تمثلات النسق البيئي في شعر محمد بن يسير الرياشي ، مقاربة ايكولوجية

أ.م.د.بشائر أمير عبد السادة الفتلاوي
alftlawybshayr@gmail.com
كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة بابل/ قسم اللغة العربية

مقدمة:

يمثل النقد البيئي أحد أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة التي سعت إلى إعادة النظر في طبيعة العلاقة بين الأدب والبيئة، من تجاوز المقاربات الوصفية للطبيعة إلى استكشاف حضورها بوصفها بنية دلالية وثقافية فاعلة داخل النصوص الأدبية، ان هذا المنهج يتيح إمكانات تأويلية جديدة تسهم في قراءة التراث الشعري العربي قراءة مغايرة، تكشف عن أنماط التفاعل بين الإنسان ومحيطه، وتعيد مساءلة مركزية الإنسان في إنتاج المعنى.

تظهر اهمية دراسة شعر محمد بن يسير الرياشي في ضوء النقد البيئي، بوصفه انموذجًا شعريًا عباسيًا يمكن مقاربته للكشف عن تمثلات البيئة في مستوياتها المختلفة، وما تتضمنه من أبعاد ثقافية ووجدانية ومعرفية، ولا يقف هذا التوجه عند حدود رصد مظاهر الطبيعة في النصوص، بل يتجاوز ذلك إلى تحليل الكيفية التي تتحول بها العناصر الطبيعية إلى أنساق دلالية تسهم في تشكيل الرؤية الشعرية.

ان الطبيعة في شعر الرياشي تعد عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى، لا مجرد خلفية جمالية ، لذا يسعى البحث إلى رصد تحولات المادة من سياقها الطبيعي إلى سياقها الثقافي، وتحليل الأنساق البيئية التي تنتظم هذه التحولات، مثل النسق المصنّع، والمكاني، والحيوي، والخانق، وما تحمله من دلالات تعكس طبيعة العلاقة بين الإنسان وموارده.

إن هذا البحث يسعى إلى تقديم قراءة تأويلية تسهم في توسيع أفق الدراسات النقدية العربية، وتؤكد قدرة النص الشعري التراثي على استيعاب مقاربات نقدية حديثة، بما يعزز إمكانات الحوار بين التراث والمناهج المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: النقد البيئي، الرياشي، النسق البيئي، التفاعل بين الإنسان والطبيعة، البيئة في الشعر العباسي.

Representations of the ecological system in the poetry of Muhammad bin Yasir al-Riyashi: An ecological approach

A. P. Dr. Bashaer Amir Abdul-Sada
College of Education for Human Sciences / University of Babylon

Introduction:

Environmental criticism represents one of the most prominent contemporary critical trends that has sought to reconsider the nature of the relationship between literature and the environment. It moves beyond descriptive approaches to nature to explore its presence as an active semantic and cultural structure within literary

texts. This approach offers new interpretive possibilities that contribute to a different reading of the Arabic poetic heritage, revealing patterns of interaction between humanity and its surroundings, and re-examining the centrality of humanity in the production of meaning.

The importance of studying the poetry of Muhammad ibn Yasir al-Riyashi in light of environmental criticism lies in its role as an Abbasid poetic model that can be approached to uncover representations of the environment at its various levels, including its cultural, emotional, and cognitive dimensions. This approach does not stop at merely observing the manifestations of nature in the texts, but goes further to analyze how natural elements are transformed into semantic systems that contribute to shaping the poetic vision.

In Al-Rayashi's poetry, nature is an active element in the production of meaning, not merely an aesthetic backdrop. Therefore, this research seeks to trace the transformations of material from its natural context to its cultural context, and to analyze the environmental patterns that govern these transformations, such as the manufactured, spatial, biological, and stifling patterns, and the connotations they carry, reflecting the nature of the relationship between humankind and its resources.

This research aims to offer an interpretive reading that contributes to broadening the horizons of Arabic critical studies and affirms the capacity of traditional poetic texts to accommodate modern critical approaches, thus strengthening the potential for dialogue between heritage and contemporary methodologies.

Keywords: Environmental criticism, al-Riyashi, environmental framework, interaction between humans and nature, environment in Abbasid poetry.

القسم النظري:

أولاً: مفهوم النقد البيئي

تتعدد المقاربات التعريفية لمفهوم النقد البيئي بتعدد مرجعياته النظرية وتقاطعاته المعرفية، غير أنها تلتقي في الإقرار بجوهرٍ جامع يتمثل في مساءلة العلاقة الجدلية بين الأدب والبيئة، بوصفها علاقة تتجاوز حدود التمثيل الوصفي إلى أفق التأويل الثقافي والمعرفي.

فالنقد البيئي، في أحد أبرز تعريفاته، هو ذلك الحقل النقدي الذي يُعنى بدراسة النصوص والخطابات الأدبية في ضوء نظريات إيكولوجية متعددة، كاشفاً عن تمثلات الطبيعة والمكان والأرض والحياة ضمن البنى النصية، ومستهدفاً استجلاء مواقف الكُتّاب والمبدعين من القضايا البيئية عبر آليات التحليل والتفكيك والتأويل[1] .

وانطلاقاً من هذا التصور، يغدو النقد البيئي ممارسة نصّانية في المقام الأول، إذ يتأسس على قراءة دقيقة للنصوص الأدبية، تستنطق مكوناتها الدلالية والجمالية لرصد حضور البيئة فيها، سواء تمثل ذلك في

صورة المكان الجغرافي، أو في تجليات الحياة الطبيعية[2]، أو في أنماط التفاعل بين الإنسان ومحيطه الحيوي. ولا يكتفي هذا النقد برصد الطبيعة بوصفها خلفية جمالية، بل يعيد إدماجها بوصفها عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى، ومكوّنًا أساس في تشكيل الرؤية الأدبية.

ولعل ما يميز هذا المنهج هو انفتاحه على مقاربات نقدية موازية، إذ يستلهم – في اشتغاله – أدوات النقد الثقافي، والنقد ما بعد الاستعماري، فضلاً عن استثماره لآليات التفكيك والتأويل، الأمر الذي يمنحه طابعاً تركيبياً يجمع بين التحليل النصي والسياق الثقافي، أي ان النقد البيئي يتجاوز حدود التخصص الضيق ليغدو خطاباً نقدياً عابراً للتخصصات، يشتبك مع الفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم البيئة، في مسعى لإعادة التفكير في موقع الإنسان داخل المنظومة الكونية[3] .

ثانياً: نشأة النقد البيئي وتطوره

يُعدّ النقد البيئي من المناهج النقدية الحديثة نسبياً، إذ تعود إرهاصاته الأولى إلى سبعينيات القرن العشرين، في سياق التحولات الفكرية التي شهدها الغرب، ولا سيما مع تصاعد الوعي البيئي وتنامي الحركات الداعية إلى حماية الطبيعة، وقد تبلورت ملامحه الأولى في الجامعات الأنجلوسكسونية، فقد بدأ الاهتمام بتأسيس قراءة نقدية تربط بين الأدب والبيئة ضمن إطار نظري منظم ، ويُشار غالباً إلى أن الانطلاقة الاصطلاحية للمفهوم تعود إلى الناقد الأمريكي ويليام روكرت، الذي وظّف مصطلح (النقد البيئي) في مقالته الشهيرة سنة 1978 م، قبل أن يتعزز هذا التوجه عبر أعمال لاحقة أسهمت في ترسيخ الحقل وتوسيع آفاقه[4]، وقد تتابعت بعد ذلك جهود عدد من المنظرين الذين سعوا إلى تأصيل هذا الاتجاه، من ربطه بالأدب الرومانسي، أو استثماره في تحليل تمثلات الطبيعة والبيئة في النصوص الأدبية.

وفي تسعينيات القرن العشرين، اكتسب النقد البيئي زخماً أكبر، مدفوعاً بالحركات البيئية العالمية، التي أسهمت في منحه شرعية فكرية ومؤسساتية، ولا سيما مع تأسيس جمعيات علمية متخصصة، وصدور مختارات نقدية أسهمت في تحديد معالمه المنهجية، وقد كان للثقافة الأمريكية أثر بارز في تطوير هذا الحقل، عبر دراسات عمّقت البعد الفلسفي للنقد البيئي، وربطته بقضايا الأخلاق والخيال البيئي[5] ، في حين شهدت الثقافة الألمانية توسعاً موازياً تمثل في ما عُرف ب(الدراسات الخضراء) أو (النقد الأخضر)[6] .

أما في السياق العربي، فإن حضور النقد البيئي ظل محدودًا نسبيًا، نظرًا لحداثة هذا الحقل وتعقّد مرجعياته النظرية، فضلاً عن هيمنة مناهج نقدية أخرى على المشهد الأكاديمي، ومع ذلك، برزت محاولات جادة لتأصيله، كان من أوائلها ما قدمه محمد أبو الفضل بدران، الذي سعى إلى وضع أسس نظرية وتطبيقية للنقد البيئي في الدراسات العربية، إلى جانب دراسات أخرى تناولت تمثلات البيئة في النصوص التراثية والحديثة، سواء في الشعر أو السرد[7] .

وعلى الرغم من هذه الجهود، لا يزال النقد البيئي في الثقافة العربية بحاجة إلى مزيد من الاشتغال المنهجي والتطبيقي، بما يضمن انتقاله من طور التلقي إلى طور الإنتاج المعرفي، خاصة في ظل التحديات البيئية المعاصرة التي تفرض إعادة النظر في علاقة الإنسان بالطبيعة.

ثالثاً: مقولات النقد البيئي وآليات اشتغاله

يقوم النقد البيئي على جملة من المقولات المركزية التي تشكل بنيته المفهومية، وتحدد آليات اشتغاله داخل النصوص الأدبية، ومن أبرز هذه المقولات: مفهوم البيئة بوصفه مفهومًا شاملًا لا يقتصر على الطبيعة البكر، بل يمتد ليشمل الفضاءات الحضرية، والتكنولوجيا، والجسد، والعلاقات بين الإنسان والكائنات الأخرى، فالبيئة في هذا السياق ليست معطىً ثابتًا، بل بنية دينامية تتداخل فيها الأبعاد الطبيعية والثقافية[8] .

و ينهض هذا النقد على إعادة النظر في الثنائية التقليدية بين الإنسان والطبيعة، إذ يسعى إلى تفكيك هذا التقابل، وإبراز التداخل العميق بين الإنساني واللاإنساني، بما يفضي إلى تصور أكثر شمولاً للوجود، وهذا الأمر يؤدي إلى توسع دائرة الاهتمام لتشمل الحيوان والنبات والأشياء المادية، بوصفها عناصر فاعلة في تشكيل المعنى، لا مجرد خلفيات صامتة[9] .

ويتميز النقد البيئي أيضاً بطابعه التكاملي، إذ لا ينزع إلى تفكيك النص إلى عناصر معزولة، بقدر ما يسعى إلى الكشف عن تآزر مكوناته في إنتاج الدلالة، وهو ما يجعله أقرب إلى المقاربات التركيبية التي تنظر إلى النص بوصفه كلاً متفاعلاً، وفي هذا السياق، يتجاوز النقد البيئي الاقتصار على دراسة الطبيعة بوصفها موضوعًا أدبيًا، ليتحول إلى أداة تحليلية تكشف عن البنى الثقافية التي تؤطر تمثيل البيئة في النصوص[10] .

وقد شهد هذا الحقل تطورًا ملحوظًا مع مطلع القرن الحادي والعشرين، فقد توسعت موضوعاته لتشمل قضايا معاصرة مثل التلوث، والتغير المناخي، والعلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا، فضلاً عن الاهتمام بالبيئات الهامشية والمهمشة، ولم يعد مقتصرًا على دراسة الأدب الريفي أو الرومانسي، بل امتد إلى تحليل النصوص الحضرية، ورصد حضور البيئة في المدن، وما يرتبط بها من تحولات اجتماعية وثقافية[11] .

وفي ضوء ذلك، يمكن القول إن النقد البيئي يمثل أفقاً نقدياً واعداً، يتيح إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء إشكاليات العصر، ويكشف عن شبكة معقدة من العلاقات بين الأدب والطبيعة والثقافة، ولا يقتصر على كونه منهجًا تحليليًا، بل يغدو أداة معرفية تسهم في إعادة تشكيل وعينا بالعالم، وتدفع نحو تبني رؤية أكثر توازنًا في التعامل مع البيئة

إنَّ استحضار آليات النقد البيئي ومقولاته في دراسة شعر محمد بن يسير الرياشي لا يقف عند حدود رصد مظاهر الطبيعة في نصوصه، بل يتجاوز ذلك إلى الكشف عن (النسق البيئي) الذي ينتظم هذه التمثلات ويمنحها دلالتها.

فالبيئة في شعره لا ترد بوصفها خلفية جمالية صامتة، بل تظهر – في كثير من نصوصه – عنصرًا فاعلًا يسهم في تشكيل رؤيته للعالم، ويعكس طبيعة تفاعله مع محيطه الحيوي.

وانطلاقاً من ذلك، يسعى هذا البحث إلى مقاربة هذا الشعر عبر أدوات التأويل والتحليل، بما يتيح تجاوز الثنائية التقليدية بين الإنسان والطبيعة، والكشف عن أنماط التداخل بين الإنساني واللاإنساني في بنية النص الشعري، سواء تمثل ذلك في صور الحيوان، أو النبات، أو عناصر المكان، أي النظر إلى البيئة بوصفها بنية دلالية دينامية تسهم في إنتاج المعنى، لا مجرد إطار خارجي للأحداث.

ومما سبق يمكن القول : إن النقد البيئي في هذه الدراسة يغدو أداة إجرائية لتحليل النص، تُسهم في إعادة قراءة شعر الرياشي في ضوء العلاقة المركبة بين الأدب والطبيعة، وتكشف عن ملامح وعي بالبيئة تتشكل داخل تجربته الشعرية، في سياقها الثقافي والتاريخي.

القسم التطبيقي في شعر محمد بن يسير الرياشي[12]:

اولا: النسق البيئي المصنّع (المادة والثقافة)

- الآبنوس بوصفه مادة بيئية متحوّلة، قال الرياشي يرثي الواح الابنوس التي سرقت منه: (من الخفيف)

عَـيـنُ بَـكّـي بِـعَـبـرَةٍ تَسـفـاحِ ... وَأَقـيـمـي مَـآتِـمَ الأَلـواحِ

أَو حَشَـت حُجزَتي[13] وَرُدنايَ مِنها ... فـي بُـكُـوري وَعَـنـدَ كُـلِّ رَواحِ

وَاِذكُـريـهـا إِذا ذَكَـرتِ بِـمـا قَـد ... كـانَ فيهـا مِن مَرفَقٍ وَصَـلاحِ

آبَـنـوسٌ دَهـمـاءُ حـالِـكَـةُ الـلَـو ... نِ لُـبـابٌ مِنَ الـلِـطـافِ الـمِلاحِ

ذاتُ نَـفـعٍ خَـفـيـفَـةُ الـقَـدرِ وَالـمَـح ... مـلِ حُـلـكـوكَـةُ الـذُرا وَالـنَـواحـي

وَسَـريـعٌ جُـفـوفُـهـا أَن مَـحـاهـا ... عِندَ مُملٍ مُسـتَعجِلُ القَومِ ماحي

هِيَ كانَت عَلى[عُلومِيَ] وَالآدابِ وَال ... فِـقـهِ عُـدَّتـي وَسِـلاحـي

كُنـتُ أَغـدو بِهـا عَلى طَلَـبِ العِـل ... مِ إِذا مـا غَـدَوتُ كَـلَّ صَـبـاحِ

هِيَ كـانَـت غِـذاءَ زَوري[14] إِذا زارَ ... وَرِيَّ النَـديمِ يَومَ اصـطِبـاحي

آبَ عُسـري وَغابَ يُسـري وَجودي ... حينَ غابَت وَغابَ عَنّي سَماحي[15]

لا تُفهم الطبيعة في النقد البيئي بوصفها خلفية جمالية صامتة، بل تُقرأ بوصفها عنصرًا دلاليًا فاعلًا في تشكيل البنية النصية، لذا يستحضر محمد بن يسير الرياشي خشب الآبنوس بوصفه مادة طبيعية، غير أن حضوره لا يقف عند حد الإشارة المادية، بل يكشف عن مسار تحوّلي تتجاوز فيه المادة أصلها الطبيعي لتدخل في حقل الثقافة والمعرفة.

فالشاعر لا يقدّم الآبنوس بوصفه عنصرًا جامدًا، وإنما يحيطه بجملة من الصفات الحسية التي تُبرز خصائصه المادية، مثل لونه الداكن وخفة وزنه ونقاء جوهره، وهو ما يدل على وعي بملموسية المادة وتقديرٍ لقيمتها بعد أن خضعت للفعل الإنساني، فهو يظهر في النص وقد انتقل من كونه عنصرًا طبيعيًا إلى كونه وسيطًا معرفيًا، إذ تغدو الألواح أداة لتدوين العلم، وبذلك تتحقق حركة العبور من الطبيعة إلى الثقافة، إذ تُستعاد المادة بوصفها حاملاً للمعنى لا مجرد موضوع له.

ولا ينفصل هذا التحول عن بُعد وجداني يُضفيه النص على هذه المادة، إذ يُخفِّف الشاعر من حدّة المركزية الإنسانية عبر إكساب الألواح طابعًا عاطفيًا، يتجلى في استدعاء الحزن عليها كما لو كانت كائنًا يُفقد ويُرثى، فإقامة (مآتم الألواح) تمثل شكلاً من أشكال الأنسنة البلاغية التي تقرّب الجماد من مجال الإحساس الإنساني، وتُدخله في دائرة التأثر والانفعال.

وتتعمق هذه العلاقة حين تظهر الألواح بوصفها جزءًا من نسيج الحياة اليومية، إذ ترتبط بالعلم والمعاش والضيافة، فيغدو ما كُتب عليها موردًا يُنتفع به، على نحو يُحاكي – في بعده المجازي – عطاء الطبيعة وخصبها.

ومن منظور النقد البيئي، يبرز النص كذلك العلاقة الوثيقة بين استقرار الإنسان ووسائطه المادية، لاسيما تلك التي تنحدر من البيئة، فربط الشاعر بين غياب الألواح واختلال حاله يكشف عن تحول هذه المادة إلى دعامة معرفية وثقافية ينهار جزء من البنية الذاتية بفقدها، ويشي ذلك بهشاشة التشكيل الحضاري حين يفقد أدواته، ويؤكد مقدار اعتماد الإنسان على عناصر مادية أصلها طبيعي، وإن بدت في صورتها النهائية مصنّعة.

ويمكن النظر إلى وصف سرعة محو الألواح بوصفه تمثيلًا رمزيًا لفكرة التعاقب، إذ ينتقل اللوح من الامتلاء إلى الفراغ في حركة متكررة تستعيد منطق التجدد، بما يضفي على المادة بعداً دينامياً يتجاوز سكونها الظاهري.

لقد قدّم الرياشي انموذجًا دالاً لما يمكن تسميته بالبيئة المصنّعة في الخطاب الشعري، إذ لا تتجلى الطبيعة في صورتها البكر، بل من ما آلت إليه داخل الفعل الإنساني، ولا ينفي هذا التمثل مركزية الإنسان بقدر ما يعيد صياغتها ضمن علاقة مركّبة مع موارده، تقوم على التوظيف والاندماج، وتكشف عن تداخل المجالين الطبيعي والثقافي في إنتاج المعنى الشعري.

- **فقدان الوسيط البيئي وأثره الوجداني،** وفي نص آخر نلمس العلاقة بين المادة البيئية والانكسار النفسي، قال : (من المديد)

أبــقــتِ الألــواحُ إذْ أُخِــذَتْ حُرْقَــةً في القلــبِ تَضْــطَرِمُ
زانَهـا فَصَّـــانِ من صَـــدَفٍ واحْـمِـرَارُ السَّـــيْـرِ والـقـلـمُ
وتــولَّــى أخــذَهــا قُــثَــمٌ لا تــولَّــى نـفـعَـهـا قُـثَـمُ(16)

افتتح الشاعر نصّه بإبراز الأثر النفسي لفقد الألواح، إذ تُستحضر بوصفها كيانًا تتجاوز دلالته حدوده المادية، فالألواح، وإن كانت في أصلها مادة طبيعية من خشب الآبنوس، إلا أنّها في السياق الشعري تُعاد صياغتها بوصفها وسيطًا معرفيًا، انتقل من المجال الطبيعي إلى المجال الثقافي، الأمر الذي يجعل فقدها فقدًا لبنية دلالية ومعرفية كانت هذه المادة حاملة لها، وعلى هذا الأساس يظهر التحول من الطبيعة إلى الثقافة بوصفه انتقالاً من المادة الخام إلى الكيان الدال.

ولا يقف النص عند حدود هذا التحول، بل يُضفي على الألواح بعدًا وجدانيًا من إسناد الأثر إليها، إذ تُصوَّر بوصفها قادرة على إحداث (حرقة في القلب)، وهو ما يخرجها من حيّز الجماد إلى حيّز الفاعلية التأثيرية، فالشاعر استدعى العناصر غير البشرية وجعلها طرفًا مشاركًا في تشكيل تجربته الشعورية، الا أنّ هذا التمثيل لا يفضي إلى إلغاء مركزية الإنسان، بل يظل الإنسان محور التجربة، في حين تتخذ المادة موقع الشريك الدلالي الذي يسهم في بناء الانفعال، وبذلك تتشكل علاقة مركبة لا تقوم على هيمنة مطلقة ولا على استقلال تام.

ويتعمق هذا البعد حين يكشف النص عن جمالية التشكيل التي تحيط بالألواح، إذ تتراكم حولها طبقات متعددة من القيم، تجمع بين الطبيعي والصناعي والجمالي، فالإشارة إلى الصدف تحيل إلى عنصر طبيعي، في حين يدل السير والقلم على تدخل الفعل الإنساني، أما فعل التزيين فيكشف عن بعد جمالي يضفي على المادة قيمة إضافية، وفي ضوء ذلك تتشكل بنية مركبة يمكن قراءتها بوصفها تراكبًا بيئيًا ثقافيًا، تتداخل فيه عناصر الطبيعة مع مظاهر الصناعة لتنتج كيانًا يجمع بين الأصل البيئي والتشكيل الحضاري.

ويبلغ النص ذروته حين ينتقل من الوصف إلى مستوى التقويم الضمني، عبر إبراز مفارقة أخذ الألواح من دون الانتفاع بها، فالفعل المتمثل في أخذها لا يقترن بوظيفتها المعرفية، مما يؤدي إلى تعطيل قيمتها وتحويلها من عنصر فاعل إلى عنصر معطَّل، ويمكن قراءة هذا التحول، في إطار تأويلي بيئي، بوصفه تمثيلاً لاختلال العلاقة بين الإنسان وموارده، إذ ينفصل الامتلاك عن الغاية، وينعكس ذلك في صورة الأثر النفسي الذي افتتح به النص، والمتمثل في الحرقة بوصفها نتيجة لفقد الوسيط المادي.

ومن ثمّ يكشف النص عن علاقة عضوية بين المادة والذات، إذ يتحول فقد الألواح إلى فقد في التوازن النفسي والمعرفي، الأمر الذي ينسجم مع التصورات التي ينطلق منها النقد البيئي، والتي ترى الإنسان كائنًا متشابكًا مع محيطه، حتى في صوره المصنّعة.

يظهر هذا النص انموذجاً دالاً على ما يمكن تسميته بالبيئة المصنّعة في الشعر العباسي، إذ لا تُعرض المادة الطبيعية في صورتها الأولية، بل في صورتها المتحوّلة داخل الفعل الإنساني، مع الاحتفاظ بقدرتها على التأثير في البنية الوجدانية والمعرفية للذات.

ثانيًا: النسق البيئي المكاني والحيوي

- **البيئة المكانية (النسق البيئي العمراني):** قال الرياشي يرثي قصرًا خربًا:(من الوافر)

ألا يا قصر قصر النوشجاني أرى بك بعد أهلك ما شجاني
فلو أعفى البلاء ديار قومٍ لفضلٍ منهم ولعظم شان
لما كانت ترى بك بيناتٍ تلوح عليك آثار الزمان[17]

يستهل محمد بن يسير الرياشي نصّه بنداء موجّه إلى القصر، وهو نداء يُخرجه من حيّز الجماد إلى حيّز المخاطَب، بما يضفي عليه بعدًا إنسانيًا ،فلا يعود القصر مجرد بناء مادي، بل يغدو كيانًا دلاليًا قابلًا للتفاعل، يسهم في تشكيل المعنى داخل النص، الأمر الذي يجعل حضور المكان حضورًا فاعلًا لا إطارًا محايدًا للأحداث.

وتتعمق هذه الدلالة حين يكشف النص عن علاقة عضوية بين الإنسان والمكان، فالحزن لا ينتج عن فقد الأشخاص فقط، بل يتولد أيضًا من بقاء المكان شاهدًا على هذا الغياب.

فالقصر، في هذا السياق، لا يُقرأ بوصفه فضاءً فارغًا، بل بوصفه حاملاً لذاكرة ساكنيه، إذ تتداخل فيه آثار الوجود الإنساني مع معالم الفراغ اللاحق، مما يعكس تصورًا بيئيًا يقوم على تشابك الكينونة الإنسانية بالمحيط المكاني.

ويحضر الزمن في النص بوصفه قوة فاعلة تؤثر في بنية المكان، إذ تتجلى آثاره على القصر بما يكشف عن خضوعه لتحولات مستمرة من التآكل والتبدل وفقدان الحيوية، ومن ثمّ يتحول القصر إلى سجل مادي لتفاعل الزمن مع البيئة العمرانية، الأمر الذي يضفي على المكان طابعًا تفاعليًا، يجعله كيانًا متحولًا لا ثابتًا.

ولا يقتصر النص على تصوير هذا التحول، بل ينتقل إلى مستوى تأملي يربط بين البلاء بوصفه قوة مغيرة والديار بوصفها حيزًا مكانيًا، إذ يغدو البلاء عاملاً يؤدي إلى خلخلة النسق البيئي وتحويل دلالة المكان من العمران إلى الأطلال، ويكشف هذا التحول عن هشاشة التوازن القائم بين الإنسان وبيئته، إذ يمكن لعوامل التغير أن تعيد تشكيل المكان وتبدل وظيفته ودلالته.

وفي ضوء ذلك يظهر القصر بوصفه أثرًا باقيًا وذاكرة متجسدة، تتراكم فيه آثار الزمن وغياب الإنسان، ليغدو فضاءً للذكرى يختزن التجربة الإنسانية في بعدها الزمني والمكاني معاً.

إن هذا التمثيل ينسجم مع التصورات التي ينطلق منها النقد البيئي، والتي تنظر إلى المكان بوصفه مخزونًا للذاكرة والتجربة، لا مجرد حيز مادي منفصل عن الإنسان.

- **النسق البيئي الحيوي (الطبيعة المتوازنة)**

ويمثل اثر البيئة المائية في بناء الخيال الشعري عند الرياشي ، قال واصفًا بستانًا: (من الرمل)

لِـيَ بُســـتـانٌ أَنـيـقٌ زاهِـرٌ ... نـاضِـــرُ الخُضـــرَةِ رَبّـانٌ تَرِف

راسِـــخُ الأَعراقِ رَيّـانُ الثَّرى ... غَـدِقٌ تُربَتُـهُ لَيسَـــت تَجِف

لِمَجـاري المـاءِ فيـهِ سَـــنَنٌ ... كَيفَما صَـــرَّفتَهُ فيهِ اِنصَـــرَف

مُشـــرِقُ الأَنوارِ مَيّـادُ النَدى ... مُذنَّنٍ في كُـلِّ ريحٍ مُنعَطِف

تَـمـلـك الـريـحُ عَـلَـيـهِ أَمـرَه ... فَـإِذا لَم يُؤنِسِ الريـحَ وَقَـف

يَكتَسـي في الشَـرقِ ثَوبَي يُمنَةٍ ... وَمَـع اللَـيـلِ عَلَيـهـا يَلتَحِف

يَـنـطَوي اللَـيـلُ عَـلَـيـهِ فَـإِذا ... واجَهَ الشَرقَ تَجَلّى وَاِنكَشَف(18)

يقدّم النص تمثيلاً واضحاً للنسق البيئي في شعر الرياشي، إذ تتأسس بنيته التصويرية على مركزية العنصر المائي بوصفه مولّدًا للحياة والجمال معًا، فإحالة الشاعر إلى (مجاري الماء) لا ترد بوصفها تفصيلاً عرضيًا، بل تكشف عن نظام مائي منظَّم يعبر عن بيئة خصبة تتداخل فيها الطبيعة مع الفعل الإنساني، ولا سيما في سياق بيئة البصرة التي عُرفت بكثرة قنواتها ومياهها الجارية، ومن ثمّ يغدو الماء عنصرًا بنيويًا في تشكيل الفضاء الشعري، تتفرع عنه دلالات الخصب والنماء والاستمرار.

ويتجاوز النص حدود الوصف الجزئي للطبيعة إلى بناء شبكة من العلاقات بين عناصرها، إذ تتجاور فيه صور الماء والنبات والهواء والضوء في تفاعل دلالي متكامل، وذلك في اقتران (ماء الندى) بإشراق الأنوار، أو تحكّم الريح بحركة المشهد، وهذا التداخل يكشف عن رؤية ترابطية للطبيعة، إذ لا تعمل العناصر في عزلة، بل ضمن نسق بيئي متكامل تتساند فيه الوظائف والدلالات، وهو ما ينسجم مع منطلقات النقد البيئي التي تنظر إلى البيئة بوصفها شبكة من العلاقات المتفاعلة.

ونلحظ في النص ميلًا إلى أنسنة الطبيعة، من إسناد الأفعال إليها، مثل (تملك الريح) و(ينطوي الليل) و(تنجلي)، بما يؤدي إلى تذويب الحدود بين الذات الشاعرة ومحيطها الطبيعي، فالعناصر الكونية لا تظهر موضوعًا خارجًا للمعاينة، بل كائنات حيّة تشارك في تشكيل التجربة الشعرية، الأمر الذي يعكس حسًّا تفاعليًا يخفف من مركزية الإنسان، ويقارب بينه وبين العالم الطبيعي في إطار وجودي مشترك.

ويتعزز هذا التصور من حضور الزمن الطبيعي في ثنائية الليل والصبح، إذ يظهر المكان خاضعًا لإيقاع كوني منتظم، فالليل يضفي عليه السكون والاحتواء، في حين يكشف الصبح عن حيويته وانبعاثه، وتؤكد هذه الجدلية انسجام الكائنات مع دورة الطبيعة، بما يجعل الزمن عنصرًا مكمّلاً لبنية النسق البيئي في النص.

ومن جهة أخرى، يرتبط الجمال في هذه الأبيات ارتباطًا عضويًا بعناصر البيئة، إذ تتولد دلالات الحسن من الخضرة والماء والندى والنسيم، فيتحول الجمال من مجرد زينة بلاغية إلى نتيجة مباشرة للخصب الطبيعي، فاستمرار الخضرة ورونقها إنما هو أثر لاستمرار الماء، الأمر الذي يكشف عن وعي ضمني بالعلاقة بين الجمال والبيئة بوصفها علاقة سببية لا عرضية.

إن النص لا يقدّم تصويرًا زخرفيًا للطبيعة بقدر ما يشكل تمثيلًا إيكولوجيًا تتكامل فيه العناصر الكونية ضمن نسق دلالي واحد، يتفاعل فيه الماء والنبات والهواء والضوء، وتندمج فيه الذات بالطبيعة، وبذلك يغدو هذا النص انموذجاً دالا على تمثلات النسق البيئي في الشعر العباسي، عبر تقديم الطبيعة بوصفها كائنًا حيًا منتجًا للمعنى، لا مجرد خلفية جمالية للقول الشعري.

- **النسق البيئي الاستهلاكي والتحول من الحياة إلى الفناء:** نلحظ ان النسق البيئي في شعر الرياشي ليس وصفيًا وانما تفاعلي حركي ، فاذا كان المقطع السابق من قصيدته قد تجلت فيه الحركة والحيوية فاننا نلحظ في الجزء الثاني منه التحول من الحياة الى الفناء : (من الرمل)

صـــــابِرٌ لَـيسَ يُـبـالـي كَـثـرَةً جُزَّ بِـالـمِـنـجَـلِ أَو مِـنــهُ نُـتِـف

كُـلَّـمـا أُلـحِـفَ مِـنـهُ جـانِـبٌ لَم يُلَبَّـث مِنـهُ تَعجيـلُ الخَلَف

لا تَـرى لِـلـكَـفِّ فـيـهِ أَثَـراً فيـهِ بَـل يَنمي عَلى مَسِّ الأَكُف

فَـتَـرى الأَطـبـاقَ لا تُـمـهِـلُـهُ صـــادِراتٍ وارِداتٍ تَـخـتَـلِـف

فـيـهِ لِـلـخـارِفِ مِـن جـيـرانِـهِ كُـلَّـمـا اِحـتـاجَ إِلَـيـهِ مُـخـتَـرَف

أُقـحُـوانٌ وَبَـهـارٌ مـونِـقٌ وَسِـوى ذلِـكَ مِن كُـلِّ الطُرَف

وَهـوَ زَهـرٌ لِـلـنَّـدامـى أُصُـلاً بِرِضـا قـاطِفِهِم مِمّـا قَطَف

وَهـوَ فـي الأَيـدي يُـحَـيّـونَ بِـهِ وَعَلى الآنافِ طوراً يُسـتَشَـف[19]

يقدّم محمد بن يسير الرياشي في هذا النص تمثيلًا دالًا للنسق البيئي الحيوي بوصفه نسقًا قائمًا على التفاعل المستمر بين النمو الطبيعي والتدخل الإنساني، فالطبيعة لا تُعرض بوصفها ساكنة أو مكتفية بذاتها، بل بوصفها منظومة إنتاجية تتعرّض لعمليات متكررة من القطع والاستهلاك وإعادة التجدّد.

يتأسس التصوير في مطلع النص على إبراز قدرة النبات على الصبر والتجدد، فالنبات يوصف بانه كائن لا يبالي بما يطرأ عليه من جزٍّ أو نزع، وهي صورة تمنح العنصر الطبيعي بعدًا حيويًا فاعلًا، يتجاوز السكون إلى الاستجابة، الا أن هذه الحيوية لا تُفهم بوصفها استقلالاً عن الإنسان، بل ضمن علاقة تفاعلية تقوم على التكرار، فكلما أُخذ منه جانب عاد إلى التعويض السريع، وهو ما يكشف عن بنية دائرية تقوم على الاستنزاف والتجدد في آنٍ واحد.

ويتعزز هذا التصور من نفي أثر اليد على النبات، إذ يُصوَّر وكأنه ينمو على مسّ الأيدي لا بفعلها القاطع، في مفارقة بلاغية تُخفّف من حدة الفعل الإنساني وتعيد تأويله ضمن إطار تفاعلي، إذ يغدو اللمس محفزًا للنمو لا سببًا للفناء.

ان هذا الأمر لا يلغي حضور الاستهلاك، بل يموّه حدّته داخل بنية جمالية تُظهر العلاقة بين الإنسان والطبيعة بوصفها علاقة استعمال مستمر.

وتبلغ هذه العلاقة ذروتها حين يتحول النبات إلى مورد اجتماعي، إذ تتوالى عليه الأطباق، ويغدو متاحاً للجيران، و يدخل ايضًا في طقوس الندماء بوصفه زهرًا للزينة أو التلذذ، وفي هذا السياق ينتقل العنصر الطبيعي من كونه كائنًا ناميًا إلى كونه مادة قابلة للتداول والاستهلاك، الأمر الذي يكشف عن مركزية الإنسان في توجيه وظيفة الطبيعة وتحديد قيمتها.

نلحظ أن النص لا يقدّم هذا التحول في صورة سلبية صريحة، بل يطرحه ضمن توازن ظاهري بين العطاء الطبيعي والاستجابة الإنسانية، فالنبات يبدو قادرًا على التعويض المستمر، وكأن الطبيعة تمتلك

قدرة ذاتية على مقاومة الاستنزاف، إلا أن القراءة البيئية تكشف أن هذا التوازن هش، لأن استمرارية الأخذ تقترن بضغط دائم على المورد الطبيعي، وان أخفاه الخطاب الشعري خلف صورة التجدد.

ثم ينتقل الشاعر الى نسق الفناء عبر حديثه عن الشاة، قائلًا:

أَعـفِـهِ يـا رَبِّ مِـن واحِـدَةٍ ثُـمَّ لا أَحـفَـلُ أَنـواعَ الـتَـلَـف

اِكـفِـهِ شـــاةَ مَـنـيـعٍ وَحـدَهـا يَومَ لا يُصـــبِحُ في البَيـتِ عَلَف

ومنها قوله:

تَـنسِـــفُ الأَرضَ إِذا مَـرَّت بِـهِ فَلَهـا إِعصـــارُ تُربٍ مُنتَسِـــف

... ...

وَغَـدا الصِـــبيَـةُ مِن جيرانِهـا لِـيَـجُـرّوهـا إِلـى مَـأوى الـجِـيَـف

... ...

ثُـمَّ قـالـوا ذا جَـزاءٌ لِـلَّـتـي تَأكُلُ البُســتانَ مِنّا وَالصُــحُف[20]

يمثّل هذا المقطع تحوّلاً دلاليًا حادًّا يُكمل به محمد بن يسير الرياشي صورة البستان التي قدّمها سابقًا بوصفه فضاءً خصبًا متوازنًا، إذ ينتقل الخطاب من تمثيل الطبيعة في حالة انسجام وإنتاج إلى تمثيلها في لحظة اختلال واضطراب ناتج عن تجاوز حدود النسق.

فإذا كان البستان في النص السابق قائمًا على انتظام العناصر وتآلفها، إذ يتكامل الماء والنبات والهواء ضمن نظام خصب، فإن هذا المقطع يكشف عن انكسار هذا التوازن بفعل تدخل كائن حي (الشاة) لم يعد مندمجًا في النسق، بل متجاوزًا له.

ويظهر هذا الاختلال منذ البداية في صيغة الدعاء التي يتوسل بها الشاعر، إذ تتحول العلاقة من وصف جمالي للطبيعة إلى خطاب توتري ينطوي على طلب الكفّ والمنع، بما يشير إلى شعور بفقدان السيطرة على المجال البيئي.

وتتجلى ملامح هذا الاضطراب في تصوير حركة الشاة التي (تنسف الأرض)، وهو تعبير يُضخّم أثرها ليجعلها قوة مخرِّبة تُحدث خللًا ماديًا في بنية المكان، بما يخرجها من كونها عنصرًا طبيعيًا إلى فاعل مُهدِّد للتوازن، وهنا يظهر البعد الإيكولوجي في أوضح صوره، إذ لم يعد التفاعل بين الكائنات قائماً على التساند أو الاستهلاك المتبادل، بل على الإفساد والإخلال بالبنية.

ويتعزز هذا التحول حين ينتقل الخطاب إلى الفعل الإنساني، إذ يتدخل الصبية لسحب الشاة إلى (مأوى الجيف)، في مشهد يعكس محاولة إعادة فرض النظام عبر الإقصاء والعقاب.

ومن منظور نقدي بيئي، يمكن قراءة هذا الفعل بوصفه استجابة إنسانية لخلل بيئي، غير أنّه يكشف في الوقت نفسه عن مركزية الإنسان في تحديد ما يُعدّ نظامًا وما يُعدّ فوضى، إذ يُعاد تنظيم البيئة على وفق منطق المنفعة لا على وفق توازنها الطبيعي.

وتبلغ الدلالة ذروتها في البيت الأخير، عبر تقديم العقاب بوصفه (جزاءً) لفعل الأكل، في مفارقة لافتة، إذ إن الفعل ذاته (الأكل من البستان) كان مقبولاً ضمنياً حين يصدر عن الإنسان، لكنه يصبح موجبًا للعقاب حين يصدر عن كائن آخر، وهذه المفارقة تكشف عن وعي ضمني بازدواجية المعايير داخل النسق البيئي، إذ تُشرعن هيمنة الإنسان على الموارد، في حين يُجرَّم الفعل ذاته إذا خرج عن نطاق سيطرته.

إن هذا المقطع لا يكتفي بوصف حادثة عارضة، بل ينهض بوظيفة دلالية مكمِّلة لصورة البستان، إذ يكشف عن الوجه الآخر للنسق البيئي، حين ينتقل من حالة التوازن والإنتاج إلى حالة الاختلال والصراع، وبهذا يغدو النصان معًا بنية متكاملة تُجسّد دينامية العلاقة بين الإنسان والطبيعة، من الانسجام إلى التوتر، ومن الاستفادة إلى محاولة الضبط وإعادة السيطرة.

ثالثًا :النسق البيئي الخانق (الطبيعة الضاغطة): ويتجلى هذا النوع في قول الرياشي:(من البسيط)

أقولُ والأرضُ قد غشّى وجلّلها ... ثوبُ الدُّجى فهو فوق الأرض ممدودُ
وسدّ كلّ فُروجِ الجوِّ منطبقاً ... وكلُّ فرجٍ به في الجوّ مسدودُ
وفي الوداعِ وفي الإبداءِ لي عنتٌ ... دون المسير وبابُ الدارِ مسدودُ
من لي بداود في ذي الحال يُرشدني؟ ... من لي بداود؟ لهفي! أين داود؟
لهفي على رجله ألاّ أقدِّمها ... قُدّام رجلي فتلقاها الجلاميدُ
إذ لا أزال إذا أقبلتُ ينكُبُني ... حرفٌ وجُرفٌ ودُكانٌ وأخدودُ
فإن تكُن شوكةٌ كانت تحُلُّ به ... أو نكتةٌ في سوادِ الليلِ أو عُودُ[21]

يظهر هذا النص الرثائي إعادة تشكيل الفضاء الطبيعي بما يجعله امتدادًا مباشرًا لتجربة الفقد، لا إطارًا محايدًا لها، ففي قول الشاعر: (والأرض قد غشّى وجلّلها ثوبُ الدجى) و(سدّ كلُّ فروج الجوّ)، يظهر الفضاء الكوني في صورة منغلقة، إذ تتحول عناصر الطبيعة من مجال مفتوح إلى حيّز منطبق فاقد

للانفراج، الا أنّ هذا الانغلاق لا يُفهم بوصفه تعبيرًا عن صراع مع الطبيعة، بل بوصفه إسقاطًا وجدانيًا تعيد منه الذات الشاعرة تشكيل العالم على وفق وقع الرثاء، فاختناق الجو وانطباق الأفق ليسا سوى تمثيل حسّي لاختلال الإحساس بالعالم بعد غياب المرثي، إذ يغدو الكون بأسره مشاركًا ضمنيًا في تجربة الحزن.

ويتعمّق هذا التصوير حين ينتقل الشاعر إلى إبراز مادية المكان في قوله: (ينكبني حرفٌ وجرفٌ وأخدود)، إذ تظهر تضاريس البيئة بوصفها عوائق تعترض حركة الذات، ولا يُقصد بهذا التعثر إقامة ثنائية صراع بين الإنسان والطبيعة، بل تقديم معادل حسّي لتعثر الوجود نفسه، فالمكان يفقد حياده، ويتحوّل إلى مجال كثيف يعكس ارتباك الذات وانكسار توازنها، حتى تصبح الحركة داخله سلسلة من النكبات المتكررة التي توازي الانكسار الداخلي.

وإذا ما تأملنا حضور العناصر الدقيقة، مثل الشوكة والعود والجلاميد، فسوف نلحظ انتقال الدلالة من الكلي إلى الجزئي، إذ تُستثمر التفاصيل الصغيرة لتكثيف الإحساس بالألم، فهذه العناصر لا تنهض بوظيفة فلسفية مجردة، بل لها اثر تعبيري دقيق يقوم على تضخيم الاحساس بالحزن عبر إسناده إلى مكونات بيئية بسيطة، الأمر الذي يمنح التجربة بعدًا حسّيًا ملموسًا، ويجعل الألم أكثر التصاقًا بالواقع.

يتشكل في النص الشعري معجم طبيعي متجانس تتكرر فيه مفردات مثل: الأرض، الدجى، الجو، بما يكشف عن بناء لغوي تتماهى فيه الظواهر الطبيعية مع الحالة النفسية، فالطبيعة هنا لا تُعرض لذاتها، بل تُستثمر بوصفها لغة رمزية للرثاء، تُعيد منها الذات صياغة العالم في ضوء الفقد، فيغدو الكون بنية دلالية مغلقة تعكس اختلال التوازن الداخلي، يمكن القول إن النص يقدم تمثّلًا للبيئة بوصفها امتدادًا وجدانيًا للتجربة الإنسانية، إذ تتحول عناصرها، في مستوييها الكلي والجزئي، إلى وسائط تعبيرية تجسد أثر الغياب، من دون أن يفضي ذلك إلى خطاب بيئي صريح، بل يظل ضمن أفق التوظيف الرمزي للطبيعة في الشعر العربي القديم.

الخاتمة

تكشف هذه الدراسة أنّ توظيف النقد البيئي في قراءة الشعر العباسي يتيح إعادة النظر في طبيعة العلاقة بين الإنسان ومحيطه، بوصفها علاقة مركّبة تتجاوز حدود التمثيل الجمالي إلى أفق التشكيل الدلالي.

وقد أظهر تحليل شعر محمد بن يسير الرياشي أنّ البيئة لا تحضر بوصفها إطارًا وصفيًا محايدًا، بل بوصفها بنية فاعلة تتداخل فيها الأبعاد الطبيعية والثقافية والوجدانية، بما يجعلها عنصرًا أساسًا في إنتاج المعنى الشعري.

وقد بيّنت الدراسة أنّ الأنساق البيئية في شعره تتوزع بين المصنّع والمكاني والحيوي والخانق، في صورة دينامية تعكس وعيًا ضمنيًا بتحولات العلاقة بين الإنسان وموارده، وما يعتريها من توتر أو اختلال.

وكشفت الدراسة قدرة الخطاب الشعري على تمثيل هذه العلاقة عبر مستويات متعددة، تتراوح بين الاستهلاك والتجدد، والانسجام والصراع، وصولًا إلى تحويل الطبيعة إلى معادل وجداني لتجربة الذات.

تؤكد هذه الدراسة أنّ النقد البيئي لا يقتصر على كونه أداة تحليلية معاصرة، بل يمثّل مدخلًا تأويليًا قادرًا على استنطاق النصوص التراثية، والكشف عمّا تنطوي عليه من أشكال وعي بيئي كامنة، الأمر الذي يسهم في اثراء أفق الدراسات النقدية العربية، ويفتح المجال لمقاربات أكثر تفاعلًا مع قضايا الإنسان والكون في آنٍ واحد.

---

[1] _ ينظر: النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن، جميل حمداوي، حسن إعراب، دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني، تطوان، الناظور، المملكة المغربية، ط1، 2020م: 44-45.

[2] _ينظر: النقد البيئي الرؤية والتطبيق، فريد عوف، مجلة دراسات ، الجزائر، م12، ع1،2023م: 470

[3] _ينظر: النقد البيئي ونظرية الادب، (دراسة في نماذج روائية عربية معاصرة)، رسالة ماجستير ، جامعة قطر، 2022م: 19.

[4] _ ينظر: نظريات النقد الادبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، د.جميل حمداوي، شبكة الالوكة :298، https://www.alukah.net/books/files/book_3876/bookfile/nazaryat.pdf

[5] _ ينظر: النقد البيؤي ، جرج جرارد، تر: عزيز صبحي جابر، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، ابو ظبي، ط1، 2019م:17، وينظر: النقد البيئي بين التنظير والتطبيق، لورانس بويل وآخرون، تر: معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط1، 2023م: 67، وينظر: النقد البيؤي ، جرج جرارد، تر: عزيز صبحي جابر، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، ابو ظبي، ط1، 2019م:17.

[6] _ ينظر: النقد البيئي الرؤية والتطبيق: 471.

[7] _ينظر: النقد الادبي البيئي النظرية والتطبيق، محمد ابو الفضل بدران، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، الكويت، ط1، 2010م: 66.

[8] _ينظر: مباحث النقد الادبي البيئي بين النسق اللغوي المغلق والمفتوح، أ.د.وليد شاكر النعاس، نضال جبري طابور، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، ع1، 2024: 63.

[9] _ينظر: النقد البيئوي، جرج جرارد، تر: عزيز صبحي جابر، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، ابو ظبي، ط1، 2009م: 17.

[10] _ ينظر: نظريات النقد الادبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة: 301-302.

[11]_ Ecocritical Reading in the Poetry of Ted Hughes ،Chaiyon Tongsukkaeng ، requirements for the degree of Doctor of Philosophy ،The University of Leeds2015s:11

نقلا عن مباحث النقد الادبي البيئي بين النسق اللغوي المغلق والمفتوح :62-63.

[12] _ذكرت مصادر التراث جملة من الروايات في تحديد اسم الشاعر ونسبه، فقد جاء في الأغاني أنه محمد بن يسير الرياشي، ويُقال إنه مولى لبني رياش، وهم قوم ينتمي إليهم العباس بن الفرج الرياشي الإخباري الأديب، ويُذكر أنه منهم صليبة، وأن بني رياش يعدّون أنفسهم من خثعم، وكانت لهم بالبصرة خطة عُرفوا بها، وكان الرياشي شاعرا ظريفا من الشعراء المحدثين، قليل الشعر، لم يغادر البصرة، و كان لا يحضر إلى خليفة و لا الى شريف طالبا للعطاء ، و كان ماجنا هجاء خبيثا، وقد عاش في عصر أبي نواس وامتد به العمر بعده زمناً، وقد تمثّل بكثير من شعره، وكان له أخ يُدعى علي بن يسير، وهو أيضاً شاعر بصري، ينظر: كتاب الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني ، تح : احسان عباس و ابراهيم السعافين و بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ،2008 م :17/14، وينظر: الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1423هـ: 2/ 867، وينظر: الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب ، ابن ماكولا (ت ٤٧٥ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1990م: 1/ 303.

[13] - الحجزة : ((مَوْضِعُ شَدِّ الإِزار)) ، لسان العرب، ابن منظور الأنصاري الإفريقى (ت ٧١١هـ)، تح: اليازجي، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ: (مادة :حجز).

[14] – زَوْرٍ؛ ((اسْمٌ لِلْجَمْعِ، وَقِيلَ: هُوَ جَمْعُ زَائِرٍ. والزَّوْرُ: الَّذِي يَزُورُك))، لسان العرب :(مادة: زور).

[15] _ديوان محمد بن يسير الرياشي ، تح: مظهر الحجي، دار الذاكرة، حمص ، سورية، ط1، 1996م: 59.

[16] _ م.ن : 115.

[17] _م.ن: 120.

[18] _م.ن: 96.

[19] _م.ن: 96- 97.

[20] _م.ن: 97-98.

[21] _م.ن: 64-65.

المصادر والمراجع

- الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب ، ابن ماكولا (ت ٤٧٥ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1990م.
- ديوان محمد بن يسير الرياشي ، تح: مظهر الحجي، دار الذاكرة، جمص، سورية، ط1، 1996م: 59.
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1423هـ
- كتاب الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني ، تح : احسان عباس و ابراهيم السعافين و بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ،2008 م .
- لسان العرب، ابن منظور الأنصاري الإفريقى (ت ٧١١هـ)، تح: اليازجي، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ
- نظريات النقد الادبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، د.جميل حمداوي، شبكة الالوكة :298، https://www.alukah.net/books/files/book_3876/bookfile/nazaryat.pdf
- النقد الادبي البيئي النظرية والتطبيق، محمد ابو الفضل بدران، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، الكويت، ط1، 2010م.
- النقد البيؤي ، جرج جرارد، تر: عزيز صبحي جابر، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، ابو ظبي، ط1، 2019م.
- النقد البيئوي، جرج جرارد، تر: عزيز صبحي جابر، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، ابو ظبي، ط1، 2009م.
- النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن، جميل حمداوي، حسن إعراب، دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني، تطوان، الناظور، المملكة المغربية، ط1، 2020م.
- النقد البيئي بين التنظير والتطبيق، لورانس بويل وآخرون، تر: معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط1، 2023م.

الرسائل الجامعية:

- النقد البيئي ونظرية الادب، (دراسة في نماذج روائية عربية معاصرة)، رسالة ماجستير ، جامعة قطر، 2022م.

البحوث:

- مباحث النقد الادبي البيئي بين النسق اللغوي المغلق والمفتوح، أ.د.وليد شاكر النعاس، نضال جبري طابور، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، ع1، 2024م.
- النقد البيئي الرؤية والتطبيق، فريد عوف، مجلة دراسات ، الجزائر، م12، ع1،2023م.