ISSN 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Humanizing Nature in Romantic Poetry from an Ecocritical Perspective: A Stylistic Comparison between Two Poems by Mikhail Naimy and Omar Al-Nass

Shaho Saeed Fattahullah[1], Nozad Ahmed Aswad[2]

Komar University of Science and Technology – Sulaimani –/ University of Sulaimani – College of Humanities Iraq

***Correspondence**:
shaho.saeed@komar.edu.iq
nawzad.aswad@univsul.edu.iq

Received: 02 **July** 2025
Accepted: 31 **July** 2025
Published: 01 November 2025

DOI:
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1172

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Cite:
Fattahullah, S. S., & Aswad, N. A. . (n.d.). Humanizing Nature in Romantic Poetry from an Ecocritical Perspective: A Stylistic Comparison between Two Poems by Mikhail Naimy and Omar Al-Nass. Wasit Journal for Human Sciences, 21(4). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1172

ABSTRACT

This study aims to employ ecocriticism to explore the phenomenon of "humanizing nature" and its stylistic dimensions in modern Romantic poetry. The research consists of a theoretical introduction and three applied sections. The introduction discusses the concept of humanizing nature within Romantic poetry and approaches it from the perspective of ecocriticism. The first and second sections analyze the poetic techniques of humanizing nature used by the poets Mikhail Naimy and Omar Al-Nass in their respective poems "The Frozen River" and "A Withered Leaf". The third section presents a stylistic and semantic comparison between the two poems using a combined stylistic and ecocritical approach. It concludes that the human–nature relationship, as required by environmental awareness, is not necessarily a romantic bond between a praising or lamenting subject and a passive object, but rather a balanced, reciprocal relationship within a broader and more enduring ecological context.

Keywords: Humanizing nature, Romanticism, Ecocriticism

أنسنة الطبيعة في الشعر الرومانسي من منظور النقد البيئي: موازنة أسلوبية بين قصيدتين لميخائيل نعيمة وعمر النص

أ. م. د. شاهو سعيد فتح الله، أ.م.د. نوزاد أحمد أسود
جامعة كومار للعلوم والتكنولوجيا \ كلية العلوم الإنسانية – السليمانية – العراق

المُستخلص

يهدف هذا البحث إلى توظيف النقد البيئي لمقاربة ظاهرة "أنسنة الطبيعة" وأبعادها الأسلوبية في الشعر الرومانسي الحديث. يتكون البحث من مدخل نظري وثلاثة مباحث تطبيقية. يتطرق المدخل إلى مفهوم أنسنة الطبيعة في الشعر الرومانسي، ويقاربه من منظور النقد البيئي بوصفة منهجاً نقدياً حديثاً يرمي إلى معالجة العلاقة بين الإنسان والطبيعة من جهة، وبين الأدب والبيئة من جهة أخرى. ويتضمن المبحثان الأول والثاني أساليب شعرية لأنسنة الطبيعة لجأ إليها كل من الشاعرين ميخائيل نعيمة وعمر النص في قصيدتي "النّهر المُتجمِّد" و"ورقة ذابلة". وفي رصده لتلك الأساليب يركز البحث على أسلوبية الخطاب وأسلوبية الفنون البلاغية والتشكيلة والإيقاعية في القصيدتين. أما المبحث الثالث والأخير فيتضمن موازنة أسلوبية ودلالية بين القصيدتين من منظور المنهج الأسلوبي والبيئي الموازن في الوقت نفسه. وفي ضوء تلك الموازنة يستكشف البحث سمات أسلوبية مشتركة بين القصيدتين، كالاحتفاء بالطبيعة من منظور رومانسي، واستخدام الفنون البلاغية والإيقاعية، واللجوء إلى المديح والرثاء واستذكار الماضي لوصف الطبيعة والأمكنة على خطى الشعراء العرب السابقين. أما من حيث الوعي البيئي المقارن، فيحاول البحث تحليل البناء العميق للنصين، وفحص الدلالات والثغرات الكامنة فيهما. ويتوصل البحث في ضوء هذه المقاربة الى التمييز بين الرؤية الرومانسية البحتة للطبيعة والنظرة النقدية البيئية الحديثة لها، ويستنتج بأن علاقة الإنسان بالطبيعة، كما يستوجبها الوعي البيئي، ليست بالضرورة علاقة رومانسية بين طرف يمدح أو يرثي وطرف ثان يتلقى المديح أو الرثاء؛ بل بين أطراف ينبغي لها أن تتكافأ في علاقة تكاملية ضمن محيط بيئي أوسع وأبقى.

الكلمات المفتاحية: أنسنة الطبيعة، الرومانسية، النقد البيئي

مقدمة:

لا شك أن هناك صلة فكرية وجمالية بين الرومانسية والنقد البيئي في موضوع التعاطي مع الطبيعة والعناية بها؛ لكن هذا لا يلغي الفارق الجوهري بينهما فيما يتعلق بمكانة الإنسان في المحيط البيئي ودوره الخطير في التعرض له. وفي حين تراهن الرومانسية على دور الإنسان وعاطفته الجياشة التي يمكن توظيفها لصالح الطبيعة؛ فإن النقد البيئي ينظر بعين الريبة والشك إلى هذا الدور؛ بل يقوم بتحميل الإنسان قسطاً كبيراً من مسؤولية تشويه الطبيعة وتلويثها. من هنا، فإن النقد البيئي لا يدعو إلى العناية بالطبيعة من منظور البشر وباسمهم؛ "بل باسم كائنات غير بشرية وعمليات حيوية تشهدها الطبيعة لدعم تلك الكائنات واستدامتها" (Hutchings, 2007, p. 174).

واستدراكاً لهذه العلاقة الإشكالية بين الرومانسية والنقد البيئي، ولاسيما فيما يتعلق بالتعاطي مع ثنائية الطبيعة والإنسان، جاءتنا فكرة هذا البحث الذي يقدم موازنة أسلوبية لظاهرة أنسنة الطبيعة من منظور النقد البيئي بين قصيدتين كُتبتا في النصف الأول من القرن العشرين، وهما قصيدة "النهر المتجمد" لميخائيل نعيمة*، و"ورقة ذابلة" لعمر النص**. والقاسم المشترك بين القصيدتين هو تاريخ نشرهما في النصف الأول من القرن العشرين، حيث انتشار النزعة الرومانسية بين العديد من الشعراء العرب، وكذلك لجوء الشاعرين إلى أساليب بلاغية ومضامين شعرية متشابهة في رثاء الطبيعة ومواساتها عبر أنسنتها.

وعند تقصي الدراسات السابقة في المكتبات والمواقع الإلكترونية، لم نجد اهتماماً منهجياً يجمع بين الرومانسية والنقد البيئي بالتحديد، باستثناء دراسة للباحثة هناء محمد مصطفي بعنوان "جماليات المكان في شعر الاتجاه الرومانسي: دراسة في النقد البيئي". وقد اقتصرت الدراسة على

توظيف النقد البيئي لمقاربة الأدب الرومانسي دون أن تقارن بين الفلسفتين، الرومانسية الحداثية والبيئية ما بعد الحداثية، في التعاطي مع ذلك الأدب (مصطفى، 2018). أما فيما يتعلق بالدراسات التي قاربت قصائد الشاعرين ميخائيل نعيمة وعمر النص، فقد وجدنا وفرة في الاهتمام بنعيمة، بعكس النص، لكونه رائداً من رواد الشعر الرومانسي العربي وواحداً من أدباء المهجر البارزين. وهناك دراستان سابقتان تناولتا بشكل خاص قصيدة "النهر المتجمد" لنعيمة، إحداهما تطرقت إلى جماليات البنية الموسيقية فيها (خضراوي، 2022) والأخرى ساقتها كنموذج للتأثير الرومانسي في الشعر المهجري (سهايلية، 2021)؛ لكن أياً منهما لم تلتفت إلى إمكانية توظيف النقد البيئي في مقاربة القصيدة.

وبغية فهم النقد البيئي في صلته بمفهوم أنسنة الطبيعة، نستهل هذا البحث بمدخل نظري قصير، تعقبها ثلاثة مباحث، نقارب في الأولين السمات الأسلوبية في القصيدتين، ونقدم في المبحث الثالث موازنة بين القصيدتين من حيث أسلوبيتهما وتأويل الأفكار والدلالات المستخلصة منهما. أي أن المبحثين الأولين يهتمان برصد السمات الأسلوبية على مستوى البناء السطحي للنصين؛ فيما يحاول المبحث الثالث مقاربة البنية العميقة للنصين، واستنطاق الدلالات الكامنة فيهما من منظور النقد البيئي الموازن.

مدخل نظري:

أنسنة الطبيعة هي إضفاء صفات بشرية على الطبيعة، وتصويرها كأنها كائن حي يتماثل مع الإنسان في هيئته وكينونته، وآماله ومعاناته، إلى درجة يتبادلان معاً أطراف الحديث وتجارب الحياة واستشراف المستقبل. ويفترض مفهوم أنسنة الطبيعة على "أن هناك عالماً غير بشري، أي الطبيعة، نقوم نحن بتحويل هيئته عبر إضفاء طابع بشري عليه، أي أنسنته، كي يكون منسجماً بشكل أقرب مع حاجاتنا ورغباتنا" (Whiteside, 2002, p. 73). ومفهوم الأنسنة مفهوم واسع، يشمل إضفاء سمات بشرية على ظواهر طبيعية وغير طبيعية، كالأشجار والأحجار والحيوانات والأشياء الجامدة والمصنوعة وغير ذلك؛ لكننا نركز في هذا البحث على أنسنة الطبيعة كأسلوب فني من المنظور الرومانسي.

وثمة علاقة بين مفهوم أنسنة الطبيعة والرومانسية التي دعت، فلسفياً وأسلوبياً، إلى الاحتفاء بالطبيعة وضرورة امتزاج الإنسان معها، وأكدت على أهميتها كمصدر للحياة والديمومة والفطرة السليمة للبشر. وفي ظل تقدم الحضارة وابتعاد الإنسان التدريجي عن الطبيعة في العصر الحديث، راهنت الرومانسية على العودة المجازية إلى الطبيعة، واقترحت أساليب فنية وأدبية لتوسيع آفاق الإبداع والتخييل والتفكير في هذا المجال. وحسب الرومانسية، فإن هناك روابط وثيقة بين الإنسان والطبيعة لا يمكن للمجتمع الصناعي أن يفصل بينهما؛ لأن الحضارة مهما تقدّمت وتوسّعت، ومهما حاولت إلهاء الإنسان عن الطبيعة، فإنها تبقى في النهاية عاجزة عن تعويض الإنسان عمّا خسره، أو قد يخسره، بسبب ابتعاده عن الطبيعة. وقد أضفى وردزورث، أحد رواد الرومانسية في الأدب الانجليزي، صبغة مقدسة على الطبيعة، داعياً الإنسان إلى الخضوع لها بكل احترام (Burgum, 1941).

في عصرنا الراهن، وفي ظل تنامي الحركات البيئية الخضراء في العالم، هناك عودة فكرية ونقدية إلى الرومانسية التي تنبأت، منذ نهايات القرن الثامن عشر، بخطورة التطور الصناعي على المحيط وتداعيات ابتعاد الإنسان عن الطبيعة (Rigby, 2014). لكن الفارق الجوهري بين الحركة الرومانسية التقليدية والحركة البيئية الحديثة تكمن في أن الأخيرة تخطت حدود المجاز في الفن والأدب، ودخلت مجال السياسة والاقتصاد والثقافة والتخطيط الحضري؛ فيما بقيت الرومانسية الأدبية في دائرة التخييل الإبداعي والنقد الناعم عن طريق خلق عالم فني افتراضي مواز للعالم الصناعي المتمدن.

ومن بين الاتجاهات البيئية الحديثة التي دخلت المجال الثقافي يبرز "النقد البيئي" الذي يحاول معالجة العلاقة بين الأدب والبيئة من الناحية الجمالية والعملية معاً. ويفترض النقد البيئي أن نظرتنا إلى الطبيعة مصاغة لغوياً وثقافياً، وهي التي سوف تُشكل مواقفنا وسلوكياتنا تجاه البيئة التي نشاركها مع البشر والكائنات الأخرى. ويؤكد هذا الاتجاه على أن تطوير نظرتنا الفنية ومنهجيتنا النقدية لصالح البيئة والطبيعة والمناخ، والتعاطي الواعي مع التحديات البيئية، سوف يؤثر بصورة إيجابية على مواقفنا عملياً وأخلاقياً. أي أن رهان النقد البيئي لا يقوم

على تغيير منظورنا تجاه العالم الطبيعي في دائرة الأفكار والعبارات وفي الأبنية السطحية للنصوص فحسب؛ بل يدعو إلى فحص النصوص على المستويات العميقة، وتفكيك الخطابات والمفردات والمحاججات فيها وتقييمها بصورة نقدية. وفي ذلك يهدف النقد البيئي إلى إيجاد مواطن القوة أو الخلل في العبارات والخطابات والنصوص بما تتلائم أو تتناقض مع الوعي البيئي، وصولاً إلى تطوير منظومة قيمنا وسلوكياتنا ومواقفنا العملية تجاه الطبيعة والآخرين من البشر والكائنات الأخرى. من هنا، فإن التعريف الجامع للنقد البيئي يتلخص في "دراسة العلاقة بين الإنسان وغير الإنسان عبر التاريخ الطويل للثقافة الإنسانية، وتستوجب تلك الدراسة تحليلاً نقدياً لمفهوم الإنسان نفسه" (Garrard, 2004, p. 5).

المبحث الأول:

أنسنة النهر والتماثل بين الذات والطبيعة في قصيدة "النّهر المُتجمِّد، 1917" لميخائيل نعيمة

نص القصيدة: (نعيمة، 1952، ص. 10–13)

يا نهرُ، هل نضبَتْ مياهُكَ فانقطَعْتَ عن الخريرْ؟
أم قد هرِمتَ وخارَ عزمُكَ فانثنيتَ عن المسيرْ؟
بالأمس كنتَ مرنّماً بين الحدائق والزهورْ
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديثَ الدهورْ
بالأمس كنتَ تسير لا تَخشى الموانعَ في الطريقْ
واليومَ قد هبطتْ عليك سكينةُ اللحد العميقْ
بالأمس كنتَ إذا أَتيتُك باكياً سلَّيتَني
واليومَ صرتَ إذا أتيتُك ضاحكاً أبكيتني
بالأمس كنتَ إذا سمعتَ تنهُّدي وتوجُّعي
تبكي، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي
ما هذه الأكفانُ؟ أم هذي قيودٌ من جليدْ
قد كبّلتكَ وذلّلتكَ بها يدُ البردِ الشديد؟
ها حولكَ الصفصافُ لا وَرَقٌ عليه ولا جَمال
يَجثو كئيباً كلَّما مرّت به ريحُ الشَّمال
والحَورُ ينذُبُ فوق رأسك ناثراً أغصانهُ
لا يسرح الحسُّونُ فيه مردّداً ألحانهُ
تأتيه أسرابٌ من الغربان تنعَق في الفضا
فكأنها تَرثي شباباً من حياتك قد مضى
وكأنها بنعيبها عندَ الصباح وفي المساءْ
جوقٌ يشيّع جسمَك الصافي في دار البقاء
لكنْ سينصَرف الشِّتا وتَعود أيامُ الربيع
فتفكُّ جسمَك من عِقالٍ مكَّنته يدُ الصقيع
وتكرُّ موجتُك النقيةُ حرّةً نحو البِحارْ
حُبلى بأسرار الدُّجى تَملى بأنوار النهار
وتَعود تبسِم إذ يُلاطف وجهَك الصافي النسيمْ

وتعود تسبَح في مياهك أنجمُ الليل البَهيم
والبدر يبسط من سماه عليك سِتراً من لُجَينْ
والشمس تستر بالأزاهر منكبيك العاريَين
والحَورُ ينسى ما اعتراه من المصائب والمحنْ
ويعود يشمَخ أنفه ويميس مخضَّرَ الفَنَنْ
وتعود للصفصاف بعد الشيب أيَّامُ الشباب
فيغرد الحسُّونُ فوق غصونه بدل الغراب
قد كان لي، يا نهر، قلبٌ ضاحكٌ مثل المروجْ
حرٌّ كقلبك فيه أهواءٌ وآمالٌ تَموج
قد كان يضحي غير ما يمسي ولا يشكو المَلَلْ
واليومَ قد جمَدت كوجهِك فيه أمواجُ الأمل
فتساوت الأيام فيه: صباحُها ومساؤُها
وتوازنَت فيه الحياةُ: نعيمُها وشقاؤها
سِيَّانِ فيها غدا الربيع مع الخريف أَوِ الشتاء
سِيَّانِ نوح البائسين وضِحكُ أبناء الصفاء
نبَذَتْهُ ضَوضاءُ الحياةِ فمالَ عنها وانفَرِدْ
وغدا جماداً لا يحِنُّ ولا يميل إلى أحد
وغدا غريباً بين قومٍ كان قبلاً منهمُ
وغدوتُ بين الناس لُغزاً فيه لغزٌ مُبْهمُ
يا نهر ذا قلبي، أَراهُ، كما أَراك، مكبَّلاَ
والفرقُ أنك سوف تَنشط من عِقالك، وهوَ لا

مقاربة القصيدة:

أولاً: أسلوب المخاطبة:

يخاطب الشاعر في الجزء الأول من القصيدة نهراً متجمداً في الشتاء، مواسياً ما أصابه من هرم ونضوب، مقارناً بين ماضيه وحاضره، إذ غابت عنه الزهور والطيور وخضرة الأشجار، وأصبح مكاناً ينعق فيه الغربان ويبعث في النفس الشعور بالوحدة والبكاء. وتنتقل القصيدة في الشطر الثالث والثلاثين (قد كان لي، يا نهر، قلبٌ...)، والخطاب ما زال موجهاً إلى النهر، من مواساة النهر إلى مواساة نفسه كإنسان. وبذلك يماثل بين صورة النهر المتجمد الذي غابت عنه مظاهر الحياة وبين صورته الذاتية الحزينة التي أصابها الملل والرتابة واليأس. ويختم الشاعر القصيدة في الشطرين الأخيرين بنغمة متشائمة عبر تغليب محنته الذاتية على محنة النهر، إذ يؤكد أن الربيع سوف يعود إلى النهر، ويعود معه النهر إلى سابق عهده هادراً بالأمواج ونابضاً بالحياة؛ لكنه شخصياً يبقى وحيداً يائساً، ولا تعود إليه الحياة السعيدة، فتبقى أيامه شتاءً مستمراً.

يتأسس خطاب القصيدة، إذن، على ثلاثة أركان:

الركن الأول: المتكلم أو المرسِل ___ الأنا/ الإنسان

الركن الثاني: المخاطَب أو المرسَل إليه ___ النهر/ الطبيعة

الركن الثالث: مضمون الخطاب أو الرسالة ___ مواساة النهر المتماهي مع الذات/ أنسنة الطبيعة

ويتوزع الخطاب زمنياً على ثلاثة أزمنة، يسرد خلالها المتكلم حالة النهر المتماثلة مع مشاعر الذات، على هذا النحو:

الزمن الأول: زمن البؤس الذي يتزامن مع راهن حالة النهر وراهن حالة المتكلم في آن واحد ضمن مقطعين:

– زمن النهر الراهن: تبدأ القصيدة بالتساؤل عن حال النهر البائس بالمقارنة مع ماضيه، وينتقل من الشطر الحادي عشر (ما هذه الأكفان؟...) حتى الشطر العشرين إلى وصف ذلك الحال.

– زمن المتكلم الراهن: يصف الشاعر حالته الشخصية البائسة، كأنسان، وما أصابه من حزن وعبث واغتراب. يبدأ هذا الوصف الذاتي من الشطر السادس والثلاثين (واليومَ قد جمَدت كوجهِك...) حتى الشطر الثالث والأربعين (وغدا غريباً بين قومٍ...).

الزمن الثاني: زمن الرغد والهناء الذي قد تزامن مع الحالة السابقة لكل من النهر/ الطبيعة والمتكلم/ الإنسان:

– ماضي النهر: يبدأ من الشطر الثالث حتى الشطر التاسع، إذ يستذكر المتكلم ما كان النهر يتصف به من الجريان والنشاط والتفاؤل مقابل ما يعانيه في الحاضر من عجز وجمود وشقاء.

– ماضي المتكلم: وذلك في الشطر الثالث والثلاثين (قد كان لي، يا نهر، قلبٌ ضاحكٌ...) إلى الشطر الخامس والثلاثين (قد كان يضحي غير ما يمسي...)، إذ يستذكر الشاعر أيامه التي كانت مفعمة بالفرح والضحك والنشاط.

الزمن الثالث: الزمن المنشطر بين مستقبل النهر الواعد ومستقبل الشاعر الغائم:

– مستقبل النهر الواعد: إذ يتفاءل الشاعر بالأيام القادمة للنهر من الشطر الحادي والعشرين (لكنْ سينصَرف الشِّتا وتَعود أيامُ الربيع...) حتى الشطر الثاني والثلاثين (فيغرد الحسُّونُ فوق غصونه...)، ويبشره بأن القادم سوف يكون ربيعاً ملؤه النقاء والنور والنسيم والشباب.

– مستقبل المتكلم الغائم: يتوقع الشاعر في الشطرين الأخيرين أن يبقى مستقبله الشخصي كما هو، بائساً مكبلاً، عكس مستقبل النهر الذي سوف يكون واعداً.

ثانياً: الأسلوب البلاغي

تتسم القصيدة بأسلوبية بلاغية معهودة على خطى الشعراء العرب المحافظين، إذ لجأت القصيدة إلى عدة أساليب تتوزع على الصور البيانية والمحسنات البديعية والتراكيب المعنوية.

من الصور البيانية، نجد اللجوء إلى الاستعارة المكنية عن طريق أنسنة النهر (أي إضفاء صفات إنسانية على النهر) وتصوير الإنسان كالنهر (أي إضفاء صفات النهر على الإنسان). من بين أساليب أنسنة النهر نجد صوراً مثل قيام النهر بـ(الانثناء عن المسير، وتلاوة الأحاديث، والتسلية، والبكاء، والانفكاك من العقال، والعودة إلى التبسّم....). أما بالنسبة لتصوير الإنسان كالنهر فنجد صوراً في هيئة (إنسان ذي قلب كانت الأمواج تموج فيه سابقاً، وقلب جامد كجمود النهر راهناً..). ونجد صوراً مشابهة لأنسنة كائنات وعناصر أخرى من الطبيعة كـ(الشمس، والبدر، والحور، وطائر الحسون، والصفصاف.. وغير ذلك). ولاشك أن هذه الأساليب البلاغية تقوم بالأساس على الاستعارة المكنية عن طريق عدم التصريح بالجانب أو الشيء المستعار منه (الطبيعة والإنسان) و"يكتفي عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصية من خواصه" (الجويني، 1985، ص. 104). وبذلك تلبس الطبيعة رداء الإنسان ويلبس الإنسان رداء الطبيعة.

ومن المحسنات البديعية ثمة محسنات لفظية كالجناس والسجع الداخلي مثل تكرار عبارة "بالأمس كنتَ" أربع مرات في الأشطر العشرة الأولى، والتوالي بين الفعلين "... كبّلتكَ وذلّلتكَ..." في الشطر الثاني عشر، والعبارتين "...وتعود تبسم... وتعود تسبح..." أو العبارتيين "...والبدر يبسط... والشمس تستر..." في الأشطر الخامس والعشرين حتى الثامن والعشرين. وهناك أيضاً محسنات معنوية موزعة على

خارطة القصيدة، ولاسيما الطباق المتجسد بين الصور المتضادة التي تقارن حالة النهر بين الأمس واليوم في الأشطر العشرة الأولى، حيث التحول من "الترنيمة والتسلية والضحك" إلى "السكينة والإبكاء والبكاء"، وكذلك الطباق بين الصفات المنسوبة إلى الإنسان والطيور وعناصر الطبيعة الأخرى التي تتبدل أحوالها بين التناقضات. أما الطباق الأبرز الذي تنتهي به القصيدة في الشطرين الأخيرين فهو التضاد بين مستقبل النهر الواعد ومستقبل المتكلم البائس.

أما بخصوص التراكيب المعنوية فنجد هيمنة الإطناب الذي عرّفه القدماء بـ"زيادة في اللفظ لتقوية المعني" (مطلوب، 1980، ص. 229). ويقوم الإطناب على التكرار والتوكيد، إذ تبدأ القصيدة بالنداء الموجه إلى النهر، وتنتهي بالنداء نفسه. وتؤكد القصيدة المقارنة بين حالتي النهر السابقة والراهنة في الأشطر العشرين الأولى، وعلى استشراف مستقبله من الشطر الحادي والعشرين حتى الثاني والثلاثين، وعلى راهن المتكلم بالمقارنة مع ماضيه في الشطر الثالث والثلاثين حتى الرابع والأربعين.

ثالثاً: الأسلوب الإيقاعي:

جاء وزن القصيدة على البحر الكامل المضمر الرباعي المذال، كما يتبين من الشطرين الأولين:

يا نهرُ، هل نضبَتْ مياهُكَ فانقطَعْتَ عن الخريرْ؟

أم قد هرِمتَ وخارَ عزمُكَ فانثنيتَ عن المسيرْ؟

~v~vv/~v~vv/~v~vv/~v~~

~v~vv / ~v~vv /~v~vv /~v~~

مُستَفعِلنْ/ مُتَفاعِلُنْ/ مُتَفاعِلُنْ/ مُتَفاعِلُانْ

مُستَفعِلنْ/ مُتَفاعِلُنْ/ مُتَفاعِلُنْ/ مُتَفاعِلانْ

وبذلك التزمت القصيدة بالوزن الإيقاعي التقليدي للشعر العربي المتمثل بالبحر الكامل الذي توجد فيه ثلاثون حركة، وهي حركات لم تجتمع في غيره من البحور الشعرية، لذلك سُمّي بالكامل "لتكامل حركاته" (التبرزي، 1994، ص. 58). ولكن هناك ثلاثة تغييرات أساسية طرأت على إيقاع القصيدة كما يتبين من الشطرين الأولين:

1. إضافة تفعيلة إلى البحر الكامل ليصبح رباعياً، في حين أن البحر الكامل هو بحر ثلاثي في الأصل.

2. طرأ على التفعيلة الأولى من الشطرين زحاف الإضمار؛ أي تسكين الحرف الثاني من (مُتَفاعِلُنْ) لتصبح (مُتْفاعِلُنْ) أو (مُستَفعِلنْ).

3. أصيبت التفعيلة الأخيرة في الشطرين (العروض والضرب) بعلة التذييل، وهي زيادة حرف ساكن على التفعيلة الأخيرة فتتحول من (مُتَفاعِلُنْ) إلى (مُتَفاعِلانْ).

وعلى الرغم من أن هناك أنواعاً أخرى من الزحافات والعلل قد طرأت على الأبيات الأخرى من القصيدة؛ لكنها التزمت، عموماً، بالوزن الكامل الرباعي.

أما بالنسبة للتقفية، فقد لجأت القصيدة إلى القوافي المزدوجة، إذ تتكرر القافية الواحدة في كل شطرين. وتتنوع القوافي من حيث طبيعة حرف الروي بين القافية المقيدة والقافية المطلقة، ومعظمها قوافٍ مقيدة بتسكين حرف الروي، عدا الأشطر (7، 8، 9، 10، 15، 16، 17، 18، 37، 38، 43، 44، 45 و46) التي تتصف قوافيها بالإطلاق عبر تحريك الروي.

المبحث الثاني:

مواساة الطبيعة في قصيدة "ورقة ذابلة، 1947" لعمر النَّص

نص القصيدة: (عمر النص، 1958، ص. 109–114)

باللهِ من حَطّكِ فَوقَ التُّرابْ / واستَلَبَ النَّضْرةَ من وجنَتِكْ؟
يا وَرْقَتي! قد جَفَّ هذا الشّبابْ / ورَقَدَ الموتُ على صفحتِكْ
والعُمْرُ وهمٌ والأماني سَرابْ / فَكَيفَ تَبكينَ على خُضرَتِكْ؟
يا وَرْقَتي! من أثِمَتْ راحتاهْ / فراح ينقَضُّ على غُصنِكِ؟
أعابدٌ يكشِفُ سرَّ الحياهْ / أم مُلْهَمٌ يقبِسُ من فنّكِ
أم عاشقٌ قد أخلَفَتْهُ رُؤاهْ / فَوَدَّ لو يُدفنُ في حُضنِكِ
يا وَرْقَتي لم يَدْنُ هذا الخَريفْ / الا وأنتِ النبتةُ الزّائِفَهْ
رياحُهُ تَزْفُرُ! يا للحُتوفْ / تَعْبَثُ بالأمنيّةِ الرّاجِفهْ!
أخافُ أنْ تَتْأَرَ مِنْكِ الصُّروفْ / وتَذهبَ الصَّيحةُ في العاصِفهْ!
يدوسُكِ العابرُ! يا للأثيمْ / كأنّه ليسَ يُحِسُّ الجمالْ!
أليسَ في لونِكِ لونُ النّعيمْ / ومِلءُ طيّاتِكِ دِفءُ الظِّلالْ؟
يا وَرْقَتي! مَنْ للشقيِّ الكليمْ / إنْ خلّفَتْهُ الريحُ فوقَ الرّمالْ!
أودُّ لو تَنبِضُ هذي الشِّفاهْ / وتَستَقي ماءَكِ مِنْ أدمُعي
أودُّ لو أسكُبُ فيكِ الحياهْ / ويَغتَذي ضِلعُكِ مِنْ أضلُعي
ويرتوي عرقُكِ حتّى أراهْ / لم يفقُدِ الرّيَّ ولم يُقطَعِ
والليلُ قد غُمَّ! وهذا الرُّواقْ / تَمُدُّه الأجنحةُ القاتِمهْ
يا هولَهُ يُذهِلُ تلكَ الحِداقْ / وتَغتلي فيهِ الرُّؤى العاتمهْ
كأنّهُ يمّ عَتيُّ الوَثاقْ / ونحنُ فيه خُصَلٌ عائِمهْ!
وأنتِ في راحتِيَ الناحِلهْ / يَؤودُكِ الصَّمتُ فما تنبُسينْ
أقرأُ في صفحتِكِ الحائلهْ / نِهايةَ السَّفرِ الذي تكتبينْ
كأنَّ دنياكِ رُؤىً زائِلهْ / يختَلِطُ الشكُّ بها واليقينْ!
يا وَرْقَتي! إنّي أخافُ الظُّنونْ / وأتّقي الأخيلَةَ الماكِرهْ
أخافُ أن تقلِبَ في اليَقينْ / فأجِدُ القَبحَ رؤىً ساحِرَهْ
أخافُ أن تُخْدعَ هذي العُيونْ / فتَضحكُ الأرضُ بنا ساخِرهْ!
يا وَرْقَتي! هل تَرْجِعُ الذكرياتْ / أم يذهبُ العُمْرُ وتُطوى مَعَهْ؟
والأمسُ! والأخيلَةُ الماضياتْ / وغَدُنا! والجَنّةُ الضائعهْ
أيذهبُ العمرُ وتُطوى الحياهْ / وَروحُنا لاهفةٌ جائِعهْ؟!
يا وَرْقَتي! لمْ يبقَ إلاّ الّصَّدى / يئنُّ في الأُفقِ فهلْ تَسْمَعينْ؟
والبومُ ينعَقُ نُعاقَ الرّدى / وأنتِ ما زلتِ لَهُ تَنظُرينْ
يا وَرْقَتي! لابُدّ أن نَرقُدا / فاسلِمي الروحَ لِمَن تَعبُدينْ !
باللهِ من حطّكِ فوق التُّرابْ / واستَلَبَ النَّضْرةَ من وجنتِكْ؟

يا وَرْقَتي! قد جفَّ هذا الشبابْ / ورَقَدَ الموتُ على صفحتِكْ
والعُمْرُ وهمٌ والأماني سَرابْ / فكَيفَ تَبْكينَ على خُضرَتِكْ؟

مستويات أسلوبية في القصيدة:

أولاً: أسلوب المخاطبة

نلمس في القصيدة قوة حضور المتكلم الذي يوجه خطابه نحو ورقة ذابلة، ويُسقط رؤيته وقناعاته الوجودية عليها عن طريق رثائها ومواساة حالها وهيئتها في موسم الخريف؛ لكن هذا الحضور لا يلغي حضور المخاطَب، أي الورقة التي ترمز إلى طبيعة أوسع، عبر أنسنتها وإضفاء الحزن البشري على حالها وهيئتها. على هذا، فإن الخطاب يتأسس، عموماً، على جملة ثنائيات متوازية، متضادة ومكمِّلة للبعض في الوقت نفسه، وتنم عن علاقة إشكالية بين أطراف وجودية على هذا النحو:

1. ثنائية الإنسان والطبيعة: المتمثلة في المقابلة بين المتكلم والورقة.
2. ثنائية الذكر والأنثى: المتمثلة في المقابلة بين ضمير المتكلم العائد إلى الشاعر (أنا) وضمير المخاطب المؤنث (أنتِ) للورقة.
3. ثنائية الحضور والغياب: المتمثلة في حاضر الورقة البائس والميت وماضيها الجميل والنابض.

ثانياً: الأسلوب البلاغي

تُوظِّف القصيدة فنوناً بلاغية كالمجاز المرسل والاستعارة والطباق والتوكيد والإطناب لتصوير الطبيعة الخريفية المختزلة في صورة ورقة ذابلة، ولتصوير ما يختلج المتكلم من مشاعر ذاتية على هذا النحو:

1. أسلوب المجاز المرسل: تحولت العديد من الكلمات من معانيها الأصلية لتدلّ على معان أخرى متناسبة مع سياق القصيدة. فمثلاً يتساءل المتكلم في الأبيات الثلاثة الأولى عن الكائن الذي حطّ الورقة فوق التراب قاصداً رياح الخريف، ويذكر جفاف شباب الورقة قاصداً غياب الخضرة والرطوبة عنها، ويتساءل عن بكائها في تصوير لذبولها وهيئتها الرثة في الخريف... وغير ذلك من صور دالة على معان مختلفة وقريبة عن استخداماتها الأصلية في عموم القصيدة. ويعني المجاز المرسل في البلاغة "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة ومناسبة غير المشابهة" (المراغي، 1993، ص. 249).

2. الاستعارة: ويتبين استخدامها المكثف في مجمل القصيدة عن طريق الاستعارة المتبادلة بين المتكلم/ الإنسان والمخاطب/ الورقة، وبين الكائن البشري والطبيعة عموماً، وذلك عبر إضفاء صفات بشرية على الطبيعة وإضفاء صفات مستعارة من الطبيعة لوصف الحالة الوجدانية للإنسان.

3. الطباق: عن طريق المقابلة التصويرية بين ثنائيات مثل الشباب والموت في البيت الثاني، الوهم والأماني في البيت الثالث، والشك واليقين في البيت الحادي عشر، القبح والسحر في البيت الثالث والعشرين، وبين ماضي الذكريات ومستقبل الموت في البيت الخامس والعشرين.

4. التوكيد والإطناب: إن هناك توكيداً متكرراً من بداية القصيدة حتى نهايتها للتشديد على حالة الورقة البائسة في الخريف المتماثلة مع الحالة الوجدانية القلقة والمتشائمة للإنسان. ويستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام المجازي في الأبيات الستة الأولى، والبيتين الحادي عشر والثاني عشر، والإبيات التسعة الأخيرة للتأكيد على الحالة نفسها، إلى جانب أسلوب التعجب والخبر من أجل التأكيد نفسه. وهذا الإطناب البلاغي يتكرر بشكل صريح في الأبيات الثلاثة الأخيرة التي هي تكرار للأبيات الثلاثة الأولى نفسها.

ثالثاً: الأسلوب الإيقاعي

ينتمي وزن القصيدة الى البحر السريع، ويتبين من التقطيع العروضي لأبياتها أنها التزمت عموماً بوحدة الوزن. والسريع هو من البحور المعروفة عند الشعراء العرب، ويقول العروضيون إنه سُمي بذلك "لسرعته في الذوق والتقطيع" (التبريزي، 1994، ص. 95). لكن القصيدة لم تلتزم في الأبيات جميعها بالنظام العروضي الدقيق لبحر السريع، فأصابته الزحافات والعلل. نجد على سبيل المثال تغييرات عروضية طرأت على البيت الأول، والرابع، والسابع على هذا النحو:

البيت الأول: أصاب زحاف الطوي تفعيلة الصدر الثانية وتفعيلتي العجز الأولى والثانية فتحولت تفعيلة (مُستفْعِلنْ) إلى (مُفْتَعِلُنْ)، وأصابت علة التذييل تفعيلة العروض فتحولت من (فاعِلُن) إلى (فاعِلانْ):

باللهِ من حَطّكِ فَوقَ التُّرابْ

واستَلَبَ النَّضْرةَ من وجنَتِكْ؟

~v~ / ~vv~ /~v~~ْ

~v~ /~vv~ /~vv~

مُستفْعِلنْ/ مُفْتَعِلُنْ/ فاعِلانْ

مُفْتَعِلُنْ / مُفْتَعِلُنْ / فاعِلُن

البيت الرابع: أصاب زحاف الطوي التفعيلة الثانية في الصدر والعجز وزحاف الخبن تفعيلة العجز الأولى فتحولت من (مُستفْعِلنْ) إلى (مَفاعِلُنْ)، وأصابت علة التذييل تفعيلة العروض:

يا وَرْقَتي! من أثِمَتْ راحتاهْ

فراح ينقَضُّ على غُصنِكِ؟

~v~ / ~vv~ /~v~~ْ

~v~ / ~vv~ /~v~v

مستفعلن/ مُفْتَعِلُنْ / فاعِلانْ

مَفاعِلُنْ/ مفتعلن/ فاعلن

البيت السابع: تفعيلاته سالمة عدا تفعيلة العروض التي أصابتها علة التذييل:

يا وَرْقَتي لم يَدْنُ هذا الخَريفْ

الا وأنتِ النبتةُ الزّائِفَهْ

~v~ /~v~~ /~v~~ْ

~v~ /~v~~ /~v~~

مستفعلن/ مستفعلن/ فاعِلانْ

مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن

وعلى مستوى بنية القافية نجد أن الشاعر ألزم نفسه بنظام تقفوي خاص، ففي كل ثلاثة أبيات هناك قافية تخص العروض في الشطر الأول (الصدر) وقافية تخص الضرب في الشطر الثاني (العجز)، ومعظم قوافي العروض هي قواف مقيدة، أما قوافي الضرب فتتنوع بين الإطلاق والتقييد على هذا النحو:

الأبيات	قافية الصدر ونوعها	قافية العجز ونوعها
1، 2، 3	بائية مقيدة	كافية مقيدة
4، 5، 6	هائية مقيدة	كافية مطلقة
7، 8، 9	فائية مقيدة	هائية مقيدة
10، 11، 12	ميمية مقيدة	لامية مقيدة
13، 14، 15	هائية مقيدة	عينية مطلقة
16، 17، 18	قافية مقيدة	ميمية مطلقة
19، 20، 21	هائية مقيدة	نونية مقيدة
22، 23، 24	نونية مقيدة	رائية مطلقة
25، 26، 27	تائية وهائية مقيدة	هائية مقيدة
28، 29، 30	دالية مطلقة	نونية مقيدة
31، 32، 33	بائية مقيدة	كافية مقيدة

المبحث الثالث:

موازنة في دلالات التعاطي الرومانسي مع البيئة

أولاً: الموازنة الأسلوبية

يتبين من التحليل الأسلوبي للقصيدتين توفر سمات مشتركة بينهما تتمثل في:

- توجيه الخطاب من الإنسان/ المتكلم الصائت نحو الطبيعة/ المخاطبة الصامتة.
- أنسنة الطبيعة عن طريق إضفاء صفات بشرية على النهر والورقة.
- التأثر بالمذهب الرومانسي الداعي إلى الاحتفاء بالطبيعة والعودة إليها.
- مواساة الطبيعة وتصوير بؤسها باستخدام أسلوب الرثاء الموجه أصلاً إلى الإنسان.
- استخدام أسلوب النداء من قبل المتكلم لمخاطبة المنادى (يا نهر../ يا ورقتي..!).
- تصوير الطبيعة في موسم الشتاء والخريف الرامز إلى الجمود والذبول واقتراب النهايات.
- اللجوء إلى الثنائيات ولاسيما الثنائية الزمنية التي تقارن حاضر الطبيعة البائس بماضيها الباهر.
- الترميز الحيواني السلبي للغراب في قصيدة ميخائيل نعيمة (الشطر السابع عشر)، والترميز السلبي للبوم في قصيدة عمر النص (البيت التاسع عشر) للدلالة على الرثاء والشؤم.

- توظيف الفنون البلاغية كالمحسنات البديعية والبيانية، مع المبالغة في الوصف والرثاء على خطى الشعراء العرب السابقين.
- التزام القصيدتين بوحدة الوزن العروضي (الكامل والسريع) مع لجوء كل قصيدة إلى نظام تقفوي خاص بها.

بجانب هذه السمات المشتركة ثمة اختلافات بين القصيدتين فيما يتعلق بالتوظيف الشعري والأسلوبي للصور والأفكار على هذا النحو:

1. نجد في قصيدة ميخائيل نعيمة تنويعاً شعرياً للتصوير المتبادل بين أنسنة النهر وتطبيع الإنسان، أي التماهي المشترك بين الإنسان والطبيعة؛ أما في قصيدة عمر النص فالصوت الغالب هو للمتكلم/ الإنسان الذي يهيمن على الطبيعة ويسقط خطابه وأفكاره وتجاربه عليها.

2. المخاطب المنادى في قصيدة ميخائيل نعيمة هو النهر الذي يتصف بالسعة في البنية المكانية الجامدة في الحاضر، والمتحركة في الماضي؛ أما المخاطب المنادى في قصيدة عمر النص فعبارة عن ورقة ذابلة وحيدة، مع ما تتصف به من صغر في الماضي وتناه في الحاضر والمستقبل.

3. على الرغم من صغر وتناهي المخاطب/ المنادى في قصيدة عمر النص فإن قصيدته أطول وتتكون من ثلاثة وثلاثين بيتاً، مع التركيز والتوكيد على توجيه الخطاب نحو هذه القطعة الصغيرة المستعارة من الطبيعة؛ أما قصيدة ميخائيل نعيمة فهي أقصر ومع ذلك فإن المخاطب/ النهر يحتل بنية مكانية أوسع، ويتماهى مع المتكلم/ الإنسان، ويتبادلان الأدوار بصورة أكبر.

4. يغلب الإطناب والتكرار المباشر على قصيدة عمر النص أكثر من قصيدة ميخائيل نعيمة. فمثلا نجد تكراراً لأسلوب الاستفهام عن طريق توجيه أسئلة متكررة باستخدام أدوات استفهام متشابهة إلى الورقة الذابلة في الأبيات الستة الأولى، والبيتين الحادي عشر والسابع عشر، فضلاً عن تكرار مباشر للأسلوب ذاته في الأبيات الثلاثة الأخيرة؛ أما عند ميخائيل نعيمة فنجد استخداماً لأسلوب الاستفهام المجازي أيضاً، ولكن لمرتين فقط، وبعبارتين مختلفتين في الشطرين الأول والثاني والشطرين الحادي عشر والثاني عشر.

5. تتميز قصيدة ميخائيل نعيمة بمرونة إيقاعية واضحة، إذ تمت إضافة تفعيلة إلى تفاعيل البحر الكامل ليصبح رباعياً، ولجأت إلى أسلوب التقفية المزدوجة التي تعطي الشاعر حرية أكثر في استخدام المفردات. ويعود ذلك، أصلاً، إلى إيمان نعيمة بضرورة تطويع الإيقاع لخدمة المضمون الشعري، ومن أقواله المشهورة في هذا الصدد: "فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة" (نعيمة، 1923، ص. 117). أما عمر النص فنظم قصيدته على وزن السريع بصورة معيارية، وألزم نفسه بنظام خاص في استخدام القافية المفردة والمتعددة في الوقت نفسه، وهو نظام أشبه بإيقاع الموشحات الأندلسية (أحمد، 2018). وهذا النظام الصارم في التقفية أطّر قصيدة عمر النص إلى حد كبير، وأفقدها قدرة الاستخدام الحر والمرن للألفاظ والصور والمضامين الشعرية.

من هنا، فإن المفاضلة بين النصين من باب التأثير والتأثر ترجّح الكفة الشعرية والأسلوبية لصالح ميخائيل نعيمة الذي يسبق عمر النص زمنياً، وكتب قصيدته قبله بثلاثين عاماً، عدا كونه شاعراً رائداً ضمن شعراء المهجر الذين استفادوا من الأدب الغربي، ولاسيما الرومانسي، وتركوا بصمات واضحة على الشعر العربي الحديث في القرن العشرين.

ثانياً: مقاربة النصين من منظور النقد البيئي

تقوم فلسفة النقد البيئي، بوصفها فلسفة ما بعد حداثية، على تفكيك النظرة التقليدية الحداثية للإنسان وموقعه المركزي في الكون. وقد اتخذت هذه الفلسفة موقفاً نقدياً معارضاً تجاه النزعة الإنسانية الحديثة التي أعلت من شأن الإنسان وأعطته حرية تسخير الطبيعة وتجريبها كيفما يشاء، واعتبرت أن الفكر الإنساني الاوروبي قد يتقاطع مع الوعي البيئي المستدام، لأنه "يمنح الإنسان سيادة وتفويضاً إلهياً للسيطرة على بقية الخليقة عبر التكنولوجيا" (Rigby, 2014, p. 63).

وبتوظيف هذه النظرة النقدية تجاه صورة الإنسان، تلمسنا تنميطاً لصورة الإنسان في البناء السطحي للنصين، إذ يجسدان الإنسان بوصفه طرفاً إيجابياً واعياً في معادلة العلاقة مع الطبيعة، وباعتباره كائناً حريصاً على المحيط البيئي ومتعاطفاً مع ما يتعرض له من تغييرات ومخاطر مناخية. وقد استخدم النصان في ذلك فنوناً بلاغية متنوعة ومضامين طغت عليها النغمة الرومانسية لتأكيد العلاقة المتبادلة بين الإنسان والطبيعة.

غير أن التحليل العميق للنصين، وتفكيك الخطابين في ضوء النقد البيئي، يُظهر لنا ثغرات في مستوى الوعي البيئي، ودلالات تناقض ما يفصح عنه البناء السطحي للنصين، ويمكن تلخيص أبرز تلك الثغرات في هذه النقاط:

1. تعالي الإنسان تجاه بؤس الطبيعة: على الرغم من أن الإنسان يتجسد في كلتا القصيدتين في صورة كائن متعاطف مع الطبيعة ؛ لكن هذا التعاطف تطغى عليه نغمة التعالي عبر توظيف ثنائيات يمثل فيها الإنسان الطرف المهيمن مقابل الطرف الآخر الخاضع، كما يتبين في هذه الثنائيات:

الطرف الأول/ الإنسان	الطرف الثاني/ الطبيعة
1. المتكلم (أنا)	1. المخاطب (أنت)
2. الصائت (صاحب النداء)	2. الصامت (المنادى)
3. الحي (الذي يواسي ويرثي)	3. الميت (موضوع المواساة والرثاء)
4. المتعاطف الذي يشفق على الآخر	4. موضوع التعاطَف والشفقة
5. القائم بأنسنة الآخر	5. المتلقي لصفات الآخر
6. العالي المتحرك (المتمثل في الإنسان الواقف على النهر أو الناظر للورقة)	6. الداني الساكن (المتمثل في النهر الجامد او الورقة الذابلة)
7. العليم بمصيره الذاتي ومصير الآخر	7. الغافل عن حاله وعما ستؤول إليه الأمور
8. الواصف/ المستعير/ المتسائل عن حال الآخر	8. الموصوف/ المستعار منه/ موضوع التساؤل

ويتضاعف هذا الدور المهيمن للطرف الأول في قصيدة عمر النص عبر تمليك الطرف الثاني وتأنيثه، إذ يستخدم في ندائه الضمير المتكلم المتصل (يا ورقتي) ويقوم بإضفاء صفات أنثوية على الورقة الذابلة مع استخدام الضمير المؤنث لمخاطبتها وكأنها تخاطب امرأة. وتصل هذه الدلالة الإيحائية ذروتها ولاسيما في البيت الرابع عشر، وكأنه يصور الوصال الجسدي بين الجنسين (الذكر والأنثى): "أودُّ لو أسكُبُ فيكِ الحياةْ/ ويَغتَذي ضِلعُكِ مِنْ أضلُعي..".

وإذا قيمنا هذا التعالي من منظور النقد البيئي فإننا نجد أنه ينم عن مركزية الإنسان داخل الطبيعة ومركزية الرجل داخل المجتمع، في حين أن الوعي البيئي يقترح تفكيك تلك الثنائيات عن طريق "إعادة تموضع الإنسان داخل البيئة وتموضع البيئة الخارجية للإنسان ضمن المجالات الثقافية والأخلاقية بهدف التغلب على ثنائية الثقافة والطبيعة" (Rose, 2012, p. 3).

وعلى الرغم من أن هذه العبارات سيقت في باب وصف الطبيعة والتأثر بها على خطى الشعراء العرب القدامى الذين تفاوتت علاقاتهم بالطبيعة بين "خوف أو إعجاب أو ترهيب"(عباس، 2022، ص. 9)؛ لكنها تنم في الوقت نفسه عن رغبة الإنسان اللاشعورية للسيطرة على الطبيعة، وانتقال تلك السلطة إلى لغة المتكلم الذي ينظر إلى الطبيعة كموضوع خاضع لوصف الإنسان ولتعاطفه المشروط في حدود اللغة.

2. المفاضلة بين أزمنة الطبيعة حسب المزاج الموسمي للإنسان: يماثل الشاعران بين بؤس الطبيعة وموتها في فصلي الشتاء والخريف، زمن انجماد النهر وتساقط أوراق الشجر. لكن هذا الانحياز لصالح الربيع والصيف لا ينم عن الوعي الفردي المتعاطف مع البيئة بقدر ما ينم عن التصوير النمطي للمجتمعات التي تفاضل بين البرد والحر والدفء والمواسم وفقاً لحاجاتها المعيشية. فمثلاً يفضل سكان المناطق

الباردة فصل الصيف على الشتاء، والعكس صحيح بالنسبة للمناطق الحارة، أما المناطق القارية فيفضل سكانها فصلي الخريف والربيع على الشتاء والصيف.. وهكذا. وما يثبت صحة هذا القول هو أن ميخائيل نعيمة كتب قصيدة "النهر المتجمد" في الأصل باللغة الروسية، وبعدها ترجمها إلى العربية (حسن، 1955). أي أن جمهوره المستهدف في الأصل كان الجمهور الروسي الذي ينفر غالباً من الثلج والانجماد بسبب بيئته المكانية التي تتصف بالبرودة الشديدة. لكن جمال الطبيعة، في الحقيقة، وحدة غير قابلة للتجزئة، ولكل موسم أهميته وجمالياته التي لا تتكرر في الفصول الأخرى.

3. الانتقائية في التعاطي مع ظواهر الطبيعة وكائناتها: نجد تمييزاً بين الطبيعة المرئية التي يتعاطف معها الشاعران، وأجزاء أخرى من الطبيعة ذاتها يتخذان موقفاً سلبياً تجاهها. على سبيل المثال نجد في قصيدة ميخائيل نعيمة تشبيه الجليد بالأكفان، وسكينة الطبيعة باللحد العميق، ووصف ريح الشمال بباعث الكآبة. ونرصد في قصيدة عمر النص إضفاء صفات بشرية إيجابية على بعض ظواهر الطبيعة دون غيرها. أما بالنسبة للحيوانات والطيور فنجد ترميزاً إيجابياً لصالح طائر الحسّون مقابل ترميز سلبي ضد الغربان ونعيقها في قصيدة ميخائيل نعيمة، ونجد ترميزاً مشابهاً ضد طائر البوم في قصيدة عمر النص عن طريق تشبيه صوته بنعيق الردى. وعلى الرغم من أن الترميز السلبي ضد بعض الظواهر والكائنات في الطبيعة له دلالات مجازية في الشعر؛ لكن الوعي البيئي الحديث يستوجب تغيير المعادلة المألوفة بين الدوال والمدلولات والرموز والمرموزات لصالح الطبيعة المستدامة القائمة على التوازن بين الإنسان والعالم الطبيعي. ذلك أن "البيئة المثالية هي تلك البيئة التي تتعايش فيها النباتات والحيوانات والطيور والبشر في حالة انسجام كامل، دون أن يهيمن أي منها على الآخر أو يقوم بتشويهه" (Mishra, 2016, p. 169).

4. الإلتزام الصارم بالإيقاع المسموع على حساب التصوير الشعري للطبيعة: تقيّدت القصيدتان بوحدة الوزن ونظامَين مُلزمين للقافية؛ لكن هذا التقيّد لا يمكن تحقيقه بسهولة إلا إذا كان على حساب المضمون الشعري المتجه نحو الطبيعة. وعلى الرغم من أهمية الإيقاع الخارجي المسموع في الشعر، غير أن الطبيعة أيضاً لها إيقاعاتها الخاصة التي يمكن أن تُوظّف في الشعر من أجل تحفيز التخييل والتفكير وإقامة علاقات سببية جديدة بين الأشياء والأفكار. وهناك علاقة تناغم في الطبيعة بين ما نسمع وما نرى، وما نتعاطف معه أو نفكر فيه؛ وأن الاهتمام بأحد تلك الأطراف على حساب الأطراف الأخرى سوف يؤثر سلباً على التناغم الفطري الذي تستوجبه الطبيعة. من هنا، فإن النقد الحديث يرى أن الإيقاع الشعري كان في الأصل محاولة لا إرادية وفطرية، قام بها الفنان أو الشاعر، للتمازج مع الطبيعة والعودة الى ايقاعاتها الخاصة التي تخضع للقوانين التناغمية على حد تعبير رودولف هاسا، الذي رأى أن هناك تناسباً وتناسقاً بين مستويات الطبيعة بكليتها، بين ألوان الطيف الشمسي مثلاً، والمسافات النغمية التي نسمعها (هاسا، 1987).

5. الإفراط في الفنون البلاغية على حساب الرؤية الرومانسية: إن اهتمام الأدب الرومانسي بالطبيعة، أو تنامي الوعي الجمالي تجاه المحيط البيئي، لا يعني بالضرورة مدح الطبيعة وثنائها أو توظيف المحسنات اللفظية والأساليب البلاغية لإثبات حب الإنسان تجاه الطبيعة. ذلك أن علاقة الإنسان بالطبيعة، حسب الوعي البيئي، ليست علاقة رومانسية بين طرف يمدح أو يرثي وطرف يتلقى المديح أو الرثاء، بل بين أطراف لكل طرف منها دوره المحدود المتواضع ضمن محيط بيئي أوسع. وعندما ينتقل هذا الوعي إلى الشعر فإن الأولوية يجب أن تكون لتجسيد تلك العلاقة بصورة شعرية، لا لتحميل الإنسان دوراً مبالغاً فيه، ولا لتحميل الشعر رسائل مباشرة قد تفقده الجمالية وتبعده عن الوعي البيئي.

ولا أحد ينكر بأن البلاغة لها دور جوهري في إضفاء الجمالية على النص الأدبي؛ لكن النقد البيئي يقترح استخدام "نظرية البلاغة كداعمة منهجية لتحليل النص، وخطوة نحو التنظير للنشاط البيئي الأدبي" (Nabulya, 2018, p. 61). وبذلك، يدعو إلى اعتماد البلاغة لا من أجل البلاغة نفسها، بل من أجل توظيف آليات الإقناع لتحفيز الوعي البيئي وتغيير رؤيتنا نحو البيئة والتأثير على القارئ.

خاتمة ونتائج:

- تُعدّ ظاهرة "أنسنة الطبيعة" من الظواهر الفنية التي يلجأ إليها العديد من الشعراء الرومانسيين لإبراز العلاقة الوجودية التي تربط الإنسان بالطبيعة.
- يساعد النقد البيئي عبر توظيفه مع المناهج النقدية الأخرى، كالمنهج الأسلوبي المقارن، على رصد ظاهرة أنسنة الطبيعة وإشكالياتها في الشعر الرومانسي.
- ثمة سمات أسلوبية متشابهة يمكن رصدها عند الشعراء الرومانسيين العرب فيما يتعلق بالتعاطي مع الطبيعة.
- عند المقارنة بين القصيدتين لميخائيل نعيمة وعمر النص تم رصد العديد من الأساليب المشتركة، واتضح تأثير ميخائيل نعيمة على عمر النص.
- يمكن توظيف النقد البيئي لتفكيك الخطاب الرومانسي في الشعر ورصد مواطن القوة والخلل فيه فيما يتعلق بالوعي البيئي للإنسان.
- يمكن للنقد البيئي أن يساهم في رفع الوعي البيئي للأفراد والمجتمعات عن طريق تفكيك الخطابات البلاغية والسرديات السائدة التي تدعي التعاطف مع الطبيعة في الظاهر؛ لكنها قد تبطن نظرة إستعلائية أو احتكارية أو استغلالية للإنسان تجاه الطبيعة.

هامشان:

(*) ميخائيل نعيمة (1889–1988): شاعر وكاتب لبناني، من رواد النهضة الحديثة في الأدب العربي. شارك في تأسيس الرابطة القلمية في نيويورك عام 1920 إلى جانب جبران خليل جبران وكتاب بارزين عُرفوا بأدباء المهجر. أتقن، إلى جانب العربية، اللغات الانجليزية والروسية والفرنسية. له أكثر من خمسة وعشرين مؤلفاً في الأدب والفكر والنقد والتاريخ (الجبوري، 2003، ج. 6).

(**) عمر النص (1928–2013): شاعر وكاتب سوري، حاصل على الدكتوراه في القانون الدولي من جامعة سوربون. له خمسة دواوين شعرية، وهي: كانت لنا أيام، الليل في الدروب، مرافئ الصمت، الزمان الغائب، وإلى أين يسافر البحر (مراد، 2013).

قائمة المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

أحمد، بلال. (2018). الأعمال الكاملة لعمر النص: قصائد تقليدية مطعمة بالحداثة. موقع SANA. المتاح عبر الرابط الإلكتروني <https://sana.sy/?p=786713>

التبريزي، الخطيب. (1994). كتاب الكافي في العروض والقوافي. تح: حسن عبدالله الحساني. القاهرة، مكتبة الخانجي.

الجبوري، كامل سلمان. (2003). معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م، ج. 6. بيروت، دار الكتب العلمية.

الجويني، مصطفى الصاوي. (1985). البلاغة العربية تأصيل وتجديد. الاسكندرية، منشأة المعارف.

حسن، محمد عبد الغني. (1955). الشعر العربي في المهجر. القاهرة، مكتبة الخانجي.

خضرى، بلاوى ومعرفاوي. (2022). جماليات البنية الموسيقية في شعر ميخائيل نعيمة" قصيدة النهر المتجمد نموذجاً". التعليمية، 12(2)، 73–80.

سهايلية، الزهرة. (2021). التأثير الرومانسي في الشعر المهجري: دراسة وصفية تحليلية لقصيدة النهر المتجمد لميخائيل نعيمة انموذجا، التعليمية، 11(2)، 407–421.

عباس، وسن صادق. (2022). شعر رثاء الشواعر الإسلاميات دراسة في ضوء الحقول الدلالية. مجلة واسط للعلوم الانسانية، 18(2)، 1-20. https://doi.org/10.31185/.Vol18.Iss51.261

الفاخوري، حنا. (1986). الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب الحديث. ط1. بيروت، دار الجيل.

مراد، إدريس. (2013). عمر النص: الأديب والفيلسوف والإنسان. موقع esyria.sy. المتاح عبر الرابط الإلكتروني < https://shorturl.at/CjMb3>

المراغي، أحمد مصطفى. (1993). علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع. ط3. بيروت، دار الكتب العلمية.

مصطفى، هناء محمد. (2018). جماليات المكان في شعر الاتجاه الرومانسي: دراسة في النقد البيئي. مجلة سرديات، 8(30)، 185-218. doi: 10.21608/sardiat.2018.89157

مطلوب، أحمد. (1980). أساليب بلاغية: الفصاحة، البلاغة، المعاني. الكويت، وكالة المطبوعات.

النص، عمر. (1958). ديوان كانت لنا أيام. ط2. دمشق، المطبعة الهاشمية.

نعيمة، ميخائيل. (1952). ديوان همس الجفون. بيروت، مكتبة صادر.

نعيمة، ميخائيل. (1923). الغربال: مجموعة مقالات نقدية. مصر، المطبعة العصرية.

هاسا، رودولف. (1987). المسافات النغمية في الطبيعة. ت: بشار عبدالواحد لولؤة. الثقافة الأجنبية، العدد الثالث.

References:

Ahmed, B. (2018). The Complete Works of Omar al-Nas: Traditional Poems Infused with Modernity. SANA website. In Arabic. <https://sana.sy/?p=786713>

Al-Fakhouri, H. (1986). The Comprehensive History of Arabic Literature: Modern Literature. 1st ed. Beirut, Dar Al-Jeel. In Arabic.

Al-Jabouri, K. S. (2003). Dictionary of Writers from the Pre-Islamic Era until 2002 AD, Vol. 6. Beirut, Dar Al-Kutub Al-Elmiyyah. In Arabic.

Al-Juwayni, M. A. (1985). Arabic Rhetoric: Authenticity and Renewal. Alexandria, Manshaat Al-Maaref. In Arabic.

Al-Maraghi, A. M. (1993). Rhetorical Sciences: Expression, Meanings, and Badi'. 3rd ed. Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. In Arabic.

Al-Tabrizi, A. (1994). The Book of Al-Kafi in Prosody and Rhymes. Edited by: Hassan Abdullah Al-Hassani. Cairo, Al-Khanji Library. In Arabic.

Burgum, E. B. (1941). Romanticism. Edwin Berry Burgum Source: The Kenyon Review, 3(4), pp. 479-490.

Garrard, G. (2004). Ecocriticism. Routledge.

Hasa, R. (1987). Tonal Distances in Nature. Translated by: Bashar Abdul Wahid Lulu. Foreign Culture, Issue 3. In Arabic.

Hassan, M. A. (1955). Arabic Poetry in the Diaspora. Cairo, Al-Khanji Library. In Arabic.

Hutchings, K. (2007). Ecocriticism in British romantic studies. Literature Compass, 4(1), 172-202.

Khadri, B. (2022). The Aesthetics of Musical Structure in the Poetry of Mikhail Naima: "The Frozen River Poem as a Model." Educational Journal, 12(2), 73-80.

Matloub, A. (1980). Rhetorical Methods: Eloquence, Rhetoric, and Meanings. Kuwait, Publications Agency. In Arabic.

Mishra, S. K. (2016). Ecocriticism: A study of environmental issues in literature. BRICS Journal of Educational Research, 6(4), 168-170.

Murad, I. (2013). Omer Al-Nass: The Writer, the Philosopher, and the Human Being. esyria.sy website. In Arabic. <https://shorturl.at/CjMb3>

Mustafa, H. M. (2018). The Aesthetics of Space in Romantic Poetry: A Study in Ecocriticism. Sardiat Journal, 8(30), 185-218. doi: 10.21608/sardiat.2018.89157

Nabulya, E. (2018). When ecocriticism and rhetoric meet: Environmental persuasion in terrorists of the Aberdare. Journal of Literary Studies, 34(1), 61-78.

Naima, M. (1952). Collection of poems, "Whispers of the Eyelids." Beirut, Sader Library. In Arabic.

Naima, M. (1923). The Sieve: A Collection of Critical Articles. Egypt, Modern Press.

Nas, O. (1958). Collection of poems, "We Had Days." 2nd ed. Damascus, Hashemite Press. In Arabic.

Rigby, K. (2014). Romanticism and ecocriticism. The Oxford handbook of ecocriticism, 60-79.

Rose, D. B., Van Dooren, T., Chrulew, M., Cooke, S., Kearnes, M., & O'Gorman, E. (2012). Thinking through the environment, unsettling the humanities. Environmental Humanities, 1(1), 1-5.

Abbas, W. S. (2022). Elegy Poetry of Islamic Female Poets: A Study in Light of Semantic Fields. Wasit Journal of Humanities, 18(2), 1-20. In Arabic. https://doi.org/10.31185/.Vol18.Iss51.261

Sahayliah, Z. (2021). The Romantic Influence on Diaspora Poetry: A Descriptive and Analytical Study of Mikhail Naimy's Poem "The Frozen River" as a Model. Educational Journal, 11(2), 407-421.

Whiteside, K. H. (2002). Divided natures: French contributions to political ecology. Mit Press.