المجلة العلمية لكلية الآداب مج 12، ع 6 (2023) 229 – 284
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

أنسنة الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة ت 533هـ دراسة في ضوء النقد البيئي (الإيكولوجي)

إسلام ربيع السعيد عطية

أستاذ الأدب الأندلسي المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب جامعة دمياط

المستخلص

تسعى هذه الدراسة نحو قراءة النص الشعري الأندلسي قراءة معاصرة، تلقي الضوء بمنظور نقدي حديث يبرز ارتباط الشاعر ابن خفاجة ببيئته الأندلسية، ويعمل على رصد أثر البيئة في اختيار الشاعر للوسائل الفنية التي تصور ارتباطه الوثيق بالبيئة الأندلسية. وقد تناولت الدراسة تعريفًا للأنسنة وأصولها التراثية، والطبيعة الصامتة، كما ألقت الضوء على مفهوم النقد البيئي، وأصوله التراثية، ومميزاته، وإجراءاته، والشروط اللازم توافرها في النص الأدبي الإبداعي البيئي، وكاتبه، وناقده، ثم تناولت الدراسة أنسنة البيئة الأرضية في شعر ابن خفاجة من خلال قصيدة (الجبل)، ثم أنسنة البيئة السماوية من خلال قصيدة (القمر)، ثم انتقلت الدراسة للوقوف عند خصائص التبيؤ الشعري عند ابن خفاجة، من خلال: التشخيص، والخيال البيئي، والتأمل البيئي، وكسر أفق التوقع في علاقة ابن خفاجة بالبيئة.

الكلمات المفتاحية: الأنسنة- الطبيعة الصامتة- النقد البيئي- ابن خفاجة- الشعر الأندلسي

تاريخ المقالة:
تاريخ اســـــتلام المقالـــة: 2023/11/2
تاريخ استلام النسخة النهائية: 2023/12/15
تاريخ قبـــول المقالـــــة: 2023/12/28

Scientific Journal of Faculty of Arts 12 (6) 2023, 229 – 284
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

The Humanization of Silent Nature in the Poetry of Ibn Khafaja (- 533 AH): A Study in the Light of Ecocriticism

Islam Rabie Attia

Assistant Professor of Andalusian Literature - Department of Arabic Language - Faculty of Arts, Damietta University

Abstract

This study seeks to read the Andalusian poetic text in a contemporary manner, shedding light, with a modern critical perspective, on Ibn Khafaja's connection to his Andalusian environment. It also seeks to trace the impact of the environment and ecological transformation on the poet's choice of artistic means that depict his close connection with the Andalusian environment. The study addressees the definition of humanization and its origins, and of silent nature. It also sheds light on the concept of ecocriticism, its origins, features, procedures, the conditions that must be met in the creative environmental literary text, the involved writer, and the critic. After that, the study deals with the humanization of the earthly environment in the poetry of Ibn Khafaja, focusing on the poem "Al-Gabal"(The Mountain). Then, it works on the humanization of the celestial environment in "Al-Qamar" (The Moon). The study moves to examine the characteristics of poetic prediction according to Ibn Khafaja through diagnosis, environmental imagination, environmental contemplation, and breaking the horizon of expectation in Ibn Khafaja's relationship with the environment.

key words: Humanization, silent nature, ecocriticism, Ibn Khafaja, Andalusian poetry.

Article history:
Received 2/11/2023
Received in revised form 15/12/2023
Accepted 28/12/2023

مقدمة

الحمد لله الذي عمَّ بفضله، ومَنَّ بعدله، وفتق اللسان برحمته، وأنطق الإنسان بحكمته، والصلاة والسلام على خير خلقه وخاتم رسله-صلى الله عليه وسلم، وبعد...

ما يزال النص الشعري القديم يمثل قطبًا مغناطيسيًا يجذب إليه الباحثين والدارسين على اختلاف مناهجهم التحليلية والنقدية والدراسية، وتعدد مشاربهم، هؤلاء الذين كانت نتائج دراساتهم وأبحاثهم مشتبهة وغير مشتبهة، مُشتَبِهَة في تناولها النص نفسه، وغير مشتبهة في طريقة البحث ومنهجية الدراسة والنقد والتحليل ونتائج الدراسة.

وإن الشاعر المجيد هو ذلك الشاعر الذي يجعل نصه الإبداعي منفتحًا على أبواب كثيرة ومساحات واسعة من الإبداع؛ وذلك حتى يطيل البُعد الزمني لنصه، ويضمن له البقاء ، ويجعل المتلقي في كل زمان ومكان يتفاعل مع النص ويقرؤه كما لو كان يقرؤه لأول مرة؛ لأنه نص منفتح وليس منغلقًا مقيدًا بأطر زمانية أو مكانية محددة، فضلًا عن تداخل فنونه، وتوالد أفكاره، وانبعاثه عن تجربة إنسانية صادقة امتزج فيه الفكر والوجدان، وهذا ما يجعل النص مادة خصبة لكثير من الدراسات والأبحاث.

وهذه الدراسة المعنونة بـــ **(أنسنة الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة دراسة في ضوء النقد البيئي –الإيكولوجي-)**، تسعى نحو قراءة النص الشعري التراثي الأندلسي قراءة معاصرة، تلقي الضوء بمنظور نقدي حديث يبرز ارتباط الشاعر ابن خفاجة ببيئته الأندلسية، ويعمل على بيان أثر البيئة في اختيار الشاعر للوسائل الفنية التي تعكس وتصور ارتباطه الوثيق بالبيئة والطبيعة الأندلسية. وعنوان هذه الدراسة يقتضي –بداية- التعريف بـ (الأنسنة، والطبيعة الصامتة، وابن خفاجة)

الأنسنة: مصطلح حديث نسبيًا، له أصل في التراث العربي، ولكن ليس له وجود في المعاجم العربية القديمة، وظهر هذا المصطلح في الدراسات العربية الحديثة التي تعنى بالجانب الفلسفي، ويستعمل غالبًا في التعبير عن النزعة العقلانية أو الإنسانية، ثم دخل هذا المصطلح بعد ذلك إلى حقل الدراسات الأدبية[1]، وعرفت بأنها" إضفاء صفات الإنسان على غير الإنسان سواء كان محسوسًا ملموسًا أم معنويًا ذهنيًا، والأنسنة في الشعر هي التوجه إلى الآخر المغاير للإنسان وعقلنته"[2]؛ فالذات الإنسانية

(1) ينظر. الأنسنة في نماذج من الشعر الكويتي المعاصر دراسة وصفية تأملية: مبارك عادل العازمي، دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية، الأردن، 2021م،ص 3-9

(2) أنسنة الليل في شعر ذي الرمة: عبد الكريم يعقوب، ودينا يونس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة نصف سنوية محكمة، ع 21، 2015م، ص135.

المبدعة" تقوم في أثناء عملية الأنسنة بعملية إسقاط نفسية لمشاعرها وخصائصها وعواطفها على الموضع الذي تؤنسنه، مما يجعله يتوارى ويتماهى مع الذات العاقلة، وبهذا تصبح الذات غير العاقلة عاقلة، وتخرج عن وظيفتها البيولوجية؛ لتقوم بدور إنساني جديد"[1]، ويطلق على الأنسنة أيضًا مصطلح **الإحيائية**، وهي التي تعني أن الإنسان البدائي يؤنسن الطبيعة، ويشخصها تشخيصًا حيًا، فيجعلها تتحرك مثل الإنسان خيرًا وشرًا، بمعنى أنه يسبغ عليها صفات الإنسان الحي، ويجعلها تتصرف مثل تصرفات الإنسان الإيجابية والسلبية[2].

ومعلوم أن صلة الشاعر بالطبيعة متسمة بضرب من الأنسنة، والإحساس بحيوانات الصحراء وقدرتها على استيعاب المشاعر الإنسانية، فضلًا عن صلتهم بمكونات بيئتهم الخصبة، ويبدو أنه حين خاطب الشاعر عناصر الطبيعة لم يكن يدرك في زمن الخطاب أن هذه الأشياء لا تفصح ولا تعقل، وإنما كان موقفه النفسي يفرض عليه أن يتوجه إلى هذه الأشياء ويقيم معها تواصلًا بوعي أو بدون وعي؛ ليكشف هذا التواصل عن علاقة حميمة تربط الإنسان بالبيئة والطبيعة[3].

الطبيعة الصامتة: يراد بها "مظاهر الطبيعة ووجودها المتجسد في: سهولها، وبحارها، وأنهارها، وبواديها، وحدائقها، وما إلى ذلك، ويقسمها البعض إلى: طبيعة طبيعية، وأخرى صناعية، والطبيعة الصامتة الطبيعية أكثر ملاءمة لمفهوم كلمة (طبيعة) واكثر إيحاء للحس الطبيعي، فهي التي تحدث في النفس ذلك الحس الشعوري الذي ينبض بجمالها"[4].

ابن خفاجة: هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح ابن خفاجة، ولد سنة 450ه / 1085م في جزيرة شَقْرُ –أو شُقر بالضم- من أعمال بلنسية في شرقي الأندلس، وكان لها أثر كبير في إبداعه الأدبي وخياله الشعري، فهي من " أنزه بلاد الله وأكثرها روضة وشجرًا وماء"[5]، وفي هذه الجنة الفيحاء نشأ ابن خفاجة لأسرة على قدر كبير من العلم والأدب والمكانة والثراء

---

(1) أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف: مرشد أحمد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، الأولى، 2003م،ص 7

(2) ينظر. النقد البيئي في الأدب والفن: جميل حمداوي، حسن أعراب، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، المغرب، الأولى، 2020م، ص13. شعر معروف الرصافي في ضوء النقد الإيكولوجي: محمد عبد الناصر العنتبلي، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا – جامعة الأزهر، مج 26 ج5، ص4360.

(3) ينظر. أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي: ماهر أحمد المبيضين، وعماد عبد الوهاب الضمور، حوليات آداب عين شمس، مج 43 يناير- مارس 2015م، ص236

(4) في الأدب الأندلسي: جودت الركابي، دار المعارف، مصر، السادسة، ص126

(5) معجم البلدان: ياقوت الحموي ت 626هـ، دار صادر، بيروت، الثانية، 1995 م، ج3ص354

حققت له الكفاية والإقبال على العلم والتزود من الآداب على أيدي شيوخ عصره وعلمائه وأدبائه، فتلقى بذلك تربية حسنة ونشأة طيبة وتعليمًا جيدًا، أسهم ذلك كله في إعداد ملكته الأدبية، وتكوين موهبته الشعرية. وأدرك ابن خفاجة عصري: ملوك الطوائف 422-488ه، والمرابطين 488-541ه، وهما أزهى عصور الأندلس الأدبية، حيث غصَّت مجالس الأمراء بالشعراء، وقامت دولة الشعر والأدب، وانبرى الشعراء يتبارون ويتنافسون في نظم الشعر. وفي هذه البيئة الأدبية نشأ ابن خفاجة محبًا للأدب ومتعلقًا به، وحافظًا، وناظمًا، وناقدًا له، وجمع شعره بين مذهبي: القدماء المحافظين والمحدثين المجددين، فهو بين محافظة وتقليد للقصيدة العربية القديمة، وذاتية وتجديد عبَّر فيها عن رؤيته وشخصيته، ولكنه آثر هذا المذهب الأخير؛ لأنه تتلمذ على شعر شعراء آثروا وأَثْروا هذا الاتجاه مثل: الشريف الرضي ت406ه، ومهيار الديلمي ت428ه. ومع إدراكه لهذين العصرين لم نجد في شعره ما يشير إلى ارتباطه بالأمراء والتَزَلُّف لهم بالشعر سوى اتصاله بأحد أمراء المرابطين إبراهيم بن يوسف بن تاشفين ومدحه، لكنه لم يكن شاعرًا مستنيلًا متكسبًا بالشعر كما فعل بعض معاصريه من الشعراء. وكان لحياته أثر كبير في شعره، وكان شعره انعكاسًا لحياته، فلما بلغ أشده ووصل إلى مرحلة الشباب كان يميل إلى اللهو ومتع الحياة، ثم ما لبث أن تقدم به العمر، فأقلع عن هذا، واتجه إلى الاستقامة التي تقترب من الزهد المشوب بالتأمل في الحياة والاعتبار بما فيها[1]. قال عنه ابن بسام:" الناظم المطبوع، الذي شهد بتقديمه الجميع، المتصرف بين حكمه وتحكمه البديع، تصرف في فنون الإبداع كيف شاء..."[2]. وقد عُمِّر الشاعر طويلًا، وعاش اثنتين وثمانين سنة، ومات سنة 533ه- 1138م[3].

---

(1) كان يقول عندما سُئل عن حاله وقد بلغ إحدى وثمانين سنة: (الرمل)

أَيُّ أُنْسٍ أَو غِذاءٍ أَو سِنَه لِإبنِ إحدى وَثَمانينَ سَنَه

قَلَّصَ الشَيبُ بِهِ ظِلَّ اِمرِئٍ طالَما جَرَّ صِباهُ رَسَنَه

تارَةً تَسطو بِهِ سَيِّئَةٌ تُسخِنُ العَينَ وَأُخرى حَسَنَه

ديوان ابن خفاجة ت533هـ: تحقيق. السيد مصطفى غازي، دار منشأة المعارف- الإسكندرية، ص 355

(2) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ت 542هـ، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ق3ج2ص 541

(3) **لمزيد عن ترجمة ابن خفاجة، يُنظر:**

- قلائد العقيان: الفتح بن خاقان ت 555هـ، طبعة مصر، 1284هـ - 1866م، ص238
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: أبو جعفر الضبي 599هـ، دار الكاتب العربي – القاهرة، 1967 م، ص216

وتسعى هذه الدراسة نحو الإجابة على مجموعة من التساؤلات منها:

(1) ماذا نعني بالنقد البيئي ، وما أصوله الفنية، وتوجهاته الحداثية؟ وهل هناك إشارات لهذا التوجه النقدي في أصولنا النقدية التراثية؟
(2) ما أثر البيئة الأندلسية وعناصرها المختلفة "السماوية والأرضية" في تشكيل مخيلة ابن خفاجة وإبداعه الأدبي؟
(3) كيف استطاع ابن خفاجة توظيف الإشارات البيئية: الزمانية والمكانية في النص الشعري؟
(4) لماذا وقع الاختيار على الطبيعة الصامتة؟ وما صلة ذلك بالجانب النفسي عند ابن خفاجة؟
(5) هل نستطيع من خلال مناجاة ابن خفاجة للجبل والقمر إيضاح الفرق بين الزمن الوجودي للإنسان والزمن الخارجي لمظاهر الكون والبيئة؟
(6) ما الفرق بين لغة الكلام والحال الدَّالَّة (النّصبة) في الخطاب البيئي عند ابن خفاجة؟
(7) هل كان لهاجس الموت عند خفاجة أثر في كسر أفق التوقع في علاقة الشاعر بالبيئة؟
(8) ما أثر كل من: التشخيص، والخيال، والتأمل البيئي في عمليتي: الإبداع والتلقي عند ابن خفاجة؟

- معجم أصحاب القاضي أبي علي الصدفي: ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ت 658هـ، مكتبة الثقافة الدينية – مصر، الأولى، 1420 هـ - 2000 م، ص59
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان البرمكي ت 681هـ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، 1900م ،ج1ص56
- سير أعلام النبلاء: شمس الدين الذهبي ت 748هـ، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، الثالثة، 1405 هـ / 1985 م، ج20ص51
- الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ت 764هـ، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، 1420هـ- 2000م، ج6ص55
- سلم الوصول إلى طبقات الفحول: مصطفى بن عبد الله القسطنطيني المعروف بـ«حاجي خليفة» ت1067 هـ، تحقيق: محمود عبد القادر الأرناؤوط، مكتبة إرسيكا، إستانبول – تركيا، 2010 م، ج4ص44
- الأعلام: خير الدين الزركلي ت 1396هـ، دار العلم للملايين، الخامسة عشر 2002 م، ج1ص57

وجدير بالذكر أن هذه الدراسة مسبوقة بدراسات كثيرة كادت أن تستحصي على الحصر تناولت شعر ابن خفاجة، يلتقي بعضها مع هذه الدراسة في بعض النواحي، ويختلف عنها في نواحٍ أخرى كثيرة، غير أنه لم تكن من هذه الدراسات والرسائل والأبحاث التي تناولت شعر ابن خفاجة دراسة تناولته من منظور بيئي، وهذا ما يجعل هذه الدراسة تمثل قراءة جديدة في شعر ابن خفاجة.

واعتمدت هذه الدراسة على منهج ينبثق من رؤية كلية توظف عدة مناهج في تحليل شعر ابن خفاجة ودراسته، والتعمق في دلالته الموضوعية، وأبعاده الفنية، والبيئية، والنفسية، ابتداءً من المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على دراسة الأشعار وتحليلها، والتعمق في دلالتها الموضوعية، وأبعادها الفنية، والبلاغية، والإيقاعية، فضلًا عن المنهج النفسي الذي يقوم على استقصاء الحالة النفسية التي انطلق منها الشاعر في وعيه بقضايا: البيئة، والموت والحياة وغيرها، وصولًا إلى الاستفادة من النقد البيئي الذي يمثل اتجاهًا حديثًا في النقد الأدبي يكشف عن مكانة البيئة بعناصرها المختلفة في النص الأدبي، وأثرها في تشكيل مخيلة الأديب المبدع، والوسائل التي استعان بها في إبراز علاقته بالبيئة.

المبحث الأول

النقد البيئي: مفهومه، وأصوله، ومميزاته، وإجراءاته

البيئة تطلق على" جميع الأشياء أو العوامل المنظورة وغير المنظورة التي تحيط بالكائنات الحية في هذا العالم"[1]، فهي " الأم الكبرى التي تتشكل من أبنائها: الكائنات الحية، والمكونات غير الحية، فهي بذلك الكل في الجزء والجزء في الكل معًا، والبيئة أيضًا ظاهرة ديناميكية تؤثر وتتأثر، وبقدر ما تعطي تأخذ، فعلاقة هذه الأم الكبرى علاقة تكاملية مع أبنائها، فلا انفصال بينهما"[2].

وهناك دراسات متعددة اتجهت نحو البيئة، ويُلاحظ أن " الواقع الذي تدرسه المنظومات البيئية يتسم بالتعقيد؛ لأنه يشمل على علاقات متبادلة بين

---

(1) البيئة في الفكر الإنساني والواقع الإيماني: عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي، الدار المصرية اللبنانية، الثانية، 1996م، ص17

(2) البيئة من ثقافة المحيط إلى ثقافة النص: رواء جليل شلوحي، مجلة الأديب العراقي، تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ع25 خريف 2020م،ص 18

مستويات متداخلة، مثل: مستوى العناصر المادية في الطبيعة، ومستوى الكائنات الحية، ومستوى الإنسان الذي يظهر بالتوازي مع ما يسمى بعصر الإنسان، وتعقيد الواقع الإيكولوجي أدى لظهور الأزمة البيئية، **ومحاولة حلّها مرت بثلاث مراحل:** (مرحلة اخضرار العلوم - مرحلة اخضرار الدراسات الإنسانية- مرحلة اخضرار الدراسات/ النقد الثقافي)، وقد حاولت مرحلة اخضرار الدراسات الإنسانية استكمال تحليل الأزمة البيئية، وذلك من خلال نشأة بحوث وعلوم وفروع معرفية جديدة تتداخل في إطار العلوم الإنسانية والمفاهيم الإيكولوجية، فأدى ذلك إلى وجود: التربية البيئية، وعلم النفس البيئي، والتاريخ البيئي، والجغرافيا البيئية، والدراسات الدينية للإيكولوجيا، والنقد الثقافي الإيكولوجي... وهذا الأخير لا يكتفي بالنقد، بل يتخذه منطلقًا لتأسيس مشروع إنساني جديد، أساس هذا المشروع هو نظرة جديدة تؤسس حضارة جديدة أساسها الانسجام والتوافق والتناغم بين الإنسان والطبيعة"[1].

وبذلك فإن الدراسات البيئية تسير في اتجاهين:

الأول: الحيوي، الذي يُعنى بدراسة مظاهر البيئة التي لا علاقة للإنسان بوجودها، ودراسة تاريخها الطبيعي، من دون تناول تأثرها وتأثيرها، أي دراسة البيئة بالصفة العلمية.

الثاني: الثقافي، وهو أوسع مفهومًا من المنظور الحيوي، إذ يرمي إلى دراسة البيئة تأثرًا وتأثيرًا؛ لأنه منظور يتسم بأنه ذو صبغة ديناميكية[2]، وبذلك تحقق البيئة حضورها **وتنتقل من ثقافة المحيط إلى ثقافة النص[3].**

وفي دراستنا للعلاقة بين الأدب والبيئة "لا نقصد البيئة بوصفها الخارجي فحسب، بل يعني الإحساس بها، والدّخول في جمالياتها بما تعكسه في نفس المبدع، وبما تؤثر في أحاسيسه ورؤاه"[4]. فمن المعلوم " أن الأدب وُلِدَ من رحم الطبيعة ومن علاقة الإنسان بمحيطه وبيئته... وفي علم اللغة يرى علماء اللغة أن كثيرًا من الألفاظ لها ارتباط وثيق بالطبيعة؛ مثل: خرير المياه وحفيف الأفعى وزمهرير الرياح... وهناك لغويون اهتموا بشبكة

---

(1) اتجاهات النقد البيئي وتداخله مع المناهج الحداثية وما بعد الحداثية: أماني حسن الشلقاني وآخران، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة طنطا، ع46، 2022م، ص11

(2) البيئة من ثقافة المحيط إلى ثقافة النص، ص19

(3) السابق، ص25

(4) يُنظر. البيئة في مجموعة أسامة العيسة القصصيَّة "رسول الإله إلى الحبيبة" من رؤية النَّقد البيئيّ ومنظور الماركسيَّة البيئيَّة: خليل عبد القادر عيسى، مجلة أوراق ثقافية (مجلة الآداب والعلوم الإنسانية)، بيروت، السنة الثالثة، ع 15، صيف، 2021م.

العلاقات بين اللغة والبيئة، حيث نشأ خلال السنوات الأخيرة فرع في علم اللغة يعرف **باللغويات البيئية،** واعتبروا أن الكلمات لا تفهم بمفردها بل تفهم في سياقها الطبيعي... فالعلاقة إذن بين الإبداع الأدبي والطبيعة هي علاقة وطيدة ذات بعد إيكولوجي متناسق، وهما ينتميان إلى سلسلة وجودية وثيقة الصلة، لا يمكن الحديث عن عنصر منهما دون آخر. أي أن النقد الإيكولوجي لا يهتم بالإنسان منعزلا عن الطبيعة؛ ولا يعتبر الإنسان مركزًا والطبيعة محيطًا، بل ينظر إليهما على أنهما منظومة واحدة، وهي التي تسمى **بالإيكولوجية العميقة"**[1].

ومن المعلوم أن البيئة أو المكان " يشكل في النص الشعري أسلوبًا فنيًا؛ لأنه يُمَكِّن متلقي النص من الدخول إلى عالمه الشعري وإدراك معالمه، وفي الوقت نفسه يبين أسلوب الشاعر في استخدام أدواته الفنية في التعبير عن مشاعره وأفكاره وفهمه للحياة، كما يحدد قدرته على إيصال التجربة الشعرية إلى المتلقي، فالبيئة والمكان يلعبان دورًا مهمًا عند الشاعر، حيث يقومان على علاقة وطيدة بين الإنسان وبيئته والمكان"[2]، وهذه العلاقة القائمة بين البيئة والشعر تقوم على" مجموعة من القوانين الخاصة والعامة التي تنشأ من ظروف البيئة ومتغيراتها، ومن طبيعة الشعر وقدرات الشاعر على التجاوب مع هذه المتغيرات، وتكمن أهمية قراءة تلك العلاقة في تحديد قيمة العمل الشعري وخصوصيته، وفهم قوانينه التي تقيم ماهيته الجمالية والفكرية، كما تُمَكِّن من معرفة خصوصية البيئة، ومدى تأثير ظروفها في الإبداع، وتتبع المسيرة التاريخية للشعر العربي، تكشف العديد من القوانين الثابتة والمتغيرة، التي تؤسس للعلاقة بين الشعر والبيئة، وتبين العديد من الظواهر الموضوعية والفنية، التي تمثل نتاجًا طبيعيًا لتفاعل الشعر مع متغيرات البيئة، وتبدأ قراءة تلك المسيرة من النص الشعري في حد ذاته بكشف خصوصيته الموضوعية والفنية في كل عصر، ثم الانطلاق نحو قراءة العصر بما فيه من ظروف ومتغيرات يمكن عدها مؤثرًا عميقًا في حركة الشعر، الذي لا يتشكل وعيه بذاته إلا داخل بيئة يتفاعل مع متطلباتها ومعطياتها، ويقيم فاعليته فيها انطلاقًا من قوانين تضبط وعيه وحركته"[3].

---

(1) المنهج الإيكولوجي والمقاربة النقدية: محمد يوب، صحيفة الرأي برس (أدب وثقافة)، نُشر بتاريخ 2016/3/4م، https://www.alraipress.com/news22589.html

(2) أثر البيئة والمكان في شعر مصطفى جمال الدين: باقر محمد جعفر الكرباسي، مجلة الأديب العراقي، ع25، 2020م، ص59

(3) التبيؤ الشعري ومسيرة الشعر: دليلة مكساج، مجلة أبو ليوس " مجلة علمية تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الشريف مساعدية"، الجزائر، ج 4، 2016م، ص61

وتفاعل الشعر مع البيئة "يتحقق بفضل الوعي الذي يملكه، **والذي يتكون من بُعدين: بُعد فني وآخر موضوعي**، فأما البعد الفني فيشكل له ماهيته الفنية باعتباره عملًا إبداعيًا يقوم على مجموعة من الخصائص بعضها ثابت وبعضها متغير نتيجة التغيرات الحاصلة في البيئة، حيث تفرض كل مرحلة لغة وأساليب خاصة للتعبير عن متطلباتها، مما يؤسس لشعرية جديدة، وأما الثاني فيشكل للشعر قيمه الموضوعية التي يتفاعل مع متطلبات البيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية والطبيعية، ولكي يحقق الوعي الشعري خصوصيته ودوره فهو مطالب أولًا بإدراك طبيعته الإبداعية، وثانيًا بالتفاعل مع البيئة... وعلى هذا **فالتفاعل الشعري مع البيئة يستلزم حضور البيئة موضوعًا ولغة داخل النص الشعري**... لأن النص الشعري -هو في العمق- نص ثقافي واجتماعي إلى جانب كونه عملًا جماليًا يعبر الشاعر من خلاله عن تصوراته تجاه البيئة ومتغيراتها"[1].

وثمة ضابط مهم جدًا في علاقة الشعر بالبيئة وتفاعلهما، هو أن "الإلحاح على ارتباط الشعر بالعصر يحوله إلى محاكاة تنتهي فاعليته بانتهاء المرحلة التي عبّر عنها، ولذلك كي يمتلك الشعر صفة المحدث عليه أن يتمرد على العصر ليس من خلال نفيه، ولكن بإحداث التغيير فيه لا الاكتفاء بمجرد الوصف"[2]. وعلى هذا، فالتبيؤ الشعري الجيد والبنّاء يتجاوز وصف الحاضر إلى تفعيل الرؤى نحوه، وتأسيس ما هو مغاير لمعطياته، والمطلوب إذن هو أن يظل الشعر وثيق الصلة قوي العلاقة ببيئته وفق ضوابط فنية وإبداعية يترتب عليها اكتساب النص الشعري حضوره الدائم المستمر في كل عصر، فضلًا عن كونه يظل منفتح الأفق متجدد الدلالات منبعثًا في كل زمان.

والحديث عن علاقة الشعر بالبيئة له إشارات في التراث الأدبي العربي[3]؛ " فقارئ التراث العربي يجد أن البيئة تشكل مرتكزًا واضحًا في الأدب العربي، ولعل ظواهر متعددة في هذا الأدب، لاسيما الشعر تُعدّ احتفاءً واضحًا بالبيئة المكانية. **لقد كانت علاقة الشاعر العربي القديم ببيئته قوية**

---

(1) الوعي الشعري وعمليات التبيؤ "تساؤلات معرفية وجهود نظرية": دليلة مكساج، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، ع16، 2016م،ص 9

(2) يُنظر. رؤى العالم من تأسيس الحداثة العربية في الشعر: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، وبيروت- لبنان، 2008م، ص 336

(3) يُنظر. الإشكال البيئي في فن الرحلة المعاصر "فهد الثلوج" لسيلفان تيسون نموذجًا: خالد مجاد، مجلة رباط الكتب، "مجلة إلكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياه"، تصدر عن مركز تواصل الثقافات بالرباط – المغرب، تاريخ نشر المقال 2020/12/18م.

متينة، فهو ابن بيئته التي نشأ فيها، واتصل بها، وتأثر بها، ولا يمكن فصله عنها، فهي منبع إبداعه، ومصدر إلهامه، ومستودع أفكاره، ومنها يستقي خياله، وينظم أجود أشعاره، **وابن رشيق القيرواني ت463ه** قدَّم لنا نماذج كثيرة أبرزت أثر البيئة في إبداع الشعراء القدماء وتشكيل معجمهم اللغوي، ومن ذلك أنه " قيل لكُثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة؛ والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلى أحسنه.

وقال الأصمعي: ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخالي وقيل: الحالي، يعني الرياض، وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية، وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضاً وهواء قال: جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا، فقلت: أبا محمد؟ قال: نعم، قلت: ما تصنع ههنا؟ قال: ألقح خاطري، وأجلو ناظري، قلت: فهل نتج لك شيء؟ قال: ما تقر به عيني وعينك إن شاء الله تعالى، وأنشدني شعراً يدخل مسام القلوب رقة...

وروى أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خالياً منفرداً وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده"[1].

وقد عرفت بلاد الأندلس ببيئة الجمال وجمال البيئة بما فيها من طبيعة جميلة خلّابة ساحرة، فهي "شاميةٌ في طيبها وهوائها، يمانيةٌ في اعتدالها واستوائها، هنديةٌ في عطرها وذكائها...عَدَنيةٌ في منافع سواحلها"[2]، "ولهذا كان من البدهي أن شغلت هذه الطبيعةُ الأندلسيةُ الناسَ، وسحرت كل من رأى أو سمع بهذا الجمال، وهو مزيج من الأشكال والألوان والأصوات في انسجام وتناغم، وتآلف حمل الشعراء على التعلق بها، والتغني بحسنها وجمالها، وإيثارها على سائر البيئات، فهي منبع سرور الشعراء، ومرتع عيونهم"[3]، ولهذا وصف الشعراء الأندلسيون كل ما وقعت عليه عيونهم، فوصفوا الطبيعة الصامتة والصائتة والجامدة والمتحركة، وعرفت لديهم قصائد: الزهريات، والنوريات، والروضيات، والنرجسيات، والثلجيات، والمائيات... وتغلغلت الطبيعة في كل أغراض الشعر لديهم، فكانت الطبيعة بالنسبة لهم ملاذاً وملجأ يبثونها أفراحهم

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني ت 463 هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الخامسة، 1401 هـ - 1981 م، ج1ص206

(2) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني ت1041هـ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر- بيروت ج1ص126.

(3) في صحبة النص الأدبي الأندلسي: إسلام ربيع عطية، دار النابغة، مصر، الأولى، 1443ه-2021م، ج2ص 10

وأتراحهم، فتفرح الطبيعة بفرحهم وتحزن بحزنهم، وبذلك " **أصبح المنظر الطبيعي كالقاعدة أو العامل الكيميائي المساعد في القصيدة الأندلسية**، فهو فاتحة القصيدة أو أساس يبنى عليه موضوع الخمر أو موضوع الحب"[1]، "ويُعدَّ هذا الموضوع - وصف الطبيعة - من أهم الموضوعات التي تُحسب للأندلس بما امتاز به شعراؤها من تجديد وإبداع فيه، وتوسيع لموضوعاته الفرعيّة حتّى شمل الدقائق الصغيرة في كلّ روضة ونهر، وسهل وجبل، ووجد الشعراء الأندلسيون في هذه الطبيعة الفينانة موضوعًا ثرًّا غنيًا يمكن إفراده بمقطوعات وقصائد خاصة به تميزه عن غيره "[2]، "وأصبح لهذا الموضوع شأن عند عرب الأندلس لم يكن له مثله عند أقرانهم في المشرق؛ وذلك استجابة منهم لمؤثرات البيئة وما انطوت عليه بلادهم من مشاهد الفتنة ومظاهر الحُسن، وهكذا انفعلت نفوسهم بما استشعرت حولها من عناصر الجمال، وفاضت قرائحهم ببديع القول تجاه تلك الربوع التي شُغِفوا بها...وهكذا دخلت الطبيعة حياة الأندلسيين، وخالطت نفوسهم وتغلغلت في أشعارهم"[3].

وحضور البيئة بمعناها الواسع في شعرنا العربي انعكس على مرآة النقد الأدبي، وإذا كان من النادر أن نجد شاعرًا لم يذكر مظهرًا من مظاهر البيئة في شعره، فإن من النادر أن نجد ناقدًا لم يشر إليها أيضًا"[4]، فكثيرون من النقاد ركزوا في قراءاتهم النقدية على استجلاء أثر البيئة في النص الإبداعي، **ويعد ابن سلام الجمحي ت232ه** من أبرز نقاد العرب القدامى الذين ركزوا على أثر البيئة في الإبداع الأدبي من خلال تقسيمه لشعراء القرى تقسيمًا يوحي بوعيه البيئي، وإدراكه أثر البيئة والمكان في النص الشعري وفي النقد أيضًا[5]، حيث اتخذ ابن سلام أحيانًا من البيئة متكأ ومرتكزًا نقديًا بنى عليه كثيرًا من أحكامه على الشعراء، ونراه يصدر مقولة نقدية في حق شعراء القرى تنبئ عن إدراكه التميز البيئي لهذه القرى، فقال:" وَأهل الْقرى ألطف نظرا من أهل البدو"[6]، وفي حديثه عن عديّ

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): دكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1967م، ص203.

(2) الطبيعة في الشعر الأندلسي: جودت الركابي، مطبعة الترقّي، دمشق، الثانية، 1390هـ - 1970م، ص22.

(3) ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت، 1427ه-2006م، ص206

(4) النقد الأدبي البيئي "النظرية والتطبيق ": محمد أبو الفضل بدران، منشورات قطاع الشؤون الثقافية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالكويت، 2010م، ص13

(5) ينظر. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلّام الجمحي ت 232هـ، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ج1ص 215

(6) السابق، ج1ص68

بن زيد أبرز أثر البيئة الجغرافية لاسيما الجغرافية البشرية في لغة الشعر لديه، فقال: "عدى بن زيد كَانَ يسكن الْحيرَة ويُراكن الرِّيف فَلَان لِسَانه وَسَهل مَنْطِقه فَحمل عَلَيْهِ شيء كثير وتخليصه شَدِيد، واضطرب فِيهِ خلف الْأَحْمَر وخلط فِيهِ الْمفضل فَأَكْثر"[1].

وابن طباطبا العلوي ت 322ه من نقاد القرن الرابع ذكر أثر البيئة في صناعة التشبيهات عند العرب[2]. **وكذلك أبو الحسن الجرجاني ت 392ه** في تعليقه على معلقة امرئ القيس[3]، وفي حديثه عن أثر البيئة في خيال الشاعر وصناعة معجمه اللغوي[4]، **والمرزباني ت384ه** في نقده شعر محمد بن أبى العتاهية[5]. **وابن سنان الخفاجي ت466ه** في القرن الخامس لديه إشارات تنبئ عن وعيه البيئي في تعليقه النقدي وحديثه عن الحشو في بيت لأبي تمام[6]. **وفي القرن السابع الهجري كان حازم القرطاجني ت 684ه** من أكثر النقاد احتفاءً بالبيئة في نقده وتركيزًا على أثرها في النص الشعري، ومن ذلك قوله: " إن الشعر يختلف بحسب اختلاف الأمكنة، وما يوجد فيها مما شانه أن يوصف من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة - وكل يدخل تحت المخلوقة، ولكن الناس قد فرقوا هذه التفرقة - نجد بعض الشعراء يحسن في وصف الوحش، وبعضهم يحسن في وصف الروض، وبعضهم يحسن في وصف الخمر، وكذلك في وصف شيء فإنهم يختلفون في الإحسان فيه ويتفاوتون في محاكاته ووصفه على قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالاتهم بكثرة ما ألفوه وما تأملوه"[7].

وما سبق يعني أن نقادنا نظروا إلى البيئة على أن لها دورًا كبيرًا في الإبداع الأدبي، وتشكل مرتكزًا واضحًا في تشكيل خيال الشعراء، وصناعة المعجم اللغوي لديهم، وهذا كله يعني أن النقد البيئي الإيكولوجي أو التبيؤ

---

(1) السابق، ج1ص140

(2) ينظر. عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي ت 322هـ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، ص 15

(3) ينظر. الوساطة بين المتنبي وخصومه: أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ت 392هـ، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص30-31

(4) ينظر. الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص17

(5) ينظر. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبيد الله بن محمد بن عمران المرزباني ت 384هـ، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى، 1415ه-1995م، ص416

(6) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي ت 466هـ، دار الكتب العلمية، الأولى 1402هـ_1982م، ص 154

(7) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني ت 684هـ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الثالثة، 1986م، ص375

الشعري له إشارات في التراث النقد العربي متشعبة في أقوال النقاد العرب القدامى.

وامتد أثر البيئة في النقد الأدبي إلى الكتابات النقدية للنقاد العرب في العصر الحديث أمثال: طه حسين، وأمين الخولي، وعباس العقاد في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، وأحمد بدوي في كتابه أسس النقد الأدبي عند العرب، ويوسف نوفل في كتابه بيئات الأدب العربي وغيرهم.

وفي العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين أفصحت الدراسات الثقافية عن أفق نقدي أخضر، وهو النقد البيئي الذي يعرف بمفاهيم ومصطلحات أخرى، كـ"الدراسات الثقافية الخضراء /green cultural studies"، و"النقد البيئي الأدبي /"environmental literary criticism"، و"النقد الإيكولوجي/Ecocriticism " و"الشعرية أو البويطيقا البيئية /ecopoetics"،... وقد "ظهر النقد البيئي في الثقافة "الأنجلوسكسونية" بشكل خاصٍّ في السنوات الأخيرة من العَقْد السبعين من القرن العشرين الميلادي "1978م"، وتحديدًا في أمريكا وبريطانيا، وذلك ضمن المؤسسات الأكاديمية والمعاهد الجامعية كجامعة "أوريغون"، وجامعة "نيفادا" مثلاً. وقد رافق النقد البيئي مرحلة ما بعد الحَدَاثة التي جاءت لتصحيح مجموعة من المفاهيم، وتعرية المؤسسات الثقافية الغربية المُهَيْمِنة والمستغلَّة إن تقويضًا، وإن تأجيلاً، وإن تشتيتًا، فنتج عن ذلك ظهور دعوات للاهتمام بالعرق، والطبقة، والجنس، والتاريخ، والمؤلف، والمكان، والسياق. وفي هذه الظروف العامة والخاصة، ظهر النقد البيئي مشددًا على أهمية المكان والطبيعة والبيئة محليًّا وعالميًّا، وذلك ضمن منظور نقدي إيكولوجي معاصر...ويعود مفهوم النقد البيئي إلى مقالٍ كتبه "ويليام روكيرت" "William Rueckert" في عام 1978م بعنوان "الأدب وعلم البيئة: تجربة في النقد البيئي". وبقي هذا المفهوم هامدًا بعض الوقت، حتى أيقظت "شيرل بورغيس غلوتفيلي" الاهتمام به مجددًا من خلال نشر دراسة لها بعنوان "مجموعة مختارة من النقد البيئي: أعلام في أدب علم البيئة" "1966م". وفي عام 1992م، تأسَّست رابطةٌ لدراسة الأدب والبيئة "ASLE"، وكان لها مَجَلَّتها الخاصة، وكان لها نشرة إخبارية أيضًا ، وموقع على شبكة الإنترنت... وارتبط النقد البيئي بمجموعة من الأعلام النقدية في أمريكا وبريطانيا، ومن هؤلاء الأعلام: "روبرت ماكفارلين"، و"ويليام روكيرت"، و"لورانس بويل"، و"غلين ألوف"، و"هارولد فروم"، و"لويزا ويستلنغ"، و"دافيد كارتر"، وغيرهم"[1].

[1] النقد البيئي أو الإيكولوجي: جميل حمداوي، نُشر على موقع الألوكة بتاريخ1433/4/25 ه- 2012/3/19 م، ورابط الموضوع

- وجدير بالذِّكر أن هذا الاتجاه النقدي لم يحظ بالقبول من جميع النقاد،" فمنهم من رأى أنَّ النقد البيئي يتنافى ويتعارض مع خصوصية الأدب الذي هو جمال وفنٌّ وشعرية، قبل أن يكون طبيعة وبيئة ومكانًا؛ ومن ثَمَّ، فالبيئة عندهم من اختصاص الدراسات: العلمية، والثقافية، والإيكولوجية، والاجتماعية وغيرها، وبهذا، يكون موضوع البيئة –من وجهة نظرهم- بعيدًا عن الأدب بمفهومه التحسيسي والتوجيهي والثقافي، وعلينا ألا نحوّل الأدب إلى وثائق ثقافية وسياسية واجتماعية، أو نحوّله أيضًا إلى حقل وثائقي استطلاعي وإعلامي، تضيع فيه ماهية الأدب، وشعريته الفنية والجمالية، ووظيفته الحقيقية"[1].

وقد وضع النقاد الغربيون والعرب للنقد البيئي تعريفات كثيرة، ومن النقاد الغربيين الذين عرَّفوا النقد البيئي: مايكل برانش[2]، **وأورسولا. ك. هايزه**[3]، **وجوموران**[4]، **وسكوت سلوفيتش**[5]، **وباتريك دي مورفي**[6] ويمكننا الوقوف عند تعريف **جرج جيرارد** بأنه:" دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة المادية"[7]، "ومقصده من البيئة المادية هنا المحيط التفاعلي بين الإنسان والكائنات وعناصر البيئة، وذلك في التأثير والتأثر المتبادل بينهما،

---

http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39426/#ixzz5MFhkT5BI

(1) النقد البيئي أو الإيكولوجي: جميل حمداوي، مقال إلكتروني نُشر على موقع الألوكة

(2) النَّقد الإيكولوجي الطَّبيعة في النظريَّة والممارسة الأدبيَّتين: مايكل برانش، ترجمة: معين رومية، مجلة نوافذ، تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع 36، جمادى الأولى 1428- مايو 2007، ص44

(3) العلم والنَّقد الإيكولوجي: أورسولا. ك. هايزه" Ursula K. Heise: أستاذة اللغة الإنكليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا"، ترجمة: معين رومية، صحيفة معابر الإلكترونية، دمشق، رابط المقال: http://www.maaber.org/issue_may08/deep_ecology1.htm ،

(4) العلم والمكان والطبيعة في النقد البيئي: جوموران، ترجمة: سمر طلبة، مجلة فصول، ع 102، مج 2/26، ص402

(5) النقد البيئي بين التنظير والتطبيق" دراسات مترجمة": لونس بويل وآخرون، ترجمة: معتز سلامة، دار النابغة للنشر، الأولى، 1444ه-2023م، ص 13.

(6) السابق، ص14

(7) النقد البيئوي: جرج جرارد: ترجمة: عزيز صبحي جابر، منشورات هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الأولى، 1430ه-2009م، ص10

مما يشكل مؤشرًا على ضمانة مهمة، وهي بقاء الإنسان داخل المنظومة البيئية لا مستعليًا عليها"[1].

من النقاد العرب الذين عرفوا النقد البيئي: محمد يوب[2]، **وإيمان سلطاني**[3]، **وجميل حمداوي**[4]، **وفاطمة الزهراء محمد فوزي**[5]، **وعبد الرحمن آل شيب**[6]، و **محمد أبو الفضل بدران** الذي عرفه بأنه "دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة الطبيعية، بحيث نلمح الوعي البيئي والخيال البيئي في النص[7]...وهو محاولة نحو ترسيخ علم الجمال الواقعي من خلال عودة الطبيعة إلى النقد، ومن خلال عودة مكانة العلوم الإنسانية في عالم خرَّبه غيرهم[8]... كما أنه يعين على كشف مخبوء النص الأدبي بما يعين المتلقي على فهمه، وبما يسهم في انتشار وعي بيئي يرى البيئة مُشَكِّلة تيارات الإبداع والتلقي، فالطبيعة ليست شيئًا يكتشفه العقل، بل ما يعمله العقل"[9].

ومن قراءتنا لهذه التعريفات يمكننا استخلاص موضوع النقد البيئي، وأهميته، وخصائصه، ومبادئه، وأهم ما يجب على الناقد فيه، وفيما يلي بيان لذلك.

- يمثل النقد البيئي أو الإيكولوجي أو الأخضر أو التبيؤ مصطلحًا جديدًا في حقل الدراسات النقدية، وبسبب جِدَّة هذا المصطلح وحداثته لم يتفق النقاد على تعريف محدد له، ولم يبينوا –بشكل واضح- المقصود منه، لكن مضمون هذا النقد يؤول إلى عقد ترابطات خطابيَّة ونصيَّة بين الأدب والبيئة

---

(1) النقد الأدبي البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية وممارسة تطبيقية على قصة رأيت النخل لرضوى عاشور: هاني علي سعيد محمد، مجلة الآداب، جامعة كفر الشيخ، مج 26 ع 2، 2022م، ص461

(2) المنهج الإيكولوجي والمقاربة النقدية: محمد يوب، صحيفة الرأي برس "أدب وثقافة: المقال ورابط بتاريخ2016/3/4م، https://www.alraipress.com/news22589.html

(3) شعر ابن المعتز دراسة في ضوء النقد البيئي الأخضر: إيمان سلطاني، مجلة الأديب العراقي، ع 25، 2020م، ص47

(4) النقد البيئي أو الإيكولوجي: جميل حمداوي، نُشر على موقع الألوكة بتاريخ1433/4/25 ه- 2012/3/19 م.

(5) النقد الأدبي البيئي قراءة جديدة في الشعر القديم: فاطمة الزهراء محمد فوزي، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة، الأولى، 1440ه -2019م، ج1ص30

(6) إيكولوجيا العتبات في المدونة السيرية "قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل" لطالب عبد العزيز: عبد الرحمن عبد الله آل شيب، مجلة دواة "مجلة فصلية تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية"، الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة، دار اللغة والأدب العربي، ع30، مج 8، السنة السابعة، 1430ه- 2021م، ص 177

(7) النقد الأدبي البيئي "النظرية والتطبيق ": محمد أبو الفضل بدران، ص10

(8) السابق، ص16

(9) السابق، ص66

والمكان والطبيعة بصفة عامة في ضوء قراءات متشعبة ومتنوعة، قد تكون هذه القراءة ثقافيَّة، أو تأويليَّة، أو تفكيكيَّة، أو اجتماعيَّة، أو تاريخيَّة، أو جماليَّة، أو نفسيَّة.

- الأدب البيئي أو التبيؤ الشعري قد يكون جماعيًا أو فرديًا، تبعًا للظروف البيئية المحيطة به، ومدى التحام فئة معينة من الشعراء في عصر معين حول قضية معينة، مع القدرة على التعبير عنها عبر مكونات وعناصر وطرائق مشتركة بينهم.

- يستلزم الحديث عن التبيؤ الشعري وجود مكان وزمان يحددان بيئة الشعر ومحيطه، فضلًا عن عوامل تأثر وتأثير داخلية وخارجية؛ وذلك لأن البيئات تؤثر في بعضها قريبًا وبعيدًا ماضيًا وحاضرًا ومستقبلًا، وهذا التأثير ينتج عن العلاقات الناشئة بين البشر.

- هناك شروط يجب توافرها في النص الأدبي البيئي وكاتبه، " فليس كل أدب وصف الطبيعة عُد أدبًا بيئيًا، بل يجب أن يحاور الأديبُ الطبيعةَ داخل النص، ويتفاعل معها عبر تمثّلات مختلفة واعية، بالإضافة إلى أن النص الأدبي البيئي يجب أن يتوافر فيه مجموعة من الخصائص المائزة له، التي تفترق به عن النصوص الأدبية غير البيئية، ومن هذه الخصائص: أن يكون مبدعه ذا همٍّ بيئي وأن يعتنق أفكار الاندماج والامتزاج بالطبيعة داخل النص، وأن تعلي هذه النصوص الأدبية الإبداعية من شأن العلاقات الطبيعية لا الاجتماعية، أو من مبدأ التحول من الاجتماعي إلى الطبيعي، وتتنبأ في مخايلها بالعواقب الوخيمة المترتبة على انتهاك البيئة أو الطبيعة، وأن تدعم لغته معجمًا وتراكيب، هذه الأفكارَ البيئية المهمة، ويحسن التعبير عنها فنيًا وجماليًا بخيال أخَّاذ يكون مسؤولًا عن تربية الذوق البيئي الطبيعي لدى المتلقي، وتنمية الحاسة الجمالية والأخلاقية في تعامله مع المنظومة البيئية والطبيعية"[1].

ومن الشروط التي يلزم توافرها في النص الإبداعي الأدبي البيئي، أن الشعر رغم حاجته لبيئة ينطلق من خصائصها لتفعيل رؤاه، فإن ذلك التفاعل بين الشاعر والبيئة لا يكتمل إلا بعد امتلاكه لوعي عميق بمتطلبات البيئة ومتطلباته في آن واحد، فالتبيؤ الأفضل والأمثل يتحقق عندما يكون الشاعر واعيًا بمتطلبات النص الأدبي الجمالية والفنية والدلالية، وفي الوقت نفسه يكون واعيًا بمتطلبات البيئة في مختلف مستوياتها. **وقد خص فيكتور بوستنيكوف الشعر البيئي بمجموعة من الاشتراطات،** فقال:" على الرغم من أن الشرق والغرب أبدعا نماذج متنوعة من الشعر الإيكولوجي، فإنهما

(1) النقد الأدبي البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية: هاني علي سعيد محمد، ص464-465 بتصرف

يجتمعان على بعض الأساليب الفنية التي تميز هذا النمط من غيره، ألا وهي: الشعور بالانخطاف والافتنان، والتشديد على الروحيّ أكثر من الحسيّ، والبساطة والعفوية، والعمق الفلسفي، والإيقاع المؤالف مع الأبدية، ثم ساق نماذج لذلك من الشعر لـ: رابندرانات طاغور في الهند، وماتشوباتشو في الصين، وكوباياس إسا في اليابان، وفولفغانغ فون غوتة في ألمانيا، ووالت ويتمان في أمريكا"[1]؛ ليؤكد على التقارب بين هذه النماذج فيما يتعلق بالأدب البيئي.

إن الأدب البيئي لا يقف" وفق المنظومة النقدية الحديثة عند حدود الوصف البيئي، وكشف جماليات الظواهر الطبيعية، وتوظيفها بكونها رمزًا شعريًا، بل أصبح ذا أفق أبعد من ذلك وأوسع، حيث صار وثيقة معالجة للضرر الذي حاق بالمنظومة البيئية الطبيعية أدبيًا وأخلاقيًا، ونشر الوعي وتشكيل حركة تنوير عالمية للنظر في البيئة"[2].

إن التبيؤ الشعري الإيجابي هو" الذي يبنى على الحوار الشامل بين الشاعر والبيئة، وبين الناقد والبيئة، وبين الشاعر والناقد؛ لأن هذين الأخيرين كائنان بيولوجيان...وهذا يسمح لهما بإقامة حوار مع العالم، وهو حوار نابع عن وعي وإدراك، ومؤسس على قيم معرفية تتعلق بالوجود والانتماء، حوار يجاوز خاصية الانعكاس، ويحدد للشعر علاقته الأساسية بالمحيط، تلك العلاقة التي تبنى على المحاورة والتأثير، ويتجسد بذلك الشعر كتجربة تتفاعل مع البيئة، وتتجاوز أطروحة كونه نتاجًا للبيئة، وخاصية التفاعل الحاصلة بسبب كون الشعر نتاجًا إنسانيًا...لذلك ينبني التبيؤ على التعدد والتعقد، يتأثر بمتغيرات البيئة ويتفاعل معها، ويسهم كذلك في إرساء معطياتها، واهتمام الشعر بما يحيط به كان نتيجة للنقد الذي جعل للشعر غاية بدأت منذ أفلاطون، وتراوحت بين الإمتاعي والأخلاقي ، فظل الشعر على مدى عصور طويلة يوجه أنظاره للخارج على حساب الداخل، وإن كانت البنيوية وصويحباتها لعبن دورًا كبيرًا في توجيه أنظار الشعر نحو الداخل"[3].

- وإن تفاعل الشعر مع البيئة والمحيط يختلف عن تفاعل باقي العناصر الموجودة في هذه البيئة وذلك المحيط؛ وذلك لأن " الشعر ذو طبيعة مختلفة، فهو ذو منحى تأويلي في فهم العالم والبيئة والمحيط من خلال خاصية التخييل التي تقوم بتكسير العناصر البيئية، وتحويلها إلى ذات

---

(1) الشعر الإيكولوجي: فيكتور بوستنيكوف، ترجمة: معين رومية، مجلة نوافذ، تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع27، مارس2004م، ص75-76

(2) نسق النسوية البيئية في رواية "حديقة حياة لـ لطيفة الدليمي": إيمان مطر السلطان وآخرون، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ع36، 2019م، ص631.

(3) التبيؤ الشعري ومسيرة الشعر: دليلة مكساج، ص65

حوارية ناطقة، كما أن التأويل –في حد ذاته- يبحث في فهم النص من خلال طبيعته وعلاقته بمحيطه ومنشئه وقارئه، وعلى هذا فإن البيئة في الشعر الحق ليست مجرد معرفة توثيقية يبحث عنها الناقد، وإن كانت تسهم في تحديد جزء من ذلك، وإنما تتحول إلى عناصر جديدة لها وظيفة مختلفة، تتأسس على الجمال من خلال عناصر الشعرية التي تتحدد بها، والتي يتيحها الشعر كجنس تخييلي، ولكن هذا التفاعل الحاصل بين الشعر والمحيط أو البيئة يحتاج إلى وعي عميق من الشاعر والقارئ معًا؛ وذلك حتى تكتمل للشعر قوته التي لا تتحقق إلى عن طريق رؤية شمولية مدركة لطبيعة المكان والزمان وعلاقتهما بالإنسان"[1].

- يتميز الأدب البيئي بميزات كثيرة منها: أنه " يدعو إلى تضييق الفجوة بين الأنا والعالم، والقضاء على الاغتراب بين الإنسان والطبيعة... ويطرح في الوقت نفسه قيمًا جمالية وأخلاقية تتمثل في إجلال الحياة بكافة أشكالها، والتناغم والانسجام مع الطبيعة"[2]. كما أنه" اعتمد على معايير موضوعية، وخرج بمصطلحات جديدة عُنيت بالمزج بين البيئة المادية والخيال، مثلما صنع لورانس بويل **مصطلح الخيال البيئي**، ذلك المصطلح الذي يبين إمكانية الجمع بين البيئة المادية مع موقف يشير إلى وجود الجغرافيا الثقافية للمنطقة، هذا هو السبب في وجود الخيال الحضري أو خيال الجزيرة، حيث يؤثر المكان في المنهج الروحاني...فالمكان له أهمية كبيرة في دراسة الأدب البيئي، واهتمام الإيكولوجيا بالمكان يعكس اعترافًا بالتربط بين الحياة البشرية والتاريخ والبيئات التي تشهد عليها أعمال الخيال في جميع وسائل الإعلام بما في ذلك الأدب"[3].

- ومما يميز النقد البيئي أن للدين والأخلاق دورًا مهمًا في دراسته؛ لأن البعد الإيكولوجي في الشعر هو بعد أخلاقي، فالإيكولوجيا تؤمن بدور الدين المهم في هذا الجانب[4]، لذلك يصير الاستناد على مقومات الدين والإرث الفكري والثقافي الملتفت لقيمة الطبيعة في تشكيل البعد الإيكولوجي داخل الشعر أمرًا مهمًا ملحًّا؛ لأنه يعمق من وظيفته التي تخرج من نطاق البيئة

(1) التبيؤ الشعري ومسيرة الشعر: دليلة مكساج، ص66

(2) الشعر الإيكولوجي: فيكتور بوستنيكوف، ص63

(3) جماليات المكان في شعر الاتجاه الرومانسي دراسة في النقد البيئي: هناء محمد مصطفى، مجلة سرديات، الجمعية المصرية للدراسات السردية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، ع 30، ص2018م، ص191.

(4) ما هي الفلسفة الإيكولوجية: هنريك سكوليموفسكي، ترجمة: معين رومية، www.maaber.com، 2007.

البشرية إلى البيئة الطبيعية عبر ترويج قيم التآلف والتكافل والتسامح[1]، " فالخطاب البيئي يحمل بعدًا أخلاقيًا في مواجهة أزمة كونية أخلاقية شاملة، وهي أزمة علاقة الإنسان بالطبيعة التي وصلت منذ عقود إلى حد انغلاق الأفق"[2].

- أما فيما يتعلق بذات الشاعر المبدعة في النقد البيئي، فإنه إذا كانت رؤية الشاعر المبدع نابعة من حسه الإيكولوجي، فإن ذلك يجعله يدرك أن حياته لا تكتمل إلا بالالتفات إلى الطبيعة في وجودها والاتجاه نحوها، ومهمة الإنسان حسب رؤية الشاعر، التي تتطابق مع التوجه الإيكولوجي العميق، اكتشاف الأبعاد الأوسع لوجوده الخاص في سياق المجتمع البشري والطبيعي، وعليه تجاوز مفهوم أن قيمة الوجود البشري تتعزز ببخس قيمة الطبيعة؛ لأن ذلك مجرد وهم، والإيمان به يهدد الإنسان والطبيعة[3]. **ففي الأدب الإيكولوجي تتماهى الذات المبدعة مع الطبيعة، "**وهذا التماهي يجعل الذات تتجاوز غاياتها من بحث عن الملاذ، وتحقيق المنفعة الشخصية، إلى فهم ذاتها، ومعرفة قيمها وأسرارها ؛ لأن الوعي التأملي يجعلها تدرك أنها ترى وتشعر وتعرف"[4]، كما أن " فهم الذات الشاعرة لذاتها من خلال تجاوزها لأطر الوعي السائد نحو الطبيعة، يجعلها تتجاوز عملية الفهم إلى عملية تفعيل الفهم، عبر التحرك نحو أداء دور فعَّال؛ لأن إدراك أهمية الطبيعة يتطلب من الذات الإسهام في الحفاظ عليها، ويُلزمها ذلك أن تكون منصفة مع ذاتها، وكونها متعاملة معه بوعي متكافل ومتسامح"[5].

وأما ما يجب على الناقد في هذا الاتجاه أن يعلم أن هذا النوع من النقد يمتد "لتحليل الجوانب الأدبية والثقافية المؤثرة في رؤية الكاتب، كما يهتم بالكشف عن الوظيفة البيئية المتوارية خلف الصفة الجمالية، كما يُعنى بالبحث عن أسباب حضور البيئة في النص الأدبي، ومكونات الطبيعة المُعَبَّر عنها في الصور البلاغية، وما ينطوي عليه النص الأدبي من قيم إيكولوجية، بالإضافة إلى الكشف عن وجهات النظر الخاصة بالبيئة داخل النص الأدبي، وتعالق النص (التناص) مع النصوص الأخرى؛ لخدمة

---

(1) ملامح الشعر الأيكولوجي في الجزائر: دليلة مكساج، مجلة فكر الثقافية، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، ع 13، يناير2016م، ص 59

(2) محاولة في فهم تقاطعات الخطاب البيئي مع مسار نقد الحداثة: عبد الحميد العبيدي، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية، مركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ومعهد لدوحة للدراسات العليا، الدوحة- قطر، ع31 مج 8 شتاء 2020م، ص118

(3) يُنظر. الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية: مايكل زيمرمان، ترجمة: معين رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2006، ص 254 .

(4) الرؤية المنظوماتية للعالم (نظرة كلانية إلى عصرنا): إرفين لاشلو، ترجمة، معين رومية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 93

(5) السابق، ص21

وجهة نظر البيئة، ورصد رؤى الأدباء والمبدعين تجاه البيئة، ودراسة القيم الجمالية والأخلاقية التي يحملها النص الأدبي تجاه المنظومة الطبيعية...وفي النقد البيئي يجب أن يناقش الناقدُ الضميرَ البيئي، ويهتم في نقده بالقيم الإيجابية تجاه البيئة، ويدرس الذوق الجمالي الفني في التعبير عن مظاهر الطبيعة وعناصرها، ويستشرف في تحليلاته الرؤية الطبيعية لعناصر الطبيعة، وكل ما يتمثل الطبيعة والبيئة جماليًا وأدبيًا يُعد داخلًا في مجال نقده"[1].

- من المعلوم أن النقد الإيكولوجي يهدف إلى تغيير موقف القُرّاء تجاه: البيئة والطبيعة والأزمات البيئية، وجذب انتباه الآخرين، يجعلهم يفكرون في القضايا البيئية بشكل فعَّال، وهذا يعني أن الجوهر الرئيس لهذه المقاربة النقدية هو دراسة كيفية تفاعل الإنسان مع البيئة دراسة ثقافية؛ ليحيا البشر والمخلوقات حياة أفضل، **وهذا يستلزم التداخل بين: النقد، والعلم، والفلسفة، لذا يجب على الناقد في هذا المجال من النقد أن يكون على دراية بهذا التداخل في النقد البيئي** الذي" يضعنا أمام ضرورة لا مناص منها تتمثل في التداخل بين: النقد، والفلسفة، والعلم، فليس الهدف من دراسته أن نشمل موضوع البيئة بمناهج تقليدية، أو أن نكتب فيها بالطريقة التي كُتبت بها المُثُل الأفلاطونية عزوفًا عن الواقع ويأسًا منه؛ وذلك لأن معالجة الموضوعات البيئية بمناهج النقد لابد أن يكون هدفها إيقاظ الوعي البشري نحو مشكلة حقيقية مهلكة تحيط بالإنسان. وهنا لابد أن يتقابل النقد الإيكولوجي مع العلم؛ ليستفيد من الحقائق التي توصل إليها العلماء...لبناء منهج شامل يحدد توجهات الوعي الإنساني الذي يجب أن يعمل عليه النقد الإيكولوجي، وكذلك يتقابل هذا النقد مع الفلسفة؛ لتوسيع آفاق النقاد الذين ينتمون إليه...وهذا ما يجعل النقد الإيكولوجي مقاربة نقدية متعددة التخصصات لا تلتزم بمنهجية واحدة، بل بموضوع معين"[2].

- وعلى الناقد أيضًا أن "يحاول الخروج على تقاليد النَّقد قبل مرحلة ما بعد الحداثة، ويتخلَّى عن مفهوم النَّص المغلق، ويتَّجه إلى ربط النَّص بمحيطه، ويبحث عن النَّص في العالم، وعن العالم في النَّص إنتاجًا وتأويلًا...ويقوم بدراسة العلاقة بين الثقافة والطبيعة، والبيئة والمكان والأرض والطبيعة في النصوص والخطابات الإبداعية الثقافية والأدبية، وبذلك يغطي الناقد البيئي مجموعة واسعة من القضايا المتصلة بالداخل الإنساني والخارج السياقي اللاإنساني على مدى التاريخ الثقافي

(1) النقد الأدبي البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية: هاني علي، ص462
(2) النقد البيئي بين التنظير والتطبيق: لونس بويل وآخرون، ص 16-17

البشري"[1]، **وعليه أن يكون على علم وفهم ودراية" بالارتباط الوثيق بين النقد الإيكولوجي والنقد الثقافي...**كونه يدرس النظام البيئي عبر تفكيكه ومعرفة تحولاته؛ لفهم الأفكار والقيم وأساليب الحياة والممارسات المختلفة بهدف إنشاء مشروع عماده نظرة جديدة تؤسس حضارة جديدة قِوامها التناغم والتوافق بين الإنسان والطبيعة"[2].

- كما يجب عليه إذا أراد أن يقدم تحليلًا نقديًا إيكولوجيًا متميزًا أن يضع نفسه في علاقة مع مجموعة من البنيات: **الخطابية، والجمالية، والسياسية، والعلمية؛** وذلك لأن النقد البيئي يجابه" طيفًا ملونًا، ليس منسجمًا دومًا، من المقاربات للبيئة: فهناك البنية الخطابية التي تندفع إلى المدى الذي يصبح فيه التمييز بين الطبيعة والثقافة في حدِّ ذاته متكئًا على قيم ثقافية خاصة؛ والبنية الجمالية التي تضع القيم في الطبيعة لما تتصف به من جمال وتعقيد وبريَّة؛ والبنية السياسية التي تشدِّد على دور المصالح السلطوية في إضفاء القيمة على الطبيعة أو نزعها عنها، والبنية العلمية التي تهدف إلى وصف وظائف المنظومات الطبيعية"[3].

- وعليه أن يكون على دراية كبيرة بما يتعلق بالزمان والمكان وأثرهما في النص الأدبي؛ وذلك لأن" النقد الإيكولوجي يستفيد من الزمان والمكان في دراسة الأدب، ويعنى بإحساس المكان وتجدد الزمان، حيث يتناولهما في كتابات الخيال العلمي والنظرة المستقبلية لكثير من الروايات التي تتخذ أمكنة وأزمنة متخيلة، وهو الذي سماه لورانس بيول **بالخيال البيئي** مثل: الإبداعات التي تجري أحداثها على سطح القمر أو في فضاءات عجائبية مختلفة، كما في (كوكب القردة) للكاتب الفرنسي بيير بول"[4].

- من المعلوم أن النصوص الأدبية تُقَيّم في مجال النقد البيئي " استنادًا إلى معايير بيئية، فهذا النمط من النقد يطرح نظرة متجددة للعلاقة ذائعة الصيت بين الأدب والبيئة...وهي علاقة معقدة، وعليه فإن تضمين هذه العلاقة في النصوص الأدبية يشمل الأنماط الثقافية، والسياسية للمجتمع الإنساني

---

(1) ينظر. البيئة في مجموعة أسامة العيسة القصصيَّة "رسول الإله إلى الحبيبة" من رؤية النَّقد البيئيّ ومنظور الماركسيَّة البيئيَّة: خليل عبد القادر عيسى، مجلة أوراق ثقافية (مجلة الآداب والعلوم الإنسانية)، بيروت، السنة الثالثة، ع15، 2021م.

(2) إيكولوجيا العتبات في المدونة السيرية "قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل": عبد الرحمن عبد الله آل شيب، ص177

(3) ينظر. العلـم والنَّقـد الإيكـولـوجـي: أورسولا. ك. هايزه، ترجمة: معين رومية، صحيفة معابر الإلكترونية، دمشق.

(4) المنهج الإيكولوجي والمقاربة النقدية: محمد يوب، مقال إلكتروني، صحيفة الرأي برس (أدب وثقافة)

الحالي. وفي ظل هذا السيناريو يتعين على الناقد في مجال البيئي تحليل الجوانب الثقافية والأدبية للعوامل التي تتسبب بالرؤية البيئية.
ويضاف إلى ما سبق أن النقد البيئي يتضمن تحليلًا للكيفية التي تتيح إمكانية تشكيل وصف الطبيعة والثقافة الإنسانية والبرامج السياسية التي تشكل النصوص الأدبية؛ بهدف التوصل إلى حل للكارثة البيئية المتنامية، الأمر الذي يجعل هذا النقد الجديد بطبيعته متداخلاً مع حقول معرفية أخرى. لذا يتبنى هذا النقد مبادئ من حقول أخرى متنوعة مثل: علم النفس، والتاريخ، وعلم الأخلاق، والفلسفة، وعلم البيئة بهدف فهم العلاقة القائمة بين الطبيعة والأدب"، وعلى الناقد أن يحيط علمًا بذلك كله...
- يتبنى النقد البيئي منهجًا واقعيًا في الدراسات الأدبية مثله في ذلك مثل النقد المؤيد لمساواة النساء بالرجال الذي يتناول الأدب واللغة من زاوية شعورية تتعلق بجنس الإنسان، وكذلك النقد الأدبي الماركسي الذي يضفي في قراءته النصوص وعيًا بأنماط الإنتاج والطبقة الاقتصادية"[1]، التي يجب على الناقد أن يكون ملمًا بها.

المبحث الثاني

أنسنة الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة

تميزت الأندلس ببيئة جميلة خلابة ساحرة شغلت الشعراء، وفي مقدمتهم: ابن خفاجة الذي عُرف في الأدب العربي كله، والأندلسي خاصة بأنه شاعر الطبيعة الأول، ومن ثمَّ لقبوه بالجَنَّان وصنوبري[2] الأندلس[3]، وانطلق ابن خفاجة في وصفه الطبيعة والحديث عنها من الارتباط الوثيق والحب العميق لبيئته الأندلسية التي عرفت بطبيعة الجمال وجمال الطبيعة، فاندمج معها، وتجاوب مع ظواهرها وعناصرها ومعطياتها، وقال عن نفسه مستعملًا ضمير الغائب:" إكثار هذا الرجل في شعره من وصف زهرة، ونعت شجرة، وجرية ماء، ورنة طائر ما هو إلا لأنه كان جانحًا إلى هذه

(1) سمات النقد البيئي: جيريريجا جاياسانكر، ترجمة: هاشم كاطع لازم، مقال إلكتروني، منشور على موقع مؤسسة النور للثقافة والإعلام بتاريخ 2020/1/20م، ورابط المقال: http://alnoor.se/article.asp?id

(2) الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي ت 334ه، شاعر اقتصر في أكثر شعره على وصف الرياض والأزهار، وكان ممن يحضر مجالس سيف الدولة، وتنقل بين حلب ودمشق، وله ديوان شعر مجموع مطبوع. الوافي بالوفيات ج7ص248، الأعلام ج1ص207

(3) ينظر. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3ص488

الموصوفات لطبيعة فُطِر عليها وجبلة، وإما لأن الجزيرة كانت داره ومنشأه وقراره، حتى غلب عليه حب ذلك الأمر، فصار قوله عن كلف لا تكلف، مع اقتناع قام مقام اتساع، فأغناه عن تبذل وانتجاع "[1]. فهو يرى أن حب الطبيعة متغلغل في تركيبه وجبلته، فهي الحياة بالنسبة له، بل هي الجنة كما قال: (البسيط)

يَا أَهلَ أَندَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُمُ ماءٌ وَظِلٌّ وَأَنهارٌ وَأَشجارُ
ما جَنَّةُ الخُلدِ إِلّا في دِيارِكُمُ وَلَو تَخَيَّرتُ هَذا كُنتُ أَختارُ
لاتَحتَشوا بَعدَ ذا أَن تَدخُلوا سَقراً فَلَيسَ تُدخَلُ بَعدَ الجَنَّةِ النارُ[2]

فكانت الطبيعة مجالًا خصبًا لبث أفكاره وعواطفه وتصوراته، وكان لها عظيم الأثر في ذوقه وأسلوبه وعواطفه وخياله، فعمد إلى وصفها كأنه ممسك ريشة فنان استطاع أن يجعل من وصف الطبيعة لوحة فنية تخطف الأبصار وتجذب الأنظار، ووصف الطبيعة بمظاهرها: الطبيعية والصناعية، والصامتة والمتحركة، وهذه الدراسة تبرز جانبًا واحدًا من جوانب الطبيعة عند ابن خفاجة، وهو الطبيعة أو البيئة الصامتة بمظهريها: السماوي والأرضي، مبرزين مهارته في أنسنتها، ومحاورتها، والتفاعل معها وجدانيًا والاندماج معها عاطفيًا، وبثها مشاعره وأحاسيه، ومشاركتها إياه همومه وأحزانه.

أولًا: أنسنة البيئة الأرضية (الجبل أنموذجًا)

وقف ابن خفاجة في أثناء رحلة له عند بعض المشاهد الطبيعية التي تحويها الأرض، والمتمثلة في الجبال، والأنهار، والزروع والثمار، واستهواه منظر جبل ضخم أشم، وأثار دهشته، واسترعى انتباهه، وفجّر قريحته الشعرية، ومعلوم أن "الجبال لها جمالياتها الخاصة التي تنفرد بها، والتي تجعل منها مصدر فتنة وسحر بمنظرها الجليل الجميل، وهوائها العذب العليل، وسمائها الواسعة، ونجومها الكثيرة، فهي مصدر إبداع وإلهام ، ليس بسبب جمالها فحسب، ولكنها بفضائها الواسع، وسكونها، واختلاف تضاريسها، فهي تدعو للتأمل والتفكر، واستكشاف غموض الكون، والطاقات الكامنة فيه، ففي الجبل نشعر بهيبة العالم الأزلي، وسرمديته الخالدة، ونشعر كذلك بضآلة الأشياء أمام ضخامة الجبل سموق قممه"[3].

---

[1] ديوان ابن خفاجة، ص290
[2] ديوان ابن خفاجة، ص364
[3] جماليات المكان في شعر ابن خفاجة: أحمد سيد نبوي، مجلة فكر وإبداع، تصدر عن رابطة الأدب الحديث، ع 73، يناير، 2013م، ص176

والشاعر ابن خفاجة لم يتوقف هنا عند تضاريس الجبل وظواهره وصفاته المادية، ليصفه وصفًا حسيًا، بقدر ما وقف عند شموخ الجبل وعظمته وصموده أمام الزمن وتقلباته، حيث رأى ذاته متمثلة في الجبل، فكان الجبل بالنسبة له معادلًا ورمزًا للبقاء والخلود، وفي الوقت نفسه يبعث عظة وعبرة في آفاق التأمل والتفكير في الوقت الذي كان ابن خفاجة فيه تحت وطأة الخوف والقلق والأسى والحزن العميق؛ لما انطوت عليه نفسه من إحساس بالهرم ودنو الأجل واقتراب ساعة الرحيل، فضلًا عن الإحساس المتنامي بالغربة مع انفراط عقد أحبابه، وانفضاض أصحابه من حوله، بعد أن غيبهم الدهر واحدًا إثر واحد، لذا كانت هذه القصيدة " مغايرة لمألوف شعر العرب في الوصف، وهي نغم شجي وطريف في شعر ابن خفاجة نفسه؛ وما ذلك إلا لابتعادها عن المنحى التسجيلي والنظرة التجزيئية، ولاتسامها بالنجوى النفسية الأخاذة والاندماج الشديد الذي بلغ حد الاستغراق، وهي بطولها النسبي تنم عن مغايرتها من جهة أخرى لأكثر شعر ابن خفاجة الذي بدا في شكل مقطعات أو نحوها، وتجلت فيه لوحات أو شرائح مزركشة منمّقة من مشاهد الطبيعة"[1]. قال ابن خفاجة ناقلًا حديث الجبل[2]: (الطويل)

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ باذِخٍ يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ
وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفْكَرٌ في العَواقِبِ
يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ
أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ صامِتٌ

إن الناقد البيئي في قراءته لهذا النص يحاول تقديم قراءة مختلفة عن غيره تكشف عن باطن النص، بما يتيح للمتلقي سبر أغوار النص والتعمق في باطنه؛ ليعلم أن الجبل ليس مقصودًا ولم يكن غاية ابن خفاجة الأولى، وإنما استعاض به ابن خفاجة، واستعاره من البيئة المحيطة؛ ليسجل من خلاله سيرته، ويرسم صورته التي تمثل طموحه ووقاره الصامت الذي يشبه إطراق المتفكر المتأمل، فالجبل هو المعادل لإحساس الشاعر بالغربة

(1) ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان، الأولى، 1427ه-2006م، ص187

(2) ديوان ابن خفاجة ت533هـ، ص 215، وجدير بالذِّكر أن هذه القصيدة ليست الوحيدة التي خاطب فيها ابنُ خفاجة الجبلَ، فهناك غيرها يشاركها المعنى والمبنى تقريبًا، ومن ذلك قوله: (الطويل)
وَصَهوَةِ عَزمٍ قَد تَمَطَّيتُ وَالدُجى مُكِبٌّ كَأَنَّ الصُبحَ في صَدرِهِ سُرُّ
ديوان ابن خفاجة ص150

النفسية والزمانية بعد أن طال عمره، وفقد أصحابه وأحبابه، وصار وحيدًا غريبًا تتقاذفه الهموم والمخاوف، مما جعله يلجأ إلى البيئة المحيطة به التي تعلق بها وتغلغت في أعماق نفسه باحثًا فيها عن الملجأ والمهرب والملاذ الآمن مما ألمّ به، ومن هنا وقع اختياره على الجبل الذي اندمج معه الشاعر اندماجًا عاطفيًا، ووجد فيه الجليس والأنيس، فاستنطقه وحاوره، فهو إذن" يحرص على تصوير الجلال قبل الجمال، أي ما يوحيه مرأى الجبل وليس الجبل نفسه"[1]، وهذا يعني أنه لم يقصد وصف الجبل بقدر ما كان يجهد في تصوير ما يثيره في نفسه أولًا وفي نفس المتلقي للقصيدة ثانيًا.

استهل ابن خفاجة حديثه عن الجبل بواو (رُبَّ) التي تفيد التقليل في قوله (وأرعن طمّاح)؛ وذلك نابع من طبيعة بعض الشعراء أنهم عندما يعالجون قضية يُخيَّل لهم أنهم الوحيدون مَن مروا بهذه التجربة وعاشوها؛ وذلك لأن التجربة لو كانت كثيرة متكررة لما شغل الشاعر بها نفسه ولا المتلقي.

وابن خفاجة يحدثنا عن جبل رآه في أثناء رحلته واستقر عنده، ووقف إزاءه متأملًا، وأسبغ عليه مجموعة من الصفات الحسيَّة والنفسية المتتابعة التي تظهر للمتلقي مدى عناية ابن خفاجة واهتمامه بهذا الأنيس والجليس الذي سيسليه في وحدته، ويؤنسه في غربته، فهو جبل باذخ مهيب عظيم الارتفاع، كأنه يباري أجرام السماء وأفلاكها علوًا وارتفاعًا.

وهو جبل ضخم بل سلسلة جبال ضخمة تتلاحم وتتزاحم تضاريسها لشدة كثافتها، فتصنع ما يشبه السور الذي يسدّ مهبّ الريح من كل جهة، هذه الريح التي ترمز إلى ما يواجهه الإنسان من مخاطر وابتلاءات وصعوبات في حياته، فضلًا عن علو الجبل وارتفاعه، فكأنه في الليل يزاحم الشهب بمنكبيه، واستعمال كلمة (المناكب) صيغة منتهى الجموع تدل على بلوغ الغاية في الارتفاع والعظمة، فابن خفاجة نظر إلى الجبل من زاوية الحزن، وأبرز فيه الصفات القوية التي تؤهله للبقاء مثل: (الرعونة، العظمة، الوقار، الشموخ).

ثم نفخ ابن خفاجة الروحَ في الجبل وأنطقه ليكون مسليًا له في وحدته وأنيسه في غربته، حين تخيل منظره وما يثيره من خواطر ومشاعر في نفسه، فكأنه شيخ وقور مقيم في الصحراء يفكر على مرّ الليالي في حياة الناس وعواقبها، **وهنا نلحظ أن الشاعر يحرص على أن يخلق نوعًا من الارتياح النفسي لدى المتلقي**؛ فالوحدة صارت وقارًا، واجتلاء وجوه المنايا صار إطراقًا وتفكيرًا وتأملًا في العواقب. ثم أضفى الشاعر عليه صفات تناسب حالة الشاعر القلق الحزين، وهي التفكير الدائم في العواقب والنهايات، فليس الجبل هو الذي بات مفكّرًا في عواقب الناس ونهايتها، بل

[1] ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، ص190

الشاعر الذي بلغ الثمانين من عمره هو من فعل ذلك، حين وقف أمام الجبل حائرًا مبعثر الأفكار والمشاعر قلقًا خائفًا من التفكير في نهاية العمر، فانتقى الشاعرُ الجبلَ من بين عناصر البيئة المحيطة؛ ليكون مسلّيًا له في وحدته، ومهربًا من قلقه وحيرته، وملاذًا يسقط عليه خوفه وحزنه وسأمه من الحياة ومللـه، **ومن هنا يبدأ الاندماج العاطفي مع البيئة،** وإشراك الجبل في حزن ابن خفاجة وقلقه واضطراب نفسه، مما أكسب التجربة الشعرية بعدًا معنويًا رائعًا، وغناءً خياليًا طريفًا.

ثم استعان الشاعر بعنصرين من عناصر البيئة هما: البرق والغمام؛ لينسج من الغمام عمامةً سوداء حول رأس هذا الشيخ تزيده وقارًا، وتزداد الصورة دقة مع البرق الذي صنع الشاعر من لمعانه ذؤابة حمراء للعمامة، **والألوان هنا ذات دلالة نفسية، فحمرة ضوء البرق** ترمز إلى شدة التماع الفكر، واحتباس العقل بالرأي الخبير، وما يدور في عقل الجبل الشيخ الشاعر من معارف وخبرات وأفكار، **وأما سواد العمامة** فيمثل الأسئلة الكبيرة الداكنة التي اختزنها عقل الجبل الشيخ الشاعر.

إن هذا الوصف الذي وصف به الشاعر الجبل جعله جديرًا بأن يكون شيخًا معَلَّمًا وأستاذًا جديرًا بالتحدث، وعلى الشاعر أن يكون في موقع التلميذ أو المريد مستمعًا منصتًا لما سيلقيه الجبل على مسمع الشاعر من أحاديث الدهر العجيبة وحكمه المدهشة وما فيها من صدى لتجارب السنين وعبرة للمعتبرين. وكلمة **(أصختُ)** التي تعني الرغبة الشديدة في الاستماع تفيد أن الشاعر حدث لديه تحول وتوازن نفسي ولَّد لديه رغبة في الاستماع، ولكن الذي يثير رغبة المتلقي في استكمال مشهد الحوار بين الشاعر والجبل هو الانزياح الدلالي أو الجدلية والتضاد الذي في قوله: **(وهو أخرس صامت)،** حيث إنه لا أحد يصيخ أو يستمع إلى أخرس صامت، كما نلاحظ أن كلمات البيت يغلب عليها السكون، كما في (الخاء في "أَصَختُ"، والياء في "إلَيهِ"، والهاء في "وَهوَ")، وهذا ربما يتناغم مع حالة الصمت والخرس التي ذكرها الشاعر حين أراد أن يبث حالة من الصمت والهدوء لدى المتلقي؛ حتى يشاركه لحظة التأمل مع الجبل.

ونلاحظ أن حديث الجبل هنا منوط بفترة زمنية أو فضاء زمني محدد، فوقفة الشاعر مع الجبل أو بالأحرى مع نفسه كانت ليلًا، وهذا الزمن يناسب الوحدة والتأمل والسكون والتفكير.

وجدير بالذكر أن ابن خفاجة في حديثه عن الجبل الثابت الراسخ بصخوره الصلدة الصلبة المتماسكة لا تهزّه الشدائد والنوائب ولا يتأثر بعواقب الأمور يمثل إسقاطًا لحالة الشاعر النفسية، فالجبل الذي انتقاه ابن خفاجة من بين عناصر بيئته قدا غدا في قوته وثباته وصبره معادلًا لذات الشاعر في رحلته عبر الزمن.

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي
فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ

بلغ ابن خفاجة الذروة في توظيف الخيال الواسع، مما جعله موفّقًا في أنسنة عنصر من عناصر البيئة، وهو الجبل وتشخيصه وتصويره تصويرًا جيدًا محكمًا، ثم مخاطبته على أنه كائن حي يتفاعل مع الخطاب، معتمدًا في ذلك على الصورة البيانية الاستعارية؛ لما تتميز به من خصائص تمكنها من بث الحياة والحركة في الجماد، ومن هنا مضى الجبل في حوار مع الشاعر يسرد له تاريخه، ويصور شريط حياته، ويعرض ذكرياته والمتناقضات التي اجتمعت في رحابه، وكأنه لم يجد سوى الذكريات يرددها على مضض؛ لأنها كانت تمثل أنفته ومكانته وجاهه وقوته، فكم كان ملجأً لكل قاتل فاتك ، وفي الوقت نفسه مأوى لكل عابد زاهد[1]، وكم مرّ به من سائر ليلًا في الظلمات، ومرتحل في النهار، ومقيل يستريح في وارف ظله، فكأن الجبل كان بمثابة الحضن الدافئ والملاذ الآمن لهؤلاء المتبتلين والعابدين وكذلك الهاربين الفارّين.

وهذه الأبيات تظهر لنا أهمية الجبل ومكانته بالنسبة لابن خفاجة، فهو "مكان صديق لكل الناس، مع اختلاف توجهاتهم، وتباين نظم حياتهم، **وهذه قمة الإنسانية ونبلها،** فهو بالنسبة للقاتل الفاتك المكان الآمن الذي لا تصل إليه فيه يد، وللأواه المتبتل الناسك يمثل العزلة؛ حتى يستطيع أن يناجي ربه منفردًا بعيدًا عن الناس، حيث التدبر والتأمل، وللمدلج والمؤوب يمثل المَعْلَم الدال على الطريق ومعالمه، وللراكب يمثل المكان الظليل الذي يستريح فيه من وعثاء السفر وقيظ الرحلة...وكل هذه النماذج زالت والجبل واقف في مكانه شامخ لا يزول، ومن هنا يأتي دور الجبل بالنسبة للشاعر،

(1) يذكر هنري بيريس الدور الاجتماعي والتاريخي للجبل في الأندلس من خلال هذا البيت، حيث قال: " إن البيت الذي يذكر فيه الشاعر أن الجبل مأوى الخارجين على القانون، وموطن المهموم الذي زهد في الحياة، ورجع إلى الله، يوضح لنا بطريقة أفضل من أكثر الأبحاث طولًا الدور الاجتماعي الذي يلعبه الجبل، ولم يكن نادرًا أن يحتمي قاطع طريق بأحراش جبل شُلّير هربًا من العدالة في نهاية القرن الحادي عشر... ويؤكد لنا هذا البيت أن النساك والزاهدين في القرن الحادي عشر وبداية القرن الذي يليه تأثروا بأفكار الصوفية التي كانت قد وفدت منذ مدة قليلة، فزهدوا في الحياة الدنيا، وأحبوا عيش التأمل". الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: هنري بيريس، ت: الطاهر مكي، دار المعارف، مصر، الأولى، 1408-1988، ص 144.

فهو يمثل المكان الحميمي الأليف الذي يجد فيه الراحة النفسية، فهو مثيله في الكبر والوحدة والعزلة، أو إنهما تماهيا فصار كل واحد منهما يعبر عن الآخر"[1].

وهذا جبل صلب صلد ضخم شامخ يصد الرياح بمعاطفه الممتدة، ويوقف فيضان البحر إذا طغى، فكم صدمته ريح عاصف هوجاء منحرفة عن طريقها، كان من الطبيعي أن تضطرب معها أضلع الجبل وتنوح عليه إثرها حمائمه، لكنها لم تؤثر فيها ولم تزحزحه، وكم زاحمت جوانبه بحار بدت خضراء من صفائها، فالشاعر أراد من عرض هذه الذكريات إفراغ شحناته النفسية المختلجة بذاته المعذَّبة في كلمات قوية العاطفة عميقة الدلالة تناسب مكانته التي كان عليها والمكان الذي استعاره من بيئته ووقف عنده وهو الجبل، **ووقوف الجبل صامدًا شامخًا أمام الشدائد يمثل إسقاطًا لحالة الشاعر النفسية**، فرحلة الجبل عبر الدهر هي نفسها رحلة الشاعر عبر الزمن الذي مثَّل لابن خفاجة محنة أرقته وأرهقته، وبذلك يصبح الجبل معادلًا لما توسمه الشاعر في نفسه من صبر وإرادة وشموخ وصمود أمام الزمن. وعلى هذا يمكننا القول: **ما الجبل هنا سوى ابن خفاجة في خريف العمر، وما الشاعر سوى الجبل في جموده وصمته، وبذلك خلع الشاعر همومه وأحزانه على مظهر من مظاهر البيئة المحيطة به، وهو الجبل.**

وبعد أن ينتهي الجبل من سرد تاريخه وذكرياته يتساءل متعجبًا كيف أن هؤلاء جميعًا الذين ارتبطوا به: الفاتك والناسك والسائر والمقيل والمرتحل وغيرهم انتهوا إلى نهاية واحدة هي الموت الذي قضى على وجودهم، فكأنهم صفحة طوتها يد الردى؟! وصيغة منتهى الجموع في كلمة (النوائب) تدل على كثرة النوائب التي أطاحت بأهل الشاعر وأصحابه وأحبابه. وهذه هي الدنيا كما رواها الشاعر على لسان الجبل، فليس المتحدث سوى الشاعر الذي استثقل الحياة والغربة، وصار حزينًا لفراق من كانوا حوله، وقلقًا من هاجس الموت، ذلك المصير الذي ينتظر الشاعر الذي بلغ الثمانين، فصار يبكي نفسه من خلال الجبل الذي اندمج معه بصورة تعكس قوة التماهي والاندماج العاطفي بالبيئة.

فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ ... وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نادِبِ
وَما غَيَّضَ السُلوانُ دَمعي وَإِنَّما ... نَزَفتُ دُموعي في فِراقِ الصَواحِبِ
فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ ... أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ
وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً ... فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ
فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضارِعٍ ... يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِبِ

[1] جماليات المكان في شعر ابن خفاجة: أحمد سيد نبوي، ص182

هذه الأبيات تتضمن خطابًا مشوبًا بالإشفاق والحزن، ومن المفترض أن المتحدث هنا هو الجبل، لكن هذه المعاني التي صاغها باعثها ابن خفاجة الذي أقلقه هاجس الموت، وأفزعته النهايات، فأسقط همه على الجبل الذي بدا منكسرًا وهو يخبر الشاعر أن اضطراب أغصانه ونوح حمائمه على سفحه الهادئ نوع من ارتجاف الضلوع وتنهدات القلب المتعب والصراخ على مصير من كانوا أقرباءً له وأحبّاء لم ينسهم الجبل أو الشاعر حقيقة، بل نزفت دموعه نزفًا حتى جفّت مآقيه من كثرة البكاء على فراقهم، وهكذا تمضي الأبيات إلى التماهي والاندماج الكلي مع الجبل، لدرجة أن المتلقي ربما يلتبس عليه الأمر في معرفة مَن يتحدث؟! الشاعر أم الجبل؟! فالشاعر وصل إلى حال من الملل والسأم والضجر قد ملّ الحياة بعد رحيل أهله وأحبابه وأصحابه، مما جعله يتساءل مستبطئًا رحيله متمنيًا نهاية وجوده، وهذا التساؤل يعكس سوء الحالة النفسية لابن خفاجة بعد أن بلغ هذا العمر ، ويصور رؤيته الظلامية السوداوية الكئيبة للحياة، وشدة انفعاله من مصيره ومصير من حوله من الكائنات الذاهبة إلى الفناء، فلو مُنِح مخلوق طول البقاء لملّ الحياة وطلب الرحيل كما فعل الجبل. وليس له أمام هذه الحقيقة إلا أن يتضرع إلى مولاه وخالقه؛ ليتغمده بعفوه ويسبغ عليه رحمته. **والجبل هنا اكتملت صفاته الإنسانية** حتى صار يتحدث ويبكي ويسهر ويشعر ويدعو ربه ويتضرع إليه.

وهذا الجزء من القصيدة يعني أن الشاعر يتجاذبه اتجاهان: أحدهما يدفعه نحو حب الخلود والبقاء، والثاني يجعله متطلعًا نحو الرحيل والفناء، وانعكس ذلك على ذات الشاعر مما جعله منطوي السريرة، هادئ الحركة، طويل الصمت، متأملًا في بيئته والكون من حوله بمنظار الإمعان والتؤدة، مستعيرًا من بيئته ما يعينه في ذلك، ولم يجد أفضل من الجبل، فامتزج به امتزاجًا كليًا، وجعله قناعًا مناسبًا لفكره ورؤيته، ومعادلًا موضوعيًا يتحدث بلسانه، ويسقط عليه تجاربه.

فَأَسمَعَني مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبرَةٍ يُتَرجِمُها عَنهُ لِسانُ التَجارِبِ
فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا وَكانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ
وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ

يعود ابن خفاجة عن طريق الجبل للحديث عن نفسه المعذَّبة ملخصًا أثر الجبل في نفسه، حيث استطاع من خلال تجارب الجبل إدراك الحياة والمعاناة التي هي المؤثر الحقيقي في تجاربه، فالجبل أسمعه وعظه وأفاض عليه من تجاربه الكثيرة وقصّ عليه خبراته الطويلة. ولقد كان لشكاوى الجبل المتكررة عبر الأبيات السابقة أثرها السلبي بأحزانها وهمومها في نفس الشاعر، فإن الجبل أراد أن يسلي الشاعر فسلاه بنجوى مؤلمة مبكية،

وحاول أن يخفف عنه فأحزنه، لكنه سرعان ما انتبه واستدرك الأمر بعد أن هدأ بركان نفسه الثائر، فبثّ في نفس الشاعر الفرح والسرور؛ ليكون له بذلك خير صاحب في رحلته القاسية الموحشة.

وعندما انتهى حوار الشاعر مع الجبل وقد أزمع الرحيل همّ بتوديع الجبل فأبلغه السلام مشوبًا بالحسرة والألم قائلًا: (فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ)، **وهنا خرج الشاعر من ضمير الجبل إلى ضميره ضمير المتكلم** بعد إفراغ شحنات القلق والخوف والحزن على لسان الجبل؛ ليجعل المتلقي أمام **ثنائية أولها**: المقيم، وهو الجبل الصلد الصلب، **وثانيها**: الذاهب وهو الشاعر الذي بلغ من العمر ثمانين عامًا، وكأنه يقول: فلتبق أنت أيها الجبل العتيق العظيم، وأما أنا فسأرحل كما رحل السابقون.

ويبدو من ختام النص أن تجربة ابن خفاجة مع الجبل أحدثت تحولًا خطيرًا لديه، فبعد أن كان يعاني هاجس الموت والفناء وقلق الرحيل في بداية النص، صار الآن مؤمنًا به منسجمًا معه.

ونلاحظ مما سبق أن حديث الجبل أو ابن خفاجة على لسان الجبل "تألَّف من ثلاث وحدات، كل واحدة منها تناسب وجهًا من أوجه تجربة هذا العنصر في الوجود: **الأول**: وجه العظمة والصمود أمام الزمن وطول البقاء. **الثاني**: وجه الضجر والملل من طول البقاء ووحشة الوحدة. **الثالث**: التعلق برحمة الخالق"[1].

إن هذه القصيدة مما امتاز به الشعر الخفاجي، " فلا نرى من شعراء العربية من حاول أن يأتي بإبداعها البليغ، فقد استطاع ابن خفاجة أن يستمع صوت الجبل عن رهافة أذن ولطافة حسٍ، فحدّثه الطود باكيًا متأثرًا، ذاكرًا تاريخه الحافل منذ كان ملجأ لقاتل أو موطنًا لناسك عابد، وقد بات فيه المدلجون بالليل، واستظل بجنابه المقيلون بالنهار، فألفهم وألفوه، واستطاب مقامهم واستطابوه، فما خفق أيكه الآن غير أضلعٍ راجفة، وما نوح حمائمه غير صرخة نادب يبكي فراق أحبته، فإلى متى يبقى ليستقبل حبيبًا، ثم يودّعه بعد حين؟! وإلى متى يبقى ليرعى الكواكب؟! فمن طالع أخرى الليالي وغارب! لقد نقل الشاعر حديث الجبل فسحر الناس وأدهشهم... فهذه القصيدة تعد ذروة اكتمال شعر الطبيعة في الأندلس، وقد بلغ فيها التشخيص مبلغًا لا نجده إلا عند كبار الشعراء في الشرق والغرب، ولو ذهب جميع

[1] تعليمية النص الأدبي الأندلسي في ميزان البحث: محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مجلة تعليمات، مخبر تعليمية اللغة والنصوص، الجزائر، مج11 ع2، ص2022م، ص37

ما قاله ابن خفاجة وبقيت وحدها لكانت معجزة إبداعه، ودليل تفوقه، بل ربما ظننا أن جميع شعره من هذا الطراز "[1].

ثانيًا: أنسنة البيئة السماوية (القمر أنموذجًا)

"نظر ابن خفاجة إلى السماء نظرة تأملية عميقة، فالسماء سقف الأرض الممتلئ بكائنات عملاقة، ودرر منثورة، تنبعث من إشعاعاتها دعوات للتأمل والتفكير في هذا الفضاء البعيد السحيق، وكان القمر من أبرز المعالم السماوية التي تطل على الأرض فتغمرها بالنور وتسبغ عليها جماليات تمتد ما بين الناظر والمنظور"[2]، فقال قصيدته التي خاطب فيها القمر التي صدَّرها محقق الديوان بتقدمة نثرية لخصت مضمون القصيدة، ومهدت للمتلقي والباحث سبل تعاطي النص ومعالجته ودراسته، قال فيها: " قال وقد طلع عليه القمر في بعض ليالي أسفاره، فجعل يطرق في معنى كسوف أقماره، وعلّة إهلاله تارة وسراره، ولزومه في مركزه وانتقاله في مداره، معتبرًا بحسب قوته واستطاعته، ومعتقدًا أن ذلك معدود في عبادة الله وطاعته؛ لقول الله تعالى (إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِّأُوْلِي الألْبَابِ) (آل عمران:190)، فقام وقد أقام معاينة تلك النصبة، واستشراف تلك الحالة الهيئة مقام المناجين خلا بنفسه يفكر، ونظر نظر الموفَّق يعتبر"[3]: (البسيط)

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ ... وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ
لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً ... عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ
وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ ... فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ
فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحاوَرَةً ... حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ
وَإِن صَمَمتَ فَفي مَرآكَ لي عِظَةٌ ... قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ
تَمُرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِلٍ ... كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ
وَالناسُ مِن مُعرِضٍ يَلهو وَمُلتَفِتٍ ... يَرعى وَمِن ذاهِلٍ يَنسى وَمُدَّكِرِ
يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا ... وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ
فَإِن بَكَيتُ وَقَد يَبكي الخَليلُ فَعَن ... شَجوٍ يُفَجِّرُ عَينَ الماءِ في الحَجَرِ

---

(1) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير: محمد رجب البيومي، منشورات إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1400ه-1980م، ص77

(2) استدعاء القمر في شعر ابن خفاجة دراسة تحليلية: محمد عيسى الحوراني، مجلة التواصل الأدبي، ع9 ديسمبر 2017م،ص 72

(3) ديوان ابن خفاجة، ص 130

إن القمر يعد" محورًا من محاور الطبيعة الصامتة التي فتن بها ابن خفاجة واستنفدت جلَّ شعره، حيث جاء حضور القمر في شعره أكثر من خمسين مرة، ورأى فيه ابن خفاجة تجليًا لديمومة رقابية تطل من عل، فتبعث دفئًا ونورًا يبدد وحشة الليل، ويهتك أستار الدجى، فأطَّر الشاعر هذه النظرة، ورسم لها بعدًا واقعيًا، سواء كان ذلك في مجال الاستدعاء أم في مجال النظر"[1]. واستطاع الشاعر بما أوتي من قدرة على التأمل العميق وما له من فكر وثَّاب وإحساس مرهف وملاحظة عميقة دقيقة أن يسبر أغوار القمر أحد عناصر البيئة السماوية التي تطل من عليائها؛ لتنبري لها أعين الشعراء بالنظر والتأمل والفكر والمناجاة، **وابن خفاجة في هذا النص تجاوز حدود الوصف الظاهري للقمر، باعتباره عنصر من عناصر البيئة الكونية السماوية إلى الجانب التأملي** الذي استطاع من خلاله أن يعبر عن ذاته عن طريق الإسقاط وتشخيص القمر، ويث الروح فيه، فهو بذلك "تخطى حدود الظاهرة وأناط بها مفهومًا شعريًا جديدًا يعد امتدادًا للمفهوم العام أو تأويلًا له"[2].

إن أول ما يقف عليه المتلقي هو العلاقة الوثيقة بين ابن خفاجة والبيئة التي يعيش فيها، فعلاقته بالقمر أحد عناصر البيئة السماوية العليا تمثل نوعًا من أنواع التشخيص أو الإسقاط النفسي، حين شخص القمر، وتخيّله شخصًا أو شيخًا حكيمًا ماثلًا أمامه، وصار يناجيه ويخاطبه، وقد بدا في حضرة القمر كأنه تلميذ أمام أستاذه أو مريد بين يدي شيخه.

واستهل ابن خفاجة النص بقوله (لقد أصخت)، وهذا الفعل الماضي (أصخت) المؤكَّد بـــ (لقد) يحمل مجموعة من الدلالات منها:

أولًا: كلمة (أصخت) من "الإصاخة وهو الاستماع إلى ما يصعب إدراكه كالسر والصوت من المكان البعيد"[3]، **وهي تشعر المتلقي بعزلة الشاعر ووحدته وغربته،** وتصور حالته النفسية ورغبته العارمة الباعثة نحو اللجوء إلى البيئة والطبيعة والاندماج مع أحد عناصرها وهو القمر بحثًا عن الأنس والطمأنينة وتخفيفًا لآلام غربته، وإيناسًا لوحدته، فهي إذن تعكس تطلع الشاعر ورغبته النفسية وحاجة الملحة نحو محاورة القمر والتأمل فيه ومناجاته باعتباره أحد عناصر البيئة التي تمثل مهربًا ومفرًّا للشاعر من معاناته. فابن خفاجة كان في أمس الحاجة إلى سماع الصوت الذي

---

(1) استدعاء القمر في شعر ابن خفاجة دراسة تحليلية: محمد عيسى الحوراني، 65

(2) فن الوصف وتطوره في الأدب العربي: إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الثانية، 1998م، ص12

(3) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: الحسن بن محمد النيسابوري ت 850هـ، تحقيق: زكريا عميرات، دار الكتب العلمية – بيروت، الأولى - 1416 هـ، ج4ص537

يخفف همومه ويؤنس وحدته، ويخرجه من حالة الجمود والصمت التي تحاصره.

ثانيًا: الفعل الماضي (أصخت) يشير إلى التحول الجوهري في الزمن، حيث خرج من دلالته على الزمن الماضي إلى الدلالة على الاستمرارية والحضور، فالكلمة توحي بأن الشاعر بدأ الاستماع إلى القمر منذ زمن ولا زال فعل الاستماع مستمرًا مع استمرار معاناة الشاعر ومحنته وغربته، فالإصاخة عملية قائمة وليست حالة مؤقتة، حيث بدأت من زمن ولا زالت مستمرة، وتتجلى هذه الاستمرارية في الانتقال إلى الزمن الحاضر في قوله: (أعي وأجتلي) في البيت التالي. ولا شك في أن هذا الاستماع هو استماع نفسي أو ذاتي يعكس حاجة الشاعر إلى من يضيء طريق وينير سبيله؛ ليصل إلى حالة يرجوها من الاتزان والاستقرار النفسي.

والأفعال المسندة إلى ذات الشاعر (بت- أدلج)، تصور الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر، حيث لم يظفر بمطلبه ويحقق غايته التي يصبو إليها من هذه المناجاة المتمثلة في استبدال الأنس والطمأنينة بالألم والوحشة والغربة، فبات ساهرًا مشتت الذهن مضطربًا متخبطًا كأنما يسير في الظلام.

والشطر الثاني من البيت يشي بشدة حيرة الشاعر وظلامية الرؤية لديه بعد المناجاة، فذات الشاعر هنا دخلت منطقة ظلامية أو ضبابية جعلتها تتأرجح بين متناقضين هما: الوعي واللاوعي أو العلم والجهل، وقد بدا ذلك في قوله: (أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ)، فهو في حالة من الحيرة والأرق يوشك أن يدخل إثرها في متاهة فكرية مظلمة.

والبيت الثاني يمثل نتيجة التأمل الذي وصل إليه الشاعر في البيت الأول بعد محاورته القمر واستدعائه له، والفعلان: (أجتلي- أعي) يجمعان بين الرؤيتين: البصرية والرؤية القلبية التأملية، ثم نجد ابن خفاجة يوائم بين حاستي: السمع والبصر في مقام المناجاة، حيث تتحد الحاستان في استقبال مُلح هذا التأمل وفوائد المناجاة العائدة على الشاعر.

والبيت الثالث يمثل كسر أفق التوقع في مناجاة ابن خفاجة، فقد حاور القمرَ وناجاه ينشد الأنس والطمأنينة، لكنه يفاجأ بنفسه بعد هذه المناجاة مترددًا حائرًا، حيث أسلمه الموقف التأملي إلى الحيرة، وضاعف أزمة الخوف والغربة عنده؛ وذلك يرجع إلى وقوع الشاعر بين ثنائية ضدية تتمثل في: القمر من زاوية ملأ عين ابن خفاجة حسنًا وبهاءً وضياءً وجمالًا، مما جعله أهلًا للمحاورة.

والقمر من زاوية أخرى مختلفة كان صامتًا لا يتكلم ولا يملأ الأذن حسنًا وجمالًا كما ملأ العين، وجمال الأذن في زينتها بالقرط، لكن القرط الذي يعنيه ابن خفاجة هو الاستئناس بمحاورة القمر ومسامرته بصوت عذب رخيم. " وما أجمل هذا الاشتقاق أو النحت اللغوي في فعل الأمر (قرّط)

بما يتضمنه من جدة وحداثة، وما أجمل هذه الصورة التي نرى فيها أنضر ما في حديث السمر من أُنس وقد استحال قُرطًا ذهبيًا يلازم الأذن ملازمة دائمة، فلا يدع لها مجالًا للتوجُّس والوحدة والفراغ والصمت الموحش. إنها صورة نابضة بدلالتها النفسية المستوحاة من ظروف ابن خفاجة الخاصة وشخصيته المتوترة القلقة، وما أصابه في شيخوخته من هموم الوحدة والاغتراب النفسي، خاصة بعد تفرُّق خلانه وأحبابه"[1].

وفي البيت الرابع لم يجد الشاعر غناءً عن الكلام والنطق؛ لاعتياده المنطوق والمحسوس، ثم تمنى الشاعر على القمر أن يحاوره ويتخلى عن صمته؛ ليجمع بين جمالين: جمال المنظر وجمال المخبر.

والبيت الخامس يعكس مفارقة لدى ابن خفاجة الذي بحث في البيئة من حوله عن الصديق المؤنس، فوجده في الجبل تارة ونجح في استنطاقه، وتارة أخرى وجد القمر صديقًا مؤنسًا مُسليًا، لكنه عندما حاول أن يستنطق القمر كما فعل مع الجبل وجده محاطًا بسياج وهالة من القداسة تحول بين القمر والنطق، فعجز عن استنطاقه، واكتفى بالنصبة والحوار الوعظي الصامت؛ ليجمع بين: **استنطاق القمر واستنطاق العبر**، وعن طريق الثنائية الضدية التي يبرزها الفعلان (صممت، أفصحت) سنلاحظ أن لغة القمر التي يتقنها في محاورته ابنَ خفاجة تختلف عن اللغات الأخرى، إنها لغة الصمت، لكنه صمت ذو وظيفة دلالية وعظية بما احتفظ به من أسرار المخلوقات والكائنات وحركاتها وسكناتها، فكان لهذا الخطاب القمري الصامت أثره البالغ في نفس ابن خفاجة؛ لما انتهى إليه من بلاغة الاتعاظ وجمال الاعتبار.

كان الصمت ذا أثر بالغ في نفس ابن خفاجة، حيث وصل لدرجة عالية من الاعتبار والاتعاظ جعلته في موقف تأملي مهيب، صبغ الأبيات بصبغة تأملية فلسفية، حيث وقف أمام القمر وقفة خشوع ومهابة، ولم تستوقفه وظيفة القمر ولا نوره وضياؤه، ولم يتغن بحسن منظره وجمال هيئته، **بل شغله البحث عن العلاقة بين الإنسان والقمر**، فمضى ينظر إليه متأملًا محاولًا مساءلة القضايا الوجودية، واستكناه حقائق الكون العلوية الكبرى، مما جعله يصف مراحل القمر وحالاته الأربع: (النقصان/ الاكتمال/ العلو/ الانحدار) وصفًا مقتبسًا من قول الله تعالى (وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ) (يس:39)، فالقمر عندما "يلوذ بصوته، فإنه في تحولاته الدائمة ومنازله المختلفة ينوء بحمل ثقيل من الكلام بصورته لا بصوته، ويقدم رسالة واضحة للبشرية، فمن نقص إلى اكتمال، ومن ارتقاء إلى انحدار، وهذه حالات تستوجب التأمل، فهي تشبه مراحل نمو الإنسان، إذ

[1] النص الشعري وآليات القراءة: فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، ص229

يبدأ صغيرًا ويكتمل شابًا، ثم لا يلبث أن يعود كهلًا، وإن كان الموت يحصد الإنسان، فإن القمر يتجدد ولا يلبث أن يعود سيرته الأولى"[1]، ونلاحظ أن " الشاعر في هذه المرحلة لم يعد يصر على ندب الماضي ونبذ الحاضر، وإنما اكتفى بالاتعاظ من الصمت، كأنه يستشرف النهاية ويستعد لها، وهذا ما دفعه إلى استبدال آلية الحلم بآلية التأمل، والاستعاضة عن المقابلة بين الماضي والحاضر بالاستغراق في فكرة الموت من خلال **التأمل والتوحد مع مظاهر البيئة والكون**...ثم يستنكر الشاعر المفارقة الزمنية، فدورة الزمن في ظواهر الكون تختلف عن دورته بالنسبة للإنسان، والزمن الوجودي للإنسان لا يتوازى مع الزمن الخارجي للكون والبيئة والطبيعة- عودة ظهور القمر بعد اختفائه، **وهنا يكمن الاختلاف والفرق بين القمر والشاعر**، فالزمن الإنساني لا يُعاد، بل يتحول من زمن لآخر هو الفناء والموت الذي لا عودة بعده، هذا الأخير الذي سلَّم به الشاعر واستعد له، وبذلك يكتمل موقف ابن خفاجة من الزمن ورؤيته له...ويسلم بفكرة الموت يستعد له، فترتقي بذلك تجربته على نوع من الغربة التأملية الفلسفية التي تعني بمسائل الكون، وتنظر بعمق إلى قضايا الإنسان الكبرى، قضايا الوجود والفناء والموت والحياة"[2].

والبيتان السابع والثامن يفجران حالة من الذهول لدى ابن خفاجة سببها أنه يرى الناس –مع علمهم بفناء من سبقهم من الأمم والأفراد- يعيشون في لهو وإعراض وغفلة وذهول، وقليل منهم من يعتبر أو يتعظ.

ويتجلى الفرق بين الإنسان والقمر في حديث الشاعر عن القمر بقوله (يلهو)، فالقمر يظهر ثابتًا في السماء بدلالاته الفوقة والاستعلائية، وكأنه استبدل بوظيفته البيئية الطبيعية وظيفة قدرية، فصار يطل من عليائه ساخرًا من الإنسان الذي خدعته الدنيا ولا زالت تخدعه، الأمر الذي فجَّر بكاء الشاعر بكاء الشجو الجميل، والمصاب الأليم، بكاء الحب العظيم، كما يبكي الحبيبُ حبيبَه، ويفجّر الدمع عين مَن صدأ قلبه كما يفجر الماء الصخر، وختام النص بهذا البكاء يمثل صرخة الشاعر المدوية، وحزنه على ذاته، حيث كان وقوفه أمام القمر سببًا في مضاعفة همومه، وإثارة هواجس القلق والخوف بداخله، وهذا الموقف ترك في نفسه إحساسًا عميقًا بالألم والحزن، لهذا كان البكاء تعبيرًا عن عجر الإنسان ومأساته، ومحصلة التماهي والاندماج العاطفي مع القمر أحد عناصر البيئة التي استعان بها الشاعر في محنته وأزمته.

---

(1) استدعاء القمر في شعر ابن خفاجة: محمد عيسى الحوراني، ص 77

(2) تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي: فتحية دخموش، ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر، ص132-133

إن قراءتنا لهذا النص وفق منظور بيئي تجعلنا " ننصف ابن خفاجة إنصافًا يرفع به عن شعراء الطبيعة لعهده حين نذكر حديثه عن القمر أو الجبل**!** فقد كان إذ ذاك شاعر الطبيعة بحق**!** إنه لم ينظر إلى القمر في اكتماله فيراه قُرصًا من لجين، ولم يتذكر طفولته وهو هلال بعدُ فيراه زورقًا من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر، ولم يرَ شحوبه قبل المحاق فيراه حسناء مريضة طال عليها الهجر كما سمعنا من بعض الشعراء، ولكنه يصيخ إلى نجواه ويتمنى أن يحادثه في سمائه عن شجونه وآلامه، ويقول: إنه لو تحدث لحاز الجمالين مِن خُبر ومِن خبر، وإن سكت فإنه صاحب الصمت البليغ الواعظ، وإن بكى فعن شجو يفجّر عين الماء بالحجر، إنه استلهام بديع حقًّا ومحاولة شاعرية لفهم هذا الكوكب المتألق، واستبطان عميق لمشاعره، ونبش حصيف عن خوافيه، إنها نفثة شاعر طال عهده بالطبيعة، ومارس القول في أفانينها المختلفة مقلِّدًا تارة ومبتكرًا تارة أخرى حتى استطاع بعد لأي أن ينفذ إلى اللباب من جوهر الأشياء، وأن يرى في المظاهر الخارجية دلائل سافرة عما يستكن تحتها من معادن ورموز"[1].

المبحث الثالث

خصائص التبيؤ الشعري عند ابن خفاجة.

بعد قراءتنا لقصيدتي ابن خفاجة السابقتين يمكننا استنباط بعض خصائص التبيؤ الشعري عنده، ومن ذلك:

- **أولًا: البُعد السيميائي البيئي في عنوان النص الشعري عند ابن خفاجة**

معلوم أن عنوان النص يقدم نفسه على أنه مفتاح تأويلي" يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي ربطاً من العنوان الجسر الذي يمر عليه"[2]، كما أن له فاعليه كبيرة عند تلقي النص، " فهو أول شيفرة رمزية (symbolical code) يلتقي بها القارئ، وهو أول ما يشدّ انتباهه، ويجب التركيز عليه وتحليله وفحصه، بوصفه نصًّا أوليًّا يُخبر، أو يشير، أو يوحي بما سيأتي. وعلى القراءة، باعتبارها تلقيًا منهجيًّا، أنْ تلتفت إلى

(1) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير: محمد رجب البيومي، ص75-76

(2) هوية العلاقات في العتبات وبناء التأويل: شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الأولى، 2004م، ص25

العنوان محاولةً ربطه بجسد النص، وهنا تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيّته"[1].

وعنوان هذا النص الأول(**الجبل**) يثير مجموعة من الافتراضات تجمع بين الاتجاهين: السيميائي والبيئي في النقد منها:

أولًا: تعلق ابن خفاجة بالبيئة والطبيعة الأندلسية تعلقًا كبيرًا جعلها تؤثر في فكره وثقافته وإحساسه تأثيرًا واضحًا، فهو ابن الأندلس التي تميزت بجمال البيئة وبيئة الجمال.

ثانيًا: إن شخصية ابن خفاجة تعلقت بالحياة والرغبة في الخلود وطول العمر، وسيطر عليها هاجس الخوف من الموت، ولعل هذا الهاجس هو الذي دفع ابن خفاجة للبحث عن عنصر من عناصر بيئته يتسم بالخلود وطول البقاء، فاستعار من بيئته الجبل؛ ليكون معادلًا له يسقطه على نفسه؛ لعل ذلك يخفف عنه فكرة حتمية الموت التي أثارت القلق في نفسه.

ثالثًا: هناك افتراض ثالث لا يختلف كثيرًا عن الافتراضين السابقين، وهو أن الزمن بأحداثه وتقلباته أثر في شخصية ابن خفاجة فصارت قوية صلبة صامدة أمام الزمن وتحولاته، ومن ثم استعار ابن خفاجة من البيئة المحيطة ما يمكن أن يسقط عليه هذه الصفات؛ ليكون معادلًا وقناعًا موازيًا لشخصية ابن خفاجة. فالشاعر تناغم مع بيئته، وكان الجبل من بين عناصر البيئة انعكاسًا ومعادلًا لنفس الشاعر في ألمها وحزنها، وفي الوقت نفسه تعبيرًا عن قوتها وصمودها.

وما يقال في قصيدة (القمر) لا يختلف عما قيل في قصيدة (الجبل)، فعنوان القصيدة (القمر) يثير مجموعة من الأمور تتمثل فيما يلي:

أولاً: القمر يمثل حالة استثنائية بين الأجرام العلوية والأفلاك السماوية، فهو عندما يختلط الظلام يشكل نورًا وضياءً يهتدي به الشاعر.

ثانيًا: استدعاء القمر نابع من رغبة ابن خفاجة الذي أراد أن يجعل من همه الذاتي حدثًا كونيًا عظيمًا يقترن تأثيره بتغيرات بيئية وكونية تصل إلى العالم العلوي إلى السماء، حيث تتناغم معه أفلاك السماء وأجرامها.

ثالثاً: حركة القمر الكونية من نقص إلى اكتمال، ومن ارتقاء إلى انحدار تستوجب التأمل؛ لما فيها من تشابه كبير مع حياة الإنسان الذي يبدأ صغيرًا ويكتمل شابًا، ثم لا يلبث أن يعود كهلًا، ثم يحصده الموت بعد ذلك.

رابعًا: هناك فرق بين ابن خفاجة وغيره من الشعراء في الحديث عن القمر، فالقمر لم يكن عند ابن خفاجة رمزًا للحب والجمال ولا مصدرًا للنور والضياء كما هو معهود عند غيره من الشعراء، بل كان مدخلًا للتفكير

---

[1] سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، الأولى، 2001م، ص53

العميق والتأمل الواعي ومدرسة للعبر؛ لما اختص به القمر من خصائص جعلته مميزًا مختلفًا عن غيره من عناصر البيئة لاسيما البيئة السماوية، فهو يولد وينمو وينقص ويكتمل، الأمر الذي جعله محاكيًا حياة الإنسان ورحلته العمرية.

ثانيًا: أثر التشخيص والخيال البيئي في متلقي النص

التشخيص وسيلة فنية لتوليد عنصر الخيال، ويعرف التشخيص بأنه أسلوب" تمثل فيه المعاني والجمادات إلى أشخاص تكتسب كل صفات الكائنات الحية أيا كانت وتصدر عنها أفعالها"[1]، بمعنى أنه " يمنح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان، حتى ليتصور شعراء هذا الاتجاه ما ليس إنسانًا، وكأنه إنسان يحس إحساسه، ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله"[2]، فالشاعر أو الأديب عامة يلجأ إلى هذا الأسلوب " فيستنطق فيه الجمادات، ويبعث إليها خطابه ويصورها وكأنها ذات إرادة، فيحادثها ويحاورها ويناجيها ويكلمها وتكلمه ويضفي عليها صفات الإنسان، فتفعل فعله وليست كذلك في واقع الأمر"[3]، والتشخيص يعد" أقوى ألوان الخيال في الصورة، فهو يزيده حيوية وخلودًا، وملكة التشخيص لا تقل عن ملكة التصوير جلالًا وروعة في آيات الفن الرفيع، فهي الملكة المصورة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينًا، أو من دقة الشعر حينًا آخر، فالشعور الراسخ هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها ... وليست هي صلة لفظية تلجئنا إليها لوازم التعبير، ويوحيها إلينا تداعي الفكر وتسلسل الخواطر... والتشخيص هو أرقى أنواع الخيال، وصورته الإنسانية من أقوى أنواع الصور، فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة في الصلب الجامد، ويوجد الرموز للمحسوسات، ويجسم الأفكار، التي تتخايل من وراء الصور، وتقوم الحيوية فيه مقام البرهان العقلي وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور، وغيرها من خصائص التشخيص الذي يقول فيه العقاد هو: "خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة، والتشخيص يعتمد على دعائم أساسية في حيويته، وفي اللون والشكل والحركة، مما يزيد الصورة الأدبية

---

(1) علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1405 هـ - 1982 م، ص171

(2) تطور الأدب الحديث في مصر: أحمد عبد المقصود هيكل، دار المعارف، السادسة 1994م، ص333

(3) التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان، الخامسة 1425هـ - 2004م، ص69

روعة وسحرًا"[1]، "ويرجع الاهتمام بالتشخيص إلى خيال الشاعر الواسع العميق، الذي يبعث الحياة في الجمادات والأرواح في المعاني والمجردات، فتتعاطف الكائنات معه، وتتردَّد أصداء أحاسيسه ومشاعره بين أعماقها، فيحبها وتحبه، ويعشقها وتعشقه، ويشتاق إليها وتشتاق إليه"[2]، قال عبد القاهر الجرجاني جمال التشخيص الناتج عن الاستعارة: " فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرس مُبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها"[3].

والشاعر ابن خفاجة شاعر الطبيعة الأول والأبرز في الأندلس كان ذا شغف بتشخيص الطبيعة وتقوية الرابطة العاطفية بينه وبينها، وأنسنتها والحلول والاتحاد مع عناصرها، والتعامل معها على أنها إنسان يفرح ويحزن يحب ويكره، وهذا ما بثه في غالب شعره، ولكنه بدا واَضحًا جليًا عند تشخيصه الجبل ثم القمر، **ويُلاحظ أن تشخيصه للجبل "تجلى في ثلاثة محاور:**

الأول: العظمة التي تولد الإعجاب والشعور بجمال الخلق، وتتجلى في العناصر التالية:

- الشموخ والارتفاع ونتوء القمة (أرعن، طماح، باذخ، يطاول أعنان السماء)
- ضخامة الجبل ورسوخه في مكانه (يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ)
- الصمود في وجه القوى العظمى في الطبيعة والكون، فضلًا عن تحديات الزمان والمكان

الثاني: الصفات المستعارة من الإنسان، وتشمل:

- العقل: (وقور، مطرق في العواقب)
- الفعل الإرادي (يزحم، يسد، يطاول)

الثالث: نعوت مادية تحيل على خصائص المحيط الجغرافي الأندلسي"[4].

ففي حديثه عن الجبل عمد إلى تصويره على أنه شيخ وقور معمَّم منعزل في الصحراء متأمل في الحياة الناس وعواقبها، ومضى يحاوره، وجلس إزاءه جلسة التلميذ أو المريد أمام شيخه وأستاذه؛ ليبثه الجبلُ شيئًا من حكم

---

(1) الصورة الأدبية تاريخ ونقد: علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، ص126

(2) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية: علي علي صبح، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، الأولى 1404هـ - 1984م، ص337

(3) أسرار البلاغة فى علم البيان: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ت 471 هـ، ت. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، 1422 هـ - 2001 م، ص40

(4) تعليمية النص الأدبي الأندلسي: محمد سيف الإسلام بوفلاقة، ص36

الدهر ومواعظه، وهذا يعكس القوة والقدرة الخيالية الواسعة لدى ابن خفاجة في صناعة صوره واستمدادها من البيئة، فالجبل الذي هو أحد عناصر البيئة قد غدا شخصية افتراضية، وذلك لأن شخصية الراوي والمروي له واحدة تتمثل في ذات ابن خفاجة، ولهذا يُعد هذا النص حوارًا داخليًا في هيئة حوار خارجي، حيث جعل ابن خفاجة نفسه راويًا ومرويًا له أو مخاطَبًا، والجبل الأخرس هو الراوي المتحدث، حيث بث الشاعر فيه الروح عن طريق تشخيصه وأنسنته، فتحول من جامد إلى متحرك، ومن صامت إلى متكلم؛ **ليتحقق من وراء ذلك هدفان هما:**

أولًا: الابتعاد عن التقريرية والمباشرة في لغة الخطاب؛ ذلك لأن" مغادرة اللغة لطبيعتها التعبيرية انحياز واضح لشعرية النص، والفكرة المعبَّر عنها، إذ جاء ترسيخ فعل التشخيص والأنسنة في قصيدة الجبل؛ ليضفي فاعلية وجدانية على جسد الكائن البيئي المؤنسن" الجبل"، لذلك وجدنا الشاعر ابن خفاجة استباح عذرية اللغة؛ ليتجه بالنص الشعري نحو رؤى أخرى وجدها عند معايشته للواقع، مما جعلها تبدو في صورة حية تعكس طبيعة الشعر البيئي الأندلسي وفاعليته على مرِّ السنين"[1].

ثانيًا: تحقيق عنصر الإيهام لدى المتلقي، وذلك من خلال إسقاط ابن خفاجة مشاعره وأفكاره وما يجول بخاطره على عنصر من عناصر البيئة غير بشرية، وهو الجبل، حيث اندمج معه، وأضفى عليه مشاعره، فاخترق بذلك الشاعرُ ستار الوعي، مما لامس أفقًا خصبًا لدى المتلقي يثيره نحو النص، فابن خفاجة جلب القصيدة والأفكار المؤنسنة إلى عالم المتلقي الذي يألفه، بدلًا من أن يأخذه إلى عالم القصيدة، وبذلك يحقق نسبة كبيرة من التواصل الذي يبغيه مع المتلقي. وبذلك يمكننا القول: إن تشخيص عناصر البيئة أو الأنسنة " تساعد على تفعيل التواصل، فحين يحمل المؤنْسَنُ صفاتٍ مألوفة لدى المتلقي يثير لديه تواصلًا عاطفيًا ولغويًا، وتخلق عالمًا من الألفة بين أجزاء الكون المختلفة، حيث تزيل الفوارق بين الإنسان وما سواه، وتخلق عالمًا مختلفًا بينهما"[2].

ثالثًا: لغة الكلام والحال الدالَّة (النُّصبة أو الصمت) في الخطاب البيئي

لاحظنا أن ابن خفاجة استنطق الجبل وحاوره، لكن الأمر كان مختلفًا بالنسبة للقمر الذي التزم الصمت، فكانت قصيدة ابن خفاجة في مناجاة القمر صورة

---

(1) يُنظر. أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي: ماهر أحمد المبيضين، وعماد عبد الوهاب الضمور، ص 236 بتصرف.

(2) أنسنة الليل في شعر ذي الرمة: عبد الكريم يعقوب، ودينا يونس، ص135

من صور الدلالة الصامتة (النُّصبة) في مناجاة عناصر الكون والطبيعة والبيئة المحيطة، ولعل الباعث نحو الصمت هو أن ابن خفاجة ربما أدرك أن الصمت أبلغ من الكلام ويغني عنه في هذه الحال، وأن الألفاظ قد تكون قاصرة عن الإحاطة بهذا الموقف التأملي المهيب. ولقد حصر الجاحظ أدوات البيان في "خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة "[1]، وهذه الأخيرة **(النُّصبة)** هي التي تعنينا هنا، وقد عرفها الجاحظ فقال: " وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد... فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق. فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان... ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكتا. وهذا القول شائع في جميع اللغات، ومتفق عليه مع إفراط الاختلافات"[2]، وقال أيضًا: " فالأجسام الخرس الصامتة، ناطقة من جهة الدّلالة، ومعربة من جهة صحّة الشهادة، على أنّ الذي فيها من التدبير والحكمة، مخبر لمن استخبره، وناطق لمن استنطقه، كما خبّر الهزال وكسوف اللون، عن سوء الحال، وكما ينطق السّمن وحسن النّضرة، عن حسن الحال... فموضوع الجسم ونصبته، دليل على ما فيه وداعية إليه، ومنبهة عليه. فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه، قد شارك في البيان الإنسان الحيّ الناطق. فمن جعل أقسام البيان خمسة، فقد ذهب أيضا مذهبا له جواز في اللّغة، وشاهد في العقل"[3].

وهذا قريب مما ذكره ابن وهب في قوله: " البيان على أربعة أوجه. فمنه بيان الأشياء بذواتها، وإن لم تبن بلغاتها؛ ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكر واللب، ومنه البيان باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بعد وغاب. فالأشياء تتبين للناظر المتوسط، والعاقل المتبين بذواتها، وبعجيب تركيب الله فيها، وآثار صنعته في ظاهرها، كما قال تعالى: (إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْمُتَوَسِّمِينَ) (الحجر75)، وقال: (وَلَقَد تَرَكْنَا مِنْهَا آيَةً بَيِّنَةً لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ) (العنكبوت35)، ولذلك قال بعضهم: قل للأرض من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك، فإن أجابتك حوارًا، وإلا أجابتك اعتبارًا، فهي وإن كانت صامتة في أنفسها، فهي ناطقة بظواهر أحوالها، وعلى هذا النحو استنطقت العرب الربع، وخاطبت الطلل، ونطقت عنه

---

(1) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ 255هـ، دار ومكتبة الهلال، بيروت،1423 هـ، ج1ص82

(2) البيان والتبيين، ج1ص86

(3) الحيوان:الجاحظ 255هـ، دار الكتب العلمية – بيروت، الثانية، 1424هـ،ج1ص29

بالجواب، على سبيل الاستعارة في الخطاب؛ وقال الله عز وجل في هذا المعنى: (إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ) (النحل11)، فهذا وجه بيان الأشياء بذواتها لمن اعتبرها وطلب البيان منها"[1].

وخطاب ابنِ خفاجة القمرَ ومناجاته ومحاورته واستنطاقه " يمثل وسيلة بيانية من وسائل التواصل المهمة الغير تقليدية، وهي النُّصبة، حيث استنطق الشاعر القمرَ وتتبع أحواله، وما يمر بها من: الإقمار، والإهلال، والمحاق والكسوف إلى غير ذلك من الحالات الكونية... والنُّصبة من أكثر الوسائل البيانية مناسبة لشعر المناجاة، لذا لجأ إليه أغلب شعراء الصوفية، ومن كثرت عندهم المناجاة كوسيلة من وسائل التواصل الغير تقليدية، فالصمت أبلغ من الكلام وأكثر قدرة على إيصال ما هو أكثر وأرحب، وأوفى وأغنى عن الكلام بكثير، كما أنه يغني صاحبه عن كل الوسائل البيانية التي قد يلجأ إليها للتعبير، فدلالة الحال أبلغ من دلالة الكلام...وكان الصوت المسموع في النص هو صوت ابن خفاجة الشاعر المتأمِّل المناجي؛ وذلك في محاولة لاستنطاق ما حوله بدءًا من القمر...الذي كان جذر المعنى في القصيدة، ومحور ارتكازها الأساس الذي تدور في فلكه كل المفردات التي قصد إليها الشاعر"[2].

رابعًا: هاجس الموت وكسر أفق التوقع في علاقة ابن خفاجة بالبيئة

ذكر أبو جعفر الضبي في ترجمته لابن خفاجة: " أخبرني بعض أشياخي عنه: أنه كان يخرج من جزيرة شقر، وهي كانت وطنه، في أكثر الأوقات إلى بعض تلك الجبال التي تقرب من الجزيرة وحده، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته يا إبراهيم تموت، يعني نفسه، فيجيبه الصوت، ولا يزال كذلك حتى يخر مغشياً عليه"[3].

وهذا يعني أن هاجس ابن خفاجة ومصدر قلقه واضطراب حياته كان متمركزًا حول قلق الموت، الأمر الذي لابد منه ولا مفر، مما جعله لا ينعم بحياته ولا يهنأ بعيشه. وقلق الموت يعرف بأنه "حالة انفعالية غير سارَّة

(1) البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب (القاهرة) - مطبعة الرسالة، 1389 هـ - 1969 م، ص55-56

(2) التحليل البلاغي للنص بين دلالة الحال الصامتة ودلالة الإيقاع الصاخب في شعر ابن خفاجة الأندلسي: حنان علي أحمد مشعل، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، ع41، ج2، أكتوبر، 1444هـ-2022م، ص1259-1260

(3) بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: أبو جعفر الضبي ت599هـ، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م، ص217

يُعجِّل بها تأمُّل الفرد وفاته...أو هو استجابة انفعالية تتضمن مشاعر ذاتية من عدم السرور والانشغال المعتمد على تأمل أو توقع أي مظهر من المظاهر العديدة المرتبطة بالموت"[1].

لذلك فإنه "عند التأمل في مضمون النص، نجد أنه يتداخل مع أدب الوعظ، وذلك عندما يدير ابن خفاجة حواره مع الجبل، فإنه يجعلنا نخرج بحتمية الموت والرحيل...فالخوف من الموت تعمق داخله، وصار هاجسه الأعظم، حتى امتزجت هذه الفكرة في عقله الباطن، وصار يبثها في ثنيا نصه دون وعي، وإذا أضفنا إلى ذلك أنه قال هذه القصيدة في رحلة، فإن الهواجس والمخاوف من الموت تتضاعف، فالإقبال على المجهول فرض على نفس الشاعر أصنافًا من المحاورات الذاتية التي يغلفها الخوف، إضافة إلى أن التوتر والقلق من المصير يصيب الإنسان بحالة من الهلع، لاسيما إذا كان قد عاش حقبة زمنية غنية بالدعة والأمان، وهذا حال ابن خفاجة، فقد كان منعمًا بين أهله ورفاقه في بلدته إلى أن سقطت في يد النصارى، وحينها تفرق الصحب، وتمزق وجه الأفراح، وهذه الحال المتقلبة جعلته يكشف مساحات القلق داخل النص"[2] .

وبناء على ذلك، **فإن إقبال ابن خفاجة على البيئة والطبيعة واندماجه معها خالف المعهود في شعر الطبيعة عند الأندلسيين، وكسر أفق التوقع لدى المتلقي في الحديث عنها،** فلم نرَ في حديثه عن الطبيعة المرح والطرب والبهجة والفرح، فإحساسه بالطبيعة أو البيئة المتمثلة في الجبل أو القمر منحصر في إطار الحزن والأسى والعدم والفناء، حيث يبدو شيخًا كبيرًا عجوزًا بائسًا حزينًا، سئم الحياة وملَّ تكاليفها، وفرغت جعبته من التعلق بمتاعها، واقترب فكان قاب قوسين أو أدنى من الموت والرحيل، وانتهى إلى أن ذكرياته لا فائدة من ذكرها، وماضيه وتاريخه لا جدوى من ذكره والوقوف عنده، لكنه وجد في بيئته ما يسليه ويسري عنه، فاستعار منها الجبل والقمر، وشخصهما ثم بثَّهما معاناته وأشركهما أحزانه وآلامه، فكانت نظرته إذن للبيئة ورؤيته للطبيعة من حوله في إطار رثاء النفس" والفناء والزهد عامة، فبعث فيها المعاني الحزينة وتحدث إليها وتحدثت إليه، في صمتها أو حركتها، بمعاني العبرة؟ ... وكان يرى الطبيعة في إطار الفناء، وضمن إحساسه بالتغير، وحسه الدقيق بالصراع بينه وبين الزمن"[3].

---

(1) قلق الموت: أحمد محمد عبد الخالق، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 111، 1987م، ص38

(2) تداخل الأنواع الأدبية في شعر ابن خفاجة "قصيدة وصف الجبل أنموذجًا: نوال بنت محمد الصيخان، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، ج12 ع3، 1440ه- 2019م، ص1705-1706

(3) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): إحسان عباس، ص 204

قال راشد عيسى: " لقد طغت مشكلة قلق الموت على ما قاله الشاعر في شعر الطبيعة؛ لأن البيئة أو الطبيعة كانت البؤرة التي أسقط الشاعر فيها همَّه الكبير مغرقًا في التأمل بما يشغل فكره، فشكلت الطبيعة (الإطار) وقلق الموت (المحتوى) تفاعلًا عاطفيًا جديدًا جيدًا قائمًا على الرؤية العميقة والتشخيص معًا...ولقد كان اختيار الجبل يناسب توجه الشاعر المأزوم بالقلق والخوف تلبية لمبدأ التعويض، وذلك حين أسقط نفسه بطبائعها الإنسانية والبشرية على الجبل؛ حتى يقوم الجبل بالخلود نيابة عنه، فالجبل هو من يملك صفة تقيه الموتَ، وهذا ما دفع الشاعر إلى الولوج إلى ذات الجبل؛ لعله يمتلك شيئًا من صفاته، ولو لوقت قصير، ومن هنا فإن إقبال ابن خفاجة على الجبل كان إقبالًا جليًا نحو ما يكمِّل نقصًا عميقًا في ذاته"[1].

ومن ثم يمكن القول: إن الخطاب البيئي أو شعر الطبيعة بالنسبة لابن خفاجة وبعض شعراء الأندلس كان في بعض الأحيان" مهرباً لهم وهم في أقصى حالات التفجع والتوجع، ولقد التفت شعراء الأندلس إلى هذه المنطقة فسجلوا كثيراً من قصائدهم ومقطوعاتهم التي مزجوا فيها الحسرة والألم بذكر الطبيعة وما حوت من جمال وجلال وإشراق وتبسم، فربما ظنوا في إشرقها مخرجًا لمصائبهم، وفي بسمتها برءًا لمواجعهم...والجديد الغريب عند الأندلسيين هو مزج الطبيعة بالحزن والبكاء...وبحيلة خفيفة استطاع الشاعر الأندلسي أن يحول وجه الطبيعة الضاحك البهيج الذي كان يمرح من خلاله في ألوان المتعة وأسباب اللهو إلى وجه كسيف باكٍ حزين يسخره في خدمة غرضه الجديد الذي أقحمه عليه إقحاماً"[2]، ولعل الذي ساعد الشعراء الأندلسيين، على توظيف الطبيعة في ذلك هو صدق عاطفتهم ، وامتزاجهم بالطبيعة والتعامل معها ككائن حي وليست تماثيل جامدة، "ولا شك أنه إذا صدقت العاطفة وامتزج الإحساس بالطبيعة بنفس الشاعر جاءت ترجمته عن هذا الإحساس وتلك الممازجة روعة تصوير، وعذوبة لفظ، وحسن جرس، وجمال صياغة وبيان، وجاء شعره من خلال التشبيه الرائق والاستعارة الفائقة تعبيراً عما استكن في الوجدان ... إنه عندئذٍ يشخص الطبيعة ويتعامل معها على أنها ذوات حية تحس به ويحس بها ويخلع عليها صفات الأحياء الذين يحسون وينفعلون ...ولا ينظر إليها على أنها تماثيل

---

[1] خطاب الموت في شعر ابن خفاجة الأندلسي(قصيدة الجبل أنموذجًا): راشد عيسى ونضال الشامي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج85، 2011م، ص1987-1989 بتصرف.

[2] الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، الرابعة، 1979م، ص 353

جامدة يصف جمالها الظاهر وفتنتها الحسية فقط، إنه التعاطف الداعي للتشخيص والمشاركة من خلال التعبير "[1].

خامسًا: التأمل البيئي في النص الشعري عند ابن خفاجة

حدد علم النفس أربع عمليات عقلية تؤثر في الإبداع الأدبي: الإدراك الحسي، والتصور، والتخيل، والتفكير. والمرحلة الرابعة وهي التفكير تلك التي نقصدها هنا؛ وذلك لأن التأمل مرحلة مبكرة من مراحل الفكر. ونعني بالتأمل "استغراق الذهن في موضوع تفكير تغفل معه الذات المحيطة، كما أنه درجة من درجات الإدراك المعرفي التجريدي...أما التأمل الأدبي فهو إعادة إنتاج المحسوس عبر التجريد الشاعري"[2]، فهو إذن نتاج المزج بين الفكر والوجدان، وامتزاج التجربة الشعرية الجمالية مع التجربة الشعورية العاطفية، ويحدث ذلك عندما يفكر الشاعر في قضية أو مشكلة تستحوذ على فكره، ويحاول صياغتها في قالب فني جمالي بواسطة اللغة وأساليبها. "والتجربة التأملية التي يخوضها الأديب؛ ليعطينا من خلالها صورة صادقة عن أفكاره ومشاعره ونبوءاته للعالم من حوله، والوقوف على مدى توافقه مع ما حوله من قيم أو رفضه لها، وصراعه في سبيل عالم جديد مبدع، ونظرية الشعر في جوهرها تعنى بالتجربة التأملية"[3]، "والدافع التأملي هو الذي يحرك الطاقة الإبداعية، فتُنشئ العمل الأدبي...فالعلاقة بين الموقف التأملي والطاقة الإبداعية علاقة وثيقة كالعلاقة بين النبات والتربة...وكثيرًا ما نجد أن الذي يثير الموقف الجمالي هو أمر مألوف من وجهة نظر غير مألوفة...فعندما يستحوذ المنظر على انتباهك، وتسمح لعينيك أن تتأمل المنظر بكليته...فتشعر بأنك لأول مرة ترى بحق ما هو معروض أمامك...ومن هذه اللحظة يبدأ لدافع التأملي في تحريك الطاقة الإبداعية التي ترى في الشيء العادي أسرارًا لا نهاية لها تخفى على مَن لم تهبهم السماء قبسًا من النار المبدعة"[4]. وهذه النصوص التي ذكرناها آنفًا تعكس الصلة الوثيقة بين ابن خفاجة وبيئته، لاسيما في أقصى حالات التوجع والتفجع التي مرَّ بها في حياته، مما جعله يبحث عن مهرب ومفرٍّ من آلامه ومعاناته

(1) الأدب الأندلسي والجديد فيه دراسة تحليلية ونقدية: رفعت التهامي عبد البر، دار النشر الدولي والتوزيع، السعودية، الأولى، 1430هـ - 2009م، ص 99

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد غلوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأولى، 1405ه-1985م،ص 39

(3) أدب المهجر: صابر عبد الدايم يونس، دار المعارف، مصر الأولى، 1993م، ص35

(4) أدب المهجر: صابر عبد الدايم يونس، ص 37-38

بالهروب إلى بيئته والنظر في عناصرها المحيطة به بمنظار التؤدة والإمعان، والوقوف إزاءها معتبرًا متأملًا. إن منظر الجبل مألوف بالنسبة لابن خفاجة، وكذلك القمر، فهو ربما يراهما كل يوم، ولكنه نظر إلى واحد منهما نظرة غير مألوفة، ووقف إزاءهما وقفة تأملية حركت الطاقة الإبداعية لديه، **وهكذا تكونت النزعة التأملية عند ابن خفاجة في هذه النصوص من العقل الخالص من جهة، والخيال الشعري الذي يترجم تجربة الشاعر وعلاقته بالبيئة والوجود والكون من جهة أخرى.** فهذه النصوص يقف وراءها الجانب التأملي البيئي، بما فيها من مجموعة عوامل أسهمت –بشكل واضح- في إكساب التجربة الشعرية في هذه النصوص طابعًا تأمليًا، فابن خفاجة يرتد في إبداعه –لاسيما هذه النصوص- إلى أحداث عاشها في حياته أبرز معالمها: الأحداث السياسية في المجتمع الأندلسي، وغربة الشاعر، ورؤيته المأساوية للحياة، وأبرزها البيئة أو الطبيعة الأندلسية التي تمثل الفطرة بلا تكلف ولا تشويه، وبين أحضانها تسكن نفس الشاعر الذي ركن إليها واستشعر أثرها في نفسه، فأضفى عليها صفات إنسانية، ومنحها حواسًا بشرية، وحاورها وناجاها واستنطقها.

الخاتمة

مما سبق يمكننا استخلاص بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

- إن النقد البيئي يمثل مصطلحًا جديدًا نسبيًا في حقل الدراسات النقدية، يقوم على دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة الطبيعية، بحيث نلمح الوعي البيئي والخيال البيئي في النص، كما أنه قد يكون جماعيًا أو فرديًا، ويستلزم وجود مكان وزمان يحددان بيئة الشعر ومحيطه.

- التبيؤ الشعري الإيجابي يبنى على الحوار الشامل بين الشاعر والبيئة، وبين الناقد والبيئة، وبين الشاعر والناقد، فليس كل أدب وصف الطبيعة عُد أدبًا بيئيًا، بل يجب أن يحاور الأديبُ الطبيعةَ داخل النص، ويتفاعل معها إلى أن تتماهى الذات المبدعة مع البيئة أو الطبيعة، ويجب أن يكون المبدع ذا همٍّ بيئي وأن يعتنق أفكار الاندماج والامتزاج بالطبيعة داخل النص، وأن تعلي هذه النصوص الإبداعية من شأن العلاقات الطبيعية.

- يجب على الناقد البيئي أن يظهر الوظيفة البيئية المتوارية خلف الصفة الجمالية، وأسباب حضور البيئة في النص الأدبي، وأن يدرس الذوق الجمالي الفني في التعبير عن مظاهر الطبيعة، وأن يتخلَّى عن مفهوم النَّص المغلق، ويتَّجه إلى ربط النَّص بمحيطه، ويبحث عن النَّص في العالم، وعن

العالم في النَّص إنتاجًا وتأويلًا، ويدرس العلاقة بين الثقافة والطبيعة، والبيئة والمكان والأرض في النصوص الإبداعية.

- خالف ابن خفاجة في مناجاته الجبلَ والقمرَ المعهود في شعر الطبيعة عند الأندلسيين، وكسر أفق التوقع لدى المتلقي في الحديث عنها، فإحساسه بالطبيعة كان منحصرًا في إطار الحزن والفناء، عندما بدا شيخًا كبيرًا بائسًا حزينًا، سئم الحياة وملَّ تكاليفها، وفرغت جعبته من التعلق بمتاعها، واقترب من الموت والرحيل، وانتهى إلى أن ماضيه وتاريخه لا جدوى من ذكره، لكنه وجد في بيئته ما يسليه ويسري عنه، فاستعار منها الجبل والقمر، وشخصهما ثم بثَّهما معاناته وأشركهما أحزانه وآلامه، فكانت نظرته إذن للبيئة ورؤيته للطبيعة من حوله في إطار رثاء النفس.

- إن الجبل الذي وصفه ابن خفاجة، واستنطقه، وحاوره لم يكن مقصودًا في حد ذاته، وإنما استعاره ابن خفاجة من البيئة المحيطة؛ ليكون المعادل لإحساسه بالغربة النفسية والزمانية بعد أن طال عمره، وفقد أصحابه وأحبابه، وصار وحيدًا غريبًا تتقاذفه الهموم والمخاوف، مما جعله يلجأ إلى بيئته التي تعلق بها وتغلغت في أعماق نفسه باحثًا فيها عن الملجأ والمهرب والملاذ الآمن مما ألمّ به، ومن هنا وقع اختياره على الجبل، واندمج معه عاطفيًا، ووجد فيه الجليس والأنيس، واستنطقه وحاوره، وصوَّر من خلاله الجلال قبل الجمال، أي ما يوحيه مرأى الجبل وليس الجبل نفسه، وعلى هذا، لم يكن الجبل هنا سوى ابن خفاجة في خريف العمر، وما الشاعر سوى الجبل في جموده وصموده وصمته.

- استطاع ابن خفاجة بما له من فكر وثَّاب وإحساس مرهف وملاحظة عميقة وقدرة على التأمل أن يسبر أغوار القمر بالنظر والتأمل والفكر والمناجاة. ولكن اختلفت نظرته للقمر عن غيره من الشعراء، فلم ينظر إلى القمر في اكتماله فيراه قُرصًا من لجين، ولم يتذكر طفولته وهو هلال بعدُ فيراه زورقًا من فضة قد أثقلته حمولةً من عنبر، ولكنه تعامل معه كإنسان يصيخ إلى نجواه ويتمنى أن يحادثه في سمائه عن شجونه وآلامه، فتجاوز حدود الوصف الظاهري للقمر إلى الجانب التأملي الذي استطاع من خلاله أن يعبر عن ذاته عن طريق الإسقاط وتشخيص القمر، وبث الروح فيه، فتخطى بذلك حدود الظاهرة وأناط بها مفهومًا شعريًا جديدًا يعد امتدادًا للمفهوم العام أو تأويلًا له.

استعان ابن خفاجة في أنسنة الجبل والقمر بالتشخيص أقوى ألوان الخيال في الصورة، التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينًا، أو من دقة الشعر حينًا آخر، وهذا يعكس القوة والقدرة الخيالية الواسعة لدى ابن خفاجة في صناعة صوره واستمدادها من البيئة، فالجبل قد غدا شخصية افتراضية، وذلك لأن شخصية الراوي والمروي له واحدة تتمثل في ذات الشاعر، ولهذا

يُعد خطابه للجبل حوارًا داخليًا في هيئة حوار خارجي، حيث جعل الشاعر نفسه راويًا ومرويًا له أو مخاطَبًا، والجبل الأخرس هو الراوي المتحدث، إذ بث الشاعر فيه الروح عن طريق تشخيصه وأنسنته، فتحول من جامد إلى متحرك، ومن صامت إلى متكلم؛ ليتحقق من وراء ذلك هدفان أحدهما: الابتعاد عن التقريرية والمباشرة في لغة الخطاب، والآخر: تحقيق عنصر الإيهام لدى المتلقي.

- اتضح من الدراسة الفرق بين لغة الكلام والحال الدالَّة (النُّصبة أو الصمت) في الخطاب البيئي، فالشاعر استنطق الجبل وحاوره، بينما التزم القمرُ الصمتَ الذي كان أبلغ من الكلام وأغنى عنه في هذه الحال؛ إذ الألفاظ قد تكون قاصرة عن الإحاطة بهذا الموقف التأملي المهيب.

- حديث ابن خفاجة عن الجبل والقمر يقف وراءه جانب تأملي بيئي تكون من العقل الخالص من جهة، والخيال الشعري الذي يترجم تجربة الشاعر وعلاقته بالبيئة والوجود والكون من جهة أخرى.

المصادر والمراجع

(1) اتجاهات النقد البيئي وتداخله مع المناهج الحداثية وما بعد الحداثية: أماني حسن الشلقاني وآخران، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة طنطا، ع46، 2022م.

(2) أثر البيئة والمكان في شعر مصطفى جمال الدين: باقر محمد جعفر الكرباسي، مجلة الأديب العراقي، ع25، 2020م

(3) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير: محمد رجب البيومي، منشورات إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1400ه-1980م.

(4) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين، بيروت ، الرابعة ، 1979م.

(5) الأدب الأندلسي والجديد فيه دراسة تحليلية ونقدية: رفعت التهامي عبد البر، دار النشر الدولي والتوزيع، السعودية، الأولى، 1430هـ - 2009م

(6) أدب المهجر: صابر عبد الدايم يونس، دار المعارف، مصر الأولى، 1993م

(7) استدعاء القمر في شعر ابن خفاجة دراسة تحليلية: محمد عيسى الحوراني، مجلة التواصل الأدبي، ع9 ديسمبر 2017م

(8) أسرار البلاغة فى علم البيان: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ت 471 هـ، تحقيق. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، 1422 هـ - 2001 م
(9) الإشكال البيئي في فن الرحلة المعاصر "فهد الثلوج" لسيلفان تيسون نموذجًا: خالد مجاد، مجلة رباط الكتب، "مجلة إلكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياه"، تصدر عن مركز تواصل الثقافات بالرباط – المغرب، تاريخ نشر المقال 2020/12/18م.
(10) الأعلام : خير الدين الزركلي ت 1396هـ، دار العلم للملايين، الخامسة عشر 2002 م
(11) أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي: ماهر أحمد المبيضين، وعماد عبد الوهاب، حوليات آداب عين شمس، مج 43 يناير 2015م.
(12) أنسنة الليل في شعر ذي الرمة: عبد الكريم يعقوب، ودينا يونس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة نصف سنوية محكمة، ع 21، 2015م.
(13) أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف: مرشد أحمد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، الأولى، 2003م
(14) الأنسنة في نماذج من الشعر الكويتي المعاصر دراسة وصفية تأملية: مبارك عادل العازمي، دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية، الأردن، 2021م.
(15) إيكولوجيا العتبات في المدونة السيرية "قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل" لطالب عبد العزيز: عبد الرحمن عبد الله آل شيب، مجلة دواة "مجلة فصلية تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية" ، الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة، دار اللغة والأدب العربي، ع30، مج 8، السنة السابعة، 1430ه- 2021م.
(16) البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب، تحقيق: حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، 1389 هـ - 1969 م.
(17) بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: أبو جعفر الضبي 599هـ، دار الكاتب العربي – القاهرة، 1967 م
(18) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ 255هـ، دار ومكتبة الهلال، بيروت،1423 هـ
(19) البيئة في الفكر الإنساني والواقع الإيماني: عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي، الدار المصرية اللبنانية، الثانية، 1996م.
(20) البيئة في مجموعة أسامة العيسة القصصيَّة "رسول الإله إلى الحبيبة" من رؤية النَّقد البيئيّ ومنظور الماركسيَّة البيئيَّة: خليل عبد القادر

عيسى، مجلة أوراق ثقافية (مجلة الآداب والعلوم الإنسانية)، بيروت، السنة الثالثة، ع 15، صيف، 2021م.
(21) البيئة من ثقافة المحيط إلى ثقافة النص: رواء جليل شلوحي، مجلة الأديب العراقي، تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ع25 خريف 2020م.
(22) البيئة والشعراء "إشارات تكبر في المخيلة": عبد الرزاق الربيعي، مجلة القوافي "مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة- الإمارات"، السنة(5) ع (46) يونيو 2023م.
(23) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): دكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1967م.
(24) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الرابعة: 1404هـ - 1983م
(25) التبيؤ الشعري ومسيرة الشعر: دليلة مكساج، مجلة أبو ليوس " مجلة علمية تصدر عن كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الشريف مساعدية"، الجزائر، ج 4، 2016م.
(26) تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة: فتحية دخموش، ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر.
(27) التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان، الخامسة 1425هـ - 2004م
(28) التحليل البلاغي للنص بين دلالة الحال الصامتة ودلالة الإيقاع الصاخب في شعر ابن خفاجة الأندلسي: حنان علي أحمد مشعل، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، ع41، ج2، أكتوبر، 1444هـ-2022م
(29) تداخل الأنواع الأدبية في شعر ابن خفاجة "قصيدة وصف الجبل أنموذجًا: نوال بنت محمد الصيخان، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، ج12 ع3، 1440ه- 2019م.
(30) تطور الأدب الحديث في مصر: أحمد عبد المقصود هيكل، دار المعارف، السادسة 1994م
(31) تعليمية النص الأدبي الأندلسي في ميزان البحث: محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مجلة تعليمات، مخبر تعليمية اللغة والنصوص، الجزائر، مج11 ع2، ص2022م.
(32) جماليات المكان في شعر ابن خفاجة: أحمد سيد نبوي، مجلة فكر وإبداع، إصدارات رابطة الأدب الحديث، ع 73، يناير، 2013م.
(33) جماليات المكان في شعر الاتجاه الرومانسي دراسة في النقد البيئي: هناء محمد مصطفى، مجلة سرديات، الجمعية المصرية للدراسات

السردية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، ع 30، ص2018م
(34) الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ 255هـ، دار الكتب العلمية – بيروت، الثانية، 1424هـ.
(35) خطاب الموت في شعر ابن خفاجة الأندلسي(قصيدة الجبل أنموذجًا): راشد عيسى ونضال الشامي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج85، 2011م، ص1987-1989
(36) ديوان ابن خفاجة ت533هـ: تحقيق. السيد مصطفى غازي، دار منشأة المعارف- الإسكندرية.
(37) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ت 542هـ، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس
(38) رؤى العالم من تأسيس الحداثة العربية في الشعر: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 2008م.
(39) الرؤية المنظوماتية للعالم (نظرة كلانية إلى عصرنا): إرفين لاشلو، ترجمة، معين رومية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011
(40) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي ت 466هـ، دار الكتب العلمية، الأولى 1402هـ_1982م.
(41) سلم الوصول إلى طبقات الفحول: مصطفى القسطنطيني، المعروف بـ«حاجي خليفة» ت1067هـ، ت: محمود عبد القادر الأرناؤوط، مكتبة إرسيكا، إستانبول – تركيا، 2010 م
(42) سمات النقد البيئي: جيريريجا جاياسانكر، ترجمة: هاشم كاطع لازم، مقال إلكتروني، منشور على موقع مؤسسة النور للثقافة والإعلام بتاريخ 2020/1/20م، ورابط المقال: http://alnoor.se/article.asp?id
(43) سير أعلام النبلاء: شمس الدين الذهبي ت 748هـ، ت : مجموعة من المحققين ، مؤسسة الرسالة، الثالثة ، 1405 هـ / 1985 م
(44) سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، الأولى، 2001م.
(45) شعر ابن المعتز دراسة في ضوء النقد البيئي الأخضر: إيمان سلطاني، مجلة الأديب العراقي، ع 25، 2020م.
(46) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: هنري بيريس، ترجمة: الطاهر مكي، دار المعارف، مصر، الأولى، 1408-1988

(47) الشعر الإيكولوجي: فيكتور بوستنيكوف، ترجمة: معين رومية، مجلة نوافذ، تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع27، مارس2004م.
(48) شعر معروف الرصافي في ضوء النقد الإيكولوجي: محمد عبد الناصر العنتبلي، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا – جامعة الأزهر.
(49) الصورة الأدبية تاريخ ونقد: علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية
(50) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلّام الجمحي ت 232هـ، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة
(51) الطبيعة في الشعر الأندلسي : جودت الركابي، مطبعة الترقّي، دمشق، الثانية، 1390هـ - 1970م
(52) علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1405 هـ - 1982م
(53) العلم والمكان والطبيعة في النقد البيئي: جوموران، ترجمة: سمر طلبة، مجلة فصول، ع 102، مج 2/26.
(54) العلـم والنَّقـد الإيكـولـوجـي: أورسولا. ك. هايزه، ترجمة: معين رومية، صحيفة معابر الإلكترونية، دمشق، رابط المقال: http://www.maaber.org/issue_may08/deep_ecology1.htm
(55) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني ت 463 هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الخامسة، 1401 هـ - 1981 م.
(56) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي ت 322هـ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة
(57) غرائب القرآن ورغائب الفرقان "تفسير النيسابوري" : الحسن بن محمد النيسابوري ت 850هـ، تحقيق: الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلميه – بيروت، الأولى - 1416 هـ.
(58) الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية: مايكل زيمرمان، ترجمة: معين رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2006
(59) فن الوصف وتطوره في الأدب العربي: إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الثانية، 1998م
(60) في الأدب الأندلسي: جودت الركابي، دار المعارف، مصر، السادسة.

(61) في صحبة النص الأدبي الأندلسي: إسلام ربيع عطية، دار النابغة، مصر، الأولى، 1443ه-2021م.
(62) قلائد العقيان: الفتح بن خاقان ت 555هـ، طبعة مصر، 1284هـ - 1866م
(63) قلق الموت: أحمد محمد عبد الخالق، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 111، 1987م
(64) ما هي الفلسفة الإيكولوجية: هنريك سكوليموفسكي ، ترجمة: معين رومية، www.maaber.com، 2007.
(65) محاولة في فهم تقاطعات الخطاب البيئي مع مسار نقد الحداثة: عبد الحميد العبيدي، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية، تصدر عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ومعهد الدوحة للدراسات العليا، الدوحة- قطر، ع31 مج 8 شتاء 2020م
(66) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية: علي علي مصطفى صبح، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، الأولى 1404هـ - 1984م
(67) معجم أصحاب القاضي أبي علي الصدفي: ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ت 658هـ، مكتبة الثقافة الدينية – مصر، الأولى، 1420 هـ - 2000 م
(68) معجم البلدان: ياقوت الحموي ت 626هـ، دار صادر، بيروت، الثانية، 1995 م.
(69) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد غلوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأولى، 1405ه-1985م
(70) ملامح الشعر الأندلسي: عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان، الأولى، 1427ه-2006م.
(71) ملامح الشعر الأيكولوجي في الجزائر: دليلة مكساج، مجلة فكر الثقافية، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، ع 13، يناير2016م
(72) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني ت 684هـ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الثالثة، 1986م.
(73) المنهج الإيكولوجي والمقاربة النقدية: محمد يوب، صحيفة الرأي برس (أدب وثقافة)، نُشر بتاريخ 2016/3/4م، https://www.alraipress.com/news22589.html
(74) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبيد الله بن محمد بن عمران المرزباني ت 384هـ، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى، 1415ه-1995م

(75) نسق النسوية البيئية في رواية "حديقة حياة لـ لطيفة الدليمي": إيمان مطر السلطان وآخرون، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة- العراق، ع36، 2019م
(76) النص الشعري وآليات القراءة: فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
(77) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، : شهاب الدين المقري التلمساني ت1041هـ، ت: إحسان عباس، دار صادر- بيروت.
(78) النقد الأدبي البيئي "النظرية والتطبيق " : محمد أبو الفضل بدران، منشورات قطاع الشؤون الثقافية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالكويت، 2010م.
(79) النقد الأدبي البيئي قراءة جديدة في الشعر القديم: فاطمة الزهراء محمد فوزي، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة، الأولى، 1440ه -2019م
(80) النقد الأدبي البيئي قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية وممارسة تطبيقية على قصة "رأيت النخل": هاني علي سعيد محمد، مجلة الآداب، جامعة كفر الشيخ، مج 26 ع 2، 2022م.
(81) النَّقد الإيكولوجي الطَّبيعة في النظريَّة والممارسة الأدبيَّتين: مايكل برانش، ترجمة: معين رومية، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع 36، جمادى الأولى 1428- مايو 2007.
(82) النقد البيئوي: جرج جرارد: ترجمة: عزيز صبحي جابر، منشورات هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الأولى، 1430ه-2009م.
(83) النقد البيئي أو الإيكولوجي: جميل حمداوي، نُشر على موقع الألوكة بتاريخ1433/4/25 ه- 2012/3/19م.
(84) النقد البيئي بين التنظير والتطبيق" دراسات مترجمة": لونس بويل وآخرون، ترجمة: معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، الأولى، 1444ه-2023م.
(85) النقد البيئي في الأدب والفن: جميل حمداوي، حسن أعراب، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، المغرب، الأولى، 2020م
(86) هوية العلاقات في العتبات وبناء التأويل: شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الأولى، 2004م.
(87) الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ت 764هـ، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، 1420هـ- 2000م

(88) الوساطة بين المتنبي وخصومه: أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ت 392هـ، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي.
(89) الوعي الشعري وعمليات التبيؤ "تساؤلات معرفية وجهود نظرية": دليلة مكساج، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، ع16، 2016م.
(90) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان البرمكي ت 681هـ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، 1900م