أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية

أ.د. محمد أبو الفضل بدران

تمهيد:

١. ١ مجال البحث

من خلال تتبعي للانزياحات البلاغية ألفيتُ أنْسَنَةَ الكائنات وبَيْئَنَةَ الإنسان في الصور الاستعارية في الأدب، ولعل هذا راجع إلى هيمنة «النصّ البيئيّ» على النصوص الأدبية الأخرى.

ظهر مصطلح « النقد البيئي» حديثًا في الأدبيات الأوربية والأمريكية في الآونة الأخيرة، لذا سألقي الضوء على «النص البيئي» في أوربا الذي كان باعثا على نشوء «النقد الأدبي البيئي» في الأدبيات الأوربية والأمريكية كاتجاه نقدي من تبعات ما بعد الحداثة، بيد أني ألفيت شذرات مشابهة له في تراثنا النقدي الأدبي لكنْ لم يجد مَن ينظّر له في تراثنا النقدي؛ ولم يجد من يلقي الضوء عليه في مناهجنا النقدية المعاصرة، لذا سأحاول فهمه في المقالات الشحيحة عنه في أوربا وأمريكا لأبدأ مرحلة التنقيب عن جذوره النقدية في تراثنا الأدبي، وتجليته من غبار الزمن وأقنعة التأويل والتعالي عليه أحيانا؛ والتغاضي عنه في أحايين كثيرة.

ولسنا نجد مصطلح النقد الأدبي البيئي في تراثنا النقدي صراحاً؛ فهو جديد من حيث الاصطلاح؛ لكنه مُطبق لدى عدد من نقادنا تطبيقا تشوبه عمومية الرؤى أحيانا، ويختلط مع مناهج نقدية أخرى في أحايين كثيرة.

١ .٢ هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على المفاهيم المعاصرة لدراسة النص؛ من خلال مصطلحيّ «النص الأدبي» و«النقد الأدبي البيئي»؛ هذا المنهج النقدي الجديد بغية استخدامه منهجاً نقديا مستقلاً بذاته؛ ولذا استوجب عليَّ أن أبحث في ماهية «الأدب البيئي» واصطلاحه حتى يتسنى لنا دراسة النقد البيئي في تراثنا الأدبي ومن ثم النقدي أيضا.

وقد تطلب البحث إلقاء النظرة على مصطلح «النقد البيئي» الذي بدا أخيرا في أوربا وأمريكا كما ذكرتُ آنفا؛ محاولا تحليل جذوره الأوربية، وكيف ظهر جلياً منذ خمس سنوات تقريبا، متسائلاً أجاء هذا المنهج دليلا على شَلل المناهج النقدية الأخيرة ووصولها إلى طريق مسدود في تحليل النص الأدبي، أم أنه جاء تتمة لهذه المناهج؟أين موقع هذا المنهج من النقد اليساري ومابعد الحداثة؟ أيعدّ منحى جديداً نحو فهم النص الأدبي من منطلق بيئي أم أنه فلسفة جديدة لتجاوز النص إلى ماوراء النص؟

ربما كان ذلك لحضور البيئة في أدبيات السياسة أخيرا، وظهور أحزاب سياسية بيئية لها حضور جماهيري في بعض البلدان وتكوين منظمة السلام الأخضر، ربما لكل هذه الأسباب السابقة جاء هذا المصطلح الأخير «النقد البيئي» في أدبيات النقد الأوروبي ثم الأمريكي أخيراً.

لكن قارئ التراث العربي يجد أن البيئة تشكل مرتكزا واضحا في الأدب العربي، ولعل ظواهر متعددة في هذا الأدب ولاسيما الشعر تعدّ احتفاء واضحا بالبيئة المكانية، 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 أيضا.

يأتي هذا البحث محاولة نحو تأصيل النقد الأدبي البيئي من خلال سبر أغواره في تراثنا العربي وفي أدبياتنا المعاصرة . وربما يتيح هذا

نَظْم الشذرات النقدية المتناثرة في تراثنا النقدي بُغية ضمها لتحليلها ومن ثمَّ تقعيد منهجيتها لتغدو منهجا نقديا يعنى بتحليل الأدب.

إن هذا البحث ربما يعين الباحث على فهم ظواهر أدبية واجتماعية لم يجد لها تفسيراً مقنعا لدى النّقّدَة؛ ومنها النصوص المعلقة في مقابر الموتى في العصور الفرعونية وابتهال الميت إلى ربه أنه «لم يلوث ماء النيل» وكأن ذلك قربى للإله، ولماذا دأبت الأساطير على أن تجعل الخلود كامنا في عُشبة كما في جلجامش أو سرّا في عين الحياة كما في الخِضر، ربما يحل النقد الأدبي البيئي ظاهرة اختفاء الآلهة حسب المعتقدات البدائية البالية في معبودات على هيئة الحيوانات والطيور والنباتات (i) أو أصنام أو كواكب أو نار، أو تفسير ظاهرة التوتم ورموز القبائل بل الدول التي ارتبطت بالنبات والحيوان والطيور، ومن عجب أن هذه الظواهر ماتزال واقعا نعيشه من خلال ختم النسر و عيد الربيع وشم النسيم على سبيل المثال.

إنها ظواهر بيئية ينبغي دراستها من منطلق بيئي، يفترض الباحث أن النقد الأدبي البيئي سيكون معينا على تجلية خوافيها، وفهم نشوئها وتطورها من خلال النصوص البيئية.

١. ٣ الافتراضات النظرية وتساؤلات البحث:

لا أقصد بالتحدث عن البيئة وصفها الخارجي فقد ظهر ذلك عند معظم الشعراء القدامى والمحدثين ولاسيما عند الرومانسيين وجماعة «أبوللو» وغيرهما، وإنما أعني الإحساس بالبيئة لدى المبدع، وليس الوصف الخارجي الذي يتوقف دون الدخول في جماليات البيئة بما تعكسه في نفس المبدع وبما تؤثر في أحاسيسه ورؤاه، بحيث نرى تفاعل المبدع مع البيئة بوصفها كائنًا حيًّا بكل حيواتها وجمادها، وبحيث يغدو المبدع جزءًا من البيئة.

أفترض أن المتصوفة قد أرسوا لبنة من لبنات الأدب البيئي دون الخوض في مشكلاتها الفلسفية، وأن حضور البيئة في أوربا ليس من ترف العقل ولا تكفيراً عما أحدثه الإنسان ببيئته من خراب، ولا شعورا بعقدة الذنب التي تطارد الأوربيين بعد حروب دامية، ولا تبعة من تبعات الفكر الرأسمالي بل إن هذا الحضور عودة للطبيعة ورفدٌ للأدب ومن ثم لتأصيل منهج أدبي بيئي نقدي.

وهنا تتوارد الأسئلة : لماذا تأخر هذا الحضور النقدي؟

وهل تعد الرومانسية تمهيدا للأدب البيئي والنقد البيئي؟

لقد اهتم النقاد بالبيئة؛ فلماذا لم يتبلور النقد الأدبي البيئي منهجا نقديا مستقلا ؟

أيتسع مجال النقد الأدبي البيئي بحيث يغدو منهجا مسيطرا في السنوات القادمة؟

هل يصلح هذا المنهج للتطبيق؟ أليس من العجيب أننا نتكلم عن البيئة وأثرها دون أن نخصص لها منهجا؟ لا أعني أنه المنهج الوحيد الذي يطبق بمعزل عن المناهج الأخرى ولكن أعني أنه من الممكن أن يكون مفتاحا يشير إلى أهمية الوعي البيئي في النقد الأدبي .

كيف سكت نقادنا عن تراثهم النقدي في احتفائه بالبيئة؟

هل يصلح المنهج النقدي البيئي لتحليل الأجناس الأدبية كلها؛ كالرواية ؟ إن مصطلح رواية الأمكنة، والروايات النوبية مثلا، وروايات إبراهيم الكوني على سبيل المثال، خير مثال لحاجة مناهجنا النقدية للنقد الأدبي البيئي.

وفي مجال الشعر نلمح أثر البيئة واضحا منذ العصر الجاهلي؛ وفي شعرنا الحديث يتضح في شعر الصحراء وفي شعر البحر في الخليج وما طرأ عليه من تغيرات عقب اكتشاف البترول.

وإن كان يوسف نوفل قد لحظ « أن الشعر العربي الحديث برغم توزعه في بيئات أدبية موزعة توزيعا جغرافيا (..) يجتمع على خصائص مرحلية ذات اتجاهات واحدة» (ii)، وربما كان ذلك لاعتبارات سياسية توحد القضايا الرئيسة في الشعر، إلا أن كل بيئة تخلو إلى مصطلحاتها وتراكيبها ولهجاتها بمعزل عن الأخرى، ولعل في شيوع الشعر النبطي بدول الخليج ما يعزز أثر البيئة في الشعر.

وأخيراً ألا يعد النقد الأدبي البيئي فرصة لعلماء العلوم الإنسانية -كما يقول Donald Worster المؤرخ دونالد ورستير – في كتابه الرائد The Wealth of Nature: Environmental History and the Ecological (iii) Imagination كنوز الطبيعة :

التّاريخ البيئيّ و الخيال البيئيّ ليقوموا بدور رائد عندما يحللون جذور ما نواجهه من أزمة عالميّة راهنة ليست بسبب النّظم البيئيّة لكن بسبب كيفية عمل نظمنا الأخلاقيّة؟ وهنا يفرضون دورهم لإصلاح العالم الذي أفسده غيرهم.وحتى نجتاز الأزمة يجب فهم تأثيرنا على الطّبيعة بقدر الإمكان، وهذا يتطلّب فهم تلك النّظم الأخلاقيّة وتفاهم ما بين المؤرّخين و النقاد من جهة؛ وبين علماء الأنثروبولوجيا والفلاسفة، لإصلاح العالم» (iv) من جهة أخرى.

إن النقد الأدبي البيئي محاولة نحو ترسيخ علم الجمال الواقعي من خلال عودة الطبيعة إلى النقد، ومن خلال عودة مكانة العلوم الإنسانية في عالم خرّبه غيرهم.

٢. النقد الأدبي البيئي نظريا:

يعد النقد الأدبي البيئي نتيجة طبيعية للأدب البيئي الذي انتشر في الأعوام الأخيرة في أوربا وأمريكا، وربما في بلدان خارجهما، ونظرية هذا المنهج لا تكتفي بالتوقف حيال الأدب البيئي الجديد بل تعمد إلى نصوص أدبية قديمة محاولة تطبيق هذا المنهج عليها، فهي لا تتوقف حيال الجديد فحسب، بل تحفر في التراث الأدبي لاستكشاف الوعي البيئي والخيال البيئي فيه، ومن هنا فإن هذا المنهج سيفيد الأدب العربي التراثي والمعاصر.

ولقد كان هذا المنهج ضروريا للتنبيه على ما آل إليه الكون من دمار وخراب على أيدي علماء الذرة والكيمياء والأحياء، الذين لم يجدوا من روادع الأخلاق ما أودى بالبشرية في هذه الانعطافات الخطرة في تاريخها، وما الحروب والأسلحة والدمار والمجاعات وحوادث Tschernobyl تشرنوبيل والتلوث وثقب الأوزون والأمراض الجديدة وغيرها إلا أثر من ضياع الوعي البيئي عند علماء العلوم التطبيقية؛ لذا فإن علماء الإنسانيات لديهم فرصة حقيقية لإثبات أهميتهم في تلقين هؤلاء أهمية أخلاق العلم والوعي البيئي والخيال البيئي، فالبيئة ليست حقل تجارب لفئة بل علينا أن نخلق وعيا بيئيا لدى الجميع لأننا نعيش فيها معًا، إن عليهم أن يطبقوا علم الجمال الواقعي من خلال جماليات البيئة حتى يغيروا واقعهم المعاش؛»إن قدرة البشر على تغيير واقعهم على قدر ما يعرفون عن هذا الواقع» (v) –على حد قول عبدالمنعم تليمة –؛ فإدراك الإنسان لواقعه يتطلب وعيا جماليا بجماليات بيئته.

٢-٢ تعريف النقد الأدبي البيئي:

تعترف Karen Winkler بصعوبة تعريف مصطلح النقد البيئي Ecocriticism أو مصطلح النقد الأدبي البيئيEnvironmental Literary Criticism لوجود مصطلحات مرادفة كثيرة تضعها تحت عنوان «Green Cultural Studies» الدراسات الثقافية الخضراء؛ فهو يشمل العوامل التالية: الأصل والطبقة والجنس، وهي العوامل المستخدمة في تحليل الأدب.وربما كان المصطلح غامضا آنذاك وربما مايزال في طور التكوين بعد، لكن عندما تضعه في بوتقة Green Cultural Studies فهو يعنى بالدراسات التي تهتم بالبيئة ولديها وعي بماهيتها وكائناتها، وربما كان تمسكها باللون الأخضر دفعا لاتهام البيئيين بقربهم من الفكر الشيوعي الأحمر .

وتذكر Karen Winkler أن «البعض ينظر كيف تقدِّم النصوصُ الأدبية العالمَ الفيزيائي، والبعض الآخر ينظر إلى السؤال الأخلاقي حول تفاعل الإنسان مع البيئة؛ البعض الآخر يبأتون بنصوص أدبية قديمة (منسية) حول الطبيعة ويجلبونها إلى قاعات الدراسة للنقاش؛ والبعض الآخر يستخدم نظريات حديثة «ما بعد الحداثة» لتحليل هذه النصوص»(vi).

وترجع Karen Winkler كثرة التسميات المختلفة للمصطلح إلى تشعب الاتجاهات النقدية في النقد الأدبي البيئي وتعددها؛ ولذا فهو نقد للجميع. وطريقة الناقد البيئي هي التي جعلت المصطلح مختلفا؛ فبعض النقاد يرون أن دورهم هو رفع الوعي البيئي لدى الشعب و طرح مشكلات البيئة على الجمهور. وبعضهم من أكبر نشطاء الحركة البيئية؛ بينما يرى آخرون أنه رد فعل على النظريات النقدية التي ظهرت في الثمانينيات والتسعينيات»(vii)

ويسوق Buell بيول رأيه قائلا : «إن نقاد البيئة يعتقدون أنهم بعكس النقاد الجدد الذين يحللون النص

من ذاته دون النظر في نشأة النص التاريخية، وأنهم يرون أن هناك حقيقة خارج النص وأن لها أثراً على الإنسان وإنتاجه والعكس صحيح أيضا» (viii).

وتبدو محاولة تعريف منهج النقد الأدبي البيئي محاولة مبكرة فالمنهج لما يزل في طور التكوين والتشكيل؛ فهو في حداثة عهده لكني أرى أنه منهج يعتمد على وعي الأديب البيئي ورؤيته تجاه ما يحيط به ومن يحيط به، كما أنه يركز على قضايا البيئة من منطلق إنساني متجاوزا الحدود بين الكائنات والجماد، غير معترف بحدود جغرافية أو عرقية.

يعد «النقد الأدبي البيئي ردّا على التخصص العلمي الذي جمح خارج السيطرة» (ix) على حد قول Thomas Dean لذا يجب أن «يبقى خيمة كبيرة، فشمول المنهج يجب أن يُشَجّع ...لذا يمكن أن يكون نظريا وتاريخيا وتربويا وتحليليا وسيكلوجيا وبلاغيا» (x)

إنه تنبيه إلى دور البيئة المهمّش، وجرس إنذار يشير إلى ما فعله الإنسان بها وأثر ذلك في الإنسان ذاته، والناقد البيئي يتعامل معها بندّيّة واضحة؛ بحيث يتوقف الناقد مع حضور البيئة الجلي أو المتواري في النص الأدبي، ويجلو علاقة الأديب بالبيئة وموقفه من قضاياها بحيث يشكل المبدع جزءا من البيئة لا مشاهدًا أو واصفًا لها. إنه دراسة علاقة مابين الأدب والبيئة الطبيعية، بحيث نلمح الوعي البيئي والخيال البيئي في النص.

٣. النقد الأدبي البيئي

تطبيقاً:

ربما كان النقد الأدبي البيئي من أقرب المناهج النقدية إلى أدبنا العربي، فالبيئة تشكل مرتكزا واضحا في التراث الأدبي العربي وفي أدبنا الحديث أيضًا، ومن هنا فإن تطبيق هذا المنهج على الأدب العربي ربما يستكشف رؤى لم تكن من قبل واضحة.

اشتهر كتاب وشعراء في الأدب البيئي، بل أوقف بعضهم جُلّ أعماله على البيئة وقضاياها بحيث صارت نصوصهم تشكل النص البيئي أصدق تمثيل ومنهم الشاعر Gary Snyder جاري سنايدر (xi) على نحو ما سنرى.

يبحث النقد الأدبي البيئي عن كيفية تمثيل الطبيعة في القصيدة وعن دور المكان في حبكة الرواية أو المسرحية، وترى Glotfeltyأن من مجال النقد الأدبي البيئي «البحث عن سر تغير الكتابة الرجالية عن الكتابات الأنثوية، وكيف تغير مفهوم الصحراء في الأدب، وكيف تؤثر الرؤى النقدية في بلاغة النص البيئي ...» وأن من الممكن التداخل بين الدراسات البيئية النقدية و ما يتعلق بها من تاريخ وفلسفة وسيكلوجيا وتاريخ الفن والأخلاقيات ...فالنقد الأدبي البيئي موضوعه الترابط بين الطبيعة والثقافة، إنه الحوار بين الإنسان وغير الإنسان»(xii) هذا الحوار وهذا التفاعل هما ما ينبغي على الناقد البيئي رصده وتحليله.

٣. ٢ البيئة في الأدب العربي:

أخذت البيئة مكانة رائدة في العلوم العربية وفي الفقه الإسلامي؛ فكم من الفتاوى غُيّرت تبعا لتغيّر الأمكنة والأزمنة، ولقد اعتمد العروض في مصطلحاته على البيئة ومفرداتها، فالسبب حبل تُشد به الخيمة والوتد يُربط به حبل الخيمة، ومصطلحات أخرى بيئية مثل الباب والبيت والحشو والعروض والمتحرك ومعظم مصطلحات الزحافات والعلل أخذها الخليل من البيئة؛ ألم يصرح قائلاً: «رتبتُ البيت من الشِّعر ترتيب البيت من بيوت العرب من الشَّعَر» (xiii) – يريد الخباء.

وجاء الشعر العربي احتفاء بالبيئة، ولكنّ بداية يجب أن نفرق هنا بين وصف الطبيعة الخارجي والوعي البيئي، فالواصف شجرة مثلا دون وعي بأهميتها وجمالها من الصعب إدخاله في دائرة الأدب البيئي، وإلا لعُدّ الشعر الرومانسي كله شعرا بيئيا، إن مصطلح الأدب البيئي يشترط إحساس الكاتب بالبيئة، التي يعد جزءا منها، وأن الإنسان مفردة من مفرداتها، هذا الإحساس يعد مهما، فالإنسان جزء مما حوله، وهذا الإحساس يجعلنا نتغاضى عن الأدب الواصف للطبيعة دون فهمها ودون محاورتها، ودون الوعي بها، لكن الشاعر العربي ما فتئ يحس بالطبيعة مبهوراً بها ومحاورا الكائنات الحية بل الجماد منها أيضاً.

وهذا ما نجده في التراث النثري أيضا؛ إذ استقى الناثر من الخيال البيئي مادة إبداعه، فصارت البيئة تشكل تفكيره ورؤاه؛ ولقد ساق الجاحظ في الحيوان حديثا عمن زعم استحالة الكمأة إلى أفاع؛ قال:»والأعرابُ تزعم

أنّ الكمْأة تبقَى في الأرض فتُمْطر مَطْرةً صَيفيّة، فيستحيل بعضُها أفاعي،فسمِعَ هذا الحديثَ منّي بعضُ الرُّؤساء الطَّائيِّين، فزعم لي أنّه عايَنَ كمأةً ضخْمة فتأمَّلها، فإذا هي تتحرَّك، فنهض إليها فقَلَعها، فإذا هي أفعًى، هذا ما حدّثته عن الأعراب، حتّى برئت إلى اللّه من عيب الحديث» (xiv).

فالخيال البيئي بدأ من منطلق حديث حفز الطائي على محاكاته، والجاحظ لا يصدق هذا،ولكنه لا يستطيع تكذيبه.

وقد ألفيت في التراث العربي أن عين المبدع لاترى قشور الطبيعة بل ترى ما لا يراه الناظرون، إنها تتلفت بعيون القلب، كما عبر الشريف الرضي:

وَتَلَفَّتَت عَيني فَمُذ خَفيَت
عَنها الطُلولُ تَلَفَّتَ القَلبُ(xv)

هنا لايرى الإنسان ظواهر الأشياء بل يستبطن دواخلها، يعاتبها كما عاتبت ليلي بنت طريف الشيبانية (xvi) شجر الخابور بعد موت أخيها الوليد في قصيدة جاء فيها هذا البيت:

أيا شجر الخابور ما لكَ مُورقاً
كَأنّك لَم تَجزع عَلى ابن طريف

إن النقد الأدبي البيئي يعيننا على فهم هذا العتاب المكلوم، إن شجر الخابور المورق قد تركها اليوم، وهذا ليس من عادته، إنه يورق عندما تكون الشاعرة فرحة، فكيف به اليوم مورقا وقد حزنت لفقد أخيها، لمَ لا يشاركها اليوم حزنها، وهي التي اعتادت منه ذلك؟!

وللشاعر الإنجليزي ((xvii William Blake وليام بليك مقولة ارتكز عليها البيئيون»الشجرة التي تدفع بعض الناس إلى دموع الفرح، هي نفسها التي يراها الآخرون مجرد شيء أخضر يقف في الطريق... البعض لايرى الطبيعة مطلقا، لكن بعيون إنسان الخيال، فإن الطّبيعة هي الخيال نفسه» (xviii) وهذا ما اكتشفه نقاد النقد الأدبي البيئي بعد ذلك.

٣-٢-١ الرواية النوبية وقوفٌ طللي روائي:

إن الرواية النوبية وقوف طللي روائي، فالموضوع الرئيس في القص النوبي حنينٌ ووقوف على طلل داثر غارق يرزح تحت مياه بحيرة ناصر وما سبق السد العالي من تعليات لخزان أسوان، فوجد الروائي النوبي عالما ضائعا فراح يتخيله وألفى طللا فهام به عشقا؛ لذا يتمثل النص البيئي جليا في الرواية النوبية.

الروايات النوبية وقوف طللي، فهي بكاء واستبكاء وحنين إلى الماضي المكاني لا الزماني، وإذا ضاع المكان وصارت بحيرة ناصر شاهدا على هذا الضياع، فالبيئة المفقودة تشكل الفردوس النوبي المفقود الذي بدأه محمد خليل قاسم في روايته « الشمندورة » التي كتبها فى ١٩٦١ – ١٩٦٤ بسجن الواحات ولم تنشر إلا فى ١٩٦٨ . وتأثر بها كلٌّ كتاب النوبة كإبراهيم فهمى في «القمر بوبا» ولدى حسن نور فى «بين النهر والجبل» وعند حجاج حسن أدّول في « ليالي المسك العتيقة » وعند مختار في «عروس النيل» ونجد أثرها جليا في رواية «دنقلة»لإدريس علي.

وتحولت هذه الروايات إلى ما يشبه السيَر الذاتية التي وقعت في جب الماضي، فرأته حسنا «وليس من الضروري أن يكون الماضي المستعاد في الذاكرة هو الفردوس المفقود الذي ينطوي على كل معاني البراءة والبكارة بالقياس إلى حاضر يفتقدهما» (xix)

تقسم الروايات النوبية العالم إلى جهتين:الشمال الأبيض الذي يرمز للشر؛ والجنوب الأسود الذي يرمز للخير، فالبيئة المكانية تعد العامل الرئيس في النص، ويحاول الروائي إقناع المتلقي بذلك؛ ومن هذا الصراع المكاني تتجلى الصراعات العرقية والسياسية والثقافية واللغوية؛ ففي رواية محمد وهبة : «أوه مشا « رواية من الأدب النوبي(xx) يؤكد المؤلف من أول روايته روح الشمال الشيطاني، فالنبوءة التي يصدّر بها روايته تقول:»حذارِ يا أبناء كوش، يا نخيل الأرض الطيبة، سوف تغشاكم رياح الشمال الملعونة بمواسم من الحزن لاتنتهي، مخلوطة بمرارة الصبر والحنظل، وسوف تطاردكم جيلا بعد جيل حتى تقتلعكم من جذوركم»(xxi)

وتبدأ هذه الرواية فى أرض النوبة وقد انتشر الفزع بين أرجائها؛ في البداية اختفاء الماشية، واحدة، اثنتان، ثلاث وازداد العدد يوما بعد يوم؛ تجاهلوا الأمر في البداية، ولكن تكرار الأمر وبنفس الطريقة شغلهم بعض الوقت حتى تجاوز الأمر الماشية ووصل إلى الأبناء (...) وتجاوز عدد المفقودين عشرة من أبناء الجزيرة، وتحول الأمر إلى حدث يتكرر يوميا،

بل أصبح كل صباح يحمل أنباء عن مفقود جديد(xxii) وتبارى الناس في تفسير هذه الكارثة، أرجع البعض ذلك إلى الوحش ووصفوه «إنه مثل قشرة صدفية بيضاء لامعة، وعيون دائرية حمراء تطلق شرارا وفم ككلابتين له أنياب ناصعة البياض حادة كالخناجر (xxiii)»

ونلحظ هنا وصف الوحش بالبياض، ويختار النوبيون عشرة من أبنائهم للإبحار نحو مصارعة هذا الوحش ولاينسى أددو أن يزود ابنه ماهر بسيف «كوش» فى طقوس غريبة قائلا له: «ياابن الملوك العظام كوش .. وطهراقه وبعنخي حتى تانوت»، ويفترس الوحش تسعة منهم مقتطعا رؤوسهم وواضعا بقية أجسادهم في وسط شجرة إلا أن ماهر يستطيع في النهاية قتله وتحتفل النوبة به، وفى ليلة عرسه يلتقي بمحبوبته أونتى، وبينما هو يقبّلها تلسعه عقرب؛ فيموت بين يديها.

وقد بدت هذه الرواية شبيهة برواية Michael Critchon مايكل كرايتون Eaters of the Dead" « أكلة الموتى «(xxiv) وهي الرواية التي اعتمد مؤلفها على «رسالة ابن فضلان(xxv)» وقد وجدت تشابهًا كبيرا بين «أكلة الموتى»ورواية محمد وهبة : «أوه مشا» التي إن أسقطنا ما أخذه من مايكل كرايتون فلن يتبقى فى روايته سوى غلافها الفنى الجميل وعنوانها المثير؛ وقد أخذ وهبة صورة العدم بحذافيرها من رواية Die Unendliche Geschichte)xxvi) قصة بلا نهاية للروائي الألماني Michael Ende وتدور أحداث الرواية حول مدينة « فانتازين» مدينة الخيال التي تعاني من انقضاض العدم على أركانها إذ بدت بها ظاهرة غريبة وهي أن أجزاء كبيرة منها بدأت تدخل في مرحلة العدم، أي تختفي إلى الأبد، ابتدأت بالأرض إذ التهم العدم أجزاء منها ومن الحيوانات، بل من سائر مخلوقات فانتازين؛ ولكن يصل العدم إلى ذروته عندما تمرض إمبراطورة فانتازين، ويعجز كل أطباء فانتازين عن تشخيص مرضها، ومن ثم علاجها،و يدركون أخيراً أن علاجها لا يمتلكه أحد منهم، بل يعرفه الإنسان، ويبدأ البحث عن إنسان يخلّص فانتازين من العدم لأن المملكة تخلو من البشر؛ وكأنها صرخة احتجاج ضد العالم المعاصر الذي اختفت فيه المبادئ والقيم والأخلاق!!.

لاتخلو رواية دنقلة لإدريس علي من كراهية الشماليين شأنها شأن جميع الروايات النوبية، «فأولاد الشمال شياطين»(xxvii)، وعوض شلالي الذي يحاول أن يعيد مملكة دنقلة يفشل، فيهرب إلى السودان ومنها إلى فرنسا حيث يعيش حياة الغربة بسب أفكاره، ويتذكر كيف كانت أمه تحذره من المصريين حتى من أساتذته؛ «كانت أمه تحذّره وتخوفه منه أحد أساتذته لأنه مصراوي»(xxviii).

وكل من ليس نوبيا فهو إما «هانوادول»، أي الحمار الكبير أو من «الميسي كول أي المخبر طالما ينتمي للجنس الأبيض»(xxix).

هنا يبدو التشبث بالأرض واضحا، والتمسك بالعِرق جلياً، ولست أناقش هنا هذا التعصب غير المبرر، لكني أنبه إلى خطورته لأني أود أن يكون الأدب العربي في النوبة،لا أدب النوبة في مصر.

وقد حاول السرد النوبي أن يتكئ على التراث النوبي والحياة النوبية القديمة بكل جزئياتها وتفاصيلاتها، ونجح في إلقاء الضوء على عاداتهم وتقاليدهم؛ وتراثهم الشفهي في الأفراح والأتراح، فجاء النص النوبي نصاً بيئيا بكل دلالة هذا المصطلح على نحو يجعل دراسته وفق النقد الأدبي البيئي مفيدا؛ وإن كان ذلك يحتاج إلى دراسة مستقلة.

٣-٢-٢ القصيدة العربية نصٌّ بيئي:

من خلال منهج النقد الأدبي البيئي نستطيع قراءة التراث من منطلق هذا المنهج، فالقصيدة نصٌّ بيئي؛ حيث تشكل بيئة الطلل مرتكزًا رئيسًا في الأدب العربي، والطلل هو «ما بقي شاخصاً من آثار الديار ونحوها» (xxx) والطلل كذلك احتفاء شعري بالمكان، هو استنطاق الديار علها تجيب الشاعر عمن رحل عنها، ومن كانت رَبعا له، يبدأ الشاعر بوقوف واستيقاف وبكاء واستبكاء؛ وهذا يعني أنها ليست ظاهرة وصفية، بل إن الشاعر لا يعترف بما آلت إليه تلك الديار من تغير؛ وكيف غدت دمنا وآثارا، لأن الشاعر لا يرى ما طرأ على البيئة .

لقد كوّنت البيئة معظم النص الشعري في العصر الجاهلي فغدا الشاعر نقطة في بيئة قصيدته التي

جاءت منذ بدايتها حتى نهايتها احتفاء بالبيئة، ولا أعني هنا المكان فحسب، فهو مجرد جزء من مكونات البيئة. وإذا ما اختفت البيئة في المعلقات العشر على سبيل المثال فلن يتبقى من المعلقات سوي أبيات معدودات.

وأما في القصائد القديمة فإنني أود أن أقسم بيئات القصيدة العربية التي من الممكن أن يتناولها النقد الأدبي البيئي إلى :

١- بيئة الطلل.
٢- بيئة الصحراء.
٣- بيئة الحيوان والكائنات الخرافية.
٤- بيئة المناخ.
٥- أدب النبات.
٦___ أدب البدو، ومن المستطاع أن يتأسس عليه النقد البيئي البدوي.
٧- أدب الحضَر، ومن الممكن أن يتأسس عليه النقد البيئي الحضري.

وسوف نجد أن الكائنات الخرافية تدخل في مجال النقد الأدبي البيئي من منطلق مصطلح الخيال البيئي، فالخيال يبدأ من منطلقات بيئية، بل إن اللغة العربية في مصطلحاتها بدأت من منطلق حسي مادي؛ كالشريعة من شَرَعَ، والعقيدة من عَقَدَ، والبلاغة من بَلَغَ وهكذا دواليك.

إن المتأمل في معلقة امرئ القيس يجد أنها تمثل النص البيئي خير تمثيل بما حوته من وعي بيئي وخيال بيئي، فالوقوف والاستيقاف والبكاء والاستبكاء لا يبدو تقليداً لابن حزام بل يبدو تفريغا لهموم طوال وأحزان يعاني منها الشاعر، وتشكل البيئة لبنات المعلقة وليست مجرد زخرفة في التقديم والتمهيد ويبدو الوعي البيئي في قمته في قوله:

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ
بِهِ الذِّئبُ يَعوِي كالخَلِيعِ المُعَيَّلِ
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إنَّ شَأْنَنا قَلِيلُ
الغنى إنْ كنتَ لَمَّا تَمَوَّلِ
كِلانا إذا ما نالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ،
وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَك يُهْزَلِ(xxxi)

هذه العلاقة النادرة في التراث العربي بين الشاعر والذئب يشي بها الأسلوب «إنَّ شَأْنَنا قَليلُ الغنى»، فقد جعل الشاعر ذاته تنضوي في معية الذئب العاوي «شَأْننا» و «نا» الجمع هنا نراها في قوله التالي»كلانا...» فتجمع بينهما وحدة ضمائرية، وتشابه في الجسد الهزيل، لنرى كيف ضمت «كلانا» الشاعر والذئب، ليأتي ضمير المفرد الغائب معبرا عن المثنى في صيغة المفرد، «إذا ما نالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ» ففاعل نال تحول إلى ضمير يصلح لكليهما؛ أو يصلح أن يكون غياب المثنى ليحل محله حضور المفرد في وعي بيئي، ندر أن نراه في آداب أخرى.

كيف نقرأ قول امرئ القيس:

نَظَرْتُ إلَيكَ بِعَينِ جـــازِئَةٍ
حَوراءَ حانِيَةٍ عَلى طِفلِ
فَلَها مُقَلَّدُها وَمُقلَتُهـــا
وَلَها عَلَيهِ سَراوَةُ الفَضلِ(xxxii)

دون أن نسقط طرفي التشبيه بين المحبوبة والظبية لنجعلهما شيئًا بيئيًّا واحدا؟ أهذه نظرة المحبوبة أم نظرة الظبية الحوراء الحانية المتعطفة على طفلها؟ وهذا الجيد جيد من ؟؛ وهذي المقلة مقلة من؟ هنا تتداخل الصورتان أي بيئة المحبوبة وأنسنة الظبية.

وفي قول زهير بن أبي سلمى وقد وقف على دمنة أم أوفى:

وَدارٌ لَها بِالرَّقمَتَينِ كَأَنَّها
مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ معصَمِ(xxxiii)

وأميل إلى أن حرف المد الناتج من إشباع حركة حرف الروي المطلق لم يأت بحرف الياء وصلا بل هي ياء المتكلم «نواشر معصمي» فالدار أشبه بالوشم الذي دُقّ أكثر من مرة حتى وصل إلى عروق معصمه وشرايينه.

وأما قول عنترة في طلله:

فوقفتُ فيها ناقتي، وكأنها
فدنٌ؛ لأقضي حاجة المتلوّم

فالشرّاح يجعلون الضمير في «كأنها» عائداً إلى الناقة فكانها فدن أي قصر(xxxiv)، وأغلب ظني أن عنترة يعود بالضمير إلى الطلل الذي لايراه خرابا كما في الواقع بعيون الأغيار، بل يراه قصرا منيفا بعيون العاشق.

وقد لحظ صلاح فضل هذه العلاقة، في قوله:»ندهش في الثقافة العربية عندما نقرأ بيت أبي العلاء المعري :

عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئب إذْ
عوَى وصوّتَ إنسانٌ فكدتُ أطيرُ

حيث يقدم رؤية مخالفة للمعهود، تجعل الذئب أكثر إنسانية، أو تجعل الشاعر أكثر تذؤبا» (xxxv)

ولقد ربط عنترة بين الجماد والحياة، في مشهد بصري تداخلت فيه الحواس؛ في قوله وقد حمي الوطيس:

فوددتُ تقبيل السيوف لأنها

لمعتْ كبارق ثغرك المتبســـم

ليربط بين لمعان سيفه ولمعان ثغر عبلة، فينسى الفارس المعركة، ويهم بتقبيل السيوف /الثغور المتبسمة.

ألم يرسم ابن الفارض ليلاه من خلال مفردات بيئية وشت بجمالها:

أبرقٌ بدا من جانب الغَور لامعُ
أم ارتفَعَتْ عن وجه ليلى البراقعُ
أَنَارُ الغَضا ضاءتْ وسلمى بذي الغضا
أم ابتَسَمتْ عمّا حكتهُ المدامع
أنْشرُ خُزامَى فاح أم عَرْفُ حاجر
بأُمّ القُرَى أم عِطْرُ عَزَّةَ ضائع(xxxvi)

والاستفهام هنا بهمزة التصوّر التي تتطلب معادلا لما يليها، فلا نجده إلا بعد أَمْ، لنكتشف ليلى مخبأة بعد أَمْ؛ فالبرق هو ضوء وجه ليلى، ونار الغضى وسلمى بوادي الغضا معادل لابتسامها، وهنا يبدو المعادل مفتقدا، فسلمى كامنة هنا وهناك؛ ليصل في البيت الثالث إلى معادلات ثلاثة : أَنْشرُ خُزامى فاح أم عَرْفُ حاجرٍ سُقي سقيا بعد سقي لتجمّع الماء به فَشذاه أقوى، ليصل بعد ذاك للمعادل المقصود أم عِطْرُ عَزَّةَ ضائع؟

فالبيئة هنا في تداخل مع صفات المحبوبة التي تكونها.

وعندما ننظر إلى التشبيهات في أدبنا العربي نجد أن أكثر المشبهات بها تأتي بيئية، فقد ألفى الشاعر العربي في مفردات البيئة عونا، ألم يقل القاضي الفاضل:

كأنّ ضلوعي والزفيرَ وأدمعي طلولٌ، وريحٌ عاصفٌ وسيولُ(xxxvii)

إن كل دواخل النفس من حنين وشوق لا يستطيع الشاعر أن يصفها إلا من خلال مفردات البيئة.

ألم تقل Glotfelty :»إن إحياء الوعي هو أهم مهمة للنقد الأدبي البيئي، إنه يشجع الآخرين على أن يفكروا بجدية في علاقة البشر بالطبيعة ... في علاقة اللغة بالبيئة» (xxxviii)

إن الخيال البيئي يمنح القصائد رؤى جديدة ومفاهيم مستحدثة لفهم النص البيئي ومن ثم تحليله وفق «النقد الأدبي البيئي» بما يمنح المتلقي أدوات جديدة مغايرة للأطر القديمة المتوارثة.

٣-٤ نماذج تطبيقية :

سأقدم هنا محاولات تجريبية على ثلاثة نماذج شعرية لأمل دنقل، والشاعر الألماني Friedrich Ruckert فريدريش ريكيرت، والشاعر الأمريكي Gary Snyderجاري إسنايدر.وهي محاولات أولية.

٣-٤-١ قصيدة زهور لأمل دنقل

هنالك نصوص نلمح فيها الوعي البيئي أخّاذا، وقد توقف الشاعر العربي أمام ظبية مندهشا، في حين رآها الأغيار حيوانا لا يأبهون به، فالنصوص الأدبية مادة لتطبيق النقد الأدبي البيئي عليها، وقد تجلى الوعي البيئي في الشعر «فموضوع النقد البيئي إبراز الصلة المتبادلة بين الطبيعة والحضارة وبالأخص إنتاج هذه الثقافة من لغة وأدب»(xxxix)

سأحاول هنا قراءة قصيدة «زهور» لأمل دنقل من رؤية المنهج النقدي البيئي:

زهـــــــور
«وسلالٍ من الــورد،
ألمحها بين إغفاءة وإفاقة
وعلى كل باقـــــه
إسم حاملها في بطاقـه
.....
تتحدث لي الزهرات الجميلة
أن أعينها اتسعت - دهشةً -
لحظةَ القطف،
لحظة القصف،
لحظة إعدامها في الخميلة !
تتحدث لى أنها سقطت من على
عرشها في البساتيـــــن،
ثم أفاقت على عرضها في زجاج
الدكاكين، أو بين أيدي المنادين،
حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة !
تتحدث لـــــــــي ...
كيف جاءت إلـــــيَّ ...
وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر
كى تتمنى لى العمـــــر !
وهى تجود بأنفاسها الآخرة !!
كل باقـــــة ...
بين إغماءة وإفاقه ...
تتنفس مثلي - بالكاد - ثانيةً ... ثانية
وعلى صدرها حملت – راضيــه -
اسم قاتلها في بطاقـــــة!«(xl)

ينتمي أمل دنقل إلى جنوب مصر، ولهذا المكان حضور في قصائده ولا سيما الأخيرة كقصيدة «الجنوبي» فأمل مشدود إلى هذه البيئة الصعيدية بكل مفرداتها وآلامها وآمالها .

إن مفردات القصيدة مفردات بيئية منذ العنوان «زهور» بكل

دلالات هذه الكلمة من أرض ونبات وجذور واقتلاع .تأتي المفردات الرئيسة في القصيدة : «وسلال، من الورد،باقه، الزهرات الجميلة، لحظةَ القطف،لحظة القصف،لحظة إعدامها في الخميلة !عرشها في البساتين، أعناقها الخضر...

يتوحد الشاعر مع البيئة فالشاعر يحتضر، وتتلاشى أناه التي لا تأتي في القصيدة إلا نادرا، بحيث تغدو روحه المحتضرة زهورا مقطوفة في التوّ تعاني الاحتضار أيضا.

«وسلالٍ من الـــورد،
ألمحها بين إغفاءة وإفاقة «

هنا تبدأ الرؤية الضبابية «ألمح» سلال ورد، وتصحو الذات المبدعة بين الإغفاءة والإفاقة ليبدأ التوحد والشكوى المتبادلة.

« تتحدث لى الزهرات الجميلة
أن أعينها اتسعت – دهشةً -
لحظةَ القطف،
لحظة القصفِ،
لحظة إعدامها في الخميلـــة !»

الشاعر لا يصف قطف الزهور قدر وصفه ذاته المقطوفة لذا فالأمر لديهما متشابه.

« تتحدث لي أنها سقطت من على عرشها في البساتيـــن،
ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي المنادين»

السقوط هنا سقوط مشترك، ويصحو الخيال البيئي ليرسم لنا لحظة السقوط متخذا من البيئة مرآة لاحتضار الشاعر وفنائه القريب، فالقصيدة – على حد قول جابر عصفور- «تحاكي الأشياء وتخيلها للمتلقي بهدف إثارته وتوجيهه توجيها سلوكيا» (xli)

« تتحدث لـــي ...
كيف جاءت إليَّ ...
وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر
كي تتمنى لي العمـــــر !
وهى تجود بأنفاسها الآخرة !!»

من الذي يلتقط أنفاسه الآخرة ؟ أهي الزهور أم الشاعر؟

« تتنفس مثلي - بالكاد - ثانيةً ...
ثانية «

وهنا يصل التوحد في الفناء إلى ذروته ، حين نلمح القاتل واحدا :

« وعلى صدرها حملت - راضيه –
اسم قاتلها في بطاقـــــــة «

من خلال مسائل اللغة والمعنى في القصيدة نجد التفكير البيئي مسيطراً على تفكير الشاعر، يتمثله مساحات من الباقات متتبعا بعقله جذورها المقطوعة المدفونة في الأرض، بين قطع السيقان من الجذور ورحلة الشتات في الأرض في الشوارع والدكاكين والمنادين والمشترين، حتى وصلت إلى الشاعر المريض نلمح رحلة الحياة والموت، إن أثر الطبيعة بيّن في القصيدة، ولا نستطيع فهم القصيدة بمعزل عن تمثل الطبيعة فيها؛ فالزهور رمز مفرد للطبيعة، وتنقل الأمكنة بين أسطر القصيدة مَسْرحَ القصيدة، وقد أوضح أمل وهو يحتضر أزمة العالم الفلسفية في انهيار المثل الأخلاقية .

فالعلاقة بينه وبين الأرض شكلت بناء القصيدة، لذا جاءت القصيدة رؤية فلسفية لما حل بالبيئة من دمار وفوضى.

تبدأ «أنا» الشاعر في القصيدة قوية «ألمحها» و «لي»(أربع مرات) و«إليّ» لتخفت وتتلاشى وتفنى «أنا» الشاعر في أنفاس باقة الزهور «تتنفس مثلي» لتختفي الـ«أنا» نهائيا حتى نهاية القصيدة، وكأنه اتحاد وحلول بالطبيعة.

تبدو الانزياحات اللغوية نحو المجاز في علاقة تبادل بين الشاعر والزهور ليصلا معًا إلى لحظة التوحد، فالاستعارات جاءت على النحو الآتي:

تتحدث لى الزهرات الجميلة/ أن أعينها اتسعت – دهشةً –.../لحظة إعدامها في الخميلة !

تتحدث لى أنها سقطت من على عرشها .../ثم أفاقت.../تتحدث لي .../كيف جاءت إليَّ .../وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر /كي تتمنى لى العمر !/وهى تجود بأنفاسها الآخرة !!

كل باقة ...بين إغماءة وإفاقه ...تتنفس مثلي - بالكاد .../وعلى صدرها حملت - راضيه -/اسم قاتلها في بطاقة»

تبدأ القصيدة والشاعر بين حالتيْ الغفوة والصحوة «ألمحها بين إغفاءة وإفاقة» لتنتهي و كل باقة ...بين إغماءةٍ وإفاقه» وكأن ما آل إليه الشاعر قد آلت إليه الزهور.

وهنا نلمح أنسنة الزهور وبيئئة الشاعر، حيث تبدأ القصيدة وأنا الشاعر عالية لتخفت في نهايتها؛ كما تبدأ الزهرات الجميلة تتحدث لتنتهي

القصيدة والزهرات تتنفس بالكاد، بين أفعال: سقطت، ثم أفاقت، جاءت، تتمنى، تجود، ليختفي الشاعر فلا نلمحه إلا من خلال أداة تشبيه توحي دلالاتها بالمغايرة لذاته «فالتشبيه يفيد الغيرية، ولا يفيد العينية، بمعنى أن طرفي التشبيه – وإن تعددت صفاتهما المشتركة – لا تتداخل معالمهما، ولا يتحد أي منهما، أو يتفاعل مع الآخر، بل يظل هذا غير ذاك ومتمايزا عنه، والمظهر العملي لهذا التمايز أداة التشبيه» (xlii)

هذا التمايز بينه وبين نفسه يتضح في «مثلي» وكأن هذه الأداة قد جاءت لتفصل بينه حيا وميتا، وفي لحظات الاحتضار تُختصر المسافات في اللحظة الفاصلة بين الحياة والموت، فالمحتضر عما قريب سيموت، والموت بيئيا عودة لعناصر الجسد من الأرض إلى الأرض، هنا تتحلل الخلايا فتتحد الرفات في الأرض مع مثيلاتها «مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى» (xliii) وهذا ما يحدث مع الزهور أيضا، تتحلل لتتحد بذراتها الأولى، فيتلاقى الشاعر والزهور لقاءً أزليا، في رحم البيئة.

لكن وعي أمل البيئي لا يترك هذا التوحد دون صرخة بيئية مزلزلة يختم بها القصيدة، « وعلى صدرها حملت – راضيه –/اسم قاتلها في بطاقة»

وتبدو كلمة راضية هنا قلقة في مكانها، وربما أتت بها القافية، أو أن الرضا هنا نتيجة للموت، ولازمة من لوازمه، لكن «قاتل» الطبيعة يظل حيّاً، طليقا!!

يبدو النقد الأدبي البيئي في حاجة إلى منهجة قابلة للتطبيق في تراث الإنسانية، ولا أغالي إذا قلت إن النقد الأدبي البيئي ربما يكشف مخبوء النص الأدبي بما يعين المتلقي على فهمه، وبما يسهم في انتشار وعي بيئي يرى البيئة مُشكّلة تيارات الإبداع والتلقي، فالطبيعة ليست شيئًا يكتشفه العقل بل ما يعمله العقل.

الهوامش

i) – Jaroslav Crny :، Ancient) Egyptian Religion

(ii) – نوفل، د. يوسف : شعراء دولة الإمارات العربية المتحدة، كتاب ندوة الثقافة والعلوم، دبي ١٩٩٤.

iii) – Worster، Donald، The Wealth) of Nature: Environmental History and the Ecological Imagination ١٩٩٣)

iv) – Worster، Donald، The Wealth) of Nature: Environmental History and the Ecological Imagination New York: Oxford UP، ١٩٩٣ ٢٧

(v) – تليمة، د.عبدالمنعم :مدخل إلى علم الجمال الأدبي ص ٢٣ منشورات عيون، الدار البيضاء ١٩٨٧.

vi) – Ibid)

vii) – Winkler، Karen J.، Scholars) Embark on Study of Literature About the Environment، The Chronicle of Higher Education ٩ August ١٩٩٦: A٨

viii) – Ibid)

ix) – Dean، Thomas K، «What is) Eco-Criticism?»

x) – Ibid)

xi) – http://www.rooknet.com/) beatpage/writers/snyder. html

xii) – Glotfelty، Cheryll «What is) Ecocriticism?» in www.asle. umn.edu/conf/other___ glotfelty./١٩٩٤ /conf/wla html

(xiii) – المرزباني :الموشح ص ٢٦

(xiv) – الجاحظ : الحيوان ص ١٨٧٥

(xv) – في رواية أخرى : عني وليس عنها.

(xvi) – وقيل الفارعة أو فاطمة بنت طريف بن الصلت التغلبية (ت ٢٠٠هـ=٨١٥م)

(xvii) – ١٧٥٧ – ١٨٢٧

xviii) – http://www.betatesters.) com/penn/blake.htm

(xix) – عصفور، د.جابر: زمن الرواية ص١٩٧ ، ط. مكتبة الأسرة ، القاهرة ١٩٩٩.

(xx) – وهبه، محمد : أوه مشا ، رواية من الأدب النوبي ، ط. مكتبة مدبولي القاهرة ١٩٩٨.

(xxi) – السابق ص ٨.

(xxii) – السابق ص ١٠-١١.

(xxiii) – السابق ص ١٩

xxiv) – Michal Critchon : Eaters) of the Dead: وقد ترجمتها تيسير كامل إلى العربية ط . الهلال ، القاهرة مايو ١٩٨٥ ؛ وقد ترجم Goerg Schnidt هذه الرواية الى الألمانية تحت عنوان «السحاب

الأسود» في Schwarze Naebel، Kanus Verlag Muenchen ، ١٩٩٦.

(xxv) – ابن فضلان،أحمد بن فضلان بن العباس»رسالة ابن فضلان ، تحقيق د.سامي الدهان ، ط.إحياء التراث العربي ، دمشق ١٩٧٨ وقد أكثر ابن فضلان من التنبيه إلى أثر البيئة على الإنسان ص ١١٦ ،؛ كما أكثر الرحّالة العرب من الكتابة حول تأثير البيئة على الإنسان ،وهو باب ينبغي دراسته.

xxvi) – Ende،Michael، Die) Unendliche Geschichte، K. Thienemann Verlag، Stuttgart،١٩٧٩: كما ترجمها د.باهر الجوهري تحت عنوان: قصة بلا نهاية ، ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨

(xxvii) – علي، إدريس: دنقلة ص ٤١.

(xxviii) – علي، إدريس: دنقلة ص ٤٩.

(xxix) – السابق ص ٥٣.

(xxx) – المعجم الوسيط، مادة طلل.

(xxxi) – امرؤ القيس:ديوان امرئ القيس ج١ ص٢٤٥ ، تحقيق د.أنور عليان و د.محمد الشوابكة، ط.مركز زايد للتراث، العين ٢٠٠٠.

(xxxii) – امرؤ القيس:ديوان امرئ القيس ج٢ ص ٦٤٨ ، السابق.

(xxxiii) – الموسوعة الشعرية «الشعر ديوان العرب» إصدار المجمع الثقافي ، أبوظبي. الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٣.

(xxxiv) – وإلى هذا ذهب ابن أبي عون في كتابه التشبيهات؛ و الآمدي في الموازنة؛ وأبوهلال العسكري في ديوان المعاني. السابق

(xxxv) – فضل، صلاح د.: بلاغة الخطاب وعلم النص ص ١٥٦ سلسلة عالم المعرفة، الكويت أغسطس ١٩٩٢.

(xxxvi) – الموسوعة الشعرية «الشعر ديوان العرب» إصدار المجمع الثقافي ، أبوظبي. الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٣.

(xxxvii) – السابق.

xxxviii) – Glotfelty، Cheryll «What is Ecocriticism?» in www. asle.umn.edu/conf/other___ glotfelty./١٩٩٤/conf/wla html

xxxix) – Moos،Stoerfall) und abruptes Ende : Umweltliteratur in Deutschland، Was ist Umweltliteratur? In www. ulb.uni-duesseldorf.de/phil/ jampon/ Umweltliteratur. ١.html، S

(xl) – أمل دنقل : أوراق الغرفة ٨ ص ٢٧ – ٢٨.

(xli) – جابر عصفور (دكتور) : مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ص ٢٩٧ ط. دار الثقافة ، القاهرة ١٩٧٨.

(xlii) – عصفور، د.جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ١٩٠.

(xliii) – سورة طه /٥٥.