المقدمة الطللية في المعلقات

دراسة في النقد الأدبي البيئي

إعداد

السيد سلامة أحمد حسن

مدرس - كلية الآداب - جامعة بني سويف

المقدمة الطللية في المعلقات.. دراسة في النقد الأدبي البيئي

مستخلص:

تناقش هذه الدراسة المقدمة الطللية في القصائد المعلقات من منظور النقد الأدبي البيئي. وتحاول أن تستكشف كيف استطاع شاعر المعلقات أن يجسد الطلل في مقدمة معلقته تجسيدًا بيئيًّا، وكيف استطاع أن يُشكّل وعيًّا جمعيًا إزاء تلك الظاهرة البيئية. وتهدف إلى بيان ما تحيل إليه المحمولات البيئية في هذه المقدمات من دلالات ثقافية، مع تحليل جمالي للغة المقدمات الطللية؛ لكشف العلاقة بين لغة النص وبيئته. وانتهت الدراسة لجملة من النتائج، منها أن المقدمة الطللية في المعلقات كانت ناتجة عن وعي بيئي لدى شعراء المعلقات، وأن توحش الطلل ظاهرة بيئية ناتجة عن غياب الوجود الإنساني عن المكان.

الكلمات المفاتيح: الوعي البيئي، الطلل، التنمية المستدامة، المحمولات البيئية، المكون البيئي.

Abstract:

This Study discusses Ruinous Introduction in long Poems "Almoalakat" from Eco-Criticism View. It tries to discover how the Poet could characterize ruins in his poems environmenal characterization, and how could form Plural Awareness towards this environmental Phenomea. It aims at showing cultural meaning that environmental symbols are carrying. In addition to estatic analysis of the language to discover the relation ship beteeen the language of the text and its environment. The study ends into some results as: ruinous introduction in "long poems" results from long poems poet's environmental awareness, ruin fear is an environmental phenomena results from the absence of human existence from the place.

Key words:

Environmental Awareness, Ruins, Sustainable development, Enveromental symbols, Enveromental formative.

المقدمة:

ما تزال المقدمة الطللية محل عناية الدارسين للأدب العربي، وخاصة الذين يتعرضون لدراسة الشعر الجاهلي؛ إذ قلّ أن يتعرض باحث لدراسة الشعر الجاهلي من دون أن يعرض لهذه المقدمة، وكلما ظهر اتجاه نقدي جديد حاول الدارسون الاستفادة من منجزات هذا الاتجاه في دراستها، ومن ثم فإن كل اتجاه نقدي يحاول أن يضيء جانبًا ما في هذه المقدمة. ومن هنا تحاول هذه الدراسة أن تفيد من معطيات النقد الأدبي البيئي في كشف بعض جوانب هذه المقدمة الطللية ، وقد اخترنا لذلك مقدمة المعلقات؛ بوصف المعلقات هي النموذج الفني المكتمل للشعر الجاهلي، وهي الصورة التي احتذاها الشعراء وساروا على نهجها من بعد.

تهدف الدراسة الحالية إلى تجلية الوعي البيئي لدى شعراء المعلقات، والكشف عن الأبعاد البيئية في المقدمة الطللية في قصائد المعلقات، والدور الثقافي الذي تلعبه العناصر البيئية فيها، وبيان قيمة الوسائل الأدبية والحيل التعبيرية في التحليل البيئي. وتعتمد الدراسة المنهج التحليلي الذي يقوم باستقراء الظواهر البيئية في المقدمة الطللية، وما تحيل إليه من دلالات في الوعي الثقافي الجاهلي، من خلال التحليل اللغوي لنصوص المقدمة الطللية في قصائد المعلقات.

وقد سُبقت هذه الدراسة بعدد من الدراسات التي سعت لتقديم رؤية بيئية للمقدمة الطللية، مثل دراسة سعيد محمد الفيومي، بعنوان: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي[1]، وفيها يعالج الباحث ظاهرة الطلل من خلال نظرة الجاهلي للمكان وجزئياته، ليس بوصفه مجرد بنية من بنيات القصيدة الجاهلية، بل كونه "يكشف لنا عن نظام آخر من الأخلاقيات المتجاورة والمتحاورة، فيمتزج فكر الجاهلي وخلقه بهذه الصحراء، بحيث تشكل اتجاهًا خاصًا فرضته على هذا الإنسان، لا يستطيع الفكاك منه"[2]. وينتهي فيها إلى أن "الشاعر العربي لم يكن يصور المكان من خلال ذكرياته عن هذا المكان، بل من الواقع الذي يعيشه معها، فكان يصارع كي يطرح فضاء ذاكرته ضمن إحداثيات زمكانية مرتبطة ارتباطًا مباشرًا بواقعه؛ فربط بين ذاته وبين مظاهر الطبيعة والبيئة المعيشة نوعًا من ردة الفعل للتغلب عليها، أو على قسوة هذا المكان،

(1) سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) مج15، ع2، ص 241 - 265، يونيه 2007 .

(2) المرجع السابق: ص242.

وعدم قبوله ثبات هذا الحال"[1]. وهذه الدراسة تتماس مع النقد الأدبي البيئي في بعض التحليلات[*].

وهناك دراسة أخرى لإحسان محمود سليمان بعنوان: المكان في المقدمات الطللية في شعر المعلقات (دراسة نقدية تحليلية)[2]. و"تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء خفايا النصوص في المقدمات الطللية، واستنباط دلالاتها، والبحث في ثناياها، واستنطاقها؛ للكشف عن جوانب الإبداع فيها[3]. وذلك من خلال محاور ثلاثة: الأول لتوضيح مفهوم الطلل والمكان، والثاني للكشف عن أسباب ظاهرة الأطلال وبيان موضوعاتها، والثالث للبحث في دلالات المكان في المقدمة الطللية. ولم تحفل هذه الدراسة من العناصر البيئية في المقدمة الطللية بغير المكان فقط، متجاهلة العناصر البيئية الأخرى التي تظهر في المقدمة الطللية. وكذلك فإن المعالجة البيئية لهذه الدراسة لم تكن حاضرة بالقدر الكافي؛ حيث ركزت على الجانب الجمالي والرمزي والنفسي للطلل.

ومن الدراسات النقدية التي اهتمت بالمقدمة الطللية، وإن لم تتبع منهج النقد الأدبي البيئي، دراسة مخيمر صالح: مقدمة القصيدة الجاهلية؛ بين النمطية والتنوع "المقدمة الطللية أنموذجاً"[4]. والدراسة تركز "على دفع ما استقر في أذهان كثير من الباحثين – قدماء و محدثين – بأن الشعراء الجاهليين كانوا مقلدين لبعضهم بعضًا في تصوير الأطلال، من حيث أنها خالية مندثرة، و موحشة. و قد أثبت اعتمادًا على سبعة عشر ديوانًا جاهليًّا، أن الشعراء الجاهليين اختلفوا في تصوير الأطلال، فبعضهم صورها عامرة، خصبة، باقية، و بعضهم صورها مندثرة، موحشة، بل أن التنوع ليس بين

(1) المرجع السابق: ص262 .

(*) مثل قوله يذكر موقف الشاعر الجاهلي من المكان في المقدمة الطللية: " وهو حين يصور المكان على هذا الشكل إنما يتجه إلى بيئته مباشرة، فمثل هذه المظاهر هي مظاهر طبيعية يراها في حله وترحاله في هذه الصحراء المفتوحة والمكشوفة أمامه، يصور هذه الآثار كتعبير بيئي في الوقت نفسه التي يبرزها كمظاهر بيئية". المرجع السابق ص251-252. لكن مثل هذا التحليل قليل في دراسته.

(2) إحسان محمود سليمان بعنوان: المكان في المقدمات الطللية في شعر المعلقات (دراسة نقدية تحليلية)، بحث منشور في مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس. مج21، ع 1، ج1، يناير 2020. ص201-220.

(3) المرجع السابق ص 201.

(4) مخيمر صالح: مقدمة القصيدة الجاهلية؛ بين النمطية والتنوع "المقدمة الطللية أنموذجاً". مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، مج 13، ع 1، 2007. ص 129-149.

شاعر و آخر فقط، بل عند الشاعر نفسه، كل ذلك من خلال نصوص شعرية جاهلية دالة بشكل واضح"[1]. وقد اعتمد الباحث على المنهج الإحصائي التحليلي.

وتسعى الدراسة الحالية إلى فتح أفق آخر في قراءة المقدمة الطللية، فمجال الدراسة الأدبية يتسع لقراءات عدة للموضوع الواحد. وتسعى لوضع لبنة جديدة تضاف إلى صرح النقد الأدبي البيئي الذي يتناول النص الأدبي العربي بالدراسة، من خلال الإفادة من المنجز النقدي الذي قدمه هذا الفرع الجديد في قراءة جديدة للمقدمة الطللية المعلقاتية.

المبحث الأول

في النقد الأدبي البيئي:

لقد أصبحت الأزمة البيئية محل عناية لدى الفروع المعرفية المختلفة[*]، سواء ما يتعلق بالعلوم الإنسانية أو العلوم الطبيعية، وتعاقبت الدراسات العلمية التي تبحث التردي البيئي ومخاطر التلوث البيئي على العوالم المختلفة، فأخذت هذه الدراسات

(1) المرجع السابق: ص 129.

(*) ثمة اتجاه عام ظهر منذ ستينات القرن العشرين يولي اهتمامًا كبيرًا بما هو ثانوي، أو تابع، وإعطائه دورًا أكثر محورية. ومن هنا بدأ الاهتمام بالمسألة البيئية، بوصف البيئة بعدًا منسيًّا في سعي الإنسان نحو التنمية الاقتصادية؛ حيث كانت البيئة نهبًا للإنسان الذي يسعى نحو التقدم الاقتصادي. ونتيجة للإحساس بالمخاطر البيئية التي تولدت نتيجة الإفراط في استغلال البيئة من قِبل الإنسان واستخدامها بشكل مفرط لصالح الاقتصاد والتكنولوجيا، مما أدى إلى تلوث البيئة بشكل يدعو للقلق، وكان من نتيجة ذلك أن توالت المؤتمرات والندوات منذ مطلع السبعينات: لبحث المسألة البيئية وما تتعرض له البيئة من مخاطر على يد الإنسان. حيث عقدت الأمم المتحدة مؤتمرًا علميًّا حول البيئة والمخاطر البيئية سنة 1972 في ستوك هولم بالسويد. ومنذ ذلك الحين والمؤتمرات تتوالى لبحث مخاطر هذه الأزمة وتداعياتها. ويأتي مؤتمر المناخ الذي عقد في نوفمبر 2022 بمصر لبحث التغيرات المناخية التي أدت إلى ارتفاع درجة حرارة الأرض ضمن هذه الاهتمامات بمخاطر الأزمة البيئية التي سببها التقدم التكنو اقتصادي وما أعقبه من تأثيرات على البيئة.

للمزيد انظر:

- جورج سيشنز: مقدمة الفصل الثاني من كتاب الفلسفة البيئية ج1، تحرير مايكل زيمرمان، ترجمة معين رومية، عالم المعرفة، أكتوبر، 2006. ص235-250.

- عبد الحميد العبيدي: محاولة لفهم تقاطعات الخطاب البيئي مع مسار نقد الحداثة، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية، مج18، ع 31، ص115- 137، 2020. ص120، 121.

تناقش أسباب هذه الأزمة التي تواجهها البيئة، وتدعو لضرورة الحفاظ على البيئة ومعالجة هذه المشاكل والأخطار؛ مما أدى إلى تشكيل وعي عام بالأزمة البيئية يطالب بضرورة الوصول لمرحلة من التوازن بين النشاط الإنساني والبيئة المحيطة به.

يأتي الوعي بالمسألة البيئية من ضرورة "الاقتناع بأننا نعيش في عصر أزمة بيئية تتطلب منا إعادة تقييم أنماط وجودنا في العالم، وأن تصوراتنا الثقافية عن "البيئة" و"الإنسان" والعلاقة بينهما، مسؤولة، بدرجة كبيرة، عن هذه الأنماط الضارة من الوجود"[1]. وقد عرّف لورانس بيل ، في صياغة مبكرة لدور السياسة البيئية، الأزمةَ البيئية على أنها "أزمة في الخيال يعتمد تحسينها على إيجاد طرق أفضل لتصوير الطبيعة وعلاقة البشرية بها"[2]. إنه يعتقد أن الطرق التي تصورنا بها أنفسنا وعلاقتنا بالبيئة قد أسهمت في تأثيرنا المدمر على الكوكب. ولذلك يتعين على الإنسان ضرورة ضبط العلاقة مع البيئة من حوله، فهو المسؤول الأكبر عن كثير من الاختلال بين عناصر البيئة.

إن فلسفة الإيكولوجيا[3] تتمركز حول فكرة أن الإنسان عضو في منظومة الحياة على الأرض، وله شركاء آخرون في هذه المنظومة عليه احترام وجودهم، فيتعامل مع هذه المنظومة بتقدير أعضائها والحفاظ على وجودهم الفاعل ضمن المنظومة، فلا يجور عليهم ولا يعتدي، بحيث لا يختل التوازن بين أعضاء المنظومة. وتقوم العلاقة بين أعضاء المنظومة على الاختلاف، وليس لأي منهم أفضلية مطلقة على غيره، فكل عضو له ميزة عن غيره تساعده في البقاء والاستمرار، وبالتالي يمكن الوصول إلى التكامل البيئي، أو التوازن البيئي. يُعرف هذا الاتجاه في الدرس البيئي بالإيكولوجيا العميقة.

إن أحد المبادئ التي تؤمن بها الإيكولوجيا العميقة[4] هو أن الحفاظ على الحياة وسلامتها على الأرض يعد قيمة في حد ذاته، بغض النظر عما يعود على الإنسان من

---

(1) Pippa Marland: Ecocriticism, Article in: Literature Compass, November 2013. P846.

(2) Pippa Marland: Ecocriticism, p847.

(3) انظر في ذلك:

Sandip Kumar Mishra: Ecocriticism :A Study of Environmental Issues in Literature, (*BRICS) Journal of Educational Research*, 2016 ,(4)6, 168-170. P168.

(4) يأتي هذا الاتجاه كردة فعل لما يعرف بالإيكولوجيا الضحلة، التي تُعلي من مركزية الإنسان، وترى أن كل ما في الكون في خدمة الإنسان يتصرف فيه حيث شاء. للمزيد انظر:

Greg Garrard: Ecocriticism , Routledge, Taylor, Francis group, London and New York, 2004. P21.

منفعة من الموجودات غير الإنسانية، وهي تعنى بالمساواة بين الإنساني وغير الإنساني في المحيط البيئي[1]. وبحسب هذا المبدأ تصبح للأشجار قيمة في ذاتها، بغض النظر عما تقدمه للإنسان من منفعة سواء بالظل، أو الثمار، أو الأخشاب، أو غير ذلك مما يمكن أن ينتفع به الإنسان. كذلك تصبح للحيوان قيمة في حد ذاته، وحفظ بقائه يعد حقًا أصيلاً بغض النظر عن نفعيته للإنسان. وهكذا في جميع الموجودات البيئية التي تشارك الإنسان الوجود.

أسهم هذا الحراك الفلسفي نحو المسألة البيئية في ظهور كثير من الاتجاهات المعرفية التي تهتم بالبيئة، فظهر ما يعرف بالدراسات الثقافية الخضراء، والنقد الأخضر، وكذلك ظهر النقد البيئي الذي يسعى إلى استكشاف أشكال التمثل الثقافي للعلاقة بين الإنسان والعوالم المحيطة به، في جميع ما ينتجه الإنسان من أفلام ومسلسلات ورسومات وموسيقى وغير ذلك مما أنتجه الإنسان وينتجه.

ومما أسفر عنه هذا النشاط البحثي تشكيل رابطة دراسة الأدب والبيئة **(ASLE) The Association of Study of Literature and Environment** مع مطلع التسعينات في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد أسسوا مجلة **(ISLE) Interstitial Studies in Literature and the Environment** "دراسات بينية في الأدب والبيئة" لنشر أبحاثهم ودراساتهم[2]. ثم أعقب ذلك تشكيل كثير من الروابط البحثية والمجلات العلمية التي تعني بدراسة العلاقة بين الأدب والبيئة.

أدى ذلك الحراك الثقافي إلى ظهور حقل معرفي في النقد الأدبي يبحث في كيفية تمثُل الأدب للعلاقة بين الإنسان والبيئة، وتأثير النشاطات الإنسانية على البيئة المحيطة. عُرف هذا الاتجاه الجديد باسم النقد الأدبي البيئي "**Eco-Criticism**"[3]. وتعرفه تشيرلي بورغيس بأنه "ذلك الفرع من النقد الإيكولوجي الذي يركز على نحو خاص على العناصر الثقافية، اللغة والأدب، وعلاقتهما بالبيئة"[4]. إذن فبؤرة اهتمام النقد الأدبي

---

(1) Greg Garrard: Ecocriticism , P21.

(2) Greg Garrard: Ecocriticism , P4.

(3) ويعد ويليام روكيرت **William Rueckert** أول من استعمل مصطلح النقد البيئي لدراسة العلاقة الموجودة بين الأدب والبيئة، في مقال كتبه عام 1978 بعنوان: الأدب وعلم البيئة: تجربة في النقد البيئي.

(4) مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، ترجمة معين رومية، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع 36، مايو 2007، ص 44.

البيئي هي العلاقة المترابطة بين الإنسان وعوالم البيئة المحيطة به كما تتمثل في النص الأدبي؛ "ليضحي الاهتمام بالبيئة فكرًا حيويًّا في هذا العصر، تنهض على إثره دراسات أدبية خاصة به"[1]. وتقوم هذه الدراسات بإبراز قيمة الجهد الأدبي في تصوره للبيئة ومشكلاتها.

والعلاقة بين الأدب والبيئة علاقة ممتدة منذ القدم، ولم تتوقف يومًا، فالأدب تربطه بالبيئة وشائج وصلات قديمة قدم الأدب نفسه، فالأدب يصدر عن البيئة عبر الأديب. وهذا المرور يجعل البيئة في الأدب ليست هي البيئة الفيزيائية الخارجية، إنما هي بيئة ذات طبيعة مخصوصة وفق رؤية مخصوصة، تتسم بالتقاطع والتمايز، تتقاطع مع الواقع الخارجي من حيث الدال، وتتمايز عنه وفقًا للمدلول.

وبالرغم من قدم العلاقة بين الأدب والبيئة فإن كثرة المشكلات البيئية التي شهدتها الأرض في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وكانت دافعًا قويًا لكثير من المنظمات والهيئات للتحرك نحو حماية الأرض، ووقف السلوكيات الجائرة التي يمارسها النشاط الإنساني في سعيه نحو التقدم الاقتصادي والتكنولوجي، كانت قد شجعت مجموعةً من نقاد الأدب أن يكون لهم دور في هذا الحراك، فكان النقد البيئي سبيلهم في ذلك، إذ أخذوا يبحثون كيفية التناول الأدبي للبيئة والظواهر البيئية، وكيف يرى الأدباء هذه الظواهر والأزمات البيئية، وكيف يعالجون تلك المشكلات البيئية، والدور الذي يمكن للأدب أن يقوم به للحفاظ على البيئة، انطلاقًا من أن "سلامة الحياة غير البشرية على الأرض وازدهارها يعد قيمة في حد ذاته، بغض النظر عن جدوى العالم غير البشري للأغراض الإنسانية"[2]. إنه اتجاه لا يعنى برصد مظاهر البيئة أو الحضور البيئي في الأدب فقط؛ إنما يعنى بكيفية هذا الحضور والموقف منه، وكذلك إبراز الدور الذي يمكن أن يلعبه الأدب في رصد المشكلات البيئية وطرق الحفاظ على البيئة.

يأتي هذا الاتجاه الجديد "للتنبيه على ما آل إليه الكون من دمار وخراب على أيدي علماء الذرة والكيمياء والأحياء، الذين لم يجدوا من روادع الأخلاق (تجاه البيئة) ما أودى بالبشرية في هذه الانعطافات الخطيرة في تاريخها. وما الحرب والأسلحة والدمار والمجاعات وحوادث تشرنوبيل والتلوث وثقب الأوزون والأمراض الجديدة وغيرها إلا أثر

(1) فاطمة الزهراء محمد: النقد الأدبي البيئي.. قراءة جديدة في الشعر القديم، دار الأدهم، 2019. 45/1.

(2) جيليكا توشيتش: النقد البيئي؛ دراسة بينية في الأدب والبيئة، ترجمة سناء عبد العزيز، مجلة فصول، النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات، مج 2/26، ع 102، شتاء 2018. ص 330.

من ضياع الوعي البيئي عند علماء العلوم التطبيقية؛ لذا فإن علماء الإنسانيات لديهم فرصة حقيقية لإثبات أهميتهم في تلقين هؤلاء أهمية أخلاق العلم والوعي البيئي والخيال البيئي، فالبيئة ليست حقل تجارب لفئة، بل علينا أن نخلق وعيًا بيئيًّا لدى الجميع لأننا نعيش فيها معًا"[1]. إذن فإن الاتجاه نحو الاهتمام النقدي بالبيئة يأتي من منطلق الوعي بالمسؤولية تجاه البيئة التي نحيا فيها، بعد أن عانت هذه البيئة على أيدي أصحاب العلوم التطبيقية من دمار وخراب، فيأتي النقد البيئي ليعمق الإحساس بأهمية الوعي البيئي **Enviromental Awareness** لدى الجميع.

ومن هنا تأتي أهمية النقد الأدبي البيئي كونه يلفت الانتباه "إلى دور البيئة المهمش، وجرس إنذاريشير إلى ما فعله الإنسان بها، و أثر ذلك في الإنسان ذاته... بحيث يتوقف الناقد مع حضور البيئة الجلي أو المتوارى في النص الأدبي، ويجلو علاقة الأديب بالبيئة وموقفه من قضاياها، بحيث يشكل المبدع جزءًا من البيئة لا مشاهدًا أو واصفًا لها. إنه دراسة علاقة ما بين الأدب والبيئة الطبيعية بحيث نلمح الوعي البيئي والخيال البيئي في النص"[2]. إنه يركز على الوعي الأدبي بقيمة البيئة من خلال إبراز جماليات الحضور للمكونات البيئية في النص. كذلك يمتد النقد الأدبي البيئي "ليحلل الجوانب الثقافية والأدبية المؤثرة في رؤية الكاتب، ويهتم بالكشف عن الوظيفة البيئية المتوارية خلف الصفة الجمالية، كما يعنى بالتفتيش عن سبب حضور البيئة في النص الأدبي، ومكونات الطبيعة المعبَّر بها في الصور البلاغية، وما ينطوي عليه العمل من قيم إيكولوجية، بالإضافة إلى الكشف عن وجهات النظر الخاصة بالبيئة داخل النص"[3]. كما يمكن الإفادة مما تطرحه النصوص الأدبية خلال فترة زمنية معينة حيال قضية بيئية معينة في تشكيل وعي بيئي جمعي لجماعة معينة، وكيف كانت هذه الجماعة ترى تلك القضايا البيئية وتتعامل معها؛ إنه يمكننا من بناء صورة ذهنية عن الوعي الجمعي

(1) محمد أبو الفضل بدران: أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية، بحث ضمن أعمال المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، 2015. ص 195.

(2) محمد أبو الفضل بدران، السابق، ص196.

(3) هاني علي سعيد: "النقدُ الأدبي البيئي ؛ قرءاة في مُدونةِ الدا رساتِ العربيةِ البيئيّة، وممارسة تطبيقيةعلى قصة "رأيتُ النخلَ " لرضوى عاشور، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، ع 26، يناير 2022. ص462. و انظر: إيمان مطر السلطاني وآخرَيْن: النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع23، آيار 2021، ص12.

تجاه البيئة في فترات كثيرة من تاريخنا الثقافي.

ومما سبق تبرز أهمية مصطلح الوعي في الدرس النقدي البيئي، فليس كل وصف للبيئة ومظاهرها يدخل في هذا الباب من الدرس النقدي، إنما يشترط في ذلك أن يتعمق لدينا إحساس بهذا الحضور البيئي الذي يكون الأديب جزْءًا منه، ولذلك يصبح الوصف الخارجي لمعالم البيئة ومظاهرها غير ذي أهمية في الدرس النقدي البيئي، فما لم يتعمق لدينا إحساس بوعي الأديب بقضايا البيئة وعناصرها التي تشاركه الوجود، فإن هذا العمل يصبح غير ذي أهمية في الدرس النقدي البيئي؛ فالنقد الأدبي البيئي لا يتمركز حول الذات المبدعة فقط، إنما يدرس تفاعلات هذه الذات مع العناصر البيئية التي تشاركها الوجود، لا من حيث العلاقة النفعية بين الذات الإنسانية والعناصر البيئية، ولكن كون هذه العناصر البيئية لها حق في الوجود، ولها أهمية لا تقل عن أهمية الذات الإنسانية، وبتحليل الحضور النصي لهذه العناصر البيئية تتكون لدينا رؤية موسعة عن انشغالات الوعي الجمعي بقضاياه البيئية.

ومن هذه الزاوية يصبح النقد الأدبي البيئي رافدًا مهما من الروافد الثقافية في حقبة ما بعد الحداثة، حيث إلقاء الضوء على ما هو غير إنساني، وعلى كل ما هو ثانوي أو مهمش منسي. لقد جاءت مرحلة ما بعد الحداثة "لتصحيح مجموعة من المفاهيم، وتعرية المؤسسات الثقافية الغربية المهيمنة والمستغلة إن تقويضًا، وإن تشتيتًا، وإن تأجيلاً، فنتج عن ذلك أن ظهرت دعوات للاهتمام بالعرق، والجنس، والجنوسة، والطبقة، والتاريخ، والمؤلف، والسياق، والمكان... (لقد) ظهر النقد البيئي للتشديد على أهمية المكان والطبيعة والبيئة... وذلك ضمن منظور نقدي إيكولوجي معاصر، بعد أن انتشر التلوث والأمراض المعدية في المجتمعات الصناعية المتقدمة وغير المتقدمة، وأصبحت الحياة الإنسانية (وغير الإنسانية) مهددة بشكل خطير"[1]. وبذلك بصبح النقد الأدبي البيئي أحد الإسهامات التي شاركت بها العلوم الإنسانية في تقويض النشاط الإنساني الجارف تجاه عناصر البيئة، و"إعطاء مساحة للتعبير عن تلك الأصوات التي تم إسكاتها بواسطة الأيديولوجيات المهيمنة"[2].

تبدأ الإسهامات البيئية في المقاربات النقدية للأدب من "الاقتناع بأن فنون الخيال ودراستها، بحكم فهمها لقوة الكلمة والقصة والصورة في تعزيز الاهتمام البيئي

(1) جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، منشوات شبكة اللألوكة،2013، ص298.

(2) Pippa Marland: Ecocriticism, p848.

وإحيائه وتوجيهه، يمكن أن تسهم إسهامًا كبيرًا في فهم المشاكل البيئية"[1]. وهنا يتعدى البعد النقدي مسألة بحث الظواهر البيئية أو العناصر البيئية من خلال رصد حركة المحاكاة الخارجية لعناصر البيئة في النصوص إلى إبراز مسألة الوعي بالأثر البيئي لهذه العناصر داخل العمل الأدبي، عن طريق حركة التفاعل الخلاق بين الأديب وبين عناصر البيئة التي يحيا فيها، ومن خلال إفساحه المجال أمام هذه العناصر للظهور الفاعل. إن المبدأ الأساس هو أن "جميع الكائنات الحية لها حقها في البقاء على قيد الحياة بطريقتها الخاصة"[2]، وهذا هو الفرق بين التناول البيئي في الدرس النقدي الحديث والدراسات القديمة.

ومن المفاهيم المهمة التي تركز عليها الدراسات البيئية مفهوم التنمية المستدامة **Sustainable Development**. تؤمن الدراسات البيئية بأن الإجراء الأكثر شيوعًا لمعالجة الأزمة البيئية هو التنمية المستدامة، ولذلك تدافع السياسة البيئية عن التنمية المستدامة من أجل مستقبل أفضل للبشرية بشكل عام[3]. ومن ثم فإن الدرس النقدي البيئي يركز على الرؤى التي تطرحها النصوص الأدبية للتغلب على المشكلات البيئية، من خلال الوسائل التي يعرضها الأديب للخروج من الأزمة البيئية التي يعالجها النص. فالنص الأدبي البيئي لا يكتفي برصد المشكلة البيئية، أو لفت الانتباه إليها؛ إنما يطرح بعض الوسائل التي تؤدي للخروج من هذه الأزمة. كذلك تركز النصوص البيئية على استغلال الأدوات المتاحة التي تلبي حاجات الأفراد وتساعدهم في التغلب على مشكلاتهم البيئية.

وقد وضع لورانس بيل مجموعة من المعايير التي تختبر بها بيئية النص. ومن هذه المعايير[4]: أن تكون البيئة غير البشرية حاضرة في النص، ليس بوصفها أدوات تأطير ولكن بوصف الوجود البشري جزءًا من الوجود الطبيعي أو البيئي. كذلك لا تقدم هذه العناصر البيئة من حيث نفعيتها للإنسان، بحيث لا تكون الذات البشرية هي محور

---

(1) لورنس بيل، أورسولا ك. هيس، كارين ثورنبر: الأدب والبيئة، ترجمة معتز سلامة، مجلة فصول، النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات، مج 2/26، ع 102، شتاء 2018. ص 336.

(2) Sandip Kumar Mishra: Ecocriticism :A Study of Environmental Issues in Literature, (*BRICS) Journal of Educational Research*, 2016 ,(4)6. P169.

(3) Sandip Kumar Mishra: Ecocriticism. P169.

(4) انظر:

- **Pippa Marland: Ecocriticism, p848, 849.**
- **Greg Garrard: Ecocriticism, p53.**

النص والعنصر المهيمن فيه. و أيضا ينبغي أن تكون القضية البيئية هي جزء أصيل من التوجه الأخلاقي الذي يقدمه النص. وأخيرًا يكون الحضور البيئي حضورًا ديناميكيًّا وليس شيئًا ثابتًا أو معطىً جاهزًا.

ومما سبق يمكن أن نستخلص تعريفًا للنقد الأدبي البيئي بأنه ذلك المنهج الذي يبحث في التمثلات البيئية التي يطرحها النص الأدبي وتفاعلات الكائنات البيئية التي يتشكل منها النص، ودور كل عنصر منها في المنظومة البيئية، مع التركيز على الوسائل والأدوات التي تطرحها النصوص لمواجهة المشكلات البيئية التي تطرحها النصوص الأدبية، من دون إغفالٍ للغة النص وحيله البلاغية والأسلوبية التي تساعد الأديب في إحداث وعي بيئي جمعي.

ونلفت الانتباه هنا إلى أن "نظرية هذا المنهج لا تكتفي بالتوقف حيال الأدب البيئي الجديد، بل تعمد إلى نصوص أدبية قديمة محاولةً تطبيق هذا المنهج عليها ، فهي لا تتوقف حيال الجديد فحسب، بل تحفر في التراث الأدبي لاستكشاف الوعي البيئي والخيال البيئي فيه"[1]. وتحاول هذه الدراسة أن تفيد من منجز النقد الأدبي البيئي في معالجة المقدمة الطللية في المعلقات.

المبحث الثاني

المقدمة الطللية وبناء الوعي البيئي:

يستطيع المطالع للمقدمة الطللية في نص المعلقات أن يلحظ وعيًا عميقًا من الشاعر الجاهلي تجاه البيئة التي يعيش في كنفها، فلم يكن الطلل عنده مجرد مكان تدور فيه أحداث ينقلها، ولم تكن المقدمة الطللية تعبيرًا مقصورًا على تصوير حالة وجدانية يعانيها في لحظة من لحظات الزمن، بقدر ما كانت انعكاسًا لوعي هذا الشاعر بإحدى مشكلاته البيئية التي يعيشها. لقد كان الشاعر الجاهلي مخلصًا لبيئته إلى حد كبير، فلم يعش لنفسه يعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه من يحب فقط، ولا عاش لقبيلته يعبر عنها وعن احتياجاتها ومتطلباتها فقط؛ إذ لم ينس في خضم ذلك كله أن يعبر عن إحدى المشكلات البيئية التي يعيشها ويشاهدها صباح مساء. فالطلل الجاهلي ليس حلية، وليس مجرد تقليد فني يفتتح به الشاعر قصيدته، وليس مجرد خطاب مصاحب يُكمّل خطاب الغزل، فليس "الوقوف على الديار والبكاء على أطلالها وسيلةً فنيةً صغرى،

(1) محمد أبو الفضل بدران: أهمية النقد البيئي في الدراسات النقدية، ص 195.

يقدمون بها بين يدي هذا الغزل"[1]، بقدر ما هو انعكاس لشعور مفعم بأزمة بيئية حقيقية يحياها الشاعر الجاهلي منذ الانطلاقة الأولى للشعر العربي، "تربط بين فكرتي الحرمان من الوطن، وعمق حالة النزوح والارتحال"[2] التي تظهر كثيرًا في هذه المقدمات الطللية.

وفي هذا السياق يمكن لنا أن نقرأ بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

عُوجا على الطلل المُحِيل لأننا نَبك الديار كما بكى ابنُ خِذام[3]

قراءة أخرى تعزز الوعي بالمشكلة البيئية عند الشاعر القديم، بدلاً من الانشغال بالسؤال عن صاحب أول مقدمة طللية. إننا أمام مشكلة أكبر وأهم، وهي مشكلة ناجمة عن التغيرات البيئية التي حلت بالمكان، وهنا تصبح دعوة امرئ القيس إلى البكاء كما بكى ابن خذام، ومن بعدهما الحارث بن حلزة[4]، وعبيد بن الأبرص[5]... إلخ، ناجمةً عن تعمق الحس البيئي عند الشاعر القديم تجاه التحول الذي أصاب المكان الذي كان يحيا فيه وتغيرت معالمه. وهنا يظهر فعل البكاء في المقدمة الطللية انعكاسًا لرغبةٍ دفينةٍ حالمةٍ بالاستقرار في مكان واحد وراغبةٍ في الأمن الاجتماعي. وكأن الشاعر قد ملّ من الرحيل والانتقال من مكان لآخر، فكل مكان حلَّ به يومًا يعلم أنه مفارقه، ولسان حاله أن هذا المكان قد أضحى "أرض الزائرين"، كما نعته عنترة[6]، ليس فيه استقرار ولا مقام؛ إذ كان "الرحيل هاجسا لا يقرّ ولا يهدأ في ضمير الشاعر الجاهلي، فهو راحل أو مزمع على الرحيل في كثير من الوقت، ومتأمل مَن يرحل وما يرحل"[7] إذا أجدَب المكان، وفقًا للعرف

(1) عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، دمشق، 1968. ص13.

(2) نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد ، بيروت، 1970، ص255-256.

(3) ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، د/ت. ص114.

(4) قال الحارث: لا أرى من عهدتُ فيها فأبكي الـ يوم دلهًا، وما يردُّ البكاء ديوان الحارث بن حلزة، صنعة مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق، 1995. ص66.

(5) في قوله: عيناكَ دمعهما سروبُ كأن شأنيْهما شَعِيبُ ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1957. ص12.

(6) في قوله: حلّت بأرض الزائرين فأصبحت عسِرًا عليّ طلابك ابنة مَخْرَم أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، تقديم، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص202. وروايةالديوان: "شطت مزار العاشقين" ديوان عنترة بن شداد: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992. ص151.

(7) وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، مارس/ 1996، ص261.

البيئي: "مَن أجدَب جنابُه انتجع"[1]. فإذا ارتحلوا خلّفوا وراءهم الأطلال، ويتحول حلم الاستقرار إلى سراب، كلما حلوا بمكان ارتحلوا إلى غيره، فيترك ذلك نفسًا قلقة على الدوام، هذا القلق يمكن أن نلحظه في قول الحارث بن حلزة[2]:

بعد عهد لنا ببُرقةِ شمَّا ءَ فأدنى ديارِها الخَلصاءُ
فالمُحَيَّاةُ فالصِّفاحُ فأعنا قُ فتلقٍ فعاذِبٌ فالوفاء
فرياضُ القطا فأودية الشُّرْ بُبِ[3] فالشِّعبتان فالأبلاء
لا أرى مَن عهدتُ فيها فأبكي اليوم دَلْهًا وما يردُّ البكاء

ويوحي البيت الثالث بأن هذه الديار كانت عامرة بالخصب[*] يرتادها القطا، وهو أهدى الطيور لمراتع الخصب والخير، وكانت أوديتهم أودية نخل، والنخل رمز الخير والعطاء والخصب، ثم غدت هذه الأماكن خاوية من أهلها بتحول المكان وتغيره. ومثل هذا قول عبيد بن الأبرص[4]:

أمِن منزل عافٍ، ومن رسم أطلال بكيتُ، وهل يبكي من الشوق أمثالي؟!
ديارهم إذ هُم جميعٌ فأصبحت بسابسَ إلا الوحشَ في البلد الخالي
أبعد بني عَمِّي ورهطي وإخوتي أُرجّي ليانَ العيش، ضُلًّا بتَضْلالِ

فالبيت الأخير يُعمق إحساس الشاعر بمرارة التحول الذي أصاب المكان (ديارهم أصبحت بسابس)، لقد أصبحت الديار مسوّاةً بالأرض، وأصبحت خواءً من أهلها، فأنّى له بعيش هنيء! لقد أصبح مضطرًّا أن يحمل نفسه على الانتقال لمكان آخر؛ علّه يستطيع أن يقيم حياةً مستقرة آمنة.

وهذا التحول من مكان لآخر هو الذي يفسر لنا كثرة ذكر الأماكن في المقدمات الطللية في المعلقات (سقط اللوى، الدخول، وحوملي، توضح، المقراة، حومانة الدراج، المتثلم، الرقمتين، برقة ثهمد، الجواء، العلياء، السند، ملحوب، القطبيات، الذنوب،

(1) أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1955، 321/2.

(2) الديوان: ص 66.

(3) الشربب: اسم موضع. وبالعودة للمادة اللغوية نجد "الشَّرْبَةُ"، وهي النخلة. راجع لسان العرب: شرب. فقد تكون الأودية هنا أودية نخل.

(*) فإنه لا يقال للأرض روضة؛ إلا إن كانت ذات عشب وماء. راجع: لسان العرب: روض.

(4) الديوان: ص 113.

الخلصاء، المحيّاة، الصفاح، ...) إلى غير ذلك مما نجده شاخصًا في المقدمات الطللية في المعلقات. وتكتسب هذه الأمكنة أهمية في الدرس البيئي لا من حيث جغرافيتها أو فيزيائتها، إنما بما تثيره في نفس الشاعر من مشاعر تجاهها وتجاه ما حلّ بها، وبما تُعمقه من حسٍّ بيئي لديه. وإنا لنجد أن الشاعر كلما مر بهذا المكان أو تذكره، ينتابه شعور حاد بأزمةٍ بيئيةٍ تحول بينه وبين الاستقرار في مكان واحد. وهذه الأزمة البيئية ناجمة عن شظف العيش في تلك البيئة الصحراوية المجدبة. التي رسم الشعراء ملامحها في تعبيراتهم، فهي : "أرض توارثها الجدوب"[1]، أو بتعبير النابغة: "المظلومة الجَلَد" [2] في كثير من بيئاتها، فغدا "كلُّ مَن حَلَّها محروبُ"، كما ذكر عبيد بن الأبرص[3]. وقد فرض عليهم ذلك كثرة الترحال والانتقال عبر الوديان والصحاري المقفرة.

لقد أصبحت الديار قفراء موحشةً، أكل عليها الدهر وشرب، وفعلت فيها الرياح ما فعلت، فطمست الرمال معالمها إلا قليلا، كل هذه المعاني اختزلها عبيد في قوله: "وغيرت حالها الخطوب"[4]، حتى إنه ليصعب عليهم أن يتعرفوا عليها بسهولة؛ إذ الأمر يحتاج إلى لأيٍ ومشقة، وما إن يتعرف عليها الشاعر حتى تفيض منه الدموع، ويستدعي أحاديث الذكريات، فتهيج عواطفه، ويستوقف صاحبه، يشاركه الإحساس المرير بهذا التغير البيئي الذي أصاب الديار بعد نزوح أهلها عنها.

إن أول ما نلمحه في هذا الوعي البيئي عند شاعر المعلقات أن بداية الشعور الطاغي بالأزمة البيئية يأتي من غياب الوجود الإنساني عن تلك الديار، "وما بالربع من أحدِ"[5]، "دمنٌ تجرم بعد عهد أنيسها"[6]، فرحيل الإنسان عن الديار، يزيد من وقع هذا الشعور لدى شاعر المعلقات، فالمكان لم يعد قادرًا على استيعاب الوجود البشري، ولم يعد صالحًا أن تقوم عليه حياة بشرية. هذا ما يؤكده غير شاعر منهم، فهذا امرؤ القيس

(1) من قول عبيد بن الأبرص: أرض توارثها الجدوب فكل من حلّها محروب أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2005. ص244. وورواية الديوان "شَعوبُ" بدلاً من "الجدوب" الديوان: ص11.

(2) من قوله: إلا الأواريَّ لأيًا ما أبينُها والنُّؤْيُ كالحوض في المظلومة الجلد ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، د/ت. ص15.

(3) الديوان: ص11.

(4) الديوان: ص11.

(5) ديوان النابغة: ص14.

(6) ديوان لبيد بن ربيعة: شرح الطوسي، تحقيق حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993. ص201.

ينقل لنا صورة من الخراب الذي حل بالديار فيقول:

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حبُّ فُلفلِ[1]

لقد غدت الديار مرتعًا للظباء والحيوانات، بعد أن كانت عامرةً بالأهل والأحبة. ولنا أن نتخيل دلالة وجود "البعر" في المكان الذي كان يقطنه الإنسان و أقام فيه ملكه وحياته، ووقْع ذلك الأمر على نفسية ذلك الشاعر وهو يرى هذا المنظر، أنَّى له أن يتحمل ذلك؟! أليس ذلك كفيلاً بتمزيق هذه النفس الشاعرة ويجعلها تنفطر حزنًا وألمًا كلما وقعت عينه على ذلك المنظر؟! فلا نعجب بعد ذلك من هذه الدموع الغزار التي يسكبها الشاعر على المكان وما حل به، فلم يعد امرؤ القيس قادرًا على كتم شعوره وكبح عواطفه التي هيجها ذلك المنظر، (كأني... ناقف حنظل)[2].

وهذا عبيد بن الأبرص، يذكر الديار وقد خلت من أهلها و أقفرت بعدهم فيقول:

أَقفرَ من أهله مَلحوبُ فالقطيباتُ فالذنوبُ

إلى أن يقول: أو يك أقفر منها جَوُّها وعادها المحلُ والجُدوبُ[3]

فالفعل "أقفر" يدل على حالة التحول التي أصابت المكان، فانتقل من حالة الغبطة التي كان عليها الأهل في ذلك المكان قديمًا، إلى حالة اقفرار وجدب جعلت الديار "بسابسَ" ليس فيها غير الوحوش، كما عبر عن ذلك في بعض شعره[4*].

وعنترة بن شداد العبسي، يذكر اقفرار الديار وخرابها، ويربطه برحيل الإنسان متمثلا في "أم الهيثم" عن ذلك المكان، فيقول:

حُيِّيتَ من طللٍ تَقادمَ عهدُه أقوى و أقفر بعد أم الهيثمِ[5]

وهو المعنى ذاته الذي نقع عليه في معلقة لبيد:

عفت الديار محلها فمُقامها بمنىً تأبَّدَ غَوْلها فرجامها

دمنٌ تجَرَّمَ بعد عهد أنيسها حججٌ خلون حلالها وحرامها

(1) الديوان: ص8.

(2) الديوان: ص9.

(3) الدبوان: ص10- 13.

(*) انظر: الديوان: ص113.

(5) الديوان: ص150.

ولا يخفى على أحد ما يدل عليه الفعلان "تأبّد"[1] و"تجرّم"[2] وما في تضعيف عينهما من دلالة على حالة التحول والخراب الموحشين التي حلت بالديار وقد "عفت" بعد رحيل الإنسان عنها. يخلق هذا التحول والتبدل "شقوقًا وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفارًا"[3] في نفس مرهفة يعتصرها الألم والحزن أمام ذلك المشهد العابث لفعل الزمن "حجج خلون" في المكان.

ومما يلفت النظر في دراسة المقدمة الطللية عند شعراء المعلقات أنهم ينسبون الأزمة البيئية المتمثلة في خراب المكان و اقفراره لعوامل الطبيعة والبيئة الصحراوية، وإلى صروف الدهر وتقلباته، كالذي يذكره لبيد في معلقته:

دمنٌ تَجَرَّمَ بعد عهد أنيسها حججٌ خَلونَ حلالُها وحرامُها

والدهر في المتخيل الثقافي "أرودُ مستبدٌّ"[4] لا يرجع عما عزم. ويصور لنا الشاعر الجاهلي عجز الإنسان أمام قوى الدهر وتصرفاته، وأن الإنسان ضحية لقوى الدهر، التي انسحب تأثيرها على المكان وعلى الإنسان في آن واحد، فوحد الدهر بينهما حين جعلهما ضحية له، وليس أدل على هذا التوحد من تلك الصورة التي ذكرها النابغة للمكان "المظلومة الجلد". والتعبير عن شدة الجدب بلفظ "المظلومة" وبصيغة اسم المفعول يكشف عن وقوع ذلك المكان ضحية في يد الدهر، الذي تعجز أمامه كل محاولات البقاء؛ فهو "ذو غِيَرٍ وذو ألوان"[5]. ونجد الأمر نفسه في قول لبيد:

عَرِيَتْ، وكان الجميع بها فأبكروا منها، وغُودر نُؤْيُها وثُمامُها[6]

فالديار "عريت، وغودرت"، "وكان الجميع بها فأبكروا منها". لقد صار الإنسان والطلل كُلاًّ واحدًا، فهما من ضحايا الدهر، وقد أخنى عليهما الذي أخنى على لبد، إن جاز لنا أن نستعمل ألفاظ النابغة. وهنا "يبدو الرحيل أو الغياب وكأنه اغتيال للإنسان

(1) تأبدت الديار: توحشت، و أقفرت، وخلت من أهلها، وحلها الوحش. راجع: لسان العرب: أَبَدَ.

(2) تجرَم: تكمّل (و انقطع). قال الأزهري: وهذا كله من القطع، كأن السنة لما مضت صارت مقطوعة من السنة المستقبلة. لسان العرب: جَرم.

(3) حبيب مؤنسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص20.

(4) الميداني: مجمع الأمثال، 272/1.

(5) عبيد بن الأبرص: الديوان: ص131.

(6) الديوان: 205.

والمكان معًا، ففقدان الإنسان للمكان يدخله في دوامة الغربة والاغتراب، وخلو المكان من الإنسان يدخله في إطار التهدم والعدم"[1]. وإذا وضعنا لفظ "تجرم" التي ذكرها لبيد إلى جوار لفظة "المظلومة" التي ذكرها النابغة، تبين لنا ضراوة هذه الأزمة البيئية التي كشفها الوعي الشعري في المعلقات، فلم يكن الشاعر يرى نفسه معزولاً عن هذه الديار التي سكنها الخراب وحلَّها الإقفار ولم تعد صالحةً للوجود الإنساني بعد أن "أقوت وطال عليها سالف الأبد"[2]. وهذه من النقاط الفارقة بين الوعي البيئي القديم والوعي البيئي الحديث؛ ففي الوعي الجاهلي ليس الإنسان مسؤولاً عن تلكم الأزمة البيئية؛ حيث الخراب، والدمار، والإقفار، بل هو ضحية لها، بينما يرى الوعيُ الحديثُ الإنسانَ المسؤول الأول عن كثير من أزمات البيئة ومشكلاتها.

وتبرز المقدمة الطللية في المعلقات وعيًا من الشاعر بالأزمة البيئية التي أصابت الديار، وقد: (عفت، و أقفرت، وتجرمت، وخلت، وتأبدت، وعَرِيَت، وعاودها المحل، وغودرت....). ولكي يجعل شاعر المعلقات هذا الوعي بالأزمة البيئية جمعيًّا، لم يجعل مشهد الطلل في مطلع قصيدته حديث مناجاة بينه وبين نفسه، إنما يصحب فيه ويشد إليه آخر يشاركه الأزمة نفسها، والإحساسَ ذاته، من خلال حوار الصحب، الذي يظهر في قول امرئ القيس[3]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوملي

وقوله : وقوفًا بها صحبي عليّ مطيَّهم يقولون: لا تهلك أسىً وتجمّل

فيجعل فعل الوقوف مشتركًا مع غيره من بني جنسه ليكوّن وعيًا جمعيًّا، وكأن الشاعر هنا صاحب رسالة تنويرية لأبناء مجتمعه، حين يدعوهم إلى ضرورة تأمل هذا المنظر الذي حل بديارهم؛ ليفتح أعينهم على مشكلة بيئية و اقعية، يرونها بأعينهم؛ فيستجيب له أصحابه، ويقفون معه متأملين منظر الديار التي عفت: "وقوفًا بها صحبي عليّ مطيهم"، فلما وقفوا وتأملوا، راعهم ما راعه وآلمهم، ورأوا جلال الأمر وصعوبته. لكنه، وبوصفه شاعرًا ذا حسٍّ مرهف، كان أكثرهم بكاءً حتى كاد يهلك نفسه، فقالوا له : "لا تهلك أسىً وتَجمَّلِ". إنهم لم ينهوه عن البكاء؛ لأن الأمر فعلاً يستحق البكاء، لكنهم نهوه أن

(1) عدنان أحمد وآخران: البحث عن الذات في المقدمة الطللية للقصيدة الجاهلية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 34، ع 2، 2012، ص94.

(2)النابغة الذبياني: الديوان: ص14.

(3) الديوان ص8- 9.

يقتل نفسه بكاء وحزنًا.

والأمر نفسه نجده عند طرفة بن العبد[1]، حين يستوقف أصحابه ليشاركوه رؤية الديار وما حلّ بها، "وقوفًا بها صحبي عليّ مطيهم"، فيستجيبون له، ويحزنهم ما أحزنه، وينهونه، كما نهى أصحاب امرئ القيس من قبل، أن يهلك نفسه بكاء وحزنًا: "يقولون لا تهلك أسىً وتجلدِ". هذه المشاركة الوجدانية التي نجدها من أصحاب طرفة ومن قبلهم أصحاب امرئ القيس، تعكس وعيًا مشتركًا بأزمة بيئية تضرب في عمق الوجدان الجاهلي وتهدده.

وليس أمر الوقوف أمام هذه الأطلال والديار الدَّارسة وتأملها مقصورًا على امرئ القيس وطرفة، بل هو ملمح عام عند معظم شعراء المعلقات، فهذا زهير يقف أمام الديار بعد أن غيرها البلى وطول الرحيل والغياب: "وقفتُ بها من بعد عشرين حِجَّةٍ"[2]. وهذا عنترة يقف بناقته أمام تلك الديار التي غدت خرابًا وقفرًا: "فوقفتُ فيها ناقتي"[3]، متخذًا الناقة شريكًا في وقفته الطللية، فهي إحدى موجودات هذه البيئة التي يعيش فيها الشاعر. وهذا النابغة الذبياني، يقف أمام الديار بعد أن غيرها البلى، ورحل عنها ساكنوها، فوقف يؤنسنها ويحاورها ويسألها عنهم "وقفت فيها أصيلانَ أُسائلها"[4]. وهناك حوار ضمني مكتوم في مقدمة زهير المعلقاتية "أمن أم أوفى دمنة لم تكلَّمِ"[5]، فهي لم تتكلم إذ سألها، وربما كان هذا الإعجام في دمنة أم أوفى لطول الغياب، وكأنها تنكر معرفته. إن هذا الحوار الذي يظهر في تلك المقدمات الطللية يمكن وصفه مجازًا بأنه "حوارٌ جمعي/ مجتمعي" يُقيمه شاعر المعلقات مع من حوله لبحث تلك الأزمة البيئية التي تنعكس على صفحات هذه الأطلال، فخلْقُ مثل هذا الحوار يولّد شعورًا جمعيًّا بهذه الأزمة البيئية؛ إذ لم يكن بمقدور الواحد أن يواجهها بمفرده. وبالتالي تصبح هناك دلالة قوية لفكرة الوقوف التي ترد بصيغ مختلفة (قفا، وقوفًا، فوقفت، وقفت)، وقد ورد ذلك

(1) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، دار الثقافة والفنون، البحرين، ط2، 2000. ص23.

(2) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، سوريا، ط3، 2008.

(3) الديوان: ص149.

(4) الديوان: ص14.

(5) الديوان: ص 16.

في ســت مقدمات من القصــائد المعلقات، للدلالة على ضــرورة التأمل والتفكير في هذا المنظر البيئي الذي تحولت إليه الديار، وهذه الدعوة ليست مقتصرة على وقوف الشاعر للتأمل وحده، إنما هي دعوة للمجتمع بأســره، وبالتالي فلا مجال للقول بأن "الإحســاس الجماعي لا يصوره الشعر الجاهلي"[1]، فمشهد الأطلال يكشف عن حس ووعي جمعيين، يدل على ذلك أن الوقوف جاء في خمسة مواضع منها متبوعًا بألفاظ تدل على القول أو السؤال، وكلا اللفظين يحمل معنى المشاركة؛ لينبه الشاعر على أن تلك الأزمة هي أزمة جماعية وليست فردية.

وبهذا يتمكن الشاعر من بناء وعي بيئي جمعي بمشكلة عامة تعاهدها الشعراء بالتأمل في مقدماتهم الطللية، وهي مشــكلة اقفرار المكان وجدوبه، وتكرار البدء بهذه المقدمات يجعلنا أمام وعي جمعي يعبر عن انشغال الشعراء بمشكلة التغير البيئي في تلك الحقبة المبكرة التي تمتد جذورها في أعماق التاريخ الأدبي في عالمنا العربي. كما تدل هذه المقدمات على مدى تعلق الجاهلي ببيئته واحتفاله بها، وهو تعلق جعله يرى نفســه فيها كأنه في إيوان كسرى.

المبحث الثالث

المقدمة الطللية والتنمية المستدامة:

لقد طبعت البيئة الصحراوية التي عاش فيها الجاهلي نفسَه ببعض صفاتها؛ إذ "وضــعت لَبنةَ حب التحدي و إثبات الذات في حياة الشــاعر"[2] الجاهلي، فغدا مصــممًا على تجاوز هذا الو اقع المرير، الذي خلَّفه ظهور الطلل الدارس؛ فطفق يتلمَّس ســبل مجابهة حالة الاقفرار والموات التي أصــابت الديار فحوَّلتها إلى أطلال دارســة. وهنا يبتكر الشــاعر طللاً جديدًا تملؤه الحياة والفاعلية، وتطالعنا في المقدمات الطللية للقصــائد المعلقات صــورٌ كثيرة تؤكد الرغبة في إعادة تعمير الطلل وإعادته ليســتقبل الحياة مرة أخرى، هذه الرغبة التي عبَّر عنها عبيد بن الأبرص بقوله:

(1) عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول: الوصف في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د/ت، ص55.

(2) فواز معمري: الطبيعة الساكنة والمتحركة في الشعر العربي الجاهلي، دراسة تحليلية لبعض النماذج، مجلة المعيار، مجلد 27، عدد3، 2023، ص406.

ساعِد بأرضٍ إن كنتَ فيها ولا تقُــلْ : إنَّـــني غريبُ [1]

فالفعل "ساعد" يعبر عن رغبة حقيقية في إعادة تعمير المكان وتنميته. ونلمح في المقدمات الطللية المعلقاتية مظاهر عدة لصور البقاء، والتنمية، والخصوبة؛ إذ لم يشأ الشعراء أن يجعلوا المكان خربًا على جميع الأنحاء، بل أرادوا ألا تفارق الحياة هذا الطلل. ولئن كانت الحياة الجديدة التي يبعثها الشعراء في الطلل غير إنسانية، فلعله يصلح مرة أخرى لاستقبال الوجود الإنساني الذي رحل.

وإذا كانت الدراسات البيئية تتطلب ألا تكون الذات الإنسانية محور العمل الأدبي، و أنه ينبغي أن يلقي العمل الضوء على الإنسان وغيره، بل ربما أفسحت هذه الدراسات المجال أكثر لكل ما هو غير إنساني أو ثانوي؛ إذ لا يكون العمل بيئيًا إلا حين يترك التركيز على الذات الإنسانية ويركز على ما هو بيئي مهمش. و إنا لنجد في المقدمات الطللية صورة صادقة للعمل الأدبي البيئي، حين يفسح الشاعر في مقدماته المعلقاتية المجال للعناصر الأخرى التي تشترك في الوجود البيئي مع ذلك الشاعر/ الإنسان. وهذه العناصر البيئية التي تظهر في المقدمات الطللية تدور حول أفكار (الصمود، والبقاء، والخصوبة، والتجدد...)، وكلها أفكار تندرج تحت ما يعرف في الدراسات البيئية بـ"التنمية المستدامة"، حيث يفتح العمل الأدبي أفقًا للتغلب على المشكلة البيئية التي يصورها أو يعرض لها.

يقدم لنا الشاعر في مفتتح معلقاته طللاً يعمه الخراب والإقفار، وتسيطر عليه حالة من الجدب والموات، تجعله موحشًا غريبًا تعفوه الرياح، وتحاول أن تزيله من الوجود بتغطيته، لكن الشاعر يرفض الاستسلام لتلك الرياح، فيجعل منها ذاتها قوىً فاعلةً في بقاء الطلل وعدم اندثاره، وهذه الصورة نلمحها في قول امرئ القيس:

فتوضح، فالمقراة لم يعفُ رسمُها لما نسجتْها من جنوبٍ وشمْأَل [2]

فإذا هبت الرياح وأرادت أن تزيل الطلل أو تغطيه "لما نسجتها"، جاءت الرياح المعاكسة لها تكشف ما جلبته الأولى وتزيل الغبار عن الطلل فتعريه، فيبقى الطلل ظاهرًا شاخصًا للعيان "لم يعف"؛ فيظهر الطلل أو "تلوح" الأطلال في ثوب جديد. هذا التجديد في الطلل له مظاهر كثيرة في المقدمة الطللية المعلقاتية، فمن مظاهره السيول التي ذكرها لبيد بن ربيعة، تنزل على الطلل فتزيل عنه التراب:

(1) الديوان: ص14.

(2) الديوان: ص8.

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبُرٌ تُجدُّ متونَها أقلامُها[1]

فالسيل ينزل ليجدد الطلل ويكشف عنه عفاءه، فيعيد إليه جماله ووضوحه وحيويته، تمامًا كما تعيد الكتابة تجديد الكتاب وما اندثر من معالمه. ولا شك في أن ذكر الكتابة هنا تعلق بفكرة البقاء في مواجهة العدم والاندثار، فالكتابة تحفظ ما يسقطه الزمن من الذاكرة ويمحوه.

واستعمال لبيد للكتابة يكشف عن وعيه بأهمية الكتابة في حفظ الأثر واستبقائه عبر الزمن، ولذلك استعمل النقش على الحجارة استبقاءً لذكرياته في ذلك المكان، يقول:

فمدافع الريان عُرِّي رسمُها خَلَقًا، كما ضمن الوحيَّ سِلامُها[2]

فإذا كان المكان قد عفى وكاد أن يمحي "خلَقًا" فإن النقش على تلك الحجارة يضمن له بقاء الأثر والذكرى في هذه المكان، وكأن هذه الكتابة وتلك النقوش تعويذة تحاول إبقاء الطلل صامدًا ضد قوى الفناء والتدمير. ومن صور هذه التعاويذ التي يجعلها الشعراء في الطلل لاستبقائه تلك الوشوم التي يذكرونها في مقدماتهم الطللية، كما هو الحال في تشبيه طرفة للطلل بالوشم في ظاهر اليد، فلا يمكن أن نتجاهل مثل هذه الصور التشبيهية، و نتجاهل "دور الوشم كمحاولة لتثبيت ما هو عابر زائل، ومحاولة لتخليد حالة ما"[3] كانت تهم ذلك الشاعر وهو يرى مشهد العفاء في الطلل، فيصبح الوشم محاولة الشاعر لدعم بقاء الطلل ضد عوامل التعفية، ولذلك نجد زهيرًا لا يرضى بمجرد الوشم، إنما يحرص على تجديده كلما تقادم عليه الزمن، يقول:

ودارٌ لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم[4]

وترجيع الوشم صورة من صور ترجيع الحياة وتجددها في الطلل. وتبقى للوشم رمزية تنفتح على كثير من التأويلات، فإذا كان الوشم يتضمن ألمًا ينتج عن وخز الإبر وسيلان الدم، فإنه ألم يوازي ألم الشاعر تجاه منظر الطلل الخرب، ويصبح بقاء الوشم دعوةً تفاؤليةً ببقاء الطلل برغم ما يعانيه من اقفرار وجدوب. كذلك فإن للوشم في استعمالاته اللغوية دلالة على الخصب والنماء، فـ "أوشمت الأرض: إذا رأيت فيها شيئًا

(1) ديوان لبيد، ص203.

(2) الديوان: ص 201.

(3) نور الهدى باديس: الوشم؛ الرمز والمعنى. مجلة الثقافة الشعبية، مج 10 , ع 39، 2017. 144- 155. ص153.

(4) الديوان: ص 16.

من النبات، وأوشمت السماء: بدامنها برق...، وأوشم النبت: إذا أبصرت أوله... وأوشمت المرأة: بدأ ثديها ينتأ"[1] وكلها معانٍ تؤطر للخصب. كما أن استعمال الوشم المجدد عند زهير يشبه استعمال الكتاب المجدد عند لبيد، كونهما يعمدان إلى أدوات من شأنها حفظ الشيء وبقائه وتجدده، غير أن هذا البقاء مرتبط بتحمل المشاق والصعاب. وإذا عرفنا أن العرب كانوا يعتقدون أن الوشم للرجال "يُقوّي المفصل الذي نُقِش عليه"[2]، كان الوشم هنا تعويذة سحرية لتقوية الطلل و إبقائه صامدًا أمام عوامل الفناء، ولهذا نجد هذا النعت "صُمًّا خوالد" من لبيد للطل وقد أراد تخليده وبقاءه. والشعراء باتكائهم على فكرة الكتاب المجدد والوشم المجدد يؤكدون قيمة الدور الإنساني وفاعليته في استبقاء الطلل وديمومته، وقدرة الإنسان على التجديد والتعمير، وتصبح لهذه الأدوات أهمية كبيرة في النقد الأدبي البيئي كونها تكشف اللثام عن معانٍ ثقافية مختزنة في اللاوعي الجمعي لتلك الحقبة التاريخية، وتكرار الشعراء لهذه المعاني يضع أيدينا على بعض التصورات الثقافية والبيئية التي يظهرها الوعي الشعري، بعد أن كانت حبيسة اللاوعي الجمعي.

لقد كان الشعراء حريصين على عدم اندثار الطلل وفنائه، حتى وإن مرت عليه السنون الطوال، ينبغي أن يظل الطلل شاخصًا بارزًا، أو تبقى بعض آثاره، كتلك الأثافي التي ذكرها زهير:

أثافي سفعًا في مُعَرَّس مِرْجَلِ[3]

وهي حجارة كانوا يضعون عليها القِدر، وهي "سفعًا"؛ أي سودًا من كثرة ما كان يوقد في تلك الأثافي من النيران، وهذا دلالة على كثرة الطعام الذي هو وسيلة حفظ الحياة وبقائها. وبقاء هذه الأثافي في لوحة الطلل، استبقاء لإمكانية إعادة الحياة فيه مرة أخرى، فتنضم الأثافي إلى أدوات الجهد الإنساني المبذول (الوشم والكتابة) للتأكيد على قيمة الفعل الإنساني في التنمية وإعمار الطلل من جديد.

ومن مظاهر الجهد الإنساني في لوحة الطلل كذلك، الحُفير الذي كانوا يصنعونه حول الخباء أو الخيمة يمنع الماء من دخولها، وهو ما يسمى بـ "النؤي"[4*]، وقد ذكره زهير

(1) لسان العرب: وَشَمَ.

(2)محمود شكري الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بشرحه: محمود بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، د/ت، 11/3.

(3) الديوان ص 18.

(*) وقال بعضهم: هو الحاجز حول الخيمة يمنع الماء من أن يدخلها. راجع لسان العرب، نَأَيَ. وسواء كان النؤي

في قوله:

..... ونُؤْيًا كجِذْمِ الحوض لم يَتَثَلَّمِ[1]

و"لم يتثلم" أي لم يتهدم. هذا الحوض الذي لم يهدم، سواء لم يهدمه الإنسان أو لم تهدمه عوامل الطبيعة من رياح وغيرها، صورة أخرى من صور بقاء الأثر الإنساني في المكان، فبقاء الحوض يعد رمزًا آخر من رموز الصمود والبقاء في المقدمة الطللية، فضلاً عن كونه رمزًا للخصوبة والنماء، فهو مجرى الماء، والماء أهم رمز بيئي في الوعي الإنساني في الدلالة على الخصوبة، وهو رمز يعزز الرغبة في الحياة وإزالة حالة العفاء التي خيمت على الطلل.

وهكذا تحتوي المقدمة الطللية على جملة من الرموز والعلامات التي يتواشج بعضها مع بعض، وتتفاعل وفق جدلية داخلية/ خارجية (وجدانية/فيزيائية)، فتأتي هذه الرموز والعلامات محملة بجملة من المحمولات الثقافية؛ لتعطي تكثيفًا إبستمولوجيًّا للنص الشعري/البيئي من خلال تقاطعات الفضاء الشعري بعوالم إنتاجه، وهي رموز يستمدها الشاعر من محيطه البيئي يتحدى بها عوامل الفناء والهدم.

ومن العوامل التي يذكرها الشعراء كثيرًا في مقدماتهم الطللية؛ ليعيدوا بعث الحياة في الطلل من جديد الماء. ويأتي الماء بصوره المتعددة (المطر، الأنهار، والماء، والدموع...) في نص المقدمات الطللية المعلقاتية محمّلاً بدلالته على الخصب والنماء، فهو أنجع الوسائل التي يعيد بها الشعراء بعث الحياة في الطلل من جديد؛ لأنه منبع الحياة وشريانها لجميع الكائنات الحية، خاصة في تلك البيئة "المظلومة الجلد". ولذلك كانت فرحتهم العارمة بالمطر؛ "إذ به حصول معايشهم من السقي والرعي"[2]. ولا غرو بعد ذلك من أن نجدهم يُسمُّون المطرَ غيثًا وغوثًا؛ فهو الذي يغيثهم من جدب الصحراء و اقفرارها، ومن شدة حرارتها ولفح هواجرها. ولما كانت للمطر هذه الأهمية عند العرب فقد ترقبوا نزوله حين يسمعون الرعد أو يرون البرق، أو بتعبير زهير "يَشِمْنَ بروقه"[3]. وقد كانت لهم طقوس يؤدونها إذا غاب عنهم أو احتجب، ومن هذه الطقوس ما عرف

حاجزًا أو نهرًا أو هما معًا، فإنه في الحالين يُتخذ للحماية، وهو معنى يعقد الفكرة التي نحللها ويقويها، فلا تعارض.

(1) الديوان ص 18.

(2) الألوسي: بلوغ الأرب، 3/ 358.

(3) من قوله في البقر الوحشي: يشِمْنَ بروقَه ويَرُشُّ أَرْيَ الـ جنوب على حواجِبها العماء الديوان: ص53.

عندهم بـــ "نار الاستمطار"[(*1)]. وقد احتفل الشعراء في مقدماتهم الطللية بالمطر وأولوه عناية كبيرة، "فقد أصـــبح رمزًا للبعث والتجدد والحياة، يقابل عوامل الموت واليبوس في الطبيعة"[(2)]، فجعلوه سببًا في إعادة الحياة في الطلل مرة أخرى. من ذلك ما ذكره لبيد في قوله:

رزقت مر ابيع النجوم وصابها وَدْقُ الرواعد جَوْدُها فَرِهامُها
من كل سارية وغادٍ مُدْجِـــنٍ وعشية مُتجـــاوب إرزامـــها[(3)]

لقد جمع لبيد في هذه الأبيات للطلل أنواعًا شـــتى من المطر، ما بين خفيف وغزير، وفي أوقات مختلفة: بين أمطار الليل الغزيرة، وأمطار الصـــباح الهادئة، وكذلك أمطار العشـــيَّة، وجعل المطر دائمًا لأيام "مدجن، ودق الرواعد"؛ إذ لا يقال للمطر: أدجن، ولا وَدْق، إلا أن يكون دائمًا مســـتمرًا لأيام[(4)]، وجعل المطر تاليًا لصـــوت الرعد، ليؤكد غزارته. وهطول الأمطار بهذه الغزارة كان له أثره في إعادة الحياة للطلل وإعماره من جديد. هذه الحياة الجديدة نراها في صـــورة اخضـــرار النبت، وفي ولادة الظباء و أبقار الوحش:

فعلا فروعُ الأيْهُقَان وأَطْفَلَتْ بالجَلْهَتَين ظباؤُها ونَعامُها
والعِينُ ساكنةٌ على أطلائِها عُوذًا تأجَّل بالفضاء بهامُها[(5)]

لقد كان لنزول المطر على هذا الطلل مفعول الســـحر، فما إن ينزل المطر حتى

(*) وهي النار التي "كان العرب في الجاهلية إذا تتابعت عليهم الأزمات، واشـــتد الجدب، واحتاجوا إلى الأمطار، يجمعون لها بقرًا، معلقة في أذنابها وعر اقيبها السَّلَع والعُشر (نوعان من الشجر)، ويصعدون بها إلى جبل وعر، ويشعلون فيها النار، ويضجّون بالدعاء والتضرع، وكانوا يرون ذلك من الأسباب المتوصل بها إلى نزول الغيث، وفي ذلك يقول الوديك الطائي:

لا درَّدرُّرجالٍ خـاب سعيُهُمُ يستمطرون لدى الأزمات بالعُشَر
أجاعلٌ أنت بَيْقورًا مُسَلَّعةً ذريعةً لك بـــين الله والمطـــر!"

شـــهاب الدين النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، 102/1.

(2) عبدالكريم يعقوب، و مصطفى حسن حداد. "المطر في الشعر الجاهلي."مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج 9, ع(3، و4)، 1987. (6 – 22) .ص20.

(3) الديوان: ص 201- 202.

(4) راجع النويري: نهاية الأرب، 69/1،68.

(5) الديوان: ص202، 203.

تعلو فروع الأيهقان، وتلد الظباء والنعام، وتجتمع العين بأطفالها وترضعهم، كل هذا يحدث عقب نزول المطر. وقد كان لبيد دقيقًا في اختيار مفرداته التي تعبر عن الخصوبة التي هي أساس الحياة واستمراريتها، فركز على فكرة الأمومة، والتناسل، والرضاع، وكأنما أراد أن يعبر عن استمرارية الحياة في الطلل وإعادة التوازن له من جديد. وتوازن الحياة في بيئة ما لا يكون إلا بتواجد عناصرها جنبًا إلى جنب، وعدم تعدي أحد العناصر البيئية على الآخر؛ مما ينتج عنه أن تعيش هذه العناصر في أمن وأمان، وهي الصورة التي رسمها لبيد لتلك البقر وهي ترضع أطفالها في سكينة وأمان، وكذلك في تتابع سيرهم قطعانًا آمنين لا يخشون على حياتهم. وهذا الأمن وذاك الأمان هما أساس التنمية في أي مكان؛ إذ لا تحصل تنمية من غير أمن وسلام. من هنا نفهم السبب وراء تحية الشعراء للطلل، وكأنهم أرادوا أن ينشروا السلام والأمان في أرجاء ذلك المكان الموحش؛ حتى يعود صالحًا ومهيَّئًا لاستقبال وسائل التنمية فيه من جديد، إن السلام نفسه يعد وسيلة مهمة من وسائل التنمية.

وقد رسم لنا زهير صورة من مظاهر بعث الحياة في الطلل عن طريق تواجد هذه الحيوانات التي ذكرها لبيد سابقًا، فقال:

بها العين والأرآم يمشين خلفةً وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم[1]

وكلها حيوانات أليفة لا ضرر منها على الإنسان، واختيارها مؤنثة تأكيد لفكرة الخصوبة، واستعمال الفعل "ينهضن" يدل على الحركة النشطة التي تعبر عن قوة الإرادة، وخاصةً أنهن "ينهضن من كل مجثم"، من كل مكان فيه سلب للحركة أو يخيم عليه السكون. فكأنهما أرادا أن يهيّئا الطلل لاستقبال الوجود الإنساني مرة أخرى بذكرهم لتلك الحيوانات الأليفة، التي "أحبها الجاهلي ووجد فيها نماذج للجمال"[2]، وكثيرًا ما شبهوا بها المرأة في أشعارهم. واستحضار هذه الحيوانات يستحضر في الذهن القسيم الآخر في العلاقة التشبيهية وهو المرأة، التي لم تكن غائبةً أبدًا عن خيالاتهم وهم ينظمون تلك المقدمات، بل لقد كانت حاضرة على المستوى النصي أيضًا، فهي: (الحبيب، وأم أوفى، وأم الهيثم، وعبلة، وخولة، وأسماء، ومية... إلخ). وإذا كان الشعراء قد ذكروا هذه الحيوانات مقرونة بفكرة الأمومة والرعاية والخصوبة، فإن المرأة كانت، وما تزال، الدال الأكبر على هذه الأفكار جميعًا. ولهذا فإن الدراسات البيئية، خاصة اتجاه

(1) الديوان: ص 17.

(2) عبدالكريم يعقوب، ومصطفى حسن حداد. "المطر في الشعر الجاهلي. ص15.

النسوية الإيكولوجية، تركز في كثير من جوانبها على العلاقات بين المرأة والطبيعة، وتراهما صنوان، وأن البيئة قضية نسوية، ولكي يتم تحرير المرأة من الهيمنة الذكورية، لابد أيضًا من تحرير الطبيعة من الهيمنة البشرية المنحازة دائما للعنصر الذكوري[1]. وهذه الحيوانات جزء أصيل من الطبيعة التي ينبغي أن تتحرر من الهيمنة البشرية والاستغلال البشري. ومن الجدير بالذكر هنا، أن الشعراء في تعرضهم لذكر الحيوانات السابقة قد عرضوها في مشهد كله طمأنينة وسلام، وكذلك فقد حجب الشعراء العنصر البشري عن الظهور في هذا المشهد، وكأنهم يؤكدون أن هذه الحياة الآمنة لتلك الحيوانات ناتجة عن غياب العنصر البشري عن المكان.

ثمة صورة أخرى للماء، غير المطر، في المقدمات الطللية المعلقاتية، وهي صورة تحيل برمزيتها المائية إلى فكرة الخصوبة والنماء، وإعادة الحياة للطلل من جديد، وهي تلك الدموع التي يذرفها الشعراء في تلك الأطلال؛ ليعيدوا إليها الحياة من جديد. وتتفاوت هذه الدموع قلة وكثرة بتنوع علاقات الشعراء مع المكان، وتنوع طبائعهم الشخصية والنفسية، فإذا كان امرؤ القيس قد اكتفى بـ "عبرة مهراقة"، ورآها كافية شافية، فإن عبيدَ بن الأبرص اتخذ من دموعه جدولاً:

عيناكَ دمعُهما سَروبُ كأنّ شأنيْهما شعيبُ
واهيةٌ أو مَعينُ مَعْنٍ من هضبةٍ دونها لُهوبُ
أو فَلْجُ وادٍ ببطن أرضٍ للماء من تحته قَسِيبُ
أو جدولٌ في ظلال نخلٍ للماء من تحته سُكُوبُ [2]

وهذه الصورة التي رسمها عبيد لدموعه تحمل دلالات إحيائية كثيرة، فالماء/ الدموع غزيرة لا تنقطع، تسيل من مكان مرتفع في مجرى منحدر لا يردها شيء، وهذا المجرى يشبه النهر الصغير يسير فيه الماء؛ فتسمع له صوتًا "للماء من تحته قسيب"، أو يشبه جدول ماء في بستان نخل ينساب فيه الماء. والدمع على هذه الصورة التي رسمها عبيد له قدرة على بعث الحياة في الطلل وانتعاشته مرة أخرى بعد أن "توارثه الجدوب"،

(1) راجع في ذلك: - كارين ج وارين: مدخل إلى النسوية الإيكولوجية، ترجمة : معين رومية، مقال على الشبكة العنكبوتية، متاح في:

http://www.maaber.org/issue_november09/deep_ecology1.htm

- إيمان محمد عبد اللطيف: الأخلاق البيئية النسوية، مجلة البحث العلمي في الآداب ع 19، ج11، 2018، ص86-87.

(2) الديوان: ص 12.

إذ جعل مجرى دموعه شبيها بالنهر، والنهر أحد المحمولات التي ترمز للخصب والنماء، فهو مجرى الماء، والماء نبع الحياة. وظهور النخيل وظلاله دلالة على الرغبة في البقاء، فالنخلة محمول بيئي ارتبط عند العرب بفكرة "الخصوبة والأنوثة، ولذلك كانت النساء الجاهليات يضعن حليهن و أثوابهن على جذوع نخل نجران، ابتغاء للذرية من الإله عشتار التي كانت تلبس القلائد والقروط"[1]. وقد عدّ الساميون عامة النخلة شجرة الحياة في جنة عدن... (وهي) شجرة الميلاد أو شجرة العائلة عند شعوب غرب آسيا، وفي مصر وبابل وفينيقيا والجزيرة العربية.[2] وقد آوت إليها مريم عليها السلام، واستندت إليها عند المخاض، و اتخذت منها الطعام قبل الميلاد وبعده. واستحضار النخل في المقدمة الطللية يحيلنا لهذه الأفكار الثقافية التي شاعت في جزيرة العرب، وكلها أفكار تربط النخلة بالخصوبة والحياة، خاصة مع اقترانها بذكر الماء.

ثمة إلحاح من شعراء المعلقات على إعادة الحياة للطلل من جديد، فذكروا كثيرًا من المحمولات البيئية التي تحيل إلى أفكار ترتبط بالخصوبة والبقاء والنماء، ليواجهوا بها مظاهر العفاء والخراب التي ظهرت في مطلع الحديث عن الطلل و اقفراره.

ومن العناصر البيئية المهمة التي وردت في المقدمات الطللية في المعلقات وتنفتح على كثير من الدلالات الناقة، ذلكم الحيوان الذي يستحضره الشاعر في تلك المقدمات. وإذا كانت الدراسات البيئية تنطلق من مبدأ عام ينطوي على أن العنصر البيئي يحضر في العمل الأدبي لذاته، بقطع النظر عن منفعته للإنسان، فإنّا نلاحظ أن حضور الناقة في المقدمات الطللية المعلقاتية كان حضورًا نفعيًّا من الدرجة الأولى، فهذا عنترة يخبر أنه أوقف ناقته ليقضي حاجته من ديار الأحبة: "فوقفت فيها ناقتي... لأقضي حاجة المتلوّم"، وامرؤ القيس وطرفة، كلاهما يستوقف أصحابه ونوقهم: "وقوفًا بها صحبي عليّ مطيهم" ليواسوهما "يقولون لا تهلك أسىً". وبرغم حضورها النفعي فإنها تكتسب أهمية كبيرة في التحليل البيئي للمقدمة الطللية، فهي أحد منتجات تلك البيئة التي عاش فيها الشاعر الجاهلي، بل لا نبالغ إذا قلنا إنها عنده أهم حيوان عاش في تلك البيئة، وهي المعين على مواصلة الحياة والسعي الدائم نحو الخصب والنماء والتنمية، ولذلك تبقى عالقة بلاوعيهم وخيالاهم الشعري، فقد كانت وسيلتهم التي يلجؤون إليها كلما حزبهم أمر أو أفزعهم، كما ذكر طرفة:

(1) أنور أبو سويلم: النخلة في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج6، ع2، 1999، ص 101.

(2) شوقي عبد الحكيم: مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت، 1928، ص59.

و إنّي لأُمْضي الهمَّ عند احتضاره بعوْجاءَ مِرْقالٍ تَروح وتَغتدي[1]

وهي رفيقة الدرب في أسفارهم ورحلاتهم، لذلك نعتها لبيد "بطليح أسفار"، ويتقي بها الحارث بن حلزة حرَّ الهواجر "أتلهى بها الهواجر"، فهي "أمون" من كل خطر يواجهونه. ويرِد أكثر ذكرها في ختام مقدماتهم الطللية، حين يريدون الخلاص من حالة الانكسار التي أصابتهم جراء التحول الذي أصاب ديارهم وأطلالهم.

ويعد حضور الناقة في ختام المقدمات الطللية طوق النجاة للشعراء من حالة الدمار والخراب التي عمقها الطلل، يلجأون إليها لرسم صورة للحياة الفاعلة النشطة، وهي صورة نجدها في ناقة طرفة. كذلك تغدو الناقة رمزًا دالاً على الخلاص والانعتاق من حرب دموية طويلة كادت تهلك أبناء العمومة "عبس وذبيان" عند زهير، ورمزًا للخصوبة و النماء حين تشبه هذه الناقة بـــ "بأم رئال"[2] التي أفزعها الصياد فنجت منه بأعجوبة عند الحارث بن حلزة[3]، أو تشبه بـ"الأتان الحامل، وما كان بينها وبين فحلها من صراع، وما تردد في القصة كلها من معاني الغبطة بالحياة والتمسك بها والدفاع عنها"[4] عند لبيد في معلقته[5]. وتركز الصورة التشبيهية في الحالتين على فكرة الأمومة، وهي فكرة ترتبط بالخصوبة والنماء وحفظ الوجود واستمراره. وكلتا الناقتين، أي ناقة الحارث وناقة لبيد، صورة واضحة من صور التعلق بالحياة والحرص عليها، لكنها حياة فيها مجاهدة ولأي وليست حياة ناعمة.

بينما نجد للناقة صورة أخرى ترتبط بالحياة الهانئة السعيدة، حين تشبه عند عنترة بالقصر العظيم "كأنها فدَن"[6]، إذ هو موضع الاستقرار والدعة والحياة الناعمة.

وهناك صورة أخرى تكون فيها الناقة ضحية، تخسر حياتها ليهنأ الإنسان وينعم، تلك الصورة التي رسمها امرؤ القيس لناقته حين عقرها وقدمها هدية لصويحباته، فظللن يرتمين بلحمها:

---

(1) الديوان: ص28.

(2) وهي النعامة، والرئل، ولد النعام.

(3) الديوان: ص67. الأبيات من العاشر حتى الثالث عشر.

(4) محمد زكي العشماوي: النابغة الذبياني، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص254.

(5) الديوان: ص 210- 217 الأبيات من الخامس والعشرين إلى الخامس والثلاثين.

(6) الديوان: ص 149.

ويوم عقـرتُ للعذارى مطيَتي فياعجبًا من رحلِـها المُتَحَمَّلِ
يظل العذارى يرتمين بلحمِها وشحمٍ كهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ[1]

هذا المشهد التصويري يضفي على النص جوًّا من البهجة والفرح مبعثه الناقة.

وعلى جانب آخر، فإن الفعل "عقرتُ" في البيت الأول يستدعي عادة قديمة كانت معروفة في البيئة الجاهلية، وهي عقر الناقة أو "البليَّة" على قبور الموتى(*). فقد كان العرب في الجاهلية يقومون بعقر النوق عند قبور موتاهم؛ ليركبها الميت بعد البعث إلى أرض المحشر حتى لا يحشر ماشيًا فيتعب. نستنتج مما سبق أن الناقة في كثير من صورها وسيلة للراحة عند الجاهلي، ووسيلة للخلاص من همومه وأحزانه ومشكلاته التي كادت أن تقضي على وجوده؛ إذ كانت تحمله لتجاوز المفاوز والقفار الموحشة، وكانت وسيلته في الوصـــول للخصـــب عند الممدوح، وكانت ثمنًا لحمل ديات القتلى، تحفظ دماءهم ووجودهم، وهي طعام للضيفان والأصدقاء. الناقة، لذلك، كانت عضوًا مهمًّا وفاعلاً في البيئة الجاهلية عمومًا، وفي المقدمة الطللية على وجه الخصـــوص؛ إذ كانت رمزًا للعطاء والخصوبة ومظهرًا من مظاهر استمرارية الحياة والرغبة في مواصلة الفعل النشط الذي يتحدى العفاء والفناء.

المبحث الرابع

اللغة والمكوّن البيئي

تكتسب اللغة أهمية كبيرة في التحليل البيئي للأدب، من حيث هي وسيلة الأديب للتعبير عن القضية البيئية، عبر لغة شعرية تخلق فضاءً شعريًّا ليس بالضرورة أن يكون متطابقًا مع الواقع تطابقًا مرآويًّا؛ "فالعمل الأدبي ليس تقليدًا للواقع، وإنما هو تركيب،

---

(1) الديوان: ص11.

(*) وكانوا يزعمون أن مَن مات ولم يُبْلَ عليه حشر ماشيًا، ومن كانت له بلية حشِرَ راكبًا على بليته. قال حربية بن الأشيم الفقعسي يوصي ابنه حين حضرته الوفاة:

يا سعـــد، إمّا أهلكنَّ فإنني أوصيكَ إن أخا الوصاة الأقرب
لا أعرفنّ أباكَ يُحشر خلفكم تعبًا، يخـــر على اليدين وينكب
واحمل أباك على بعير صالح وتقي الخطيئة، إنه هـــو أصوب
ولعل لـــي مما جمعتُ مطيةً في الحشر أركبها، إذا قيل اركبوا

الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، 2/307- 308.

وخلق و اقع جديد"[1] تظهر فيه روح الشاعر و انشغالاته وتصوراته حول بيئته. ولما كان النقد الأدبي البيئي لا يعالج المشكلات البيئية معالجة علمية، كما هو الشأن في العلوم الطبيعية، فإن النص الأدبي في تعامله مع المشكلة البيئية لا يعكسها انعكاسًا مرآويًّا أو يقدمها بشكل علمي، إنما يعيد إنتاجها وفق رؤية الأديب وموقفه من تلك المشكلة البيئية عن طريق اللغة، ومن ثم يأتي النقد الأدبي البيئي ليحلل تلك الوسائل الأدبية التي تشير إلى ظواهر بيئية تزيد من وعي الإنسان بمحيطه، وارتباطه به، كونه عنصرًا فاعلاً فيه[2]، وتمارس عملية التأثير والإقناع في المتلقي، وتلفت الانتباه إلى الغرض البيئي من وراء استعمال تلك الوسائل التعبيرية.

فإذا تأملنا المعجم الشعري الذي استعمله شعراء المعلقات في مقدماتهم الطللية وجدناه يدور في حقلين معجميين رئيسيين: الأول منهما يدل على اقفرار الطلل ويبوسه، فتطالعنا ألفاظ من مثل: (أقوى، أقفر، عفت، عريت، تأبد، وتوحش، الجدوب، محروب، المَحْل، عيَّت، المظلومة، خلاء، احتملوا، رسم الدار، غودرت... إلخ). ويدور الحقل الثاني حول معاني الخصب والنماء والبقاء، مثل: (الوشم، الماء، ينهضن، يمشين، أثافي، النؤي، الحوض، لم يتثلم، باقي، مرابيع، ودق الرواعد، جودها ورهامها، سارية، غاد مدجن، الأيهقان، علا، أطفلت، عوذًا، السيول، زبر، الكتاب، تجد، الوحِي، ثُمامها، رياض، روضة، معشبة، خضراء، يضاحك، النبت... إلخ). وبالنظر في هذا المعجم الشعري نجده مأخوذًا من البيئة بشقيها: المجدبة، والمعشبة، فنكون بإزاء ثنائية متضادة تصارع عواملُ البقاء فيها عوامل العفاء، وتأتي عواملُ البقاء، في أغلب القصائد، تاليةً لعوامل العفاء؛ لتبرز رغبة الشاعر في تثبيت الطلل و إبقائه شاخصًا على الدوام.

ويمدنا المعجم الشعري للمقدمات الطللية في المعلقات بمعرفة بعض أحوال العرب في حلهم وترحالهم. فحقل النار يؤكد أهمية النار عند العرب، سواء استعملوها للتدفئة في الشتاء من البرد القارص، وهي التي ذكرها الحارث في قوله "هيهات منك الصلاء"[3]، أو استعملوها لهداية المسافر في مجاهل الصحراء إذا أظله الليل، وتعرف

(1) خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية: ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، د/ت، ص114.

(2) انظر:

Sahu ,Geeta" .Ecocriticism-Understanding the relationship between literature and the Environment in Indian English novels ".Journal of Arts &Education .A Peer Reviewed International Journal, 1/1 , 2014, 23.

(3) الديوان: ص 67.

"بنار القِرى"[1] وهي من مفاخرهم، وهي التي ذكرها الحارث في قوله: "فتنورت نارها من بعيد"[2]، وكلما كانت هذه النار في مكان مرتفع كان ذلك أبلغ في الكرم وأجود، ولذلك جعل الحارث هندًا "تهوي بها العلياء". ونتعرف في حقل الفضاء والكون على معارف كثيرة حول أسماء السحاب التي تختلف بحسب كثافتها ولونها وموقعها، والأنواء ومنازلها، والرعد واختلاف أسمائه باختلاف درجة صوته. فقد اهتم العرب بـ"الأجرام العلوية، والآثار الجوية، وأنهم اشتغلوا بالرصد، ومعرفة حركات الكواكب، وطلوعها وغروبها، لا سيما ما يتعلق بها غرضهم، وتمس إليه حاجاتهم"[3]، وليست بيئة أشد احتياجًا إلى معرفة أحوال الكواكب من بيئة العرب. ومقدمة لبيد بن ربيعة تذخر ببعض مفردات هذا الحقل المعجمي: أما السحاب؛ فبحسب لونه ذكر منه المدخن أو المدجن، وهو ما أظل الأرض من السحاب. وبحسب الكثافة ذُكر منه الجَود، وهو أغزر المطر، والرهام، وهو الخفيف من المطر. وبحسب المواقيت ذُكر منه السارية، وهي السحابة التي تمطر ليلاً، والغادي، وهو الممطر في الغداة، والعشيّة، وهي الماطرة في المساء، وإذا استمر المطر فهو الودق. وذكر من صوت الرعد الإرزام، وإرزام الرعد صوته إذا اشتد[4]. وأما الأنواء، فالتي ذكرت هي أنواء الربيع، "وهي المنازل التي تحلها الشمس فصل الربيع"[5] وفيها بداية الإنبات والاخضرار. ونسبة المرابيع إلى النجوم؛ لأن العرب كانت تضيف الأمطار والرياح والحر والبرد إلى الساقط منها، أي من النجوم، فكانوا يقولون: مطرنا بنوء كذا وكذا[6]. وقد نهى الإسلام عن ذلك[*].

وإذا جاوزنا المعجم الشعري إلى الصور التشبيهية وجدناها كلها مستمدة من البيئة التي عاشوا فيها، فجاءت تشبيهاتهم متلائمة مع واقعهم النفسي والبيئي. وتأتي الصور التشبيهية في المقدمة الطللية للمعلقات انعكاسًا للثنائية السابقة، ثنائية العفاء

(1) انظر النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، 106/1.

(2) الديوان: ص67.

(3) الألوسي: بلوغ الأرب، 3/ 223.

(4) راجع: الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص234، 135. والنويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، 67/1، 68، 69، 84.

(5) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 134.

(6) لسان العرب: نَوَأ.

(*) ففي الحديث الذي رواه زيد بن خالد الجهني، أن النبي ﷺ قال للصحابة: أتدرون ماذا قال ربكم؟ قالوا: الله ورسوله أعلم. قال: قال: أصبح من عبادي مؤمنٌ بي وكافر، فأما مَن قال: مُطرنا بفضل الله ورحمته، فذلك مؤمنٌ بي كافر بالكواكب. وأما من قال: مُطرنا بنوء كذا وكذا، فذلك كافرٌ بي مؤمنٌ بالكواكب. البخاري 846.

والبقاء. فإذا أرادوا أن يعبروا عن العفاء جاءوا بالمشبه به يدل على ذلك. فامرؤ القيس لما أراد أن يصور حزنه بعد رحيل الأحبة عن الديار وتغير منظر الطلل جعل نفسه كناقف الحنظل:

كأني غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل[1]

فمرارة العيش بدونهم تشبه مرارة الحنظل، ودموعه التي سالت خلفهم تشبه الدموع التي يثيرها الحنظل في عين ناقفه. ولما أراد عبيد بن الأبرص أن يصور غزارة دموعه جعلها كأنها تنسكب من مزادة بالية:

عيناك دمعهما سروبُ كأن شأنيهما شَعيب[2]

والمزادة البالية صورة للطلل البالي وقد خلا من أهله.

وإن أرادوا أن يعبروا عن رغبتهم في بقاء الطلل جعلوا المشبه به رمزًا من رموز الخصوبة والبقاء، كأن يشبهوا ما بقي من الطلل بالوشم الباقي في ظاهر اليد، كما قال طرفة. أو جعلوا تجديد الطلل كتجديد الوشم، كما في شعر زهير، أو تجديد الكتاب كما في شعر لبيد بن ربيعة، وهي تشبيهات تحاول استبقاء الطلل صامدًا شاخصًا.

وتمدنا الصورة التشبيهية الواردة في مقدمة المعلقات ببعض من المعارف عن حياة العرب، وبعض الحِرف التي عرفوها، فصورة الأثافي السفع التي ذكرها زهير، تجعلنا نعرف طريقة طهيهم الطعام. وحين يشبه طرفة مركب العشيقة الراحلة على ناقتها بالسفينة في قوله:

كأن حُدوج المالكية غدوةً خلايا سفينٍ بالنواصف مِن دَدِ
عَدوليَّةٌ، أو مِن سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورًا ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومُها بها كما قسَم التُّرْبَ المُفايلُ باليد[3]

فهذا يدل على معرفة العرب بالملاحة، أو على الأقل طائفة منهم، خاصة أن العرب كانت "لهم متاجر في الهند والحبشة والروم وغيرهم، فكانوا ممن تمس حوائجهم إلى ركوب البحر"[4]. ولعل طرفة كان على علم بها، خاصة أنه من ضبيعة التي سكنت اليمامة، وهي قريبة من إقليم البحرين الذي عرف الصيد والملاحة. فمراكب العاشقة

(1) الديوان: ص9.

(2) الديوان: ص12.

(3) الديوان: ص24- 25.

(4) الألوسي: بلوغ الأرب، 3/ 364.

تشبه السفن التي تُصنع في قرية "عدولي من قرى البحرين، و ابن يامن من أهلها"[1]. ويشير البيت الأخير إلى إحدى الألعاب التي كانت عند العرب، وهي التي تعرف بـ "الفيال"، وهي أن يجمع التراب فيدفن فيه شيء، ثم يقسم التراب نصفين، ويُسأل عن الدفين في أيهما هو، فمن أصاب قَمَر[2]، أي فاز.

ومن معارف العرب التي أظهرتها تقنية التشبية، معرفتهم بالوشم، وقد سبق أن ذكرنا أنهم كانوا يعتقدون فيه القوة والصلابة. وكانوا يتخذونه من النُّؤور، وهو دخان السراج. وكذلك تدل الصورة التشبيهية في قول لبيد:

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبرٌ تُجِد متونَها أقلامُها[3]

على معرفة العرب بالكتابة وأدواتها، وإن لم تنتشر فيهم الكتابة في الجاهلية. "وكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوسط، لمكان العرب من البداوة، وبعدهم عن الصنائع"[4]. وقد عقد الشعراء الصلة في مقدماتهم الطللية بين الطلل والكتابة وأدواتها، كقول لبيد أيضًا:

فمدافع الريان عُري رسمها خلِقًا كما ضمن الوُحِيّ سلامُها[5]

ضمانًا لبقاء الطلل. وكأنهم يريدون أن يلفتوا الانتباه إلى أهمية الكتابة في حفظ الآثار والأخبار. ولم تذكر الكتابة في مقدمات المعلقات إلا في مقدمة لبيد، وليس معنى ذلك أن غيره من أصحاب المعلقات لم يعرفها؛ إذ ورد ذكرها عند جماعة منهم، كعبيد بن الأبرص[6]، وزهير[7]، وطرفة[8]، وامرئ القيس[9]. والملاحظ أنهم يشبهون ما بقي من الطلل كبقاء هذه الكتابة في الصحف والكتاب، فيجعلون الكتابة قوة تجابه قوى العفاء، وهو ما يؤكد رغبتهم الملحة في استبقاء الطلل، وأهمية الكتابة في حفظ الآثار.

أما على مستوى الصورة الكلية المركبة، فقد جاءت في عدة مواضع من

---

(1) الزوزني، شرح المعلقات السبع، 72.

(2) الزوزني: شرح المعلقات السبع، 73.

(3) الديوان: ص203.

(4) الألوسي: بلوغ الأرب، 3/ 369.

(5) الديوان: ص203.

(6) في قوله: لمن الدار أقفرتْ بالجناب غير نؤي ودمنة كالكتاب الديوان، ص21.

(7) في قوله: لمن الديار غشيتَها بالفَدفدِ كالوُحِيّ في حجر المَسِيل المخلَّدِ الديوان: ص194.

(8) في قوله: كسطور الرَّق رقَّشه بالضحى مرقَّشٌ يَشِمُهُ الديوان: ص82.

(9) في قوله: أتت حجج بعدي عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رهبان الديوان: ص89.

مقدماتهم. وقد مر بنا تلك الصورة التي رسمها لبيد لتحول المكان عقب نزول المطر، فأعشبت الأرض، وأطفلت الحيوانات، وأرضعت، ومشت أطفالها قطعانا في تسلسل ونظام. وشبيه بصورة لبيد صورتها عند زهير، وقد سبق ذكرها أيضًا. ومن الصور الكلية الصورة التي شبّه عبيدُ بن الأبرص دموعَه بالماء الغزير الذي ينزل من مكان مرتفع، ويسيل في مجراه على الأرض لا يرده شيء، وهذا المجرى كالجدول بين جبلين، وكالنهر الصغير في بستان النخل...إلخ، وقد سبق ذكر ذلك. ومن الصورة الكلية المهمة صورة الروضة التي ذكرها الأعشى في مقدمته:

ما روضةٌ من رياض الحَزْنِ مُعْشِبةٌ خضراءُ جاد عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ
يضاحك الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقُ مُؤَزَّرٌ بعميم النَّبْتِ مُكتَهِلُ
يومًا بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحسنَ منها إذا دنا الأُصُلُ [1]

وهي صورة لروضة حسناء المنظر، ممتلئة بالعشب والنباتات والزهور ذات الرائحة الطيبة، فهي تفضل غيرها من الرياض المعشبة، بدليل تنكير كلمة روضة ووقوعها بعد ما الحجازية التي تعمل عمل ليس، وهي برغم ذلك كله ليست بأحسن منظرًا ولا أطيبَ رائحةٍ من عشيقته ومحبوبته. فالمعشوقة كالروضة في التفرد بالحسن والجمال وطيب الرائحة عن بنات جنسها، لكن المحبوبة تفْضُل الروضةَ مقارنةً. وقد جاء بهذه الصورة ليؤكد قوله السابق في تلك المرأة أنها "ليست كمن يكره الجيران طلعتها". وقد جعل المكان خصيبًا معشبًا، تكثيفًا لفكرة الخصوبة، خاصة أنه سبق وجمع لتلك المرأة كل صفات الخصوبة. ولما كان ذِكْرُ المكان تاليًا لذِكْر المرأة فقد جعل المكان خصيبًا غير مقفر كعادة سابقيه من الشعراء، وكأنه يقول: إذا حلت المرأة بمكان حلَّت معها الخصوبة في ذلك المكان، وكأنه يعيد قول المرقش الأكبر:

أينما كنتِ أو حللتِ بأرضٍ أو بلاد، أحيَيْتِ تلكَ البلادا[2]

فالمرأة في الوعي الشعري والثقافي صورة صادقة للخصوبة والحياة؛ لاقترانها بالولادة والنسل. "إنها رمز الحياة المتجددة، يحس الرجل بوصالها بالعودة إلى الرحم

(1) ديوان الأعشى: تحقيق محمود إبراهيم الرضواني، منشورات وزارة الثقافة والفنون، قطر، 2010. ص 207-208.

(2) المفضل الضبي: المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط6، د/ت. ص431.

ليولد من جديد، ويبتعث النسل الذي يواصل مسيرة الحياة"[1]. والعرب إذا أرادوا أن يرمزوا للخصوبة بشيء جعلوه مؤنثًا، فقد ذكر المرزباني أن من العرب مَن جعل الصيف أنثى "وإنما جعلوه أنثى؛ لأن النبات يظهر فيه"[2]. ومن هنا ندرك لماذا اختار الشعراء الحيوانات التي تظهر في المقدمة الطللية كلها مؤنثة.

وقد نوّع الشعراء بين الخبر والإنشاء في مقدماتهم، وقد أظهر التحليل أنهم يستعملون الخبر في وصف حالة الطلل، في حالي العفاء والإخصاب. واستعملوا الإنشاء حين أرادوا التأمل والتفكير في حال الديار وما أصابها، ولذا ظهر السؤال جليًّا في أكثر من مقدمة، سواء كان سؤالاً صريحًا كما عند زهير[3]، وعنترة[4]، أو كان سؤالاً غير مباشر كما عند النابغة "وقفتُ فيها أصيلاً أُسائلها"[5]، أو كان للتعجب كقول امرئ القيس: "فهل عند رسم دارسٍ من مُعوَّل!"[6] أو قول لبيد:

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمًّا خوالد ما يبين كلامها[7]

وسؤال التعجب في مقدماتهم يشعر بالخيبة واليأس. وكأنهم قد يئسوا من محاولة إحياء الطلل أو من صلاحيته لاستقبال الوجود الإنساني مرة أخرى، وقد أعلن النابغة ذلك بوضوح في قوله: "فَعَدِّ عمَّا ترى؛ إذ لا ارتجاع له"[8]. وهذا التنوع في الأسلوب بين الخبر والإنشاء يعطي ثراءً دلاليًّا في تلك المقدمات الطللية، من حيث المعاني التي أراد الشعراء التعبير عنها.

وعلى المستوى التعبيري، نجد أن الشعراء قد نوّعوا في تعبيراتهم خلال وقفتهم الطللية، ولم تكن أوصافهم واحدة. وهذا أمر منطقي إلى حد كبير، فلكلٍّ بيئته التي قد تختلف في بعض جوانبها عن بيئة الآخر، ولكلٍّ موقفه النفسي والإيديولوجي من الطلل، وكلٌّ يضيف لونًا جديدًا إلى لوحة الطلل، ولهذا نجد فروقًا في وصف بعض الموجودات

(1) عاطي عبيات ووحيد سبزيان: المقدمة الطلية: نشأتها وتطورها فى الشعر العربى.عبقر، ع 10 ،2011، 159 – 192. ص171.

(2) الألوسي: بلوغ الأرب 3/ 244.

(3) أمن أم أوفى دمنة لم تكلّمِ بحومانة الدراج فالمتثلم؟ الديوان ص14.

(4) هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم؟ الديوان: ص145.

(5) الديوان: ص 14.

(6) الديوان: ص9.

(7) الديوان: ص204.

(8) الديوان: ص 16.

البيئية في الطلل. تؤدي هذه الفروق إلى غايات دلالية ترتبط بموضوع النص وتُسْتَمد منه. فإذا نظرنا إلى قول طرفة:

وقوفًا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلدِ[1]

نجده يعيد قول امرئ القيس من دون أن يغير منه غير كلمة القافية. وليست قافية القصيدة فيما نظن هي سبب تغييرها، إنما يغلب عندي أن طرفة قد عمد إلى هذه الكلمة قصدًا، بل إنه ربما استدعى بيت امرئ القيس من أجل أن يُقلّب النظر في هذه القافية. فإذا كانت الكلمتان (تجملي، وتجلدي) في سياقهما الشعري تشيران إلى الصبر والتحمل، فإنهما على المستوى التأويلي تحيلان إلى مدلولين/ حقلين متباعدين؛ إذ تحيل كلمة امرئ القيس "تجملي" إلى مقام الجمال وحسن المنظر والهيئة، ولعل هذا المعنى كان حاضرًا في ذهنه. ومما يعضد هذا الفرض أنه انتقل من مقدمته سريعًا إلى حديث المغامرات مع النساء، ومَن يشغله هذا المقام يهتم بصفة الجمال. أما طرفة فإنه مشغول بفكرة القوة والبأس وتحدي المخاطر والأهوال، ولهذا جمع لناقته صفات القوة والصلابة والضخامة، وقد أفرد لها أطول مقطع في قصيدته حيث بلغ وصفها ثمانيةً وعشرين بيتًا. فتجاوز بوصفها أبيات المحبوبة، وكأن الناقة صارت محبوبته، فأعاد صفات المحبوبة في الناقة وزادها تفصيلاً وجمالاً. ولعل شاعرًا لم يصف ناقته بمثل ما وصف به طرفة ناقته، حتى لنجده في وصفها كالمتيم بها أو كالعاشق لها، وكأنه تلذذ بالحديث عنها ولا يريد أن ينهيه. وبعد أن يفرغ من الحديث عن صلابتها يتحدث عن قوته وشدة بأسه، ومن تشغله هذه الفكرة فالتجلد به ألْيَق.

ومن الفروق في التعبير والوصف، ما ذكره امرؤ القيس في قوله:

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حبُّ فُلفُل[2]

فإنه لم يذكر الآرام أو الحيوانات وإنما ذكر ما يدل عليها "البعر"، وإذا كانت البعرة تدل على البعير، فإن الطرف الآخر في العلاقة التشبيهية "حب الفلفل" يشير إلى غياب هذه الحيوانات عن المكان، إذ صار البعر يبسًا غير ليّن أو رطب. وكأن هذه الآرام لم تطق التواجد في المكان لشدته، فرحلت عنه هي الأخرى، ولم يعد المكان صالحًا لأي شيء. وهذه الصورة التدميرية نجدها تتردد كثيرًا في باقي موضوعات المعلقة عنده، تعكسها صورة الليل، وصورة المطر... إلخ. وقد خالف الشعراءُ امرأ القيس بعد ذلك؛ إذ جعلوا

(1) الديوان: ص23.

(2) الديوان: ص8.

الديار عامرة بالحيوانات، وجعلوا هذه الحيوانات تلهو وتمرح في تلك الديار، ومَن يرجع إلى معلقتي زهير ولبيد يظهر له ذلك جليًّا، وكأنهما أرادا أن يبقيا الطلل صالحًا لاستقبال حياة جديدة، حتى وإن كانت للحيوانات، المهم استبقاء الحياة بأي صورة لها. ومعلقة زهير أنشودة في الحرص على الحياة والزود عنها.

خاتمة:

قدمت هذه الدراسة قراءة للمقدمة الطللية للقصيدة المعلقاتية، وفق منهج النقد الأدبي البيئي. وحاولت أن تلقي الضوء على الوعي البيئي عند شاعر المعلقات و أثره في تشكيل هذه المقدمة، وطريقة عرضه لما جاء فيها من محمولات بيئية وثقافية. و انتهت الدراسة لجملة من النتائج، وهي:

1. بإمكان التحليل البيئي للنصوص الأدبية أن يلقي الضوء على بعض التصورات الثقافية في حقبة تاريخية معينة، من خلال فحص العناصر البيئية التي تأتي في النصوص.

2. تعكس المقدمة الطللية في القصيدة المعلقاتية وعيًا بيئيًّا قديمًا تعمَّقَ الذاتَ الشاعرة عند العربي منذ بواكير الشعر العربي في الجاهلية؛ حيث غدت ديارهم العامرة أطلالاً قفراء، وكانت المقدمة الطللية في مطلع قصائد الشعراء انعكاسًا لهذا الوعي البيئي.

3. إذا كان الوجود الإنساني في الرؤية الفلسفية الحديثة سببًا في الأزمة البيئية بتسلطه على الموجود البيئي، فإن غياب الإنسان كان من أسباب توحش المكان وتحوله إلى طلل في الوعي الشعري عند شعراء المعلقات.

4. استعمل شعراء المعلقات ألفاظًا كثيرة تحمل معنى المشاركة والحوار والكلام والسؤال في المقدمات الطللية المعلقاتية، كي يولّدوا شعورًا جمعيًّا لدى الجاهلي بهذه الأزمة البيئية التي يمثلها ظهور الطلل.

5. إن بقاء الأثر الإنساني في لوحة الطلل يعد تأكيدًا على قدرة الفعل الإنساني وأهميته في مواجهة قوى الفناء والهدم. وقد عمق الشعراء هذه الرؤية من خلال مجموعة من العناصر البيئية (الكتابة، والوشم، والحفر) في لوحة الطلل.

6. تكشف المحمولات البيئية الواردة في المقدمات الطللية المعلقاتية كـ "الوشم، والحوض، والمطر، والنخل، والأثافي) عن بعض التصورات الثقافية في اللاوعي العربي الجاهلي، تدور حول معاني القوة والخصوبة والنماء، وهي الفكرة التي أراد الشعراء أن يكرسوها في لوحة الطلل.

7. حرص الشـــعراء على أن تكون الحيوانات الواردة في مقدماتهم الطللية مؤنثة، وركزوا في وصـفها على صـفة الأمومة والرعاية؛ ليؤكدوا رغبتهم في إعادة الحياة إلى المكان من جديد.

8. تختلف صورة المكان عند الأعشى عن غيره من شعراء المعلقات، فهم قد ذكروه قفرًا جديبًا، أما الأعشى فقد كان المكان عنده رطبًا خصيبًا كالرياض المعشبة. وهذا ناتج عن تقدم ذكر المرأة عند الأعشـى على ذكر الطلل، ولما كانت هذه المرأة خصـيبة كان من الطبيعي أن يكون المكان خصيبًا.

9. يختلف رسم الطلل من نص لآخر في بعض تفصيلاته، وهذا الاختلاف ناتج عن اختلاف البيئة التي يعيش فيها كل شاعر من شعراء المعلقات.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

1. الأعشى ميمون بن قيس: ديوان الأعشى، تحقيق محمود إبراهيم الرضواني، منشورات وزارة الثقافة والفنون، قطر، 2010.
2. امرؤ القيس بن حجر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، د/ت.
3. الحارث بن حلزة: ديوان الحارث بن حلزة، صنعة مروان العطية، دار الإمام النووي، دمشق، 1995.
4. زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، سوريا، ط3، 2008.
5. طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، دار الثقافة والفنون، البحرين، ط2، 2000.
6. عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1957.
7. عنترة بن شداد: ديوان عنترة بن شداد: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992.
8. لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد بن ربيعة: شرح الطوسي، تحقيق حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993.
9. النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،

ط2، د/ت. ص15.

ثانيًا المراجع والمترجمة:

1. إحسان محمود سليمان بعنوان: المكان في المقدمات الطللية في شعر المعلقات (دراسة نقدية تحليلية)، مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس. مج21، ع 1، ج1، يناير2020.
2. أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2005.
3. أنور أبو سويلم: النخلة في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج6، ع2، 1999.
4. أورسولا ك. هيس، كارين ثورنبر: الأدب والبيئة، ترجمة معتز سلامة، مجلة فصول، النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات، مج 2/26، ع 102، شتاء 2018.
5. إيمان محمد عبد اللطيف: الأخلاق البيئية النسوية، مجلة البحث العلمي في الآداب ع 19، ج11، 2018.
6. إيمان مطر السلطاني وآخرَيْن: النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع23، آيار2021.
7. البخاري 846.
8. جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، منشورات شبكة الألوكة،2013.
9. جيليكا توشيتش: النقد البيئي؛ دراسة بينية في الأدب والبيئة، ترجمة سناء عبد العزيز، مجلة فصول، النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات، مج 2/26، ع 102، شتاء 2018.
10. حبيب مؤنسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
11. خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية: ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، د/ت.
12. سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) مج15، ع2، يونيه 2007 .
13. شهاب الدين النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.
14. شوقي عبد الحكيم: مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت، 1928.

15.عاطي عبيات ووحيد سبزيان: المقدمة الطلية: نشأتها وتطورها فى الشعر العربى.مجلة عبقر، ع 10، 2011.
16.عبد الحميد العبيدي: محاولة لفهم تقاطعات الخطاب البيئي مع مسار نقد الحداثة، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية، مج18، ع 31، 2020.
17.عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول: الوصف في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د/ت.
18.عبد الكريم يعقوب ، و مصطفى حسن حداد. "المطر في الشعر الجاهلي."مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج 9, ع(3، و4)، 1987. (6 – 22) .
19.أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، تقديم، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.
20.عدنان أحمد وآخران: البحث عن الذات في المقدمة الطللية للقصيدة الجاهلية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية،مج 34، ع 2، 2012.
21.عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، دمشق، 1968.
22.فاطمة الزهراء محمد: النقد الأدبي البيئي.. قراءة جديدة في الشعر القديم، دار الأدهم، 2019.
23.أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1955.
24.فواز معمري: الطبيعة الساكنة والمتحركة في الشعر العربي الجاهلي، دراسة تحليلية لبعض النماذج، مجلة المعيار، مجلد 27، عدد3، 2023.
25.كارين ج وارين: مدخل إلى النسوية الإيكولوجية، ترجمة : معين رومية، مقال على الشبكة العنكبوتية، متاح في:
http://www.maaber.org/issue_november09/deep_ecology1.htm
26.مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، ترجمة معين رومية، مجلة نو افذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع 36، مايو 2007.
27.مجموعة من المؤلفين: الفلسفة البيئية ج1، تحرير مايكل زيمرمان، ترجمة معين رومية، عالم المعرفة، أكتوبر، 2006.
28.محمد أبو الفضل بدران: أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية، بحث ضمن أعمال المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، 2015.
29.محمد زكي العشماوي: النابغة الذبياني، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار المعرفة

الجامعية، 1999،
30.محمود شكري الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بشرحه: محمود بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، د/ت.
31.مخيمر صالح: مقدمة القصيدة الجاهلية؛ بين النمطية والتنوع "المقدمة الطللية أنموذجاً". مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، مج 13، ع 1، 2007.
32.المفضل الضبي: المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط6، د/ت.
33.ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، 1999.
34.نور الهدى باديس: الوشم؛ الرمز والمعنى. مجلة الثقافة الشعبية، مج 10 , ع 39، 2017.
35.نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد ، بيروت، 1970،
36.هاني علي سعيد: "النقدُ الأدبي البيئي ؛ قرءاة في مُدونةِ الدراساتِ العربيةِ البيئيّة، وممارسة تطبيقية على قصة "رأيتُ النخلَ " لرضوى عاشور، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، ع 26، يناير 2022.
37.وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، مارس/ 1996.

المراجع الانجليزية:

1. **Greg Garrard: Ecocriticism, Routledge, Taylor, Francis group, London and New York, 2004.**
2. **Pippa Marland: Ecocriticism, Article in: Literature Compass, November 2013.**
3. **Geeta Sahu .Ecocriticism-Understanding the relationship between literature and the Environment in Indian English novels ".Journal of Arts &Education .A Peer Reviewed International Journal, 1/1 , 2014.**
4. **Sandip Kumar Mishra: Ecocriticism :A Study of Environmental Issues in Literature, (*BRICS) Journal of Educational Research*, 2016 ,(4)6.**