مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الورقي: العدد 24 /كانون الاول/2025
المجلد(6)- العدد(4)-الجزء(1) IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals

النُّزُوعُ الأَيدِيُولُوجِيُّ لتشكيلِ فنِّ الأَمثَالِ في العَصرِ الجَاهِلِيِّ دِراسَةٌ في ضَوءِ النَّقدِ البِيئِيِّ الأَدَبِيِّ)

م. هيثم عبد الحسين مرهوش
المديريَّة العامّة لتربيَّة واسط
الكُلِّيَّة التربويَّة المفتوحة– وزارة التربية

الكلمات المفتاحية: النُّزُوعُ، الأَيدِيُولُوجيا، البِيئَةُ، الأَمثَالُ

الملخص:

تكمِنُ أهميَّةُ البيئة الجَاهِليَّةِ في تشكيلِ المعنى لفنِّ الأَمثَالِ في أنَّها الإطارُ الّذِي وُلِدتْ فِيه تلكَ الأَمثَالُ، فانعكستْ فِيها مظاهرُ الحيَاةِ الجَافةِ والقِيمِ القبليَّةِ والصراعَاتِ الاجتمَاعِيَّةِ الَّتِي عَاشها العربُ في الصحراءِ، فقد صَاغوا أمثَالَهم استجابةً لتجَاربِهم اليوميَّةِ، فجاءتْ لُغةُ المثلِ مختزلةً وقوّيّةً، مُسْتمَدّةً مِنْ مشَاهدِ بيئتِهم، كالإبلِ والنجومِ والصخورِ والبادِيَّةِ؛ ممَّا أكسَبَهَا عمقًا دلاليًّا يُعبّرُ عَن الحكمةِ والخبرةِ والمعاييرِ الأخلاقِيَّةِ المتجذرةِ في واقعِهم، تنمّ عن الانسجامِ والتناغمِ مع غيرِ البشرِ في تجاربِهم النثريَّةِ القائمةِ عَلَى الحدسِ بتشابكِ الكونِ ووحدتِه، ممَّا منحَ أمثالَهُم بُعدًا أدبيًّا مستمدًا مِن الخيالِ البيئيّ؛ ولهذا لا يُفهمُ المثلَ الجَاهليّ عَلَى نحو تامٍ إلَّا بِفهم البِيئةَ الَّتِي أنتجْتُه.

مدخلٌ مفاهِيَميٌّ:

نقصدُ بالنُّزُوعِ الأَيدِيُولُوجِيّ هو الميلُ أو الاتجاهُ نحو تبنّي أيديولوجيا معينةٍ، أيّ منظومةٍ من الأفكارِ والمعتقداتِ والقيمِ الَّتِي تُفسرُ الواقعَ وتوجّه سلوكَ الإنسانِ الثقافِيّ أو السياسِيّ أو الاجتماعِيّ، فالنزوعُ يعَني ميلَ النفسِ إلى الشيءِ، وقد جاءَ في لسانِ العَربِ بأنَّه " نزعُ الشيءِ ينزعَهُ نزعًا اقتلَعَه، نازعتني نفسِي إلى هواها نزاعًا: غالبتني، ونزعتَها أنا: غلبتها، ويُقالُ للإنسانِ إذا هوى شيئا ونازعته نفسه إليه هو ينزعُ إليه نزاعًا، ونزعَ الإنسانُ إلى أهلِه نزوعًا: حنَّ واشتاقَ، ونزعَ إلى عرقٍ كريمٍ ينزع نزوعًا"[1]، وأما الأيديولوجيا هو مصطلحٌ يونانيٌّ مركبٌ مِن كلمتين هما: (logea Idea)، وتعَني الفكرةَ أو مثالَ، أو علمَ الأفكارِ وقائمٌ عَلَى دراسةِ "الأفكارِ والمعاني وخصائصِها، وقوانينِها، وعلاقتها بالعلامَات الَّتِي تُعبّرُ عَنها، والبحثُ عَن أصولِها بوجهٍ خاصٍّ، وتطلقُ عَلَى

التحليلِ والمناقشةِ لأفكارٍ مجردةٍ"[2]، وقد ارتبطَ المصطلحُ الأَيدِيُولُوجِيُّ بالأدبِ منذ بداياتِه المبكرةِ، دون أن يكونَ الأديبُ عَلَى وعي متبلورٍ، أو إدراكٍ متعمدٍ بهدفِ توظيفِها في مضمونِه الفكريّ، إذ اقتصرَ طموحهُ عَلَى وجهةِ نظرٍ قد تكون مباشرةأو متضمنةً، لكن كان هناكَ عَلَى الأقلِ دافعًا أدى إلى الإبداعِ الأدبيّ سواء كان دافعًا واعيًا أم غير ذلك[3]، بيد أنَّ تلكَ الطرائقَ في النثرِ جَاهليّ جاءت نتيجةً لميلِ الإنسانِ في ذلكَ العصرِ إلى تشكيلِ الصورِ الَّتي مِن شأنها أن تكونَ انعكاسًا لنزوعِهِ الأَيدِيُولُوجِيّ والنفسِيّ اللذين يتلاءمان مع طبيعةِ البيئةِ الَّتي يعيشُها.

فالأَمثَالُ في العصرِ الجَاهليّ تعكسُ نزوعًا أيديولوجيًا محافظًا، قبليًّا، بطوليًّا، وواقعيًّا، وهي مرآةٌ للقيمِ العليا في المجتمعِ الجَاهليّ: الفروسِيَّة، الشرف، الولاء، الحكمة العمليَّة، والقبول بالقَدَر، وهذه الأَمثَال لا تنفصلُ عَن البنيَّةِ القبليَّةِ والظروفِ المعيشيَّةِ القاسيَّةِ، بل تُعبّرُ عَنها وتكرّسها؛ بوصفِها طرَائقٌ مُعبّرةٌ عَن الاندفاعِ الذَاتيّ الَّذِي يخلقُ نَّسقاً ثقَافِياً بوشائجٍ دقيقةٍ هِيَمنتْ عَلَى أغلبِ تفصيلاتِ حياتِهم، ومِنحتْها نمطاً خاصّاً، تجلتْ معطِيَّاتُه واضحةً في إنتاجِ نصوصِهم النثريَّةِ.

المِهَادُ النَّظرِيُّ:

أوَّلًا. النَّقدُ البِيئِيُّ: المُصطَلَحُ، الاِتّجَاهُ، فَضَاءُ الرُّؤيَةِ.

في خضمّ كثرةَ المناهجِ النقديَّةِ وتعدّدِ القراءاتِ الناشئةِ عَنها اشتدَّ الاختلافُ بين المدارسِ النقديَّةِ، فمن نظرياتِ الانعكاسِ إلى نظريَّةِ التقبلِ، ومِن النقد التقليديّ إلى النقدِ البنيويّ إلى جمَاليَّة التلقي، ولكن رغمَ هذا الاختلافُ الكبيرُ أحيانًا يبقى النصُّ هو المرجعُ الأوَّلُ الّذِي تبنى عليه كُلّ نظريَّةٍ أسسَها، فشهدَ الفكرُ الإنسانِيُّ والنقدُ الأدبِيُّ في الآونةِ الأخيرةِ توسعًا وتدخلًا مع العلومِ الإنسانِيَّةِ والعلومِ الصرفةِ الأخرى، فقد أصبحَ النقدُ وسيلةً من الوسائلِ الفكريَّةِ المؤثرةِ في التوجهاتِ المجتمعاتِ الإنسانِيَّةِ، والأنظمةُ الفكريَّةُ السياسِيَّةُ والاقتصادِيَّةُ، إذ توسعتْ دائرةُ المعارفِ عَند الأديبِ والناقدِ أكبرَ وأكثرَ مِن ذي قبل؛ بسبب ما فرضتْه عليه حركةُ التطورِ العلميّ والثقافِيّ المتصاعدةِ مِن جهةٍ، وتلونُ لّغةِ النصّ الأدبِيّ الّتي واكبتْ هذا التطورَ من جهةٍ أخرى، وأصبحتْ مهمةُ النقدِ دراسةَ تلكَ النصوصِ الأدبِيَّةِ؛ للكشفِ عَن العلاقاتِ والتفاعلاتِ والأفكارِ الّتي ساهمتْ في ولادتِه وجعلتْ منه عامِلًا مؤثرًا في المجتمعِ الّذِي يوجه إليه ذلكَ النصّ، فضلًا عَن توجيهِ النصّ الأدبِيّ توجهًا يسهمُ في حلّ المشكلاتِ الإنسانِيَّةِ الراهنةِ، مشكلًا قوةَ ضغطٍ ثقافِيَّةٍ وإعلاميَّةٍ يترتبُ عَلَى متلقيه تأثيرًا وتعديلًا فكريًّا وسلوكِيًّا عَلَى مستوى الفردِ، وقبالة ذلكَ

ظهرَ النقدُ البيئيُّ بصفتِه فرعًا نقديًّا جديدًا يرمِي إلى قراءةِ النصوصِ الأدبيَّةِ الخاصّة بالبيئةِ وتمثُّلاتها الطّبيعيَّةِ، والمشاكلِ الَّتِي سعى الأدبُ إلى تناولُها ومحاولةَ معالجتِها[4].

أفصحتِ الدراساتُ الثقافِيَّةُ عَن أفقٍ نقديّ جديدٍ فِي النصفِ الثاني مِن القرنِ العشرين، ألا وهو النقدُ البيئيُّ الأدبِيُّ، أو النقدُ الايكولوجِيّ، فرعٌ جديدٌ مِن فروعِ النقدِ الأدبِيّ، ظهرَ فِي مرحلةٍ ما بعد الحداثةِ، إذ يقومُ عَلَى تتبعِ العَلاقةِ القائمةِ بين الأدبِ والبيئةِ مع الإقرارِ بوجودِها، ومِنْ ثَمَّ يتناولُ النصوصَ الإبداعِيَّةَ مِنْ منظورٍ بيئيّ عَلَى ضوءِ النظريَّةِ البيئيَّةِ الايكولوجيَّةِ، وهذا نبعَ بعد تنامِي النداءاتِ للمحافظةِ عَلَى البيئةِ مِن التخريبِ والدمارِ والاستنزافِ البشريّ لها فِي السبعيناتِ مِن القرنِ العشرين، وفِي هذا العقدُ تمّ استعمالُ النقدِ البيئيّ لأوّل مرّةٍ عَلَى يدِ (وليم روكيت)؛ لدراسةِ العَلاقةِ الموجودةِ بين الأدبِ والبيئةِ، بما فِيها المكانُ والطبيعةُ والأرضُ والحياةُ، وذلك فِي التحديدِ فِي عام (1978م)، وذلك فِي مقالتِه النقديَّةِ المشهورةِ (الأدبُ والايكولوجيا: تجربةٌ فِي النقدِ البيئيّ)

وبعد هذهِ المدةِ بعقدٍ مِن الزمنِ أيّ فِي الثمانينات وتحديدًا فِي عام (1989م)، دعا (جلين لوف) إلى نقدٍ أدبِيّ بيئيّ فِي خطابِه الرئاسِيّ أمامَ الجمعيَّةِ الأمريكيَّةِ الغربيَّةِ للأدبِ، وقد ألهمَ (جلين لوف) مجموعةً مِن الباحثين الشبابِ الذين قابلَهم عام (1992م)، فقاموا بتأسيسِ جمعيَّةٍ لدراسةِ الأدبِ والبيئةِ مِن أجلِ تعزيزِ الأفكارِ المتبادلةِ وترقيتِها، وكذلك المعلوماتِ المتعلقةِ بالأدبِ وبالأبحاثِ البيئيَّةِ ذات الطبيعةِ البينيَّةِ، الّتِي تأخذُ بعينِ الاعتبارِ العَلاقةَ بين الكائنِ الإنسَانِيّ والعالمِ الطبيعِيّ مِن حولِه، وخلال (عشر سنوات) فقط ضمّتْ هذه المنظمةُ ألفَ عضو مِن عشرين دولةٍ[5]؛ ليبرز النقدُ الايكولوجِيّ بعدها بوصفِه حركةٍ منظمةٍ تتمحورُ حولَ دراسةِ الأدبِ، وذلكَ فِي أوائلِ التسعينات، إذ تمكنَ مِن فرضِ نفسِه عَلَى الساحةِ النقديَّةِ بقوّةٍ تحديدًا عام (1992م)، إذ تزامنَ فِي ظهورِه مع مرحلةٍ ما بعد الحداثةِ الّتي جاءتْ لتقوض المركزياتِ وتقومُ بتصحيحِ عدد مِن المفاهيمِ المغلوطةِ، مع كشفَها الأنساقُ المضمرةُ للمؤسسات الثقافِيَّةِ المستغلةِ والمهيمنة؛ ممَّا أدى إلى زيادةِ المخاوفِ فيما يتعلقُ بالجنسِ والعرقِ والمكانِ وغيرها، أمّا دورُ النقدُ البيئيّ فجاءَ ليعري الواقعَ الثقافِيّ المسيطرَ عَلَى البيئةِ والمؤدي إلى استغلالِها بشكلٍ مفرطٍ، مع دفاعِه عَن أهميَّةِ الطبيعةِ والمكانِ والبيئة عَلَى المستوى المحليّ والوطنيّ مِن منظورِ الإيكولوجيا المعاصرةِ[6]؛ ليقفَ عَلَى الموقفِ الأخلاقِيّ للكاتبِ مِن البيئةِ عبرَ النصّ البيئيّ الّذِي يتجلى فِيه ذلكَ، ثُمَّ تقديمُ وعي للناسِ مِن خلال تلكَ النصوصِ.

إذ إنَّ النقدَ البيئيَّ منهجٌ جديدٌ في مجالِ القراءةِ والتحليلِ، ويعودُ ذلكَ لنظامِ مساراتِه في الدراسةِ الَّتي تُعَنى بالبيئةِ والطبيعةِ في النصوصِ الفنيَّةِ الإبداعيَّةِ؛ لذا تتماهى فيه العديدِ مِن الأبعادِ منها: ثقافيَّةٍ، وتفكيكيَّةٍ، وموضوعاتيَّةٍ؛ ممَّا يتطلبُ مِن ناقدِ النصِّ التسلحَ بالمناهجِ النقديَّةِ الحداثيَّةِ، وما بعد الحداثيَّةِ، لرصدِ الظواهرِ البيئيَّةِ في النصِّ والسعيِّ في استجلاءِ مشاهدِها وأنواعِها، والمقاصدِ المباشرةِ وغيرِ المباشرةِ، وكيف يحمّلُ الإنسانُ همًا بيئيًّا، فضلًا عَن إيجادِ الحلولِ للمُشكِلاتِ الَّتي تعانيها البيئةُ الّتي يعيشُ عليها الإنسانُ بصورةٍ عامّةٍ، والمبدعِ بصورةٍ خاصّةٍ[7]؛ وعليه فالنقدُ البيئيُّ مدرسةٌ نقديَّةٌ معاصرةٌ تعَنى بالتفاعلِ بين الإنسانِ والطبيعةِ، بمعَنى المنظرِ الطبيعيِّ والنباتِ والحيوانِ والمواردِ الطبيعيَّةِ، فهو نقدٌ أدبيٌّ وثقافيٌّ مِن منظورِ البيئةِ الطبيعيَّةِ للإنسانِ، فهو يقيّمُ النصوصَ في ضوءِ آثارِها البيئيَّةِ النافعةِ أو الضارةِ، ويدرسُ تطورُ كلماتٌ مِن نوعِ الطبيعةِ عبّرِ العصورِ، مهتمًا بتأثرِ الصراعاتِ السياسِيَّةِ والأزماتِ الطبيعيَّةِ كالتصحرِ أو الاحتباسِ الحراريِّ، أو نقصِ المياهِ أو ذوبانِ جليدِ القطبين في حياةِ الإنسَانِ وكيف انعكسَ ذلكَ عَلَى الأدبِ والفنِّ والثقافةِ[8]، فظهرَ الأدباءُ والنقادُ البيئيون مهتمين بقضايا نقديَّةٍ نابعةٍ مِن النظرياتِ الأدبيَّةِ الّتي عَنيتِ بالأداءاتِ الرومَانسِيَّةَ والثقافِيَّةَ، والنسويَّةَ وما بعد الكولونياليَّة، مسخرين الأعمالَ الأدبيَّةَ "لدراسةٍ نقديَّةٍ بيئيَّةٍ في مرحلةِ ما بعد الحداثةِ، بهدف تصحيحِ المفاهيمِ وتعريَّةِ المسلماتِ السلطويَّةِ، والمؤسساتِ المهيمنةِ لا عَلَى الطبيعةِ فحسب، بل عَلَى جميعِ مكوناتِها ومِن أهمِها البشرُ"[9]، بيد أنَّ قدّمَ النقادُ خطابَ العرقِ، والجنسِ، والطبقةِ، يعكفُ عَلَى استخلاصِ المكوّناتِ البيئيَّةِ مِن النصوصِ الأدبيَّةِ، وينظرُ الناقدُ بحسّه الجمَالِيّ.

وقد تنبَّه النقادُ العربُ الأوائلُ إلى العَلاقةِ بين الأدبِ والبيئةِ وتأثيرها عَلَى قريحةِ الشُّعراءِ، ومنهم ابن سلّام الجمحيّ (ت232هـ) وتقسيمه الشُّعراءَ عَلَى وفقِ الوسطِ الّذي يعيشون فيه، وكذلك ابن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، وهذا ما نجده في التراثِ النثريّ أيضًا؛ إذ استقى الناثرُ مِن الخيالِ البيئيّ مادةً لإبداعِه، فصارتِ البيئةُ تشكلُ تفكيرهَ ورؤاه، ومنهم الجاحظ (ت255هـ) عَندما ساقَ في كتابِه الحيوانِ حديثًا عمّن زعمَ استحالةَ الكمأةِ إلى أفاعٍ إذ يقول: "والأعرابُ تزعمُ أَنَّ الكمّاة تبقى في الأرض فتمطر مطرة صيفِيَّة، فيستحيل بعضُها أفاعي، فسمعَ هذا الحديثَ منّي بعضُ الرُّؤساءِ الطّائيّين، فزعم لي أنّه عاين كماةً ضخمةً فتأمَّلها، فإذا هي تتحركُ، فتنهضُ إليها فقلعها، فإذا هي أفعى هذا ما حدثته عَن الأعرابِ، حتى برئتْ إلى اللهِ مِن عيبِ الحديث"[10]، فالخيالُ البيئيُّ هنا نجدَه حفزَ الطائيّ عَلَى محاكاتِه، والجاحظ لا يصدّقُ هذا، ولكنّه في الوقتِ

نفسِه لا يستطيعُ تكذيبَه؛ ممّا يدل على أنَّ بعضَ النقادِ العربِ القدامى تنبّهوا إلى جوانبٍ قريبةٍ بما يُعرفُ اليوم بـ(النقد البِيئيّ)، وإن لم يستعملوا هذا المصطلحَ أو يُؤسسوا له كنظريَّةٍ نقديَّةٍ مستقلةٍ كما نراها اليوم، لكنّهم أظهروا وعيًا بيئيًّا في تناولِهم للنصوصِ، ولا سِيَّما في ربطِ الإنسانِ بالطبِيعةِ، وفي تصويرِ أثرِ البيئةِ عَلَى الأدبِ والسلوكِ الإنسَانِيّ، ويمكن عدّ آثارَ هذا الوعِي البيئيّ الموجودِ في كتاباتِهم، بوادر أولى لفهمٍ بيئيّ نقديّ سابقٍ لزمانِه، وتحذيرهم أحياناً مِن الإسرافِ أو الإخلالِ بتوازن الطبيعةِ.

2. المَثَلُ الجَاهِلِيُّ بَينَ تَجَلِّيَاتِ المَفهُومِ والمَاهِيَّةِ:

شكَّلَ النثرُ الجَاهلِيُّ منعطفًا كبيرًا في منظومةِ الأدبِ العربِيّ مِن النواحي الفكريَّةِ والفنّيَّةِ الَّتِي مِن طريقِها استطاعَ أن يحاكيَ واقعَه ويُعبّرَ عَنه بصدقٍ، وقد "أجمعَ علماءُ العربِ عَلَى أنَّ الجَاهلِيّين كانوا يجيدون النثرَ الأدبِيّ"[11]؛ لأنَّه مرتبطٌ بأَحداثٍ ورؤى ثقَافِيَّة عَملتْ عَلَى شحنِ ذهنيَّة الإنسَانِ الجَاهلِيّ بقوّةِ الاستشعارِ، وبلاغةِ التصويرِ الَّذِي خلَّفه الفعلُ الثقَافِيّ في نسيجِ النصّ الَّذِي يُسربُ للمُتلقِي المحمولاتِ المعرفِيَّةَ المختلفةَ.

إنَّ المثلَ هو فنٌّ نثرِيٌّ يتضمنُ خلاصّةَ ما يتوصلُ إليه الإنسَانُ مِن إعمالِ فكرِه في الحوادثِ والوقائعِ، وسننِ الطبيعةِ، والسيرةِ الَّتِي تصلح أن تكونَ قاعدةً مِن قواعدِ الحياةِ، وتسفرُ عَن العِظةِ، أو الدرسِ والتنبيه والحذرِ، والسلوكِ الحَسنِ بين الناسِ، وكذلك بين المرءِ ظاهرِه وباطنِه، وأيضًا هو زينةٌ يوشّي بها أئمةُ الأدبِ أقوالَهم، والعقلاءُ أفعالَهم، وينمازُ المثلُ بأنَّه مجهولُ المؤلّفِ، وقولٌ موجزٌ يحمّلُ كثيرًا مِن الأبعادِ والقيمِ الإنسانِيَّةِ والعلومِ والدياناتِ والمعتقداتِ الّتي قيلتْ في البرِ والبحرِ والسهلِ، وفي الليلِ والنهارِ، والصحةِ والمرضِ، ومن أجلِ هذا عبّر عَنه بأنَّه صوتُ الشعبِ؛ لأنَّ دلالتَه عَلَى لّغةِ الشعبِ أصدقُ من دلالةِ الشّعرِ.

وكانتِ الأَمثَالُ العربِيَّةُ مِن أصدقِ النماذجِ النثرِيَّةِ الَّتِي خلّفَها عربُ الجَاهلِيّةِ في التعبيرِ عَن حياتِهم وما فِيها مِن أحداثٍ؛ لذلك شكّلتْ أهميَّةً تاريخِيَّةً، واجتماعِيَّةً، واخلاقِيَّةً، تجلّتْ فِيها براعةُ العَربِ الأدبِيَّةِ بشكلٍ واضحٍ في حفظِ مخزونِهم الثقافِيّ، والارتقاءِ مِن موضوعاتِه المتنوعةِ سواء واقعيَّةً منها أم الاسطوريَّةِ والخرافِيَّةِ؛ لأنَّها: "نوعٌ نثرِيٌّ تركزتْ فِيه التجاربُ الإنسانِيَّةِ في لحظةٍ من لحظاتِها الحِاسِمةِ عَلَى لسانِ بعضِ الناسِ في عبارةٍ موجزةٍ خفِيفةٍ عَلَى اللسانِ جميلةِ الوقعِ في النفسِ، يمكنُ أن يستشهدَ بها ثانيَّةً بألفاظِها حين تتشابَه ظروفُ تجربةٍ جديدةٍ مع ظروفِ التجربةِ القديمةِ الَّتِي قيلتْ فِيها"[12]؛ لإنَّ التجاربَ الإنسَانيَّةِ وأشكالَ الصراعِ النفسِيّ

والأَخلاقِيَّ، والعَاطفِيَّ الَّذِي كان قَد واجهَه الجَاهلِيّ إِنَّما اتخذَها وسيلةَ تعبيرٍ نصّيّ أسسَ عَلَيه رؤيتَه الإبداعِيَّة المتأتِيَّة مِن عمقِ يومِياتِه المُلأى بأوجاعِه النفسِيَّة.

وقَد شكّلَ فنُّ الأَمثَالِ فِي ثقافةِ الجَاهلِيّين ركيزةً أَسَاسِيَّة فِي إِيصالِ الأَفكارِ، وتحقيقُ المقاصدِ فِي المجتمعِ آنذاك، فكانَ له أثرٌ واضحٌ واهتمامٌ كبيرٌ لديهم، وهو المُعبّرُ عَن آمَالِهم وأَمَانِيهم وأحاسيسِهم ومشاعرِهم واختلاجاتِهم، إذ إنَّ النصَّ النثرِيَّ الجَاهلِيَّ يعدُّ انعكاساً لحيرةِ إنسَانِ ذلكَ العصرِ، فأَيّ نصٍّ فهو نسقٌ ثقَافِيٌّ فِي ذاتِه، لا ينفصلُ عَن المجتمعِ؛ لأَنَّه "واقعةٌ جَمَالِيَّة ثقَافِيَّة؛ يتعانقُ فِيها الواقعيّ مع المتخيلِ، وتندغمُ فِيها الذاتُ الإِنسَانِيَّة مع واقعِها الاجتمَاعِيّ، وتجربتُها الثقَافِيَّة"[13]، فالتفاصيلُ المكانِيَّة،الَّتِي وظفوها فِي أمثالِهم اتخذتْ مسَاراتٌ كثيرةٌ ذاتَ انطباعَاتٍ اجتمَاعِيَّة وثقَافِيَّة ومعرفِيَّة؛ لذلك ارتأينا أن تكونَ تمفصلاتُ البحثِ عَلَى النحو الآتي:

1. مُحَرِّكَاتُ الثَّقَافَةِ وَحِرَاكُ الأَنسَاقِ:

2. اللُّغَةُ الكَونِيَّةُ والتَّخييلُ الأَيكُولُوجِيُّ:

3. الجَمَالُ الأَيكُولُوجِيُّ:

بوصفِها سلطاتٌ هيمنتْ عَلَى أغلب تفصيلاتِ فنُّ الأَمثَال الجَاهلِيّة، والَّتِي تؤدي فعلًا مؤثرًا فِي عمليَّةِ الإبداع؛ لأَنَّ النصَّ الأدبِيَّ لا بدّ له مِن وعاءٍ يحتضنُ أَحداثَه، لينقلَ حركِيَّةَ الصورةِ المجسدةِ إلى ذهنِ المُتلقِي حتّى يصلَ إلى الإضاءةِ المشهدِيَّةِ الَّتِي تثيرُ عينَه قبل إثارةِ خيالِه.

1.مُحَرِّكَاتُ الثَّقَافَةِ وَحِرَاكُ الأَنسَاقِ:

شكّلَتِ البيئةُ فِي النصِّ الأَدَبِيّ الجاهلِيّ ركيزةً أَسَاسِيَّة فِي إِيصالِ الأَفكارِ للجملةِ الثقَافِيَّة الَّتِي تنعكسُ عَلَى التحليلِ الثقَافِي، إذ تولدُه تلكَ الأَنْسَاقُ، وعَلَى وفقِ ذلكَ فإنَّ الدلالةَ النَّسقيَّة فِيها سوفَ تكونُ هِيَ الأَصلُ النظرِيُّ للكشفِ والتأويلِ، مع التسليمِ بِوجودِ الدلالاتِ الأخرى، الصريحُ مِنها والضمِنِيُّ، والتسليمُ بالقيمةِ الفنيَّة، وغيرُها مِن القيمِ النصوصِيَّةِ الَّتِي تلغيها الدلالةُ النَّسقيَّة، وليستْ بديلاً عَنها، بل يمكنُ القولُ: إنَّ هذهِ الدلالاتِ وما يتلبسُها مِن قيمٍ جَمَالِيَّة تؤدي فعلًا مؤثرًا، إذ هِيَ أقنعةٌ تختبئُ مِن تحتِها الأَنْسَاقُ ويتوسلُ بِها، لعملِ عملِها الترويضِيّ، الَّذِي ينتظرُ مِن هَذَا النقّدِ أن يكشفَه[14]، وبالإضافةِ إلى ذلكَ مثلتِ القيمُ والأفكارُ القبليَّةُ الَّتِي سادتْ فِي الجاهلِيَّةِ بفعلِ عواملٍ كثيرةٍ أهمها عواملُ البيئةِ الطبيعيَّةِ الَّتِي تُعدّ إحدى جوانبِ النسقِ الاجتماعِيّ الَّتِي تتفاعلُ وتتساندُ مع عناصرِ النسقِ الأخرى، ممَّا يساعدُ عَلَى توازنِ المجتمعِ

واستقراره؛ لذلك أصبحَ النصُّ الجاهِليُّ بوتقةً انصهرتْ فِيها شتى ضروبِ الرؤى والمتغيراتِ الاجتماعِيَّةِ.

إنَّ الإنسانَ العربيَّ ينمازُ بأنَّه ذو نفسيَّةٍ تفاعليَّةٍ مع ما حوله، إذ يتأثرُ إيجابًا أو سلبًا مع محيطِه المكانِيّ، وما فِيه من مؤثراتٍ بيئيَّةٍ واجتماعِيَّةٍ، فهو منها يستمدُ خبراتِه وقواهَ الَّتي تظلُ تتصارعَ مع تلكَ المؤثراتِ الَّتي تمارسُ سلطتَها بصورةٍ مباشرةٍ أو غيرِ مباشرةٍ[15]، بيد أنّ البيئةَ الطبيعيَّةَ فِي العصرِ الجاهِلِيّ تمثلُ الفضاءَ الحقيقيَّ الواسعَ الّذِي تتجلى فِيه أهمُ التأثيراتِ عَلَى النتاجِ النثريّ؛ لأنَّها مرآةٌ صادقةٌ عكستْ ما مرّتْ به العربُ من أحوالٍ، ومواقفٍ، وتطلعاتٍ فِي مُجّملِ حياتِهم؛ وما تثيرُه هذهِ المكتنزاتُ الثقافِيَّةِ أقوالهمَ على غرار النثريَّةَ الَّتِي منها قول الناثرُ: **"اقفر مِنْ بَرِيَّة خُسَافٍ"**[16]، عملتِ البنيَّةُ الثقافِيَّةُ فِي هذا النصّ عَلَى تداعياتِ المكانِ، فالعربُ ولا سِيَّما فِي الجاهِلِيَّةِ، كانوا يعيشون فِي بيئةٍ صحراويَّةٍ قاسِيَّةٍ، فِيها شُحٌ فِي الموارِدِ، وكان للمكان الفقيرِ أو الخالي أثرٌ كبيرٌ عَلَى حياتِهم، لذا أصبحتِ أسماءُ الأماكنِ الَّتي تعانِي من الجدبِ رموزًا دلاليَّةً للقسوةِ والعجزِ.

وبذلك فإنَّ (خُسَاف) بدتْ إضافةٌ ثقافِيَّةٌ تحشدتْ بها الكثافةُ الرؤيويَّةُ فِي نسيجِ النصّ؛ بوصفها ذاكرةُ جمعيَّةٍ فِي العقلِ العربيّ عَن مكانٍ لا يُرجى منه خيرٌ، ولا يُسكنُ إلَّا مرغمًا، وهذا يجعل المثلَ مشحونًا بثقافة الصحراءِ، الَّتي تُعلي مِن قيمةِ الماءِ، والخصبِ، والحياةِ، وتُذم القفرِ والخواءِ؛ لأنَّ فِي الواقعِ "إنَّ عزلَ المشكلاتِ البيئيَّةِ عن المشكلاتُ الاجتماعيَّةُ سوف يعني إساءةَ فهمٍ جسيمةٍ لمصادرِ الأزمةِ البيئيَّةِ"[17]، وبذا أنَّ النصُّ لا يُستعملُ لوصف الأماكنِ فقط، بل يتعدى ذلكَ إلى شخصٍ لا نفعَ منه: يُقال عن إنسانٍ عقيمِ التفكيرِ أو عديمِ الجدوى: (اقفر مِنْ بَرِيَّة خُسَافٍ)، فهو حالةٌ مِن الخيبةِ أو الفقرِ المعنوي: مثل موقفٍ بلا أملٍ، أو علاقةٍ خاويَّةٍ، أو مكانٍ أو مشروعٍ فاشِلٍ، يُضرب لوصف مشروعٍ بلا مردودٍ.

يدخلُ هذا النصُّ مِن بين النصوصِ النثريَّةِ ذات النسقِ الثقافِيّ الكثيفِ المتعددِ الدلالاتِ؛ لأنَّه ليس مجردَ توصيفٍ لجغرافِيا خالِيَةَ، بل هو تعبيرٌ مكثفٌ عَن الفراغِ المطلقِ، بما يحمّله مِن رمزيَّةٍ وجودِيَّةٍ، فالفراغُ هنا لا يقتصرُ عَلَى البعدِ الماديّ (غياب البشر أو الزرع)، بل يمتدُ إلى غيابِ الأملِ، وانعدام الفاعلِيَّةِ، وموتِ المعنى، إذ إنَّه فراغٌ ناطقٌ، شديدُ التعبيرِ، يتجاوزُ الأرضَ ليصف الإنسَانَ نفسَه عندما يصبحُ مجردَ قشرةٍ لا نواة فِيها.

وإنَّ نصوصَ الطبيعةَ المتحركةَ فِي العصر الجَاهِلِيّ تطرح لنا صورةً من صورِ الصراعِ الحياتيّ بين الإنسَانِ والإنسَانِ، وبين الإنسَانِ وبيئتِهِ، داخلَ شبكةٍ ومنظومةٍ من الأنساقِ الثقافِيَّةِ الّتي

رسمتْ بعضَ ملامحِ الحياةِ العربيَّةِ الجاهِليَّةِ قبلَ الإسلامِ، وبإزاء ذلكَ الواقعِ، تتسمُ ثقافةُ (البقاء) بالمرونةِ لا المواجهةِ الصلبةِ في بعضِ المجتمعاتِ التقليديَّةِ، ولا سِيَّما الريفيَّةَ أو الصحراويَّةَ، فالشخصُ الذكيُّ ليس من يُظهرُ القوّةَ، بل من يعرفُ كيف يتجنبُ الضررَ بحيلةٍ أو لياقةٍ، وبغيَّة تأكيد حقيقة هذهِ الرؤيَّةِ يُمكنُ الوقوفُ عند قولِ الناثرِ: **"كالخَرُوفِ أينَمَا مَالَ اتّقَى الأرضَ بِصُوفٍ"**[18]، فالنصُّ يكشفُ عن أبعادٍ عميقةٍ ترتبطُ برؤيَّةِ المجتمعاتِ العربيَّةِ، وخصوصًا البدويَّةَ والفلاحيَّةَ، للحذر، والنجاةِ، والسلامةِ بالتروي والتأقلم أفضلَ مِن المخاطرةِ بالمواجهةِ، فالخروفُ ليس مجردَ حيوانٍ هنا، بل يُمثلُ اللينَ والطاعةَ، فهو في المخيلةِ العربيَّةِ يُضربُ به المثلُ في الطِيبةِ والامتثالِ، لكن النصَّ (المثل) يُسلّطُ الضوءَ عَلَى ميزةٍ غيرِ مرئيَّةٍ، وهي النجاةُ رغمَ الضعفِ، وهذا يحمّلُ إشارةً إلى الحيلةِ الناعمةِ، أو الدهاءِ اللطيفِ الّذي يُفلتُ من الأذى دون تحدٍّ مباشرٍ.

إذ مثلتْ لفظةُ (الصُوف) هنا محورٌ استقطابِ النصِّ، فهي ليست مجردَ تفصيلٍ عابرٍ، بل هو غلافٌ طبيعيٌّ، أيّ أنَّ الحمايَّةَ تأتي من الذاتِ، لا مِن قوةٍ خارجيَّةٍ، ولا غرابةَ في أن يكونَ للنصِّ كلُّ هذا التصوُّرُ؛ لأنَّه يُشير إلى "نظامٌ فكريٌ متكاملٌ يستوعبُ قلقَ الإنسانِ الوجوديّ وتوقه الأبديّ؛ لكشفِ الغوامضِ الَّتي يطرحُها محيطه، والأحاجي الَّتي يتحداه بها التنظيمُ الكونيّ المُحكمِ الّذي يتحركُ ضمَنه، فهو مجتمعُ الحياةِ الفكريَّةِ والروحيَّةِ للإنسَانِ القديم"[19]؛ بوصفِه استراتيجيَّةً ثقافيَّةً تشيرُ إلى أَنَّ الإنسَانَ الحكيمَ يطوّرُ أدواتَه الخاصّةَ للنجاةِ، دون اعتمادٍ مفرطٍ عَلَى الآخرين، وهذا يعكسُ القيمَ الثقافيَّةَ الَّتي تُمجّدُ الذكاءَ الاجتمَاعيّ بدلًا مِن القوةِ، والحذرِ بدلًا من التهور، والتكيفِ مع الظروفِ بدلًا من تغييرِها بالقوّةِ.

إنَّ الهويَّةَ الحقيقيَّةَ تُعرفُ في لحظةِ المواجهةِ، وأنَّ الصدقَ مع الذاتِ والأداءِ الواقعيّ هما الحكمُ في عالمٍ تتنازعُ فيه الصورةَ والمعنى؛ لأنَّ الواقعَ هو مَن يختبرُ، والتجربةَ هي مَن تحكمُ، وليس الادّعاءَ أو الانطباعَ، ويندرجُ وفق هذا المضمونِ قول الناثر: **"الخَيْلُ أَعلَمُ بِفرْسَانِهَا"**[20]، النصُّ ينبضُ برؤيَّةٍ بيئيَّةٍ ثقافيَّةٍ أصيلةٍ ترى أنَّ الجوهرَ يُكشفُ بالفعلِ لا بالقولِ، وبالامتحانِ لا بالادّعاءِ، وهي لا تُعبّرُ فقط عن تجربةِ الفارسِ مع جوادِه، بل عن علاقةِ الإنسانِ بالميدانِ الَّذِي يختبره سواء كان ذلكَ ميدان حربٍ، فنّ، علمٍ، أم موقفٍ أخلاقيّ، فالنصُّ يحتفظُ بصلتِه بالراهن؛ فهي شِبهُ مجازٍ حيّ يعكسُ فلسفةَ التجربةِ، ويجعلُ مِن الخيلِ رمزًا للواقعِ، ومِن الفارسِ رمزًا للذاتِ في مواجهةِ الامتحانِ، فالنصُّ ليس مجردَ (مثلٌ) تراثيّ، بل هي بيانٌ ثقافيٌّ عميقٌ عابرٌ

للعصورِ، يعكسُ رؤيَّةَ الثقافةِ العربيَّةِ لقيمةِ الخبرةِ المحليَّةِ، ويُجسّدُ احترامَ المجتمعَ لمَن يعرفَ مِن الداخلِ بناءً عَلَى الانتماءِ والممارسةِ والتجربةِ، لا عَلَى النظرياتِ أو الانطباعاتِ الخارجيَّةِ.

ارتكزَ النصُّ في أبعادِهِ الأَيديولوجيَّة عَلَى ثقافةِ احترامِ الخبرة، والانتماءِ، والمعرفةِ المتجذرة، في نقلِ التجربةِ الإنسانيَّة وتوصيلها عَلَى قدرِ تمكنُ الناثرُ "مِن استغلالِ الإمكاناتِ الفكريَّةِ الكامنةِ فِي اللُّغةِ، يكون نجاحُه فِي نقلِ التجاربِ وتوصيلها"[21]، وهو دعوةٌ للاستماع إلى مَن يعرفُ مِن الداخلِ قبل إطلاقِ الأحكامِ مِن الخارجِ، فالثقافةُ العربيَّةُ عمومًا تميلُ إلى تقديرِ التجربةِ العمليَّةِ، لا سِيَّما فِي البيئاتِ القبليَّةِ أو الزراعيَّةِ أو حتى التجاريَّةِ، فالمثلُ هذا يؤدي وظيفةً ثقافيَّةً مهمةً نابعةً مِن البيئةِ الجاهِليَّةِ؛ بوصفَها أداةَ للحفاظِ عَلَى النظامِ الاجتماعِيّ، وهذا يعكسُ عقليَّةً ثقافيَّةً وهو العلمُ بالممارسةِ لا بالادعاءِ.

إنَّ المسلَّمةَ الأسَاسِيَّة الَّتِي تقوم عليها الأَمثَال فِي العصرِ الجاهِلِيّ تكمن فِي أَنَّها تتحددُ بوظائفِها الثقافيَّة ومشروعِها الاجتمَاعِيّ الَّذِي ينبني عَلَى خلفِياتٍ أيديولوجيَّةٍ قويَّةٍ، واللُّغةِ فِيها مُسخرةٍ بأدواتِها ووسائلِها المختلفةِ، لتكريس حقائق وأنساق خاصّة، وفِي إطار ذلكَ قولِ الناثر: **"أَعزُّ مِنْ بَيْضِ الأَنُوقِ"**[22]، تعاملُ الناثرُ فِي هذا النصّ مع ممارسةِ ثقافيَّةٍ ليصور (العِزة) مستثمرًا طائرَ الأنوقِ، وهو نسرُ صغيرُ الحجمِ مِن أسرةِ نسورِ العالمِ القديمِ الَّتِي تتبعُ فصيلةَ البازيَّةِ مِن رتبةِ الجوراحِ، يشبه النسرَ المصريّ، ويُطلقُ عليه فِي مناطقِ جنوبِ آسيا النسرُ الأبيضُ القمامُ، يُقال إنَّه لا يبيضُ إلَّا فِي رؤوسِ الجبالِ، وهو مكانٌ نادرٌ جدًا وصعبُ المنالِ، لذلكَ بيضِه نادرُ الوجودِ وصعبُ الحصولِ عليه.

فقد شخّصَ لنا الناثرُ فِي نصّه هذا قيمةُ الأشياءِ وندرتها، وأحدثَ نزوعًا أيديولوجيًّا مِن خلالِ توظيفُ اسمِ هذا الطائرِ وصفاتِه، مُعبرًا عن ندرةِ الأشخاصِ ذوي القيمةِ الحقيقيَّةِ فِي العصرِ الجاهِلِيّ، أو الصفةِ الّتِي لا يكاد يُعثر عليها، فِيشير إلى أنَّ الجودةَ، والأصالةَ، أو المبادئ النبيلة أصبحتْ نادرةً كندرةِ هذا (البَيض)، الَّذِي يرمزُ للثمين الخفِي، وما لا يُنال بسهولة، وهو شيءٌ شبهُ أسطوريّ فِي بعده وصعوبةِ الوصولِ إليه، فالنصّ فِي عصرِنا هذا قد يشكو ندرة النبلِ فِي عالمٍ يعجّ بالسطحي.

جسَّدَتْ مُحَرِّكَاتُ الثَّقَافَةِ وَحِرَاكُ الأَنسَاقِ فِي أَمثالِ العَصرِ الجَاهلِيّ البُعدَ العميقَ للوعيِ العربيّ القديمِ، كما انطبعَ فِي الأمثالِ تلك النصوصِ الموجزةِ الَّتِي تختزلُ نَبضَ المجتمعِ ومَسارَ تفكيرِه، كمَا تُمثِّلُ فضاءً ديناميًّا تتحرَّكُ فيهِ القِيَمُ والمفاهيمُ والأعرافُ فِي تَفاعلٍ حيّ بينَ الثَّابتِ والمُتحوِّلِ، وبينَ الفردِ والجماعةِ، إذ تتجلَّى مُحرِّكاتُ الثقافةِ فِي منظومةٍ مِن الدوافعِ الرُّوحيَّةِ والاجتماعيَّةِ

كالسُّلطةِ، والشَّرَفِ، والقَدَرِ، والحِكمةِ، والتَّجربةِ الوجوديَّةِ، ومِن خلالِ هذا الحِراكِ النَّسقيّ، تَتبدَّى الأمثالُ بوصفِها خطابًا ثقافيًّا مُحمَّلًا برموزِ البقاءِ والمقاومةِ، يُعيدُ إنتاجَ الذَّاتِ العربيَّةِ في مواجهةِ التَّحوُّلاتِ الكونيَّةِ والإنسانيَّةِ، وهكذا تُغدو الأَمثالُ الجاهليَّةُ ليستْ مُجرَّدَ تعبيراتٍ شفويَّةٍ، بل أنساقًا فكريَّةً حيَّةً تُجسِّدُ حركةَ الثقافةِ في أعمقِ تجلِّياتِها الوجوديَّةِ والجَماليَّةِ.

2. اللُّغَةُ الكَونِيَّةُ والتَّخييلُ الأيكُولُوجِيُّ:

نقصدُ باللُّغةِ الكونيَّةِ ليس دراسةَ الجملةِ؛ بل إنتاجَ التلفظِ في مقامِ الخطابِ لرموزِ الكونِ وما فيه مِن نجومٍ وكواكبٍ وظواهِر فلكيَّةٍ أخرى؛ لأنَّه لا يمكن أن نفهمَ عمقَ الطابعِ الخياليّ لصور النتاج النثريّ الَّتي "يتشاركُ ويدمجُ وفقها العالمان البشريّ وغيرُ البشريّ مِن خلال بيانِ نقاطِ التقاربِ بينهما عبّر فضاءات الحدّس والشعور إلَّا بالرجوعِ إلى ماهيَّة اللُّغة؛ بوصفها ذلكَ الوسيطُ الَّذي يستحضرُ الوجودِ في طبيعتِهِ الماديَّةِ"[23]؛ مِن أجلِ رصدِ الأَمثَالِ في العصرِ الجاهِليّ وكشف مداليلها، وإبراز قيمَها الجماليَّة.

ويمكنُ رصدَ العَلاقةِ بين اللُّغةِ الكونيَّةِ والتخييلِ البيئيّ مِن خلالِ الخلقِ الَّذي يركزُ عَلَى التصوراتِ الَّتي تتكونُ في مخيلةِ الناثرِ تجاهِ البيئةِ وواقعها السائد؛ ليمنحَ بذلكَ نثرِهِ رؤى جديدةٍ تقفُ خلفَها قيم الجدةِ والإدهاشِ الجماليّ، ومغزى ذلكَ نجدَ أنَّ الأَمثَالَ الجاهِليَّةِ فيها طائفةٌ مِن الصورِ الدراميَّةِ المحسوسةِ للطبيعةِ، ممَّا يظهرُ قيمةِ التفكيرِ بمخلوقاتِ الله (جلَّ وعَلا) والتدبرِ بها، فترصدُ ملهماتِ الحسّ، وتسبرُ أغوارَ النفسِ، ولإيضاحِ جدوى ذلكَ يمكنُ الوقوفِ عند قولِ الناثرِ: **"أبْهَى مِنَ القمَرَيْنِ"**[24]، إنَّ الإيحاءَ الَّذِي يحققُه الرمزُ المكتنزُ في آليَّةِ استدعاءِ (القَمَر) وحضورِه الملفوظِ بـ (القمَرَين)؛ جاءَ بمثابةِ نقطةِ ارتكازٍ في الثقافةِ العربيَّةِ الجاهِليَّةِ يشيرُ إلى (القمر والشمس) معًا حسب السياقِ، فهو يحمّلُ دلالاتٍ قويَّةٍ لرمزِ الجمالِ، والضياءِ والنقاءِ والنورِ، والنقاءِ والصفاءِ، والسمو والرفعة؛ لأنَّه في السماءِ بعيدُ سامٍ، يرمزُ إلى شخصٍ مرتفعِ المقامِ والمكانةِ، فالعربُ عبر تأريخِهم الأدبيّ والثقافيّ اعتادوا المبالُغةَ في الوصفِ لإظهار مدى الحبّ أو الإعجابِ، فمِن خصائصِ الثقافة العربيَّةِ في التعبيرِ المقارنة مع الأشياءِ العظيمةِ، فحين تقولُ عَن شخصٍ إنَّه أبهى مِن القمرِ، بل مِن قمرين، فأنت تنقله إلى مرتبةٍ فوق الطبيعيَّةِ، هذه المبالُغةِ لا تُفهم عَلَى أنَّها كذبٌ، بل عَلَى أنَّها وسيلةٌ جماليَّةٌ للتعبيرِ عَن العَاطفةِ أو التقديرِ.

والقمران كمرجعٍ لغويّ وتخيليّ قوّيّ؛ يُظهران انغراسَ الإنسَانِ في الكونِ؛ إذ إنَّ القمرين ليسا فقط صورةً بلاغيَّةً، بل مرآةً كونيَّةً يرى فيها الإنسانُ نفسَهَ، ممَّا يدلُّ عَلَى ارتباطٍ جماليّ وثقافيّ بالنظامِ الطبيعيّ، وأنَّ العَلاقةَ بالبيئةِ هنا علاقةٌ استهلاكيَّةٌ رمزيَّةٌ، لا تفاعليَّة؛ بوصفها أدلةٌ

حاضرةٌ فِي الذهنِ تسعى إلى كشفِ "تموضعِ الأشياءِ فِي فضاءٍ مِن العَلاقاتِ"[25]؛ لكن النقدَ البيئيَّ يسعى إلى إعادة توازنَ التمثيلِ الأدبِيّ للطبيعةِ، بحيث لا تكونُ مجردَ أداةٍ، بل كيان مشارك فِي تشكِيلِ المعنى، وهذا يعكسُ ثقافةَ تضعُ الإنسَانِ فِي مركزِ الكون، وتُستغَلُ الطبيعةُ لأغراضٍ لغويَّةٍ جماليَّةٍ.

لقد اكتسبتْ لفظةُ (القَمَر) أهميَّةً خاصّةً لدى الإنسَانِ فِي العصرِ الجاهِلِيّ، إذ أصبحتِ لها دلالاتٌ عميقةٌ يوثثُ بها الناثرُ مجاهِلِ نصّه، وهذا مِن شأنِه دفعَ المجتمعُ إلى موقفٍ يُعيبُ الجهلُ بالرموزِ الثقافِيَّةِ البارزة، ويراه نقصًا فِي الوعي والانتماءِ، ومِن ذلكَ ما يمكنُ أن نلمحَه فِي قولِ الناثرِ: **"هَلْ يَجْهَلْ فُلانًا إلَّا مَنْ يِجْهَلُ القَمَرَ؟"**[26]، جاءتْ وظيفةُ المثلِ تمجيدُ شخصِيَّةً ما، ووضعها فِي مصَافِ الرموزِ الكونِيَّةِ، وتحقيرُ مِن يجهلها، فالرسالةُ العمِيقةُ المعرفةُ ليستْ فقط فِي الثقافةِ، بل انتماءٍ وهويَّةٍ جمَاعيَّةٍ لمَنْ يجهلُ رموزَها، كمَنْ يجهلُ أبجدياتِ الوجودِ؛ لذا تسعى رؤيَّةُ "الذاتِ إلى البوحِ الفرديّ والجمعِيّ مِن خلالِ صيرورته رمزًا، وكذلك تتجه إلى فتحِ آفاقِ الوعي الإنسَانيّ صوب ما تخفِيه الأشياءُ الحسِيَّةُ والماديَّة"[27]، فالناثرُ يربطُ لفظةَ (القَمَرَ) بالأَيديولوجيا الشائعةِ مِن طريقِ الاستفهامِ الإنكاريّ الَّذِي يثبت مِن خلالِه أَنَّ الشهرة لا تقبلُ الجهلَ، بيد أنَّه كان واعيًا كلَّ الوعي تمامًا لدور كلّ جزءٍ من أجزاءِ نصّه، لتشكل معًا مرتكزات أساسِيَّة فِي القراءةِ النقديَّةِ البيئيَّة الَّتِي تدعو إلى مزيدٍ مِن التوازنِ فِي استعمالِ الرموزِ الطبيعيَّةِ، لكن مع وعي بقيمتها الذاتيَّةِ، واحترام الطبيعةِ ككائن له حقُّ الوجودِ والمعنى، لا فقط كأداةٍ فِي اللُّغةِ.

إذ إنَّ كُلًّا مِن المثالين يستعملُ القمرَ كرمزٍ ثقافِيّ جماليّ معروفٍ فِي الأدبِ الجاهِلِيّ، لكن أحدهَما يُعبّرُ عن جمالٍ فائقٍ للطبيعةِ وتحريكِ العاطفةِ والإحساسِ بالجمالِ، مخاطبًا الوجدان الجماليّ لإثارة الإعجابِ والانبهار، وكأنَّه يُضخِّمُ صورةِ الجمالِ حتى تتجاوزَ مألوف الطبيعة، والآخر يحرك التفكير فِي صورة مِن صورِ الإجماعِ العامِ، عن شهرةٍ لا يجهلها إلَّا الجاهِلُ، مخاطبًا المنطقَ والمعرفةَ العامّةَ لإقناع المُتلقِي كرمزٍ كونيّ للشهرةِ الواضحةِ والمكانة الساطعة.

إنَّ الخيالَ البيئيّ عند الإنسَانِ الجَاهِلِيّ له قيمةٌ تحمّلُ مجموعةً مِن المفاهيمِ والرؤى عبّر عنها بألفاظٍ دقيقةِ التعبيرِ، يشعرُ القارئُ بأنَّها رصينةٌ فِي مكانِها، ومستقرةٍ فِي مواضعِها، وأنَّها لم تأتِ مصادفةً، وإنَّما وليدةُ لُغةٍ ثقافِيَّةٍ متقنةٍ، وهذا ما يتضحُ فِي قولهم: **"يُطَيِّنُ عيْنَ الشَّمسِ"**[28]، إذ يجسّدُ هذا النصُّ مرآةً ثقافِيَّةً تعكسُ تقديسَ الحقيقةِ ونبذِ التمويهِ، وهو نتاجُ ذكاءٍ جمعِي خلاقٍ، يُعبّر بأدقَ الصورِ عن أعمقِ القضايا الَّتِي "تكونَ بمثابةِ الجسرِ الَّذِي يوصلُ بين العالمِ

الخارجِيّ وبين إحساساتنا الداخليَّة"[29]، فمِن خلال عدسةِ النقدِ البيئيّ الأدبِيّ، يُظهرُ النصُّ صراعَ الإنسَانِ مع قوى الطبيعةِ، إذ يُعبّرُ عن محاولةٍ عبثيَّةٍ للتسترِ عَلَى الحقيقةِ الكونيَّةِ باستعمالِ عناصرٍ مِن الطبيعةِ ذاتها (الطِيّن)، فالشمسُ ترمزُ إلى الحقيقةِ، الطاقةِ، والنظامِ الطبيعيّ الَّذِي لا يمكنُ إخفاؤه، والطينُ يرمزُ إلى المادةِ الأرضيَّةِ الَّتِي يستغلها الإنسَانُ، ولكن عبثًا، إذ إنَّ الفعلَ (يُطَيّنُ) يُجسدُ غرورَ الإنسانِ البيئيّ ومحاولاته تزييف الواقعِ الطبيعيّ، يحمّلُ إيحاءً بالفعل العبثي، والبذلُ الفارغُ للجهدِ، كاشفًا عن وعي الإنسَانِ الجاهِلِيّ مبكر بعبثيَّة محاولة السيطرة عَلَى قوى الطبيعةِ، ويُدينُ سلوكَ الإنسَانِ حين يستعملُ مكوناتِ الطبيعةِ ذاتها لأغراضٍ زائفةٍ، فِي فعلٍ يُجسّدُ الصدامَ بين الاستغلالِ والانسجامِ مع البيئةِ.

كَشَفَتِ اللُّغَةُ الكَونيَّةُ والتَّخييلُ الأَيْكُولُوجِيُّ فِي أَمثالِ العَصرِ الجَاهلِيّ رؤيةَ الإنسانِ الجَاهلِيّ للعالَمِ؛ بوصفِه كيانًا مُتَّصلَ الحلقاتِ، تتعانقُ فيهِ الطَّبيعةُ معَ الإنسَانِ في نَغَمٍ وُجوديّ واحدٍ، فقد اتَّخذَتِ الأَمثالُ الجَاهليَّةُ مِن عناصرِ الكونِ لُغةً رمزيَّةً كَونيَّةً تُعبّرُ عن الحِكمةِ، والفناءِ، والتَّحوُّلِ، وتُجسّدُ إحساسَ العربيّ بعُمقِ الوجودِ واتّساعِه، والتَّخييلُ الأَيْكُولُوجِيُّ فيها لا يقتصرُ على تصويرِ الجَمَالِ الطَّبيعيّ، بل يَرتقي إلى بناءِ عالَمٍ تُصبحُ فيهِ الطَّبيعةُ كائنًا ناطقًا، يَمنحُ الإنسَانَ مَعناهُ ويَكشفُ لهُ عن سِرّ انتمائِه الكَونيّ، وهكذا تُغدو الأَمثالُ الجاهليَّةُ لُغةً كَونيَّةً نابضةً بالحياةِ، تُوحّدُ بينَ الحِسّ والجَمالِ، والعَقلِ والطَّبيعةِ، لتُقدّمَ رؤيةً عميقةً للوجودِ تُزاوِجُ بينَ الحكمةِ والبَهاءِ الكَونيّ في أبهى صُوَرِه.

تنوعتْ تشكلاتُ التخييلِ البِيئيّ وأنماطِه الَّتِي تمظهرُ بها، فهو تارةٌ يركزُ عَلَى جمَالٍ فائقٍ للطبِيعةِ، بأسلوبٍ خبريّ يحمّلُ مدحًا مبالغًا، فِيثير الإعجابَ والانبهارَ لدى المُتلقِي، وتارة يقررُ شهرةً بديهيَّةً للممدوحِ لا يجهلها إلَّا الجاهِلُ، للاعترافِ بمكانة الشخص اجتماعِيًّا، وتارة أخرى يُجسّدُ بتكثيف أيديولوجِيّ عميقٍ محاولةٍ يائسةٍ لإخفاءِ الحقيقةِ الواضحةِ بمفارقةٍ تصويريَّة تسخرُ مِن عبثيَّةِ مَن يحاولُ طمس ما هو جليّ.

3. الجَمَالُ الأَيكُولُوجِيُّ:

إنَّ الجمَالَ البيئيَّ أو الأيكولوجيّ يتمّ التعبيرُ عنه عبّرَ"حالةٍ عقليَّةٍ تخضعُ لمؤثراتِ البيئةِ خضوعًا كبيرًا، بكُلّ ما تنطوي عليه تلكَ المؤثراتِ مِن التراكمِ الثقافِيّ والضمنيَّة الميثولوجيَّة والنواميسِ الاجتماعيَّة بقدر مطلق"[30]، وبهذا يقتربُ الناثرُ فِي العصرِ الجاهليّ مِن نزعةِ المؤثراتِ الّتي هي أكبرُ مصادرِ التصويرِ عنده.

وتأسيسًا عَلَى هذا الفهمِ نظرَ الكلاسيكيون إلى الجمالِ؛ بوصفِه جوهرَ الواقعِ وأنَّه التحققُ الكاملُ للشكلِ، بينما نظرَ الرومانسيون إلى الجمالِ؛ بوصفه تجليًا للإرادة أو الشعورِ المتجددان ذاتيًا مِن خلال كُلِّ مشاهدةٍ للجميلِ، أمَّا الطبيعيون فاكتشفوه في توافقِ المبدعِ مع الطبيعة، في حين نظر الواقعيون إلى الجمَالِ فعدوه موجودًا في صلب الموضوعِ الجمَاليّ وأيضًا في الوعي الَّذِي يدرك هذا الموضوع[31]، وهي توجهاتٌ تعدُّ مِن أساسياتِ التقييمِ الجمَاليّ في الأدبِ؛ بوصفها علمًا بيني تنصهرُ فِيه عدّةَ فروعٍ معرفِيَّةٍ لدراسةِ المجالاتِ المتعلقةِ بالتجربةِ والاستجابةِ الجمَاليَّةِ، وما يتعالقُ معها مِن خبراتٍ حسِيَّةٍ وادراكيَّةٍ وانفعاليَّةٍ ومعرفِيَّة واجتمَاعيَّةٍ كُلّ بطريقته ومناهجه ومفاهيمه الخاصّةِ؛ لأنَّ "عنصرَ التعبيرِ كخاصِيَّةٍ وجدانِيَّةٍ لا يفهمُ في الإدراكِ مِن خلال الشعور فحسب، وإنَّما من خلالِ عَلاقةٍ تبادليَّةٍ بين الشعورِ والتأملِ الانعكاسِيّ"[32]، وعند الوقوفِ عند حدودِ هذا المعنى، تتضحُ معالمُ وجودِه في العديد من الأَمثَالِ الجاهليَّةِ الّتي تكشفُ عن إدراكِ المبدعِ لجمالِ بيئته وإعجابِه بها، وجوهرُ ذلكَ متحققٌ في قولِ الناثرِ: **"هُمُّهُ فِي مِثلِ حَدَقَةِ البَعِيرِ"**[33]، يشكّلُ الجملُ في هذا النصّ عنصرًا محوريًا في الثقافةِ الجَاهلِيَّةِ، وهذا يتطلبُ التوقفَ عند اللُّغةِ، والخيالِ، والدلالةِ، والبُعدِ الثقافِيّ الَّذِي انبثقَ منه المثلُ، فضلًا عن تأملِ الذوقِ الجمَاليّ العربيّ في تشكيلِ المعنى مِن الصورةِ الحيوانِيَّةِ؛ لأنَّ العربيَّ يراه يوميًا ويعرفُ تفاصيلَه، وذلكَ إنَّ "مُجرَّدَ رؤيَةِ أيَّة كلمةٍ مألوفةٍ تصحبُها عادة فكرة عمَّا قد تمثّله هذه الكلمة"[34]؛ لذا فإنَّ استعمالَ (**حَدَقَةُ البَعِيرِ**) حكمتهُ طبيعةِ الصورةِ المألوفةِ في المخيلة الثقافِيَّةِ الجَاهلِيَّةِ، وهذا يدلُّ عَلَى تجذّرِ الأَمثَالِ في التجربةِ المعيشيَّةِ اليومِيَّةِ؛ إذ إنَّ النصَّ يتكثفُ فِيه الذكاءُ الثقافِيُّ العربِيُّ، ويُبرزُ القدرةَ الفنّيَّةِ للعربِ في تصويرِ المعاني العميقةِ مِن خلالِ صورٍ بصريَّةٍ مستمدةٍ مِن البيئةِ، تنطوي عَلَى مفارقاتٍ بين ضخامةِ الجملِ وصِغَر حدقته، لكنّه يحمّلُ المثلَ بُعدًا ثقافِيًّا بدويًا، حيث تُستمدُ الصورةُ مِن بيئةِ مألوفِة، ويُعبّرُ مِن خلالِها عمَّن هو في خَصْبٍ ونعمةٍ، وما نتلمسه في النصّ جمالًا يكّمنُ في بساطةِ اللُّغةِ وعمقِ المعنى، وفي توظيفِ الحيوانِ كرمزٍ يعكسُ مقدارَ وقيمةِ النعمةِ والخيرِ الكثيرِ؛ ممَّا يجعله مثالًا عَلَى الذوقِ العربيّ في العصرِ الجَاهلِيّ في الربطِ بين الصورةِ الحسيَّةِ والدلالةِ الأخلاقيَّةِ.

تختزلُ الأَمثَالُ الجَاهلِيَّةُ خلاصّةَ تجاربِ الأفرادِ والجماعاتِ، وتُشكلُ مرايا صادقةً لواقعهم، وحكمتهم، ومواقفهم مِن الحياةِ، وهذ ما جسّدوه في قولِهم: **"كَدُودَةِ القَزِّ"**[35]؛ بوصفه تعبيرًا بالغَ التكثيفِ والرمزيَّةِ عن حالةٍ إنسانِيَّةٍ مأساويَّةٍ يتسمُ بكثافةٍ تصويريَّةٍ عاليَّةٍ، ذاتَ مشهدٍ بصريّ دراميّ، مليءٍ بالتناقضاتِ، وقد بدتْ (دُودَةُ القَزّ)، تلكَ الكائناتُ الصغيرةُ الَّتِي تُربى بعنايَة

لإنتاجِ الحريرِ، تحولتْ فِي الخيالِ الجَاهليّ مِن مجردِ مخلوقٍ اقتصاديّ إلى رمزٍ ثقافِيٍّ مُحمَّل بالمعاني، فهي تفرزُ مِن داخلِها خيوطَ الحريرِ، وتلفُّ نفسَها بشرنقةٍ مِن صنعِ ذاتها، ليقومَ الإنسانُ بعد ذلكَ بقتلِها للحصولِ عَلَى الخيوطِ الفاخرةِ، فِي هذا المشهدِ الديناميّ الجميلِ، تختزنُ الثقافةُ فِي العصرِ الجَاهليّ صورةً رمزيَّةً للعملِ المنتجِ الَّذِي لا يملكُ صاحبُه الحقَّ فِي ثمارِه، والعطاءِ غيرِ المشروطِ الّذِي يُقابل بالجحودِ أو النسيانِ، والاستغلالِ المقنّع الذي يلبسُ لبوسَ الجمَالِ والرفاهِ.

يُفتحُ المثلُ عَلَى قراءةٍ فلسفِيَّةً أعمقَ، إذ تمثّلُ دودةُ القزِّ صورةً للإنسانِ الَّذِي يصنعُ ذاتَه مِن خلالِ العملِ، لكنّه يستهلكها فِي اللحظةِ نفسها، ولذلك كان للناثرِ معجمُه الثقافِيّ، أيّ هو "حصيلة، تكوينهِ الثقافِيّ ومقدرته الخاصّةِ فِي التقاطِ المفردةِ الَّتِي تعبَّر عن معاناتهِ"[36]، وهنا يمكنُ أن نطرحَ تساؤلاتٍ وجوديَّةً وهي: هل للعطاءِ قيمةٌ إذا كان ينتهي بفناءِ صاحبِه؟ وهل يُمكنُ أن نخلق المعنى فِي حياة الآخرين؟، فالنصُّ يُجسّدُ صورةً بليغةً مأساةَ العطاءِ المُستهلكِ للذات؛ فالدودةُ تُنتجُ من داخلِها خيوطِ الحريرِ الَّتِي تُبهج الآخرين، لكنّها تهلكُ فِي سبيلِ ذلكَ، ويعكسُ المثلَ نقدًا ضمنيًا ثقافِيًّا لمجتمع يُشجّعُ التضحيَّةَ الصامتةَ ويستهلك جهودَ الأفرادِ دون تقديرٍ، وتكمنُ جماليَّة المثلِ فِي ما يحمّله مِن مفارقةٍ مأساويَّةٍ، فالمفارقةُ بين جمَالِ النتاجِ وقسوةِ المصيرِ تمنحه قوةً رمزيَّةً وتخيليَّة، وهو، فِي جوهرِه، دعوة للتأمل فِي حدودِ العطاء وجدواه، وتحذيرِ مِن أن يتحوّلَ البذلَ إلى فنٍّ فِي الفناءِ.

شكّلتْ مظاهرُ الطبِيعيَّةِ فِي نصوصِ الجَاهليين إيحاءاتٍ أدائيَّةً ثقافِيَّةً، وقد وظفوها حتّى فِي عناصرِها غيرَ الفخمةِ (العُشبُ والخُوصةُ)، ممَّا يعكسُ الوعي البيئيّ المحلي الَّذِي يرى الجمَالُ حتّى فِي الأشياءِ الصغيرةِ والمهملةِ، ومِن النصوصِ المنطويَّةِ عَلَى مغزى ذلكَ قولهم: **"لَيْتَ حَظِّي مِن العُشبِ خُوصةُ"**[37]، تمظهرُ النسقُ الثقافِيُّ فِي النصِّ عبر إنزال الناثرِ توترًا داخليّ بين الرغبةِ والقناعةِ، وبين الاستحقاقِ والحرمان، بأسلوب تمنٍّ يُخفِي حسرةً، فالمتكلمُ لا يطلبُ الكثيرَ؛ بل يتمنى أدنى شيءٍ وهو فِي حدِّ ذاتِه اعترافًا غيرَ مباشرٍ بالفقرِ أو قلةِ الحيلةِ أو خيبةِ الأملِ، وقد بدتْ ألفاظُ الطبيعةِ تفصحُ عن دواعِي إحساسِه هذا، ليشيَر إلى متطلباتِ الحياةِ الدنيا البسيطةِ عبر لفظةِ (العُشب)، وصرخةٍ مِن أعماقِ البسطاءِ الذين يعيشون فِي هامشِ الحياةِ، ويتمنون مجردَ (خُوصة) الَّتِي جسدتْ رمزيَّةً ايحائيَّةً دالةً عَلَى ورقةِ النخيلِ اليابسةِ أو جزءٍ مِن سعفِ النخيلِ، وتعدُّ مِن أبخسَ ما فِي النخلةِ؛ لأنَّها أقلُ قيمةٍ فِي العشبِ أو فِي النباتِ، وغالبًا تُتركُ ولا تُستعملُ إلَّا فِي الصناعاتِ اليدويَّةِ التقليديَّةِ مثل: السلالِ أو الحصرِ، وهنا تمثلُ

رمزًا للفُتاتِ أو الهامشِ، فاختيارِ المفردةِ دون غيرها يحمّلُ أصالةً محليَّةً واضحةً، ويعكسُ عمقَ ارتباطِ الإنسَانِ الجَاهليِّ بالطبيعةِ البسيطةِ حوله.

فالمثلُ الجَاهليُّ هذا يُجسدُ تفاعلَ الإنسَانِ مع البيئةِ الطبيعيَّةِ مِن حوله بلُغةٍ رمزيَّةٍ عاليَّةِ الكثافةِ، تحمّلُ جمالياتِ الوجدانِ عند الإنسَانِ الجَاهليِّ، وتعكسُ صورةً أدبيَّةً بليغةً عن تمنّي الفُتات من الشيءِ المتاحِ أصلًا، ممَّا يخلقُ جمَالًا تراجيديًا يدمجُ بساطةَ الطبيعةِ مع عمقِ الإحساسِ الإنسَانيّ.

نظرَ العربيُّ الجَاهليُّ إلى النخلةِ؛ بوصفها شجرةً شامخةً، صبورةً لا تنكسرُ، كما ارتبطتِ النخلةُ بالجانبِ الروحيّ والأسطوريّ في بعضِ المعتقداتِ، وظهرتْ في ثقافتِهم رمزًا للجمالِ والأنفة والثباتِ؛ ممَّا جعلها جزءًا أصيلًا مِن وجدان العربيّ وثقافتِه قبل الإسلامِ، فنجدُ لفظةَ (خُوصَة) قد مثلتْ دلالةٌ أخرى نحو قول الناثرِ: **"ارضَ مِن العُشبِ بالخُوصَةِ"**[38]، إذ إنَّ النصَّ يحمّلُ مفارقةً جمَاليَّةً واجتمَاعِيَّة بين القيمة العَاليَّة للشيءِ والطريقةِ الرديئةِ في التعاملِ معه، فعَلَى رغمَ قِصرِه، يختزلُ حكمةً كاملةً في تركيب تصويريّ عميق، وهذا ما يجعلُ الأَمْثَالَ الجَاهليَّةَ نوعًا مِن الشعرِ المكثفِ، فهي تخاطبُ الخيالَ والوجدان والعقلَ معًا.

وإنَّ المثلَ هذا لا يقف عند حدود الحكمة القرويَّة أو النقد البسيط، بل يُجسّدُ في عمقه رؤيَّةٍ ثقافيَّةٍ وجمَاليَّة وبيئيَّةٍ نابعة مِن وعي فطريّ بالتوازن بين الإنسَانِ والطبيعةِ؛ إذ يمثلُ العشبُ رمزًا للطبيعةِ الحيَّةِ المتوازنةِ، المليئةِ بالخضرةِ والوفرةِ والهشاشة الجمَاليَّة، أمَّا الخُوصة كأداة مِن بقايا النخيل، ودلالتها عَلَى الخير المقابل من جهة، وقناعة الشخص الآخر مِن جهةٍ أخرى، هذه تُعبّر عن جزءٍ قليل مِن النخلةِ دلتْ عَلَى الإشباعِ والرضا، والقنَاعةِ.

يجتمعُ النصّان (**لَيْتَ حَظِّي مِن العُشبِ خُوصةُ**)، و(**ارضَ مِن العُشبِ بالخُوصَةِ**) في توظيفِ الصورةِ البيئيَّة لتجسيدَ المفارقة بين الجمَال والخذلان، لكن يفترقان في زاويَّةِ النظرِ؛ فالأوَّل يُعبّرُ عن ذاتٍ محرومةٍ تتمنى ولو جزءًا متواضعًا مِن الجمَالِ، بينما الثّاني يرصدُ مفارقةً فجة بين وفرةِ الجمَالِ وسوءِ التعاملِ معه، وفي الحالتين، يتحولُ العشبُ إلى رمزٍ للوفرة أو الجمَال الطبيعيّ، والخُوصة إلى أداةِ للفقرِ، أو الخيبةِ، أو الإشباعِ والقناعةِ والرضا؛ ممَّا يُنتجُ جمَالًا سرديًّا نابعًا مِن التوترِ بين ما هو كامن، وما هو مفقودٌ أو مُساء استعماله.

تَمَظهرَ الجَمَالُ الإيكولوجيُّ في الأَمْثَالِ الجَاهليَّةِ صُورةً فريدةً للعَلاقةِ الوُجوديَّةِ بين الإنسَانِ والطَّبيعةِ في الفِكرِ العربيّ القديم؛ إذ تكشِفُ الأَمثالُ الجَاهليَّةُ عن وعيٍ جَماليٍّ وبيئيٍّ مُتقدِّمٍ، يَرى في عَناصِرِ البيئةِ مِرآةً للذَّاتِ الإنسانيَّةِ ومصدَرًا للحِكمةِ والتأمُّلِ، فالجمالُ في هذه الأَمثالِ ليس

مَظهرًا سَطحيًّا، بل هو تَجربةٌ رُوحيَّةٌ تقومُ على الانسجامِ والتكافُلِ بينَ الإنسَانِ ومُحيطِه، إذ يَتحوَّلُ المَشهَدُ الطَّبيعيُّ إلى رَمزٍ للحياةِ والفَضيلةِ والصَّبرِ والكَرمِ، ومِن خلالِ لُغتِها المُكثَّفةِ وصُوَرِها الحِسّيَّةِ، كمَا تُجسِّدُ الأَمثالُ الجاهليَّةُ رُؤيةَ العَرَبِ للعالَمِ باعتبارِه كِيانًا حيًّا مُتكامِلًا، يَتداخَلُ فيهِ الجَمالُ مع الأَخلاقِ، والطَّبيعةُ مع الإنسَانِ، في وَحدةٍ وُجوديَّةٍ تُعبِّرُ عن عُمقِ الحِسِّ الجَماليِّ والإيكولوجيِّ لديهم.

خاتِمةُ البحثِ ونتائجُهُ:

قد انتهينا إلى حيثُ يجبُ، تكمِنُ أهميَّةُ هذهِ الدّراسةَ في أنَّها تتجاوزُ الدّراسَاتِ الوصفِيَّة الَّتي تناولتِ النثرَ الجَاهلِيِّ وفنَّ الأَمثَالِ عَلَى وجهِ الخصوصِ، وفيما يأتي أهم النتائج الَّتي توصلتِ إليها الدراسةُ:

1. تمثّل النُّزُوعُ الأَيدِيُولُوجِيُّ بالقيمةِ النصِّيَّةِ الَّتي تُشيرُ إلى التوجهاتِ الفكريَّة والقيم الثقَافِيَّة والاجتمَاعِيَّة الَّتي تعكسُها الأمثَالُ الجَاهلِيّةُ، والَّتي تمثلُ إلى حدٍّ كبيرٍ (عقلُ الجمَاعةِ) في ذلكَ العصرِ، أكثرَ ممَّا تمثلُ عقلَ الفردِ، فهي ليستْ مجردُ أقوالٍ، بل هي انعكاسٌ حيٌّ لواقعٍ صعبٍ، وشهادةٌ عَلَى منظومةِ قيمٍ أفرزتْها البيئةُ الصحراويَّةُ، والنظامُ القبليّ، وغيابُ الدولةِ.

2. اتَّكَأ النَّاثِرُون في العصرِ الجَاهلِيِّ إلى البيئةِ الطبيعيَّةِ في عمليَّةِ توليدِ كثيرٍ من دلالاتِ الأَمثَالِ الَّتي وظفتْ في سبيلِ أنساقٍ تعبيريَّةٍ عميقةٍ المحتوى والمضمون، مبنيَّةٍ عَلَى خلفيَاتٍ أيديولوجيا قويَّةٍ عَكست لنا جَانبًا من جوانبِ الحراكِ الثقافيِّ عند العربِ، فمِن خلالِ هذا الحِراكِ النَّسقيِّ، تَتبدَّى الأمثالُ بوصفِها خطَابًا ثقافيًّا مُحمَّلًا برموزِ البقاءِ والمقاومةِ، يُعيدُ إنتاجَ الذَّاتِ العربيَّةِ في مواجهةِ التَّحوُّلاتِ الكونيَّةِ والإنسَانيَّةِ مستثمرين القِيمِ والأفكَارِ القبليَّةِ الَّتي سادتْ في الجَاهليَّةِ.

3. تظهرُ إفصَاحَاتُ النَّاثِرِ الجَاهلِيِّ المنطويَّةِ في اللُّغةِ الكونيَّةِ عَن تماهيه مع عناصرِ البيئةِ؛ في خيالٍ ثقافيٍّ يُشيرُ إلى التوجهاتِ الفكريَّةِ والقيمِ الاجتمَاعِيَّةِ الَّتي تعكسُها هذهِ الأَمثَالِ، عبر أخذ سماتِ رموزِ الكونِ القمرِ والشمسِ لوصفِ المكونِ البشريِّ بها، ما يُجسّد عمقَ التقاربِ بين الطبيعةِ والثقافةِ في ذلكَ العصرِ، فمن خلالِ اللُّغة الكَونيَّةِ وصُوَرِها المُتخَيَّلةِ، تُحَوِّلُ الأَمثالُ الجَاهلِيَّةُ التَّجربةَ البيئيَّةَ إلى خِطَابٍ جَمَاليٍّ، يُعبِّرُ عن وعيٍ فِطريٍّ بوحدةِ الكَونِ، وانسجامِ الإنسَانِ معَ إيقاعِ الطَّبيعةِ وحِكمتِها الأزليَّةِ.

4. اتّخاذَ الناثِرُ الجَاهلِيُّ من الجَمَالِ الأيكويولوجيِّ مسلكًا فنيًّا ناجِعًا؛ مكّنه في التعبيرِ عَن خبرَاتٍ حسِّيَّةٍ وانفعاليَّةٍ ومعرفِيَّةٍ وادراكيَّةٍ وثقافِيَّةٍ واجتمَاعِيَّةٍ، وما فيه من رؤى وأخيلة تُعبّرُ عمَّا يطمحُ

إليه مِن آمالٍ وأحلامٍ، وكان لهذا الجَمَال دورٌ كبيرٌ فِي عرضِ ما يؤمنون به فِي الجَاهلِيَّةِ مِن قِيمٍ وأفكَارٍ.

5. النُّزُوعُ الأَيدِيُولُوجِيُّ فِي العَصرِ الجَاهِلِيّ كانَ نَتَاجَ بِيئَةٍ صَحْرَاوِيَّةٍ قَاسِيَةٍ صَاغَت عَقلَ العَرَبِيّ صِيَاغَةً عَمَلِيَّةً تَجرِيبِيَّةً، فَغَلَبَتْ عَلَيهِ القِيَمُ القَبَلِيَّةُ كَالكَرَمِ وَالشَّجَاعَةِ وَالوَفَاءِ، وَتَجَلَّت فِيهِ النَّزعَةُ إِلَى الفَخرِ وَالمُرُوءَةِ مَعَ نَظرَةٍ قَدَرِيَّةٍ لِلحَيَاةِ وَالدَّهْرِ، وَقَدْ لَعِبَتِ البِيئَةُ دَورًا جَوْهَرِيًّا فِي نُشُوءِ الأَمْثَالِ؛ إِذ عَكَسَت تَجَارِبَ العَرَبِ فِي مُوَاجَهَةِ قَسْوَةِ الطَّبِيعَةِ وَمَخَاطِرِ التَّرحَالِ، فَجَاءَتِ الأَمْثَالُ مُوْجَزَةً وَعَمِيقَةً، تَفِيضُ بِالحِكْمَةِ وَتَنْبِضُ بِالقِيَمِ الأَخلَاقِيَّةِ وَالاجتِمَاعِيَّةِ المُتَوَارَثَةِ، وَهَكَذَا كَانَتِ خُلَاصَةَ الفِكرِ الجَاهِلِيّ وَمِرآةً صَادِقَةً لِوَعيِهِ بِالحَيَاةِ وَالنَّاسِ وَالطَّبِيعَةِ.

الهوامِشُ:

---

(1) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، مادة (نزع)، ص3888.

(2) معجمُ المصطلحات العربيَّة فِي اللُّغة والأدب: مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص70.

(3) يُنظر: موسوعة النظريات الأدبيَّة، نبيل راغب، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصريَّة للنشر، لونجمان، ط1، 2003م، ص80.

(4) يُنظر: النقد البيئيّ بين التنظير والتطبيق، لورنس بويل وآخرون، إعداد وترجمة وتقديم، دز معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2023م، ص11.

(5) يُنظر: الأدب والبيئة ومسألة ما بعد الإنسان، لويس ويسلنج، ترجمة، عبد الرحمن طعمة، مجلة النقد الأدبيّ، فصول، مجلد 26/2، العدد 102، 2018م، ص367.

(6) يُنظر: النقد البيئيّ أو الإيكولوجيّ فِي الأدبِ والفنّ، د. جميل حمداويّ، حسن إعراب، دار الريف للنشر والطبع الإلكترونيّ، المملكة المغربيَّة، ط1، 2022م، ص46.47.

(7) يُنظر: المصدر نفسه، ص51.52.

(8) يُنظر: ما وراء النصّ اتجاهات النقد الأدبيّ الغربيّ فِي يومنا هذا، ماهر شفِيق فريد، الدار المصريَّة اللبنانيَّة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م، ص339.

(9) النقدُ البيئيّ ونظريَّة الأدب (دراسةٌ فِي نماذج روائيَّة عربيَّة معاصرة): عبير جودت حافظ، رسالة ماجستير، جامعة قطر، 2022م، ص44.

(10) كتاب الحيوان: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تقديم د. أحمد فؤاد باشا، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الأسرة، ط2، 2014م، ص1875.

(11) الأدب الجَاهلِيّ: د. يوسف أبو زيد، ود.منذر ذيب كفانيّ، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص309.

(12) البيانُ والتبيين: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، مصر، ط7، 1998م، ج1، ص271.

(13) جماليات التحليل الثقافِيّ: د. يوسف عليمات، دار فارس للنشر، عمَّان، ط1، 2004م، ص33.

(14) النقدُ الثقَافِي، قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثقَافِيَّة العَرَبِيَّة: عبدالله محمد الغذامِيّ، المركز الثقَافِي العَرَبِيّ، المملكة المغربِيَّة، ط2، 2001م، ص78.

(15) يُنظر: السلطة في الروايَة العراقيَّة، د.أحمد رشيد الددة، دار الشؤون الثقافِيَّة العامّة، بغداد، ط1، 2013م، ص10.
(16) مجمعُ الأَمثَال: أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوريّ الميدانيّ (ت518ه)، حققه وفصّله وضبط غرائبه وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السُنة المُحمديَّة، (د . ط)، (د . ت)، ج2، ص192.
(17) الفلسفةُ البيئيَّة من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذريَّة: مايكل زيمرمان، ترجمة معين شفِيق روميَّة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، ط3 ، 2006م، ج2، ص238.
(18) مجمعُ الأَمثَال: ج2، ص143.
(19) مغامرةُ العقل الأولى: د. فراس السوّاح ، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1980م، ص19.
(20) مجمعُ الأَمثَال: ج1، ص238.
(21) الأصولُ التراثيَّة في نقد الشّعر العربيّ المعاصر في مصر(دراسةٌ في أصالةِ التراث النقديّ عند العرب): عدنان حسين قاسم، منشورات المنشأة الشعبيَّة للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1981م، ص75.
(22) مجمعُ الأَمثَال: ج2، ص44.
(23) يُنظر: جماليات الصورة جاستون باشلار، د.غادة الأمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص311.
(24) مجمعُ الأَمثَال: ج1، ص119.
(25) في الشّعريَّة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيَّة، ط1، 1987م، ص58.
(26) مجمعُ الأَمثَال: ج2، ص404.
(27) أربع قصائد بين المتنبي والجواهريّ، ظواهر التشكيل ورؤيا الذات والسياسيَّة: د. قيس العطوانيّ، دار الفراهيديّ للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2012م، ص30.
(28) مجمعُ الأَمثَال: ج2، ص426.
(29) النقدُ التطبيقيّ التحليليّ: د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافِيَّة العامّة، بغداد، ط1، 1986م، ص30.
(30) نقد الشّعر في المنظور نفسِيّ: د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافِيَّة العامّة، بغداد، ط1، 1989م، ص205.
(31) يُنظر: التفضيل الجماليّ دراسة في سيكولوجيَّة التذوق الفنّيّ، د.شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2001م، ص19.17.
(32) الخبرةُ الجماليَّة، دراسةٌ في فلسفة الجمال الظاهراتيَّة: د.سعيد توفِيق، المؤسسة الجامعيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992م، ص277.
(33) مجمعُ الأَمثَال: ج2، ص170.
(34) مبادئ النقد الأدبيّ والعلم والشّعر: أ.أ.رتشاردز، المشروع القوميّ للترجمة، إشراف: جابر عصفور، ترجمة وتقديم وتحقيق: مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماويّ، المجلس الأعَلَى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص176.
(35) مجمعُ الأَمثَال: ج2، ص157.
(36) الأسلوبُ واللُّغة في قصائد فوزي الأتروشيّ: د. جمال خضير الجنابيّ، دار ومكتبة عدنان، للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2014م، ص67.
(37) مجمعُ الأَمثَال: ج2، ص 185.
(38) مجمعُ الأَمثَال: ج1، ص305.

ـ مصَادِرُ البَحثِ ومرَاجِعُهُ:

1. **أربع قصائد بين المتنبي والجواهريّ، ظواهر التشكيل ورؤيا الذات والسياسِيَّة:** د. قيس العطوانيّ، دار الفراهيديّ للنشر والتوزيع، بعداد، ط1، 2012م.
2. **الأدبُ الجَاهِليّ:** د. يوسف أبو زيد، ود. منذر ذيب كفانيّ، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
3. **الأدبُ والبيئةُ ومسألة ما بعد الإنسان:** لويس ويسلنج، ترجمة، عبد الرحمن طعمة، مجلة النقد الأدبيّ، فصول، مجلد 26/2، العدد 102، 2018م.
4. **الأسلوبُ واللُّغة فِي قصائد فوزي الأتروشيّ:** د. جمال خضير الجنابيّ، دار ومكتبة عدنان، للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2014م.
5. **الأصولُ التراثيَّة فِي نقد الشّعر العربيّ المعاصر فِي مصر(دراسة فِي أصالة التراث النقديّ عند العرب):** عدنان حسين قاسم، منشورات المنشأة الشعبيَّة للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1981م.
6. **البيانُ والتبيين:** أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، ج1، 1998م.
7. **التفضيلُ الجَمَاليّ دراسة فِي سيكولوجيَّة التذوق الفنّيّ:** د.شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 2001م.
8. **الخبرةُ الجَمَاليَّة دراسة فِي فلسفة الجمال الظاهراتيَّة:** د.سعيد توفِيق، المؤسسة الجامعيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992م.
9. **السلطة فِي الروايَّة العراقيَّة:** د.أحمد رشيد الددة، دار الشؤون الثقافيَّة، بغداد، ط1، 2013م.
10. **الفلسفةُ البيئيَّة مِن حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذريَّة:** مايكل زيمرمان، ترجمة معين شفِيق روميَّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، ط3، ج2، 2006م.
11. **النقدُ البيئيّ أو الإيكولوجيّ فِي الأدب والفنّ:** د. جميل حمداويّ، حسن إعراب، دار الريف للنشر والطبع الإلكترونيّ، المملكة المغربيَّة، ط1، 2022م.
12. **النقدُ البيئيّ بين التنظير والتطبيق:** لورنس بويل وآخرون، إعداد وترجمة وتقديم، دز معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2023م.
13. **النقدُ البيئيّ ونظريَّة الأدب (دراسة فِي نماذج روائيَّة عربيَّة معاصرة):** عبير جودت حافظ، رسالة ماجستير، جامعة قطر، 2022م.
14. **النقدُ التطبيقيّ التحليليّ:** د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، ط1، 1986م.
15. **النقدُ الثقَافِيّ، قراءةٌ فِي الأَنسَاقِ الثقَافِيَّة العَرَبِيَّة:** عبدالله محمد الغذامِيّ، المركز الثقَافِي العَرَبِيّ، المملكة المغربيَّة، ط2، 2001م.
16. **جمَالياتُ التحليل الثقافِيّ:** د. يوسف عليمات، دار فارس للنشر، عمَّان، ط1، 2004م.
17. **جمَالياتُ الصورة جاستون باشلار:** د.غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
18. **فِي الشّعريَّة:** كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيَّة، ط1، 1987م.
19. **كتاب الحيوان:** أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تقديم د. أحمد فؤاد باشا، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الأسرة، ط2، 2014م.
20. **لسان العرب:** أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
21. **ما وراء النصّ اتجاهات النقد الأدبيّ الغربيّ فِي يومنا هذا:** ماهر شفِيق فريد، الدار المصريَّة اللبنانيَّة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م.

22. **مبادئ النقد الأدبيّ والعلم والشّعر:** أ.أ.رتشاردز، المشروع القوميّ للترجمة، إشراف: جابر عصفور، ترجمة وتقديم وتحقيق: مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماويّ، المجلس الأعَلَى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.
23. **مجمعُ الأَمثَال:** أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابورِيّ الميدانيّ (ت518ه)، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السُنة المُحمديَّة، (د . ط)، (د . ت).
24. **معجمُ المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب:** مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.
25. **مغامرةُ العقل الأولى:** د. فراس السوّاح ، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1980م.
26. **موسوعةُ النظريات الأدبيَّة:** نبيل راغب، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصريَّة للنشر، لونجمان، ط1، 2003م.
27. **نقدُ الشّعرِ في المنظورِ نفسِيّ:** د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافِيَّة العامّة، بغداد، ط1، 1989م.

. Research sources and references:

1. Four poems between Al -Mutanabbi and Al -Jawahiri, the phenomena of formation and self -vision and political: Dr. Qais Al -Atwani, Dar Al -Farahidi for Publishing and Distribution, by Mead, 1st edition, 2012AD.
2. Ignorine literature : Dr. Youssef Abu Zaid, and Dr. Munther Deeb Kfani, Dar Al -Masirah, Amman, Jordan, 1st edition, 2011AD.
3. Literature, environment and post -human question: Louis Weslen, translation, Abdel Rahman Tohme, Literary Criticism Magazine, Chapters, Volume 26/2, No. 102, 2018AD.
4. The style and language in the poems of Fawzi Al -Atrushi: Dr. Jamal Khudair Al -Janabi, Dar and Library of Adnan, Printing, Publishing and Distribution, Baghdad, 1st edition, 2014AD.
5. Heritage origins in criticizing contemporary Arab poetry in Egypt (a study in the authenticity of the critical heritage of the Arabs): Adnan Hussein Qasim, Publications of the Popular Facility for Publishing and Distribution, Libya, 1st edition, 1981AD.
6. Statement and Disclaimer: Abu Othman Amr bin Bahr Al -Jahiz (d. 255AH), investigation by Abd al -Salam Haroun, Al -Khanji Library, Cairo, Egypt, 7th floor, part 1, 1998AD.
7. Aesthetic preference is a study in the psychology of artistic taste: Dr. Shaker Abdel Hamid, World of Knowledge, Kuwait, (D -i), 2001AD.
8. Aesthetic experience is a study in the philosophy of the apparent beauty: Dr. Saeed Toufik, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1992AD.
9. The authority in the Iraqi novel: Dr. Ahmed Rashid Al -Dada, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 2013AD.
10. Environmental philosophy from animal rights to radical ecology: Michael Zimmerman, Mohean Rumiya, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 3rd edition, vol. 2, 2006AD.
11. Environmental or ecological criticism in literature and art: Dr. Jamil Hamdaoui, Hassan Edab, Dar Al -Rif for Publishing and Electronic Print, Kingdom of Morocco, 1st edition, 2022AD.

12. Environmental criticism between theory and application: Lawrence Boyle and others, preparation, translation and presentation, Dz Moataz Salama, Dar Al -Nabegh for Publishing and Distribution, Egypt, 1st edition, 2023AD.
13. Environmental criticism and theory of literature (a study in contemporary Arabic narrative models): Abeer Jawdat Hafez, Master Thesis, Qatar University, 2022AD.
14. Applied Analytical Criticism: Dr. Adnan Khaled Abdullah, Public Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 1986AD.
15. Cultural criticism, a reading in the Arabic cultural format: Abdullah Muhammad Al -Ghazami, the Arab Cultural Center, the Kingdom of Morocco, 2nd edition, 2001AD.
16. The aesthetics of cultural analysis: d. Youssef Alemat, Dar Faris Publishing, Amman, 1st edition, 2004AD.
17. The aesthetics of the image Juston Bachelard: Dr. Ghada Al -Imam, Al -Tanwan for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2010AD.
18. In poetry: Kamal Abu Deeb, Arab Research Foundation, 1st edition, 1987AD.
19. The Book of Animal: Abu Othman Amr bin Bahr Al -Jahiz (d. 255AH), presented by Dr. Ahmed Fouad Pasha, d. Abdul Hakim Radi, Family Library, 2nd edition, 2014AD.
20. Lisan Al -Arab: Abu Al -Fadl Jamal Al -Din Muhammad bin Makram bin Manzur: Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1990AD.
21. Beyond the text, directions of Western literary criticism in this day: Maher Shafiq Farid, the Egyptian -Lebanese House, Cairo, Egypt, 1st edition, 2016AD.
22. Principles of literary criticism, science and poetry: A.A. Richards, the national project for translation, supervised by: Jaber Asfour, translation, presentation and investigation: Mustafa Badawi, review of Louis Awad and Suhair Al -Qalamawi, the Supreme Council for Culture, Cairo, 1st edition, 2005AD
23. The Complex of Example: Abu al -Fadl Ahmad bin Muhammad bin Ahmed bin Ibrahim al -Nisaburi al -Ma'idi (d. 518 AH), his achievement, separation, seizure of his strangeness, and suspended his margins, Muhammad Mohiuddin Abdul Hamid, the Muhammadiyah Library, (D -i), (D -T).
24. Glossary of Arabic Terminology in Language and Literature: Majdi Wahba, Kamel Al -Muhandis, Library of Lebanon, 2nd edition, 1984 AD.
25. The first mind adventure: d. Firas Al -Sawah, Dar Al -Kalima, Beirut, 1st floor, 1980 AD.
26. Encyclopedia of Literary Theories: Nabil Ragheb, Library of Lebanon, Publishers, Egyptian Publishing Company, Longman, 1st floor, 2003 AD.
27. Criticism of poetry in psychological perspective: d. Rican Ibrahim, Public Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 1989 AD.

The Ideological Tendencies in the Formation of the Art of Proverbs in the Pre-Islamic Era: A Study in the Light of Ecocritical Literary Theory

Lect. Haitham Abdul Hussein Mariwish

Wasit Education Directorate

Open Educational College

Ministry of Education

Alrbyyhythm68@gmail.com

Keywords: Displacement, Idolojia, Al -Baya, such as

Summary:

The significance of the pre-Islamic environment in shaping the meaning of the art of proverbs lies in the fact that it served as the very framework within which these proverbs were born. They thus mirrored the manifestations of a harsh life, tribal values, and social conflicts that the Arabs experienced in the desert. The Arabs crafted their proverbs in response to their daily experiences, giving the language of the proverb a concise yet forceful character, drawn from the scenes of their environment—such as camels, stars, rocks, and the desert itself. This imparted to them a semantic depth that expressed wisdom, experience, and ethical standards deeply rooted in their reality. Such proverbs revealed harmony and attunement with the non-human in their prose experiences, founded on an intuitive sense of the interconnectedness and unity of the cosmos. Consequently, their proverbs acquired a literary dimension infused with environmental imagination; hence, a pre-Islamic proverb cannot be fully understood except through a proper understanding of the environment that produced it.