُـــروفُ الزَمـــانِ

---

(1) –Ecopsychology, Phenomenology,and the Environment: 113

(2) – The Ecopoetics of Space: How Contemporary American Poetics Can Help Posthumans Navigate a Postnatural World، Amber Pearson ، Doctor of Philosophy ،Florida State University ، 2013 :10

(3) –Place–in–Process in Colm Toíbín’s The Blackwater Lightship: Emotion, Self–Identity, and the Environment ،Nancy Easterlin ،University of New Orleans ،2017 :1080

كَيــفَ أَخشـــى عَلَـــيَّ غـــولَ اللَيـــالي وَمَكـــاني مِـــنَ الخَصـــيبِ مَكـــاني

كما إن الخصيب ليس المكان وحده وإنما هو كل ما في هذه البيئة التي اختارها الشاعر لتكون كسكن له نتيجة لخبرته بمكوناته وما يتضمنه من رفاهية متمثلة بالعمران (القصور) و الطبيعية المنسقة التي تحف بها و المجتمع الميسور، مما يوحي بعوامل تضمن له الخير ، (فخبرات المكان مفهوم متكامل يتضمن كلاً من الذات و الجهات الفاعلة ومجموعة العلاقات الاجتماعية(الأفراد والجماعات والثقافات) و الزمن بترسيماته الخطية والدورية، إلى جانب المشاعر الشخصية، وجميعها تؤثر في تصور المكان ، و تغذي بدورها الهوية و تقدير الذات ، فعوامل مثل المجتمع و المناظر الطبيعية تعمل على جعل المكان يقف كامتداد رمزي لها)[١] ، إذ يمكن أن يكون المكان معبرا عن شخصية الشاعر وبشكل خاص عندما يكرر ذكرها في اشعاره نتيجة لارتباط اهتماماته وميوله الشخصية بالمكان .

وقد يؤدي التعلق بما توفره المدن من وسائل الحضارة و المناظر الطبيعية المنتقاة و المصممة في خرائط تلائم المكان لتصبح دافعاً للتعلق و ذكر الميزات التي تتمتع بها المدن مقابل البيئات البرية، يقول أبو نواس(١٤٦– ١٩٨هـ) [٢] : (بحر الوافر)

أَحَـبُّ إِلَـيَّ مِـن وَخـدِ المَـــطايا بِمومـــاةٍ يَتيـــهُ بِهـــا الظَلـــيمُ

و مِـن نَعـتِ الـدِيارِ وَوَصـفِ رَبـعٍ تَلـــوحُ بِـــهِ عَلـــى القِـــدَمِ الرُســـومُ

رِيـــاضٌ بِالشَقـــــائِقِ مونَقـــاتٌ تَكَنَّـــفَ نَبتَـــــها نَـــورٌ عَمـــيمُ

كَـأَنَّ بِهـا الأَقـاحي حـينَ تَضـــحى عَلَيهـــا الشَمـــسُ طالِعَـــةً نُجـــومُ

وَمَجلِـسِ فِتيـــةٍ طـــابوا وَطابـــَت مَجالِسُـــهُم وَطـــابَ بِهـــا النَعـــيمُ

تُـــدارُ عَلَيـــهُمُ فـــيها عُقـــارٌ مُعَتَّـــقَةٌ بِـــها يَصـــبو الحَلـــيمُ

فالانتماء لجغرافيا المدن واضح في شعر أبي نواس و غيره من المولدين الذين تركوا وراءهم العصبية القبلية، ليكون شعرهم مصمما صراحة لاستنباط روابط عميقة من جانب المتلقين بالمكان المعيش ، وانشاء علاقة مع المكان المتمدن الذي تأخذ الطبيعة فيه دورا فاعلا في جعل المدن كمساحات للترفيه و الجمال ،إذ

---

[1]–see: Place–in–Process in Colm Toíbín’s The Blackwater Lightship:1079

[٢] – الديوان : ١٨٧. الْوَخْدُ :ضَرْبٌ مِنْ سَيْرِ الْإِبِلِ ، وَهُوَ سَعَةُ الْخَطْوِ فِي الْمَشْيِ،المَوْمَاءُ : المفازةُ الواسِعَةُ، مؤنق: اعجبه منظر الحديقة خلبه.

يُظهر أبو نواس التضامن و الانتماء إلى المدن و إلى الطبيعة فيها بوضوح من خلال التعبير عن البنى الاجتماعي والاقتصادي في صور شعرية تعكس ذاته المتمردة على التقاليد الشعرية و المحرضة على الانتباه إلى ما تمده المدن من خدمات و صور جمالية لا تنتهي .

إذ توفر المدن الحدائق التي تماثل الرياض تكثر فيها الورود و كأن ورود الاقاحي فيها نجوم تحت اشعة الشمس و تكتنفها النباتات الزاهية، يضاف لهذا المجلس الذي طاب بنعيم الطبيعة تطيبه بأصدقائه الفتية الذين شاركوه المكان. فبتركيز الشاعر على (الكمال في مكان اجتماعي و طبيعي ، يتمكن البشر من تطوير مشاعر إيجابية قوية تجاه المكان مما يشعرهم بالانتماء إليه)[1]، في دعوة منه إلى التحضر الذي يلائم العصر. وهو الأمر الذي جعل الشعراء العباسيين يثورون على وصف الصحراءِ والأطلال وجمال الطبيعة الفطري فيها ، داعين إلى النظر إلى جمال الطبيعة المتنوع الذي اوجدته لهم الحاضرة العباسية .يقول أبو نواس(١٤٦- ١٩٨هـ) [٢]في موضع آخر:(بحر البسيط)

لا أَنعَتُ الرَوضَ إلّا ما رَايتُ بِهِ قَصراً مِنيفاً عَلَيهِ النَخلُ مُشتَمِلُ

وإن كان تركيزه على المدن يتعارض ظاهرياً مع تثمينه الشامل للعالم الطبيعي وعناصره البرية ، كما نلحظه في قصائده الطردية و بعض مقدماته الطللية ، إلا أنَّ ميله لتقدير البيئات الطبيعية الحضرية والحياة الحضرية في المدن يتفق مع فلسفة أكبر تسعى إلى الانسجام الجسدي والروحي مع ما يفرضه التقدم الزمني و الحضري من وسائل تسهل الحياة في المكان و تهيؤ له أسباب الراحة و تمدهم أيضاً بصور جمالية للطبيعة تضاهي الجمال النقي في الطبيعة البرية .

ثالثاً : العلائقية بين المكان الطبيعي و المصطنع في البيئة النهرية الرابطة بين المدن:-

تربط التمثلات الشعرية لبيئة الأنهار بين جغرافيا المكان (النهر)- المتأثر بطبيعة الأرض و الانواء الجوية- و التقدم الثقافي و الاقتصادي للدولة العباسية المتمثل بصناعة السفن المتقنة المسيرة في الأنهار ولاسيما نهري دجلة و الفرات و الجداول المتفرعة منهما ،و التي كثر تمثيلها في أشعار الشعراء العباسيين بعد أن اختارت الخلافة العباسية مدينة بغداد واسطة نهري دجلة والفرات لتكون قلب الامبراطورية العباسية.

---

(1) -Toaward a Literary Ecology :2

(٢) - الديوان : ٥٧.

فأصبحت الرحلة بواسطة السفن في الأنهار من الوفرة والسهولة بالنسبة إلى الطبقة الوسطى و المترفة بشكل خاص مع ارتفاع القوارب في المجاري المائية، لتصبح الأنهار أحدالامكنة الطبيعية التي مكنت الأدب من تقديم فهم أكبر لكيفية تمثيل طرق تعايش الطبيعة البرية النشطة جنباً إلى جنب مع الإنسانية في المدن.

إذ استمد الشعراء العباسيون معرفتهم العميق بالبيئة الطبيعية للأنهار من خلال رحلاتهم النهرية في السفن المهيبة ، كبيئة مادية مصطنعة تتربع على مسرح الطبيعة ، يتم فيها المقاربة بين قوى الإنسان الصناعية و الثقافية و بين القوى الحيوية في المكان (الأنهار) .

تتميز الأنهار بتكوينها الطبيعي النشط ، فهي نظام بيئي مستمر في الحركة، مفعم بالحيوية، وفي الأدب يتم تحديد عظمة النهر من خلال تمثيل جمال تياره و شدته في وصف فني مفصل، إذ تبرز اللغة الشعرية جمال انحداره وتدفقه الملحمي إلى جانب تمثيل العمليات الإيكولوجية للمكونات المادية في الأنهار و حولها، ما يسهم في رفد لغة الشاعر الخضراء بتخيل بيئي ذي ميزات تجديدية تتوافق مع سعي الشاعر العباسي للتجديد في الألفاظ و الاخيلة ليُقدم النهر فيها بوصفه وسيلة للنقل و مصدرا للمتعة والتأمل في البيئة المائية من خلال السفن التي تخوض مياهه، ليتوزع التصوير الشعري بين الماء و كائناته و بين العالم خارجه حيث السفن و الانواء الجوية التي تؤثر في النهر و من عليه ، وفيما بينهما تتخلى الذات الشاعرة عن مركزيتها، لتصب اهتمامها على تصوير الأنهار بوصفها إيكولوجيا تفاعلية بين مكونات بيئية تنتمي إلى عالمين مختلفين(الهواء و الماء) .

و في وصف الرحلات النهرية في الشعر العباسي كرس الشعراء اهتماماً أكبر لوصف ضخامة السفن مقابل نسبة أصغر من الصور تم تخصيصها لوصف البيئة النهرية ، و يمكن القول بأن السفن عامل رئيس في التمتع بجمال الطبيعة في هذه الرحلات ؛ لأنها تمثل بوابات أمنة تطل على أماكن تتسم بقوتها الهادرة ، ومن ثمَّ فإن السفن تشير إلى محاولة الإنسانية التفوق على مخاوفها من عالم المياه وما يكتنفه من غموض من خلال اللجوء إلى المكان المصطنع (السفن).

و قد تشارك عدد من الشعراء العباسيين في العصر العباسي الأول الأفكار في جماليات الأنهار والرحلة فيها ، ومنهم بشار بن برد و الحسين بن الضحاك و مسلم بن الوليد، إذ توفر قصائدهم فهماً جديداً لكيفية تمثيل الأنهار بطرائق تجمع بين الصور التقليدية السائدة في الشعر العربي وبين الرغبة التجديدية في الاخيلة والموضوعات في الأدب العباسي ، و بالرغم من تطويرهم هذا النوع من القصائد التي تصف الرحلات النهرية، من خلال ذكر ملامح البيئة النهرية و التدقيق في وصف الهيئة الخارجية للسفن ،إلا أنَّهم وظفوا

أيضاً (التشبيهات البدوية، التي نعتوا بها سفنهم)[1]. فقد أضاف بشار بن برد الاوصاف البدوية التي يعرض لها في رحلته البرية من وصفه للناقة و الظليم إلى صوره عن رحلاته في الأنهار، وهو مزيج ابتكره واورده ضمن قصائده المدحية، سواء في العهد الاموي أم العباسي [1] ، ومن(مقطوعاته البديعة التي وصف فيها رحلته إلى ممدوحه من البصرة إلى بغداد في نهر الفرات)[2] قوله [3]:(بحر السريع)

وَمَلعَـــبِ النـــونِ يُـــرى بَطـــنُهُ ... مِـــن ظَـــهرِهِ أَخضَـــرَ مُستَـــصعَبِ

عَطشـــانَ إِن تَأخُـــذ عَلَيـــهِ الصـــبَا ... يَفحُـــش عَلـــى البوصِـــيّ او يَصـــخَبِ

كَـــــأَنَّ أصواتـــــاً بِأَرجـــــائِهِ ... مِـــن جُنـــدُبٍ فـــاضَ إِلـــى جُنـــدُبِ

رَكِبـــتُ فـــي أَهـــوالِهِ ثَيّـــباً ... إِلَيـــكَ أو عَـــذراءَ لَـــم تـُرَكَّـــبِ

....

إِذا اِنـــــجَلَت عَـــــنها بِتَيـــــّارِهِ ... وَارِفَـــــضَّ آلُ الشَـــــرَفِ الأَحـــــدَبِ

ذَكَـــرتُ مِـــن هِقـــلٍ غَـــدا خاضِـــباً ... او هِـــقلَةٍ رَبـــداءَ لَـــم تَخضِـــبِ

....

دُعمـــوصُ نَهـــرٍ أَنشَـــبَت وَسطَـــهُ ... إِن تَنـــعَبِ الريـــحُ لَهـــا تَنعـــبِ

---

[1] – مفردات الماء في الشعر العباسي (٢٠٠هـ – ٣٥٠هـ) ، علي غانم فلحي الفنداوي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ، ٢٠١٣ : ١٥.

[1] – ينظر: الشعراء من مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية، حسين عطوان، دار الجيل ،بيروت، لبنان،،ط٣، ١٩٩٧: ٤٠٩.

[2] – الوصف في شعر بشار بن برد ، خديجة ابراهيمي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٢– ٢٠١٣ ٦٥ .

[3]– الديوان: ١/ ١٧١– ١٧٣. ملعب النون : النهر، البوصي: الملاح، الإفحاش: مجاوزة الحد، الثيب و العذراء: اراد السفينة ، الحوشب: المتسع، الآل: السراب، الشرف : الجبل المرتفع، الاحدب: حدوره في صبب، الهقل: الفتي، الخاضب، وهو احمر الرجلين ذلك أن ذكر النعام تحمر رجلاه في آخر الربيع فشبهوه بالخاضب بالحناء ، الهقلة : أنثى النعام لا تحمر رجلاها ، دعموص: أدويبة صغيرة تكون في الماء القليل وهي مرحلة من مراحل الضفدع ، النعيب : صوت الريح و صوت الغراب.

إلـــــى أمـــــام النـــــاسِ وَجَّهـــــتُها تَجــري عَلــى غـــارٍ مِــنَ الطُحلُــب

إشارات بشار في قصائده عن السفينة في النهر تدل على أن وصفهم لها ما يزال متجذراً في الصور المتوارثة التي تردد صدى الاخيلة الجاهلية ليعاد توظيفها في الموضوعات التجديدية ، ومنها تشبيه الشاعر لأسفل السفينة بذكر النعامة الذي تخضبت ساقاه في نهاية الربيع ،و تشبيه السفينة بالناقة العذراء ، فكأن السفينة بوصفها شيئا ماديا مصطنعا أصبحت موضوعا للتفكير متأصلا في الماضي ،وطريقة للنظر إليها في بيئتها الحالية ملتبسة بالتناص بوصفه استراتيجية للتزامن و دمج للمعاني في جسد القصيدة .

ومع ذلك ، فإن القصيدة هي في الحقيقة أكثر من تسجيل لصور مألوفة ، عبر ما تعرضه من تصوير فني لرحلة السفينة في النهر وما يتم رصده من مشاهد جمالية للبيئة النهرية من حركة و أصوات وكائنات حية ، يتم التعرف عليها من خلال مداخل حسية متعددة ، إذ يبدو أن الشاعر يدرك أن تخيل المكان يتطلب نهجاً هو تجميع للعديد من العناصر البيئية في تجسيده للمكان(النهر) ، و يمكن رؤية احتضان الشاعر لمثل هذه الاستراتيجية الشعرية التي من شأنها أن تضيف المزيد من الأبعاد الدلالية و الجمالية للمكان بفعل الصور الحسية، و منها الصور البصرية :

وَمَلعَــبِ النـــونِ يُـرى بَطـــنُهُ مِـن ظَــهرِهِ أَخضَــرَ مُستَــصعَبِ
عَطشانَ إِن تَأخُــذ عَلَيهِ الصـبَا يَفحُش عَلى البوصِيّ او يَصخَبِ

التي تظهر إيكولوجيا الأنهار كمكان تلعب فيه المخلوقات النهرية (النـونِ) كثير الحركة و إن مياهه لها قوة تحويلية ذات ايقاع بصري يُرى فيه بطن النهر الذي يعلو على سطحه بفعل رياح الصبا الموسمية التي تجلب إشارات إلي الفضاء الزمني الذي يتحرك النهر بتأثير ايقاعاته الخاصة والمستقلة عن البشر.

و لاستكمال تدفق الصور الحسية عن البيئة الخارجية من خلال اللغة الشعرية التي تقتضي استدعاء وعي الشاعر و تأمله من أجل فهم البيئة النهرية إذ إن (الدخول في الماء هو اللحظة التي يفقد فيها المرء غروره ، ليتفهم البيئة و ليكتسب نظرة ثاقبة و جديدة عن الطبيعة) [1] ، فيرسم الشاعر صورة النهر المهيب عبر ما يطلق عليه بالمشهد الصوتي أو الصورة السمعية وفيها تسهم الالفاظ الدالة على أصوات الطبيعة في خلق نغمة و ايقاع تجعل العقل ينغمس بأجواء البيئة النهرية ويصعد من حالة الإتصال بالإيقاعات الطبيعية و من سكنه بالمتع الحسية، كما تكشف عن عبقرية الشاعر في انتقاء الالفاظ التي تغذي إبداعه الشعري و تقرب تمثلاته البيئية إلى الذهن:

(1) –Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughes :248

عَطشـانَ إن تَأخُــذ عَلَيـهِ الصـبَا يَفحُش عَلى البوصِيّ أو يَصـخَبِ
كَـــأَنَّ أصواتـــاً بِأَرجـــــائِهِ مِـن جُنــدُبٍ فــاضَ إلـى جُنـدُبِ

فاللفظ (يصخب) يصف أصوت امواج النهر، وقد عملت على اضفاء اجواء من القوة و الحيوية لهذا النهر الهادر، لتختلط أصواته مع أصوات الكائنات الحية المحيطة بالبيئة النهرية عبر لفظ (أصواتاً)الدالة على أصوات الجنادب على ضفافه كما أن المكان المصطنع (السفينة) كانت لها أصوات تماثل صوت نعيب الريح(إن تَنــعَبِ الريــحُ لَها تَـنعَبِ) لتصبح هذه الالفاظ الدالة على الصوت مثال على الاستعمال الفعال للغة الشعرية في الوصول إلى وصف دقيق للبيئة، ومبدع في رسم الترابط البيئي لعناصر الماء و الأرض و الهواء في صور تستدعي الشعور بجمال المشاهد المرصودة ، ذلك (أن الأشياء ذاتها – لا تصوراتنا عنها – سوف تخبرنا بكل شيء و لذلك ينبغي أن ننصت و نرهف السمع إليها و إلى ما تقوله لنا)[١]، إذ تعكس هذه الألفاظ الاهتمام بفعل الاستماع و الانصات إلى الطبيعة بوصفها طريقة يختبر بها الإنسان المكان و تداخله مع شبكة الحياة فيه وإحساسه بها وترجمتها شعراً، فلا يتم بناء شعرية الخطاب بالاتكاء على التوظيفات البلاغية و الصور التخيلية فحسب و إنما بالاستناد إلى نوع التجربة الشعورية و مدى تحويلها إلى العلاقات النصية و نجاحها في نقلنا باتجاه الإحساس بالعالم المادي و إنشاء مشاعر الارتباط بالعالم الطبيعي وتقديسه ، في منهجية هي الأكثر صلة بإحداث التغيير و التحسين البيئي من خلال التركيز على روعة تمثلات الطبيعة في الأدب، فالإيكولوجيا الشعرية هي في الغالب (تأمل في الأدب المتجذر في الطبيعة والذي يحتفل بعجائب عالمنا الطبيعي)[٢].

فإذا كانت سفينة بشار تنعب وتصدر أصواتاً عند مواجهتها للتيار، فان سفينة الحسين بن الضحاك(١٥٠-٢٥٠هـ) وهو متأخر لا تصدر صوتاً فهي ساكنة ، ما يدل على ضخامتها وعدم تأثرها باضطراب النهر، ففي نهر القاطول يقول [٣]:(بحر المتقارب)

ركبنا غرابيـــــــبَ زفـــــــــــافةً بدجلـــــةَ فـــــي موجهـــــا المُلـــــتطم

---

[١]– الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية: ٢٤.

[2] –Toaward a Literary Ecology: 6

[٣] –ديوان الحسين بن الضحاك ت٢٥٠هـ، تحقيق د. جليل العطية ، منشورات دار الجمل ،ط١، ٢٠٠٥م:١٩٩. الغرابيب نوع من القوارب السوداء، زفافة: سرعة، القراقير: السفن الطويلة ، من أمم: من قرب.

سَـــكنا إلـــى خيـــرِ مســـكونةٍ تيممهـــا رَاغـــبٌ مِـــن أمـــم
مباركـــــةٍ شـــادَ بُنيانهـــا بخيـــرِ المَـــواطنِ خيـــرُ الأمـــم
كـــأنَّ بهـــا نشـــرَ كـــافورةٍ لبـــردِ نَـــداها وطيـــب النسَـــم
كظهـــر الأديـــم اذا مـــا الســـحا بُ صـــابَ علـــى متنهـــا وانســـجم
مبـــرأة مـــن وحـــول الشـــتاءِ اذا مـــا طَمـــى وحلُـــه وارتكَـــم
....
غـــدوت علـــى الـــوحش مُغتـــرةً رَواتـــعَ فـــي نورهـــا المُنـــتَظم
ورحـــــتُ عليهـــــا وأســـــرابها تحـــــومُ بأكنافهـــــا تبتَســـــم
يَضـــيقُ الفَضـــاءُ بـــهِ إن غـــدا بطُـــودي أعَاريبـــه والعَجَـــم

نجد أن تقييم البيئة النهرية في الأبيات تم في سياق وضعها بعلاقة مع الإنشاءات التي هي من صنع الإنسان(السفن) للإشارة في جانب منها على تفوق الآلة و الثقافة البشرية على الطبيعة ، فمع تطور الحياة الحضرية و(مع رقي الفن و الذوق الأرستقراطي و بروز التسلسل الهرمي ، يوضع النهر مرة أخرى وسط الهياكل الاجتماعية للهيمنة)[١].

ففي الأبيات يصور الشاعر (ارتحاله إلى الخليفة الواثق على سفينة ضخمة سريعة كانت راسية بنهر دجلة ... ، و الحيوانات المائية من حيتان وغير حيتان تطيف بها و تسير معها مبتهجة بأضوائها و منتظرة الخير من ركابها ...، و واضح أنه التفت إلى الموقع الذي كانت راسية به ، والنهر الذي سارت فيه و الحيتان التي اهتدت في الليل البهيم بأنوارها فأقبلت عليها و احاطت بها)[٢] .

فنلحظ بأن الواقعية الممزوجة بالخيال واداء اللغة الشعرية في الأبيات أظهرت افتتان الشاعر بتعقيد النهر بوصفه عنصرا بيئيا و مصدرا للإلهام متجدد ، فيقدمه على أنه مكان يربط بين الدورات الموسمية

---

[1] – An Ecocritical Reading of the River Thames in Selected Fin de Siècle Literature ،Selina Jayne Philpin ، for the degree of Doctor of Philosophy،School of Education Cardiff Metropolitan University: 95-96

[٢] – وصف البحر و النهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني ، حسين عطوان ،دار الجيل بيروت ،ط ٢ ، ١٩٨٢ : ٧٧.

والضوء و الأرض و المخلوقات المائية . فمن خلال رحلة الشاعر في السفينة التي صنعها الإنسان تنطلق طاقة التطلع إلى الطبيعة في الأنهار لديه ليتعرف على كائناتها و ما يمده سطح النهر من مشاعر ، فعند ملامسة جسد السفينة للماء تتم استثارة حواس الجسد عبر استماعه لـ(موجها، الملتطم، تصطدم) إلى جانب ما تكشفه الصورة البصرية الممزوجة بالخيال الذي يستشعر الاحياء في الماء :

ورحتُ عليـــــــهَا وأسرَابهَا تحُومُ بأكـــــــنَافهَا تبتَسمْ

في عملية هي تحرر للغة المواد في الطبيعة، فالكائنات المائية وعبرإحساس عقل الارض بالبيئة النهرية يتم تخيلها تبتسم لهذا الوافد الجديد وتعم الأجواء إمارات الفرح و السرور، ما يشير إلى وجود ارتباطات عاطفية بين العالمين البشري وغير البشري في لحظة انغماس الشاعر التام في عمق تبصراته في البيئة المائية ، التي تمكن من بلوغها بوساطة آلته الثقافية (السفن) التي منحته التواصل مع الكائنات الحية التي تعيش في وسط آخر.

وكأن الصور المائية انعكاس لعين المشهد الطبيعي من خلال عقل الارض و رؤيته للعالم الآخر ، فكأننا نعاين العالم الأخر نفسه ونلتقيه لأول مرة من خلال الصور التخييلية الملتقطة لانعكاسات الضوء و الحركة على سطح الماء و المشاعر المتولدة عنها[١].

إذ إن الخوض في مياه الأنهار يخضع الجسد والعقل لحالة من التعالي فيتداخل فيها الجسد مع البيئة من خلال الحواس التي تعكس ما هو موجود في العالم الخارجي التي تمكن الوعي من تشكل الدلالات المتعلقة بالإحساس بالظاهرة ، فالإتصال بالماء يقدم الانتعاش العام ويسمح للجسد بالتفاعل والعقل بالتأمل ليتم (الاتحاد مع الأجزاء المادية للبيئة في بعد نفسي يندمج فيه العقل مع الأرض الرطبة ، فتنفك الروح بعيداً في اتجاه مجرى النهر عبر الخيال الشعري) [٢]، ما مكن الشاعر من تخيل ابتهاج الاحياء في النهر و تراقصها مع انوار سفينته في صورة تعكس فهم عقل المرء للإيماءات غير البشرية مترجماً اتصالها غير اللفظي مع (البشر)، ،و كيف أثارت مساراتها شعيرات ملونة على سطح الماء ، عبر الحركات الخفية لأسرابها التي تتبع الاضواء في الألفاظ (ورحت ، أسرابها، تحوم، رواتع ، نورها المنتظم) :

غَدوت على الوحشِ مُغترة رواتِـــع فـــي نُورهـــا المُنـــتظم

---

[١] – ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة : ٢١٥.

[2] –Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughes :250

ورحـت عليهَـا و أسـرابهَا تَحـــــومُ بأكنافهـــــا تَبتَســـــم

وكيفية تفاعلها الايكولوجي مع الاحياء خارج الماء ،في تصور يخضع لفعل (البصيرة ، فأثناء عملية التأمل في البيئة المائية ، يحدث استباق وتوقع لفعل المخلوقات التي تعيش فيها ، بفعل إنشاء اتصال جسدي مع النهر يمكن من الإحساس بالأرض الندية) [1] ويمكن أيضاً من التمتع بجمال الطبيعة الحقيقي، ففي الطبيعة توجد مصادر المتعة و الفن التي لا تتحقق إلا من خلال إحساس الذات عبر الانخراط الكلي في التجارب الجمالية للطبيعة، فالصورة الشعرية للنهر التي يرسمها الحسين بن الضحاك هي نتاج تجربة مباشرة وعين مثقفة و من تلوين عقلي لما يشاهد يسبغ على النهر و الكائنات فيه هالة من العواطف الإنسانية.

ليتم الربط بين الإحساس الممتع للنظر إلى الطبيعة و وصف حركة الاحياء في البيئة النهرية بشكل مثالي مع مثالية السفينة الضخمة و المنيرة التي هيأت لهم الاستمتاع بالهدوء و السكون و جمال الانوار في رحلتهم.

فالأبيات على الرغم ممّا تضمنته من تقدير جمالي للممر المائي و كائناته، فإن الفنان يستحضر التسلسل الهرمي المجازي الذي يربط السفينة بالنهر، إذ تطل بحمولتها البشرية على النهر و كائناته ملؤها الغرور (غدوت على الوحش مغترةً) فهي ما تم صنعها أرضاءً لغرور البشرية لتستمع برحلة هادئة بعيداً عن اضطراب امواج النهر الهادرة:

سَـــكنا إلـــى خيـــر مســـكونة تيممهَـــــا رَاغـــــب مِـــــن أمـــــم

مُباركـــــة شَـــــاد بنيانهـــــا بخيـــــرِ المـــــواطنِ خيـــــرُ الأمـــــم

وفي ضخامتها اعتزاز بالهوية العربية فهي خير الأمم و خير المواطن التي يمكن أن تشيد و تصنع . فيتم تصوير السفينة على أنها طاقة محملة بالعديد من المعاني فهي رمز للقوة والسعة و الرقي، وفي حركتها في المياه يتأمل الشاعر في سكون العلاقة وسلامها بين الصناعة البشرية وجمال الأنهار. و في قول مسلم بن

(1) –Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughes: 245

الوليد تركيز على وصف السفن ذات الحجم الهائل التي تمكن من مواجهة القوة التدميرية للأنهار[1] :(بحر الطويل)

وَمُلـــتَطِمُ الامـــواجِ يَرمـــي عُبابُـــهُ بِجَرجَـــــرَةِ الإذيّ لِلعِبـــــرِ فَـــــالعِبرِ
مُطَعَّمَـــــةٍ حِيتانُـــــهُ مـــــا يُغِبُّهـــــا مَآكِـــلُ زادٍ مِـــن غَريـــقٍ وَمِـــن كَســـرِ
إذا اِعتَنَقَـــت فيـــهِ الجَنـــوبُ تَكَفَّـــأَت جَواريـــهِ او قامـــت مَـــعَ الـــريحِ لا تَجـــري
كَـــأَنَّ مَـــدَبَّ المَـــوجِ فـــي جَنَباتِهـــا مَـــدَبُّ الصَـــبا بَـــينَ الوِعـــاثِ مِـــنَ العُفـــرِ
كَشَـــفتُ أَهاويـــلَ الـــدُجى عَـــن مَهولِـــهِ بِجارِيَـــــةٍ مَحمولَـــــةٍ حامـــــلٍ بِكـــــرِ
لَطَمـــتُ بِخَـــدَّيها الحَبـــابُ فَأَصـــبحت مُوَقَّفَـــةَ الـــداياتِ مَرتومَـــةَ النَحـــرِ
إذا أَقبَلَـــت راعَـــت بِقُنَّـــةِ قَرهَـــبٍ وَإِن أَدبَـــرَت راقَـــت بِقـــادِمَتَي نَســـرِ
....
كَـأَنَّ الصَـبا تَحكـي بِهـا حـينَ واجَهَـت نسـيمَ الصَـبا مَشـيَ العَـروسِ إلـى الخِـدرِ

اخضع الشاعر تصويره لأمواج النهر المتلاحقة إلى رسم سينوبتيكي*، ما يلبي حاجة أساسية لكتابة الطبيعة الجديدة في العصر العباسي الأول وتصوير ضخامة حجم السفن في مقابل القوة التدميرية التي يتمتع بها النهر في مواسم معينة:

إذا اِعتَنَقَت فيهِ الجَنوبُ تَكَفّـــأَت جَواريهِ او قامـت مَعَ الريحِ لا تَجري
كَأَنَّ مَدَبَّ المـــــوَجِ في جَنَباتِها مَدَبُّ الصَبا بَيـــنَ الوِعاثِ مِنَ العُفرِ

---

[1] – الديوان : ١٠٥. بجرجرة الأذى: أي بصوت الموج ، العبر فالعبر :أي للحافة فالحافة ، الآذي : الموج ، و العبر : حافة النهر ، اعتنقت: اضطربت و استدارت، تكفأت: انقلبت جواريه: مراكبه، الرمال الوعاث: اللينة ، العفر: الكثيب الاحمر، الحباب: الموج، موقفة الدايات: أي مخططة الظهر، الدايات: المواشي، قنة قرهب: أي برأس ثور وحشي مسن.

*– سينوبيتكية: يقصد بها الشمولية التي تركز على حالة الطقس الراهنة بكليتها و شموليتها من منخفضات جوية و كتل هوائية و ضغط و رياح و رطوبة.....الخ. لمنطقة محددة في وقت محدد. مصطلح سينوبيتكية: مصطفى جرار :

https://www.arabgeographers.net/vb/threads/arab /١٢١٦٣

فبتدفق امواج النهر العالية تحت السفن في مواسم تهب فيها رياح الجنوب القوية التي تضغط على ماء النهر فتؤثر على حركة السفن على سطحه، يستشعر الشاعر طاقة الحياة الهادرة فيه والتي يضج بها جسد السفينة ،بوصفه مكانا وسطا يتشابك فيه الهواء و الماء ،و كنقطة يدرك عبرها الشاعر الترابط بين الاماكن المختلفة على كوكب الأرض.

فالرحلة النهرية التي يخوضها الشاعر طريقة عملية لاستشعار العلاقة مع البيئة النهرية ، فعندما يضع الشاعر نفسه في بيئة النهر فإنه يفتح قناة للتركيز إلى ما وراء الحركة الطبيعية للمياه المتدفقة إلى ما يرفده به خياله البيئي الذي حفزه هذا النشاط المفرط للماء للعبور إلى المياه العميقة حيث تعيش الكائنات المائية ، باحثا عما وراء الصوت و الحركة لتقديم النهر على أنه عدواني ، ممتص للإنسان و للطبيعة خارج مياهه، إذ تمت الاشارة إلى القوة المدمرة للنهر منذ الكلمات الاولى للأبيات (مُلتَطِمُ ،الأَمواجِ ، يَرمي، بِجَرجَرَةِ، الآذِيّ ، لِلعِبرِ، مُطَعَّمَةٍ ، غَريقٍ ، كَسرِ، تَكَفَّأَ) ليتم تصويره على أنه حد غائر ومفاجئ، ما يجعل من الممكن حدوث تحولات في مجرى الاحداث كانتقال الاحياء ممن هم في الخارج وتحولهم إلى داخله، ليبدو التيار المائي قوة مؤثرة فهو حامل للحياة والموت، فبينما يغذي النهر الحياة داخله وعلى ضفافه يصدر الموت أيضاً فهو عنصر الطبيعة الفاعل والجامح إذ يلتهم الاحياء و يحطم السفن:

ومُلتَطِمُ الأَمواجِ يَرمـــي عُبابُهُ بجَرجَرَةِ الآذِيّ لِلعِـــــبرِ فَالعِبر

مُطَعَّمَةٍ حِيتانـــهُ مـا يُغِـــبُّها مَآكِلُ زادٍ مِن غَريـــقٍ وَمِن كَسرِ

فـالنهر كمـا تعرضــه اللغـة الشـعرية(موجـود بـين المرئـي و الغـامض ، الحيـاة والمـوت ، المفتـرس والفريسة)[1] .

إن التصوير السابق لعنف النهر كان مقدمة لتمثيل قوة الثقافة البشرية ، من خلال ما شيدته ايدي الإنسانية و المتمثلة بالسفن فأمام هول النهر هناك السفن الضخمة التي تضاهيه قوة و التي تلقي الروع في القلوب، فيعرضها الشاعر بطريقة يهتم فيها بالإيقاع اللفظي الذي يؤازر الصور المستعارة من البيولوجيا البرية :

كَشَفتُ أَهاويلَ الدُجى عَن مَهولِهِ بِجارِيَةٍ مَحمولَةٍ حامِلٍ بِكرِ

(1) –Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughes :258

ففي العرض المسرحي لظهورها الرزين الذي لا يتأثر بتقلبات الطقس تكون ملاذا يحمي من سطوة مياه النهر المتقلب، فقد كشفت أهاويل الظلام عن سفينة مهولة تخترق ريح الصبا العاتية و تواجهها باتزان و بطئ كأنها تماثل مشي عروس إلى خدرها :

كَأَنَّ الصَبا تَحكي بِها حينَ واجَهَت نَسيمَ الصَبا مَشيَ العَروسِ إلى الخِدرِ

وهي مهيبة كأنها ذكر نعام مغتر بقوته ، وفي حالة ادبارها تماثل جناحي نسر عظيم، وهي محمولة على الماء و حاملة بالأحياء و المتاع ، كتذكير بحمولة النهر الاقدم حيث التجارة النهرية.

وقد اسهم الجناس الناقص (أهاويل ، مهولة ، حامل، محمولة) والطباق(أقبلت ، أدبرت) والتكرار اللفظي(للصبا) إلى خلق ايقاع يوحي بعظمة الصناعة البشرية ،إذ يقرع الذهن بتكرار هذه الكلمات والحروف في محاولة التذكير بنضال الإنسانية للوقوف ككفء بوجه هيمنة الأنهار في بيئاتها الاصلية. ومن ثمَّ فإن العلاقة بين الصناعة الإنسانية(السفن) و الأنهار ،مكنت الشاعر من الاتصال بالبيئة المائية و محاولة البشرية التكيف معها بصناعة السفن الضخمة التي تحاول التوافق مع قوة النهر.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد قراءة شعر العصر العباسي الأول في ضوء النقد البيئي خلصنا إلى النتائج الأتية :

- كان النقد البيئي من نتاجات الأزمة البيئية التي عصفت بالعالم الحديث و إن كانت جذوره تمتد إلى مدات زمنية أعمق في التاريخ الأمريكي و الأوربي خاصة .
- أبان البحث عن تشكل مصطلح النقد البيئي من عدد من المفاهيم وهي الطبيعة التي تشير إلى جميع الموجودات الحية والصامتة باستثناء الجنس البشري، بينما كانت البيئة مفهوماً يتسم بالشمولية لأنه يدل على كل ما يحيط بالوجود البشري من مكونات بشرية و طبيعية و مصطنعة، ودلت الإيكولوجيا –المفهوم الآخر المتعاقد مع مصطلح النقد البيئي– على التفاعل و العلاقات الرابطة بين عناصر البيئة سواء كانت حية أم غير حية ، فيما بينها أو بينها و بين البشر .
- خلص البحث إلى وضع تعريف للنقد الأدبي البيئي بأنه دراسة تحليلية تستكشف علاقتنا بغير البشر عبر تمثلات البيئة في الأدب و التركيز على بيان مواطن التقدير و الاهتمام بالبيئة الطبيعية أو تهميشها.
- كان الموضوع الأساس للنقد الأدبي البيئي هو البيئة الطبيعية و علاقة الإنسانية بها، وقد تميز هذا النقد في تناوله لهذا الموضوع عن الدراسات التي تناولت موضوع الطبيعة بالدراسة و التحليل بالتزامه بوجهة نظر أخلاقية تجاه العالم الطبيعي ، وبيان اهتمامه بطرق الإتصال بين العالمين الإنساني و اللاإنساني، و تعقب هذا الإتصال في الثقافة و التاريخ و الإسطورة و الأدب، زد على ذلك اهتمام النقد البيئي بموضوع المكان والاقليات العرقية المهمشة و القمع الجنسي و النسوية البيئية و قضايا ما بعد الاستعمار .
- لم يتخذ الشعر العباسي من الأزمة البيئة بمثابة موضوع معلن له إلا أنَّ إنتمائه إلى حقل الأدب هيأه إلى الانضمام إلى مجالات النقد البيئي من خلال إسهامه في ايجاد طرائق جديدة للتفكير و التفاعل مع العالم غير البشري ، و التأسيس لبناء هويات و علاقات جديدة مع ما هو أكثر من البشر في الزمن الحاضر.
- عكس الجزء الأكبر من شعر العصر العباسي الأول دلالات تنم عن الانسجام و التناغم مع غير البشر من الحيوانات و النباتات و الظواهر الطبيعية و الكونية و حتى الجماد، في تجارب شعرية قائمة على الحدس بتشابك الكون و وحدته، و إن الإنسان جزء من الكون وليس جميع الاجزاء ، ما

منح النصوص الشعرية بعداً أدبياً مستمدا من الخيال البيئي الذي يحثنا على إدراك سمات و خصائص الآخر غير البشري، ما يرقى بلغة الأدب إلى مستوى الروحانية و الكونية .

- إن جميع الشعراء الذين تم تناولهم في الاطروحة على الرغم من تقديمهم لاستجابات فردية تجاه العالم الطبيعي إلا أنَّهم يشتركون في تقديم شواغل مشتركة، منها الاعتراف الضمني بأهمية الطبيعة ومحاولة تحقيق أكبر قدر من الإتصال الجسدي والعاطفي والفني مع العالم الطبيعي والذي يمكن إدراكه بوضوح في أشعارهم.
- إن تناول الطبيعة من منظور يتسم باللامركزية أنتج طرقاً جديدة للتفكير في العلاقات بين الإنسان والطبيعة و تحدي التصورات السلبية و الاعتراف بالوجود المشترك لكل من الحياة البشرية وغير البشرية في البيئة التي تضمهم.
- كانت الكتابة في هذا الموضوع تكافح من أجل الوصول إلى فهم أفكار ما بعد الإنسانية و تطبيقها من أجل توسيع الاهتمام الأخلاقي بالعالم غير البشري.
- أما السياق الذي يلتمس فيه النقد البيئي المباحث البيئية فهو سياق جامع للتجربة و الوعي،أي بين الواقع وإحساس الذات به هذا الإحساس الذي تشكله الذات الشاعرة بصور شعرية تخيلية تسهم في تقديم القضايا البيئية في العالم الخارجي بأسلوب تخيلي أدبي، يتم فيه المزج بين الواقع والخيال الممزوج بإحساس الذات بتجربة الخارج أو الظاهرة ما يمكن النص من البوح بالعديد من الدلالات ومنها المتعلقة بالقضايا و الموضوعات البيئية .
- توصلت الاطروحة إلى أن من مهام النقد البيئي الأساسية المساعدة في تحويل الدراسة النقدية للنصوص الأدبية إلى خطاب يعزز علاقات مستدامة مع البيئة ، فضلا عن مهام أخرى منها نقد المركزية البشرية ، و تفكيك الأفكار التي شكلتها الحضارة بانفصال البشرية/ الثقافة عن الطبيعة، و العمل على تنحية الثنائيات الاقصائية.
- مال النقد البيئي إلى الإفادة من الاتجاهات النقدية المتأثرة بفكر ما بعد الحداثة و منها الظاهراتية و التفكيكية و النقد الثقافي و الموضوعاتي لتشكل معاً مرتكزات اساسية في القراءة النقدية البيئية .
- تستحضر الفلسفة الظاهراتية فهم أعمق لطروحات النقد البيئي، و قد مالت الاطروحة إلى النهل من طروحات المنهج الظاهراتي واحد اعلامه و هو موريس ميرلو بونتي بشكل أساسي نظراً لاهتمامهما بانعكاس التجربة أو الظاهرة في الخارج على صفحة الوعي ، ومن ثمَّ الوصول إلى حقيقة الوجود

أو ماهية الظاهرة كما تتبدى في وعي الذات المستند على حس الجسد و حدس العقل، ومن ثمّ يتم تقديم الطبيعة كما يختبرها المرء في العالم المدرك الحسي ممزوجةً بوعي الذات و تسطيرها في بنية نصوص أدبية نلتمس فيها فهم مكثف لجوهر الحياة و رغبة في استعادة الاتساق و الانسجام مع العالم نفسياً و أخلاقياً و بيئياً.

- وجدت الاطروحة إن دور التفكيك بوصفه منهجا مساندا للظاهراتية في النقود البيئية يتمثل بتجاوز الرؤية السطحية للعالم الطبيعي كحضور مفكر فيه إلى غير المفكر فيه، وتقويض الصور المألوفة للبحث عن المعاني المرجأة و المخبؤة .
- على الرغم من اهتمام النقد البيئي بالشعر البيئي الذي شغل بقضايا الأزمة البيئية الحديثة فمن الممكن تناول الشعر القديم و اخضاعه للدراسة النقدية البيئية ؛ لأن الشعر في كل زمن يستعين بالطبيعة ومتأثر بالبيئة التي تنتجه، زد على ذلك طبيعة لغة الشعر المجازية التي تجعله قابلاً لتعددية لتأويل ومنها التأويلات التي تربطه بالجوانب البيئية.
- أظهر الشعر العباسي أخلاقيات احترام البيئة الطبيعية ، إذ يتكشف عبر هذا الشعر التعامل مع الكائنات الحية بوصفها مراكز مستقلة و التأسيس لأخلاقيات الاحترام لهذا الآخر بأبسط اشكالها عبر استيعاب المختلف من غير البشر و الاقرار بوجود بيئة حوارية تضمهم جميعاً في محاولة التواصل معهم ، واوضح دليل على ذلك جعلهم جزء من بناء لغوي إبداعي هم فيه بمثابة شذرات جمالية يتزين بها النص.
- أفصح الشعر العباسي عن مفهوم (التعاطف الودي) المعبر عن أخلاقيات التنوع و العلاقات مع غير البشر، وهو نوع من المشاركة الوجدانية الناجمة عن تفهم ما يمر به الآخر وقد أحس به الشاعر ،إذ أظهرت بعض القصائد عن توجه بيئي يرشح بالتعاطف الأخلاقي الذي يُحدث تحد لحدود البنى الاجتماعية واللغوية في التمثلات الأدبية التي تبدي دلالات التعاطف مع الحيوانات التي تقع الناقة في مقدمتها فهي رفيقهم الدائم في رحلاتهم عبر البيئات القاسية .
- كشفت تجارب الصيد والطرد عن كونها انشطة تعمل على إعادة الإتصال بالطبيعة، كما تمثل نوعا من اليقظة لأعضاء الحس للانتباه إلى جميع موجودات في البيئة البرية ، ما يؤدي إلى تنشيط الجسم و الذهن و استمتاعه بالجمال ذي التنظيم الطبيعي المتقن .

- استند تقيم الجمال عبر الفلسفة البيئية في الشعر العباسي إلى عوامل معرفية و غير معرفية أو المزج بينهما.
- ارتكزت جماليات شعرية البيئة المحيطة بشكل كبير في الشعر العباسي الأول على شاعرية الأجواء التي تمد النصوص الأدبية بصور شعرية ترد فيها الطبيعة موضوعا جماليا يقع في مرتبة ثانوية و تزينية بعد الموضوعات الأساسية ومن أهمها الحب و الحرب
- عمل فصل التبيوء حدساً تخيلياً على بيان الجماليات التشاركية التي توحد بين البشر وغير البشر، إذ أظهرت النماذج التطبيقية جوانب الاتحاد والشراكة و الفاعلية المتبادلة بين عناصر البيئة المادية و الإنسان، لتبرز لنا موضوعات نموذجية تصور التشابك الصميمي بين عناصر البيئة و البشر .
- أبان المنعرج المادي و قصص (دلالات) المادة في الطبيعة عن امتلاك مواد الطبيعة طبقات من المعاني المتراكمة والتي تشكل القصص الخاصة بالمادة ، والتي اكتسبتها عبر التاريخ التطوري و الثقافي المرتبط بالمادة.
- رصد النقد البيئي ميل الشعر العباسي إلى المزج بين الأداة و الإنسان و الطبيعة بوصفها عناصر متكافئة لا تعطي تميزاً لاحدهم على الآخر، إذ يبدون كشبكة من الفاعلين (الممثلين) حيث التفاعل بينهم يجعل احدهم امتداداً للآخر.
- جاء صمت الطبيعة و حدس الصوت ليؤكد فاعلية المادة وقدرتها على أن تتحدث عن نفسها ، و الذي تمثل في الشعر العباسي عبر الخيال الشعري الاستعاري المجسد لدقائق العالم الخارجي في محاولة منه لتجسيد صوت الطبيعة الحية و النشطة ، إذ اختار الشاعر العباسي عدم تجاهل هذا الصوت المعبر عن عمق انغماسه في العالم الطبيعي .
- شدد مفهوم العابر للجسد على أن جوهر الإنسان غير منفصل عن بيئته منفتح على عناصر البيئة التي تمر من خلاله تاركةً أثراً فيه ومنها الشراب و الطعام .
- أثبتت اللغة الكونية في السيرة الأدبية للمادة تماهي الإنسان مع عناصر البيئة في الخيال الشعري ،إذ يتم اخذ سمات غير البشر لوصف المكون البشري بها، ما يجسد عمق التقارب بين الطبيعة و الثقافة الذي يمكن أن نلحظه في الشعر العباسي.

- أظهرت القراءة البيئية للمرأة في الشعر العباسي ارتباطها بالمواد في الطبيعة في صور شعرية هي نسج للثقافي والبيولوجي والمادي معاً، إذ كشف البحث عن ارتباط ذكر المرأة بالنباتات المؤنثة (الأزهار) و الحيوانات المؤنثة (الغزال) لتجسيد ادوار الضعف و التحول السريع في جسد المرأة.
- احتل المكان مكانة مهمة في النقد البيئي وفيه تمّ رصد إمارات العقل المسكون بالأرض و القائم على عمق التواصل الجسدي و الروحي و كثافة الإحساس بالمكان و الطبيعة فيه.
- كان للأطلال و قراءتها عبر مفهوم البايوكرونوتوب أثر مهم في بيان انغماس عقل الإنسان في المكان عبر التأملات في ذاكرة الزمان و المكان، فكان لمكونات الطبيعة حيزا كبيرا في إثارة الحنين إلى مكان تم نسج معالمه بوساطة البيئة الطبيعية و البشر .
- أدت الطبيعة في الفضاء الصحراوي إلى رصد العوالم الروحية المرتبطة بجيولوجيا الاراضي القصية التي أثارت رغبة الشعراء العباسيين في الإتصال بهذا الفضاء ، وكأن الترحال في فضائها الفضفاض استحال إلى نوع من التطهير و التأمل أو الاستمتاع بجمال الطبيعة الفريد الذي اختلطت فيها العوالم الواقعية بالأسطورية ، ليصبح المرور من خلالها مغامرة يختبر فيها الشاعر أقصى حدوده النفسية والجسدية .
- استندت أغلب القصائد الشعرية التي صورت الفضاء الصحراوي على الصور البصرية و السمعية المستمدة من البيئة التي تحيط بالشاعر .
- كان لدراسة الطبيعة في المدن أبان عن اندماجها المخطط له مع الاماكن في المدن العباسية مثل القصور و المجالس، و التي كان لها أثر كبير في إثارة القوة التخيلية لدى الشعراء، إذ أصبحت جزءاً من مشهد الترف و الترفيه و الحب . كما وأصبحت الحدائق في هذه الأماكن عاكسة للهوية العربية لارتباط تصميها بالبيئة و الثقافة العربية .
- نلحظ في الشعر العباسي ارتباط التعلق بالمدن و الحنين إليها بالمناظر و الظواهر الطبيعية فيها نتيجة للتجارب و الخبرات الجمالية التي مروا بها في تلك الأماكن .
- كشفت البيئة النهرية عن عمق الارتباط بين الثقافة الإنسانية المتمثلة بالصناعة البشرية (السفن) و البيئة الطبيعية (الأنهار) ، إذ عملت هذه السفن على توفير بيئة اصطناعية تمكن فيها الشعراء من الاطلاع على عوالم البيئة النهرية تمكنوا من خلالها من تمثيل عظمة النهر في وصف فني مفصل، إذ ابرزت اللغة الشعرية جمال انحداره الملحمي وروعة الكائنات في الأنهار و حولها .

الملحق

الملحق

اعلام النقد البيئي: من اعلام النقد البيئي الواردين في الاطروحة ما يأتي:

- **آرني نايس:**

أستاذ فلسفة متقاعد في جامعة اوسلو، النرويج، إذ رأس قسم الفلسفة سنوات عديدة. ابتكر نايس مصطلح "الايكولوجيا العميقة" في العام ١٩٧٢ وطور مفاهيمه الأساسية. يعد على نطاق واسع أحدالأكاديميين البارزين في اوروبا. وهو مؤلف كتاب "البيئة والمجتمع ونمط الحياة" "Ecology, Community and Lifestyle" (تُرجم إلى الإنجليزية سنة ١٩٨٩) ، فضلا عن العديد من الكتب والبحوث حول اللسانيات التجريبية ،وفلسفتي اسبينوزا وغاندي والحكمة الإيكولوجية.

- **أورسولا هايس :**

هي باحثة وعالمة نفس ألمانية، ولدت في ١٣أغسطس ١٩٦٠م، في فرانكفورت في ألمانيا ، تعمل في جامعة هومبولت في برلين ، وجامعة جنيف، وفي كتابها (حس المكان وحس الكوكب – الخيال البيئي العالمي)– سنة ٢٠٠٨م أظهرت اهتمام واضح ببيئة الأرض ككل متجاوزة الأُطر الإقليمية .

- **بول وارين تايلور :**

من مواليد ١٩ نوفمبر ١٩٢٣ ، فيلادلفيا ، بنسلفانيا ، الولايات المتحدة – توفي في ١٤ أكتوبر ٢٠١٥ في هاميلتون ، نيو جيرسي، حصل على الدرجة الجامعية سنة ١٩٤٧، و الدكتوراه في الفلسفة من جامعة برينستون في سنة١٩٥٠. كما قام بالتدريس في جامعة برينستون في السنوات الممتدة من ١٩٤٩ إلى ١٩٥٠. وقضى بقية حياته المهنية (١٩٥٠– ١٩٩٠) كعضو هيئة تدريس في قسم الفلسفة في كلية بروكلين بجامعة مدينة نيويورك، إذ أصبح أستاذاً فخرياً في القسم.وهو الفيلسوف الأمريكي المعروف بكتابه (احترام الطبيعة: نظرية الأخلاقيات البيئية) ١٩٨٦ ، الذي تصدرت فيه وجهة نظر التمركز الحيوي في الأخلاقيات البيئية، و كان

من الاعمال التأسيسية للفلسفة البيئية، أيد تايلور وجهة نظر المركزية البيولوجية في الأخلاق البيئية، إذ جادل بأن البشر أعضاء في مجتمع الحياة على الأرض ، وأن النظم البيئية الارضية عبارة عن شبكة معقدة من العناصر المترابطة ، وأن كل كائن حي هو مركز غائي ، ومن ثمَّ فإن كل كائن حي هو غاية في حد ذاته، إذ افترض تايلور أن كل كائن حي له قيمة بطبيعته ويستحق اعتباراً أخلاقياً متساوياً. ومع ذلك ، فقد أقر بأن البشر يتحملون مسؤولية أخلاقية (بسبب قدراتهم الفريدة في صنع القرار) من أجل التصرف في مصلحة أشكال الحياة الأخرى.

- **تيمو مولر :**

أستاذ الدراسات الأمريكية بجامعة كونستانس بألمانيا. يركز بحثه على الأدب الأفريقي الأمريكي الحديث ، وعلى العلوم الإنسانية البيئية. في سنة٢٠٢٢ ، فاز بمنحة لإجراء مشروع بحث حول الجماليات البيئية . ظهرت أعماله في العديد من المجلات مثل الأدب الأمريكي ، وأريزونا كوارترلي ، وأدب القرن العشرين.

- **تيموثي بلوكسام مورتون :**

من مواليد ١٩ يونيو ١٩٦٨، أستاذ اللغة الإنجليزية بجامعة رايس. عضو في حركة الفلسفة الشيئية . حصل مورتون على البكالوريوس في اللغة الإنجليزية من كلية مجدلين ، أكسفورد، قدم أطروحة الدكتوراه بعنوان: "إعادة تخيل الجسد: شيلي ولغات النظام الغذائي" ، و قبل حصوله على الأستاذية في جامعة رايس ، في سنة ٢٠١٢ ، دَّرس مورتون سابقاً في جامعة كاليفورنيا وديفيز وجامعة نيويورك وجامعة كولورادو في بولدر.

يستكشف عمل مورتون تقاطع الفكر الموجه للكائنات مع الدراسات البيئية. و من ضمن كتبه (الجنس البشري: التضامن مع غير البشر) يبحث في العلاقة بين البشر وغير البشر من منظور وجودي كائني المنحى ، بحجة أن البشر بحاجة إلى إعادة التفكير جذرياً في الطريقة التي يتصورون بها الحيوانات و البشر والطبيعة ككل . كتب مورتون أيضاً و على نطاق واسع حول أدب بيرسي بيش شيلي وماري شيلي ، والرومانسية ، ودراسات النظام الغذائي ، والنظرية البيئية.

تتبنى كتابات مورتون النظرية نهجاً انتقائياً للمعرفة، وقد شملت الموضوعات التي تناولها في شعر وأدب بيرسي بيش شيلي وماري شيلي: الأهمية الثقافية وسياق الغذاء ، والبيئة ، والأنطولوجيا الموجهة للكائنات. تعد كتابات مورتون محاولات للنقد الثقافي "الأخضر" ، حيث يُظهر الأجساد والظروف الاجتماعية أو البيئية التي تظهر في العديد من النصوص الرومانسية بأنها متضمنة لعناصر خطابية مجازية يجب أن تُقرأ ليس فقط على أنها لعبة لغوية ذكية ، ولكن كأوامر لتأسيس النزعات البيئية ،إذ فكك مورتون تطور الثقافة الاستهلاكية الأوروبية من خلال تحليل الاستعمال المجازي للتوابل في الأدب الرومانسي، عبر النظر إلى التوابل على أنها قطع أثرية ثقافية تعمل (كخطاب ، وليس كموضوع ، و أنها مواد شفافة يمكن أن تخبر عن نفسها) .

- **J. بيرد كاليكوت:**

من مواليد ١٩٤١م ، فيلسوف أمريكي كانت أعماله تمثل الطلائع الأولى في مجال الفلسفة البيئية والأخلاق. وهو أستاذ أبحاث جامعي وعضو في قسم الفلسفة و دراسات الدين ومعهد العلوم التطبيقية في جامعة شمال تكساس . حصل على بكالوريوس في الفلسفة مع مرتبة الشرف سنة ١٩٦٣، و حصل على زمالة وودرو ويلسون للدراسات العليا في جامعة سيراكيوز ، وأكمل درجة الماجستير في الفلسفة ١٩٦٦ والدكتوراه في نفس المجال(١٩٧٢ ، شغل كاليكوت منصب أستاذ الفلسفة والموارد الطبيعية في جامعة ويسكونسن – ستيفنز بوينت من ١٩٦٩ إلى ١٩٩٥ ، حيث قام بتدريس أول دورة في العالم في الأخلاق البيئية في سنة ١٩٧١. وفي السنوات من ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٠ م شغل **J.** بيرد كاليكوت منصب نائب الرئيس ثم رئيس الجمعية الدولية لأخلاقيات البيئة، هو أيضاً رئيس التحرير المشارك مع روبرت فرودمان من موسوعة AZ للأخلاقيات والفلسفة البيئية الحائزة على جوائز والمكونة من مجلدين والتي نشرتها Macmillan في سنة ٢٠٠٩. كما ألف العديد من المقالات الصحفية وفصول الكتب في الفلسفة البيئية.

تعدّ رؤى كالكوت البيئية مساهمة مهمة في المجال الناشئ للفلسفة البيئية ، يتتبع فيها كاليكوت خطى استاذه ليوبولد ،فكان احد ابرز تلاميذه ومن الداعاة المعاصرين لأخلاقيات الارض ، فكان كتاب كاليكوت في (الدفاع عن أخلاق الأرض) سنة ١٩٨٩ يستكشف الأسس الفكرية

لوجهة نظر ليوبولد في اخلاق الارض ويسعى إلى تزويدها بمعالجة فلسفية أكثر اكتمالاً ، و كان كتابه(ما وراء أخلاقيات الأرض) ١٩٩٩ توسيع لفلسفة ليوبولد البيئية.

كان كاليكوت يعتقد إن البيئة تتعرض لهجوم جماعي من كل اتجاه دون أي توقف في الأفق ، لذا اهتم بإعادة ببناء القيم الإنسانية و جعلها تتماشى مع الأفكار البيئية الجديدة نسبياً حول الطبيعة و البيئة.

- **جين بينيت:**

أستاذة (أندرو دبليو ميلون) للعلوم الإنسانية بجامعة جونز هوبكنز. وهي واحدة من مؤسسي مجلة (النظرية والحدث Theory & Event)، وقامت بتحرير مجلة (النظرية السياسية: مجلة دولية للفلسفة السياسية The Political Theory: An International Journal of Political Philosophy) من سنة ٢٠١٢ إلى ٢٠١٧م.

اختصت البروفسورة بينيت في النظرية السياسية، الفلسفة البيئية ، والفن والسياسة ، والفكر السياسي الأمريكي ، والخطاب السياسي والإقناع ، والنظرية الاجتماعية المعاصرة. كانت زميلة في جامعة باوهاوس ، فايمار ، ألمانيا ، وأيضاً في جامعة أكسفورد (كلية كيبل) ، ومعهد بيركبيك للعلوم الإنسانية (جامعة لندن) ، ومركز أبحاث العلوم الإنسانية في الجامعة الوطنية الأسترالية. كانت مديرة للندوات في مدرسة النقد والنظرية في كورنيل في سنة ٢٠١٣. ومن أحدث نتاجاتها كتاب لها بعنوان (التدفق والفيض: الكتابة مع والت ويتمان) ، مطبعة جامعة ديوك ، ٢٠٢٠م .

- **ديفيد إبرام:**

من مواليد ٢٤يوليو ١٩٥٧م ، فيلسوف أمريكي وعالم في الثقافية البيئية ، اشتُهر بعمله الذي يربط التقاليد الفلسفية لعلم الظواهر مع القضايا البيئية. وهو مؤلف كتاب (التحول إلى حيوان: علم الكونيات الدنيوي) سنة ٢٠١٠م و كتاب (تعويذة الحواس: الإدراك واللغة في عالم أكثر من البشر) سنة١٩٩٦م، وقد فاز الكتاب بجائزة لانان الدولية للأدب غير الخيالي، زد على ذلك العديد من الجوائز الأخرى، وفي الكتاب صاغ إبرام عبارة «عالم أكثر من بشر» للإشارة إلى الطبيعة الموجودة في العنوان الفرعي من كتاب تعويذة الحواس، وقد تبنّى هذا المصطلح بالتدريج علماء

آخرون ومنظرون وناشطون وغيرهم ، وأصبح يُشكل عبارة رئيسية داخل اللغة المشتركة للحركة البيئية واسعة النطاق.

وفي السنوات الأخيرة، أصبح عمله مرتبطاً بحركة واسعة تدعى «المادية الجديدة» بسبب تبنّيه للمشاعر المتعلقة بالمادة والمادية. وفي سنة٢٠١٤ م شغل أبرام منصب الرئيس الدولي للعدالة البيئية العالمية في جامعة أوسلو في النرويج. وكانت اهتماماته البحثية متعلقة بروايات ما بعد الحداثة ، النظريات والنقد الأدبي والثقافي المعاصر ، الفلسفة البيئية والأدب البيئي،الإيكولوجيا العميقة ، العلاقات المتبادلة بين نظريات ما بعد الحداثة والبيئية ، العلاقات بين الأدب وعلم البيئة ،الأدب البريطاني ما بعد الاستعمار، مناهج متعددة التخصصات للدراسات الأدبية.

- **راشيل كارسون** (١٩٠٧ – ١٩٦٤م):

عالمة أحياء بحرية وكاتبة علمية أمريكية، ألفت عدة كتب تعكس اهتمامها بالحياة في البحار والسواحل. أكدت كارسون في كتبها على العلاقة المتبادلة بين جميع الكائنات الحية واعتماد الرفاهية الإنسانية على العمليات الطبيعية. ويصف كتابها(البحر حول الولايات المتحدة) (١٩٥١م) كيمياء وجغرافية وتاريخ البحر. ولفت كتابها(الربيع الصامت) سنة ١٩٦٢م انتباه الرأي العام إلى الاستعمال الضار والمدمر لمبيدات الآفات. أسهمت كارسون في وضع قيود على استعمال مبيدات الحشرات في العديد من أجزاء العالم، وكان لها دور في قيام حركة بيئية أدت إلى أنشاء وكالة حماية البيئة الأمريكية .حصلت كارسون بعد وفاتها على وسام الحرية الرئاسي من قبل الرئيس جيمي كارتر. بدأت كارسون حياتها المهنية كعالمة أحياء مائية في مكتب مصايد الأسماك الأمريكي، وأصبحت كاتبة طبيعة متفرغة في الخمسينيات.

فازت كارسون بجائزة الولايات المتحدة الأمريكية للكتاب الوطني عن كتابها «البحر من حولنا» الذي نشرته في سنة ١٩٥١، جعل منها هذا الكتاب من الشخصيات المشهورة والآمنة اقتصادياً. ألفت كارسون كتابها الثاني بعنوان (حافة البحر) في سنة ١٩٥٥، وأعادت إصدار كتابها الأول بنسخة جديدة بعنوان (تحت رياح البحر).

- **راند ألدو ليوبولد** (١٨٨٧– ١٩٤٨م):

من مواليد بيرلينجتون ، آيوا ، مؤلف أمريكي وفيلسوف وعالم في البيئة ، كان أستاذاً في جامعة ويسكونسن واشتهر بكتابه(تقويم مقاطعة ساند A Sand County Almanac) ١٩٤٩، والذي تُرجم إلى أربعة عشر لغة وبيع منه أكثر من مليوني نسخة. كان ليوبولد مؤثراً في تطوير الأخلاق البيئية الحديثة وفي حركة الحفاظ على الحياة البرية ، عبر دعوته لأخلاقيات بيئية شاملة تؤكد على التنوع البيولوجي و البيئي.

قدم ليبولد في كتابه السابق فلسفة تتعلق بـ(أخلاقيات الأرض) وهي فلسفة أو إطار نظري حول كيفية اهتمام البشر بالأرض من الناحية الأخلاقية، فكان له الفضل في صياغة مصطلح (أخلاقيات الأرض) و فيه يقترح إن الخطوة التالية في تطور الأخلاق هو توسيعها لتشمل أعضاءاً من غير البشر من المجتمع الحيوي، إذ تتوسع ببساطة حدود المجتمع لتشمل التربة والمياه والنباتات والحيوانات، أو بشكل شامل (الأرض)،و يشير إليه باسم مجتمع الأرض ، إذ يجادل بأن هناك حاجة ماسة لـ "أخلاقيات جديدة" "أخلاقيات تتعلق بعلاقة الإنسان بالأرض والحيوانات والنباتات التي تنمو عليها.

- **سبريل اوبرمان :**

أستاذة العلوم الإنسانية البيئية في جامعة كابادوكيا ، وهي حالياً رئيسة الرابطة الأوروبية لدراسة الأدب والثقافة والبيئة(EASL)، وهي أيضاً عضو نشط في جمعية دراسة الأدب والبيئة(ASLE) ، كما تعمل في مجال السياسة البيئية . يستكشف عملها النظري تشابك البيئات البشرية مع ما هو أكثر من البشر من منظور التداخل بين العلوم الطبيعية والإنسانيات البيئية.

نشرت العديد من الدراسات تتعلق بنقد ما بعد الحداثة ، والمادية ، والنسوية ، و الدراسات البيئية ، منها وجهات نظر دولية في النسوية البيئية بالاشتراك مع (غريتا جارد وسيمون إستوك ،مطبعة روتليدج ٢٠١٣)، والنهج البيئي المادي بالاشتراك مع (سيرنيلا لوفون ، مطبعة جامعة إنديانا ، ٢٠١٤) ، و كتاب العلوم الإنسانية البيئية: أصوات من الأنثروبوسين (مع سيرنيلا لوفون ورومان و ليتلفيلد ، ٢٠١٧).

- **ستايسي أليمو:**

أستاذة اللغة الإنجليزية ومديرة قسم الدراسات البيئية والاستدامة في جامعة تكساس في أرلينغتون. اختصت البروفيسور ستايسي أليمو بالتدريس في العلوم الإنسانية البيئية ، والأدب الأمريكي ، والدراسات الثقافية ، ونظرية النوع الاجتماعي ، والنظرية النقدية ، مع التركيز بشكل أكثر تحديداً على تطوير طروحات المادية الجديدة ، والنسوية المادية ، والعدالة البيئية ، و في الآونة الأخيرة ، كان لها اهتمام بالعلوم الإنسانية الزرقاء (المحيطية). يستكشف عملها التقاطعات بين المناهج الأدبية والفنية والسياسية والفلسفية لحماية البيئة جنباً إلى جنب مع ممارسات وتجارب الحياة اليومية.

ومن كتبها المنشورة: أرض غير مسكونة: إعادة صياغة الطبيعة كفضاء نسوي (كورنيل ، ٢٠٠٠) ، الطبيعة الجسدية: العلوم ، والبيئة ، والذاتية المادية (إنديانا ٢٠١٠) ، و الذي فاز بجائزة جمعية دراسة الأدب والبيئة عن كُتاب النقد البيئي ، كما شاركت في تحرير المادية النسوية في سنة(٢٠٠٨) مع سوزان ج. هيكمان .و نشرت الدكتورة أليمو أيضاً أكثر من ستين مقالاً علمياً وفصولاً ومقالات أخرى حول موضوعات تتعلق بالنوع الاجتماعي وتغير المناخ ، والحيوانات الكويرية ، والنسوية الأنثروبوسينية ، ودراسات العلوم البحرية ، والعلوم الإنسانية الزرقاء ، والنظرية البيئية المادية ، والنظرية المادية الجديدة. تمت ترجمة أعمالها إلى عشر لغات على الأقل .

سوزان جان هيكمان:

ولدت هيكمان في غراند رابيدز ، ميشيغان ، الولايات المتحدة الأمريكية ، في سنة ١٩٤٩،و هي من نسويات ما بعد الحداثة وأستاذة العلوم السياسية ومديرة برنامج الدراسات العليا في العلوم الإنسانية في جامعة تكساس في أرلينغتون (يوتا) .

حصلت هيكمان على درجة الدكتوراه من جامعة واشنطن في سياتل. ولها كتاب بعنوان(تطور الذات في النظرية النسوية) تضمن تحليلاً لتطور النظرية النسوية من منتصف القرن العشرين حتى الوقت الحاضر.

- **سيرنيلا لوفونSerenella lovin :**

أستاذة الدراسات الإيطالية والعلوم الإنسانية البيئية بجامعة نورث كارولينا. كانت عضواً مؤسساً ورئيساً للرابطة الأوروبية لدراسة الأدب والثقافة والبيئة (EASL).

كتبت سيرينيلا في مجموعة واسعة من الموضوعات ، بما في ذلك الأخلاقيات البيئية والنظرية النقدية البيئية ، والنسوية البيئية وما بعد الإنسانية ، والأدب الإيطالي ، والفن ، والأنثروبوسين. تشمل اهتماماتها البحثية العلوم الإنسانية البيئية ، الإيكوقراطية، المناظر الطبيعية والمكان ،أيضاً قضايا والمجتمع والجنس والعلاقات بين الأنواع.

- **شيرلي جلوتفيلتي :**

هي أستاذة الأدب والبيئة في جامعة نيفادا ، رينو. محررة (أدب نيفادا: كتابات من الدولة الفضية)، ومحرر مشارك في (الخيال الإقليمي الحيوي: الأدب ، وعلم البيئة ، والمكان). و هي من المؤسسين لجمعية دراسة الأدب والبيئة.

- **كارين ميشيل باراد :**

من مواليد ٢٩ أبريل ١٩٥٦، وهي فيزيائية، و منظرة نسوية أمريكية ، معروفة بشكل خاص بنظرية الواقعية الآجلة . تعمل حالياً أستاذة في الدراسات النسوية والفلسفة وتاريخ الوعي في جامعة كاليفورنيا ، سانتا كروز . وهي مؤلفة كتاب (لقاء الكون في منتصف الطريق: فيزياء الكم وتشابك المادة والمعنى). شملت موضوعات بحثها النظرية النسوية ، الفيزياء ، الفلسفة القارية ، نظرية المعرفة ، علم الوجود ، فلسفة الفيزياء ، دراسات ثقافة العلوم .حصلت باراد على الدكتوراه في الفيزياء النظرية في جامعة ستوني بروك Stony Brook University . شاركت باراد في المجلس الاستشاري لعدد من المجلات الأكاديمية ذات الاهتمامات : النسوية ،العلوم التقنية و المرأة في الثقافة والمجتمع .

- **لورانس إنجلز بويل:**

من مواليد ١٩٣٩م ، و هو أستاذ الأدب الأمريكي الفخري في جامعة هارفارد ، متخصص في الآداب الأمريكية ورائد النقد البيئي . حصل البروفيسور بويل على درجة الدكتوراه في سنة

١٩٦٦، كان أستاذاً مساعدًا ثم أستاذاً في كلية أوبرلين ، حتى انتقل إلى هارفارد سنة ١٩٩٠. و كان زميلاً في مؤسسة غوغنهايم للسنوات ١٩٨٧–١٩٨٨.

شغل بويل منصب عميد كلية هارفارد للتعليم الجامعي من ١٩٩٢–١٩٩٦ ، ثم ترأس قسم اللغة الإنجليزية والأداب واللغات الأمريكية . حصل سنة ٢٠٠٧ على ميدالية (جاي هوبيل) للإنجاز في الدراسات الأدبية الأمريكية ، وهي أعلى جائزة مهنية يمكن أن يمنحها قسم الأدب الأمريكي ، و حصل على جائزة (وارن بروكس WarrenBrooks) في سنة ٢٠٠٣م عن النقد الأدبي المتميز لكتابه عن رالف والدو ايمرسون Ralph Waldo Emerson . و حاز كتابه (من أجل عالم مهدد بالانقراض) على جائزة (جون جي كاولتي) لسنة ٢٠٠١ ، كأفضل كتاب في مجال دراسات الثقافة الأمريكية. تقاعد من جامعة هارفارد سنة ٢٠١١م.

-مايكل زيمرمان:

وهومايكل إي زيمرمان من مواليد ٧ يوليو ١٩٤٦م، مُنظر أمريكي متكامل، عمل مايكل زيمرمان أستاذًا للفلسفة في جامعة تولين لمدة ٣١ سنة ، من ١٩٧٥–٢٠٠٦م ، ثم اصبح مديراً لمركز العلوم الإنسانية والفنون من ٢٠٠٦ إلى٢٠١٠م، و في سنة ٢٠١٠م عاد إلى التدريس ، وتقاعد كأستاذ فخري للفلسفة في سنة ٢٠١٥. كان له العديد من المؤلفات حيث كتب عن الفيلسوف الألماني هيدجر و الذي كان متخصصاً به كما كانت له كتابات في الفلسفة البيئية ، والنظرية المتكاملة ، ونيتشه ، والبوذية، ومن أشهر مؤلفاته أربعة كتب:

-كسوف الذات: تطور مفهوم هايدجر عن الأصالة (أثينا: مطبعة جامعة أوهايو ، ١٩٨١ ؛ الطبعة الثانية ، ١٩٨٦).

-مواجهة هايدجر مع الحداثة: التكنولوجيا والسياسة والفن (بلومنجتون: مطبعة جامعة إنديانا ، ١٩٩٠).

-التنافس على مستقبل الأرض: علم البيئة الراديكالية وما بعد الحداثة (مطبعة جامعة كاليفورنيا ، ١٩٩٤).

-علم البيئة المتكاملة: توحيد وجهات النظر المتعددة حول العالم الطبيعي (مع شون إسبورن هارجينز) ،(بوسطن: منشورات متكاملة: شامبالا ، ٢٠٠٩).

وهـو أيضـاً مؤلـف كتـاب الفلسـفة البيئيـة: مـن حقـوق الحيـوان إلـى علـم البيئـة الراديكاليـة (Englewood Cliffs: Prentice–Hall، 1993). كما نشر أكثر من ١٠٠ مقال على مدار ٤٠ سنة من حياته المهنية، و قدم العديد من المحاضرات في المرحلة الجامعية والدراسات العليا حول الأخلاقيات البيئية .

- **موري بوكتشين:**

مـــــن موالـيـــــد نيويـــــورك (١٩٢١–٢٠٠٦) هـــــو كاتـــــب وخطيـب وفيلسـوف اشـتراكي لاسـلطوي أمريكـي. مـن رواد حركـة التبيـؤ. شـكل حركـة التبيـؤ الاجتماعي ضمن الأفكار البيئية، واللاسلطوية التي أمن بها. كتب حوالي اربع و عشرين كتاباً عن السياسة، الفلسفة، التاريخ، التبيؤ، والقضايا المدنية.و في أواخر ١٩٩٠ أنشأ مدرسته اللاسلطوية السياسية الخاصـة باسم (الكوميونيـة). كـان بوكتشين مناهضـا للرأسمالية ومؤيـدا للامركزيـة فـي المجتمـع وفقـا لقواعـد ديمقراطيـة وبيئيـة. أثـرت كتاباتـه فـي الحركـة الخضـراء ومجموعـات العمـل المباشـر المناهضـة للرأسمالية. ورأى توازنـا بـين اللاسلطوية والتبيؤ، ومفهوم (التبيؤ الاجتمـاعي) عند بوكتشين يقوم على الاقتناع بترابط القضايا الاجتماعية والبيئية.

- **هارولد فروم :**

يعيش هارولد فروم في توكسون ،وهو زميل جامعي في اللغة الإنجليزية بجامعة أريزونا ، وعضو في معهد البيئة بالجامعة. وهو مؤلف كتاب (طبيعة الإنسان: من البيئة إلى الوعي)، ظهرت كتاباته في مجموعة واسعة من المجلات وهو مساهم منتظم في عدد منها.

ويليام هاو رويكرت :

ولد ويليام هاو رويكرت في ٤ نوفمبر ١٩٢٦ في كليفلاند ، حصل على البكالوريوس من كلية ويليامز ١٩٥٠، و الماجستير في الآداب ، أما الدكتوراه في الفلسفة فمن جامعة ميتشجن سنة ١٩٥٦. كاتب ومدرس الأدب الأمريكي. زميل المعهد الوطني للعلوم الإنسانية ، في جامعة شيكاغو ١٩٧٧–١٩٧٨و عضو في جمعية دراسة الأدب والبيئة .

ثبت المصادر والمراجع

❖ **المصادر باللغة العربية :**

❖ القرآن الكريم.

❖ ابـن المعتـز وتراثـه فـي الأدب والنقـد والبيـان، محمد عبـد المـنعم خفـاجي، دار الجيـل العربـي للنشر والتوزيع ، ط ١، ١٩٩١م.

❖ أبـو العتاهيـة أشـعاره و أخبـاره، تحقيـق د. شـكري فيصـل ، مطبعـة جامعـة دمشـق ، ١٩٦٥م.

❖ الإحسـاس بالجمـال تخطـيط لنظريـة فـي علـم الجمـال ، جـورج سـانتيانا ،ترجمـة محمد مصطفى بدوي ، المركز القومي للترجمة ، ٢٠١١ م .

❖ أدب السـيرة الذاتيـة ، عبـد العزيـز شـرف ، الشـركة المصـرية العالميـة للنشـر، لونجمـان ، مصر ، ١٩٩٢م.

❖ الأدب العربـي فـي العصـر العباسـي، د. نـاظم رشـيد، دار ابـن الاثيـر للطباعـة و النشـر ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩م.

❖ أدبـاء العـرب فـي الاعصـر العباسـية، بطـرس البسـتاني ، مؤسسـة هنـداوي للتعلـيم والثقافة، ط١، ٢٠١٤م.

❖ أديـان العـرب قبـل الإسـلام ووجِهها الحضـاري والاجتمـاعي ، جـرجس داود، ، المؤسسـة الجامعية، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ مِ.

❖ أزمـة العلـوم الاوربيـة و الفينومينولوجيـا الترنسـندنتالية ، ادمونـد هوسـرل ، ترجمـة د. اسماعيل المصدق ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١، ٢٠٠٨م .

❖ الأسـاطير وعلـم الأجنـاس، قـيس النُّـوري، أكاديميـة الفنـون الجميلـة، جامعـة بغـداد، العراق، د.ت.

❖ الأساطير، أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.

❖ اسـتدعاء الشخصـيات التراثيـة فـي الشـعر العربـي المعاصـر، علـي عشـري زايـد ، الشـركة

العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا،،ط١، ١٩٧٨م.

- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبو العدوس ، الدار الأهلية ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٧م.
- اسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ، ط ٢، ١٩٩٩م.
- أسس السيميائية، دانيال تشاندلر ، ترجمة طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٨م.
- اسطورة الادب الرفيع : د . علي الوردي ، منشورات سعيد بن جبير ، قم المقدسة ،٢٠٠٠ م
- اشعار أبو الشيص الخزاعي ت١٩٦هـ، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري ، مطبعة النجف الاشرف ،١٩٦٧م.
- أضواء على الفلسفة الديكارتية ،د. عبد الوهاب جعفر، الفتح للطباعة و النشر، ١٩٩٠م.
- أطلس تاريخ الدولة العباسية ، سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث ،الرياض، مكتبة العبيكان، ط١، ٢٠١٢م.
- الأفق التأويلي الفينومينولوجي في تجربة المخضرمين الشعرية ،د. حسن سعد لطيف، الدار المنهجية للنشر و التوزيع ، ط١، ٢٠٢٠ م.
- أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ، د. صبري حافظ ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، ط١ ، ١٩٩٦ م.
- أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية ، د. ليندا جين شيفرد ، ترجمة يمنى طريف الخولي ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٤م.
- الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، هاشم محمد علي ، بيروت ، منشورات دار الآفاق ، ١٩٧٨م.
- الإنسان و البيئة مشكلات بيئية معاصرة ، عصام عباس بابكر كرار ، كلية العلوم

الجغرافية والبيئية ، ٢٠١٥م.

- إنشاد المنادي قراءة في شعر هولدرلن وتراكل ، مارتن هيدجر، ترجمة بسام حجار، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
- أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر ، ابراهيم أحمد ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ٢٠٠٨م.
- الايكولوجيا الاجتماعية مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع، السيد عبد العاطي السيد، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٧م.
- بداية حياة، ضمن"كتابات شخصية"، فرانسوا موریاك ، طبعة لابالاتين، جنيف ، باريس، ١٩٥٣م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١ ، ١٩٩٦م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٦م.
- البيئة والإنسان- دراسات في الايكولوجيا البشرية، حسين طه، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٣، ١٩٨٤ م.
- البيئة ومشكلاتها، رشيد الحمد، محمد سعيد صباريني ،عالم المعرفة، الكويت.
- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف ، دار المعارف، ط ١٦، ١٩٦٦م.
- تاريخ الأمم ، الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، دار المعارف، ١٩٦٢ م
- التاريخ والسير ، حسين فوزي النجار، الدار المصرية للتأليف والنشر ، مصر، ١٩٦٤ م.
- تأملات ديكارتية ، ادموند هوسرل ، ترجمة نازلي اسماعيل ، دار المعارف ، ١٩٦٨م.

❖ تـأملات ديكارتيـة، ادمونـد هوسـرل ، ترجمـة تيسـير شـيخ الأرض ، دار بيـروت للطباعـة و النشر ، ١٩٥٨م .

❖ تـأويلات و تفكيكـات فصـول فـي الفكـر العربـي المعاصـر ، محمد شـوقي الـزين ، المركـز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٢م.

❖ الترجمـة الذاتيـة فـي الأدب العربـي الحـديث ، يحيـى إبـراهيم عبدالـدايم، مكتبـة النهضـة المصرية ، ١٩٧٥ م.

❖ التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثائر الشمري، دار صفاء للنشر والتوزيع .عمان ، ط١، ٢٠١٢ م.

❖ التفضـيل الجمـالي دراسـة فـي سـيكولوجية التـذوق الفنـي ، د. شـاكر عبـد الحميـد، عـالم المعرفة ، الكويت،٢٠٠١م

❖ تلوث البيئة، محمد السيد أرناؤوط، أكاديمية البحث العلمي، القاهرة،١٩٩٤م .

❖ تمارين في النقد الثقافي ، صلاح قنصوه ، دار ميريت ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .

❖ جاسـتون باشـلار جماليـات الصـورة ، د. غـادة الأمـام ، التنـوير للطباعـة و النشـر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠م .

❖ الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل ،بيروت، ط١ ،١٩٨٦م.

❖ جماليـات الشـعر العربـي دراسـة فـي فلسـفة الجمـال فـي الـوعي الشـعري الجـاهلي ،هـلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ,ط١ ،٢٠٠٧م.

❖ جماليـات المكـان، غاسـتون باشـلار، ترجمـة :غالـب هلسـا، دار الجـاحظ للنشـر، بغـداد، ط١، ١٩٨٠م.

❖ الجميـل و المقـدس، آنـا مـاري شـيمل، تحقيـق و ترجمـة عقيـل يوسـف عيـدان ، الـدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١، ٢٠٠٨م.

❖ جـواهر البلاغـة فـي المعـاني والبيـان والبـديع ، السـيد احمـد الهاشـمي ، ضـبط وتـدقيق د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية ، بيروت .

❖ حـازم القرطـاجني و نظريـة المحاكـاة و التخييـل فـي الشـعر ، سـعد مصـلوح، ط١، مطبعـة

دار التأليف ، القاهرة ، ١٩٨٠

- الحداثة وما بعد الحداثة ، بيتر بروكر ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي ، ابو ظبي ، ط١، ١٩٩٥ م.
- حدس اللحظة، غاستون بشلار، ترجمة رضا عزوز و عبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٦ م.
- الحمام في الشعر العربي، على أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ط١ ،١٩٩٦م.
- الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ،د. سعيد توفيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م.
- الخدمة الإجتماعية وحماية البيئة، جمال شحاتة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧ م.
- الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديثين ، يوسف الادريسي ، دار الملتقى ، حلب سوريا، ط١، ٢٠٠٥م.
- دراسات في الشعر العباسي ، صلاح مهدي الزبيدي ،الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن،،ط١ ، ٢٠٠٤م.
- دراسات في تاريخ الشعر العباسي ونصوصه ، رمضان عبد الغني العطار ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ٢٠٠٤م.
- دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار الشروق، ط١، ١٩٩٤م.
- الدراما و الدرامية ،س.و.داوسن،ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت ،ط٢، ١٩٨٩م.
- دعوة إلى الموسيقى ، يوسف السيسي، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨١م.
- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م.
- الدليل المرجعي المصطلحات والمفاهيم الأساسية وتمارين تدريبية حول الجندر ، سارة

العتيبي ، نشر ببرنامج USAID ، عمان، الأردن، ٢٠٢٠م.

❖ دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ٢٠٠٢م.

❖ دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ، د. بسام قطوس ، كلية الاداب ، جامعة الكويت.

❖ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ،دار المعارف ، القاهرة، ج٢،ج٣، ج٤،ط١٩٨٣،٤.

❖ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ،دار المعارف ، القاهرة،ج١، ،ط٥، ،١٩٧٨م.

❖ ديوان أبي نواس الحسن بن هاني ، حققه و ضبطه و شرحه احمد عبد المجيد الغزالي ،مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣م.

❖ ديوان أبي نواس برواية الصولي ، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي ، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث ، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي ، ط١، ٢٠١٠م.

❖ ديوان العباس بن الاحنف ، شرح و تحقيق عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٤م.

❖ ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل محمد الطاهر ابن عاشور ، تعليق محمد رفعت فتح الله و محمد شوقي امين، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ،ج٢، ١٩٥٤م.

❖ ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل محمد الطاهر ابن عاشور ، تعليق محمد شوقي امين، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، ج٣ ،١٩٥٧م.

❖ ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل محمد الطاهر ابن عاشور ، تعليق محمد شوقي امين، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ،ج٤، ١٩٦٦م.

❖ ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل محمد الطاهر ابن عاشور، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، ج١، ٢٠٠٧م.

❖ ديوان الحسين بن الضحاك ت٢٥٠هـ، تحقيق د. جليل العطية ، منشورات دار الجمل

،ط١، ٢٠٠٥م.

❖ ديوان علي بن الجهم ، تحقيق خليل مردم بك ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط٢، ١٩٨٠م.

❖ الربيع الصامت، راشيل كارسون ، ترجمة احمد المستجير ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٥م.

❖ الرواي الموقع و الشكل بحث في السرد الروائي، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة١، ١٩٨٦ م.

❖ الروض الفائق في المواعظ و الرقائق ، شعيب بن عبدالله الحريفيش، المطبعة العامرة الشرفية ، ط١، ١٣٠٨ ه

❖ سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر ،د. حميد لحمداني، مطبعة انفو – برانت، ط٢ ، ٢٠١٤ م.

❖ سحر النص، د .محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٧ م.

❖ سلسلة الأساطير السورية، رينيه لابارت، وآخرون ، ترجمة، مفيد عرنوق، دار علاء الدين،،دمشق، ط٢ ٢٠٠٦م.

❖ سونيتات شكسبير الكاملة، وليم شكسبير، ترجمة .بدر توفيق، دار أخبار اليوم، القاهرة، ط١ ،١٩٨٨م

❖ السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١ ،١٩٩٤م.

❖ سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، مجموعة مؤلفين، دار مجدلاوي، عمان ، الأردن، ط ١ ،٢٠١٠م.

❖ الشاعر الجاهلي والوجود،دراسة فلسفية ظاهراتية، باسم إدريس قاسم، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠١٤م.

❖ شاعرات العرب في الجاهلية، غريب، جورج ،دار الثقافة ،بيروت، ط١ ،١٩٨٤م .

❖ شاعرية احلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة ، غاستون باشلار ، ترجمة جورج سعد ، المؤسسة الجامية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط١، ١٩٩١م .

❖ شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الانصاري ت ٢٠٨هـ ،تحقيق و تعليق د. سامي الدهان ، دار المعارف ، ط٣، ١٩٨٥م.

❖ الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطوبية، جميل حمداوي ، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني ، المملكة المغربية ، ط١، ٢٠١٩م.

❖ الشعر في العصر العباسي الأول، د. غازي طليمات ، أ. عرفان الأشقر ، قنديل للطباعة و النشر و التوزيع ، ط١، ٢٠١٨م .

❖ شعر مروان بن أبي حفصة(١٠٥-١٨٢هـ)، جمعه و حققه و قدم له د. حسين عطوان ، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٢م.

❖ الشعراء من مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية، حسين عطوان، دار الجيل ، لبنان ، بيروت، ط٣،١٩٩٧م.

❖ شعرية الفضاءالمتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٠ م.

❖ شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد، صلاح فضل،عين للدراسات و البحوث الإنسانية، ط ٢، ١٩٩٥م.

❖ الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١، ١٩٩١م.

❖ شهيدة العشق الالهي ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٢، ١٩٦٢م.

❖ صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية ، بول ريكور، ترجمة د. منذر عياشي ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١ ، ٢٠٠٥م .

❖ الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١م .

❖ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ، نصرت عبدالرحمن، دار

كنوز المعرفة العلمية ، ٢٠١٣م.

- الصوفية في الاسلام،المستشرقة د .ر .انيكلسون،ترجمة نور الدين شريبة، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة،١٩٥٨م.
- الصوفية والسريالية، ادونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٢م.
- الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني، د. عباس مصطفى الصالحي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ط١.
- ضحى الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية،ج١، ١٩٣٣ م.
- طرائق و منهجية البحث في علم النفس، د. فاروق مجذوب ، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر ، ط١، ٢٠٠٣م.
- الطريق إلى الفلسفة دراسات في مشروع ميرلو بونتي الفلسفي، مجموعة من المؤلفين ، منشورات دار الاختلاف، الجزائر.
- الظاهرة الشعرية العربية الحضور و الغياب ، د . حسين خمري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م.
- ظواهرية الإدراك، موريس ميرلوبونتي، ترجمة د. فؤاد شاهين، الإنماء العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٦م.
- العقل الشعري ، خزعل الماجدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط١،ج١، ٢٠٠٤م.
- علم البيئة الجزء النظري ، د هيثم احمد ، د. حسن شهاب ، منشورات جامعة البعث ، ٢٠٠٦ م.
- علم الجمال عند الفيلسوف كانت، *دوغلاس* بنهام واخرون ، *ترجمة* أحمد خالص الشعلان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠٠٩م.
- علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، محمد رمضان بسطاويسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١ ،بيروت، ١٩٩٨م.

- علم القدرة على التواصل والتحكم والسيطرة ، محمد بري ،المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، لبنان ،ط١ ، ٢٠١٩م.
- العين والعقل، موريس ميرلو بونتي، ترجمة د. حبيب الشاروني ،منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٩٠م.
- فصوص الحكم ، محي الدين بن عربي ، علق عليه أبو العلا عفيفي ، دار الكتاب العربي.
- الفكر الفرنسي المعاصر ، إدوار موروسير ، ترجمة عادل العوا، منشورات عويدات ، لبنان ، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.
- فكرة الفينومينولوجيا ، إدموند هوسرل، ترجمة فتحي أنقزو، مركزدراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٧م.
- الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية ، مايكل زيمرمان ، ترجمة معين شفيق رومية ، عالم المعرفة ،ج٢، ٢٠٠٦م.
- فلسفة الجمال و الفن عند هيجل ، د. عبد الرحمن بدوي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م
- فلسفة الفن الجميل ، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة.
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا إبراهيم ، منشورات مكتبة مصر، ١٩٨٨ م.
- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ،د. حبيب مونسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م .
- فن السيرة ، د. احسان عباس ، دار الشروق، عمان ، ط١، ١٩٩٦م.
- فن الوصف و تطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط٣، ١٩٨٠م.
- الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيير، محمد مجدي الجزيري، دار الو فاء،٢٠٠٢ م.
- الفنومينولوجيا عند هوسرل ، سماح رافع محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ،

بغداد، ١٩٩١.

- الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، أنيس مقدسي ، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٠م.
- في علم النفس البيئي، عبد الرحمن محمد عيسوي ، منشأة المعارف ، مصر ، ١٩٩٧م.
- في ماهية اللغة وفلسفة التأويل ، سعيد توفيق ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ٢٠٠٢ م.
- فينومينولوجيا المكان ما لم يرد عند باشلار ، عبد العزيز غوردو، مطبوعات الهلال، جدة، ط١ ، ٢٠١١م.
- قصة الحضارة، ، ديوارنت ول ، ترجمة، الدكتور زكي نجيب، مطبعة ليدن، د. ت .
- القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، د. توفيق الفيل ،مطبوعات جامعة الكويت ، ط١، ١٩٨٤م.
- الكتابة و الاختلاف ، جاك دريدا ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨م.
- الكينونة والعدم ، جان بول سارتر ، ترجمة د. نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، 2009 م.
- اللذة والمتعة ؛ قراءة في سرد كمال رحيم، محمد علي سلامة، دار العين للنشر، ٢٠٢٠م.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري ت٧١١هـ، اعتنى بتصحيحه: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي،،ط٣، د.ت.
- اللغة العليا النظرية الشعرية ، جون كوين ، ترجمة أحمد درويش ، المشروع القومي للترجمة ، ط٢، ٢٠٠٠م.
- ما بعد الحداثة دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب، ترجمة د. حارث محمد حسن ، د. باسم علي خريسان ، ابن النديم للنشر و التوزيع ، ط١،

٢٠١٨م.

❖ مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

❖ المرأة و الجندر إلغاء التمييز الثقافي و الاجتماعي بين الجنسين ، د. أميمة أبو بكر ، د. شيرين شكري، دار الفكر ، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م

❖ المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، د. عبد العزيز حمود، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ٢٠٠١م.

❖ المرئي واللامرئي ، موريس مرلو بونتي ، ترجمة عبد العزيز العيادي ، المنظمة العربية للترجمة ، الحمراء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

❖ مشكلات فلسفية (مشكلة الحب) ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة، ط٣، ١٩٧٢ م.

❖ المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد ، دار الجنوب للنشر، تونس ، د . ط، ٢٠٠٤م.

❖ المعجم الفلسفي ، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، ج٢، ١٩٨٢م .

❖ معجم المصطلحات الادبية ، ابراهيم فتحي ، التعاضدية العمالية للطبع والنشر ،تونس ، د.ت.

❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مجدي وهبة ، كامل مهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م.

❖ مفهوم التخييل في النقد و البلاغة العربيين ، د. يوسف الإدريسي، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الحولي ، المملكة العربية السعودية ، ط١، ٢٠١٥م.

❖ المقاربة النقدية الموضوعاتية، د. جميل حمداوي ، مكتبة المثقف ، ط١ ، ٢٠١٥م .

❖ مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٧٥م.

❖ مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن ، اميرة حلمي مطر ، دار المعارف ، ط٣،

١٩٨٩ م.

- المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد، دار محمد علي، تونس،ط١، ٢٠٠٣م
- ملامح الادب في العصر العباسي الاول، د.عبد الهادي عبد الله،مكتبة بستان المعرفة ، ٢٠٠٥م.
- من فلسفة الوجود إلى البنيوية، ت.أ ساخاروفا ، ترجمة د. احمد برقاوي ، دار المسرة ، لبنان ، ط١، ١٩٨٤م .
- موسوعة المفاهيم الاسلامية العامة ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، مصر ، ج١.
- موسوعة لالاند، اندريه لالاند، تعريب خليل احمد خليل، منشورات عويدات ، بيروت ، ط٢، ٢٠٠١م.
- المونادولوجيا و المبادئ العقلية للطبيعة و الفضل الإلاهي، جوتفريد ليبنتز، ترجمة عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة ، ١٩٧٨م.
- ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، حسن نعمة، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٤ م.
- نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ، جميل حمداوي ، مكتبة المثقف ، ٢٠١١م.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ،بيروت، ١٩٩٦م.
- نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، نواف قوقزة ،وزارة الثقافة، الأردن، ط١ ،٢٠٠٠ م.
- نظرية الثقافة ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة ، د. علي سيد الصاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٧م .
- نقاط التطور في الادب العربي، د .علي شلق، دار القلم، بيروت، ط ١.١٩٧٥م .

❖ النقد الأدبي ، كارلو دميلو ، ترجمة كيتي سالم ، منشورات عديدات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٣م.

❖ النقد الأدبي البيئي(قراءة جديدة في الشعر القديم) د. فاطمة الزهراء محمد فوزي، دار الادهم، ٢٠١٩م.

❖ النقد الأدبي البيئي (النظرية و التطبيق) ، أبو الفضل بدران ، إدارة الثقافة الإسلامية ، الكويت ، ط١، ٢٠١٠م.

❖ النقد البيئوي ، جرج جرارد، ترجمة عزيز صبحي جابر، هيئة ابو ظبي للثقافة و التراث ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

❖ النقد البيئي أو الايكولوجي في الأدب و الفن ، جميل حمداوي ، حسن أعرب، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني ، الناظور – تطوان ، المملكة المغربية ، ط١، ٢٠٢٠م.

❖ النقد البيئي ، مقدمات ، مقاربات ، تطبيقات، اعداد و ترجمة ، نجاح الجبيلي ، دار شهريار، ط١، ٢٠٢١م.

❖ نقد ثقافي أم أدبي، د. عبد الله الغذامي ، د. عبد النبي اصطيف ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤م.

❖ نقد ثقافي.. أم حداثة سلفية، سعيد علوش ،المجلس الأعلى للثقافة، ط: ١، القاهرة، ١٤٣٠هـ . ٢٠١٠م.

❖ النقد الثقافي قراءة في الانسحاق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية ، الدار البيضاء ، ط٣، ٢٠٠٥م.

❖ النقد الجزائري المعاصر من "اللاِنسونية" إلى "الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د.ط ، ٢٠٠٢م.

❖ نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير، فتحي المسكيني ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م.

❖ النقد الموضوعاتي، سعيد علوش ،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط،

المغارب، ط ١، ١٩٨٩م.

- وصف البحر و النهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني ، حسين عطوان ، دار الجيل بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢م.
- وصف الطبيعة في الشعر الأموي، إسماعيل أحمد شحاده العالم، مؤسسة الرسالة، دار عمار، د.ت.
- الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حميدس الصقلي ، أ.د. ستار جبار رزيج، مؤسسة ثائر العصامي، ٢٠١٨م.
- يورجين هابرماس الأخلاق و التواصل ، أبو النور حمدي أبو النور ، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، ٢٠١٢م

الرسائل و الاطاريح:

- أدبية السير الذاتية في العصر الحديث ،ناصر بركة ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة،الجزائر،٢٠١٢- ٢٠١٣م.
- التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري ، بسام إسماعيل عبد القادر صيام، اطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٧م.
- التصور الفينومينولبوجي للغة قراءة في فلسفة اللغة عند ادموند هوسرل، مخلوف سيد احمد ، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٢-٢٠١٣م.
- جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف انموذجا ، مرتضى حسين علي حسن ، رسالة ماجستير ، جامعة فلادلفيا، الأردن، ٢٠١٦م. .
- الحديقة في العمارة الاسلامية ، شفيق امين بعارة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية،٢٠١٠م.
- الحنين إلى الديار في العصر العباسي الثالث ،ثائر نعيم محمد أبو ريش ، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١٣ م.

❖ الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، عبد العزيز غنام المطيري، رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم ،جامعة الشرق الاوسط، ٢٠١٤م.
❖ الرواية العراقية و الرواية التركية ، دراسة مقارنة في ضوء النسوية البيئية، رواء جليل شلوحي الجنابي ، اطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات ، ٢٠١٩م.
❖ الشعر والسلطة في العصر العباسي الأول، انصاف محمد المومني، اطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠١٠م.
❖ شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني ، محمد بابكر حمزة عثمان ، رسالة ماجستير ،جامعة وادي النيل ، ٢٠٠٦م.
❖ الشعر والوجود عند هيدغر، كرد محمد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، الجزائر،٢٠١١-٢٠١٢م.
❖ شعرية المكان في الشعر الجاهلي –المعلقات العشر أنموذجا – ، أحمد بن بغداد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، ٢٠١٥-٢٠١٦م.
❖ الشمس في الشعر الجاهلي، كمال فواز سلمان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ،فلسطين ،٢٠٠٤م.
❖ صورة الساقي في خمريات النواسي ، احلام عبد السلام عبد الموجود النتشة ،رسالة ماجستير ، جامعة الخليل، ٢٠١٢-٢٠١٣م .
❖ الطرد في الشعر العباسي في القرن الرابع ، جمال عبد السلام علي الطراونة، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة، ١٩٩٦م.
❖ القمر في الشعر الجاهلي، فؤاد يوسف اسماعيل اشتية ،رسالة ماجستير ، جامعة النجاح، فلسطين ، ٢٠١١م.
❖ القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي و صدر الاسلام، خالد زغريت ، اطروحة دكتوراه، جامعة البعث،٢٠١١م.
❖ اللغة وفلسفة التواصل بين فينومينولوجية هوسرل و تفكيكية دريدا ، معرف مصطفى ، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٤م.

❖ المتخيل الصحراوي في الشعر الجاهلي نماذج من المعلقات، سمية بومجان، رسالة ماجستير ،جامعة العربي بن مهيدي ، الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦ م.

❖ مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، حمد بن علي بن حمد ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية، ٢٠١٤م.

❖ مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي ، سوسن يعوت ، رسالة ماجستير ، الجامعة الامريكية ، بيروت ، ١٩٨٥م.

❖ مفردات الماء في الشعر العباسي ٢٠٠هـ - ٣٥٠هـ ، علي غانم فلحي الفنداوي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ، ٢٠١٣ م.

❖ المنهج الموضوعاتي في النقد العربي ، رميسة بعطوط ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، الجزائر ، ١٠١٤م .

❖ النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح ، قارة مصطفى نور الدين ، اطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، الجزائر ، ٢٠١٠م.

❖ نظرية فينومينولوجيا الجسد عند ميرلوبونتي، بو شريط نعيمة، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١١-٢٠١٢م.

❖ وصف الازهار في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، رحاب عوض سليمان، رسالة ماجستير ، جامعة ام درمان الإسلامية،السودان، ٢٠٠٥م.

❖ وصف القصور في الشعر العباسي، ثروت احمد محمود وهدان ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين،٢٠٠٣م.

❖ الوصف في شعر بشار بن برد ، خديجة ابراهيمي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٢- ٢٠١٣ م .

المجلات و الدوريات:

❖ اتجاهات النقد البيئي و تداخله مع المناهج الحداثية و ما بعد الحداثية ، أماني حسن

يوسف، د. أسامة محمد البحيري، المجلة العلمية بكلية الآداب ، العدد٤٦، ٢٠٢٢م.

- أثـر الثقافـة الفلسـفية فـي التشـكيل الصـوري فـي شـعر أبـي تمـام، أزهـار فنجـان صـدام ، حنـان بنـدر علـي ، مجلـة ابحـاث البصـرة العلـوم الإنسـانية المجلـد ٣٦، العـدد٤، ٢٠١١م.
- الأدب و البيئـة ومسـألة مـا بعـد الإنسـان ، لـويس ويسـلنج، ترجمـة ، عبـد الـرحمن طعمـة، مجلة النقد الأدبي فصول ،المجلد ٢٦/٢، العدد١٠٢، ٢٠١٨ م .
- إشـكالية الفضـاء و المكـان فـي الخطـاب النقـدي العربـي المعاصـر ، زوزو نصـيرة، مجلـة كليـة الآداب و العلـوم الإنسـانية و الاجتماعيـة ، جامعـة محمد خـيض- بسـكرة- العـدد السادس ، ٢٠١٠.
- إشـكالية الفينومينولوجيـا و الجسـد عنـد مـوريس ميرلوبـونتي، لاتـي حـاج احمـد ، مجلـة مقاربات فلسفية ، المجلد ٨، العدد ١، ٢٠٢١م.
- أُلفـة المكـان فـي شـعر العصـر العباسـي الأول٢٣١-١٤٢ هـ، د. عبـد الجبـار سـالم عبـد الكريم ، مي عبد الخالق عوض ، مجلة آداب الفراهيدي، العدد١٩ إذار ٢٠١٤م.
- الإنسـان و البيئـة مشـكلات بيئيـة معاصـرة ، عصـام عبـاس بـابكر كـرار ، كليـة العلـوم الجغرافية والبيئية ، ٢٠١٥م.
- البيئـة مـن ثقافـة المحـيط إلـى ثقافـة الـنص ، د. رواء جليـل شـلوحي ، مجلـة الاديـب العراقي ،عدد٢٥، خريف، ٢٠٢٠م .
- البيئـة" فـي مجموعـة أسـامة العيسـة القصصـيَّة "رسـول الإلـه إلـى الحبيبـة" مـن رؤيـة "النَّقـد البيئـيّ" ومنظـور "الماركسـيَّة البيئيَّـة"، د. خليـل عبـد القـادر عيسـى ،اوراق ثقافيـة مجلـة الأدب و العلوم الإنسانية ، العدد الخامس عشر ، صيف ، ٢٠٢١م .
- تـاريخ رحلـة الصـيد و الطـرد عنـد المجتمـع العباسـي و خلفائـه ،د. مهـا اسـعد عبـد الحميـد طه، كلية التربية للبنات ، العدد الثامن – السنة الخامسة- ٢٠١٨م.
- التجربـة الصـوفية دراسـة فـي الشـعرية العربيـة المعاصـرة، د. سـلام كـاظم الأوسـي، مجلـة الاستاذ للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، المجلد ٩٥، العدد٤، ٢٠١١م.

❖ تحليل دلالي إدراكي لقصيدة الفردوس المفقود لملتن، عباس فاضل البياتي ، مجلة الآداب جامعة بغداد ، العدد١١٣، ٢٠١٥م.

❖ التخييل البيئي في رواية طوق الحمام لرجاء عالم، د. ميساء الخواجا، مجلة أبوليوس، المجلد ٨، العدد٢، جويلية٢٠٢١م.

❖ التقدير الجمالي للبيئة ، د. رضا كمال خلاف، مجلة وادى النيل للدراسات والبحوث، العدد الحادي عشر . يوليو ٢٠١٦م

❖ تمثل السيف في منظومة المتنبي الشعرية ، سلطان عاطف العيسي، المجلة العربية للعلوم و نشر الابحاث، العدد الرابع، المجلد الرابع ، ديسمبر ٢٠١٨م.

❖ توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول، أ.م.د. راندا حلمي السعيد، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد السادس ،العدد التاسع والعشرين، يوليو ٢٠٢٠م.

❖ الثنائية الديكارتية : التميز بين النفس و الجسم ، د. مبروك طحطاح، مجلة دراسات وابحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مجلد ١٠، عدد٤ ، ٢٠١٨م.

❖ جدلية الصوت و الصمت قراءة في فينومينولوجيا الكلام عند ميرلو بونتي ، محمد بن سباع ،مجلة جامعة عبد القادر للعلوم الإسلامية العدد٢٧، ٢٠١٢م.

❖ الجمال و الجمالية في التجربة الصوفية، د. ميلود حميدات/ الكلمة مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر الإسلامي ، العدد٩١، السنة الثالثة و العشرون، ٢٠١٦م.

❖ جماليات البنية الشعرية في الطرديات الكلبية عند أبو نواس ، حسن فالح بكور وفؤاد فياض شتيات، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد ٣٦ ،ملحق، ٢٠٠٩م .

❖ جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية، د. عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، العدد ٨٠ الجزء٢.

❖ الحدس ما بين النظرية والتطبيق في النص المسرحي مسرحية سوء تفاهم انموذج، م.م. وسام احمد شهاب ،م.م ايفان علي هادي، مجلة مركز بابل ،العدد الثاني ،

٢٠١١م.

❖ الدراسة والنقد الايكولوجي لأشعار جواد جميل وطاهرة صفار زاده، علي رومى بور، محمد حسن معصومى، سيداكبر غضنفرى، آداب الكوفة المجلد ٢، العدد٣٧، ٢٠١٨م.

❖ دراماتيكية الأحداث وحركية المشاهد التصويرية في قصيدة سحيم لغازي القصيبي، فايزة بنت أحمد مصلح الحربي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ،العدد:١٢١، ٢٠١٩م.

❖ درجات المعرفة عند اسبينوزا، د. سوسان الياس، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٢- العدد الأول- ٢٠١٦م.

❖ دريدا و تفكيك علوم الإنسان ، عبد القادر بو دومة ، مجلة الكلمة، ٢٠١٢م.

❖ رثاء الحيوان والطير في شعر القاسم بن يوسف بين الرمزية والواقعية د. رضا محمد أحمد كلية الآداب- جامعة المنيا، مجلة بحوث كلية الآداب.

❖ رعاية البيئة في التصوف الاسلامي،Ahmad Munji ، Teosofia: Indonesian Journal of Islamic Mysticism, Volume 5, Number 2, 2016

❖ سؤال الزمان والمنعرج المادي للفينومينولوجيا لأنطونيو نغري، محمد الهادي عمري، مجلة تبين ، العدد٩/٣٦، ٢٠٢١م.

❖ شعر ابن المعتز دراسة في ضوء النقد البيئي الأخضر ، ايمان السلطاني ، مجلة الاديب العراقي ،العدد ٢٥، ٢٠٢٠ .

❖ الشعر و الفلسفة أوجه الاختلاف ، أ.م.د. بشير عبد زيد عطية ، جامعة واسط، مجلة كلية التربية ، العدد السادس و الثلاثون ، ٢٠١٩م .

❖ شعرية الكون القمر الشعري مثالاً، د. سلام كاظم ، جامعة القادسية – كلية الآداب و العلوم التربوية ، العددان ٢-١، المجلد، ٧، ٢٠٠٨م .

❖ صور من العصر العباسي، صلاح الدين المنجد, مجلة الرسالة،العدد ٦٥٨،١١/٨/٢٠٢١م.

❖ طرديات أبو نواس، رائدة مهدي جابر، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية التربية – صفي

الدين الحلي، المجلد ١، العدد٩، ٢٠١٢م .

- العلم و المكان و الطبيعة في النقد البيئي ، جو موران ، ترجمة سمر طلبة ، مجلة فصول ،المجلد ٢/٢٦، العدد ١٠٢، ٢٠١٨ م.
- فضاء الصحراء في شعر أبي خراش الهذلي، م. د جمانة محمد نايف الدليمي ،جامعة الموصل، مركز الدراسات الإقليمية، المجلد١، العدد٣، ٢٠١٩ م.
- الفضاء أم المكان؟،عبد الله شطاح، مجلة الكلمة ، العدد٨١، ٢٠١٤م .
- الفلسفة الإيكولوجية : نظرة جديدة في فلسفة العلوم الإنسانية و علاقتها بالبيئة ، قلامين صباح ، حوليات جامعة الجزائر ١، العدد ٣٣- الجزء الاول / مارس ، ٢٠١٩م.
- فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي ، سعيد محمد الفيومي، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ٢٠٠٩م.
- فلسفة وحدة الوجود بين ابن عربي و اسبنوزا، د. بدران بن الحسن، مجلة حوليات التراث، الجزائر، العدد١٠، ٢٠١٠م.
- فهم منطلقات القصدية و إجراءاتها لتحليل فينومينولوجيا هوسرل ، نوال بلخضر ، مجلة أبعاد الجزائر ، جامعة وهران ، العدد ٠٧، ٢٠١٨م.
- في البينية نشأتها و دلالتها كاظم جهاد حسن ، مجلة الآداب ، جامعة الملك سعود ، السعودية ، المجلد ٢/٢٥.
- فينومينولوجيا الإغتراب و الآنية في الفن عند هانز جورج غادامير، رحال محمد الأمين، مجلة لوغوس، العدد الثالث والرابع ، ٢٠١٥م.
- فينومينولوجيا الفن والإدراك الحسي عند ميرلو بونتي ، د. جواد كاظم سماري الساعدي ، زينب محمد علي مصطفى بشيبش ، جامعة الكوفة – كلية الآداب، المجلد ٣٧، العدد١، ٢٠١٨م.
- قراءة إبستيمولوجية للكوسمولوجيا المعاصرة ، عبودي نبيلة، جامعة قسنطينة٢ـ عبد

الحميد مهري.

- لغة الجسد – لغة الآخر، مصطفى الحسناوي، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، مراكش ، عدد٥، ١٩٨٩م.
- اللون في الرسائل الشعرية العباسية إلى نهاية القرن الثالث الهجري دراسة دلالية ، رمضان صالح عباد ، ميادة حسين رشيد ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، المجلد ٧، العدد٣، ٢٠١٢م.
- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف ، العدد ٦، ١٩٨٧م.
- مشكلة الميتافيزيقا و العلم في فلسفة برغسون، صادق بن سلمان ، المجلة العربية في العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة زيان عاشور الجلفة ، مجلد ١٠، عدد٤، ٢٠١٨م.
- مظاهر الإبداع في مدائح ابو تمام . محمد موسوي , شاكر العامري ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ،فصلية محكمة ، العدد ٥ ، ربيع٢٠١١م.
- مقاربة مفاهمية للفلسفة الايكولوجية، دليلة نصلي بكي، مجلة مقاربات فلسفية ،المجلد ٠٩، العدد، ٠، ٢٠٢٢م.
- المقدمة الطللية في العصر العباسي ودلالة الإغتراب ،بوعلام بوعامر، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، العدد١٧، ٢٠١٢م .
- ملامح الشعر الايكولوجي في الجزائر ، دليلة مكسح، مجلة فكر، العدد ١٣، نوفمر ٢٠١٥.
- من أجل لغة خضراء محاولة في فهم ادب البيئية ونقده، د خميس ادامي ، مجلة ابوليوس ، المجلد ٨٠ العدد ٢٠ ،جويلية ، ٢٠٢١م.
- من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، حسين الواد ، فصول، ع ١/م١/١١١١ .
- المواقف والمخاطبات، قراءة في شعرية النص الصوفي، ناهضة ستار عبيد، بحث مقدّم إلى المؤتمر العلمي الثالث لجامعة القادسية، آب / ١٩٩٩م.

❖ نسق النسوية البيئية في رواية حديقة حياة للطيفة الدليمي ،أ.د ايمان مطر السلطاني ، أ.د.م زياد طارق العلي ، و رواء جليل الجنابي ، Route Educational & Social Science Journal 626 Volume 62;January 2019.

❖ النسوية الإيكولوجية مسعى نقدي لتظهير مبانيها و معاثرها ، مصطفى النشار ، مجلة الاستغراب ، العدد١٦، ٢٠١٩م .

❖ نظرة جديدة في فلسفة العلوم الإنسانية و علاقتها بالبيئة ، قلامين صباح ، حوليات جامعة الجزائر ١، العدد ٣٣- الجزء الاول / مارس ، ٢٠١٩م.

❖ النقد الأدبي البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية ،د. هاني علي سعيد محمد، مجلة كلية الآداب، العدد السادس و العشرون، ٢٠٢٢ م .

❖ النقد الايكولوجي الطبيعة في النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة المفهوم و آليات المقاربة ، علوي احمد الملجمي ، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية ، العدد الثاني ، عام١٤٣٩/ ٢٠١٧م.

❖ النقد الايكولوجي و تجلياته في رويتي(حرب الكلب الثانية) لإبراهيم نصر الله، د. أسماء ابراهيم حسين شنقار ، مجلة كلية الدراسات الاسلامية و العربية للبنات ، بدمنهور ، العدد الخامس، الجزء الرابع، ٢٠٢٠م

❖ النقد البيئي دراسة بينية في الأدب و البيئة ، جيليكا توشيتش، ترجمة سناء عبد العزيز ، مجلة فصول النقد الأدبي و تداخل الاختصاصات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ٢/٢٦، العدد١٠٢، ٢٠١٨م.

❖ النقد البيئي .. مقاربة وتمهيد ، علي سعدون ، مجلة الاديب العراقي عدد٢٥ خريف ٢٠٢٠م.

❖ النقد البيئي أفق اخضر في الدراسات النقدية المعاصرة ، ايمان مطر السلطاني ، زياد طارق العلي ، رواء جليل الجنابي ، مجلة اللغة العربية و آدابها ، العدد٣٣، رمضان ١٤٤٢/ ايار ٢٠٢١م.

❖ النقد الموضوعاتي، د. منيرة شرقي ، مجلة الآداب ، المجلد ١٩، العدد ٠١،

٢٠١٩م.

❖ وصف الطبيعة في الشعر العباسي لوحات كشاجم نموذجا، د. زينب عبد الكريم حمزة ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل، العدد(٣)، تشرين اول، ٢٠١٧م.

مقالات من شبكة الانترنت:

❖ أثر الصحراء في نشأة الشعر العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني، د. حمد بن ناصر الدخيل ، جامعة الأمام محمد بن سعود الإسلامية- الرياض: https://www.shatharat.net/vb/showthread.php?t

❖ اخضرار الثقافة ، معين رومية ، موقع معابر:

https://www.facebook.com/abdulmawla.alaaedin/posts/١.

❖ أخلاقيات احترام الطبيعة، مقالات منوعة مختارة ،2011، Decembe .studies.com http://green

❖ أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية، محمد ابو الفضل بدران ، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية:-https://www.alarabiahconferences.org/wp content/uplo

❖ الايروتيك . الايروتيكية مفهوما – مبعثا و تاريخا ، ديوان العرب : https://www.diwanalarab.com

❖ الايكولوجيا الاشتراكية، ذياب مهدي محسن ، مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي، ٢٠٠٧م: https://www.ssrcaw.org

❖ البيئة من مركزية الإنسان والطبيعة إلى الاستخلاف، رانيا نبيل زهران ، هبة رؤوف عزت : https://guelma.yooتv/com.٣٢٣٤topic-.

❖ توبوفيلياTopophilia، هاني سمير يارد:

/topophilia.html٠١/٢٠١٨http://haniyared.blogspot.com/

❖ الثنائيات والثالوث: اختلاف آلية التفكير بين الشرق والغرب،عبد الكريم بدر خان ، ،الحوار المتمدن–العدد: ٤٩٩٢ – ٢٠١٥ / ١١ / ٢١ :
https://www.ahewar.org/debat/show.art.a

❖ الجسد كتعبير أصيل عن علاقتنا بالعالم..من خلال المعنى والدلالة عند موريس ميرلوبونتي، يحياوي عبدالقادر ، مجلة الكلمة : http://kalema.net/home/article/print

❖ الجلنار زهر الرمان الطالع من رائحة الأرض ومتوالية الايام , تغريد السعيد ، يوليو ٢٠١١،٢٥: https://alghad.com

❖ دلالات الطير في الميثولوجيا ورمزية الطيران في الحياة اليومية، رضوان السائحي:/http://elsada.net/٢٠٧٩٥/

❖ دلالة القمر في قصيدة يا قمري للشاعرة المغربية سعاد الزاكي ، عقيل الواجدي، الحوار المتمدن : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp

❖ دور فلسفة البيئة في غرس السلام والامن البيئي...إعادة ارتباطنا بروح الطبيعة والإحسان إليها, جميلة مرابط ، المغرب :–https://www.maan
/ctr.org/magazine/article/1529

❖ الرؤية الصوفية للجمال ، نجاة الزباير ، ٢٠٠٩م:https://www.diwanalarab.com

❖ سمات النقد البيئي، د. جيريريجا جاياسانكر، ترجمة :هاشم كاطع لازمفي، فبراير ، ٢٠٢٠م:
https://www.sotaliraq.com

❖ شاعرية أبي العتاهية فى الغزل – قصته مع عُتبة – نموذجا ، د . أبوبكر العربي المجدوب، كلية التربية العجيلات ، جامعة الزاوية: https://zu.edu.ly/uploadfiles

❖ شعرية الصحراء، علاء الدين محمود ، 25ديسمبر ٢٠١٨
https://www.alkhaleej.ae

❖ طقــوس الكنيســة القبطيــة .https://st-takla.org/Coptic-Faith-Creed-Dogma

❖ العلم والنقد الايكولوجي ، اورسولا. ك.

هايزه:http://www.maaber.org/issue_may٠٨deep_ecology١/.htm

❖ العواصم: مفهوم منطقة العاصمة:

https://ar.triangleinnovationhub.com/metropolises

❖ الغــزالُ ملهــمُ الشــعراءِ، إبــراهيم بــن ســليمان الوشــمي:-https://www.al-jazirah.com

❖ الفلســـــفة البيئيـــــة تطـــــوير بيئـــــة الفلســـــفة:

https://www.hisour.com/ar/environmental-philosophy-

❖ الفلسفة البيئية وأخلاق الأرض, د. جمال بامي, ٢٠١٥ ، https://www.arrabita.ma/blog

❖ الفلســـفة البيئيـــة: نحـــو أخـــلاق طبيعيـــة بديلـــة, الربـــاط : حوســـى أزارو https://aawsat.com/home/article/

❖ فلسفة غايا ، ويكيبيديا : https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

❖ الفلسـفة والجماليـات عنـد مـوريس ميرلوبـونتي، مالـك ابوعليـا، الحـوار المتمـدن-العـدد: ٦٥٤١ ،٢٠٢٠م https://www.ahewar.org/deba:

❖ الفلســـــــــــفة والفكـــــــــــر، ١ مـــــــــــايو ٢٠١٢ https://ar-ar.facebook.com/philosophy.and.thout/posts/

❖ الفينومينولــوجي و الترنســندنتالي و الإنســاني فــي فكــر هوســرل ، محســن الزارعــي : https://nadyalfikr.com/showthread.php?tid=

❖ فينومينولوجيـــــا مـــــوريس ميرلوبـــــونتي:

HTTPS://LABOPHENO.COM/LMS/LOGOS

❖ الفينومينولوجيا وفن التأويل، محمد شوقي الزين:http://www.aljabriabed.net/

❖ الكوجيتـــو و يـــقين الإنّـــية، لخضـــر بلعيـــد بنجـــدو، ٢٠١٩:

https://www.academia.edu:

- ما الّذي يعنيه الكوچيتو الدّيكارتي، أو «أنا أُفكّر، إذن، أنا موجود«،زين إسماعيل الشرقاوي: https://mqqal.com/
- مداخل نظرية في الأسطورة واهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري ، د. محمد عبد الرحمن يونسhttp://www.averroesuniversity.org/pages/myounis٠٥.pdfa
- مدخل إلى الايكولوجيا العميقة ، لقاء مع مايكل أ. تسيمرمن ، ترجمة ، ديمتري افبيرينوس: http://maaber.٥٠megs.com/issue_january٠٤/deep_ecology١/index.htma
- مدخل إلى النسوية الإيكولوجية ، كارين باراد . ج. وارين ، ترجمة ، معين رومية https://genderiyya.xyz/wiki/:
- مصطلح سينوبيتكية: مصطفى جرار: https://www.arabgeographers.net/vb/threads/arab:
- المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، أحمد محمد،15 أغسطس ٢٠١٨: https://elmahatta.com/%D
- المنهج الايكولوجي والمقاربة النقدية ، محمد يوب: https://alraipress.com/news
- الموروث الاسطوري عند شعراء العصر العباسي الأول، ا.م.د. عدنان كاظم مهدي ، ا.م.د. صادق فوزي النحاتي: https://alkafeel edu iq
- الموسوعة المصغرة للحيوان: http://www.moqatel.com
- ميرلو بونتي و الفكر الظاهراتي، عبد النور شرقي ، الأربعاء أكتوبر ١٣, ٢٠١٠ : mhttps://histoirphilo.yoo7.com/t252-topic
- النسوية و تخريب الهوية ، الاعراف تحدد اختلافات الذكورة و الانوثة ، محمود تراوري ، جدة ، ٢٠٢٢،https://www.alwatan.com.sa/article
- نظرية الكْوِير: تشكّلها ونقدها،عبد الله سامي أبو لوز، الخميس ٠٥ تموز ٢٠١٨: https://www.٧queer-theory/iber.com/society/

- النقد الأدبي الايكولوجي: نحو مقاربة جديدة للإبداع الأدبي، د سعيد منتاق جامعة محمد الأول، وجدة ، ٢ يناير, ٢٠٢١م : https://ritajepress.com
- النقد الايكولوجي الطبيعة في النظرية و الممارسة الأدبيتين ، مايكل برانش : http://www.maaber.org/issue_june٠٨/literature٢.htm.
- النقد الايكولوجي و الأدب، لحسن أحمامة:/https://alittihad.info
- نقد التبيؤ/النقد الأدبي البيئويEco-criticismعبد الماجد عبد الرحمن:/https://www.alrakoba.net
- وثيقة السايبورغ ، ما بعد الإنسان ، اماني ابو رحمة : https://genderiyya.xyz/wiki
- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة:/https://ar.wikipedia.org/wiki

المصادر و المراجع باللغة الانكليزية :

- Acompamiom to environmental philosophy, dale amieson,blackwll publishers,2001
- An Eco-critical Approach to Chaucer. Representations of the Natural World in the English Literature of the Middle Ages ،Simona alias ،università degll studi di trento،2010- 2011
- Anglo-Saxon Literary Landscapes ،Ecotheory and the Environmental Imagination ،Heide Estes ،Amsterdam University Press.
- APsychosynthesis: A Psychology of the Spirit.،Firman, J. and

Gila ،New York .Suny ،2002

- Avibrant matteal political ecology of things ,Jane Bennett , Duke University Press،2010.
- Bodily natures : science, environment, and the material self , Stacy Alaimo ,Indiana University Press .2010
- Collecting Agency: Vibrant Matter ،Jane Bennett ،Durham: Duke University Press, 2020
- Culture, Creativity and Environment New Environmentalist Criticism ، Fiona Becket and Terry Gifford ،Amsterdam – New York, NY 2007:۷
- Dwelling, place and environment towards a phenomenology of person and world ، David seamon and Robert Mugerauer ، Martinus Nijhoff Publishers ،1985 .
- E cocriticism and the Sense of Place ،Lenka Filipova ،Routledge ،New York ، 2022.
- Ecocriticism on the Edge ، The Anthropocene as a threshold concept،Timothy Clark ،Bloomsbury Academic،2015.
- Ecocriticism ،PIppa Maryland ، University of Leeds ،2013 .
- Ecology without Nature , TImothy morton, harvard university press, 2007.
- Ecopsychology, Phenomenology, and the Environment ،Douglas A. Vakoch • Fernando Castrillón ،Springer New York Heidelberg Dordrecht London،2014
- Eco-Sufism in Ahmad Toharis selected literary works،Aries

Rohidayah ،Magister Degree، Sanata Dharma University ، 2018

- Environmental Criticism for the Twenty-First Centur ، Stephanie LeMenager, Teresa Shewry, and Ken Hiltner ،Routledg ، 2011
- Environmental Philosophy ,Freya Mathews La Trobe University , Springer, Dordrecht, 2014.
- Hear Where We Are Sound, Ecology, and Sense of Place ، Michael Stocker ،Springer New York Heidelberg Dordrecht London ،2013.
- Hunting philosophy for everyone In Search of the Wild Life , Nathan Kowalsky ،Wiley-Blackwell Publishing , 2010 .
- In Defense of the Land Ethic Essays in Environmental Philosophy,Albany ،Callicott, J. B. ،SUNY Press ، 1989.
- Land, Value, Community Callicott and Environmental Philosophy ، Wayne Ouderkirk and Jim Hill ،State University of New York Press ،2002 :22
- Literary Spaces: Visions of Nature and Sense of Place in the Poetry of William Wordsworth and Claudio Rodríguez ، María Antonia ، Estudios de Literatura، 2018
- Material Ecocriticism and the Creativity of Storied Matter ،serpil oppermann ،Frame 26.2 | November 2013 .
- MateriaL Ecocriticism ,Serenella Iovino and Serpil Oppermann , Indiana University Press ,2014.
- Material Ecocriticism ,Serpil Oppermann ,Cappadocia University , January 2016.

- Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity, Iovino, Serenella; Oppermann, Serpil ,University of Turin، 2012
- Meditations on hunting ،Ortega y Gasset Jose،، Charles scribners sons.new york ,1972 .
- Merleau-Ponty and Environmental Philosophy ,Suzanne L. Cataldi and William S. Hamrick ,State University of New York Press ،٢٠٠٧
- Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature: The Challenge of Ecocriticism ،Goodbody, Axel Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007
- Onto-Ethologies The Animal Environments of Uexküll, Heidegger, Merleau-Ponty,and Deleuze,Brett Buchanan State University of New York Press, Albany ,2002
- Past the Impasse, The New Material Feminisms ,Carla Lam, politics department, University of Otago, Dunedin, New Zealand.
- Place-in-Process in Colm Toíbín's The Blackwater Lightship: Emotion, Self-Identity, and the Environment ،Nancy Easterlin ، University of New Orleans ،2017.
- Plants in Contemporary Poetry Ecocriticism and the Botanical Imagination.John Charles Ryan ,Routledge, New York ,2018 .
- Reassembling The Social An Introduction to Actor-Network-Theory,Bruno Latour ,Oxford University Press ,2005 .
- Respect for Nature: A theory of Environmental Ethics،Paul,

Taylor ،Princeton University Press, 1986.

- Silence : The Language OF Poetry ، Waheed Uzzafar Khan ، Published in Creative Writing And Criticism ،An International Biannual Journal ،2015.
- Socialism and Ecological ،James O'Connor ،Ecological Marxism١٩٩٧ .
- Spinoza and Deep Ecology Challenging Traditional Approaches to Environmentalism،Eccy de Jonge،Routledge ،New York ، 2016
- The bioregional imagination : literature, ecology, and place ، edited by Tom Lynch, Cheryll Glotfelty, and Karla Armbruster ، The University of Georgia Press Athens and London ،2012.
- The Desert In Modern literature And Philosophy ، Aidan Tynan ، Edinburgh University Press ،2020.
- The Ecocriticism Reader:Landmarks in Literary Ecology ، Glotfelty Cheryll and Harold Fromm, eds ،Athens and London: University of Georgia Press, 1996.
- The Ecology of Wonder in Romantic and Postmodern Literature،Louise Economides،Springer Nature ،2016.
- The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture، Lawrence Buell ، USA: The Belknap Press ،1995.
- The Force Of Things , Steps toward an Ecology of Matter,Jane Bennett ,Johns Hopkins University , 2004.

- The Future of Environmental Criticism ،Environmental Crisis and Literary Imagination ،Lawrence Buell ،Blackwell Publishing Ltd ، 2005 .
- The Incarnality of Being The Earth, Animals, and the Body in Heidegger's Thought ، Frank Schalow ،State University of New York Press ،2006.
- The Incompleat Eco-Philosopher Essays from the Edges of Environmental Ethics ، Anthony Weston ،State University of New York ، 2009.
- The inertia of matter and the generativity of flesh, in New Materialisms: Ontology, Agency and Politics, edited ,D. Coole and S. Frost . Durham: Duke University Press.
- The song of the earth ،jonathan bate ،published by picadork ، 2000.
- The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World ،David Abram, New York:Vintage Books, 1996.
- The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America ، Dana Phillips ،2003.
- The West Side of Any Mountain Place, Space,and Ecopoetry،J. Scott Bryson ،University of Iowa Press ،2005.
- Toward a Literary Ecology Places and Spaces in American Literature ،Karen E. Waldron and Rob Friedman، The Scarecrow Press, INC. Lanham • Toronto • Plymouth, UK 2013.
- Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature ،

Stacy Alaimo ،& Susan Hekman ،indiana university press ، 2008.

- Understanding Environmental Philosophy ،Andrew Brennan ,Y S Lo ،Routledge, 2010.

❖ الرسائل و الإطاريح:

- An Ecocritical Reading of the River Thames in Selected Fin de Siècle Literature ،Selina Jayne Philpin ، for the degree of Doctor of Philosophy،School of Education Cardiff Metropolitan University.
- An Ecocritical Study of J.G. Ballard's Climate Fiction Novels ، Cenk Tan ،Thesis for: Ph.D،Pamukkale University ، 2019.
- Deconstructing The Erotic: A Feminist Exploration OF Bodies & Voice In audre lorde, lucille clifton, Nella larsen, And Toni morrison ,Roxanne Naseem Rashedi, B.A. ,A Thesis Master of Arts in English ,2011.
- Discursion and Excursion:" Poetry of Bodies, Place, and Landscape in the Ecocritical Movement ، Haley N. Littleton ، ،A Thesis ،of the Requirements for the Degree Master of Arts ، University of Denver ،2016.
- Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughes ، Chaiyon Tongsukkaeng ،requirements for the degree of Doctor of

Philosophy ، The University of Leeds،.2015.

- The Earth-Haunted Mind: The Search For Reconnection With Nature, Place And The Environment In The Poetry Of Edward Thomas, T. S. Eliot, Edith Sitwell And Charlotte Mew، Elizabeth Harris ، Metropolitan University for the degree of Doctor of Philosophy ، July 2013.
- The Environmental Imagination in Arthur Nortje's Poetry ، Douglas Eric Kaze،Doctor of Philosophy Degree ،Rhodes University ،2017.
- The sixth creek exegesis: the home as habitat ،Rachael mead،degree of doctor of philosophy ،university of Adelaide ، 2016.
- Writing Heathland: An Ecocritical Reading of Thomas Hardy's The Return of the Native and Its Landscap ،Rebecca Clamp ، Pro Gradu Thesis،،University of Eastern Finland August، 2020.

المجلات و الدوريات :

- Desrosiers Yvon, « Une controverse récente sur les rapports entre philosophie de la nature et sciences de la nature », Revue Philosophique de Louvain .Troisième série, Tome 63, no 79, 965
- Ecocracy: Ecology Based Democracy Pursuing Local Goals of Sustainable Development in Indonesia،Retnayu

Prasetyanti،JKAP (Jurnal Kebijakan dan Administrasi Publik) ، Vol.21 (1), May 2017.

- Ecocriticism :A Study of Environmental Issues in Literature ،Sandip Kumar Mishra , BRICS journal of Educational Research . October – December 2016 , Vol -6 , Issue – 4 .
- Ecocriticism Pippa Marland ،Literature Compass ، Volume10, Issue11،November 2013،Pages 846-868 .
- Eco-Sufism concept in Syair Nasihat as an alternative to Sustainable Development، Culture Studies Program, Postgraduate, Sebelas Maret University, Indonesia
- Environmental aesthetics: A synthetic review،Emily Brady،Jonathan Prior،People and Nature ،Volume 2, Issue 2،2020، p. 254-266.
- Human Ecology in New York City: The Poetry Project's Cultural Ecosystem، Dean Kritikos ،The Humanities Review،Volume 11, Issue 1 ،Spring ، 2014.
- In Exploration OF The Hermeneutical phases of ecocriticism Ismaila OrICha IzEEz ،Global Journal of ART Humanities and Social Sciences ،VOL .2، NO.7 ,PP،-6،September ،2014 .
- Is There a Need for a New, an Environmental Ethic?،Routley, Richard. ‖ Proceedings of the 15th World congress of Philosophy, Vol. 1. Sophia, Bulgaria: Sophia Press ,1973.
- Perspicuity and existential alertness in josortega y gasset's meditations on huntingdisputatio ،pedro blas gonzález.

philosophical research bulletin،vol. 5, no. 6, dic. 2016, pp. 395-403 .

- The ecological self: a psychological perspective on anthropogenicenvironmental change, Einar Strumse, LIllehammer University College, N-2626 Lillehammer, Norway,Received 8 February 2007.
- The Humanities Review ، Dean Kritikos،Volume 11, Issue 1 ، Spring ، 2014.
- The Poetics of City and Nature: Towards a New Aesthetic for Urban Design، Anne Whiston Spirn ،Landscape Journal ، Volume 7, Number 2, Fall 1988.
- The Strata of My History': Reading the Ecological Chronotope in Wendell Berry's That Distant Land" ،Ellen M. Bayer ، Landscapes: the Journal of the International Centre for Landscape and Language ،Volume 9 ، April 2019.
- Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych ، Serenella Iovino and Serpil Oppermann ، Interdisciplinary Studies in Literature and Environment ، Vol. 19, No. 3 Summer 2012.

مقالات من شبكة الانترنت:

- Biopolitical Metaphor:Habitualized Embodiment Between Discourse and Affect, Sam Binkley, journals.sagepub.com/home/bod, 2018.
- Defining Ecocritical Theory and Practice Sixteen Position Papers

from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah-6 October1994.https://www.asle.org/

- Ecopoetry Definition and History،https://thefarfield.kscopen.org/

- Environmental aesthetics،Allen Carlson2019 , https://besjournals.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/pan3.10089
- Environmental Philosophy and Environmental Ethics for Sustainability،Robin Attfield,April، 2018 : https://www.researchgate.net/publicatio
- from-feminized-flora-to-floral-feminism-gender-representation-and-botany : https://newmindseye.wordpress.com:
- MaterialistFeminisms, Nasrullahmambrol: https://literariness.or
- Robert lovering ,the virtues of hunting:a reply to jensen: https://www.researchgate.net/publication/271042870
- The Ecology of Freedom ،Murray Bookchin.https://theanarchistlibrary.org/
- The poetry of the urban landscape ،Émeline Bailly ،& translated by Oliver ،9 October ،2013 .https://metropolitics.org.
- What is EnvironmentalAesthetics: https://www.researchgate.net/publication

Summary:

Environmental literary criticism is a critical trend that is concerned with studying the relationship between literature and the environment, and it benefits from an intertwined network of sciences, knowledge and different research trends, such as ecology, earth sciences, psychology, biology, literature, critical studies, history, philosophy and ecology.

It is an open methodology for approaching literary representations of the natural environment from the thematic and artistic point of view, and the possibility of reading them deconstructively, phenomenologically, culturally and philosophically as well.

Although “green” criticism is a relatively recent discipline, the study of nature and the relationships between humans and nature, in literature and art, is not modern, as ecocriticism with its ideas goes back to a long tradition of criticism approaching nature as an aesthetic subject, not as a scientific subject, and often sees that analysis Scientific impedes aesthetic perception, and thus Abbasid poetry as ancient literature falls within the main lines of environmental criticism, which evaluates what history tells us and what literature and poetry say, to be more philosophical and more attractive; Because poetry is more closely aligned with the cosmic and the historical than it is separate from it.

Thus, Abbasid poetry and ancient poetry in general can be read according to the principles of modern environmental criticism, which enriches the ecological aspects explored by this criticism, by revealing ideas and images that reflect the nature of concern for the environment in the culture of that era, by reconsidering how to imagine literary texts that describe For more than a thousand years the interaction and intertwining between humans and the worlds of nature. The research reached the

following results:

Abbasid poetry expressed the concepts of friendly empathy that develops the ethics of diversity with non-humans, a kind of emotional participation, resulting from an understanding of what the other is going through in difficult environmental conditions, which the poet felt. To the limits of social and linguistic structures, through literary representations sympathetic to animals, the most important of which is his animal that accompanies him on his camel journey.

-Hunting and expulsion experiments revealed that they are activities that restore contact with nature and a kind of awakening of the sense organs to pay attention to all the assets in the wild environment, which leads to revitalization of the body and its enjoyment of the beauty of a perfect natural organization.

The aesthetics of surrounding poetry in the first Abbasid poetry was largely based on images of nature as a background for basic themes such as love and war.

-Incubation worked as an imaginary intuition to show the participatory aesthetics that unite between humans and non-humans, as the applied models showed the aspects of union, partnership and effectiveness of the elements of the physical environment with humans, to emerge as typical topics depicting the intimate intertwining between the elements of the environment and humans.

-Monitoring environmental criticism The tendency of Abbasid poetry to mix machine, human and nature as equal elements does not give any distinction to one over the other. They appear as a network of actors (actors), the interaction between them making one an extension of the other.

-Women's reading in Abbasid poetry showed their connection to materials in nature in the interweaving of cultural, biological and material together, as the research showed the connection of male women with feminine plants such as flowers and

feminine animals such as deer to embody the roles of weakness and rapid transformation in the woman's body.

-We notice in the Abbasid poetry the link of attachment to cities and nostalgia for them with their natural landscapes as a result of the aesthetic experiences and experiences they went through in those places.