لاميّة العَرَبِ فِي ضَوءِ النّقدِ البِيئِيّ

(قراءة تحليلية مغايرة)

د. مُحَمَّد مَحْمُود أبُو عَلِيّ
أستاذ النقد والبلاغة المساعد
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – دمنهور

العدد السادس والأربعون يناير ٢٠١٦

المُلَخَّص

يُعْنَى هذه البحث برصد الترابُط بين الطبيعة والثقافة ، والحوار بين الإنسان وغير الإنسان ، أو – بعبارة أخرى – يهتم بإبراز أثر البيئة في لاميَّة العَرَب للشَّنْفَرَى الأَزْدِيّ ؛ فَإِنَّ المُتَأَمِّل في هذه القصيدة يجد أنها تُمَثِّل النصّ البيئيّ – خيرَ تمثيل – بما حَوَتْهُ من وعيٍ بيئي وخيالٍ بيئي ؛ حيثُ يَتَجَلَّى فيها – بصورةٍ واضحة – الإحساس بالمكان ، والانتماء للطبيعة ، الذي يُمَثِّلُ – بِدَورِهِ – جُزْءًا مِنَ الوَعْي البِيئِيّ ، ويُؤَدِّي لِصُوَرٍ يَظْهَرُ فِيهَا الخَيَالُ البِيئِيّ ؛ ولذلك يُمْكِنُنَا النَّظَر إِلَيها بِوَصْفِها وَثِيقَةً تُسَجِّلُ – بِشَكْلٍ مُتْقَن – حَيَاةَ العَرَبِ فِي الجَزِيرَة العَرَبِيَّة ، وتُظْهِر الإطار السياسيّ ، والسياق الاجتماعيّ ، وذوق العصر الثقافيّ السائد في تلك الفترة .

وعليه لا بُدَّ أن نقرأ لاميَّة العرب في ظل القيم الجاهليَّة السائدة في ذلك الأوان ، وهي نَصٌّ جديرٌ بالدراسة ، ووثيقة تاريخيَّة ولغويَّة واجتماعيَّة وسياسيَّة ؛ لما تتضمنه من قِيَم اجتماعيَّة وأخلاقيَّة عربيَّة أصيلة خالدة .

وقد تَضَمَّنَ البحثُ تمهيدًا وأربعة مباحث وخاتمة ، اشتمل التمهيد على : مفهوم البيئة ، ومفاهيم تلتقي مع مفهوم البيئة ، ومفهوم النَّقْدُ الأَدَبِيُّ البِيئِيُّ ، وتناول المبحث الأول : نشأة النقد الأدبيّ البيئيّ ، وعَالَجَ المبحث الثاني : المنهج البيئيّ والنقد العربيّ الحديث ، ورَصَدَ المبحث الثالث : أثر البيئة في الشَّنْفَرَى ، وعَرَضَ المبحث الرابع : أثر البيئة في لامية العرب .

وانتهيتُ إلى أنه يُمْكِن عَدَّ لاميَّة العرب وثيقة بيئيَّة ، يُؤخَذُ منها كثيرًا من تفاصيل العصر والبيئة والحياة ؛ فقد كانت البيئة والمكان والطبيعة – في اللامية – موضوعات بارزة ، لا مجرَّد خلفيات يُؤتَى بها للتزيين والتنميق ، واستطاع الشَّنْفَرَى أن يتفاعل مع عناصر البيئة الطبيعيَّة بوعيٍ بيئي – إن جاز التعبير – وصُوَرٍ يظهر فيها الخيال البيئيّ ، واتحدَّ مع عناصر الطبيعة وخَلَع عليها من ذاته ونفسه ، بوصفه جُزْءًا من البيئة ، لا مشاهدًا أو واصفًا لها ، وبالنظر إلى الطبيعة بوصفها جزءًا من نفسه ؛ فرأينا التكامُل بين الشخصيَّة والبيئة الطبيعيَّة .

وقد اتبعتُ المنهج البيئيّ الذي يَنْظُرُ إلى الشاعر بوصفه نتاجًا لبيئة بعينها ، واستفدت من المنهج النفسيّ ، الذي يهدف إلى دراسة السلوك الإنسانيّ وأثره في الإبداع ، واستعنتُ كذلك بالمنهجَ الفنيَّ في جمع النصوص وتذوّقها .

مُقَدِّمَة

يُمَثِّلُ الشاعرُ ثَقَافَةَ عَصْرِهِ ، ويُصَوِّرُ البيئة التي نَشَأَ بها وخَضَعَ لها ، والبيئة هي مجموعة المؤثرات الخارجيَّة التي لها تأثير في حياة الكائنات بما فيها الإنسان ، ويَحْكُمُهَا ما يُسَمَّى بالنظام البيئيّ والتوازن الإيكولوجيّ ، وهما فكرتانِ متكاملتانِ من الناحية العلميَّة .

ولَمَّا كَثُرَ الاهتمام بالبيئة ، وزَادَ الوعي البيئيّ في الخطاب النقدي والإبداع الأدبيّ وخاصة مع أنصار النقد التاريخي ، ظهر أخيرًا في النقد الأُورُبِّيّ ثُمَّ الأمريكيّ مصطلح نقديّ جديد ؛ هو (النقد الأدبيّ البيئيّ) ؛ حتى كادت كل النصوص الأدبيَّة تندرج تحت هذا المصطلح ، الذي جاء – بِدَورِهِ – تبعًا لحضور البيئة في الأدبيات السياسيَّة أخيرًا ؛ ولظهور أحزاب سياسيَّة بيئيَّة لها حضور جماهيريّ في بعض البلدان ، وإثر تكوين منظمة السلام الأخضر (١) .

ظهر النقد البيئيّ بوصفه اتجاهًا نقديًّا مِنْ تَبِعَات ما بعد الحداثة ، وهو منهج جديد في القراءة والتحليل والتقويم في مجال نظريَّة الأدب .

نشأت الحركات البيئيَّة في ستينيات القرن العشرين ، واستندت إلى معطيات الدراسة العلميَّة الإيكولوجيَّة ؛ كي تدعو إلى ضرورة الحفاظ على البيئة ، ثم بدأت الدراسات تتوالى منذ الثمانينيات ، وتُرَكِّز على العلاقة بين الإنسان والبيئة ، وقد حَذَتْ الدراسات الأدبية حذوَ الفروع المعرفيَّة الأخرى في العناية بهذه العلاقة بين الإنسان والبيئة .

ومن النصوص التي يظهر فيها – بِشَكْلٍ جَلِيّ – أثر البيئة ، لاميَّة الشَّنْفَرى الأَزْدِيّ ، وسُمِّيَتْ هذه القصيدة بلاميَّة العرب ؛ لأنها تقترب – قُرْبًا شديدا – مِنْ حياتهم وقِيمهم ، وتُمَثِّل الأخلاق المثاليَّة للعربيّ البَدَوِيّ ؛ فَتُصَوِّرُهُ شُجَاعًا ، مُتَحَمِّلاً لِلمَصَاعِب ، صَابِرًا عَلَى الجُوع والعطش والحَرّ والبَرْد ، شَدِيد اليَقَظَة والحَذَر ، دَقِيق المُلاحَظَة ، عَفِيف النَّفْس ، مِقْدَامًا ، كَرِيمًا ، حليمًا ، يَأْبَى أَنْ يَعِيشَ حَيَاةً يَشُوبُهَا الذُّلّ ، ولا يَرُدُّه عن عَزْمِهِ شيء .

في اللاميَّة مرارة لاذعة ، وهي مزاج من الحماسة والغضب ، تُصَوِّر المُثُل العُلْيَا – كالوفاء ، والإباء ، والمُرُوءَة ، والشجاعة ، وحُسن البلاء ،

والإيمان بالذات – لِحَيَاة طبقة اجتماعيَّة مقهورة في العصر الجاهليّ هي طبقة الصعاليك .

وقد أَثَّرَ العامل البيئيّ في العرب ، وتأثروا به ؛ فبمقدار انفعالهم وتفاعلهم مع الغرائز والعواطف والبيئة ، يكون حَظُّهُمْ من الشعر غزارة أو نضوبًا ، قُوَّةً أو ضعفًا ؛ حيثُ تُسْهِمُ هذه المحاور الثلاثة في تكوين العمليَّة الإبداعيَّة لدى المُبْدِع [٢] .

وقد صور الشَّنْفَرَى في لاميته صراعه من أجل البقاء ، ونرى فيها حديث القُوَّة وشدة البأس والمغامرة ، وهي قصيدة طويلة ، تقع في تسعة وستين بيتًا [٣] ، فضلاً عن كونها نَصًّا ثَرِيًّا عميق الدلالة ، ومتنًا لغويًّا جديرًا بالقراءة ؛ لذا احتلت منزلةً تُزَاحِم مَنْزِلَة المُعَلَّقَات ، وبَلَغَتْ مَا بَلَغَتْهُ بِفَضْلِ مَا فِيهَا مِنْ طَرَافَة المَشَاهِد الصَّحْرَاوِيَّة ، ووَفْرَة المَادَة اللُّغَوِيَّة ؛ حتى إنها نالت إعجاب المستشرقينَ ، وقد دعا الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) (ت٢٣هـ) إلى قراءة لاميَّة الشَّنْفَرَى وتعليمها للناشئة لِمَا تَحْوِيه من قِيم عربيَّة أصيلة تتفق وما جاء به الإسلام من مَكَارِم الأَخْلاق [٤].

أَهْدَافُ البَحْث :

يتجلى أثر البيئة – بصورة واضحة – في لاميَّة العرب ؛ مِمَّا شَجَّعَنِي على دراستها على وَفْقِ رؤية مَنْهَج النقد الأدبيّ البيئيّ ؛ فالقصيدة تُمَثِّل النص البيئيّ – خيرَ تمثيلٍ – بما حَوَتْهُ مِنْ وعيٍ بيئي وخيال بيئي ؛ فهي تُعَبِّرُ عن وَاقِعِ الشاعر بِصِدْق ، وتَصِلُ بَينَهُ وبَين بِيئَتِهِ ، وتُظْهِرُ التَّكَامُلَ بَين الشَّخْصِيَّة والبِيئَة الطَّبِيعِيَّة ؛ فنرى فيها اندماج تام بعناصر الطبيعة ، وتناغُم جِذْرِيّ معها .

ويهدف هذا البحث إلى رَصْد رؤية الشنفرى تجاه البيئة ، من خلال قراءة لاميَّة العرب قراءةً جديدة ، تُبْرِز علاقة الشَّنْفَرَى بالبيئة ، وموقفه من قضاياها ، وكيفيَّة تمثيل الطبيعة في لاميته ، والقيم الاجتماعيَّة التي قامت البيئة بترسيخها في نفوس أبنائها ، والصفات التي أَكْسَبَتْهَا البيئة لساكنيها لاستمرار العيش ، وعلاقة اللغة بالبيئة ؛ حيث تُفَسَّر ظواهر لغويَّة على أساس بيئيّ .

مَنْهَج البَحْث :

اتبعتُ المنهج البيئيّ الذي يَنْظُرُ إلى الشاعر بوصفه نتاجًا لبيئة بعينها ، واستفدتُ من المنهج النفسيّ ، الذي يهدف إلى دراسة السلوك الإنسانيّ وأثره في الإبداع ، واستعنتُ بالمنهجَ الفنيَّ في جمع النصوص وتذوّقها .

وقد تَضَمَّنَ البحثُ تمهيدًا وأربعة مباحث وخاتمة ، واشتمل التمهيد على : مفهوم البيئة ، ومفاهيم تلتقي مع مفهوم البيئة ، ومفهوم النَّقْدُ الأَدَبِيُّ البِيئِيُّ ، وتناول المبحث الأول : نَشْأَةُ النَّقْد الأَدَبِيّ البِيئِيّ ، وعَالَجَ المبحث الثاني : المنهج البيئي والنقد العربي الحديث ، ورَصَدَ المبحث الثالث : أثر البيئة في الشَّنْفَرَى ، وعَرَضَ المبحث الرابع : أثر البيئة في لامية العرب .

تَمْهِيد :

أَوَّلاً : مَفْهُومُ البِيئَةِ :

تَدُلُّ البيئة (Environment) – في أصل معناها اللغويّ – على المكان والمنزل الذي يُقِيمُ به الإنسان ، وإذا نظرنا إلى البيئة بكل جوانبها الجغرافيَّة ، والاقتصاديَّة ، والاجتماعيَّة ، والسياسيَّة ، والثقافيَّة ، نجدها تَضُمُّ الأجواء الطبيعيَّة ، والعوامل السياسيَّة ، والأُطُر الثقافية ، والظواهر الاجتماعيَّة ، التي تُحَدِّد نَشَاط الإنسان وتُؤَثِّر في سلوكه ، إنها جميع العوامل الحيويَّة (الكائنات الحيَّة المرئيَّة وغير المرئيَّة) ، وغير الحيويَّة (الماء ، الهواء ، التربة ، الشمس ، الحرارة) ، التي تؤثر في الكائن الحيّ – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة – في أية فترة من فترات تاريخ حياته [٥] .

وقد ربطوا بين مفهوم البيئة وبعض الأنشطة البشريَّة المختلفة ؛ فهناك « بيئة زراعيَّة ، وبيئة صناعيَّة ، وبيئة ثقافيَّة ، وبيئة اجتماعيَّة ، وبيئة سياسيَّة ، ويعنون بذلك النشاط البشريّ المرتبط بهذه المجالات ، كما أنهم جَعَلُوا مِنْ رَحِم الأم للجنين بيئة ، ومن المدرسة بيئة ، ومِن الحي بيئة ، ومِن المدينة بيئة ، ومِن الكرة الأرضية بيئة ، بل من الكون كله بيئة » [٦] .

مَفَاهِيمُ بِيئِيَّة تَلْتَقِي مَعَ مَفْهُوم البِيئَة :

أ) **الإيكولوجيا (Ecology)** : مصطلح علميّ مستعمل في اللغات اللاتينيَّة عمومًا ، وأخذه الكُتَّاب العرب بلفظه ومعناه ، وهو يعني « العِلْم الذي يَدْرُسُ العلاقات المتبادلة بين الكائن الحيّ وبيئته » [٧] .

ومَكْمَنُ الفَرْق بين البيئة وكلمة (الإيكولوجيا) أن هذه الأخيرة لا تُدْخِل عُنْصُر الإنسان ، وإنما تُرَكِّز على الكائنات الحيَّة الأخرى ، ومع ذلك فَإِنَّ مجال البيئة قد اقتبس كثيرًا من المصطلحات الإيكولوجيَّة الصميمة ، مثل كلمة (الوسط) ، و(التوازن البيولوجيّ) ، و(التنوع البيولوجيّ) ، و(التوازن الإيكولوجيّ) ، و(الإيكولوجيين) للأشخاص الذين يدافعون عن البيئة [٨] .

ب) **الطَّبِيعَة (Nature)** : تشمل الطبيعة التُّرْبَة والحيوان والنبات والمعادن ، وكُلّ ما لم يكن فيه تَدَخُّل مباشر للإنسان ، وإنما هو باقٍ على حالته الأولى التي خَلَقَهُ اللهُ عليها ؛ فهي لا تُدْخِلُ عُنْصُر الإنسان وما أقامه من منشآت[٩] .

ج) **النِّظَامُ البِيئِيّ (Ecosystem)** : هناك فرق بين مفهوم البيئة ومفهوم النظام البيئي ؛ فالنظام البيئي وَحْدَة بيئيَّة مُتَكَامِلَة تتكون من : كائنات حيَّة

منتجة ؛ لأنها تَصْنَع غِذَاءَها وتُنْتِجُهُ بنفسها ، وتتمثل في النباتات ، وكائنات غير حيَّة ، كالماء والهواء والتُّرْبَة ، توجد في مكانٍ مُعَيَّن ، ويتفاعل بعضها مع بعض في نظامٍ دقيق مُتَوَازِن ، وفي حركة ذاتيَّة دائمة لتستمر الحياة [١٠] ، ومجموعة العناصر المُحَلَّلَة ، وهي « كائنات مِجْهَرِيَّة تتمثل في الفِطْرِيَّات والبِكْتِيرَيا ، وتقوم بعمليَّة تفتيت المواد العضويَّة ؛ لتصير إلى التُّرْبَة من جديد ؛ فتتغذى منها النباتات ، وهكذا تعود الدورة البيئيَّة وتَتَجَدَّد » [١١].

فمفهوم البيئة « أعمّ من مفهوم النظام البيئيّ ؛ فمثلا أحد الأمكنة الرطبة يمثل نظامًا بيئيًّا بما فيه من طيور ونباتات وكائنات حيَّة أخرى ، تتفاعل فيما بينها لتتم الدورة البيئيَّة . أما البيئة فتُمَثِّل الأماكن الرطبة وغيرها كالبيئة الهوائيَّة والبيئة البحريَّة » [١٢].

ثَانِيًا : مَفْهُومُ النَّقْدِ الأَدَبِيِّ البِيئِيِّ :

نظرًا لزيادة ضغوط الإنسان على البيئة برزت قضايا بيئيَّة كثيرة أَدَّتْ إلى ضرورة وجود نظرة حديثة متكاملة تُحَدِّد العلاقة بين الإنسان والبيئة ؛ حيث ظهرت علوم البيئة (Environmental Sciences) إلى حَيِّزِ الوُجُود [١٣] ، التي تُؤَثِّر في الإنسان ، ويُؤَثِّرُ فيها .

وقد غَدَت البيئة عِلْمًا يُدَرَّس في الجامعات ، وأنشأت الدُّوَل وزارة خاصَّة بشُؤُون البيئة ، وشَرَّعَت القَوَانِين لحمايتها ، على نحو يُشَكِّل مرتكزًا في حياة الناس وشاغلاً مِنْ شواغلهم ، وألقى هذا الاهتمام بالبيئة ظلاله على الأدب ، ومن ثَمَّ عَلَى النَّقْد الأدبيّ [١٤].

ويُعْنَى النقد الأدبيّ البيئيّ بالأعمال الأدبيَّة التي تهتم بالطبيعة وتُولِيهَا جُلَّ العِنَايَة ، ويُرَكِّزُ على دراسة المكان ، والبيئة ، والطبيعة ، والأرض ، في النصوص والخطابات الإبداعيَّة والأدبيَّة والثقافيَّة ، ويؤكد أن الطبيعة وعناصرها يجب أن تكون موضوعات (subjects) للأعمال الأدبيَّة ، وليس مجرَّد خلفيات (settings) لها [١٥] .

ويندرج تحت مصطلحات متعددة ، منها : النقد الأخضر (Green Criticism) ، والنقد البيئيّ (Environmental Criticism) ، والنقد الأدبيّ البيئيّ (Environmental Literary Criticism) [١٦] .

ولم يتفق النُّقَّاد – فيما بينهم – على مفهوم محدَّد للنقد البيئيّ ؛ بسبب حَدَاثة هذا النقد في نظريَّة الأدب .

وقد خَصَّ ديفيد كارتر النقد البيئيّ بفقرة مقتضبة داخل كتابه (النظريَّة الأدبيَّة) ، ضمن فصل الاتجاهات الجديدة في مرحلة ما بعد الحداثة الأدبيَّة والنقديَّة والثقافيَّة ، وقد استعرض التفاصيل التاريخيَّة لهذه النظرية في حَقْلَيهَا : البريطانيّ والأمريكيّ [١٧] .

وعَرَّفَ جريجوري كراد النقد البيئيّ بأنه يهتم بعلاقة ما هو إنسانيّ بمحيطه على مدى التاريخ الثقافيّ البشريّ ، وقد دَرَسَ البيئة من خلال منظور ثقافيّ ، يُرَكِّز على نصوص وخطابات إبداعيَّة ، وإعلاميَّة ، وسياسيَّة ، ومدنيَّة ؛ لأنَّ البيئة ليست مشكلاً علميًّا فقط ، بل هي مُشْكِل ثقافيّ كذلك ؛ لذا فمن واجب الناس العناية ببيئتهم التي تُحِيطُ بهم ، والحَدّ مِنْ ظاهرة التلوث (Pollution) ، والتصحُّر ، واستخدام المبيدات [١٨] ، ويُدَعِّم النقد البيئيّ النصوص التي تُؤَكِّد العَوَاقِب الوخيمة لانتهاك الطبيعة [١٩] ، ويَهْدِف إِلَى تَغْيير سُلُوك الإِنْسَان تِجَاه الطبيعة ، ويستند إلى البُعْد الأَخْلاقي لِتَحْقِيق ذلك [٢٠] .

ويشترط مصطلح الأدب البيئيّ « إحساس الكاتب بالبيئة ، التي يُعَدُّ جُزْءًا منها ، وأن الإنسان مُفْرَدَة مِنْ مُفْرَدَاتِهَا » [٢١] ؛ فقد « أَذَابَ النَّصُّ البيئيّ البيئة في الإنسان» [٢٢] ؛ لذا يَصْلُح تَطْبِيقه على أعمال أدبيَّة لديها إحساس عالٍ بالمكان .

ويَعْنِي المنهج البيئيّ : دراسة النص الأدبيّ على أساس ارتباطه بالمكان ؛ للصلة العميقة الوثيقة بين الأدب والبيئة ؛ ورَصْد الترابُط بين الطبيعة والثقافة ، والكَشْف عن الحِوَار بين الإنسان وغير الإنسان[٢٣] ؛ فإنَّنَا لا نستطيع دراسة كثير من النصوص الأدبيَّة واستكناه غموضها بِمَعْزَلٍ عن الإلمام بالأُفُق البيئيّ الذي أُنْتِجَ فيه النص ؛ لأنَّ الإلمامَ بدقائق البيئة ومفرداتها يُزَوِّدُ الناقد ببعض الوسائط اللازمة للوصول إلى المعنى الذي أراده المؤلف في عصره ، ويُفَسِّرُ كَثِيرًا من كلماته وصِفَاتِه وأَخْلاقِهِ ، ويساعد على فهم إبداعه ، والوصول لمطارح الجمال فيه .

وعدم معرفة أبعاد النص البيئيَّة والتاريخيَّة تجعل الناقد يقف عاجزًا عن الوصول لجمال النص ؛ لأنه لم يتجاوز الخطوة الأولى في تذوُّق النص ، وهي الفهم الذي يعقبه الاستجابة فالتذوق [٢٤].

ويُعَرَّف النقد الأَدَبِيّ البِيئيّ بأنه : « دراسة علاقة ما بين الأدب والبيئة الطبيعيَّة ؛ بحيث نلمح الوعي البيئيّ والخيال البيئيّ في النص » [٢٥] ؛ إنه – في حقيقة الأمر – « محاولة نحو ترسيخ علم الجمال الواقعيّ ، من خلال عودة الطبيعة إلى النقد ، ومن خلال عودة مكانة العلوم الإنسانيَّة في عَالِمٍ خَرَّبَهُ غَيرهم »[٢٦] .

ولهذا المنهج الفضل في إضاءة جوانب من النص تعجز المناهج الأخرى عن إظهارها ؛ وما ذاك إلا لأنه « يُرَكِّز على علاقة الإنسان بالطبيعة ، وعلى أثر البيئة في الإنسان ، وعلى وعيه وإحساسه بها ، على نحو يجعل خياله الإبداعي منطلقًا إلى آفاق لم تُرَكِّز عليها المناهج الأخرى »[٢٧] .

ويُعَدُّ النقد الأدبيّ نتيجة طبيعيَّة للأدب البيئيّ ، الذي « انتشر في الأعوام الأخيرة في أُورُبَّا وأمريكا ، ورُبَّما في بُلْدَانٍ خارجهما ، ونظريَّة هذا المنهج لا تكتفي بالتوقُّف حِيَال الأدب البيئيّ الجديد ، بل تَعْمد إلى نصوص أدبيَّة قديمة محاولة تطبيق هذا المنهج عليها ؛ فهي لا تتوقف حِيَال الجديد فحسب ، بل تَحْفُرُ في التراث الأدبيّ لاستكشاف الوعي البيئيّ والخيال البيئيّ فيه ، ومن هنا فَإِنَّ هذا المنهج سيفيدُ الأدب العربيّ التراثيّ والمعاصر»[٢٨] .

ويبحث النقد الأدبيّ البيئيّ عن « كيفية تمثيل الطبيعة في القصيدة ، وعن دور المكان في حَبْكَة الرواية أو المسرحيَّة ، وترى (Glotfelty) أن من مجال النقد الأدبيّ البيئيّ البَحْث عن سر تغيُّر الكتابة الرجاليَّة عن الكتابة الأنثويَّة ، وكيف تَغَيَّر مفهوم الصحراء في الأدب ، وكيف تُؤَثِّر الرُّؤَى النقديَّة في بلاغة النص البيئيّ ، وأن من الممكن التداخُل بين الدراسات البيئيَّة النقديَّة ، وما يتعلق بها من تاريخ وفلسفة وسيكولوجيا وتاريخ الفن والأخلاقيات » [٢٩] .

وتنتظر مقاربات النقد البيئيّ « من الأدب أن يقدم تأملاً حول العلاقة بين الطبيعتينِ : البشريَّة وغير البشريَّة ، وأن يقترح الأساليب التي رُبَّما تكون

كفيلة بإعادة تأويل هذه العلاقة أو إصلاحها ؛ إنها مقاربة تكامليَّة (integrative) أكثر منها اختزاليَّة (reductive) » [٣٠] .

ويرى النقد البيئي أن النص الأدبيّ يجب أن يُرَسِّخ معنى انتماء الإنسان إلى الطبيعة ؛ لأن مبادئ الفلسفة الإيكولوجيَّة تَتَبَنَّى إزاحة التركيز من الإنسان إلى الطبيعة [٣١] ؛ حيث تُزِيح المقاربةُ الإيكولوجية للنص الأدبيّ التركيز النقديّ من العلاقات الاجتماعيَّة إلى العلاقات الطبيعيَّة [٣٢] .

وتبدو محاولة تعريف منهج النقد الأدبيّ البيئيّ محاولة مُبَكِّرَة ؛ فالمنهج ما زال في مرحلة الإعداد والتكوين ؛ لذا صَرَّحَتْ « (Karen Winkler) بصعوبة تعريف مصطلح (النقد البيئيّ) أو (النقد الأَدَبِيّ البِيئيّ) ؛ لوجود مصطلحات مرادفة كثيرة تضعها تحت عُنْوَان الدراسات الثقافيَّة الخضراء (Green Cultural studies) »[٣٣] ، وأَرْجَعَت « كثرة التسميات المختلفة للمصطلح إلى تشعُّب الاتجاهات النقديَّة في النقد الأدبيّ البيئيّ وتعدُّدها ؛ ولذا فهو نقد للجميع ، وطريقة الناقد البيئيّ هي التي جعلت المصطلح مختلفًا »[٣٤] .

ويَمُدُّ الخيالُ البيئيُّ (The Environmental Imagination) النَّصَّ الأدبيّ بروافد مَعْرِفِيَّة ، تُحَرِّك سكونه ، وتمنحه رُؤًى جديدة ومفاهيم مستحدثة لفَهْمِه ، ومِنْ ثَمَّ تحليله على وَفْقِ (النقد الأدبيّ البيئيّ) ؛ حيث يستخدمُ الناقدُ أدواتٍ جديدة مغايرة للأُطُر القديمة المتوارثة [٣٥] .

وليس بخافٍ أن الكائنات الخرافيَّة تَدْخُل في مجال النقد الأدبيّ البيئيّ ، من مُنْطَلَق مُصْطَلَح الخيال البيئيّ ، وربما كان للأدب الصوفيّ – بشكلٍ خاصّ – اهتمام كبير بالبيئة ، ورعايتها ؛ لأنهم يَرَونَ أن عناصر الطبيعة من دلائل قدرة الله (ﷻ) وعظمته .

ويبدو النقد الأدبيّ البيئيّ « في حاجة إلى منهجة قابلة للتطبيق في تراث الإنسانيَّة ، ولا أُغَالِي إذا قُلْتُ إنَّ النقد الأدبيّ البيئيّ ربما يَكْشِف مَخْبُوء النصّ الأَدَبِيّ ، بما يُعِينُ المُتَلَقِّي على فهمه ، وبما يُسْهِمُ في انتشار وعي بيئيّ يرى البيئة مُشَكِّلة تيارات الإبداع والتلقي ؛ فالطبيعة ليست شيئًا يكتشفه العقل بل ما يعمله العقل » [٣٦] ، و« يُعِيدُ النصُّ البيئيّ والنقد الأدبيّ البيئيّ ترتيب

التنظير الأخلاقيّ والقيميّ لدى الإنسان ؛ بحيث يُفْسِحَانِ المَجَال أمام علماء الإنسانيات لأخذ مكانهم الرائد » [٣٧] .

ويَعْتَمِدُ النقد الأدبيّ البيئيّ « على وَعْي الأديب البيئيّ ، ورؤيته تجاه ما يحيط به ومَنْ يحيط به ، كما أنه يُرَكِّزُ على قضايا البيئة من مُنْطَلَق إنسانيّ متجاوزًا الحدود بين الكائنات والجماد ، غير معترف بحدود جغرافيَّة أو عِرْقيَّة » [٣٨] .

ويُرَاعِي المنهج البيئيّ المكان في الدرس الأدبيّ ؛ فيدرس النتاج الأدبيّ في مكان مُعَيَّن ؛ فنجد الأدب الأندلسيّ ، والأدب في بلاد الشام ، والأدب في العِرَاق ، والأدب في الجزيرة العربيَّة ، والأدب المغربيّ ، والأدب المصريّ ، وهو ما يسمى أحيانًا (المنهج الإقليمي) ؛ حيث « يتوقف الناقد مع حضور البيئة الجليّ أو المتواري في النص الأدبيّ ، ويجلو علاقة الأديب بالبيئة ، وموقفه من قضاياها ؛ بحيث يُشَكِّل المُبْدِع جُزْءًا من البيئة لا مشاهدًا أو واصفًا لها » [٣٩] .

المَبْحَثُ الأَوَّل : نَشْأَةُ النَّقْد الأَدَبِيّ البِيئِيّ :

نشأت الحركات البيئيَّة في ستينيات القرن العشرين ، واستندت إلى معطيات الدراسة العلميَّة الإيكولوجيَّة ؛ كي تدعو إلى ضرورة الحفاظ على البيئة ، ثم بدأت الدراسات تَتَوَالى منذ الثمانينيات ، وتُرَكِّز على العلاقة بين الإنسان والبيئة ، وقد حَذَتْ الدراسات الأدبيَة حَذْوَ الفروع المعرفيَّة الأُخْرَى في العناية بهذه العلاقة بين الإنسان والبيئة [٤٠].

وكانت ألمانيا هي الرائدة في مجال النقد الأدبيّ البيئيّ ، ثم جاءت أُورُبَّا وشمال أمريكا – بعد ذلك – لتلتفت إلى الكتابات الطبيعيَّة ، والكتابات النقديَّة التي دارت حولها [٤١] .

وعندما تَصَاعَد الاهتمام بالبيئة ، وزَادَ الوَعْي البيئيّ في الخطاب الإعلاميّ والإبداع الأدبيّ ، بَرَزَ أخيرًا في الأدب الأُورُبّيّ ثُمَّ الأمريكيّ مصطلح نقديّ جديد ، بوصفه اتجاهًا نقديًّا مِنْ تَبِعَات ما بعد الحداثة ، هو النقد البيئيّ (Ecocriticism) [٤٢] ، وهو منهج جديد في القراءة والتحليل والتقويم في مجال نظرية الأدب .

وهُنَاك فِي اللُّغَة ما يُعْرَف بِاسْم عِلْم البِيئَة أَو التَّبَيُّؤ ، وهو يبحث في علاقات الكائنات الحيَّة بالمكان الذي تعيش فيه [٤٣] ، ويهتم بتغذيتها ، وطُرُق مَعِيشَتها ، ووجودها في مجتمعات سكنيَّة ، ويَدْرُس العوامل غير الحيَّة ، مثل : خصائص المُنَاخ ، والخصائص الفيزيائيَّة والكيميائيَّة للأرض والماء والهواء .

ومِنْ أَوَائِل العُلَمَاء الأَلْمَان الذين عَشِقُوا البيئة وأَسَّسُوا علم التَّبَيُّؤ إرنست هيجل (Ernst Haeckel) عام ١٨٨٦م [٤٤] ، وقد استخدم الكلمة الإغريقية (oikos) ، التي تَعْنِي (منزل الأسرة) ، ثُمَّ طَوَّرَ دلالتها وَوَسَّعَهَا – فيما بعد – لتدل على (منزلنا – الأرض) (Earth - Household) [٤٥] .

وقد تَفَرَّعَ عن هذا العِلْم : عِلْم التبيؤ النباتيّ (Plant Ecology) ، وعِلْم التبيؤ الحَيَوَانِيّ (Animal Ecology) ، وعِلْم التبيؤ البَشَرِيّ (Human Ecology) [٤٦].

وتتأسس الإيكولوجيا العميقة على معيار تحقيق الذات ، الذي يشير إلى الطبيعة كلها [٤٧] ، وتهتم الإيكولوجيا الاجتماعيَّة بالتوازن الحيويّ ، وتحديد التغيُّرَات التي تُؤَثِّر في علاقة السُّكَّان بالأرض [٤٨] .

لقد وُلِدَ كُلٌّ مِنْ الأدب والفلسفة الإيكولوجية من لقاء بين الطبيعة ، والثقافة (Culture) ؛ فكُلٌّ منهما يستكشف – بعمق – العلاقات المتعددة بين البشر وبيئاتهم الطبيعيَّة [٤٩] ؛ فَإِنَّ الاهتمامات الفلسفيَّة الإيكولوجيَّة وثيقة الصلة بمتطلبات النظريَّة الأدبيَّة المعاصرة [٥٠] .

إن النقد الأدبيّ الإيكولوجيّ – على حد تعبير الناقدة الإيكولوجيَّة تشيرلي بورغيس غلوتفيلتي (Cheryll Burgess Glotfelty) – يتخذ « موضوعًا له الترابُطات بين الثقافة الإنسانيَّة والعالم الماديّ ، بين البشريّ وغير البشريّ » [٥١] ، وهو ذلك الفرع من النقد الإيكولوجيّ الذي « يركِّز تركيزًا خاصًّا على العناصر الثقافيَّة : اللغة والأدب ، وعلاقتهما بالبيئة ، إنه موقف نقديّ يضع إحدى قَدَمَيهِ فِي الأَدَب ، والأُخْرَى على الأرض » [٥٢].

ولكي يُقَدِّم النقدُ الإيكولوجيّ إطارًا ذا مَعْنَى للباحثينَ في الأدب والبيئة ، على النُّقَّاد الإيكولوجيين أن يراعوا أن الطبيعة هي ، في الوقت نفسه ، بناء ثقافيّ وواقع راسخ [٥٣].

إن النقد البيئيّ يطرح قضايا متنوعة ذات أبعاد معرفيَّة وثقافيَّة وسياسيَّة تُصَبُّ كلها في اتجاهٍ واحد ، هو الاهتمام بالبيئة الطبيعيَّة ، إن الأفكار والمبادئ التي كَوَّنَتْهَا الفلسفة البيئيَّة ، تُمثلُ مِهَاد النقد الإيكولوجيّ (Ecocriticism) [٥٤] ، الذي يُعَدُّ اتجاهًا حديثًا نشأ تحت تأثير امتداد الدراسات البيئيَّة إلى حقول الفلسفة والعلوم الإنسانيَّة بعد أن اقتصرت ردحًا من الزمن على العلوم الطبيعيَّة ، ومِنْ رُوَّاده مايكل برانش (Michael Branch)[٥٥] .

وتدعو الاتجاهات الجِذْرِيَّة في الإيكولوجيا إلى تقليص الفجوة بين الإنسان والعالَم من جهة ، والقضاء على الاغتراب بين الطبيعة والإنسان من جهةٍ أخرى ، وتَطْرَحُ في الوقت نفسه قيمًا أخلاقيَّة وجماليَّة جديدة تتمثل في إجلال الحياة ، والانسجام الكامل مع الطبيعة [٥٦] .

ومن رُوَّاد النقد البيئيّ : (Lawernce Buell) [٥٧] ، وجوناثان بات (Jonathan Bate) [٥٨] ، و(Stoerfall Moos) [٥٩] ، وجوست هيرماند (Jost Hermand) [٦٠] ، و(Hubertus Knabe) [٦١] .

وللشاعر الإنجليزي وليام بليك (William Blake) عبارة ارتكز عليها البيئيونَ ، يقول : « الشجرة التي تدفع بعض الناس إلى دموع الفرح ، هي نفسها التي يراها الآخرون مجرد شيء أخضر يقف في الطريق ، بعض الناس يرى الطبيعة مجرد شيء عابر ومُشَوَّه ... لكن بعيون إنسان الخيال ، الطبيعة هي الخيال نفسه » [٦٢] ، وهذا هو ما آمن به أنصار النقد الأدبيّ البيئيّ ؛ « فهؤلاء يرون الطبيعة جزءًا من أنفسهم ، ومن الطبيعي أن يهتم الإنسان بذاته من خلال اهتمامه بالطبيعة والإنسانيَّة »[٦٣] .

وهناك كثيرٌ من الأدباء والنُّقَّاد اهتموا مؤخرًا بالبيئة اهتمامًا بالغًا ، وعَقَدَتْ كثيرٌ من الجمعيات المؤتمرات والندوات ؛ بغيةَ الاهتمام بالبيئة ، والحديث عن أثرها البالغ الأهمية في حياتنا ، وكيفيَّة المحافظة عليها ؛ حَتَّى سَرَى هذا الاهتمام في ألوان الأدب المختلفة .

المَبْحَثُ الثَّانِي : المَنْهَجُ البِيئِيّ وَالنَّقْدُ العَرَبِيُّ الحَدِيثُ :

ليس بِخَافٍ أن للبيئة دورًا كبيرًا في نشأة علوم عربيَّة بأسرها ، فما مصطلحات علم العروض ، التي وضعها الخَلِيل بْن أَحْمَد الفَرَاهِيدِيّ (ت١٧٠هـ) – كالسَّبَب والوَتَد والبَيت والبَحْر والدَّائِرَة – سوى مصطلحات بيئيَّة واضحة [٦٤] .

وللبيئة كبيرُ أثرٍ في تغيير بعض الفَتَاوى ، والأحكام الفِقْهِيَّة ، عَلَى وَفْقِ تغيُّر الأماكن والأزمان [٦٥] ، وقد أكثر الرَّحَالة العرب من الكتابة حول تأثير البيئة في الإنسان ، وتَحَدَّث مُفَسِّرُو الأحلام عن أثر التغيُّرات البيئيَّة في تأويل الرُّؤْيَا .

والشعر صورة صادقة للبيئة التي نشأ بها ؛ فهي تُؤَثِّر في تكوين شخصيته ، ونمو ذوقه ، وتوجيه سلوكه ، وتركيب أنماط تفكيره وأساليب تعبيره ، ونَسْج نظرته إلى الحياة ، وموقفه من الوجود ، وطُرُق الاستجابة التي يبديها إزاء مواقف الحياة المختلفة ؛ لذا اختلف الناس في أذواقهم وطبائعهم ولغتهم وعاداتهم وثقافتهم من بيئة لأخرى .

فَإِنَّ فَهْم الشعر « لا ينعزل عن سياقه الاجتماعيّ والثقافيّ والسياسيّ ؛ ولأن هذا السياق لا يتأسس إلا وسط البيئة التي ينشأ فيها النص الشعريّ ؛ فَإِنَّ تدارس موضوع البيئة يصبح أمرًا مُلِحًّا ، ومِفْتَاحًا لفهم النص الشعريّ ، واكتشاف مواطن الفاعلية فيه ، ومعرفة أهمية حضوره ودوره ، واكتشاف أسباب الأزمة لديه » [٦٦] .

والإنسان – كما يُقَال – ابن بيئته ، يَحْمِلُ في تركيبه الجسميّ والنفسيّ – شَاءَ أو أَبَى – من الاستعدادات والميول ما يُؤَهِّلُهُ للتفاعل مع عوامل البيئة المحيطة به ، وَمِنْ ثَمَّ لا يُمْكِن بحال معرفة الفرد أو الأثر الناتج منه معرفة دقيقة دون كشف النقاب عن طبيعة البيئة التي أحاطت به ، والإلمام بأهم عناصرها ، وهو ما تُؤَكِّدُهُ البحوث الاجتماعيَّة التي أخذت تنتشر في محيط الثقافة العربيَّة انتشارًا واسعًا ، وأخذت تطبيقاتها تمتدُّ إلى حقل الأدب على نحو لافتٍ للنظر [٦٧] .

ولا غرابة بعد ذلك إذا قلنا إنَّ دراسة بيئة الشاعر تُفسِّر كثيرًا من صفاته ؛ فلا بُدَّ أَنْ نُلِمَّ بالمعارف والمقاييس الخُلُقِيَّة التي سادت هذه البيئة بعينها دون غيرها .

وتُشَكِّلُ البيئة مُرْتَكَزًا واضحًا في الأدب العربيّ ، « ولعلَّ ظواهر متعددة في هذا الأدب ، ولا سيما الشعر ، تُعَدُّ احتفاءً واضحًا بالبيئة المكانيَّة ، وحضور البيئة – بمعناها الواسع – في شعرنا العربيّ انعكس على مرآة النقد الأدبيّ ، وإذا كان من النادر أن نجد شاعرًا لم يذكر مظهرًا من مظاهر البيئة في شعره ؛ فَإِنَّ من النادر أن نجد ناقدًا لم يُشِرْ إليها أيضًا » (٦٨) .

إن الشعر هو المادة الأُولَى لِدِرَاسَة البيئة ؛ فنحن نسمع في كلمات الشاعر الجاهليّ صليل الألسنة التي تتغنى بالبيئة في معرض أهدافه ، وتجعلنا نشهد عظمة التجربة التي مَرَّ بها ، ونَقَلَها في صورة واقعًا فنيًّا وفكريًّا (٦٩) .

وقد شغلت البيئة قدرًا كبيرًا من اهتمام الباحثين في العصر الحديث ، والتفتوا إلى تأثيرها في العملية الإبداعيَّة ، وأجمعوا على أنه لا سبيلَ إلى إنكار أثر البيئة في الشاعر وشعره ؛ فإنه لا يستدعي الشعر مثل الطبيعة الغَنَّاء ، التي تُفَتِّق قرائح الشعراء .

فقد عَمَدَ **عَبَّاس مَحْمُود العَقَّاد** (ت١٩٦٤م) – فِي كِتَابِهِ (شُعَراء مِصْر وبِيئاتهم في الجيل الماضي) – إلى دراسة شعراء مصر ، انطلاقًا من العِرْق والزمان والمكان ، من خلال مفهوم الحتميَّة ، التي تربط الأدب جَدَلِيًّا ببيئته ، التي تؤثر – بدورها – في الأديب وإبداعه ، وأَقَرَّ بأن معرفة البيئة ضروريَّة في نقد كُلِّ شعر ، في كُلِّ أمة ، وفي كُلِّ جيل ، ولكنها أَلْزَمُ في مصر على وجه التخصيص ، وأَلْزَمُ من ذلك في جيلها الماضي على الأخصّ ؛ لأنَّه لن يَتَيَسَّر فَهْم الأطوار التي عَبَرَ بها الشعر المصريّ الحديث بغير فَهْم البيئات التي نشأ فيها ، ولن يَتَسَنَّى إدراك معنى الانقلاب الذي طَرَأَ على الأذهان والأذواق – في أواخر القرن التاسع عشر – بغير استقصاء معنى الأدب والشعر كما كان ملحوظًا في تلك البيئات ، وهو يقصد بمفهوم البيئة : البيئة الفكريَّة والثقافيَّة (٧٠) .

وتَحَدَّث **طه حسين** (ت١٩٧٣هـ) – في كتابه (نقد وإصلاح) – عن أثر البيئة التي يَخْضَع لها الشاعر في إبداعه ، يقول : « لأوَّل مرة تعلمنا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي يُنْتَجُ فيه ؛ لأنَّه إمَّا أَنْ يَكُونَ صَدًى من أصدائها ، وإمَّا أَنْ يَكُونَ دافعًا من دوافعها ؛ فهو مُتَّصِلٌ بها على كُلِّ حال ، وهو مُصَوِّر لها على كُلِّ حال ، ولا سبيل إلى دَرْسِه وفِقْهِهِ إلا إذا دَرَسْتَ الحياةَ التي سَبَقَتْهُ فَأَثَّرَتْ فِي إنشائه ، والتي عاصرته فتأثرت به ، وأَثَّرَتْ فيه ، والتي جاءت في إِثْرِ عَصْرِهِ فتَلَقَّتْ نتائجه وتَأَثَّرَتْ بها . فللأدب مظهران إِذَنْ : مظهره الفرديّ ؛ لأنه لا يستطيع أن يبرأ من الصلة بينه وبين الأديب الذي أنتجه ، ومظهره الاجتماعيّ ؛ لأن هذا الأديب نفسه ليس إلا فردًا من جماعة ؛ فحياته لا تُتَصَوَّر ولا تُفْهَم ولا تُحَقَّق إلا على أنه متأثِّرٌ بالجماعة التي يَعِيشُ فيها ، هو في نفسه ظاهرة اجتماعيَّة ؛ فلا يُمْكِن أن يَكُونَ أَدَبه إلا ظاهرة اجتماعيَّة »[٧١] .

فشعر الأُمَّة العربيَّة « قَبْل أَنْ تَخْرُجَ من جزيرة العرب متأثر أشد التأثُّر بالبيئة الطبيعيَّة الخشنة التي كانت تعيش فيها هذه الأُمَّة ؛ فأنت ترى فيه وصف الصحراء والسراب والإبل أكثر مِمَّا ترى أيّ شيء آخر ؛ فلَمَّا انْبَتَّ العرب في الأقاليم المختلفة بعد الفتح الإسلاميّ تأثرت آدابهم بهذه الأقاليم ؛ فكان شعر العراق غير شعر جزيرة العرب ، وكان شعر مصر غير شعر العراق ، وكان شعر الأندلس غير هذا وذاك ، وأنت واجدٌ في كل لون من ألوان هذا الشعر صورًا واضحة للإقليم الذي نَشَأَ فيه ، ولكنك في الوقت نفسه واجدٌ آثارًا متصلة لنشأة الشعر العربيّ الأولى في بيئة الصحراء »[٧٢] .

وتناول **سعد إسماعيل شلبي** – في كتابه (البيئة الأندلسيَّة وأثرها في الشعر) – بيئة الأندلس الطبيعيَّة ، والسياسيَّة ، والثقافيَّة ، والاجتماعيَّة ، ومدى تأثيرها في الشعر في عصر ملوك الطوائف [٧٣] .

ودرس **ميشال عاصي** – في كتابه (الشِّعْر والبِيئَة فِي الأَنْدَلُس) – التفاعُل بين الفن والبيئة ، وانتهى إلى أنه تفاعلٌ ثابتٌ لا شكَّ فيه ، ولا سبيل إلى نُكْرَانه ؛ فالفنُّ ظاهرة تعبيريَّة جماليَّة مُلازِمَة لمختلف أطوار الوُجُود

الاجتماعيّ ، وهو يؤثر في الحياة الاجتماعيَّة وتطوُّرها ؛ لأنه يُؤَثِّر في الوِجْدَان الإنسانيّ [٧٤] .

وطَبَّقَ **عبد الله كَنُّون** (ت١٩٨٩م) المنهج البيئيّ في كتابه (النبوغ المغربيّ في الأدب العربيّ) [٧٥] ، وطَبَّقَهُ أيضًا **محمد المختار ولد ابَّاه** في كتابه (الشعر والشعراء في موريتانيا) [٧٦] ، وغيرهم .

ووَقَفَ **شكري فيصل** – في كتابه (مناهج الدراسة الأدبيَّة في الأدب العربيّ) – وقفةً طويلة عند النظريَّة الإقليميَّة ، مُبَيِّنًا تَعَذُّر تطبيقها على الأدب العربيّ [٧٧] .

واتَّبَعَ **شوقي ضيف** (ت٢٠٠٥م) المنهج البيئيّ في كُتُبه : (عصر الدول والإمارات ؛ الجزيرة العربيَّة – العراق – إيران) ، و(عصر الدول والإمارات ؛ الشام) ، و(عصر الدول والإمارات ؛ مصر) ، و(عصر الدول والإمارات ؛ الأندلس) ، و(عصر الدول والإمارات ؛ ليبيا – تونس – صقلية) ، و(عصر الدول والإمارات ؛ الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا – السودان) .

وأشار – في كتابه (الأدب العربيّ المعاصر في مِصْر) – إلى أثر البيئة المصريَّة في محمود سامي البارودي (ت١٩٠٤م) ؛ فقال : « هُنَاكَ عُنْصُر خَطِير كان له أعمق الأثر في تكوينه ، وهو عنصر البيئة المصريَّة ، التي اضطرب في مشاهدها الطبيعيَّة ، وأحداثها القوميَّة والسياسيَّة ، وأَثَّرَتْ هذه البيئة في رُوحِه وكِيَانِه الأدبيّ ، بل لقد استبدت به استبدادًا ؛ حَتَّى غَدَا في القرن الماضي شاعر مصر الذي لا يُبَارَى في تصوير الحياة المصريَّة من جميع أطرافها المكانيَّة والزمانيَّة » [٧٨] .

واتَّبَعَ **مُحَمَّد زكي العشماويّ** (ت٢٠٠٥م) المنهج البيئيّ – في كتابه (النابغة الذبيانيّ) – ففي الفصل الثالث دَرَسَ البيئة الجغرافيَّة ، والخصائص المناخيَّة والإقليميَّة والنباتيَّة ، والحياة الاجتماعيَّة والسياسيَّة ، وأثر كل ذلك في حياة العرب ، ووَقَفَ عند القبيلة بوصفها نظامًا سياسيًّا ، ووَحْدة اجتماعيَّة ، وانتهى إلى عَدَّ ديوان النابغة الذبياني وثيقةً تاريخيَّة ، يُؤْخَذُ منها كثيرًا من

تفاصيل العصر والبيئة والحياة ، ووَجَدَ أن أبرز ما في الديوان هو إحساس الشاعر بقبيلته ؛ فتلك هي الناحية البارزة في شخصية النابغة [٧٩] .

وطَبَّقَ **يُوسُف نَوفَل** المنهج البيئيّ – في كتابه (بيئات الأدب العربيّ) – ، وفيه : التناوُل البيئيّ الخاصّ ، الذي يقتصر على بيئة بعينها ، ولا يتجاوزها إلى غيرها ، والتناول البيئيّ العامّ ، الذي يَضُمُّ بيئات متقاربة في المكان والسمات الفنيَّة ، والتناول الشُّمُولِيّ ، الذي يَدْرُسُ خصائص الأدب العربيّ بوجه عام ، ويعرض لِتَغَيُّر مفهوم البيئة عند الباحثين ؛ فإنَّ كُلَّ مُبْدِعٍ يَقْصُرُ جُهْدَهُ في نطاق بيئته ، لا يخرج عنها ، وضرب أمثلةً للحركة الأدبيَّة في البيئات العربيَّة المختلفة ، وتَحَدَّث عن أَوَّلِيَّات بعض الأجناس الأدبيَّة ؛ كالشعر الجديد ، والفن القصصيّ ، والمسرحيَّة ، وانتهى إلى أن هذه الأجناس الأدبيَّة نَمَتْ نتيجة تضافُر وتفاعُل بيئاتٍ مختلفة لا بيئة واحدة [٨٠] .

وأَكَّدَ – في كتابه (تجليات الخطاب الأدبيّ) – أن للبيئة أثرها في شعر صالح جودت وبعض شعراء جيله ؛ حيث أثرت في شعرهم الناتج من إحساسهم بأهمية الشخصيَّة المصريَّة ، وتأثرهم بالمؤثرات السياسيَّة والظواهر الاجتماعيَّة ، ولا يقتصر أثر البيئة في الشعر وَحْدَهُ ، وإنما في الخطاب القصصيّ كذلك ؛ حيث كان للحرب العالمية الثانية أثرها في العالم العربيّ سياسيًّا ، وعسكريًّا ، واجتماعيًّا ؛ مِمَّا أثر في الإبداع الأدبيّ في روايات عديدة [٨١].

ومِمَّا يُعَزِّزُ أثر البيئة في الشعر ما لاحظه يُوسُف نَوفَل مِنْ أَنَّ بَلْدَة (الحيرة) ، الوَاقِعَة بَينَ إِمَارَتَي : الشَّارِقَة وعَجْمَان ، أَدَّتْ دورًا بالغ الأهمية في الشعر العربي الحديث في دولة الإمارات العربية المتحدة ، وقد أثبت ذلك عن طريق دراسة شعر شعرائها ، مثل : سالم بن علي العويس ، وصقر بن سلطان القاسمي ، وسلطان بن علي العويس ، وخلفان بن مصبح [٨٢].

وقد استخدم المنهج البيئيّ ؛ بُغْيَة الرؤية الشاملة للسمات الفَنِّيَّة التي تُمَثِّل واقع الأدب العربيّ المعاصر ، وتُظْهِر صلته بالبيئة التي تُؤَثِّرُ فيه وتتأثر به .

لقد انصرف كُلّ دَارِسٍ إلى بيئةٍ بعينها ، وأخذ يَدْرُسُ ظواهرها ، وأعلامها ، والمؤثرات الخارجيَّة المحيطة بها ، وإِثْرَ ذَلِكَ وجدنا دراساتٍ قَيِّمَة

عن كُلِّ بَلَدٍ عَلَى حِدَة ؛ تُؤَكِّد أَنَّ لكل بيئة منفردة مزاياها وخصائصها ، التي تنفرد بها عن سائر الأقاليم ، وتلك المزايا والخصائص هي التي تُوَجِّه الحياة الأدبيَّة فيها ، وتُؤَثِّر في سيرها .

ومن جهة أخرى تَرَتَّب على تركيز الدراسة على بيئةٍ بعينها ، دون النظر إلى عوامل التفاعُل بينها وبين غيرها من البيئات ؛ أن جاءت نتائج الدراسات ضيقة محدودة ، تتعلق بالإقليم المَعْنِيّ بِالدَّرْسِ وَحْدَهُ ، هذا فضلاً عن تعصُّب كُلّ دَارِسٍ للبيئة التي يدْرُسَها ؛ مِمَّا دفعه إلى أَنْ يَنْسِبَ إليها الفضائل والريادة ؛ انسياقًا وراء عاطفته الفرديَّة ، دون إعمالٍ للإنصاف العلميّ ، وفوق ذلك قد يضطر الباحث إلى إصدار أحكامٍ عامَّة ، تفتقر إلى الدِّقَّة ، على البيئات المدروسة .

المَبْحَثُ الثَّالِث : أَثَرُ البِيئة فِي الشَّنْفَرَى :

البيئة الجاهلية التي نشأ فيها الشَّنْفَرَى ، وكَوَّنَتْ شخصيته ، جبليَّة وعرة ، شديدة الحرارة في الصيف ، شديدة البرودة في الشتاء ؛ فلا بُدَّ أن يتصف ساكنها بالقُوَّة والقسوة والبطش والسطوة والشجاعة التي يتطلبها الصراع والتفوق في بيئة مثلها ؛ حيث تَفْرِضُ بيئة الصحراء على سُكَّانِها تبنِّي قِيمة ضرورة البقاء لاستمرار الحياة .

وقد صوَّر الشَّنْفَرَى – في لاميته – الصحراء القاسية ، بشِعَابِهَا وجِبَالها وصُخُورِها ومِيَاهِهَا وحَرِّها وقرِّها وحيوانها وطيرها ووحشها وحشراتها ، وصوَّر مظاهر الطبيعة من برق ورعد وسحاب ومطر .

ومن المتعارف عليه عند النقاد أن للبيئة أثرها البارز في إبداع الأدباء من بعيد ، أو من قريب ، ويُؤَيِّدُ ذلك أن إشاراتهم النقديَّة المتصلة بالبيئة منثورة في كلامهم ؛ فصاحب كتاب (طَبَقَات فُحُول الشُّعَرَاء) قَسَّمَ شُعَرَاء الطَّبَقَات عَلَى وَفْقِ تأثير البيئة المكانيَّة إلى شعراء وَبَر (بَدْو) ، وشعراء مَدَر (حَضَر) ، وقَسَّمَ شُعَرَاء البَادِيَة إلى إحدى عشرة طبقة ، وحَصَرَ شُعَرَاء الحَضَر في خمس قُرَى (٨٣) .

ولا بُدَّ مِنَ الإيمان بأَنَّ (الشعر ابن بيئته) ؛ فإنَّ « أيّ أزمة يعيشها الشعر ستكون رهينة اثنين لا ثالث لهما ، وهما : الشعر ذاته والبيئة »(٨٤) .

ومِمَّا يَدُلُّ على تَعَلُّق الشنفرى بالبيئة ، تكراره كلمة (الأرض) أربع مرات في لاميته :

٣- وفي الأَرْضِ مَنْأًى ، لِلْكَرِيمِ ، عَنِ الأَذَى
وَفِيهَا ، لِمَنْ خَافَ القِلَى ، مُتَعَزَّلُ

٤- لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِئٍ
سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا ، وَهْوَ يَعْقِلُ

٢٣- وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ ؛ كَيْلا يَرَى لَهُ
عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

٤٣- وَآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا
بِأَهْدَأَ ، تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ

وفي البيت الأخير جعل للأرض وجهًا له قسمات بارزة قاسية اعتادها الشنفرى .

وذكر كلمة (البَرَاح) ، وهي تعني الأرض الفَضَاء :

٣٣- فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالبَرَاحِ ، كَأَنَّهَا
وَإِيَّاهُ نُوحٌ ، فَوقَ عَلْيَاءَ ، ثُكَّلُ

وقد نشأ الشَّنْفَرَى في « منطقة السَّرَاة ، وهي منطقة جبليَّة فيما بين مكة والمدينة وأبرز شهرتها الجبال ؛ حتى إنها تُسَمَّى جِبَال السَّرَاة ، وهذه البيئة من العوامل التي تُيَسِّر لأبنائها حياة الصعلكة ، أو تدفع بالمهيئين منهم إلى هذه الحياة » (٨٥) .

أَوَّلاً : المَظْهَرُ الخَارِجِيُّ لِلشَّنْفَرَى :

الشَّنْفَرَى أسود اللون ، من أقبح الناس وَجْهًا ، غليظ الشَّفَة ، يتصف بالنحافة الشديدة التي « تجعله مجرد هيكل من عظام يابسة ضامرة » (٨٦) ، تبدو فِقار ظهره ، وعِظام ضلوعه جافة ، وتَحُول مفاصل عظامه بين جسمه والأرض وقت النوم ؛ فترفعه عن وجه الأرض ؛ نظرًا لنحافة جَسَدِه البيِّنة ؛ فجسمه ليس فيه شيء من لحم ، وذراعه مجرد قطع صُلْبَة من العظام اليابسة ، ووجهه مكشوف للشمس :

٤٣- وَآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا

بِأَهْدَأَ ، تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ

٤٤- وَأَعْدِلُ مَنْحُوضًا ، كَأَنَّ فُصُوصَهُ

كِعَابٌ ، دَحَاهَا لاعِبٌ ؛ فَهْيَ مُثَّلُ

فالنحافة الشديدة تقف عائقًا فتحول بينهم وبين الاسترخاء على هذه الأرض الخشنة الصُّلْبَة ، وغيرُ خافٍ أن هذا النحول – من جهة أخرى – يساعده على سرعة العدو ، التي اُشْتُهِرَ بها .

وأخفافه صُلْبَة ؛ حتى إنها تثير أحجارًا قادحة للنيران إذا سار ، وتُهشِّم أخرى من قوة وطء أقدامه وسرعة عَدْوِه :

٢١- إِذَا الأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لاقَى مَنَاسِمِي

تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ

ولا يَسْتُرُ وَجْهَهُ وجِسْمَهُ إلا الثوب المُمَزَّق ، وشعره مُتَلَبَّد ، لا تفرقه الريح ؛ لأَنَّهُ مُتَّسِخ ؛ فهو في أرض قفر ؛ لذا لا يعبأ بدهنه أو ترجيله :

٦٤- وَضَافٍ ، إِذَا طَارَتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ

لَبَائِدَ ، عَنْ أَعْطَافِهِ مَا تُرَجَّلُ

٦٥- بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالفَلْيِ عَهْدُهُ

لَهُ عَبَسٌ عَافٍ ، مِنَ الغِسْلِ مُحْوِلُ

إنه حافي القدمين ، يسير دون نعال :

٥٠- فَإِمَّا تَرَيْنِي كَابْنَةِ الرَّمْلِ ضَاحِيًا

عَلَى رِقَّةٍ ، أَحْفَى وَلا أَتَنَعَّلُ

وهو عاري الجسد إلا من بُرْدٍ مُمزق ، لا يَمْنَعُ الشَّمْس وحَرَّها أن يَصِلا إلي جَسَدِهِ ، وهذا البُرْدُ هو (الأتحمي المُرَعْبَل) :

٦٣- نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي ، وَلا كِنَّ دُونَهُ

وَلا سِتْرَ ، إِلاَّ الأَتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ

إنه صاحب جِسْم نَاحِل يَابِس ، حَادّ القَسَمَات ، وَاسِع الشِّدق ، هيكله العظمى مُبْدٍ لنحافته ، في رأسه شيب ، وشَعره متلبد ، وبُرْدُهُ مُمَزَّق ، وقدماه حافيتانِ وقويتانِ ، فيه خشونة ؛ فلا يتطيب ، ويكره الجلوس مع النساء ،

وملازمة البيت ، ويضرب في فجاج الأرض سعيًا وراء الرزق ، أَبِيٌّ مِقْدَام ؛ فهو يكثر من الفعل ، ويكره كثرة الكلام :

١٩- وَلَسْتُ بِعَلٍّ ، شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ

أَلَفَّ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ ، أَعْزَلُ

ويغدو مُتَرَجِّلاً بقدميه ، التي شَبَّهَهَا بخُفّ الراحلة ، في غاراته المختلفة ، وقد نَفَى عن نفسه جملة من الصفات الذميمة في مجتمع البداوة ؛ فهو لا يُؤْثِر نفسه بلبن إبله دون أولادها ، ولا يعجز عن اتخاذ القرار الصائب فيشاور زوجه فيما يفعل ، ولا شك في أنه يسعى – بهذا الوصف – لنيل إعجاب الناس بشجاعته وخُلُقه .

ثانيا : أَثَرُ البِيئَة فِي إِكْسَاب صِفَات لازِمَة لِبَقَاءِ العَيش :

هناك عوامل جغرافيَّة وسياسيَّة واجتماعيَّة واقتصاديَّة أدت إلى بروز ظاهرة الصعلكة في الصحراء العربيَّة إِبَّان العصر الجاهليّ ، بوصفها ظاهرة تتفق مع واقع المجتمع ؛ فَإِنَّ ساكن الصحراء دائم التنقُّل والارتحال ، بحثًا عن الماء والكلأ ، لا يستقر في مكان :

٢- فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ ، وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ ،

وَشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

وقد تَجَرَّعَ الشَّنْفَرَى مرارة الغربة النفسيَّة ، وألم العزلة الاجتماعيَّة معًا منذ صباه الباكر [٨٧] ، ولم يشعر برابطة بينه وبين المجتمع ، ولكنه ارتبط بحياة الصعلكة ؛ فَكُلُّ ما يتحدث عنه في لاميته مرتبط بشخصه وفئته ؛ فقد وصف المَرْقَبَة ، والأسلحة ، وسُرْعَة العدو ، والتشرُّد ، ومصاحبة حيوان الصحراء .

وأخبار الشَّنْفَرَى بها طرافة ، أو جوانب تثير الإعجاب والتعجُّب ، وفيها خروج عن المألوف ، وشخصيته – بوصفه صُعْلُوكًا – « يشاركه فيها أفراد جماعته ؛ لأنهم جميعًا يؤمنون بمذهبٍ واحد ، ويدينون بعصبية مذهبيَّة واحدة . ومن هنا كانت شخصية الشاعر الصعلوك شخصية (جَمَاعِيَّة) » [٨٨] ، وقد صَوَّرَتْ اللاميَّة حياة الصعاليك ، والقوانين التي سنَّها هذا المجتمع لنفسه تصويرًا رائعًا [٨٩] .

فَإِنَّ كثيرًا من صفات العرب المُرْتَبَطة بالفروسيَّة جاءت نتيجة البيئة التي فرضت صفات حميدة ؛ كالكرم ، والنجدة ، وإغاثة الجار ، وما له من علاقة بالبطولة والفروسيَّة ، « ولم يكن هذا الاتجاه البطوليّ إلا نتيجة الواقع الحتميّ الذي وَجَدَ الشاعرُ نَفْسَهُ فِيهِ ... فالبطولة العربيَّة شيءٌ نابع من صميم البيئة العربيَّة الجاهليَّة ، ومن استعداد الأفراد أنفسهم ... فالبيئة مع الاستعداد الشخصيّ هما العنصران الأساسيانِ المكونانِ للبطل » [٩٠] ؛ حتى اتجاه الصعلكة وما يرتبط بها من صفات السَّلْب والنَّهْب والسرقة والإغارة جاء نتيجة البيئة التي دفعت كثيرين إلى هذه الصفات .

وكان الشَّنْفَرَى سريع العدو لا تدركه الخيل ؛ حَتَّى ضُرِبَ به المَثَل في سُرْعَة العَدْو ؛ فقيل : « أعدى من الشَّنْفَرَى » [٩١] ، وينقل الأصفهانيّ (ت٣٥٦هـ) صورة من مقدرة الشَّنْفَرَى في العَدْو ؛ فيقول : (ذُرِعَ خَطْوُ الشَّنْفَرَى ليلة قتل ؛ فَوُجِدَ أول نزوة نزاها إحدى وعشرين خطوةً ، ثم الثانية سبعَ عشرة خطوةً) [٩٢] .

وقد أقام مسابقة بينه وبين القَطا على الماء ، وسَبَقَ الطير بِعَدْوِهِ ليلةً كاملة إلى الماء ، وانتهى مِنْ ريه وغادر المكان قبل وصول القَطَا .

وأشار إلى قطعه واديًا قَفْرًا لم يقطعه أحدٌ مِنْ قَبْل لِوُعُورَتِهِ ، وأنه اجتازه بساقيه بسرعته الفائقة ، وألحق أوله بآخره :

٦٧- فَأَلْحَقْتُ أُوْلاَهُ بِأُخْرَاهُ مُوفِيًا

عَلَى قُنَّةٍ ، أُقْعِي مِرَارًا ، وَأَمْثُلُ

لقد فرضت حياة الجدب في الصحراء على ساكنها أن يتنقل ؛ لذا كان الشَّنْفَرى دائم السعي لارتياد المجهول ، في أرضٍ لا أثرَ للحياة فيها ، بِقَلْبٍ ثابت ، لا يعرف الخوف ، ولا يهاب الموت ؛ لأنه يستطيع تمييز الأماكن وتحديد المعالم في دُرُوب الصحراء المُهْلِكَة ، ولا يتحير في الوقت الذي يتحير فيه عدوه :

٢٠- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ ، إِذَا انْتَحَتْ

هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هوْجَلُ

٦٦- وَخَرْقٍ ، كَظَهْرِ التُّرْسِ ، قَفْرٍ قَطَعْتُهُ

بِعَامِلَتَينِ ، ظَهْرُهُ لَيسَ يُعْمَلُ

لقد ألف البيئة وألفته حتى إن إناث الوعول تَرْكُض حوله كأنها تحتمي به ، فهو الذكر الأقوى ، وهي حوله كالإناث ؛ فكرر قوله (تَرُود حَولِي) ، و(يَرْكُدْنَ حَولِي) ، ويختتم القصيدة بذكر أُنْسِهِ بِالوُعُول في الصحراء ، مؤكدًا استغنائه بهم عن قومه !

ولأن حياته يسودها الرهبة والقسوة وتوقُّع الخطر والمكره في كل وقت ، فضلاً عن كونه طريد جنايات ؛ لذا لا يستطيع الاستغراق في النوم العميق :

٤٦- طَرِيدُ جِنَايَاتٍ ، تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ

عَقِيرَتُهُ لأَيِّهَا حُمَّ أَوَّلُ

٤٧- تَنَامُ إِذَا مَا نَامَ يَقْظَى عُيُونُهَا

حِذَاثًا ، إِلَى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلْغَلُ

إنه يصف الظلام الحالك وآثار المطر ، ولا يصاحبه إلا الجوع والبرد والخوف ، وهو وصفٌ بالغ لشدة البرد ، التي قلبت الزمن إلي نَحْس شديد :

٥٥- وَلَيلَةِ نَحْسٍ ، يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّهَا

وَأَقْطُعَهُ ، اللاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ

٥٦- دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ ، وَصُحْبَتِي

سُعَارٌ ، وَإِرْزِيزٌ ، وَوَجْرٌ ، وَأَفْكَلُ

٥٧- فَأَيَّمْتُ نِسْوَانًا ، وَأَيْتَمْتُ إِلْدَةً

وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ ، وَاللَّيْلُ أَلْيَلُ

ويتحدث عن شجاعته فيقول :

٧- وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ ، غَيْرَ أَنَّنِي

إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أبْسَلُ

إذا لاحت فريسة فهو الأسرع في الوصول إليها ، وحين يحصل عليها يستطيع – بما لديه من سلاح وشجاعة – أن يَصُدَّ عنها أيّ وحش ، ويدافع عنها .

ويقول أيضًا في حسن بلائه في الحرب :

٤٥- فَإِنْ تَبْتَئِسْ بِالشَّنْفَرَى أُمُّ قَسْطَلٍ

لَمَا اغْتَبَطَتْ بِالشَّنْفَرَى ، قَبْلُ ، أَطْوَلُ

إنَّ رُؤيَته للناس يشوبها الاستعلاء ؛ فَإِنَّهُ استغنى عنهم بحيوانات الصحراء كالذئب والنمر والضبع ، واتخذهم أهلاً له ؛ فقد مَالَ إلى حيوانات الصحراء المتوحشة ، عوضًا عن قبيلته ؛ لأنه في مجتمع الوحوش يتبوأ مكانة اللائق به :

٥- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ : سِيدٌ عَمَلَّسٌ

وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ ، وَعَرْفَاءُ جَيأَلُ

٦- هُمُ الأَهْلُ ، لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ

لَدَيهِمْ ، وَلاَ الجَانِي ، بِمَا جَرَّ ، يُخْذَلُ

وجعل قلبه الشجاع ، وأدوات الصيد والقتال – كالسيف والقوس – أصحابًا له :

١١- ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ ،

وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ ، وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

لقد أراد ألا يكون وحيدًا في عالَمِهِ بعد أن ارتحل عن قومه ومال إلى سواهم ؛ فاصطحب ثلاثيات في طريقه ، وحرص كعادته على (التحديد الحسابيّ) ، و(التحديد الجغرافيّ) الذي لازم الصعاليك على وجه العموم ، والشَّنْفَرَى على وجه الخصوص [٩٣] .

وكان الشنفرى – كما يُصَوِّرُهُ الرُّوَاة – « مفتونًا بسهامه ، حريصًا على أن تكون مُعَلَّمةً يَعْرِفها الناس ؛ فكان يُمَيِّزُهَا بعلامةٍ خاصَّة حتى تُعرَف » [٩٤] .

إنه يُزَيِّن قَوسه – الذي يُلازِمُهُ دَائِمًا – بِرَصَائِع :

١٢- هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ ، تَزِينُـهَا

رَصَائِعُ ، قد نِيطَتْ إِلَيهَا وَمِحْمَلُ

ولا شك في أنه يحتاج لأسلحة الهجوم أكثر من حاجته لأسلحة الدفاع ؛ لأن سلاحه الدفاعيّ الأول سرعة العدْو الخارقة للعادة [٩٥] .

ثَالِثًا : أَثَرُ البِيئَة فِي تَرْسِيخ قِيم اجْتِمَاعِيَّة :

تَضُمُّ اللاميَّة مجموعة من القيم العربيَّة الأصيلة الخالدة ، التي تسعى لترسيخها في نفوس الناس ، عن طريق إثارتهم وتوجيههم توجيهًا سلوكيًّا ؛ فقد مجَّد هذا المجتمع الكَرَم ، والنُّبْل ، والشجاعة ، والصبر ، والحِلم ، والوفاء ، والمُرُوءَة ، وسُمُوّ الأخلاق ، « والفخر العنيد للرجل الحُرّ ، واليَقَظَة والحَيطَة ، والشعور بالانتماء ، وقُوَّة الملاحظة الحادَّة التي أوجبتها رتابة البيئة عديمة الملامح » (٩٦) .

وتقوم حياةُ الصحراء على الكِفَاح الدَّائِم ، والتَّنَازُع والتَّنَافُس ، وتَتَطَلَّب الخِفَّة والنَّشَاط ، والشَّرَاسَة والعُنْف ، ورُكُوب المَخَاطِر والأَهْوَال ، والمُكَاثَرَة بِالقُوَّة ؛ فَالبَقَاء لِلأَصْلَح (٩٧) .

وقد عُرِفَ الصعاليك عامةً بالسَّخَاء والجُود ، وقد وَرَدَ في المثل العربيّ : « كُلُّ صُعْلُوكٍ جَوَادٌ » (٩٨) ، ويعترف هذا المثل بنسبة الجُود والسَّخاء إلى طائفة الصعاليك كلها دون استثناء فرد من أفرادها ، وغيرُ خافٍ أَنَّ الجُودَ هو أسمى الفضائل ؛ فهو « يَحْتَلُّ المُقَدِّمَة فِي كل صفات الشَّرَف الاجتماعيّ » (٩٩) .

فالكرم من الصفات المُتَأَصِّلَة في المجتمع الجاهليّ ؛ « فَقَدْ مَجَّدَ العربيّ هذا الخُلُق الكريم تمجيدًا يفوق كل شيء ... لذلك كان أَوَّلُ ما يُذْكَر مِن الفَضَائِل فِي بَابِ المَدِيح أو باب الفخر ، وكَانَ أَوَّلُ مَا يُسْلَبُ مِنَ الفَرْدِ أو القوم في باب الهجاء » (١٠٠) .

وهو يَرْفُضُ الذُّلّ ، ويُفَضِّلُ أَكْلَ تُرَاب الأرض على أَنْ يَمُدَّ أحدٌ إليه يَدَهُ بفضلٍ يَمُنُّ بِهِ عَلَيهِ :

٢٣- وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ ؛ كَيْلا يَرَى لَهُ
عَلَيَّ مِنَ الطَّولِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

ونَفْسُهُ لا تقبل الضيم ، وإن شَعُرَتْ به سُرْعَان ما تتحول عنه مسرعةً :

٢٥- وَلَكِنَّ نَفْسًا مُرَّةً لا تُقِيمُ بي
عَلَى الذَّامِ ، إلاَّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ

وإذا ضاقت عليه الأرض ، وقُتِّرَ عليه الرزق ، رَحَلَ فِي فِجَاجِهَا الوَاسِعَة :

٣- وفي الأَرْضِ مَنْأًى ، لِلْكَرِيمِ ،عَنِ الأَذَى
وَفِيهَا ، لِمَنْ خَافَ القِلَى ، مُتَعَزَّلُ
٤- لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِئٍ
سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا ، وَهْوَ يَعْقِلُ

وقد اتصف بقُوَّةِ الإرادة إلى درجة غير مألوفة ، ويحتاج كُلّ مَنْ يَسْكُن هذه البيئة إلى « القُوَّة في نوعيها : قُوَّة الإقدام التي تُوصَف بالشجاعة ، وقُوَّة التحمُّل التي توصف بالصبر ، أو قُوَّة العزيمة ، وإذا افتقدها فقد ضاع كيانه الاجتماعيّ كله ؛ فالشخص الذي يوصف بالجُبْن أو الضعف في مثل هذه البيئة لا يكاد يُسَاوِي في المجتمع شيئًا ، ولا يكاد يُعْتَرَف له بكرامة أو كِيَان » [١٠١] ؛ فلا الخوف ولا الجوع ولا الحَرّ ولا البَرْد ، ولا شيء قَطُّ « يَحُولُ بِينه وبَين أَنْ يُنَفِّذَ ما صَمَّمَ عليه ، وأن يُحَقِّقَ ما عَقَدَ عليه العزم ، ومن آثار ذلك أنه كثيرًا ما كان يُغِيرُ بمفرده فيُحَقِّق مِنْ غارته كُلّ ما يريد ، كما كان يُغِيرُ على بني سلامان ؛ حَتَّى قَتَلَ منهم تسعة وتسعين رَجُلاً »[١٠٢].

وقد اتصف بالقسوة التي تتجلى في قوله :

٥٧- فَأَيَّمْتُ نِسْوَانًا ، وَأَيْتَمْتُ إِلْدَةً
وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ ، وَاللَّيْلُ أَلْيَلُ

ومِمَّا يَدُلُّ على ثقته بنفسه قوله : (وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ) ، الذي يَدُلُّ على أنه اعتاد كثرة القتل ؛ فهو يَقْتُلُ كثيرًا دون أَنْ يَطْرُفَ لَهُ جَفْنٌ ؛ حَتَّى إِنَّ القومَ حَارُوا في أمره ، ووقفوا مذهولين يسألون : هل القاتِل من الإنس أم الجن ؟ ، ويؤكد أيضًا أنه يَرُوح ويَعُود والليل ما زال شديد الظلمة ؛ مما يَدُلَّ على سرعته الشديدة في الإغارة والعَودَة .

وهو يطوي أمعاءه على الجوع ، وهي خاوية ؛ فتُصْبِح يابسة ، ينطوي بعضها على بعض ، كأنها حِبَالٌ مفتولة بِدِقَّة وإحكام ؛ فَإِنَّ لديه القدرة على مغالبة الجُوعَ ، ونسيانه :

٢٢- أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ ؛ حَتَّى أُمِيتَهُ
وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا ؛ فأَذْهَلُ
٢٦- وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايا ، كَمَا انْطَوَتْ

خُيُوطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ

ويَدُلُّ المَدّ في قوله (أديم مِطال ، أميته) على صراع ومعاناة ؛ حَتَّى استطاع أن يتَغَلَّبَ علي الجوع . وقد صبر على العطش ؛ حَتَّى أصبح يَنْسُبُ نَفْسَهُ إلى الصبر :

٥٠- فَإِمَّا تَرَيْنِي كَابْنَةِ الرَّمْلِ ضَاحِيًا

عَلَى رِقَّةٍ ، أَحْفَى وَلا أَتَنَعَّلُ

٥١- فَإِنِّي لَمَولَى الصَّبْرِ ، أَجْتَابُ بَزَّهُ

عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ ، والحَزْمَ أَفْعَلُ

ولأنَّه يَرَى أَنَّ مِنْ واجبه نَجْدَة الملهوف ، وإغاثة المستغيث ، وإكرام الضيف ، وطالب القِرَى ؛ لذا يتحَدَّث عن عِفَّتِهِ في تناول الطعام مع القوم ، وعدم حرصه على الزاد ، وتَرَفُّعه عن الشَّره في الأكل ؛ لأنَّ (أَجْشَع القَومِ أَعْجَل) ، على الرغم من حركة الأيدي المتعجلة نحو الطعام :

٨- وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ

بِأَعْجَلِهِمْ ؛ إِذْ أَجْشَعُ القَومِ أَعْجَلُ

وهو يفتخر بعفته وفضله :

٩- وَمَا ذَاكَ إلاَّ بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ

عَلَيْهِمْ ، وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

إنه لا يخشى شيئًا ، ولا يجزع من الفقر ، ولا يتكبر بالغنى :

٥٣- فَلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ ، مُتَكَشِّفٌ

ولا مَرِحٌ ، تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّلُ

ونلاحظ أن يتحدث عن الفقر أولاً ؛ فهو الأصل في حياته وحياة الصعاليك ، ولكن الغنى شيءٌ عارض .

المَبْحَثُ الرَّابِعُ : أَثَرُ البِيئَةِ فِي لامِيَّةِ العَرَبِ :

لقد تركت بيئة الصحراء في الجزيرة العربيَّة أثرًا في إبداع الشَّنْفَرَى الشعريّ في اللاميَّة ؛ من حيث اللغة والألفاظ ، ومن حيث الأغراض والمعاني .

ويرى مارتن هيدجر (Martin Heidegger) أن « فهم العمل الفنيّ والأدبيّ مُهِمَّة وُجُودِيَّة تُثْرِي الوجود الإنسانيّ في العالَم ، وفَهْم الإنسان لهذا الوُجُود ، وأن النص الأدبيّ – والعمل الفنيّ عامَّة – لا يُفْصِحُ عن رؤية المُبْدِع لواقع مُحَدَّد في لحظة تاريخيَّة مُحَدَّدة تتجاوز – في الفن العظيم – إطار الخاصّ والعامّ ، ولكنه يُفْصِحُ عن الوجود بمعناه الفلسفيّ » (١٠٣) .

أَوَّلاً : أَثَرُ البِيئَةِ فِي الأَلْفَاظِ :

لغة اللاميَّة جَزْلة ، مُسْتَوحَاة من واقع البيئة الجاهليَّة ، اختلف القدماء في تفسيرها ؛ لصعوبتها وغرابتها ؛ حَتَّى إِنَّهَا أَغْرَتْ العلماء – في المَشْرِق والمَغْرِب – بشرحها ، ومن هذه الشروح : شرح أبي جُمْعَة المَرَّاكُشِيّ ، وعُنْوَانُهُ (إتحاف ذَوِي الأَرَب في مقاصد لاميَّة العرب) ، وشرح سُلَيمَان بْن عبد الله العبيديّ الحميريّ ، وعُنْوَانُه (سكب الأَدَب على لامِيَّة العَرَب) ، وشرح عَطَاء الله بْن أَحْمَد المِصْرِيّ المَكِّيّ ، وعُنْوَانُه (نهاية الأَرَب في شرح لاميَّة العرب) ، وشرح ابن زاكور الفَاسِيّ (ت١١٢٠هـ) ، المُسَمَّى (تفريج الكُرَب عَنْ قُلُوبِ أَهْل الأَرَب فِي مَعْرِفَة لاميَّة العَرَب) (١٠٤) .

ومن الألفاظ الغريبة التي وَرَدَتْ فِي اللاميَّة ، وكَشَفَتْ عن بيئة صحراويَّة جافة قاحلة : (عَمَلَّس – أَرْقَط – زُهْلُول - عَرْفَاءُ – جَيأَل – إصْلِيت – الهَوْجَل – العِسِّيف – يَهْمَاء – الأَمْعَز – الصَّوَّان – قَادِح – مُفَلَّل – الذَّأْمِ – الحَوَايا – التَّنَائِف – أَطْحَلُ – الخَشْرَم – مَحَابِيض – مُهَرَّتَة – مَرَامِيل – نَكَظ – أَسْآرِي – ذُقُون – حَوْصَل – أَضَامِيم – أَذْوَاد – الأَصَارِيم – غِشَاشا – أُحَاظَة – سَنَاسِن – مَنْحُوضًا – دَعَسْت – غَطْش – بَغْش – سُعَار – إِرْزِيز – وَجْر – أَفْكَل – بِالغُمَيْصَاء – فُرْعُل – الأَتْحَمِيُّ – المُرَعْبَل – لَبَائِد – عَبَس – الأَرَاوِي – الصُّحْم – أَدْفَى – الكِيح) .

إِنَّ مُعْجَم البيئة الصحراويَّة تُوحِي أَلْفَاظُهُ بمعاني : القَسْوَة ، والشِّدَّة ، والعُنْف ، والغزو ، والقُوَّة ، والسرعة ، والاندفاع ، والجفاء ، والهجر ، والتَّنَقُّل .

ومن الظواهر اللُّغَوِيَّة التي استحوذت على الاهتمام ، تكرار وزن (فَاعِل) الذي جَمْعُهُ (فُعَّل) ، كما نرى في قوله : (بُهَّل – نُحَّل – بُسَّل – ثُكَّل – قُحَّل – مُثَّل) .

وشُيُوع اسْتِخْدَام (أفعل التفضيل) تعويضًا عن إحساس الشَّنْفَرَى بالنَّقْص والقَهْر ، وتحقيقًا للتَّمَيُّز والعُلُوّ : (أَمْيَل – أَبْسَل – أَعْجَل – الأَفْضَل – أَعْزَل – أَجْمَل – أَطْوَل – أَثْقَل – أَفْعَل – أَلْيَل– أَعْقَل) .

ومعروف أَنَّ المَرْءَ مَدْفُوعٌ فطريًّا لتحقيق الذَّات [١٠٥] ، والنجاح في تحقيق الذات يساعد على التوافُق النفسيّ [١٠٦] ، ويُحَقِّقُ التكيُّف الاجتماعيّ ، الذي يظهر في « قدرة الفرد على عَقْدِ صلاتٍ راضية مُرْضِيَة مع مَنْ يعاملهم مِنَ الناس ، وقُدْرَته على مُجَارَاة قوانين الجماعة ومعاييرها » [١٠٧].

وبذلك تُمَارِس الذات قِيَم (القُوَّة) و(العِفَّة) و(السِّيَادة) التي حُرِمَتْ منها طويلاً في مجتمعها الأصليّ ، الذي أورثها الإحساس بالضيم والكراهية والأذى .

وقد استخدم الطباق والمقابلة للدلالة على الانفصام بين الذات والمجتمع القبلي :

١٩– وَلَسْتُ بِعَلٍّ ، شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ
أَلَفَّ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ ، أَعْزَلُ

٤٩– إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ، ثُمَّ إِنَّهَا
تَثُوبُ ؛ فَتَأْتِي ، مِنْ تُحَيتٍ ، وَمِنْ عَلُ

٥٢– وَأُعْدِمُ أَحْيَانًا ، وَأَغْنَى ، وَإِنَّمَا
يَنَالُ الغِنَى ذُو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

٥٤– وَلا تَزْدَهِي الأَجْهَالُ حِلْمِي ، وَلا أُرَى
سَؤُولاً بِأَعْقَابِ الأَقَاوِيلِ أُنْمِلُ

٦٧– فَأَلْحَقْتُ أُوْلاَهُ بِأُخْرَاهُ مُوفِيًا
عَلَى قُنَّةٍ ، أُقْعِي مِرَارًا ، وَأَمْثُلُ

ويَشْعُر الشَّنْفَرَى – مثل كل الصعاليك – « بأن الحياة كلها مرتبطة بشخصه وحياته وسُلُوكه » [١٠٨] ، ويستحوذ عليه هذا الشعور بالتفوُّق والاستعلاء ، ويتصرف تبعًا له ؛ فنراه يُكَرِّر ضمير الأنا بصورة لافتة للنظر في اللاميَّة ، ويَتَجَلَّى ذلك في قوله : (أُمِّي – إِنِّي – لِي – إِنَّنِي – أَكُنْ – إِنِّي – كَفَانِي – أَغْدُو – يَسْتَفِزُّنِي – لَسْتُ بِمِهْيَاف – لَسْتُ بِعَلّ – لَسْتُ بِمِحْيَار –

مَنَاسِمِي – أُدِيمُ – أُمِيتَه – أَضْرِب – أَذْهَل – أَسْتَفّ – عَلَيّ – لَدَيّ – بِي – أَطْوِي – أَغْدُو – مِنِّي – وَلَّيتُ – أَعْدِل – أَصْدَرْتُهَا – تَرَينِي – أَحْفَى – أَتَنَعَّل – إِنِّي – أَجْتَاب – أُعْدِم – أَغْنَى – أَتَخَيَّل – حِلْمِي – أُرَى – دَعَسْتُ – صُحْبَتِي – أَيَّمْتُ – أَيتَمْتُ – عُدْتُ – أَبْدَأْتُ – عَنِّي – نَصَبْتُ – قَطَعْتُهُ – أَلْحَقْتُ – أُقْعِي – أَمْثُل – تَرُودُ حَولِي – يَرْكُدْنَ حَولِي – كَأَنَّنِي) .

وحين « يَشْعُرُ الإنسانُ بأنَّ مَنْ حوله لا يَعْرِفُ قَدْرَهُ أو تَجَاهَله ؛ فَإِنَّهُ يعود إلى ضمير تأكيد الذات (أنا) ؛ كَأَنَّهُ يَشُدُّ عينه وعقله إلى خصائص لا يراها » [١٠٩] .

ولَعَلَّ كثافة الفعل في اللاميَّة يُنْبِئُ عن طبيعة الشخصيَّة العربيَّة في العصر الجاهلي ، ويدل – بوضوح – على سيطرة الإرادة الفَاعِلة ، « وتقوم الجمل الفعليَّة المترادفة بتحقيق ذلك التماثُل التام والتماهي الدقيق بصورة مدهشة ؛ حيث تتعاقب الأفعال بهيئتها وصورتها ودلالتها تأكيدًا للمساواة في كل شيء » [١١٠] ، ومن أمثلته :

٣٣– فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالبَرَاحِ ، كَأَنَّهَا
وَإِيَّاهُ نُوحٌ ، فَوقَ عَلْيَاءَ ، ثُكَّلُ

٣٤– وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ ، وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ
مَرَامِيلُ عَزَّاهَا ، وَعَزَّتْهُ ، مُرْمِلُ

٣٥– شَكَا وَشَكَتْ ، ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ
وَلَلصَّبْرُ ، إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ ، أَجْمَلُ

٣٦– وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِرَاتٍ ، وَكُلُّهَا
عَلَى نَكَظٍ ؛ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ

والماضي لدى الشَّنْفَرَى يَحْمِلُ العُبُودِيَّة وظُلْم قومه له ، ومِنْ ثَمَّ رَفَضَ الماضي ، وغَادَرَ المكان في محاولة للانفلات من الزمن الدائريّ الجماعيّ [١١١] ، وارتبط بالحاضر والمستقبل أكثر ، وبفكرة البطولة التي قد تُعَوِّض كَرَم الأَصْل .

ومن الظواهر الأسلوبية اللافتة كذلك شيوع البَدَل ، وهو يتناسب مع اختيار الشاعر إبدال آخرين بقومه [١١٢] ، ومن أمثلته :

٥- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ : سِيدٌ عَمَلَّسٌ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ ، وَعَرْفَاءُ جَيأَلُ

١١- ثَلاَثَةُ أصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ ،
وأبْيَضُ إصْلِيتٌ ، وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

٥٨- وَأَصْبَحَ عَنِّي بِالغُمَيْصَاءِ جَالِسًا
فَرِيقَانِ : مَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ

ويُكْثِرُ مِنْ استخدام أساليب النفي ؛ لإثبات قُدْرَة الذات ، ونَفْي مَا يَصِمُهَا أو يلحق به من صفات غير لائقة [١١٣] ، ومن أمثلته :

١٥- وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ
مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا ، وَهْيَ بُهَّلُ

١٦- وَلا جُبَّأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بعِرْسِهِ
يُطَالِعُهَا في شَأْنِهِ كَيفَ يَفْعَلُ

١٧- وَلاَ خَرِقٍ هَيقٍ ، كَأَنَّ فُؤادَهُ
يَظَلُّ بِهِ المُكَّاءُ ، يَعْلُو وَيَسْفُلُ

١٨- وَلا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ
يَرُوحُ وَيغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ

١٩- وَلَسْتُ بِعَلٍّ ، شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ
أَلَفَّ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ ، أعْزَلُ

٢٠- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ ، إِذَا انْتَحَتْ
هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هوْجَلُ

واستغرق النفي ستة أبيات متتالية ؛ مِمَّا يُمَثِّلُ « ظاهرة أسلوبيَّة واضحة ، ويعكس إصرار الذات على الدفاع عن نفسها ... وإظهار القبيلة في موقف الإدانة » [١١٤] .

ثَانِيًا : أَثَرُ البِيئَة فِي الصُّوَر :

يَتَجَلَّى الوَعْي البيئي لدى الشَّنْفَرَى في كونه يصف أشياء صغيرة ؛ مِمَّا يُؤَكِّد أنه دقيق الملاحظة ، شديد التيقُّظ لأيّ خطر يُدَاهمه ، كأنَّ لديه شعورًا فطريًّا صائبًا بالخطر ؛ فقد يُطْلِقُ سَهْمَهُ لمجرد الإحساس بِأَنَّ في هذا المكان

خطرًا ؛ فإذا هو يُصِيبُ مصدرًا حقيقيًّا للخطر[١١٥] ، وقد أقام لنفسه مرقبةً عَنْقَاء يستطلع بها الأرض من أعلى الجبل ، ويَرْصُدُ حركات عَدُوِّه [١١٦] .

ونستطيع تَلَمُّس أَثَر البِيئَة – بصورةٍ واضحة – في شعر الصعاليك ؛ فعلى الرغم من نشأتهم في أماكن قريبة من الخِصْب ؛ فَإِنَّهُمْ « يُفَضِّلُونَ – دائمًا – أن يكونوا في كَنَف هذه الطبيعة الصعبة المنال ؛ فنجدهم يألفون الجِبَال والقِفَار والأَمَاكِن التي يَخْشَى غَيرُهم ارْتِيَادها ، وحين نَنْظُر إلى شعرهم نجده حافلاً بذكر هذه الأماكن الوحشيَّة المُبْعَدة في الوحشة والامتناع » [١١٧] .

وحِرْصُ الشَّنْفَرَى على إبراز التفاصيل الدقيقة ، واهتمامه باللون ؛ مِمَّا يُدَلِّل – أيضًا – على وعيه البيئيّ ؛ فَإِنَّ لديه بَرَاعَة في حَشْدِ الألوان المُتَنَاسِقَة الزاهية وإجادة مزجها [١١٨] .

لقد أضفى على الحيوان من صفات الإنسان وعواطفه وصفاته ، ولم يستعنْ في صوره بحيواناتٍ ليست من بيئته ؛ مِمَّا يُؤَكِّد صدق تعبيره عن واقعه ، وجَعَلَ وصف الطبيعة مَعْبَرًا لتصوير نفسه وأعماله ، و« لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعريَّة وأصلها في الحياة ، أو بين ما يراه في شعرهم وما يشاهده في الحياة » [١١٩] .

ومن المعروف أن « بيئة الشاعر العربيّ القديم تفرض حضورها المُؤَثِّر في شعره ؛ ولذلك كان من الطبيعي أن تُلْقِي هذه البيئة بظلالها الكثيفة على الصورة الفنيَّة لديه ، وهكذا جاءت الصورة الفنيَّة في شعرنا العربيّ مستمدة من طبيعة الحواس ، خاصة المرئيّ منها والمسموع ؛ فكانت ضربًا من المحاكاة لعالم الواقع ، يُقَرِّبُهَا من فُنُون الرسم والتصوير والتمثيل »[١٢٠].

وغير خاف أن الشَّنْفَرَى وهو يُكَوِّن صُوَرَهُ التشبيهيَّة بوجهٍ خاصّ « امتزج عنده الواقع الفنيّ بالواقع النفسيّ والفكريّ الذي خَبِرَهُ وعَاشَ فِيهِ فِي هذه البيئة ؛ ولهذا جعلها مادةً للتحريض الانفعاليّ تارة ، ومصدرًا لتوليد أفكاره وصُوره تارةً أخرى ؛ فتراه يُقَلِّبُ صفحات البيئة الحيَّة مؤطرًا إيَّاها في سياق لغويّ ومعنويّ وعاطفيّ يبعث تأثيرًا متصاعدًا وعودة إلى الأصل الذي انطلق منه ؛ فالشاعر نَقَلَ الواقع الطبيعيّ بصياغة تركيبيَّة جديدة تُعَبِّر عن الأصل ،

وليست هي الأصل ، دون أن يقصد إلى تصوير البيئة الطبيعيَّة قصدًا » [١٢١] .

وصوَّر سرعة العَدْوِ بحركة الذئب الأزلَّ ، ووَظَّفَ لفظة (الذئب) ؛ ليُسْقِطَ عليها أحاسيسه ونزعاته الشخصيَّة ، ومن بينها الإحساس بالقهر ، والظلم ، والتشرُّد في أثناء قطعه للفلوات :

٢٧- وأَغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيدِ ، كَمَا غَدَا

أَزَلُّ ، تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ ، أَطْحَلُ

وشَبَّهَ انقضاض الذئب بانقضاض الصقر على صيده :

٢٨- غَدَا طَاوِيًا ، يُعَارِضُ الرِّيحَ ، هَافِيًا

يَخُوتُ ، بِأَذْنَابِ الشِّعَابِ ، ويَعْسِلُ

لقد شَبَّهَ نفسه بذئبٍ نحيل الجسم ، جائع ، يتنقل بين الفلوات بحثًا عن الطعام ، لقد جعل الذئب حاد قسمات الوجه ، بدا عليه الشيب من أثر الجوع والهُزَال لقِلَّة القُوت ، والحصول عليه بَعْدَ عَنَاءٍ ومَشَقَّة ، وعندما يشعر المرء بأن أَمْعَاءَهُ تُطْوَى من الجوع ؛ لا يكون أمامه وقتئذٍ إلا البحث السريع عن الطعام العاجل ، ولعلَّ « دالة (أغدو) تُعْطِي صورة لطبيعة حياة الصعلوك عامَّة ؛ فالصعلوك لا يُدَخِّر طعامًا ؛ لأنه لا يستقرُّ في مكانٍ واحد ؛ خوفًا من مطارديه ؛ وسعيًا وراء مَغْنَمِهِ ، ولا يَحْمِلُ الكثير من الطعام في تنقُّله ؛ إذ يكون دائمًا مُهَيَّئًا للهروب والتنقل ؛ لذا فدالة (أغدو) بصيغة المضارعة في السياق تُعْطِي الإيحاء بهذه الحياة التي يستمر فيها البحث عن الطعام وإن كان قليلاً ، وهو يُشَبِّه نفسه بالذئب الجائع الذي يبحث أيضًا عن طعام له من صحراءٍ إلى أخرى ، ويستخدم الشاعر لصورة الذئب دالة (غدا) بصيغة الماضي التي تتناسب مع دالة (أزل) وتؤكدها » [١٢٢] .

وصَوَّرَ الذئاب نحيلة هزيلة ، ذات شعر أبيض ، وهي من جوعها تترنح وتضطرب اضطراب القِدَاح في كفيّ ياسر :

٣٠- مُهَلَّلَةٌ ، شِيبُ الوُجُوهِ ، كَأَنَّهَا

قِدَاحٌ ، بِكَفَّي يَاسِرٍ ، تَتَقَلْقَلُ

وكثيرًا ما يُرَكِّزُ انتباهه وحواسه ليلتقط شيئًا لا يُثيرُ – عادةً – انتباه الناس ؛ فنراه يصف سِرْب النحل ، « وكيف أنه عاد إلى خليته ففوجئ أَنَّ بُيُوتَهُ قَدْ عَدَا عليها بعض جَامِعِي العَسَل ؛ ففعلوا بهذه البيوت ما فعلوا من تخريب ، وكيف أن النَّحْلَ أقام مأتمًا صاخبًا حينئذٍ على هذه الكارثة ، وكيف أنه بعد حين لم يجد لهذا المأتم نفعًا ؛ فاضطر إلى استئناف حياته من جديد ، وخلال ذلك نجد حاسة الشَّنْفَرَى في دقتها لا يفوتها أن تُمْعِنَ في وصف هذه الأصوات التي تصدر عن النحل في مختلف جوانب هذا الموقف » [١٢٣] ، يقول :

٣١- أَوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ
مَحَابِيضُ ، أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّلُ

٣٢- مُهَرَّتَةٌ ، فُوهٌ ، كَأَنَّ شُدُوقَهَا
شُقُوقُ العِصِيِّ ، كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ

٣٣- فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالبَرَاحِ ، كَأَنَّهَا
وَإِيَّاهُ نُوحٌ ، فَوقَ عَلْيَاءَ ، ثُكَّلُ

صَوَّرَ جماعة الذئاب – فى اضطرابها وتحركها يميناً وشمالا – من شدة الجوع – برئيس النَّحْل الذي يتحرك بسرعة فى كل اتجاه ؛ من أجل إنقاذ النحل ، والابتعاد به عن الخلايا ؛ حرصًا على حياته .

ورَسَمَ صورة جديدة للذئاب ، ووصفها بأنها واسعة الأشدق ، مُفَتَّحَة الأفواه ؛ من أثر الجوع ، والتأهُّب لتناول أيّ قدر من الطعام ، مَهْمَا كَانَ صغيرًا ، ثُمَّ شَبَّهَ أشداقها في هذه الحالة بشُقُوق العِصِيِّ ، وهي صورة بارعة ؛ لأنَّ أفواه الذئاب مستطيلة يابسة ، وإذا كانت مُطْبَقَة تُشبه العِصِيَّ ؛ فإذا انفتحت أشبهت رأس العصا إذا انشقت .

لقد اتخذَّ الشاعر من صورة الذئب « رمزًا يَبُثُّ من خلاله حِدَّة عواطفه ، وكلّ ما يَشْعُرُ به من حِرْمان وظُلْم ؛ فَهُو يُفْرِغُ ذاته في استعارة صُوَر هذه الحيوانات لإظهار ما يعانيه من انهزام أمام الواقع ، من خلال إحلال عاطفة الآخرين محلّ عاطفته ، ولم يكتفِ بذلك بل حاول خلع تجريدات الموضوع على الذات عبر تحسّسه من داخله ، أيّ عبر استشعار معاناته ؛ إذ إن

الحيوانات في البيئة الصحراويَّة مقهورة فعلاً ، لَكِنَّ هذا الإحلال فيه استقطاب لعواطف الشاعر حول الطبيعة وموجوداتها ؛ فالشاعر يختفي تمامًا خَلْفَ ذِئْبه بصورة عفويَّة ، وهذا هو الإبداع الحقيقيّ ؛ لأنَّ انعدام التصنُّع يَعْنِي انعدام زيف العاطفة ، وبهذا يَكُون الشاعر قد حَقَّقَ نوعًا من التطابُق بينه وبين الذئب » [١٢٤] .

ونجد دِقَّة حِسّ الشَّنْفَرَى في وصفه للذئاب « حين يَقْسُو عليها الجوع ، وكيف أن الذئب خَرَج أولاً بِمُفْرَدِهِ يَبْحَثُ عن طعامه ، وأعياه البَحْث والجُهْد ؛ فَلَمَّا قَسَا عليه الجُوعُ عَوَى مُسْتَعِينًا ومُسْتَغِيثًا بفصيلته من الذئاب ؛ فأجابته ذئاب جائعة مثله ، وحاسة الشَّنْفَرَى لا يفوتها حينئذٍ شيء مما يبدو على هذه الذئاب ؛ فهو يَصِفُ نُحُول أجسامها ، ولون وجهها الذي يُشْبِه الشَّيب ، ومُقَدِّمة هذه الوُجُوه التي تُشْبِه السِّهام » [١٢٥] .

ويؤكد أَنَّ وُعُولَ الصَّحْرَاءِ – التي تُشْبِه ألوان جلودها ملابس الفتيات الطويلة – أَلِفَتْهُ ، وتَعَوَّدَتْ رُؤيَته ؛ فأصبحتْ تَأْنَسُ إليه ، وكأنه الوعل القوي الذي طال قرنه فَتَزَعَّم القطيع ، وشَارَكَ الشَّاعِرُ هذه الحيوانات في تَشَرُّدِهَا في مجاهل الصحراء ، وبَاتَ يَأْنَسُ إليها ، وهي تروح وتجيء حوله ، مشبهًا إياها بالعَذَارَى :

٦٦– وَخَرْقٍ ، كَظَهْرِ التُّرْسِ ، قَفْرٍ قَطَعْتُهُ
بِعَامِلَتَينِ ، ظَهْرُهُ لَيسَ يُعْمَلُ

٦٧– فَأَلْحَقْتُ أُوْلاَهُ بِأُخْرَاهُ مُوفِيًا
عَلَى قُنَّةٍ ، أُقْعِي مِرَارًا ، وَأَمْثُلُ

٦٨– تَرُودُ الأَرَاوِيُّ الصُّحْمُ حَوْلي ، كَأَنَّهَا
عَذَارَى ، عَلَيهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ

٦٩– وَيَرْكُدْنَ بِالآصَالِ حَولِي ، كَأَنَّنِي
مِنَ العُصْمِ أَدْفَى ، يَنْتَحِي الكِيحَ ، أَعْقَلُ

نرى البنية التشبيهيَّة التي يُكَوِّنها خيال الشَّنْفَرَى ، « من مُعْطَيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ؛ لبناء صورة شعريَّة ترتفع إلى مصاف الامتلاك والقبض ، يَكُونُ فيها التوحُّد بين المُشَبَّه والمُشَبَّه به قائمًا

على وَفْقِ نظرة خَلاَّقة تُذِيبُ حَجْم الكثير من العناصر التي تقف بوجه التوحُّد والانصهار ؛ فقوله : (وَخَرْقٍ ، كَظَهْرِ التُّرْسِ) نَقَلَتْ إلى المُتَلَقِّي معاني عِدَّة منها : وُعُورة الصحراء وتعرُّجَاتِهَا التي بَاتَتْ تُشْبه (الدِّرْع) في تَعَرُّجَاته ؛ لتوحي بالمعاناة التي يلاقيها الشاعر في هذا المكان الذي ما يلبث أن يتغلب عليه ليصل إلى مَوطِنٍ آخر يجد فيه الشاعر انتماءه الحقيقي ؛ ثُمَّ تأتي بنية تشبيهيَّة أخرى لِتُصَوِّر ما يَدُور في نفسه من حاجات ... وتأتي لفظة (يَرْكُدْنَ) ؛ لِتُعَبِّر عن حاجته إلى مكان الاسترخاء ، وعن حاجته إلى إرضاء الدوافع المضطرمة ، تُعَزِّز دلالتها لفظة (الآصال) التي تُذَكِّر بالقيلولة » [١٢٦] .

لقد أسهمت عاطفة الشَّنَفْرَى الثائرة في تكوين صورة تشبيهية يُعْلِنُ بها انضمامه إلى عالم أرحب جديد ، أفضل من عالمه الأول ، يقول :

٦- هُمُ الأَهْلُ ، لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ
لَدَيهِمْ ، وَلاَ الجَانِي ، بِمَا جَرَّ ، يُخْذَلُ

فقد عَدَّ عَالَمَ الوَحْشِ هو العالم الذي يهنأ فيه بالهُدُوء الذي حُرِمَ منه ، فهم الأهل ، وفي ذلك تأكيد انتمائه إليهم ؛ لوفائهم له ، ونُصْرَتهم إياه في كُلِّ الأحوال .

وقد تَحَدَّثَ عن الذئب القويّ السريع ، والنمر الأسود يشوبه نُقَط بياض ، والضبع الطويلة العرف ، وجماعة الذئاب في جوعها وثورتها في الصحراء ، ثُمَّ قُفُولها إلى أوكارها ، وجماعات القَطَا في أصواتها وتحليقها ووُرُودِهَا إلى مَنَاهِلِ الماء ، والنَّحل في ثورته ، وطائر المُكَّاء الذي يَعْلُو ويَسْفل ، والسِّمْع ، والكلاب ، والفُرْعُل ، والصقر ، والأفاعي .

ومِمَّا يُؤَكِّدُ دِقَّة مُلاحَظة الشَّنْفَرَى ، وصدق تعبيره عن تجاربه ، وحِرْصه على تسجيلها ، ذِكْره أَنَّ « القَّوسَ تكون صفراء في أول أمرها ؛ فإذا ما كَثُرَ استعمالها ، وتَعَرَّضَت للشمس والمطر والتقلبات الجويَّة صارت حمراء » [١٢٧] ، وملاحظته أن « للقوس عند الرمي صوتين : صوتًا عِنْدَ بَدْءِ الرمي ، وصوتًا بعد الانتهاء منه ؛ فانطلاق السَّهْم يبدأ بصوتٍ عال صارخ ، ثُمَّ ما إنْ ينطلق السهم حَتَّى يَهْدَأ رَنِين القوس ، ويَتَحَوَّل إلى صوت ضعيف خافت نتيجة لاهتزازات وترها ؛ فهما صوتان مختلفان » [١٢٨] .

وبَلَغَ من افتتانه بقوسه « أَنْ رَصَدَ كُلَّ حركاتها ، وتَابَعَ بحاسته الدقيقة حَتَّى صُورتها ، ولم يكتفِ بمجرد وصف هذا الصوت مَرَّة أو في صورة واحدة ، وإنما تَفَنَّنَ فيها تفنُّنًا يلفت النظر ، ويثير الإعجاب بحاسته التي تنفرد بالمقدرة الواضحة على إبراز هذه الأشياء الدقيقة التي لا يكاد أحد أن يقف عندها » (١٢٩) .

ومن أمثلة الصور الصوتية :

شبَّه صوت القوس بصوت المرأة الثَّكْلَى التي فقدت ابنها ، وتَوَالَتْ عليها الأرزاء :

١٢- هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ ، تَزِينُـهَا
رَصَائِعُ ، قد نِيطَتْ إِلَيهَا وَمِحْمَلُ

١٣- إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ ، كَأَنَّهَا
مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى ، تُرِنُّ وَتُعْوِلُ

يصف الشَّنْفَرَى قوسه ، ويستخدم في صورته الصوتيَّة حرف النون في أربعة مواضع ؛ « فهو يُسْمِعُنَا صوت قوسه الذي عَبَّرَ عنه بكلمة (هَتُوف) ؛ فاهتزاز القوس يصاحبه ويلائمه حرف النون الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتيَّة في التجويف الأنفيّ ؛ ليعطي لنا ذلك الرنين المُنْبَعِث من القوس وهو يَشُقُّ الهواء ، ولفظة (يزينها) تخرج فيها النون بشيء من الشِّدَّة والتوتُّر ؛ لتعطي لنا موحيات صوتيَّة بالانبثاق والخروج من الأشياء ، فصوت القوس وهو مُزَيَّن بالرصائع التي عَلِقَتْ به يتناسب مع صوت النون المكسورة في لفظة (نيطت) ؛ فنلاحظ ارتباط صوت النون بالياء في إحداث صوت واحد مُضَخَّم يعطي امتدادًا للحرف يتناسب مع انطلاق القوس إلي مسافات بعيدة » (١٣٠) .

وقد أورد الألفاظ التي تحاكي في إيقاعها معناها مثل : (هتوف – حَنَّتْ – تُرِنُّ – تُعْوِلُ) ؛ ليرسمَ صورةً سمعية تعبر عن نعومة وملاسة قوسه .

ومِمَّا يُؤَكِّد مكانة السلاح عند الشَّنْفَرى ، وأثر الخيال البيئيّ في صوره ، تشبيهه للقوس إذا رَنَّتْ وخَرَجَ السهم عنها بحال الثَّكْلَى .

وجعل عواء الذئاب المجاوبة للذئب الأَزَلَّ تُحَاكِي طنين أسراب النحل المُثَارة :

٢٩- فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيثُ أَمَّهُ

دَعَا ؛ فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ

وصَوَّر اختلاط أصوات القطا وَقْتَ الشُّرْب بِاخْتِلاطِ أصوات القوم ينضم بعضهم إلى بعض في السفر خاصة :

٤٠- كَأَنَّ وَغَاهَا ، حَجْرَتَيهِ ، وَحَوْلَهُ

أضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلُ

وشبَّه أصوات الرجال المُطَارِدينَ له بأصوات قِداحِ الميسر :

٤٦- طَرِيدُ جِنَايَاتٍ ، تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ

عَقِيرَتُهُ لأَيِّهَا حُمَّ أَوَّلُ

وجعل صوت اضطراب أحشائه من الجوع مثل الجِلد الذي ينتفض من شدة القَرِّ :

٥٦- دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ ، وَصُحْبَتِي

سُعَارٌ ، وَإِرْزِيزٌ ، وَوَجْرٌ ، وَأَفْكَلُ

وشبَّه صوت هرير الكلاب في ناحية القبيلة التي أغار عليها في حلكة الليل بحركة عسِّ الذئب أو الفُرْعُل وما فيها من سرعة خاطفة :

٥٩- فَقَالُوا : لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيلٍ كِلابُنَا

فَقُلْنَا : أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ ؟

وتجدر الإشارة إلى أن الصور الحركية هي أكثر أنماط الصور شيوعًا في النص(١٣١) ، **ومن أمثلة الصور الحَرَكِيَّة :**

صوَّر الطَيَّ للأحشاء على الجوع بطَيَّ الحائك للخيوط :

٢٦- وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايا، كَمَا انْطَوَتْ

خُيُوطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ

ولا بُدَّ من النظر إلى البنية التشبيهية بوصفها مادةً لُغَوِيَّة تكونت على نحو معين ؛ للوقوف على جمال التشبيه في هذا البيت ؛ « فهي كالألوان والرُّخَام في الرَّسْم والنَّحْت ؛ فكل لفظة في اللغة لها دلالات قبل التركيب وبعد

التركيب ... فالفعل المضارع (أطوي) الذي بدأ به الشاعر أبياته ليعطي دلالة تأثُّر أمعائه بالجوع فهي تُطْوَي ، ودلالة الفعل المضارع التي تدل على التجدُّد والحدوث تضفي جمالاً على هذه الصورة الواقعيَّة لتأثير الجوع في أمعاء الشاعر ؛ فهي في طَوَى مستمر ؛ وليؤكد وقوع هذا الطوى يأتي بدالة (انطوت) بصيغة الماضي لإثبات وقوع هذا الفعل وتحققه » [١٣٢] .

وصوَّر خِفة حركته في وَرْدِهِ مَوطِنِ المَاءِ بأنها مثل سرعة وُرُودِ سِرْبِ القَطَا :

٣٧- وَتَشْرَبُ أَسْآرِيَ القَطَا الكُدْرُ ، بَعْدَمَا

سَرَتْ قَرَبًا ، أَحْنَاؤُهَا تَتَصَلْصَلُ

ويصف الشنفرى سرعته عن طريق المقارنة بينه وبين سِرْبٍ من القطا جاء يَطْلُبُ المَاءَ بعدما استبدَّ به العطش ، والشاعر هو الذي يسبق ويشرب ، ثم يترك القطا تشرب بعده ، وتصويره للقطا يُبْرِزُ سِمَة الصِّرَاع من أجل الماء ، وهي هاجس البَدَوِيّ في الصحراء ، ونلاحظ لفظ (عَبَّتْ) الذي يَدُلُّ على شِدَّة العَطَش والنَّهَم في الشُّرْب :

٤٢- فَعَبَّتْ غِشَاشًا ، ثُمَّ مَرَّتْ كَأَنَّهَا

مَعَ الصُّبْحِ ، رَكْبٌ، مِنْ أُحَاظَةَ ، مُجْفِلُ

وهو يجتهد في إظهار قدرته الإبداعيَّة « عَبْر نقله حالة قطاة تشكو العطش دون الإشارة إلى الشكوى ، وتَشْرَبُ ما فضل من الإنسان ، والمعروف عنها أنها أسرع الطيور وِرْدًا للماء ؛ فقد سَارَتْ لِتَرِدَ الماء ، وجوانبها تُصَوِّت ليبسها ؛ إذْ أورد الشاعر لفظة (تتصلصل) ، وهي لفظة مضعفة مكررة الحروف ، وبمجرد سماعها أوحى جرسها بمعناها » [١٣٣] ، وهو العطش الشديد .

وقد وُفِّقَ في بيان تحمله أقصى درجات الصبر على العطش بتوظيفه للقطا ، وهى من أكثر المخلوقات تحملاً للعطش .

ومن أمثلة الصور اللونيَّة :

يجتمع اللونان الأبيض والأصفر في قوله :

١١- ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ ،

وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ ، وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

ويظهر اللون الأسود في قوله :

١٨- وَلا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ

يَرُوحُ وَيغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ

٢٠- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ ، إِذَا انْتَحَتْ

هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هوْجَلُ

وغلبت نزعة التحليل النفسي على الشَّنْفَرَى ، يقول في وصف صراعه النفسي مع الهموم ، وأثرها فيه :

٤٨- وَإِلْفُ هُمُومٍ ، مَا تَزَالُ تَعُودُهُ

عِيَادًا ، كَحُمَّى الرِّبْعِ ، أَو هِيَ أَثْقَلُ

٤٩- إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ، ثُمَّ إِنَّهَا

تَثُوبُ ؛ فَتَأْتِي ، مِنْ تُحَيتٍ ، وَمِنْ عَلُ

إنه يُصَوِّرُ حياته القلقة المضطربة أوضح تصوير ، وكيف « يَظَلُّ يجهد نفسه في صَرْفِ الهُمُوم وإصدارها عن نفسه ، ثُمَّ لا يكاد يطمئن إلى انصرافها عنه ؛ حتى تعود فتُطْبِق عليه مِنْ فَوقِهِ ومِنْ تَحْتِه ومِنْ كُلِّ وجه ، ثُمَّ يَتَكَرَّر صِرَاعُهُ فِي صَرْفِها ، ويتكرر هجومُهَا عليه مِنْ كُلِّ وَجْه ؛ حَتَّى تَرَتَّبَ على هذا التكرار أن أَلِفَ الهموم وألفته ، أو أَلِفَ هَذَا الصِّرَاع مع الهموم ، وحَتَّى تَرَتَّبَ على هذا التكرار وهذا الإلف أن أصبح يكادُ يَعْرِفُ مواعيد قُدُوم الهموم ، ومواعيد انصرافها أو قدرته على صرفها ، كما يعرف صاحب حُمَّى الرِّبْع مواعيد تَرَدُّد الحُمَّى وانصرافها » (١٣٤) .

وهو يعتمد على واقعيَّة التصوير ؛ وذلك « كادعائه أنه حينما يعدو يَحْدُثُ حَولَ قَدَمَيهِ أَمْرَانِ عجيبانِ ، أحدهما : أن يَتَطَايَرَ شَرَرٌ النار من حولهما ، والآخر : أن تتفتت الحجارة الصُّلْبَة من حولهما وتتناثر ، وهي صورة تبدو في ظاهرها مُغْرِقَة في المبالغة ، ولكننا لو تأملنا الواقع لوجدنا الصورة عادية واقعيَّة ؛ فَإِنَّ سرعته في العدو تدفع الحجارة الصغيرة أمامه ؛ فيصطدم بعضها ببعض ؛ فَيَحْدُث شَرَر النَّار وتَفَتُّت الحجارة » (١٣٥) .

وهكذا تتماهى عناصر الطبيعة من إنسان وطير وحيوان عند الشَّنْفَرَى لتتضافر في تصوير سرعة الحركة لديه ؛ فالأصوات والألوان والحيوان والإنسان والجماد كلها عناصر مُوحِيَة ومُتَدَاخِلَة ومُؤَثِّرَة ومُسْتَوحَاة من الطبيعة .

وكانت عناصر الطبيعة – الذئب ، القطا ، جماعة النَّحْل – مُعَادِلاً مَوضُوعِيًّا [١٣٦] للشنفرى ، من خلال توظيفها بوصفها رموزًا دالة على ما لا يريد الشاعر التصريح به .

وقد خَالَفَتْ لاميَّة العرب « البناء التقليديّ الذي دَرَجَتْ عليه القصيدة الجاهليَّة في كثيرٍ من نماذجها ؛ فكانت هذه المخالفة ضربًا من ضروب التمرُّد الفنيّ ، الذي يتسق مع تمرُّد الذات على المفاهيم والأعراف القبليَّة » [١٣٧] .

ونجد الخيال البيئيّ مُمَثَّلاً أوضح تمثيل في اللاميَّة ؛ لأنَّ الشَّنْفَرَى مشدودًا إلى الطبيعة بأواصر كثيرة ، الأمر الذي مَكَّنَهُ من صهر الأشياء المختلفة المتباعدة في وَحْدة جديدة مُغَايِرَة لِمَا نَرَاهُ في الواقع ؛ بحيث بَدَتْ علاقته بالأرض جَلِيَّة ؛ مِمَّا يُؤَكِّد صدق تعبيره عن واقعه ، وفوق ذلك فَإِنَّ تصويره للحيوانات والطيور يَنُمُّ عن خبرته بحيوانات الصحراء وطيورها ، وعن تفاعله معها ، وتأثره بها ؛ فالصورة في اللاميَّة وليدة البيئة ، وتمثل مظهرًا جماليًّا فكريًّا يكشف العلاقات بين الأشياء .

الخاتمة ونتائج البحث

إن الإيكولوجيا تعني العِلْم الذي يَدْرُسُ العلاقات المتبادلة بين الكائن الحيّ وبيئته ؛ حيث تهتم بدراسة الكائنات الحيَّة في الوسط الطبيعيّ الذي تعيش فيه ، وكذا العلاقات التي تقوم بينهما .

ويُرَكِّزُ النقد الأدبيّ البيئيّ على دراسة المكان ، والبيئة ، والطبيعة ، والأرض ، في النصوص والخطابات الإبداعيَّة والأدبيَّة والثقافيَّة ، ولم يتفق النُّقَّاد – فيما بينهم – على مَفْهُوم محدَّد للنقد البيئيّ ؛ بسبب حَدَاثة هذا النقد في نظريَّة الأدب .

ويبحث النقد الأدبيّ البيئيّ عن كيفية تمثيل الطبيعة في القصيدة ، وعن دور المكان في حَبْكَة العَمَل الفَنِّيّ ؛ فيدرس الإبداع الأدبيّ في مكانٍ مُعَيَّن .

وقد نشأت الحركات البيئيَّة في ستينيات القرن العشرين ، واستندت إلى معطيات الدراسة العلميَّة الإيكولوجيَّة ؛ وقد وُلِدَ كُلٌّ مِنْ الأدب والفلسفة

الإيكولوجيَّة من لقاء بين الطبيعة والثقافة ؛ حيث إن النقد البيئيّ يطرح قضايا متنوعة ذات أبعاد معرفيَّة وثقافيَّة وسياسيَّة تُصَبُّ كلها في اتجاهٍ واحد ، هو الاهتمام بالبيئة الطبيعيَّة .

إن الشعر صورة صادقة للبيئة التي نشأ بها ؛ فهي تؤثر في تكوين شخصية الشاعر ، ونُمُو ذوقه ، وتوجيه سلوكه ، وتركيب أنماط تفكيره وأساليب تعبيره ، ونَسْج نظرته إلى الحياة ، وموقفه من الوُجُود ، وطُرُق الاستجابة التي يبديها إزاء مواقف الحياة المختلفة .

وقد شغلت البيئة قدرًا كبيرًا من اهتمام الباحثين في العصر الحديث ، وأجمعوا على أنه لا سبيل إلى إنكار أثر البيئة في الشاعر وشعره ، مثل : عباس محمود العقاد ، وطه حسين ، وسعد إسماعيل شلبي ، وميشال عاصي ، وشوقي ضيف ، وغيرهم .

إن البيئة الجاهليَّة التي نَشَأَ فيها الشَّنْفَرَى ، وكَوَّنَتْ شخصيته ، جبليَّة وعرة ، شديدة الحرارة في الصيف ، شديدة البرودة في الشتاء ، وقد صوَّر الشنفرى – في لاميته – الصحراء القاسية ، بشعابها وجبالها وصُخُورها ومياهها وحَرِّها وقرِّها وحيوانها وطيرها ووحشها وحشراتها ، وصوَّر مظاهر الطبيعة من برق ورعد وسحاب ومطر . وقد أثرت البيئة أيضًا في الأصوات والحركات والألفاظ ؛ حيث جاءت لغة اللاميَّة جزلة ، مستوحاة من واقع البيئة الجاهلية .

وقد ضَمَّتْ اللامية مجموعة من القيم العربيَّة الأصيلة الخالدة ، التي تسعى لترسيخها في نفوس الناس ، عن طريق إثارتهم وتوجيههم توجيهًا سلوكيًّا ؛ فقد مجَّد هذا المجتمع الكرم ، والنُّبْل ، والشجاعة ، والصبر ، والحِلم ، والوفاء ، وسُمُوّ الأخلاق .

ويُمَثِّلُ شِعْر الشَّنْفَرَى نوعًا مِنَ البَوح الذَّاتِي لِمَا يَدُورُ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ مِنْ رُؤَى ، وقد مَثَّلَ بيئته أَحْسَنَ تَمْثِيل ، وعَبَّرَ – بِصِدْقٍ – عن واقع طائفة الصعاليك التي ينتمي إليها ، وعن ثقافة العصر الجاهليّ في ذَلِكَ الأوان ، بوصفه تجسيدًا للجماعة ، وحاجاتها الوجوديَّة ، ومُثُلها العُلْيَا ؛ فَكُلُّ ما يتحدث عنه في لاميته مرتبط بشخصه وفئته .

لقد مَثَّلَتْ البيئة الطبيعيَّة وعناصرها – الصحراء ، الحيوان ، الطير – عنصرًا فاعلاً من عناصر إيصال رؤية الشنفرى في لاميته ، وامتزجت بالشَّنْفَرَى امتزاجًا كبيرًا ؛ حيث رَسَّخَ مفهوم الانتماء إلى مجتمع الوحوش .

ويُعْنَى هذه البحث بِرَصْد الترابُط بين الطبيعة والثقافة ، والحوار بين الإنسان وغير الإنسان ، أو – بعبارة أخرى – يهتم بإبراز أثر البيئة في لاميَّة العَرَب للشَّنْفَرَى الأَزْدِيّ ؛ فَإِنَّ المُتَأَمِّل في هذه القصيدة يجد أنها تُمَثِّل النصّ البيئيّ – خيرَ تمثيل – بما حَوَتْهُ من وعيٍ بيئي وخيالٍ بيئي ؛ حيثُ يَتَجَلَّى فيها – بصورةٍ واضحة – الإحساس بالمكان ، والانتماء للطبيعة ، الذي يُمَثِّلُ – بِدَورِهِ – جُزْءًا مِنَ الوَعْي البِيئِيّ ، ويُؤَدِّي لِصُوَرٍ يَظْهَرُ فِيهَا الخَيَالُ البِيئِيّ ؛ ولذلك يُمْكِنُنَا النَّظَر إِلَيها بِوَصْفِها وَثِيقَةً تُسَجِّلُ – بِشَكْلٍ مُتْقَن – حَيَاةَ العَرَبِ فِي الجَزِيرَة العَرَبِيَّة ، وتُظْهِر الإطار السياسيّ ، والسياق الاجتماعيّ ، وذوق العصر الثقافيّ السائد في تلك الفترة .

ولا بُدَّ أن نقرأ لاميَّة العرب في ظل القيم الجاهلية السائدة في ذلك العصر ، وهي نَصٌّ جديرٌ بالدراسة ، ووثيقة تاريخيَّة ولغويَّة واجتماعيَّة وسياسيَّة ؛ لما تتضمنه من قِيَم اجتماعية وأخلاقية عربيَّة أصيلة خالدة ؛ حيث صَوَّرَ الشنفرى الصعلوك فيها نفسه وقومه وبيئته وعصره وسماته النفسيَّة تصويرًا صادقًا ؛ فهي سجل لذات الشاعر في مواقفه من جماعة (الصعاليك) أولاً ، ثُمَّ مِنَ (القبيلة) ثانيًا ، وهي ترتبط بالجوهر الإنسانيّ ، الذي يرفض الظُّلم ، ويَثُورُ عليه ، والقصيدة سيرة شعريَّة ذاتيَّة من مطلعها حتى ختامها ، يَصُبُّ فيها الشاعرُ سُخْطَهُ ونِقْمَتَهُ عَلَى النَّاسِ طُرًّا .

ويَكْشِف النقد الأدبي البيئي مَخْبُوء النصّ الأَدَبِيّ ، ويضفي عليه آفاقًا دلاليَّة جديدة ، بما يُعِينُ المُتَلَقِّي على فهمه ، ويَدْرُسُ العلاقات الموجودة بين الأدب والبيئة ، وعلاقات الكائنات الحيَّة بالمكان الذي تعيش فيه ، وهذا الحوار والتفاعُل – بين الإنسان وغير الإنسان – هما ما يسعى الناقد البيئيّ لرصده وتحليله ؛ بغية تعميق العلاقة بين الطبيعة والثقافة ، وإبراز الصِّلَة المُتَبَادِلَة بين الطبيعة والحضارة .

وانتهيت إلى أنه يمكن عَدَّ لامية العرب وثيقة بيئيَّة ، يُؤْخَذُ منها كثيرٌ من تفاصيل العصر والبيئة والحياة ؛ فقد كانت البيئة والمكان والطبيعة – في اللامية – موضوعات بارزة ، لا مجرَّد خلفيات يُؤتَى بها للتزيين والتنميق ، واستطاع الشَّنْفَرَى أن يتفاعل مع عناصر البيئة الطبيعيَّة ، وخَلَعَ عليها من ذاته ونفسه صفات القوة والفعل والإرادة ، بوصفه جُزْءًا من البيئة ، لا مشاهدًا أو واصفًا لها ، وبالنظر إلى الطبيعة بوصفها جزءًا من نفسه ؛ فكانت العلاقة وثيقة بين الطبيعتين : البشريَّة وغير البشريَّة ؛ مِمَّا أدى إلى ترسيخ معنى انتماء الإنسان إلى الطبيعة ، وتعميق التكامُل بين الشخصيَّة والبيئة الطبيعيَّة .

وكانت عناصر الطبيعة – الذئب ، القطا – جماعة النَّحْل – مُعَادِلاً مَوضُوعِيًّا للشنفرى ، من خلال توظيفها بوصفها رموزًا دالة على ما لا يريد الشاعر التصريح به ، ومعروف أن من مبادئ النقد البيئيّ إزاحة التركيز من الإنسان إلى الطبيعة ، ومن العلاقات الاجتماعيَّة إلى العلاقات الطبيعيَّة ؛ مما يؤكد الانسجام والتناغم مع الطبيعة .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ منهج النقد البيئي ما زال في حاجة إلى مزيد من البحث والدراسة ؛ بغيةَ تطبيقه على كثير من النصوص الإبداعية ؛ فإن الثقافة الإنسانيَّة مرتبطة بالعالَم الطبيعيّ ؛ بحيث تؤثر فيه أو يُؤَثِّر هو فيها .

الحواشي

(١) محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الإمارات العربية المتحدة ، مجلد (٢١) ، عدد (١) ، إبريل سنة ٢٠٠٥م ، ص ١٩١.

(٢) هاشم أحمد العزام : ابن قتيبة وآراؤه النقدية في كتاب (الشعر والشعراء) ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، الأردن ، مجلد ٨ ، العدد ١ ،٢٠١١م ، ص١٤٤ .

(٣) انظر : الشنفرى : ديوان الشَّنْفَرَى ، جمعه وحققه وشرحه إميل بَدِيع يَعْقُوب ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ، ص ٥٨ – ٧٣ .

(٤) انظر : ابن عطاء الله : نِهَاية الأَرَب فِي شَرْح لامِيَّة العَرَب ، شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوى ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٦م ، ص ٨٩ .

(٥) ممدوح حامد عطية : إنهم يقتلون البيئة ، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ١٧ .

(٦) هاني سليمان الطعميات : البيئة وعلاقتها بحقوق الإنسان ، والمنهج الإسلامي في حمايتها ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة مؤتة ، الأردن ، مجلد ١٧ ، عدد ٣ ، ٢٠٠٢م ، ص٥٣ .

(٧) مايكل برانش : النقد الإيكولوجي ؛ الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين ، ترجمة معين رومية ، مجلة نوافذ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، عدد ٣٦ ، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ - مايو ٢٠٠٧م ، ص ٢٨ من مقدمة المترجم .

(٨) عبد العزيز نويري : الحماية الجزائية للبيئة في القانون الجزائري ، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة ، الجزائر ، ص ٧ .
(٩) محمد بن زعيمة عباسي : حماية البيئة ؛ دراسة مقارنة بين الشريعة الإسلامية والقانون الجزائري ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، كلية العلوم الإسلامية ، جامعة الجزائر ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م ، ص ١٣ .
(١٠) المرجع السابق ، ص ١٣ - ١٤.
(١١) المرجع نفسه ، ص ١٤ .
(١٢) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(١٣) محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، ص ٢١٩ .
(١٤) المرجع السابق ، ص ٢٢٠ .
(١٥) مايكل برانش : النقد الإيكولوجي ؛ الطبيعة في النظريَّة والممارسة الأدبيتينِ ، ص ٣٤ .
(١٦) محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، ص ١٩١ .
(١٧) انظر : ديفيد كارتر: النظرية الأدبية ، ترجمة باسل المسالمة ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ، ط١ ،٢٠١٠م ، ص ١٥٢ – ١٥٤ .
(١٨) انظر : جريجوري كراد : النقد البيئيّ ، ترجمة عزيز صبحي جابر ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، الإمارات العربية المتحدة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
(١٩) مايكل برانش : النقد الإيكولوجي ؛ الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين ، ص ٤٨ .
(٢٠) رجاء وحيد دويدري : البيئة ؛ مفهومها العلميّ وعمقها الفكريّ التراثيّ ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط ١، ٢٠٠٤م ، ص ٤٢٩ .
(٢١) محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، ص ٢٢٠ .
(٢٢) المرجع السابق ، ص ٢٥١ .
(٢٣) المرجع نفسه ، ص ٢١٤ .
(٢٤) يحتاج الناقد لقراءة النص غير مرة ، المرة الأولى لفهم معاني النص ، والثانية لسبر أغواره ، والثالثة لتذوقه ، يقول عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) : « فَانْظُرْ لِتَعْرِفَ كَمَا عَرَفْتُ ، ورَاجِعْ نَفْسَكَ ، وَاسْبُرْ وَذُقْ » ؛ « فَإِذَا رَأَيتَهَا قَدْ رَاقَتْكَ ، وكَثُرَتْ عِنْدَكَ ، وَوَجَدْتَ لَهَا اهْتِزَازًا فِيْ نَفْسِكَ ؛ فَعُدْ فَانْظُرْ فِي السَّبَب ، واسْتَقْصِ فِي النظر » . عبد القاهر الجُرْجَانِيّ : دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٩م ، ص٤٢ ، ٨٥ على الترتيب .
(٢٥) محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، ص ١٩٢ .
(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٩٨ .
(٢٧) المرجع نفسه ، ص ٢٠٣ .
(٢٨) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(٢٩) المرجع نفسه ، ص ٢١٤ .
(٣٠) مايكل برانش : النقد الإيكولوجي ، ص ٤٧ .
(٣١) المرجع السابق ، ص ٤٧ - ٤٨ .
(٣٢) المرجع نفسه ، ص ٤٦ - ٤٧ .

(٣٣) محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، ص ٢١٠.
(٣٤) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(٣٥) المرجع نفسه ، ص ٢٢٩ .
(٣٦) المرجع نفسه ، ص ٢٤١ .
(٣٧) المرجع نفسه ، ص ٢٤٩ .
(٣٨) المرجع نفسه ، ص ٢١١ .
(٣٩) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(٤٠) مايكل برانش : النقد الإيكولوجي ، ص ٢٨ – ٣٠ من مقدمة المترجم .
(٤١) محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، ص ٢١٣ .
(٤٢) المرجع السابق ، ص ١٩١ .
(٤٣) المرجع نفسه ، ص ٢١٨ .
(٤٤) مايكل برانش : النقد الإيكولوجي ، ص ٢٨ من مقدمة المترجم .
(٤٥) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(٤٦) محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، ص ٢١٨ .
(٤٧) مايكل زيمرمان : الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية ، ترجمة معين رومية ، سلسلة عالم المعرفة (٣٣٣) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، شوال ١٤٢٧هـ ـ نوفمبر ٢٠٠٦م ، ص ٢٤٣ .
(٤٨) السيد عبد العاطي السيد : الأيكولوجيا الاجتماعية ؛ مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ٢٠٦ ، ٢١٥ .
(٤٩) مايكل برانش : النقد الإيكولوجي ؛ الطبيعة في النظريَّة والممارسة الأدبيتين ، ص ٣٤ .
(٥٠) المرجع السابق ، ص ٤٣ .
(٥١) المرجع نفسه ، ص ٤٤ .
(٥٢) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(٥٣) المرجع نفسه ، ص ٥٠ .
(٥٤) حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط ١، ٢٠٠٧ م ، ص ٣٣٦ .
(٥٥) مايكل برانش : النقد الإيكولوجي ، ص ٢٧ من مقدمة المترجم .
(٥٦) فيكتور بوستنيكوف : الشعر الإيكولوجيّ ، ترجمة معين رومية ، مجلة نوافذ ، النادي الأدبي الثقافيّ ، جدة ، المملكة العربية السعوديَّة ، العدد (٢٧) ، محرم ١٤٢٥هـ ـ مارس ٢٠٠٤م ، ص ٦٢ من مقدمة المترجم .
(٥٧) انظر : محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، ص٢٠٠.
(٥٨) انظر : المرجع السابق ، ص ٢٠٧ .
(٥٩) انظر : المرجع نفسه ، ص ٢٠٤ ـ ٢٠٦ .
(٦٠) انظر : المرجع نفسه ، ص ٢٠٥ .
(٦١) انظر : المرجع نفسه ، ص ٢٠٦ .
(٦٢) المرجع نفسه ، ص ٢٠٥ .
(٦٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠٧ .

(٦٤) المرجع نفسه ، ص ٢٢٠ .
(٦٥) انظر : عبد الرحمن سلمان نصر الداية : أثر التغيُّرَات البيئية في أحكام العبادات الشرعية ؛ دراسة فقهية مقارنة ، رسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير ، كلية الشريعة والقانون ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م .
(٦٦) دليلة مكسح : البيئة في الشعر الجزائري المعاصر ، رسالة دكتوراة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥ م ، ص ٦ .
(٦٧) نبيل مزوار: الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية ؛ الشعراء أنموذجًا ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، ٢٠١١م ، ص ٣٢٧ .
(٦٨) محمد أبو الفضل بدران : النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، ص ١٩٦ .
(٦٩) حسين جمعة : البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مجلد (٢٥) ، عدد (٣) ، يناير - مارس ١٩٩٧م ، ص ٢٦٢ . وانظر : محمد محمد الكومي : الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط١، ١٩٧٩م .
(٧٠) انظر : عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
(٧١) طه حسين : نَقْدٌ وإِصْلاح ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٢م ، ص١٠٩ .
(٧٢) طه حسين ، أحمد أمين ، عبد الوهاب عَزَّام ، محمد عوض محمد : التوجيه الأدبي ، وزارة المعارف العمومية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م ، ص ١٠ – ١١ .
(٧٣) انظر : سعد إسماعيل شلبي : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ؛ عصر ملوك الطوائف ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٧م .
(٧٤) انظر : ميشال عاصي : الشعر والبيئة في الأندلس ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠م .
(٧٥) انظر : عبد الله كَنُّون : النُّبُوغُ المَغْرِبِيُّ فِي الأَدَبِ العَرَبِيِّ ، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦١م .
(٧٦) انظر : محمد المختار ولد ابَّاه : الشعر والشعراء في موريتانيا ، دار الأمان ، الرباط ، ط٢ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .
(٧٧) انظر : شكري فيصل : مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ؛ عرض ونقد واقتراح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٧ ، ١٩٩٦م ، ص ١٥٧ - ٢٢٠ .
(٧٨) شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ، مكتبة الدراسات الأدبية (٤) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٠، ١٩٩٢م، ص ٨٧ .
(٧٩) انظر : محمد زكي العشماوي : النابغة الذبياني ؛ مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .
(٨٠) انظر : يوسف نوفل : بيئات الأدب العربيّ ، دار المريخ ، الرياض ، ١٩٨٤م .
(٨١) انظر : يوسف نوفل : تجليات الخطاب الأدبيّ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

(٨٢) انظر : يوسف نوفل : جماعة الحيرة وأثرها في الشعر الحديث في دولة الإمارات العربية المتحدة ، كتاب ندوة الثقافة والعلوم ، دبي ، الإمارات العربية المتحدة ، ط١ ، ١٩٩٣م ، ٢/ ٣٧٥ – ٤٢٨ .
(٨٣) سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي : النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمزرباني ، رسالة دكتوراة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ،١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م ، ص ٢١ .
(٨٤) دليلة مكسح : البيئة في الشعر الجزائري المعاصر ، ص ٦ .
(٨٥) عبد الحليم حفني : الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ؛ حَيَاتُهُ وَلامِيَّتُهُ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م ، ص ١٦ .
(٨٦) المرجع السابق ، ص ٢٠ .
(٨٧) المرجع نفسه ، ص ٢٤ .
(٨٨) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩م ، ص ٢٧٥ .
(٨٩) عبد الحليم حفني : الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ، ص ١٢٤ .
(٩٠) صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ؛ دراسة نقديَّة نصيَّة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، د . ت ، ٩٣/١ – ٩٥ .
(٩١) الميداني : مجمع الأمثال ، قَدَّمَ له وعلق عليه نعيم حسين زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، ٥٤/٢ .
(٩٢) الأصفهاني : الأغاني ، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي ، ومحمود محمد غنيم ، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، مركز تحقيق التراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٣م ، ٢١/ ١٨٥ – ١٨٦ .
(٩٣) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص ٢٨٥ .
(٩٤) المرجع السابق ، ص ١٩٥ – ١٩٦ .
(٩٥) المرجع نفسه ، ص ٢٠٢ .
(٩٦) صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، ٥/١ .
(٩٧) انظر : محمد محمد حسين : الهجاء والهجاءون في الجاهلية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٤٧م ، ص ٦٦ – ٨٣ .
(٩٨) الميداني : مجمع الأمثال ، ١٩٠/٢ .
(٩٩) عبد الحليم حفني : الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ، ص ٥٢ .
(١٠٠) سعيد منصور: القيم الخلقية في الخطابة العربية ، منشورات جامعة قاريونس ، بني غازي ، ط ١ ،١٩٩١م ، ص ٣٩.
(١٠١)عبد الحليم حفني : الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ، ص ٥٤ .
(١٠٢) المرجع السابق ، ص ٦١ .
(١٠٣) بيار بونت ، ميشال إدزار : معجم الإنثولوجيا والأنثربولوجيا ، ترجمة مصباح الصمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٢م ، ص١١٢ .

(١٠٤) ابن زاكور الفاسي : تَفْرِيجُ الكُرَب عَنْ قُلُوبِ أَهْلِ الأَرْب فِي مَعْرِفَةِ لامِيَّة العَرَب ، حَقَّقَهُ وقَدَّمَ لَهُ علي إبراهيم كُرْدِي ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م ، ص ١٠ – ١١ .
(١٠٥) انظر : إبراهيم أحمد أبو زيد : سيكولوچية الذات والتوافق ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م ، الفصل الثاني (مفهوم الذات ؛ طبيعته – تكوينه – تأثيره في السلوك) ، ص ٦٣- ١٥٢ .
(١٠٦) أي « التوفيق بين دوافعه المتصارعة توفيقًا يرضيها جميعًا إرضاءً متزنًا » . أحمد عزت راجح : أصول علم النفس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٧ مزيدة منقحة ، ١٩٦٨م ، ص٥١٢ .
(١٠٧) المرجع السابق ، ص٣٦٧ .
(١٠٨) عبد الحليم حفني : الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ، ص ٧٣ .
(١٠٩) أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ١٥٨.
(١١٠) فوزي عيسى : النَّصُّ الشِّعْرِي وَآلِيَّات القِرَاءَة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م ، ص ١٨٠.
(١١١) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ؛ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ٥٨١ .
(١١٢) فوزي عيسى : النَّصُّ الشِّعْرِي وَآلِيَّات القِرَاءَة ، ص ١٧٨ .
(١١٣) المرجع السابق ، ص ١٧٩ .
(١١٤) المرجع نفسه ، ص ١٧٩- ١٨٠ .
(١١٥) عبد الحليم حفني : الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ، ص ٢٣ .
(١١٦) الشنفرى : ديوان الشَّنْفَرَى ، ص ٥٣ .
(١١٧) عَبْد الحَلِيم حِفْني : شِعْر الصَّعَالِيك ؛ مَنْهَجُهُ وخَصَائِصُهُ ، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص٦٤ .
(١١٨) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص ٣٠٥ .
(١١٩) المرجع السابق ، ص ٢٨١ .
(١٢٠) بريك خيرة : أثر الحواس في بناء الصورة الفنية لدى المعري ، مجلة النقد والدراسات الأدبية ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة سيدي بلعباس ، الجزائر ، العدد الثالث ، ٢٠١٥م ، ص ٣٢٨ .
(١٢١) خالد جعفر مبارك : التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفُتَّاك حتى نهاية العصر الأموي ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة ديالي ، جمهورية العراق ، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م ، ص ٣٩ .
(١٢٢) المرجع السابق ، ص ٣٧ – ٣٨ .
(١٢٣) عبد الحليم حفني : الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ، ص ٧٦ .
(١٢٤) خالد جعفر مبارك : التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفُتَّاك، ص ٣١٢ - ٣١٣.
(١٢٥) عبد الحليم حفني : الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ، ص ٧٦ - ٧٧ .
(١٢٦) المرجع السابق ، ص ٣٩ .
(١٢٧) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص ١٩٩ .

(١٢٨) المرجع السابق ، ص ١٩٨ .
(١٢٩) المرجع نفسه ، ص ٧٧ .
(١٣٠) خالد جعفر مبارك : التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفُتَّاك ، ص ١٨٩ .
(١٣١) فوزي عيسى : النَّصُّ الشِّعْرِي وَآلِيَّات القِرَاءَة ، ص ١٨٢ .
(١٣٢) خالد جعفر مبارك : التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفُتَّاك ، ص ٣٧ .
(١٣٣) المرجع نفسه ، ص ٢٣٤ .
(١٣٤) عبد الحليم حفني : الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ، ص ٨٠ .
(١٣٥) المرجع السابق ، ص ١٨٢ .
(١٣٦) للاستزادة حول مصطلح المعادل الموضوعي انظر : كولن ولسون : فن الرواية ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م ، ص ١٩٤ – ١٩٥ .
(١٣٧) فوزي عيسى : النَّصُّ الشِّعْرِي وَآلِيَّات القِرَاءَة ، ص ١٨٨ .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

*** ابن زَاكُور الفَاسِيّ – أَبُو عَبْد الله مُحَمَّد بْن قَاسِم بْن عَبْد الوَاحِد (ت ١١٢٠هـ) :**

١- تَفْرِيجُ الكُرَب عَنْ قُلُوبِ أَهْلِ الأَرَب فِي مَعْرِفَةِ لامِيَّة العَرَب ، حَقَّقَهُ وقَدَّمَ لَهُ علي إبراهيم كُرْدِي ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م .

*** ابْن عَطَاء الله – عَطَاء الله بْن أَحْمَد المِصْرِيّ المَكِّيّ (ت بعد ١١٨٦هـ):**

٢- نِهَاية الأَرَب فِي شَرْح لامِيَّة العَرَب ، شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوى ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٦م .

*** الشَّنْفَرَى – عَمْرُو بْن مَالِك الأَزْدِيّ (ت نحو ٧٠ ق هـ):**

٣- ديوان الشَّنْفَرَى ، جمعه وحققه وشرحه إميل بَدِيع يَعْقُوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م .

* **عبد القَاهِر الجُرْجَانِيّ – أبو بكر بن عبد الرحمن (ت٤٧١هـ):**
٤- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٩م .
* **أبو الفرج الأصفهانيّ – أبو الفجر علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ):**
٥- الأغاني ، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي ، ومحمود محمد غنيم ، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، مركز تحقيق التراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٩٣م .
* **الميداني – أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت٥١٨هـ):**
٦- مجمع الأمثال ، قدم له وعلق عليه نعيم حسين زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م .

ثانيًا : المراجع العربية :

* **إبراهيم أحمد أبو زيد :**
٧- سيكولوچية الذات والتوافق ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م .
* **أحمد درويش :**
٨- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م .
* **أحمد عزت راجح :**
٩- أصول علم النفس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٧ مزيدة منقحة ، ١٩٦٨م .
* **حفناوي بعلي :**
١٠- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط ١، ٢٠٠٧ م .
* **رجاء وحيد دويدري :**

١١- البيئة ؛ مفهومها العلميّ وعمقها الفكريّ التراثيّ ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط ١، ٢٠٠٤م .

*** سعد إسماعيل شلبي :**

١٢- البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ؛ عصر ملوك الطوائف ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

*** سعيد منصور:**

١٣- القيم الخلقية في الخطابة العربية ، منشورات جامعة قاريونس ، بني غازي ، ط ١ ،١٩٩١م .

*** السيد عبد العاطي السيد :**

١٤- الأيكولوجيا الاجتماعية ؛ مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

*** شكري فيصل :**

١٥- مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ؛ عرض ونقد واقتراح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٧ ، ١٩٩٦م .

*** شوقي ضيف :**

١٦- الأدب العربي المعاصر في مصر ، مكتبة الدراسات الأدبية (٤) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٠، ١٩٩٢م .

*** صلاح عبد الحافظ :**

١٧- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ؛ دراسة نقديَّة نصيَّة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، د . ت .

*** طه حسين :**

١٨- نَقْدٌ وإصْلاح ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٢م .

*** طه حسين ، أحمد أمين ، عبد الوهاب عَزَّام ، محمد عوض محمد :**

١٩- التوجيه الأدبي ، وزارة المعارف العمومية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م .

*** عباس محمود العقاد :**

٢٠- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

*** عبد الحليم حفني :**

٢١- الشَّنْفَرَى الصُّعْلُوك ؛ حَيَاتُهُ وَلامِيَّتُهُ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م .

٢٢- شِعْر الصَّعَالِيك ؛ مَنْهَجُهُ وخَصَائِصُهُ ، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

*** عبد الله كَنُّون :**

٢٣- النُّبُوغُ المَغْرِبِيُّ فِي الأَدَبِ العَرَبِيِّ ، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦١م .

*** فوزي عيسى :**

٢٤- النَّصُّ الشِّعْرِي وَآلِيَّات القِرَاءَة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م .

*** كمال أبو ديب :**

٢٥- الرؤى المقنعة ؛ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

*** مايكل زيمرمان :**

٢٦- الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية ، ترجمة معين رومية ، سلسلة عالم المعرفة (٣٣٣) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، شوال ١٤٢٧هـ - نوفمبر ٢٠٠٦م .

*** محمد زكي العشماوي :**

٢٧- النابغة الذبياني ؛ مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .

*** محمد محمد حسين :**

٢٨- الهجاء والهجاءون في الجاهلية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٤٧م .

*** محمد محمد الكومي :**

٢٩- الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط١، ١٩٧٩م .

* **محمد المختار ولد ابَّاه :**
٣٠- الشعر والشعراء في موريتانيا ، دار الأمان ، الرباط ، ط٢ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .
* **ممدوح حامد عطية :**
٣١- إنهم يقتلون البيئة ، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٧م .
* **ميشال عاصي :**
٣٢- الشعر والبيئة في الأندلس ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠م .
* **يوسف خليف :**
٣٣- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩م .
* **يوسف نوفل :**
٣٤- بيئات الأدب العربيّ ، دار المريخ ، الرياض ، ١٩٨٤م .
٣٥- تجليات الخطاب الأدبيّ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٧م .
٣٦- جماعة الحيرة وأثرها في الشعر الحديث في دولة الإمارات العربية المتحدة ، كتاب ندوة الثقافة والعلوم ، دبي ، الإمارات العربية المتحدة ، ط١ ، ١٩٩٣م .

ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة :

* **بونت ، بيار ، إدزار ، ميشال :**
٣٧- معجم الإنثولوجيا والأنثربولوجيا ، ترجمة مصباح الصمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٢م
* **كارتر ، ديفيد :**
٣٨- النظرية الأدبية ، ترجمة باسل المسالمة ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٠م .
* **كراد ، جريجوري :**
٣٩- النقد البيئيّ ، ترجمة عزيز صبحي جابر ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، الإمارات العربية المتحدة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

* **ولسون ، كولن :**
٤٠- فن الرواية ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .

رابعًا : الدوريات :

* **بريك خيرة :**
٤١- أثر الحواس في بناء الصورة الفنية لدى المعري ، مجلة النقد والدراسات الأدبية ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة سيدي بلعباس ، الجزائر ، العدد الثالث ، ٢٠١٥م .

* **حسين جمعة :**
٤٢- البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مجلد (٢٥) ، عدد (٣) ، يناير - مارس ١٩٩٧م .

* **فيكتور بوستنيكوف :**
٤٣- الشعر الإيكولوجيّ ، ترجمة معين رومية ، مجلة نوافذ ، النادي الأدبي الثقافيّ ، جدة ، المملكة العربية السعوديَّة ، العدد (٢٧) ، محرم ١٤٢٥هـ - مارس ٢٠٠٤م .

* **مايكل برانش :**
٤٤- النقد الإيكولوجي ؛ الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين ، ترجمة معين رومية ، مجلة نوافذ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، عدد ٣٦ ، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ - مايو ٢٠٠٧م .

* **محمد أبو الفضل بدران :**
٤٥- النقد الأدبيّ البيئيّ (النَّظَرِيَّة والتَّطْبِيق) ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الإمارات العربية المتحدة ، مجلد (٢١) ، عدد (١) ، إبريل سنة ٢٠٠٥م .

* **هاشم أحمد العزام :**
٤٦- ابن قتيبة وآراؤه النقدية في كتاب (الشعر والشعراء) ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، الأردن ، مجلد (٨) ، عدد (١) ، ٢٠١١م .

* هاني سليمان الطعميات :
٤٧- البيئة وعلاقتها بحقوق الإنسان ، والمنهج الإسلامي في حمايتها ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة مؤتة ، الأردن ، مجلد ١٧ ، عدد ٣ ، ٢٠٠٢م .

خامسًا: الرسائل الجامعية :

* خالد جعفر مبارك :
٤٨- التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفُتَّاك حتى نهاية العصر الأموي ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة ديالي ، جمهورية العراق ، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م .
* دليلة مكسح :
٤٩- البيئة في الشعر الجزائري المعاصر ، رسالة دكتوراة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥ م .
* سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي :
٥٠- النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمزرباني ، رسالة دكتوراة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ،١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .
* عبد الرحمن سلمان نصر الداية :
٥١- أثر التغيُّرَات البيئية في أحكام العبادات الشرعية ؛ دراسة فقهية مقارنة ، رسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير ، كلية الشريعة والقانون ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م .
* عبد العزيز نويري :
٥٢- الحماية الجزائية للبيئة في القانون الجزائري ، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة ، الجزائر.
* محمد بن زعيمة عباسي :

٥٣- حماية البيئة ؛ دراسة مقارنة بين الشريعة الإسلامية والقانون الجزائري ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، كلية العلوم الإسلامية ، جامعة الجزائر ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .

*** نبيل مزوار :**

٥٤- الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية ؛ الشعراء أنموذجًا ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، ٢٠١١م .