Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (6), Issue (1) November (2024)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://www.iasj.net/iasj/journal/419/issues
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها كلية الفارابي الجامعة

# البيئة الصامتة في ضوء النقد البيئي الشاعران (السياب – ونازك الملائكة ) أنموذجاً

نهلة حسن عزيز

أ.د نوافل يونس الحمداني

جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية

## المقدمة

إنّ دراسة البيئة لا ينبغي أن يقتصر على جزء من دون آخر، أو نمطٍ من دون آخر، بل لا بدّ من النظر إلى العالم الطبيعيّ من الداخل إلى الخارج، على وفق رؤيته الأدبيّة؛ لأنّه ليس مساحة ذات أبعاد هندسية فقط، ففيه نبحث عن اتجاهنا الغريزي، الذي يمكننا من رؤية عواطفنا منعكسة في بيئاتنا[١]، فالمادة تشكّل جزءًا لا يتجزأ من التجربة الذاتية، فتؤثّر فينا بوصفها جزءًا من مصدر قدراتنا العقلانية، فتشكّل الأهمية القصوى للإنسان، فهي تربط بين الوجود الإنساني والسياق المادي، فتتسع لتشمل كلّ ما يحيط بنا في الكون، فأينما نتجه، وأينما نستقرّ فإننا محاطون بالمادة[٢]، لذلك فلا عجب أن تنشأ بين الإنسان ومايحيط به ارتباط عاطفي واجتماعي ويُعدّ (النقد البيئي) أحد الطرق التي يقاتل الإنسانيون بها من أجل العالم الذي يعيشون فيه[٣]، بغض النظر عن أهمية المكان الماديّ فقط، يشكّل المكان قيمة عاطفية وانسانية كبرى، ولا تتمظهر البيئة بمظهر واحد، بل تتعدد بتعدد الوجود الإنسانيّ، فالكون واسع ومختلف ومنه مايشاركنا الشعور لكنه لايستطيع التعبير عنه الا بوساطة قد يكون الوعي البيئي أولها ، لذلك فالتقسيم الأولي للطبيعة قسمها على انها :بيئات صامتة ، وبيئات حية .

**البيئة الصامتة:** يحثّ النقد البيئي على الوقوف أمام الصوامت، ومحاولة الإنصات لها، وتعلّم لغتها التي تتميّز بالبلاغة، والمشاركة للغات البشر، في الإفصاح، والتعبير عن مكنوناتها، فالصّمت في الطبيعة هو اختفاء الكلمات بمفهوم البشر، في الوقت الذي تمتلك فيه الطبيعة أصواتًا، إلّا أنّها مبهمة وغامضة، ممّا يفتح مجالاً للتأويل المتعدد[٤] ، الذي يجعلنا نعيد التفكير في هذه الأصوات المكتومة، التي يجب الالتفات، لها والإصغاء لمعانيها، التي تجعل من الصعب أنْ تُنعتَ الطبيعة بموجبها بالصمت، وانما هي بيئة، حيّة، قادرة على بث شعورها، ومشاركتها البشر في أحقيّةِ العيش، والتعبير، والصمت، عند ميرلوبونتي، لغة لا تقع في مقابل الكلام؛ لأنّها لا تقّضل عنه، فالصمت يعبّر عن الوجود واللُّحمة، الذي هو انتشاب الجسد في الأشياءِ، وفي العالم[٥]، فالنقد البيئي يغلق أبواب المفاهيم المعقدة بوحدة صوت البشر، ومركزيته، وسيادته، ويفتح باب مسائلة الإنسان لصمت الطبيعة؛ بوصفها كائنًا له كينونته الخاصة، وقدرته على التعبير، لكي ينفجر ذلك الصمت ـ المحروس فُيسكتُ ما يُقال، ويتجلى الصمت[٦]، لنتمتع بفهم للطبيعة، وظواهرها التي مَا من سبيل لهذا الفهم إلّا بالتناول الفلسفي لمادتها، وهذه المواد التي تتجاوز المجسّد، التي ضمنتها (ستايسي أليمو)، في كتابها (طبيعة الجسد: العلم والبيئة والمادة ذاتها)، وتقصد أليمو بها معاملة الجسد كنصٍّ بحدِّ ذاته، تظهر عليه آثار المادة في تدفّقها العابر للأجساد، مِمّا يرسّخ حقيقة كون الإنسان جزءًا من عالمٍ ماديٍ نشطٍ ومتداخلٍ، ولا يمكن التنبؤ بتأثيره في كثير من الأحيان[٧]، فهو على تماسٍ، وقُربٍ شديدٍ من الطبيعة، يتفاعل معها، وتتفاعل معه، على وفق ترتيب، وتسلسل، يجعل الطبيعة والبشر، يتبادلون الأدوار، في التعبير عن ذواتهم، وامتزاج أحدهم بالآخر، ((فالبشر ليسوا كيانًا مُغلقًا، لا تتمكّن البيئة من النفاذ إليه، فعندما يحتاج البشر القوتَ، فإنّهم يتداخلون مع البيئة، ليكونوا داخلَ الطبيعة، وهي داخلهم، وهذا ما يميّز العلاقة بين مواد البيئة والمجسّد، ذلك انّ جسد الكائن الحي، هو امتداد وتكييف مع بقية الطبيعة البيولوجية، وتشابكٍ معها))[٨]؛ ليبثّ الحياة فيما أصله الجمود، عن طريق استنطاقه، والانصات إليه، فالكثير من الحوار بات ضائعًا، بسبب إغفالنا حقيقة وجود كائنات، تتشارك الوجود معنا على هذه الأرض، وتتمتّع بأحقّية وحقوق لا تقلّ عمّا نتمتّع به، فالوعي يقوم بإدراك العالم، ويُعيد انتاجه، وتحويله من عالم يغلّفه الصمت، إلى عالم حي، ومن صورة مطابقة للواقع، إلى صورة مبدعة، نفهم من خلالها أشياء العالم، عن طريق الخيال الذي ما يمسّ الواقع ويُعيد إحياؤه من جديد، بوصفه علامة عميقة عن تحولاته في النفس[٩]، وهذا الخيال لينتج الصورة الذهنية لابدّ من مادّة يصنع منها هذه الصورة الشعرية، ومن أنواع المادة، أو أقسام البيئة الصامتة، كلّ ما يقع خارج البيئة الحية،

والبيئة البشرية، فيتمثل بمظاهر الكون، كـ (السماء، والنجوم، والأقمار، وكل ما يحتويه الكون من مجراته، وما تحتويه البيئة الأرضية، من البيوت، والشّوارع، والمقابر، والجبال، والسهول، والصحارى)، وكل ما يقع في مدِّ أعينا، وما تطؤه أقدامنا.لقد حاول كلّ من نازك الملائكة، وبدر شاكر السيّاب تمثيل البيئة الصامتة في أشعارهم، وتفسير الصمت في مظاهر البيئة التي اعتدنا أنْ نُطلق عليها البيئة الصامتة، جهلاً؛ لأنّ لها عميق التأثير في الإنسان، وله التأثير المتبادل فيها، فكلاهما سِتار شفّاف، يسهل المرور من خلاله، وصبغ بصبغة المادة النافذة من خلاله، والسياب يقف عند البيئة الصامتة في قصيدة (إقبال والليل)، محاولاً فهم إيحائها، فيقول:

**يَا لَيْلُ ضَحِكَ العِراقُ**
**بِعَبيرِ تُربتِهِ، وهدأةِ مائهِ بينَ النّخِيل**
**إنّي أُحِسُّكَ في الكُويتِ، وأنت تَثْقُلُ بالأغاني والهَدِيل**
**أغصَانُكَ الكَسْلَى ولا لَيلٌ طَويل**
**يَا لَيْتَنِي طَفْلٌ يَجُوعُ، يَئنُّ في لَيْلِ العِرَاق**(١٠).

فالليلُ عنده بيئة نابضة بالحياة، بيئة لها القُدرة على مشاركة الشاعر في طقوسه، التي تجعل من الليلِ كائنًا حيًا، فيضمّخه العراقُ بعبير تُربته، وهدأة مائه بين النخيل، فالمادّة تتداخل مع الشاعر ليكونا ذاتًا واحدة، حيّةً، فالشاعر على وعي بهذه البيئة، فيوظّف (النداء)، الذي هو ((موضع قُدوم الأشياء، كأنّهُ حُضورٌ يُقيمُ في قلبِ الغِياب، وإنّ النداء الذي يسمّي الأشياءَ، إنّما يدعوها إلى مثل هذا القدوم؛ لأنّها تلتفت نحو البشر لكي تكون ما يعنيهم))(١١)، فالليل ليس مادّة وبيئة صامتة، ناتجة عن تعاقب الليل والنهار، وإنّما هو ذاتٌ حيّةٌ، تحمل من المعاني والذكريات، وباستطاعتها أن تتخلل البشر لتستدرّ عواطفهم وذكرياتهم، فيصبح الليل بيئة حيّة، شاهدة على معاناة الشاعر، ومعاناته هو أيضًا، لكنّ هذه المعاناة كان بمقدور الشاعر الإحساس بها، ((**إنّي أُحِسُّكَ في الكُويتِ، وأنت تَثْقُلُ بالأغاني والهَدِيل**))(١٢)، فالليلُ مُثقلٌ كما الشاعر، فهذه البيئة التي يملأها الشجن والحزن، تجد متنفسًا خلال الشاعر، ويجد متنفسه من خلالهاأمّا نازك الملائكة، فتبدو أبعد من السياب عن ليلها، فتقول في قصيدة (المقبرة الغريقة):

**في ظلمةِ الليلِ المُخيفِ الرّهيْب**
**وتَحتَ هَولِ العَاصِفِ الأهوجِ**
**قَبرٌ على التلِّ وَحيدٌ غَريب**
**رَانتْ عَليهِ ظُلّةُ العَوسَجِ**(١٣).

فليل الشاعرة يتجرّد هنا من السكون واللاحراك، إلى حزمة من الأفعال، ومنها (الخوف)، وما يشتمل عليه من أفعال يقترب بها من الإنسان، لتجعله مخيفًا، فهو ينكشف على ذاته ليكشف ذاته الشاعرة، التي تشربت هذا الخوف، ليكشف عن سيرة حياة كاملة، عن طريق هذه البيئة الصامتة، فيشعرك أنّ ثم تساويًا ما بين الذات الإنسانية وذات الآخر، من حيث هو جزءٍ من الموجودات البشرية، أو غير البشرية(١٤)، فكلاهما قادران على الاقتراب من بعضهما، والتعبير عن سيناريوهات ظلّت بحاجه للعثور عليها، فالذات البشرية هنا من تعاني الصمت، على عكس البيئة الصامتة، التي عبّرت عن هذا الصمت القابع في داخل النفس البشرية، فكل ما عبرت عنه الشاعرة، تمثل بمفردات، دالّة على العلو، والبُعد، والصعوبة (الليل ـ عاصف، التل، عوسج)، متناولة الذات، وما يعصف داخلها من أفكار.تمارس الطبيعة فعلاً من الحسّ، الذي يهيئ لها الدخول للجسد البشري والتفاعل معه، بوصفه مادّة من نفس الجنس البشري، فالسياب يتحدث عن (الخمرة)، بوصفها مادّة نافذة، فيقول:

**أنَا مَا أزَالُ وَفِي يَـدِي قَدَحِي  يا ليلُ أين تفـرَّق الشـربُ؟**
**ما زلتُ أشربـها وأشربـها  حتى ترنَّـح أفـقك الرحـبُ**
**الخمرُ جَمَعـتِ الدُّهُورَ وَمَا  فِيـهِنَّ مِـن جَوَانِـبِ ألحَانِ**
**يَا وَيْحَهَا أسْكَرَتْ أم سَكَـرَتْ  أم نَحنُ فِي السّكَرَاتِ سِيّانِ؟**
**وأُصافِـحُ الدُّنيَا فَيـا عَجَبـًا  البُعدُ لانَ وَأعـرضَ القرُبُ**(١٥)

تنصهر روح السياب لتستحيل مادةً، تُدلق في كاسٍ، ليتداخل مع الشراب، الخمر بما يمتلكه من فعل الاستحضار، استحضار الذكريات ـ وربما نسيانها ـ، فهي تحرّك دفّة الإنسان يمينًا وشمالاً، وهذا الامتزاج يسبقه قُرب وانكشاف بالصامتة! وهل نستطيع أن ننظر إليها، وننعتها بالصمت، في ظلّ هذه الأفعال، وهذا القرب الشديد من السيّاب؟ فالخمرة مادّة ساكنة خاملة، لكنها جزءٌ من عالم كثيف وحي، بتفاعله وتداخله مع الأجساد

الأحياء، وفي هذا الاتحاد تصبح مواد نابضة بالحياة ومؤثّرة[١٦] في الذات الأخرى، وفي المنظومة الكونية، إذا ما رققت أسماعنا، وصمتنا للحظات، لفسح المجال لهذه البيئة للتعبير عن ذاتها، وعنّا في الآن نفسه والليل عند السياب يحمل ما يحمل من دلالات كثيرة، فيقول في قصيدته (المومس العمياء):

**اللّيلُ يُطْبِقُ مَرّةً أخْرَى فَتشربُهُ المَدِينَة**
**وَالعَابِرُونَ إلى القَرَارَةِ مِثْلَ أُغْنِيَةٍ حزَينَة**
**مِن أيّ غَابٍ جَاءَ هَذَا اللّيْلُ؟ مِنْ أيّ الكُهُوفِ**
**مِنْ أيّ وَجدٍ للذِّئَاب؟**[١٧]

الليل عند السّياب ليس كسابقه مضمخ بالعبير، فهنا تنبعث منه رائحة الاشمئزاز واللارغبة؛ لأنّه منكشف على ذات البشر، التي يملأها الجرم، فالمومس لا تتمنّى عودة الليل، بما يحمله من ذكريات، فيطبق فتشربه المدينة، ثم تشربه الذات، ليصبحان عبارة عن كهف معتم، فهناك عنف منظم ضد الطبيعة، باعتبار الليل جزء منها، فكانه الملجأ لجرم البشر وأخطائهم، وهو المتستّر على أفعالهم، فتشربه المدينة، فهو المادة التي تتماهى مع المدينة، بما تستدعيه من أفعال السطوة، والتسلّط، والإرهاب، فالليل كأنّه ذاتُ تشعرُ بالعار، لما يُمارس تحت خيمته من تسلط على الطبيعة، وعلى المرأةِ بالذات، فالسّياب يحمل وعيًا يحيد بالشاعر إلى إنصاف الليلِ، وسحبه بعيدًا عن فداحة البشر وجرأتهم، التي تتمثل ((بافتراس هذه الفتاه، والتي كانت ضحية المجتمع القاسي، فتعاني من العاهة الجسدية (العمى) وفريسة الوحوش البشرية))[١٨]، التي تحاول بالبيئة إنصافها، بوصفها جزءًا منها، فتأخذ بيدها بعيدًا عن البشر، فمظاهر الطبيعة الصامتة تستطيع أن تخضع الطبيعة البشرية أمامها، فتصبح ذات رهبة وجبروت.ففي قصيده (على وقع المطر):

**مَا أرهَبَكَ الآنَ، وَقَدْ سَادَ السّكُون**
**غَيْرَ صَوْتِ الرّيْحِ، فِي الأعْمَاقِ، تُدوّي فِي جُنُون**
**أيُّها الأمطَارُ، قَد نَادَاكَ قَلْبِي البَشَرِي**
**ذَلِكَ المُغْرَقُ فِي الأشْوَاقِ، ذَاكَ الشَّاعِرِي**
**اِغسِلِيهِ، أم تُرَى الحُزْنُ حِمَاهُ الأبَدِي**[١٩]

فالمطر عند نازك الملائكة بيئة، تحملُ الشيء الكثير من الرهبة والخوف، بما تمارسه من فكره السلطة (سلطة السماء على الأرض)، فهناك علامة حسّاسة بينهما، فهي (السماء)، قادرة على إروائها (الأرض)، فضلاً عن إغراقها، فهناك نوع من التنسيق العالي، الذي يجب على بني البشر التعلم من الطبيعة كيفية العطاء، والأخذ، والتدبير، والتنسيق العالي بين مكوناتها، فهل الأمطار هنا بيئة جامدة، بما تمثّله من حركه مستمرة، وعمل لا يقل عن عمل البشر، بل البشر هنا في النص يمثل بيئة جامدة، لا تستخدم إلّا فعل الكلام، وقد يُحدث أمرًا، فهناك محاولة للامتزاج بين روح البشر والمطر اغسليه (دخول الماء في مسامات الجسد)، وهو بحد ذاته يعمل على صناعة خلق جديد، قادر على التخلّص من فرديته، والدخول مجددًا إلى بوابة السكون الموسومة بالطبيعة[٢٠] فالبيئة الصامتة في قصيده (نسيم من العين):

**أمَا حَمَلَتْ إليكَ الرّيحُ عِبرَ سَكِينَةِ اللَّيْل**
**بُكَاءُ حَفِيدَتِكَ مِن الطَوَى، وَحَفِيْدُكَ الجَوْعَان؟**
**لَقَد جُعْنا وَفِي صَمْتٍ حَمَلْنَا الجُوْعَ وَالحِرْمَان،**
**وَرَهِينُك سِرْنَا الأطفالُ ينتحِبُون من وَيْل**
**أَفِي الوَطَنِ الذي آواكَ جُوع؟ أيّما أحزان**[٢١].

عندما تقترب البيئة من الإنسان تصبح رفيقة له، يصعب الإفلات منها، فبيئة الحرمان والجوع تطغى على النص، وهذا نوع من أنواع الحرمان البيئي، الذي تتعرض له البيئة، فيحاول النقد البيئي استبعاد أفعال القهر والعبودية؛ ولأنّ الإنسان، والحيوان، والجماد يشتركون في الحقوق، فتقضي وحدة المقام، أن يلبس الإنسان ثوب التواضع كلما أقبل على الطبيعة، ليصنع فيها أمرا[٢٢]، أمّا البيئة الصامتة في النص، فتتشارك مع الشاعرة في تحقيق وطأة الحرمان النازلة بأضعف مخلوقات الطبيعة (الأطفال ـ حفيدك)، فالريح تتواصل مع جسد الشاعرة، التي تتمنى أن توصل هذه الصرخة، ورفع هذه المظلومية؛ لما للريح من قوة وجبروت على مر التاريخ، بما أهلك من أُمم، فتصبح الشاعرة والريح كأنهما مادة واحدة، من نسيجٍ واحد، يأخذ على عاتقه مسؤولية إصلاح ما أفسدوه في الطبيعة.ومظاهر البيئة الصامتة متعددة، ومتنوعة، ومختلفة لدى الشاعرين، فلقد عبّرا

عن كل ما شاهداه، وشعر به، فـ ((التفتوا إلى السماء، واهتموا بالبرق، والسّحاب، والغيث، والنجوم، والكواكب، وما يحدث من تقلبات الليل والنهار، وذلك لوعيهم بالبيئة، والاقتراب منها؛ محاولةً للتعرف عليها))[٢٣].ففي قصيدة (عاشقة الليل)، تقترب الشاعرة (نازك الملائكة) من الطبيعة، التي طال الاعتقاد بصمتها، فتقول:

**أنْصِتِي هَذَا صُرَاخَ الرَّعدِ، هذهِ العَاصَفَاتْ**
**فَارجِعِي لَن تُدْرِكِي سِرًّا طَوَتْهُ الكَائِنَاتْ**
**قَدْ جَهِلْنَاهُ وَضَنّتْ بِخَفَايَاه الحَيَاة**
**لَيْسَ يَدْرِي العَاصِفُ المَجْنُونُ شَيئًا يَا فَتَاة**
**فَارحَمِي قَلبَكِ، لَن تَنطِقَ هَذِهِ الظُّلُماتْ**[٢٤].

في النص إحالة واضحة وصريحة إلى ذات صارخة، يملأها الشعور، فالشاعرة تنصت وتردد، أنّ صوت الشاعر لهو صوت العالم، وصوت العالم هو صوت الشاعر، فحتى التأملات الكونية حيّة، فلا شيء جامد، للعالم ولا الحالم[٢٥]، فما يشعر به الإنسان يسمع صداه في العالم، وصدى العالم يوجه انعكاسه في البشر، بغية الوقوف على مظلومية معينة، أو ملأ لفراغ طال نسيانه، فهذا التذكير والتأنيث الذي يحمله (الرعد ـ العواصف)، وكأنّه يمارس حقوقَ (الأم ـ الأب)، في التثنية والتشديد على ترك الفعل، صارخين (فارجعي)، (ليس يدري العاشق)، لكون (الرعد والعواصف)، ذو خبرة في هذه الحياة كما الوالدان، لما اختبراه وتعلّماه، فهناك تماهي عجيب بين المادة (العواصف ـ الرعد)، وبين البشر، يجعل من المؤسف أنْ تحتضن الوحدة بدلاً عنه ويعرض السياب جزءًا من البيئة الصامتة في قصيدة (سفر أيّوب) قائلًا:

**يَا غَيمةً فِي أوّل الصّباحْ**
**تُعَربِدُ الرّيَاحْ**
**مَنْ حَوْلِهَا تَنْتِفُ مِن خُيُوطِهَا تَطِيْرْ**
**بِهَا إلى سَمَاوَةٍ تَجُوعُ لِلحَرير**
**سَيَنْطَوِي الجَنَاحْ**
**سَتَنْتِفُ الرّيَاحُ رِيشَه مَع الغُرُوبْ**
**يَا غَيمةً مَا أمطرَتْ تَذُوبْ**[٢٦].

يخلق الشاعر بيئة وجوًا صوريًا، يعيد شريط ذكريات الشاعر، لما قذفته الغيمة في داخله من صور متراكمة، مسرعة لما عاناه وأتعبه، فالغيمة هي تراكم لعدّة عمليات معقدة في غاية الصبر، فما تجمعه من الأرض، تسحب به إلى أحضانها، لتحتفظ به في جنباتها، وإذا بها تفقد كلّ شيء ليعود إلى مصدره الأرض، فتستمر هذه العلاقة العمودية بين نظرة الأرض للغيم، ونظرته للأرض، فتتداخل هذه المادة إلى الأرض، إلى روح الشاعر وجسده، تبعث في مخيلته صورًا، تكون معادلًا له، فكل ما جمعه الشاعر مصيره إلى الزوال، إلى اللاشيء، إلى العدم، فنتف الريش مع الغروب، هو إيذانٌ لغياب شمس الشاعر، وقرب رحيله، فمع ذوبان هذه الغيمة تذوب سنين الشاعر. وكان لـ (بويب)، هذا النهر الأسطوري، النصيب الكبير في قصائد الشاعر، فهو الذي يروي (جيكور)، ويروي مخيلة السياب، فيقول في قصيده (النهر والموت):

**أغابةٌ من الدّموع أنتَ أمْ نَهَرْ؟**
**فَالموتُ عَالَمٌ غَرِيبٌ يَفتنُ الصّغَارَ**
**وَبَابُه الخَفِيُّ كَان فِيكَ يَا بُوَيبْ**
**يَا نَهرِيَ الحَزِينُ كَالمَطَرْ**
**أوَدُّ لَو عَدَوتُ فِي الظّلَامْ**
**أشُدُّ قَبْضَتَي تَحمِلَانِ شَوْقَ عَامْ**
**فِي كُلّ إصْبَعٍ كَأنّي أحْمِلُ النّذُور**
**إليكَ مِنْ قَمْحٍ وَمِن زُهُورْ**[٢٧].

يقف الشاعر أمام هذا النهر، متسائلا عن كينونته، فهل هو غابٌ من الدموع، فلم يقل نهرًا من الدموع، مستنقع منها، فالغابة هي بيئة أخرى، تمارس عليها سلطة التهميش والإقصاء، ووضعها خارج التصنيف البيئي، بكونها غير مهمّة، وهي مصدر للاستغلال فقط، وهذا النهر الذي يحمل

هذه النذور منذ أعوام طويلة، يشهد على الحرمان البيئي، والقهر الذي تمارسه عليه القوّة العُليا، فهو ـ كما يراه السياب ـ متكون من دموع (الأمّهات)، لعلمه أنّ الأم، والنهر بينهما تواشج عميق، وتشابه في الطهارة، والقداسة، والإرواء، والصفاء، فأُلام هي أكثر الكائنات تحملاً، وأقلّها حصولاً على الاستحقاق، فالشاعر يقف أمام بوابة بويب، ليقدم القرابين والنذور، التي هي من صلب هذه البيئة، فالقمح والزهور من المواد التي تحمل دلالات رامزة، لا سيّما عندما تتماهى مع جسد الإنسان، فالقمح عندما يستحيل خُبزا يذوب في الجسد البشري، ليعمل على إعادة الحياة في جسده، وبث القوّة فيه، والزهور التي تعمل على إنعاش مخيلته، فكلاهما تكسب مشاعر إنسانية، نتيجة الاختلاط، فيمكن للبشر النفاذ إلى أعماق النفس، منطلقين من عُمق الكون[٢٨]، فهذا الترميم النفسي، الذي يمارسه (البشر ـ الطبيعة) ببعضهم، يجب الانتباه له، وجعله فعالية دائمة بين الإنسان وما يُحيط به.والنهر عند (نازك الملائكة)، يختلف عن مثيله عند (السياب)، ففي قصيدة (لمقبرة الغريقة)، تقول:

**يَا نَهْرُ لَا تَقسي عَلَى المَيّتِينَ**
**حَسْبُك مَا سَبّبتَهُ مِن شَقَاءٍ**
**حَسْبُك مَا شَرّدتَ مِن بَائِسِينَ**
**وَارْفِقْ بِسُكّانِ الثّرى الأبْرِيَاء**[٢٩].

وكأنّ النص يعرض انقلابًا، وكأنّه يحملُ تغييرًا في القوانين البشرية، التي تمنح السلطة للطبيعة لتمارس هذا التسلط على البشر، التي تجعلنا ندرك كم سيكون الوجود مقيتًا، ونحن نحاول التخلص من المظلومية، ونبحث عن فرصةٍ للتساوي[٣٠]، وعن تسريبات، تجعل من صوتنا قابلًا للسماع، فالبيئة الصامتة هنا هي بيئة نابضة بالحياة، ابتداءً من النهي الموجّه إليها (لا تقسي)، والأمر (حَسْبُكِ، ارْفِق)، ووعي الشاعرة بها هو الذي سمح لهذا الخيال يكوّن هذه الصورة السلطوية للنهر، الذي هو بطريقة أخرى هو ذكر، لا تكتفي الشاعرة من عذله، وإلقاء اللوم عليه، وهذا يظهر عظمه الولوج إلى الطبيعة، والوقوف أمامها؛ كونها كائنًا يحق لنا مخاطبته، ككائن حي. وللمكان عند (السياب) مكانة خاصة، و(جيكور) لا يضاهيها مكان، فهي عالم الشاعر الصغير، والواسع جدًا في مخيلته، فيقول:

**جِيكُورُ، مُسّي جَبِينِي فَهُو مُلْتَهِبُ**
**مُسّيهِ بِالسَّعَفِ**
**وَالسُّنْبُلِ التَّرِفِ**
**جِيْكُورُ لُمّي عِظَامِي، وانْفِضِي كَفَنِي**
**مِنْ طِينَهِ، وَاغْسِلِي بِالجَدْوَلِ الجَارِي**[٣١].

تبرز الثنائية (الشاعر ـ الطبيعة)، داخل النص لتمارس أحدهما دورًا مكملًا للأخر في الإنصات والتجاوب، فالطبيعة تطمئن عليه، وتمسّ جبينه، فيضعها مقام الأم، التي تكون الجنة (الطبيعة تحت أقدامها، أي في تصرفها)، فتبعث طاقة الطبيعة (جيكور) لكل ما فيها من (سعف، السنبل الترف)، وكأنها صورة لطقوس مندائية، يحاول الشاعر من خلالها الاستعانة بهذه الطبيعة، للتطهر من خطاياه، وشفاء لجراحاته، فالنص تلفه (البيئة الصامتة)، من (الماء، والنبات)، الذي يمثل النبات فيها أضاءه لنفسه خلال عروجه إلى العالم الآخر، الذي بات الشاعر يراه قريبًا[٣٢]، فيمتد مع الطبيعة في لحظات محمومة من التماس، والتفافٍ بثيابها، ورفض التخلي عنها، والتشبّث بأذيالها، فالشاعر في لحظه كتابة الشعر، لا تعود هي دالها في الواقع، وكلّ إجراء تتخذه الذات، هو في حالة تتطلّب انفصال روحي، مما يستدعي وعي بالآخر المتكلم، الذي يجعل من الضرورة إيجاد الوسائل للتواصل مع هذه اللغة الأخرى، التي تصدح في العالم[٣٣]، وتبعث بإشارات، تومئ بوجود الآخر، الذي لابُدّ من الاستماع له وتلبيته فالبيئة الصامتة مسموعة عند (السياب)، وهو على وعي بقيمة هذه المادة، التي ترافقه، فيقول في قصيدة (المومس العمياء):

**بَغدَادُ مَبْغَى كَبِيْرٌ**
**لَوَاحِظُ المُغَنّيَةِ**
**كَسَاعَةٍ تَتِكُّ فِي الْجِدَارِ**
**بَغْدَادُ كَابُوسُ: رَدًى فَاسِدِ**
**يَجْرَعُهُ الرّاقِدُ**[٣٤].

فالصمت في النص يضجّ بالحياة فـ (المبغى)، هذه البيئة الصامتة، التي توشج النص، هي متحركةٌ إذا توفّر لها الوعي اللازم، فيها يضع المبغى بالأصوات (صوت المرأة، صوت الرجل)، أحدهما يعاني الرغبة، والآخر من اللارغبة، بسبب استمرار الفعل وقذارته، فيضج المبغى بالضجر

المغلف بالضحكات، فينعكس هذا الضجر على المادّة، فيصبح المكان مليء بالضجر، وكل شيء فيه واهٍ الحركة، بدءًا من (لواحظ المغنية)، التي تشبه الساعة المهملة، التي تتك في الجدار، وهذا الزخم من التراكيب الجامدة، يضيف نوعًا من الحركة، فكأنها صرخة المكان بسبب الضجر .فالحجر حي كالإنسان، بقدرته على أن يثير ذكريات المكان، التي عاصرها وعاين ما حدث في المكان، حتى أصبحت سيرة حياة الحجر، هي سيرة حياة الإنسان، الذي سكن المكان[٣٥] فالجدران المطلية، هي نفسها الوجوه المتعبة، التي تحاول أنْ تخفي بهذا الطلاء صدعات السنين، فيتخلل أحدهما الآخر، بوعي قادر على وصف هذه الحركة في البيئة، لجعلها حيّة لا تتكئ على يد البشر في السير، ولا تطلب الإذن في التعبير عن ذاتها.

## الخاتمة

ويخلص البحث الى النتائج التالية :

*إن دراسة البيئة على وفق النقد البيئي يشترط معه الأبتعاد عن الرؤية التقليدية القائمة على تحجيم البيئة واقصائها وتهميشها .

*يعد النقد البيئي احد الطرق التي يقاتل الإنسانيون بها من أجل العالم الذي يعيشون فيه .

*إن صمت البيئة ليس صمتاً بالمعنى الحقيقي فهي كائن حيّ يتفاعل كما الإنسان .

*لغة البيئة ليست اللغة التي نعرفها – التي تقع مقابل الكلام – لكنَّه صمت مُعبر عن الوجود واللُّحمة بين الإنسان والطبيعة .

*البشر ليسوا كياناً مغلقاً ، لكنه كائن شفاف تتمكن البيئة من النفاذ اليه والتفاعل معه.

*تصنف البيئة الى كل مافي الكون من مظاهر خارجية ك( السماء والنجوم والأقمار والمجرات وكل ماتحتويه من مظاهر أرضية ك ( المنازل ، الشوارع ، المقابر ) ...الخ وكل ماتقع في مد اعيننا عدا البيئة البشرية والبيئة الحية ( الحيوان والنبات ).

*حاول السياب ، ونازك الملائكة إستنطاق هذه البيئات الصامتة من خلال اشعارهم والإنصات لها .

* إن النماذج البيئية للشاعرين أظهرت فعالية وحركية البيئة الصامتة بإعتبارها ذات يصعب تجاهلها

## المصادر :


إنشاء المنادى، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل: مارتن هيدجر، ترجمة: بسّام حجّار، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م .

١–الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت ، ٢٠١٢م.

٢–الأفق التأويلي الفينومينولوجي في تجربة المخضرمين الشعرية: د. حسن سعيد لطيف، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠م .

٣–جدلية الصوت والصمت قراءه في فينومينولوجيا الكلام عند ميرلو بونتي: (بحث): محمد بن سباع، مجلة جامعه عبد القادر للعلوم الإسلامية: ع٢٧، ٢٠١٢م .

٤_جيلكا توشيتش، دراسة بيئية في الأدب والبيئة: سناء عبد العزيز، مجلة فصول، مج٢٦، ع١٠٢، شتاء ٢٠١٨م .

٥–ديوان نازك الملائكة ، دار العودة – بيروت ،١٩٩٧.

٦–شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة: غاستون باشلار، ترجمة: جورج، بيروت، ط١، ١٩٩١م .

٧–شبكة الانترنت: جميع طقوس الصابئة اليومية مرتبطة بالماء: مهدي الشاعر، وآية منصور، ٢٠٢٢/٣/١٤م: www.aljazeera.net .

٨–شعرية الكون، القمر الشعري مثالاً: د. سلام كاظم، جامعة القادسية، كليه الآداب والعلوم التربوية، ع٢،١، مج٧، ٢٠٠٨م

٩–غاستون باشلان جماليات الصورة: د. غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م .

١٠– لوحه الفناء في قصيدة المومس العمياء دراسة تحليلية على وفق آلية تراكز الأبعاد: قيس صبيح العطواني، مجله كليه التربية، الجامعة المستنصرية، ع٤، ٢٠١٧م .

١١– المرئي واللا مرئي: موريس مورلوبونتي، ترجمة: عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء، سورية، ط١، ٢٠٠٨م .

١٢– مشكلات فلسفية (مشكلة الحب): د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٣، ١٩٧٢م .

١٣– ([1]) النقد البيئي ... شعر العصر العباسي الأوّل اختيارًا: (أطروحة دكتوراه): نضال جيري طابور، إشراف: د. وليد شاكر النعّاس، جامعه المثنى، ٢٠١٨م.

١٤– النقد البيئي، مفاهيم وتطبيقات ، أبو المعاطي الرمادي ، بسمة عروس ، احمد صبرة ، معجب العدواني ، احمد المنصور ، ميساء الخواجا ، وداد نوفل ، ط١ ، مؤسسة الإنتشار العربي ، الشارقة – الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠٢٢م .

١٥- وصف الطبيعة في الشعر العباسي، لوحات كشاجم نموذجًا: د. زينب عبد الكريم حمزة، مجله كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع٣، تشرين الأول، ٢٠١٧م .

## هوامش البحث

(١) ينظر: النقد البيئي، مفاهيم وتطبيقات ، أبو المعاطي الرمادي ، بسمة عروس ، احمد صبرة ، معجب العدواني ، احمد المنصور ، ميساء الخواجا ، وداد نوفل ، ط١ ، مؤسسة الإنتشار العربي ، الشارقة – الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠٢٢م : ٢٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٨٢.

(٣) ينظر: جيلكا توشيتش، دراسة بيئية في الأدب والبيئة: سناء عبد العزيز، مجلة فصول، مج٢٦، ع١٠٢، شتاء ٢٠١٨م: ٣٢٩.

(٤) النقد البيئي ... شعر العصر العباسي الأوّل اختيارًا: (أطروحة دكتوراه): نضال جيري طابور، إشراف: د. وليد شاكر النعّاس، جامعه المثنى، ٢٠١٨م: ٢٠٣.

(٥) ينظر: جدلية الصوت والصمت قراءه في فينومينولوجيا الكلام عند ميرلو بونتي: (بحث): محمد بن سباع، مجلة جامعه عبد القادر للعلوم الإسلامية: ع٢٧، ٢٠١٢م: ٩٩.

(٦) المصدر نفسه: ٩٨.

(٧) النقد البيئي ... شعر العصر العباسي الأوّل اختيارًا: (أطروحة دكتوراه): نضال جيري طابور، إشراف: دوليد شاكر النعّاس ، جامعة المثنى ،٢٠١٨م :٢١٢.

(٨) النقد البيئي ... شعر العصر العباسي الأوّل اختيارًا: (أطروحة دكتوراه): نضال جيري طابور، ، إشراف: دوليد شاكر النعّاس ، جامعة المثنى ،٢٠١٨م: ٢١٢.

(٩) غاستون باشلان جماليات الصورة: د. غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م: ٢٢٥.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت ، ٢٠١٢م : ٤٣٩/٢.

(١١) إنشاء المنادى، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل: مارتن هيدجر، ترجمة: بسّام حجّار، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م: ١٥.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت ،٢٠١٢م : ٤٣٩/٢.

(١٣) ديوان نازك الملائكة ، دار العودة – بيروت ،١٩٩٧: ٥٢٤/١.

(١٤) مشكلات فلسفية (مشكلة الحب): د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط٣، ١٩٧٢م: ٦٣.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت ، ٢٠١٢م : ٣٢.

(١٦) ينظر: النقد البيئي في العصر العباسي الأول اختيارًا :(اطروحة دكتوراه ) ، نضال جيري طابور، ، إشراف: دوليد شاكر النعّاس ، جامعة المثنى ،٢٠١٨ ،: ٢١١.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب ،دار العودة – بيروت ، ٢٠١٢م :١٤٢/٢.

(١٨) لوحه الفناء في قصيدة المومس العمياء دراسة تحليلية على وفق آلية تراكز الأبعاد: قيس صبيح العطواني، مجله كليه التربية، الجامعة المستنصرية، ع٤، ٢٠١٧م: ١٢٥.

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت ، ٢٠١٢م :٤٠٥/٢.

(٢٠) المرئي واللا مرئي: موريس مورلوبونتي، ترجمة: عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء، سورية، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٨٤.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت ،٢٠١٢م : ٤٠٤/٢-٤٠٥.

(٢٢) النقد البيئي (مفاهيم وتطبيقات): أبو المعاطي الرمادي، بسمة عروس ، احمد صبرة ، معجب العدواني ، احمد منصور ، ميساء الخواجا ، وداد نوفل ، مؤسسة الإنتشار العربي ، ط١ ،٢٠٢٢م : ١٨٨.

(٢٣) وصف الطبيعة في الشعر العباسي، لوحات كشاجم نموذجًا: د. زينب عبد الكريم حمزة، مجله كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع٣، تشرين الأول، ٢٠١٧م: ٨٥٦.

(٢٤) ديوان نازك الملائكة ، دار العودة –بيروت ، ١٩٩٧م : ٥٤٩/١.

(٢٥) شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة: غاستون باشلار، ترجمة: جورج، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ١٦٢-١٦٣.

(٢٦) الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت ،٢٠١٢م : ٣١٦/٢.

(٢٧) المصدر نفسه : ١٠٤.

(٢٨) شعرية الكون، القمر الشعري مثالاً: د. سلام كاظم، جامعة القادسية، كليه الآداب والعلوم التربوية، ع٢،١، مج٧، ٢٠٠٨م: ٣٠.

(٢٩) ديوان نازك الملائكة ، دار العودة – بيروت ، ١٩٩٧م : ٥٢٦.

(٣٠) النقد البيئي في العصر العباسي الأول اختيارًا ، ( اطروحة دكتوراه ) ، نضال جيري طابور، ، إشراف: دوليد شاكر النعّاس ، جامعة المثنى ،٢٠١٨ ، ، : ١٢١.

(٣١) الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت ،٢٠١٢م : ١٠٤/٢.

(٣٢) ينظر: شبكة الانترنت: جميع طقوس الصابئة اليومية مرتبطة بالماء: مهدي الشاعر، وآية منصور، ٢٠٢٢/٣/١٤م: www.aljazeera.net.

(٣٣) ينظر: الأفق التأويلي الفينومينولوجي في تجربة المخضرمين الشعرية: د. حسن سعيد لطيف، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠م: ٧٣.

(٣٤) الأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت ، ٢٠١٢م : ١٠٠/٢.

(٣٥) النقد البيئي شعر العصر العباسي الأول اختيارًا ، نضال جيري طابور، ( اطروحة دكتوراه )، إشراف: دوليد شاكر النعّاس ، جامعة المثنى ،٢٠١٨ ،: ٢٢٣.