

المجلد 09 / العدد 02 / ديسمبر (2025)، ص.ص. 157-171

الخطاب الشعري عند جاسم الصحيح من منظور النقد البيئي:
ديوان "ما وراء حنجرة المغني" نموذجاً

Ecocritical perspective on poetic discourse in Jassem AL SAHIIH's work:

Modal of poetry collection "Beyond the Singer's Throat"

د. علي عتيق المالكى

alialmalki9676@yahoo.com

جامعة الطائف

(السعودية)

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/09/06

تاريخ الاستلام: 2025/07/26

ملخص:

نسعى في هذه الدراسة إلى تقديم قراءة تحليلية لديوان "ما وراء حنجرة المغني" للشاعر جاسم الصحيح من زاوية النقد البيئي بصفته فرعاً نقدياً يهدف إلى تحليل النصوص الأدبية الخاصة بالبيئة وتمثّلاتها الطبيعية، وإلى تسليط الضوء على المشاكل البيئية التي يسعى الشاعر إلى تناولها وتقديمها من خلال رؤيته الشعرية. فالناظر في متن هذا الديوان يجد مادةً مفيدةً من حيث كثرة نصوصها وثراؤها، وهي نصوص احتلت فيها "البيئة"، بلوازماً كلّها، مكاناً مكيناً، ما يجعل من أمر تناولها بالتحليل ضرورةً بحثية.

كلمات مفتاحية: الشعر السعودي، البيئة، جاسم الصحيح، التخيل، النقد البيئي

Abstract:

This study seeks to present an analytical reading of Jassem Al Sahih's poetry collection entitled "Beyond the singer's throat" from an ecocritical perspective; which is a branch of criticism aiming to analyse literary texts concerned with ecological themes as well as their natural representations. It also aims to highlight the ecological issues treated and explored by the poet through his poetic vision. Upon examining the content of the collection, one finds a valuable body of work; as for its numerous and rich texts, in which "environment" –in all its dimensions– holds a prominent place, making analysis a research necessity.

Keywords: Saudi poetry، Environment، Jassem Al Sahih، Imagination، Ecocriticism.

مقدمة:

النقد البيئي (Écocritique) مجالٌ بحثيٌّ واسعٌ من الأبحاث متعدّدة التخصصات، من نحو علم البيئة، وعلوم الأرض، وعلم النفس، والبيولوجيا، والأدب، والدراسات النقدية، والتاريخ، والفلسفة، الذي يتساءل عن العلاقات بين الإنسان والبيئة، ويتطرق إلى قضايا بيئية قد تبدو -لوهلة الأولى- مشاكل علمية لا تصلح مادةً للتحليل الثقافي، وذلك بحكم طبيعة هذه الأبحاث الثقافية التي لا تقوى على مساهمة دقيقة العلم وصرامته⁽¹⁾، وبناءً على ما سبق يمكننا أن نرحب التساؤلات التالية: كيف يمكن تحديد هذا المجال الجديد داخل دائرة النقد الأدبي للنصوص؟ وكيف تم تناول البيئة في ديوان جاسم الصحيح؟ كيف تفاعل الشاعر مع هذه البيئة؟ ما موقفه الأخلاقي منها؟ ما المشاكل البيئية التي أراد

إبرازها؟ وما هي الحلول التي سعى إلى تقديمها؟ وإلى أي حدّ كان الشاعر وفياً لمتطلّبات "النوع" الأدبي الذي يكتب ضمنه؟

1. في حدّ النقد البيئي:

لقد نشأ هذا النهج النظري الما بعد حدثي في الولايات المتحدة الأمريكية خلال سبعينيات القرن العشرين تحديداً، ولا سيما من خلال كتاب: "ملهاة البقاء": دراسات في علم البيئة الأدبية لجوزيف ميك⁽²⁾، الذي استحضّر فيه مصطلح "الإيكولوجيا الأدبية"، وخاصّة الناقد ويليام روكبر، الذي يُعدّ أول باحثٍ يستخدم، في مقاله "الأدب والبيئة؛ تجربة في النقد البيئي"، مصطلح النقد البيئي⁽³⁾، مُفترحاً الجمع بين الأدب وعلم البيئة الذي كان محجوراً لمجالات بحثية محدّدة مثل العلوم الطبيعية، أو الجغرافيا، أو الإثنوغرافيا، ومقدّماً نموذجاً أولياً للتفكير في الموضوع البيئي ضمن المجال الأدبي. وفي فاتحة كتاب "قارئ النقد البيئي: معالم في علم البيئة الأدبي"، وهو من أحد النصوص المؤسّسة لهذه الحركة النقدية، تُقدّم الباحثة الأمريكية "شبريل غلوفيلتي" تعريفاً موسّعاً لهذا النقد، وتقول: "ما هو النقد البيئي؟ ببساطة، هو دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة المادّية. وكما يدرس النقد النسويّ اللغة والأدب من منظور يراعي الجندر ويستدعي النقد الماركسي وعياً بالعلاقات الطبقيّة وأنماط الإنتاج لقراءته للنصوص، فإنّ النقد البيئي يستدعي نهجاً يركّز على الأرض في الدراسات الأدبية⁽⁴⁾. ويؤكد هذا التعريف "أهميّة بناء الجسور بين العديد من المجالات والتخصّصات والخطابات في النقد البيئي، مع الإشارة إلى أنّ الأدب يظلّ حجر الأساس فيه. وهو، إلى ذلك، منهج يسعى إلى الإجابة عن أسئلة عدّة لعلّ أهمّها: كيف مثّلت الطبيعة في هذه السوناتات؟ مروراً بكيف تغيّر مفهوم البريّة عبر الزمن؟ وكيف يفتح العلم نفسه على عالم التحليل الأدبي؟ إلى سؤال آخر مفاده: ما هي إمكانيّة التداخل الحصب بين الدراسات الأدبية والخطاب البيئي في حقول المعرفة المتداخلة مثل: التاريخ، والفلسفة، وعلم النفس، وتاريخ الفن والأخلاق؟"⁽⁵⁾. وهكذا فإنّ النقد البيئي يميّز بين مقاربات أدبية أخرى من خلال إصراره على دور العالم غير الإنساني، أو غير البشري، في النصوص الأدبية والفنية والسينائية، ويهدف لتحوّل جذري في طرائق التفكير في علاقتنا مع كوكب الأرض بكلّ ما فيه من عوالم معدنيّة ونباتيّة وبحريّة... وكلّ ما يمكن العثور عليه في الغلاف الجوّي لكوكب الأرض. وهكذا نجد أنّ أطروحات نقاد (النقد البيئي) "مليئة بالإعلاء من شأن البيئة، وأهميّة المحافظة عليها، وعودة الإنسان للتأهي الروحي والحسيّ في أحضانها، وتندّد عادة بندرة المساعي التي تتطرق للمشاكل والأزمات البيئيّة، بقدر ما تنتقد الخطاب الذي يحوّل البيئة إلى مجرّد مفاهيم وأفكار رومانسية في مخيلة البشر"⁽⁶⁾. ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أنّ "الأدب" لم يتطرق دائماً إلى مسألة البيئة بشكل فعّال، وهو لم ينظر إليها باعتبارها موضوعاً إشكالياً. فإذا كانت الطبيعة ووصف المناظر الطبيعيّة من الموضوعات الأثيرة في الأدب، فإنّ ردة الفعل البشريّة تجاه البيئة المهذّدة قد تبدو أقلّ شيوعاً وأكثر حداثةً لاسيما في مثل هذا العصر الذي يميّز بالتنافس المحموم لتدمير البيئة. ولهذا اعتبر جرج جرارد، وهو من أهمّ الباحثين في المجال البيئي، هذه الحركة بأنّها ما زالت تسعى إلى إثبات وجودها حتى تتمكّن من الانخراط في السياسة الثقافيّة⁽⁷⁾. وفي كتابها "فلسفات البيئة"، تُشير الباحثة كاثرين لارير، إلى عوامل انتشار الاهتمام البيئي في العصر الحديث، وتفسّر هذا الاهتمام الذي جعل من البيئة قضية أدبيّة وأخلاقيّة عالميّة بالوعي المفاجئ بمسؤوليّة الإنسان البيئيّة، وتقول: "إنّ الأزمة البيئيّة هي، في المقام الأوّل، تجلّيات لأشياء كانت تبدو حتى الآن بديهيّة... الهواء الذي نتنفسه، والماء الذي نشربه، [...] كلّ هذا بدا وكأنّه موجود دائماً، وموارد لا تنضب، ولا نملك سوى القليل من السلطة عليها. وكان اكتشافنا أنّنا نمتلك هذه القوة يتوازى في الوقت نفسه مع اكتشاف هشاشة هذه القوة، والحاجة إلى الاهتمام بها"⁽⁸⁾.

وفي ذات السياق تعتبر الباحثة "ستيفاني بوستوموس" أنّ النقد البيئي، وإن لم يكن معنيّاً بشكل خاصّ بالخاوف البيئيّة، فإنّه أصبح يسير بخطى ثابتة في هذا الاتجاه، تقول: "يعتمد النقد البيئي على القناعة السياسيّة بأنّ الجنس البشري يُدمّر موطنه، وأنّه من أجل البقاء، يتعيّن عليه تغيير سلوكه، وحتى نظامه الاقتصادي... القضية الرئيسيّة هي مستقبل النوع البشري (ومستقبل العديد من الأنواع الحيّة الأخرى، بطبيعة الحال). إنّ موقف النقد البيئي هو موقف إنساني قبل كلّ شيء، بمعنى أنّه مرتبط بالرغبة في رؤية حياة البشر على الأرض مستقرّة. ولكنّه موقف معادٍ لمركيّة الإنسان، وينتقد فكرة أنّ الإنسان هو النوع المتفوّق وسيّد الطبيعة ومالكها. إنّ عمليّة إبعاد الإنسان

عن مركزية العالم تنبع من رؤية بيئية ترى أنّ جميع الكائنات الحية على الأرض مرتبطة ارتباطاً وثيقاً وفي شبكة معقدة للغاية⁽⁹⁾.

وفي سياق آخر تُضيف "ستيفاني بوستوموس" بخصوص شخصيات هذا النوع من الكتابات الأدبية: "لم يكن النقد البيئي يعرف دائماً ما يجب فعله بالشخصيات البشرية في النصوص الأدبية بخلاف التقليل من أهميتها من أجل تأكيد منظور غير مركز على الإنسان بشكل أفضل. بهذا المعنى، كان الموضوع البيئي في النص الأدبي في كثير من الأحيان غير موضوع، أي موضوع لا يُريد أن يكون موضوعاً. في النصوص من النوع الذي يُسمى الكتابة عن الطبيعة غالباً ما يُعطي الراوي انطباعاً بأنه يُريد الاختفاء أمام جمال المشهد الطبيعي"⁽¹⁰⁾، ثم تستدرك الباحثة بالقول: "ولكن منذ بداية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، بدأ النقد البيئي بالانتقال من فكرة الطبيعة إلى فكرة البيئة، والتي تشمل الأماكن ما بعد الصناعية وكذلك الأماكن الريفية"⁽¹¹⁾. ومن هنا "أصبح يتم النظر إلى علم البيئة في جانبه الإشكالي ذي الطبيعة "العاجلة". وهكذا يميل النقد البيئي إلى تجاوز دراسة المناظر الطبيعية لمعالجة المخاوف الناجمة عن الخسارة المحتملة للبيئة، وبالتالي للإنسان"⁽¹²⁾.

جلىّ إذن، أنّ الكتابة البيئية، ضمن النموذج الذي صاغه هؤلاء النقاد، تتحدّد أساساً وفقاً لمعايير أخلاقية وموضوعية حتى ولو كانت على حساب المعايير الجمالية. ووفق هذا المنظور، يتمّ النظر إلى النص الأدبي باعتباره وثيقة ثقافية أو تاريخية أو سياسية، ويهتمّ خصوصيته الجمالية لصالح محتواه "البيئي" الذي يسعى الناقد إلى تقييمه. فالنقد البيئي يمتدّ ليحلّل الجوانب الثقافية والأدبية المؤثرة في رؤية المبدع، ويهتمّ بالكشف عن الوظيفة البيئية المتوارية خلف الصفة الجمالية، فتلك هي الأهمّ في نظر رواد هذا النهج، كما يُعني بالتفتيش عن سبب حضور البيئة في النص الأدبي، وما ينطوي عليه العمل من قيم إيكولوجية انتبخت من أيّدولوجيات حديثة ولدتها عقيدة الاهتمام بمسائل الأزمة البيئية بالإضافة إلى الكشف عن وجهات النظر الخاصة بالبيئة داخل النص، ودراسة القيم الأخلاقية التي يحملها المبدع تجاه البيئة، ورؤيته التي تميل إلى الذهاب إلى ما هو أبعد من الاهتمام بالمناظر الطبيعية ووصفها وصفاً خارجياً لتتجاوز معها وتثير القلق الناتج عن احتمال خسارتها. ولقد حدّد الناقد الأمريكي لوارنس بويل في كتابه "الخيال البيئي" أهمّ هذه المعايير واختزلها في أربعة، وهي كالآتي: (1) يتمّ استحضار البيئة غير البشرية كفاعل في حدّ ذاته وليس فقط كإطار للتجربة الإنسانية. (2) يتمّ تصنيف المصالح البيئية بشكل مشروع جنباً إلى جنب مع المصالح الإنسانية. (3) المسؤولية البيئية هي جزء من التوجّه الأخلاقي للنص. (4) يقترح النص فكرة الطبيعة كعملية وليس فقط كإطار ثابت للنشاط البشري⁽¹³⁾. ومن الواضح أنّ بويل إنّما كان يهدف إلى سدّ الفجوة بين النصّ والعالم من خلال العودة إلى الكتابة عن الطبيعة، أي الكتابة غير الخيالية التي تُسلط الضوء على هذا العالم، وتُشير إنّما بشكلٍ واعي وصرّح وإنّما بشكل غير واعي ومُضمّر، إلى الأزمة البيئية المعاصرة. وبالنسبة إليه، فإنّ مثل هذه النصوص تُوضّح واقعية جديدة تُقرب القارئ من العالم الطبيعي. إلى ذلك، فلقد سنّ باحثون آخرون شرائط إضافية يجب أن تتوفر في النص حتى يُوصف بأنه بيئي، منها: أن يُعني من مبدأ التحوّل من الاجتماعي إلى الطبيعي، وأن يتبنّى بالعواقب الوخيمة المترتبة على انتهاك الطبيعة، وأن تُدعم لغته، معجماً وتركيباً، عنصر البيئة، وكذلك أنّ "لا يقف عند حدود الوصف البيئي، وكشف جباليات الظواهر الطبيعية، وتوظيفها بكونها رمزاً شعرياً، وزينة وجدائية وبلاغية، بل أن يكون ذا أفقٍ أوسع من ذلك وأبعد، إذ صار الأدب البيئي وثيقة مُعالجة للضرر الذي حاق بالمنظومة الطبيعية، ونشر الوعي وتشكيل حركة تنوير عالمية؛ لإعادة صحّة كوكب الأرض، وما عليه"⁽¹⁴⁾. ومن ثمّة، فإنّ الأدب، وفق هذا المنظور، من شأنه أن يكمل المناهج التي سلكته المجالات العلمية الأخرى من أجل الاهتمام بالبيئة. ويذهب الناقد كريستيان شليبورج إلى حدّ ملاحظة تأثير الأدب على التخصصات العلمية، ويقول: "لا يملك العلم القدرة على حايثنا من بيئة كوتية خطيرة إلا إذا تحرّر من ادعاء القوة وأصبح حالمًا وخياليًا، وأودّ أن أقول شعريًا [...] وبالتالي، يُمكن للأدب أن يستمرّ في مجال البيئة لغاية أن يوقر لها القوة الإبداعية والشعرية اللازمة للتغلّب على القلق الذي تنثّر"⁽¹⁵⁾. وهذه هي الإشكالية التي تُواجهها النصوص البيئية والمشروع النقدي البيئي عامّة، أي كيف يمكن أن يكون النصّ/الأدب بشعوره وثره معنيتي، في الآن نفسه، بالقضية البيئية دون أن يتجاوز أو يغض الطرّف عن وظيفته الجمالية. فالكتابة البيئية يجب، في النهاية، أن تحتوي على جودة جمالية تجعلها جديرة بالقرأة، وأن تُعني، في المقام الأول، بالنصّ نفسه، وبالقرن الأدبي كإبداع لفظي. وبعيداً عن هذه القضايا الأخلاقية التي يطرحها مؤلفو هذا النوع الأدبي، ينبغي لرواد النقد البيئي أن يسلطوا الضوء على أشكال الكتابة

التي يصف بها هؤلاء المؤلفون العالم الطبيعي، وأن يتفحصوا وظائف الاستراتيجيات البلاغية والأدوات الأسلوبية التي يستخدمونها لإثارة إشكالية البيئة. وهذا النهج هو الذي سيسمح لهم بوصف الاختيارات الجمالية التي تُصاحب مواقف الكتاب البيئية، وإدراك الكيفية التي يُعبّر بها المؤلفون عن العلاقة بين الإنسان والبيئة. وهذا ما ذهب إليه بعض نقّاد الأدب البيئي الذين يرون أنّ "القيمة البيئية للنص الأدبي لن تكون مجرد سؤال موضوعي أو سؤال اختيار عام، بل قبل كل شيء سؤال يتعلق بالكتابة، أي بالجمالية والخيال، وهما المعياران الخاصان بالنشاط الفني" (16). فالشعر، مثلاً، يُمكنه أن يتساءل، عبر تقنياته وظواهره الأسلوبية التي انطوى عليها، عن الطرائق التي يُشارك بها الأدب في التفكير البيئي. فهو ذو هدف أدبي، ويجعل من الممكن الإجابة عن بعض الأسئلة البيئية ولكن في سياق أدبي وجمالي بحث، وما يُميزه هو "الاهتمام بشكل خاص بالأبنية الخطائية والبلاغية والسردية للأسئلة البيئية في السياق الأدبي" (17). وهكذا، فإنّ الشعر يجعل من الممكن إبراز أهمية القضايا البيئية في الأدب، من خلال التركيز بشكل خاص على البيئة وعلى أسئلة الشكل والكتابة في الآن نفسه؛ أي على طبيعة الكتابة، وطبيعة الطبيعة معاً.

وسنحاول في المحور الآتي من البحث قراءة مجموعة من النصوص الشعرية من ديوان ما وراء حجرة المغني للشاعر جاسم الصحيح في سياق منظور نقدي محدّد هو النقد البيئي. فحين نعتقد أنّ القراءة الشعرية البيئية لهذه المجموعة مثيرة للاهتمام بشكل خاص لأنها تسمح لنا برؤية كيف ينشأ الوعي البيئي ويتطور لدى هذا الشاعر وكيف يُثير هذا تغييراً جذرياً في الأسلوب الذي يتبعه الشاعر وفي الاستراتيجيات البلاغية التي يتوسل بها.

2. قراءة في عتبات الديوان وعلاقتها بالنقد البيئي:

الناظر في ديوان "ما وراء حجرة المغني"، يجد عند أوّل تقدير أنّ العتبات التي اختارها الشاعر لقصائده هذا الديوان مشاهد من المعنى بعضها يتجدّد وأغلبها يتكرر، فهي مشاهد تبدو، في نهاية المطاف، مُنشدّة إلى تيمة واحدة هي البيئة، وإلى معنى واحد هو: رغبة تحمل في ثناياها المحبة يرسلها الشاعر من خلال أبياته إلى هذه البيئة بكلّ ما تعنيه من معاني الألفة والحنين والاشتياق، وكذلك صلته الوثيقة والحميمية بها. فعناوين مثل: "الأرض أجمل في الأغاني" (18)، و"خيمة من هواجس الأربعين" (19) و"غراب على شجرة الميلاد" (20) و"دعوا الأرض عريانة في يدي" (21)، و"الوطن بأجدية ثانية" (22)، و"هواجس في غرفة الغراب" (23) و"في برج وحدتنا" (24) هي عناوين دالة، وعلى غير قليل من الأهمية، ولاشك أنّ اختيار الشاعر لها، يدلّ على إيمانه بأهمية هذه الدلالات في سياق التلقّي الحديث للشعر (25)، ولبضمن بها تنوع وتزيين خطابه الشعري عند القارئ، وللمساعد، من ثمة، هذا القارئ على بناء مقاصد النصّ من خلال ما تُثيره هذه العتبات ذاتها من قرائن سياقية هي شرط للتفاعل معه. وأوّل شيء يمكن ملاحظته بخصوص مفردات هذه العناوين (26) هو أنّ الشاعر قد اختارها بعناية للتبشير على رؤيته البيئية منذ البداية، فألفاظ مثل: الأرض، التي ذُكرت غير مرّة، و"الوطن"، و"عريانة"، و"غراب"، و"البرج"، و"الحجّة"، و"الشجرة"، هي ألفاظ دالة، بشكل صريح وأحياناً مُضمّر، على البيئة والطبيعة وعلى علاقة الشاعر بها وموقفه منها. وفي عنوان "دعوا الأرض عريانة في يدي" دعوة صريحة، بل صرخة مدوّية يُطلقها الشاعر في وجه دُعاة الحداثة والرأسمالية الذين يريدون تغيير بيئته التي كانت في يوم من الأيام "عريانة"، أي قتيّة وطاهرة وبكرًا وفي تناغم تامّ مع الشاعر، وذلك قبل أن تطالها أيادي هؤلاء وتقوم بتعطيل علاقة الشاعر ببيئته. إلى ذلك فإنّ عنواني "هواجس في غرفة الغراب"، و"في برج وحدتنا"، مفتوحان على التعدّد الدلالي أيضاً، فعن أيّ غراب يتحدث الشاعر؟ وما السبب الذي يجعلهم غرباء؟ وما مرّة هذه الوحدة التي يتحدث عنها الشاعر؟ هذه الأسئلة وغيرها تجعل من هذين العنوانين كلاماً غير مستقرّ على دلالة أحديّة، وبالتالي فإنّها يذهبان في اتجاه دائرة التخالّف مع الواقع التقريري، في اتجاه دائرة التخيّل، وهما لا يمكنهما، عندئذ، أن يتناسبا إلا مع هذا السياق البيئي الذي يكتب ضمنه الشاعر، والذي تندرج فيه أغلب قصائده الأخرى. ففي اعتماد هذين العنوانين لتلوّح من الشاعر بشعوره بالوحشة الذي اعترّاه نتيجة للتطور الحضاري والصناعي الذي شهدته البيئة التي كان يعرفها والذي عزّز من شعوره بالفقد والاعتراب، "فمشاعرُ الفقد والاعتراب في البُعد عن الطبيعة أحد نتائج الاتجاه الصناعي" (27)، ومن الواضح أنّه كلّما تقدّمت عملية التحضرّ والتصنيع في المجتمع، كلّما عبّر الشاعر، كما سيبيّن لنا لاحقاً، عن مخاوفه من الابتعاد عن بيئته الطبيعية، وعن رغبته في الانطواء والانزغال والهروب نحو حياة أكثر صحّة. وهو ما يعني أنّ الشاعر كان يرغب، من البدء، في التركيز على التحديات البيئية التي

تواجه العالم في الوقت الحالي، مما يُسهّم في تسليط الضوء على هذه القضايا، وتحفيز القراء على التفكير في حلولها⁽²⁸⁾. ولكن هذا الانطواء الذي يرغب الشاعر في ممارسته هو انطواء لذيذ، يعيش فيه قوياً وسعيداً، لأنه يُمكنه من استعادة الماضي، الذي كانت فيه الأرض "عريانة"، وسوف يجد فيه أشياء لا حصر لها، ومنها الأرض على ما سبّتين لنا لاحقاً، تُساعده في التغلب على اعتزابه فتكون ترياقاً ضدّ هذا الاعتزاب وضدّ استيعاب الحضارة، وتعوّضه عن ضجره من الحاضر الذي أصبحت فيه بيئته غريبة لا يعرفها، وأشياء أخرى لا نهاية لها تستحقّ أن تشغل تفكيره طيلة الوقت. وربّما هذا ما قصدته الباحثة نورة بنت علي القحطاني عندما ذهبت إلى أنّ "جاسم الصحيح لا يستكين لحاضره؛ فهو إما مشدود إلى ماضيه، أو يحاول الاعتناق بصناعة رؤيا تتجه إلى المستقبل"⁽²⁹⁾.

3. الحضور البيئي في ديوان "ما وراء حجرة المغني":

من يقرأ القصائد المشكّلة لديوان "ما وراء حجرة المغني"، سيلاحظ حرص الشاعر على تكرار عدّة ألفاظ بالتساوي أو باختلافات بسيطة لا تحيل تعمّد الشاعر هذا التكرار والحرص عليه. وهي ألفاظ مرتبطة بدورها بالطبيعة والبيئة عموماً، بما يدلّ على أنّ حضور معجم البيئة أصبح ظاهرة لافتة في هذه القصائد، ولا تقتصر على العناوين فقط، ولبغبي العناية بها باعتبارها وحدة من وحدات النظام التخيلي المؤدّي للمقاصد الشعرية. هذه الظاهرة من شأنها أن تُثير في ذهن القارئ السؤال التالي: هل الشاعر يكرر هذه الألفاظ ويحافظ في الآن ذاته على أفق انتظار ثابت، بحيث يبدو هذا التكرار مجرّد حشو؟ أم أنّه يكررها ليدلّ على أنّه ينال بالتخيل القضية ذاتها ولكن من منظورات مختلفة؟ هذه الافتراضات من شأنها أن تُساعدنا على تبيين مدى الثبات أو التطور الذي تشهده تجارب الشعراء في تفاعلهم مع قضايا البيئة. ويبدو، في هذا السياق، أنّ حرص جاسم الصحيح على هذه الظاهرة يجعل من ديوانه مثلاً مُميّزاً لهذه النظرة النقدي التي نسعى إليها.

إنّ المتأمل في ديوان الشاعر يجد أنّه يمثل النض البيئي خبر تمثيلي بما تضمنته قصائده من وعي بيئي، فالشاعر لا يتردّد، متى أُتيحت له الفرصة، في استدعاء معجم البيئة التي من الواضح أنّه يُريد أن يتخذها ملاذاً يهرب إليه من سطوة المدينة وقهرها. ومن الواضح أنّ الرؤية التي ينطلق منها الشاعر هي رؤية معجونة بحب الطبيعة وبمشق الحياة القروية وتحديداً البدوية، ولهذا نجده يقول:

أنا بدويّ الروح ما زلت أنتمي إلى الريح حتى قام ما بيننا عهد⁽³⁰⁾

فالشاعر محووس بحب الطبيعة، عالم البراءة، أين كان يُمارس طقوسه الطفولية ويلعب بهدوء "لعبة الغميضة"⁽³¹⁾. ولذلك هو يعلن، منذ البداية، إعلاناً صريحاً بأنّه سيطلّ وفيّاً لبيئته، "رغم الإغراءات التي تواجهه، ومنها إغراءات المدينة التي لم تستطع أرفضها أن تزور الرؤية فيه، ولا أن تنتزع أبنيتها الشاهقة، والسكن في الشقق العلوية من جدران نفسه الداخلية أثر الهواء القروي على روحه المفعمة بالتحفز والتمرد"⁽³²⁾. ومعروف أنّ المدينة، عند الشعراء المعاصرين، كما سبّتين لنا لاحقاً وكما أشار عزّ الدين إسماعيل في كتابه قضايا الشعر العربي المعاصر، "مثار أحزانهم ولذلك صوّروها تصويراً تشوبه عبارات الأسى لها والنعمة عليها ورفضها"⁽³³⁾.

إنّ الحديث عن البيئة هو استحضار الانسجام، والإحياء، والامتلاء الذي يشعر به الشاعر في علاقته بها، والذي يحاول نقله في الكتابة. إنّ الطبيعة توقظ حواس الشاعر، حتى أنّ عمله يبدو وكأنّه نتيجة لتفاعل دائم بينه وبين بيئته. فحياة الشاعر من حياة بيئته بمكوناتها كلّها، فهي حليف له، وبينها تماء في مواجهة الزمن المعادي، وليس هناك فرصة ليرى حياة أخرى يُفصل فيها بين الإنسان والبيئة، ممّا يعني أنّ الشاعر قد اغتنى بهذه المشاهد البيئية، وانغلق عليها. يقول جاسم الصحيح في موضع آخر:

"هسّ النسيم... خريزُ النهر... وغردة العصفور... هذي ترانمي وأدعيتي"⁽³⁴⁾.

فهو يلجأ إلى الطبيعة، ليدفع زمن اليأس عنه، فإذا بالطبيعة تتحوّل إلى جماعة بيئية يهرب الشاعر إليها ليستقوي بها ولتمنحه أنساً من الوحشة التي تُحاصره وتجعله أعزلاً، وذلك لتأكيد أنّ راحته وسعادته لا يكونان إلا مع جماعة من غير بني الإنسان (الحقول - بذور الياسمين - البنفسج - النخيل - التين - الزيتون - النسيم - الماء...) التي تعيش مع الشاعر في تسامح متبادل، يقول:

"إنّ هناك لي ندماء
في أحشاء هذه الأرض..."

لي ندماء
من ماء المنابع
من بذور الياسمين والبنفسج
من جنود النخل..
إنّ هناك لي ندماء
ينتظرون في الرمل العتيق
فلربما
طابت لي النجوى هنالك
واتفقت مع الطريق ! " (35).

ويُضيف في سياق آخر:

والحقل شاطري بساط غوايتي
نحن الغريان اللذان تعلّقنا
فالشاعر يُعبّر عن صدق انتباهه، وأصالة هويّته القروية، ويكشف عن عميق الحب، والشعور بالارتباط
الباطني ببيئته وبمكوناتها كلّها، فالشاعر ابن بيئته التي نشأ فيها، واتصل بها، وتأثّر بها، ولا يمكن فصله عنها، فهي منبع
إبداعه، ومصدر إلهامه، ومستودع أفكاره، يقول:
"دي فصيلته الفلاحه،
فالحقول من النخاع إلى النخاع،
ونصف أوردتي غناء
نصف أوردتي شقيق !
وعلي جذوع النخل في بلدي
تسلقت السنين إلى أعالي الغمر
عريت المدى الممتدّ
في جغرافيا الإنسان " (37).

لا يكتفي الشاعر بمجرّد وصف البيئة وصفًا خارجيًا، وهو لا يُريد أن يجعل منها ديكورًا خالصًا لأشعاره، إنّما هو
يُريد أن يُعلن عن اندماجه الكلّي معها؛ فدمه ليس مثل دم سائر البشر، بل هو دم خاص، دم بيئي، حاملٌ لهويّة
الأرض والطبيعة. وهذا التعبير يمثّل تصوّرًا إيكولوجيًا يجعل الإنسان امتدادًا للطبيعة وليس كائنًا منفصلًا عنها. إلى
ذلك، فإنّ استدعاء تيمة النخل، وإعادة استدعائها في غير مناسبة، لهو أكبر دليل على أنّ النخلة ليست مجرد عنصر
بيئي في شعره، وبالتالي في ذهنه، ولا هي مجرد رمزٍ محليّ، بل كائن له هويّة ومكانة عزيزة عنده، وعنصر حيويّ يتحوّل
إلى شاهدٍ حيّ على مسار حياة الشاعر، ومسار حياة أجداده، ذلك أنّ "أسماء أجداده مفهومة فيها" (38). ومثلما
يتحدّى النخيل الطبيعة فيتمدّد في المكان والزمان، ويصمد أمام تيارات التغيير، كذلك، فإنّ الشاعر يريد أن يُارس
الوجود بإصرارٍ ضدّ العدم، حتى وإن كان الطرف غير مؤاتٍ أحيانًا.

ومن أجل إبراز مدى تعلّقه ببيئته، يعقد الشاعر مُقارنةً بينه وبين الطفل الصغير الذي لا يُريد الفطام؛ فهو يُريد
أن يظلّ طفلًا صغيرًا لا ينظم عن حبّ بيئته، ولا أن يفقد ذاك التواصل البيولوجيّ معها. ومثلما يُشكّل الفطام من
منظور الطفل حرمانًا حقيقيًا وقطيعةً عنيفة، وقد يُولّد في نفسه نوعًا من التوتر يجعله يُكثر من البكاء، إذ هو سيرغمه
على قبول أطعمة أخرى لم يألّفها وبديلة عن حليب أمّه، كذلك فإنّ الفطام، من منظور الشاعر، عن حبّ الطبيعة
التي تُغذيه والتي تتحوّل ههنا إلى أمّ بآتم معنى الكلمة، سيُولّد في نفسه الحزن والاعتراب. ولهذا نجده ينفّي عن نفسه
نفياً مؤكّداً بأداة النفي (ما) أن يكون قد انظم، ثم يعود ليؤكد هذا المعنى مرّة أخرى، بأداة الجزم "لم" التي يلحقها
بالفعل المضارع "انظم"، الذي يدلّ على الحدوث، أي حدوث عدم الانضمام في الحاضر، وعلى عدم رغبته في الانتقال
من الطور الغريزي، المتمثّل في بيئته، إلى الطور الحضاري الذي يُعرض عليه كبديل عنها. هكذا يقوم الشاعر بإسقاط

صورة الأم على بيئته، من أجل ما تتسم به هذه البيئة من صفات الأم التي أصبحت بموجبها الشخصية الوسيطة التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يحتفل بالعالم. ولم يتوقف الشاعر، في كثير من شعره، "على جعل بيئته إنساناً، بل شكل لها ملامح خاصة، وجعل لها هوية، فاختار لها أن تكون أما تجمع أبناءها، وترعاهم، وتحميمهم" (39)، وفي هذا هو يقول:

"أنا ما انقضمت من الشرى...

لم أنظم
من ذلك الوادي المخضب بالنخيل
لم أنظم من نشوتي بالريح
حين الريح تطبخ في الحقول الثمر
داخل قرنها الصبغ بالوجه الصقيل" (40).
وفي ذات السياق، يقول:
"أنتنّس الكون الرحيب
فتننشي بالكائنات عروق أفاسي
وأبلع الحجرة في الشهيق
وأكاد أسقط في القنوط" (41).

في هذه الأسطر، يتجاوز الشاعر البيئة المحلية إلى البيئة الكونية (الحجرة)، بما يعني أن مفهوم البيئة يتجاوز الطبيعة ليشمل كل ما هو تابع للفضاء، ليؤكد لمتلقيه أنه لا يعيش في هذا الكون فقط، بل هو ينتفسه، ويتفاعل ويتحاور معه، ويعتبره كائناً حياً. إنه يتحد مع الكون اتحاداً كلياً، حيث تُصبح الكائنات جزءاً من عروق نفسه. فالبيئة بمعانيها التضمينية كلها (الحقول- النخيل- الريح- الثمر- النسيم - النهر- العصفور) لوازم أصيلة، وعزيرة عليه، إذا لم تتوفر تنعدم الغاية المرجوة، ولا يمكن أن تكون الإقامة الإنسانية إلا بوجودها، فهي وحدها التي تجعل نفسه تننشي طرباً وهي التي تُلبي حاجة الشاعر المستديمة للهواء، للحياة المختلفة، كما تُلبي طموحات روحه الجمالية. إذن، رؤية الشاعر مرتبطة بلوازم محددة، وما تلك اللوازم سوى أصالة الالتئام إلى البيئة، بل هي علامات على شاعر مُوغل في قرويته مُتمسك بها، في ظروف توغل في التمدن. ولا تقف مراكمة المعاني عند هذا الحد، بل إن الشاعر يُضيف قوله:

سواعد النخل لا تنفك ضارعة
حسبي من الأرض أن ألقى عناصرها
معي الهواء الذي ما مدّ لي نفساً
معي النفسُ لم أعز بموسمه
حولي تبالغ في تسبيح ساقيتي
تنحل كالعطر في أفاس أغنيتي
إلا ليحرس سرّ الله في رثي
إلا وتوزط في ذكرى بنفسجة" (42)

إن استدعاء نيمة النخيل في شعر جاسم الصحيح لم يكن شيئاً عرضياً وعابراً، بل حاجة ملحة استدعاها السياق. وفي هذه الأبيات السابقة، تتحوّل الطبيعة من عنصر بيئي إلى عنصر روحيّ بالأساس، تُصبح بموجب النخلة شريكاً للشاعر في العبادة، وتتحوّل إلى كائن عابد يُصلي ويسجد، ويُسبح حول ساقية الشاعر. وأكثر من ذلك، أن الشاعر لا يتردد في استدعائها، وفي استدعاء البيئة كلها، متى شعر بوطأة القهر الاجتماعي والوجودي، ليتخلص من آلامه ولينشد في حاضره أمناً وسكينة، فتحضر البيئة التي بها ينشد السعادة والغياب من عالم الانهدام وأسبابه، فيقول الشاعر:

أوتيتُ من عطش الجمال حريقة
ولبسْتُ من صبر الخيام دثاراً" (43)

ويُضيف في سياق آخر:

"علقت أوجاعي
ذوَابَاتٍ بالكثاف النخيل
وكلما رُقّ الدجى
سَرَحْتُ أفكاري مع السُّمَاتِ
كي يقرأن أحوال البلد" (44)

وفي هذه الشواهد يقرّ الشاعرُ إلى النخيل، ليخلع أوجاعه عليه وقد أصبح كائنًا متعاطفًا مع آلام الذات، قادرًا على أن يتقاسم مع الشاعر آلامه وأوجاعه، وعلى أن يتفاعل معه. وهذا التفاعل هو، كما نرى، تفاعل عكسيّ ليس من جانب الإنسان نحو الكائنات البيئية، بل من جانب الكائنات البيئية (النخيل- النسمات) نحو الإنسان. وهو، إلى ذلك تفاعل يكرّس لظاهرة أنسنة الطبيعة في الفنّ، ويُعدّ من أهمّ المبادئ الإيكولوجية التي ترى في البيئة مكونًا نفسيًا واجتماعيًا يتفاعل مع الإنسان⁽⁴⁵⁾.

وفي إشارة من الشاعر إلى عمق التحوّل من الماضي إلى الحاضر، ينتقل إلى مشهد الانهدام البيئي، ليؤحي للقارئ بأنّ ذلك الانهدام هو بسبب من أفعال الإنسان، يقول:

"لكنني ها هنا

أتحوّل في اللا مكان

فما يعرف (الهجري) إلى أين يلجأ

بعد انحسار (النخيل)

ووجهي ليس سوى طابع في بريد الجراح⁴⁶

والفعل "الجا" الذي يورده الشاعر في هذا السياق هو لبيان هيبته وأثر الحزن على سطح جسده، ولأنّه بصيغة المضارع فهو يتمّ عن تصعيد حادث في الفاعلية المتأثرة. والشاعر تحرّزًا من توهم المتلقي أنّ الحزن سطحيّ أو عابر عمد إلى تعزيزه بمشهد جديد، نفهمه من خلال استعماله المصدر "انحسار" الذي يلحقه بـ "النخيل"، وذلك للخروج به من هويته المألوفة في النسق العادي إلى هوية جديدة تُفيد في تعميق سلبية المشهد وترمّده⁽⁴⁷⁾. إذن، المشهد المشهور الذي ساقه الشاعر لإبراز حالة الحزن التي سيطرت عليه هو مشهد جديد وغير مألوف بالنسبة إليه، ولا إلى القارئ، ودليلنا على ذلك أنّه قد ورد بعد الرابط التعارض "لكن"، المسند إلى الذات المتكلمة، والذي لا يجب أن ننظر إليه هنا باعتباره مجرّد رابط خالٍ من الدلالة، إنّما ننظر إليه بمسبارٍ حجاجيٍّ يجعله ذا صلة وجزءًا من العملية التلقظية برمتها⁽⁴⁸⁾.

دَلّ هذا الرابط الحجاجي على الاستدراك، وقد استعمله الشاعر ليعطف الجملة السابقة على اللاحقة، وليبيّن أنّه قد عدل على ما سبق من كلامه بالنقض والإبطال. وسبب عدول الشاعر عن كلامه هو مشهد (انحسار النخيل) الذي كان من الممكن أن لا يكون، والذي أدّى إلى تغيير الحالة النفسية للشاعر التي لم تعد كما كانت في الماضي. ولهذا يتراكم وجعه واعتراجه البيئي الناتج عن انفصاله عن البيئة ليس فقط مادّيًا إنّما شعوريًا وأخلاقيًا وثقافيًا⁽⁴⁹⁾، والذي يدلّ على خضوعه للمشهد، فقيامه بهذا الفعل لا يؤمّي إلى فاعلية مؤثرة بل إلى فاعلية متأثرة، وذلك بسبب أنّ المكان نفسه أصبح "لا مكان"، أي بلا روح وبلا هوية، وأنّ (النخيل) نفسه لم يعد شاخصًا كما كان، لا سيما في حاضر بدأت تتعرّض فيه الكثير من البيئات العربية، "إلى الجرف والتدمير، بفعل ما يُطلق عليه ضرورات التنمية الحضارية، لتأخذ العمارات وشوارع الإسفلت مكان المزارع والبساتين والمساحات التي كانت فيها النخلة سيّدها"⁽⁵⁰⁾. لقد انقلب، إذن الشاعر من السعادة في الماضي إلى تعاسة الحاضر، وأيّ كائن يكون ماضيه أفضل من حاضره، فهو في حال يئس لها. وفي هذا السياق، يستدعي الشاعر معنًى شعريًا إضافيًا لتعزيز موقفه من الحياة الذي تغيّر فجأة بتغيّر المكان، فهو يقول:

موبوءة مثلي الأوراق بالتزق من صحتي تتجلّى صحة الورق⁽⁵¹⁾

فالشاعر، ههنا، ينتقل من النخيل إلى أوراق الشجر، ليدلّ على أنّ دفاعه عن بيئته غير مقتصر على النخيل وحده، وهو ركنٌ رئيسٌ فيها، إنّما على لوازمها كلّها، فإذا بالعلاقة بينه وبين أوراق الشجر تتحوّل، هي أيضًا، إلى علاقة داخلية تتماهى فيها حال الشاعر مع حال أوراق الشجر. فهذا التغيّر الذي شهدته بيئة الشاعر، جعل من أوراق الشجر موبوءة، وأدّ يوردها الشاعر على وزن مفعول، فإنّما ليخرجها من طور الفاعلية إلى طور المفعولية ومن طور التأثير إلى طور التأثير، وفي ذلك دلالة على حزنه عليها جرّاء مرضها، وعلى تأثير ذلك المرض في صحته، إذ من صحته تتجلّى صحّة الورق. فالشاعر في الطبيعة يأخذ قيمته ويستمدّ وجوده من علاقته بالطبيعة، أمّا في مكان آخر، وفي المدينة تحديداً، فهو لا يشعر بأيّ قيمة.

نحن، إذن، إزاء تغيير في موقف الشاعر، إذ لم يعد همُّ الشاعر الاحتفاء بالطبيعة والاحتفاء بها والفرار إليها والحلول فيها، ويبدو أن ذلك لم يكن الأمر الوحيد الذي يشغل تفكيره في الخطاب، وربما في الواقع، بل إنَّ همَّه أبعد من ذلك وأسمى، هو همُّ أخلاقي يعبر عن وعي الشاعر بالمخاطر التي تُهدد بيئته ومصادرها الطبيعية والتي تسعى إلى تحويلها إلى مدينة غريبة عنه، وإلى سعيه لغاية لفت الانتباه إلى ضرورة الحد من هذه الظواهر والممارسات البشرية التي من شأنها أن تؤدي إلى "نهاية الطبيعة"، وفق تعبير "بيل مكيبان" (52)، "حيث يكون مجرد التفكير في التدخل البشري يُعدُّ كافياً بشكل حاسم لتلويث نقاء البيئة" (53).

وليس مُصادفةً أن يبدأ الشاعر، بعد ذلك، قصيدةً أخرى بالفعل "دعوا"، موجَّهاً إلى الآخر / هم، يأمرهم من خلاله بترك الأرض على حالها كما كانت في البدء، وكما عرفها والتقى بها وعاش في احضانها أول مرة. فهو يقول:

دعوا الأرض لي إنَّي لم أزل
وأدعو فأشعر أنَّ (النقوش)
دعوا الأرض عريانة في يدي
دعوا الأرض لي... إنَّي حفنة
أصلي بمعبد هذا البهاء
جميع تُشاركني في الدَّعاء
ولا تلبسوها قميص الرثاء
من الرمل تحمل روح الولا (54)

لَوْ قرأنا هذه الأبيات الشعرية قراءةً بيئيةً، لوجدنا أن الدلالة التي يؤدّيها هذا الفعل في هذا السياق، تُمثّل حاجة الشاعر للتعبير عن مقاصده. فنُشكل الجملة الشعرية الأولى "دعوا الأرض لي" مخطّطاً توجيهياً للقصيدة، تكتفّ فيه المواجهة، فشاع مناخ التضادّ بين طرفيّ ثنائية متوالدة هي السمة البنيوية لكون هذه القصيدة. يُشكل الفعل "دعوا"، المُسند إلى الجماعة، علامةً على وجود طرفين متقابلين، الشاعر / الآخر (الجماعة). يُسند الشاعر إلى الآخر فعل الطلب (دع)، ما يوحي بأن السيطرة على الأرض من طرف الآخر في رؤية الشاعر هي عبءٌ مُقلق. فهو يُريد أن تظَلَّ بيئته "عريانة"، بريئةً، تماماً كما كانت في البدء أول مرة، ومُقدّسةً كالمعبد الذي تتحوّل فيه النقوش إلى كائناتٍ بشحمها ولحمها تُشارك الشاعر الدَّعاء، بينما هم، على النقيض منه، يُريدون تدينسها، وتغريبها، والباسها لباساً زائفاً ولا يلبق بها؛ هو لباس الرثاء، والحزن، فيحوّلونها إلى مدينة، بكلّ ما تحملها هذه المدينة من معانٍ تضمينية (شوارع- مبان- سيارات- ضييج- اكتظاظ) ومن صفات سلبية (55) كي ترحف على القرية وتسلبها بساطتها، والشاعر لا يُريد مثل هذه المدينة، وهو يرفضها رفضاً قاطعاً، فهي نضارة مؤقتة، ومُتعة راهنة، وطُمأنينة كاذبة، وهي على عكس بيئته، جامدةٌ ولا تُبالي بعواطف البشر وأفعالهم. ولهذا هو لا يرضى عن بيئته بديلاً، ويرفض هذه الحضارة، ويُسمّيها ذئب (56) دلالةً منه على خبثها ومكرها ووحشيتها وتقلّبها، والسبب في ذلك كونها:

"مدينة تزدي الأسمنت قُبعةً
سوداء تحجب عن أحلامنا المُرنا
في عمة الأفق النفطي لا قمر
يغني الموائ كما تحتضن السفن (57)

فهي، في نظره، مدينةٌ باردة، بلا روح، ومُظلمة، إذ لا نور يميّزها (لا قمر)، ولا أثر للحياة فيها، مدينةٌ عُرساتها وقبعتها ملوثة (سوداء)، ومن إسمنت وحديد (58)، في إشارة إلى البنايات الخرسانية التي تحتاج الفضاء الطبيعي، فتعيق مرور السحاب المطر (المزن) وتُبعده، وتُساهم في قطع عُرى التواصل بين كائناته (الموائ- السفن- القمر). ومن البديهي أن تُساهم مثل هكذا مدينة في تكريس الاعتزاب البيئي عند الشاعر، إذ هي لا تُنتج فقط الخراب البيئي، بل تُقصي الإنسان عن ذاته، وتُفقده شعوريّاً وروحيّاً. وعندما لا تكون هناك علاقات بيئية، فإنّ كلّ ما يتبقى هو نظام ساخر يستهلك الطاقة ويعمل على الفراغ، ولا يؤدّي إلّا إلى الدمار. وهكذا، فإنّ الشاعر يُظهر كيف أنّ التدخّلات البشرية المرتبطة بالتقدّم الحضاري قد لا تؤدّي فقط إلى تعطيل العلاقة الحسية التي تربط الإنسان بالطبيعة، بل إنّها قد تتسبّب، أيضاً، في حدوث تغييرات خطيرة في البيئة، ولذا من اللازم التصدي لها، بالوسائل المتاحة كلّها، ولو بالشعر، أو الإبداع، وذلك أضعف الإيمان.

وهؤلاء الذين يتحدث عنهم الشاعر، ويأمرهم بترك الأرض على حالها، هم ذاتهم الذين يُقيم، في سياق آخر، بينهم علاقةً ضديةً، وهذا ما نفهمه من خلال قصيدة "الوطن بأبجدية ثانية"، التي يفتتحها بقوله:

"كلما وقع بصري على الصحراء، صرخْتُ:
يا وطني
وكلما وقع بصري على النخلة، صرخْتُ:

ثم يُضيف:

"هم علّقوك على السحاب شعرا وأنا غرسك في التراب بذرا⁽⁶⁰⁾."

فالشاعر، إذن، يُعبّر عن مفارقة بين ذاته و"الآخر، أو الآخرين"، ليُبرز الاختلافات الجوهرية بينه وبينهم في نظرته للبيئة وموقفه منها. وإذا يتوسّل الشاعر بالفعل "علّق" المسند إلى الجماعة، ويلحقه بضمير كاف المخاطب للدلالة على بيئته/ وطنه، فذلك ليشير إلى أنّ المنهج الذي يسلكه هؤلاء ويدعونه في التعامل مع بيئته ما هو سوى شعارات جوفاء وأوهام تنطوي تحتها نوايا ليست طيبة، فإذا كانوا هم يكتفون بمثل هذه الشعارات البيئية الرثانة دون أن يكلّفوا أنفسهم عناء تحويلها إلى ممارسات فعلية على أرض الواقع وتعود على بيئته بالنفع، فإنه يُفضّل تحويل تلك الشعارات إلى واقع عملي، فيعني بيئته ويحرص عليها ويعمل من أجلها حتى تمتدّ عروقها وتنمو وتتفرّع، تماما كما تنمو البذرة وتبرعم وتتفرّع حتى تصير، بتوالي السنين، شجرة أصلها ثابت وفرعها ثابت، ولن يكون ذلك ممكنا إلا بالحدّ من هذا الاكتساح الحضاري، و"إنقاذ العالم الحيّ من حولنا، وإنقاذ ملايين الأنواع الحية، ومن ضمنها البشر، من التدمير البيئي المرتقب"⁽⁶¹⁾، تلك هي الرسالة التي يُريد الشاعر جاسم الصحيح توصيلها لمتلقيه في الخطاب، ثم خارجه، وهو أنّ العناية بالبيئة بلوازها كلّها لا يجب أن تكون مجرد شعارات جوفاء، إنّما يجب أن تنبع من إحساس صادق بأهميتها في حياة البشر، وبالرغبة الصادقة في الاهتمام بها، وتشذيبها، كما تُشذب الشجرة بتقليم فروعها الجانبية التي تُعيق نموّها من "كلّ حشوّ بربري"، كي تعود ناصعة البياض، كما يقول الشاعر نفسه⁽⁶²⁾. ولا تتوقف المراكمة عند هذا الحدّ، فالشاعر لا يتردّد في ذكر نتائج هذا المنهج الذي يتبعه هؤلاء الآخرون في تعاملهم مع الطبيعة، فيقول واصفاً مشهد تدمير المكان:

"استجوب النخل الطّوال بلهجة نكلى لماذا لم تكن قصارا؟

هسّس إليّ من الخليج محارة تبكي...وما أشجى (الخليج) محارا
لله ترتفع النخيل، ولم تزل تشكو إليه هوما الكفّارا"⁽⁶³⁾

والمتلقّي هنا هو "الحار"، أي من عالم لم يُعدّ منه قول ولا سمع. فالحارّ والنخيل ليست مجرد كائنات طبيعية في شعر جاسم الصحيح، بل كائنات لها مواقف، ولها أحوال. وهي أيضاً، كما الشاعر، تُعاند اليأس وتقاومه. وما هذه اللهجة "الشكلى" التي يستجوب بها الشاعر النخيل والحارّ سوى دليل على أنّ الشاعر لا يرى فقط ظواهر الأشياء بل يستبطن دواخلها، يُجاورها ويُعاتبها ويتفاعل معها، كما أنّه دليل على مدى تأثره الشديد وحزنه القابع في نفسه جرّاء التغيّرات التي شهدتها بيئته، وهو حزن جعل النخيل، رمز الصمود والتحدّي للقطط والمرارة، يتسم بسبات البشر، فإذا به يئنّ ويبكي على ما يشهده من تنكّر وخذلان، وعلى ما فقده من نعم سلّبها منه أعداؤه، فإذا به محمّل، تماماً كما الشاعر، بهموم عدّة إنسانية ووطنية.

ولكنّ الشاعر لا يرغب، رغم ما أُحيط به من أحزان وآلام وأسباب فناء، في الاستسلام لرغبة هؤلاء الذين يرغبون في تحويل بيئته إلى بقعة أسمى جوفاء، وحتى إنْ انعدم، في عصره الحاضر "المقّي بالحديد الصلْب والموزون بالأسمنت"⁽⁶⁴⁾، الفضاء المرغوب فيه، فإنّ الحاجة تطلّ تدفعه دوماً إلى إعادة إيجاده، أو اختراعه، أو تخيّلته تخيلاً يكون بديلاً عن الفضاء الحضري، فيؤمن الاستقرار لنفسه الفليقة، ويتغلّب على اغترابه البيئي⁽⁶⁵⁾. وقد اقتضى إيجاده إصرار الشاعر على الممانعة والمكابرة أمام إلحاح الآخرين على التأثير في بيئته وتغيير سباتها، يقول:

"هنا يتبرّج بستان (قهوة)نا

حيث أعمدة الكهرباء الجريئة

تسفع عذبة الضوء فوق (الرصيف)

ونأوي إلى نخلة

تنتقي من طيور المكان عصافيرها.."⁽⁶⁶⁾

وهكذا يتحوّل المقهى، إحدى مكوّنات المدينة، إلى بستان، أي إلى فضاء أخضر رمزيّ، وهكذا تعود النخلة لتحتلّ، ولو شعريّاً، مكانها في قلب المدينة، فإذا بها تُصبح، لا مجرد ديكور ولا مجرد زخرفة في التقديم والتمهيد، إنّما

ملجأً وملاذاً آمناً تختفي فيه معاناة الشاعر وتذوب تحسراته، لتحل محلها الثقة والطمأنينة والسعادة، ووحده الشعير الذي يمكن الشاعر من هذا الانتقال من فضاء أولٍ منبؤ، مُتحرِّك، لا استقرار فيه ولا سكينه ولا علاقات روحية بين كائناته، إلى فضاء ثانٍ منشود، هو فضاء الخلود، والسكون والاستقرار، وهو الفضاء الذي لا قلق فيه ولا ظعن، أو انهدام، هو فضاء البيئة الذي لا يفقد فيه الاتصال الجسدي والروحي مع العالم الطبيعي، فذاك هو وطنه الحقيقي الذي يحقق له ذاته، ويكون تريباً ضد اغترابه، أما وطن النصوص المدرسية، فلم يعد وطنه كما يعترف بذلك الشاعر صراحة⁽⁶⁷⁾.

الخاتمة:

تبين لنا من خلال هذه القراءة التي قدّمناها لديوان "ما وراء حجرة المغني" للشاعر جاسم الصحيح أنّ البيئة قد شكّلت مركزاً واضحاً في نصوصه حتى صارت تُشغل تفكير الشاعر ورؤاه، وأنّ استدعاء الشاعر للمعجم البيئي لم يكن بهدف وصف هذه البيئة وصفاً خارجياً، وإنما تجاوزها إلى الإحساس بها، والتفاعل معها والتأثر بها ومحاولة التأثير فيها فكان، بالتالي، وفيما إلى حد كبير لمطالبات النوع الأدبي الذي يكتب ضمنه. لقد سعى الشاعر، دون السقوط في فخ المثالية، إلى تسليط الضوء على بيئته في زمن مضى وانقضى، وهي بيئة كانت يعيش فيها مع مكوناتها في وئام تام، قبل أن يحلّ عصر شهدت فيه هذه البيئة تحولات عميقة. وعلى الرغم من أنّ الشاعر كان يُبدي حينئذٍ إلى هذا الماضي وتحسّرًا، إلا أنّ ذلك لم يمنعه من التأقلم المحدود مع الواقع، بل إنّ ذلك قد شجّعه على استثمار ما يزرع به الشعير من طاقات أسلوبيّة وبلاغية من أجل إبداء موقفه في قضايا عدّة مرتبطة ببيئته وإيجاد حلول وبدائل تُعيد التوازن الوجودي للموجودات الكونية كافة، وتمنحه القدرة على إعادة إحياء الألفة بين الإنسان والبيئة في الحاضر. فكانّ بالشاعر أراد أن يحسّد نمطين من الحياة متعارضين، الحياة في البيئة/ القرية/ الريف/ الطبيعة، والحياة في المدينة، وأن ينتصر، في النهاية، للبيئة بوصفها بدلاً عن المدينة، ثم يترك، بعد ذلك، للقارئ الاختيار بين الحياتين.

⁽¹⁾ جورج جرارد، النقد البيئي، ترجمة، عزيز صبحي جابر، مراجعة، أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط 1، 2009م، ص 18.

انظر كذلك:

أبو المعاطي الرمادي ومعجب العدواني، النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات، دار الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2022م.

⁽²⁾ Joseph Meeker, The Comedy of Survival. Studies in Literary Ecology, New York, Charles Scribner's Sons, 1974.

⁽³⁾ William Rueckert, "Literature and Ecology; An Experiment in Ecocriticism", The Iowa Review, Vol. 9, N°1 (Winter 1978), p.p. 71-86.

⁽⁴⁾ Cheryl Glotfelty, introduction à la collection The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology, Cheryl Glotfelty et Harold Fromm [dir.], Athens/London, Georgia University Press, 1996, p. XVIII.

⁽⁵⁾ جورج جرارد، المرجع نفسه، ص 16.

⁽⁶⁾ ينظر: عادل خميس الزهراني، (النقد البيئي) في زمن احتدام الجدل، رابط:

[_https://www.scl.sa/post/syaq-2-2](https://www.scl.sa/post/syaq-2-2)

⁽⁷⁾ جورج جرارد، المرجع نفسه، ص 188.

⁽⁸⁾ Catherine Larrère, Les philosophies de l'environnement, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 12.

⁽⁹⁾ Stéphanie Posthumus, Écologie: vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire, in: Humanités environnementales Enquêtes et contre-enquêtes, Sous la direction de Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2022, pp. 161-179.

⁽¹⁰⁾ Stéphanie Posthumus, Écologie et «ecocriticism». Repenser le personnage écologique, in: La pensée écologique et l'espace littéraire, Cahiers Figura, numéro 36, 2014, p.26

¹¹⁾ ibid، p. 17.

¹²⁾ Anaïs Boulard، La pensée écologique en littérature. De l'imagerie à l'imaginaire de la crise environnementale، in: La pensée écologique et l'espace littéraire، Cahiers Figura، numéro 36، 2014، p. 41.

¹³⁾ L. Buell، The environmental imagination. Thoreau، nature writing، and the formation of American culture، Harvard Univ. Press، Cambridge، 1995، p.p. 6 -8.

¹⁴⁾ Arne Naess ، Ecology community and life style ، trans by David Rothenberg، Cambridge university ، press ، 1987؛ 23 ، 36.

¹⁵⁾ Christian Chelebourg، Les écofictions. Mythologies de la fin du monde، Les impressions nouvelles، coll. «Réflexion faites»، Bruxelles، 2012، p. 127.

¹⁶⁾ Nathalie Blanc، Denis Chartier et Thomas Pughe، « Littérature & écologie : vers une écopoétique. Introduction »، Écologie & Politique، Paris، 2008، n° 36، p. 23.

¹⁷⁾ Julien Defraeye et Élise Lepage، Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain، in: Études littéraires، Volume 48، numéro 3، 2019، Présentation، p.9.

⁽¹⁸⁾ جاسم الصحيح، أعمال شعرية ، ص، 407.

⁽¹⁹⁾ المصدر نفسه، ص، 429.

⁽²⁰⁾ المصدر نفسه، ص، 479.

⁽²¹⁾ المصدر نفسه، ص، 523.

⁽²²⁾ المصدر نفسه، ص، 529.

⁽²³⁾ المصدر نفسه، ص، 537.

⁽²⁴⁾ المصدر نفسه، ص، 609.

⁽²⁵⁾ ثمة الكثير من الدراسات التي خصصها أصحابها لدراسة العتبات ودورها في إنتاج الدلالة، وإذا كان المقام لا يكفي، ههنا، لذكرها كلها، فإننا نحيل القارئ إلى بعض هذه الدراسات، وهي:

- Leo Hoek، La Marque du titre. Mouton Editeur، La Haye·Paris·New York، 1981.
- Gérard Genette، Seuils، Editions du Seuil، 1987.

- عبد الحق بلعابد، عتبات- جبرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب،، ط 1997، 7.

⁽²⁶⁾ والأمر نفسه ينطبق على عناوين أغلب قصائد دواوينه الشعرية الأخرى، وهو ما يجعل من حضور البيئة في شعر جاسم الصحيح ظاهرة تستحق، بحق، مزيدا من الاهتمام. ينظر:

- منى الرشادة، انتصار العقيلي، الأحساء في شعر جاسم الصحيح، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 84، العدد 3، ملحق 1، الأردن، 2021م، ص، 207.

⁽²⁷⁾ جورج جرارد، المرجع نفسه، ص، 52.

⁽²⁸⁾ د.مستورة مسفر العرابي، الاستنطاق البيئي: قراءة إيكولوجية في تجربة أحمد البوق الشعرية، ضمن كتاب، بحوث المؤتمر الدولي الرابع، عام الشعر العربي: أصالة الإرث وعالمية الأثر، جامعة الملك سعود، الرياض، 2024م، ص، 574.

⁽²⁹⁾ نورة بنت علي القحطاني، العتبات في شعر جاسم الصحيح، النادي الأدبي، الرياض، ط 1، 2017م، ص، 283.

⁽³⁰⁾ جاسم الصحيح، أعمال شعرية ، ص، 424

⁽³¹⁾ المصدر نفسه، ص، 434

⁽³²⁾ سعد كوني، إغواء التأويل واستدراج النص الشعري بالتحليل النحوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2011، ص، 71.

- (33) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، د، ت. ص، 330.
- (34) جاسم الصحيح، أعمال شعرية، ص، 460.
- (35) المصدر نفسه، ص، 446.
- (36) المصدر نفسه، ص، 512.
- (37) جاسم الصحيح، أعمال شعرية، ص، 432.
- (38) المصدر نفسه، ص، 458.
- (39) منى الرشادة، انتصار العقيلي، الأحساء في شعر جاسم الصحيح، ص، 216.
- (40) جاسم الصحيح، أعمال شعرية، ص، 480-481.
- (41) المصدر نفسه، ص، 434-444.
- (42) المصدر نفسه، ص، 468.
- (43) جاسم الصحيح، أعمال شعرية، ص، 535.
- (44) المصدر نفسه، ص، 557.
- (45) ينظر: جميل حمداوي، حسن إعراب، النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن، دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني، تطوان، المغرب، ط، 1، 2020م، ص، 13.
- 46 جاسم الصحيح، أعمال شعرية ص 506
- (47) انظر: سعد كموني، الطلل في النص العربي، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط، 1، ص، 57.
- (48) ينظر في هذا الصدد: أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، ضمن كتاب، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، ناشرون، ح، 1، بيروت لبنان، 2013م، ص، 199.
- (49) ينظر في هذا السياق:
- Simon Hailwood، Alienation and Nature in Environmental Philosophy، Cambridge University Press. 2015.
- (50) يُنظر في هذا السياق: راشد نجم، صورة النخلة في شعر علي عبد الله خليفة، ضمن كتاب جاعي، معالم الإبداع والرؤيا في أشعار علي عبد الله خليفة، مجموعة مقالات جمعها وقدم لها، عبد الستار الجامعي، معهد الشارقة للتراث، الإمارات، ط، 1، 2023م، ص، 66-67.
- (51) المصدر نفسه، ص، 517.
- (52) Bill McKibben، The End of Nature، Random House Publishing Group، 1989.
- (53) جرج جيرارد، النقد البيئي، ص، 119.
- (54) جاسم الصحيح، أعمال شعرية، ص، 524.
- (55) المصدر نفسه، ص، 417.
- (56) المصدر نفسه، ص، 534.
- (57) المصدر نفسه، ص، 417.
- (58) المصدر نفسه، ص، 416.
- (59) المصدر نفسه، ص، 529.
- (60) المصدر نفسه، ص، 529.
- (61) إيمان مطر السلطاني وآخرون، النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع، 23، 2021م، ص، 17.
- (62) جاسم الصحيح، أعمال شعرية، ص، 408.
- (63) المصدر نفسه، ص، 534.

⁽⁶⁴⁾ جاسم الصحيح، أعمال شعرية، ص، 412-413.

⁽⁶⁵⁾ كثيرا ما يتم استحضار مفاهيم إعادة اختراع الطبيعة أو إعادة خلقها أو إعادة سحرها في ما يُسقى بالنقد البيئي. يُنظر في هذا السياق:

- Thomas Pughe, Réinventer la nature : vers une éco-poétique, in: Études Anglaises, 58-1 Didier Érudition (2005), p. 68.

⁽⁶⁶⁾ جاسم الصحيح، أعمال شعرية، ص، 568.

⁽⁶⁷⁾ المصدر نفسه، ص، 535.

● قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

- جاسم الصحيح، أعمال شعرية، أطباف للنشر والتوزيع، القطيف، المملكة العربية السعودية، ط، 2، مج، 1، 2018م.

2- المراجع العربية والمترجمة :

أ- الكتب:

1. أبو المعاطي الروادي ومعجب العدواني، النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات، دار الانتشار العربي، بيروت، ط، 1، 2022م.
2. جرج جرارد، النقد البيئي، ترجمة، عزيز صبحي جابر، مراجعة، أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط، 1، 2009م.
3. جميل حدادي، حسن إعراب، النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن، دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني، تطوان، المغرب، ط، 1، 2020م.
4. سعد كموني، الطلل في النص العربي، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م.
5. سعد كموني، إغواء التأويل واستدراج النص الشعري بالتحليل النحوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط، 1، 2011م.
6. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، د، ت.
7. نورة بنت علي القحطاني، العتبات في شعر جاسم الصحيح، النادي الأدبي، الرياض، ط، 1، 2017م.

ب- الدراسات والمقالات:

1. أبو بكر الغزاوي، الحجاج في اللغة، ضمن كتاب، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، ناشرون، ج، 1، بيروت لبنان، 2013م.
2. إيمان مطر السلطاني وآخرون، النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع، 23، 2021م.
3. راشد نجم، صورة النخلة في شعر علي عبد الله خليفة، ضمن كتاب، معالم الإبداع والرؤيا في أشعار علي عبد الله خليفة، مجموعة مقالات جمعها وقدم لها، عبد الستار الجامعي، معهد الشارقة للتراث، الإمارات، ط، 1، 2023م.
4. عادل خميس الزهراني، (النقد البيئي) في زمن احتدام الجدل، رابط: <https://www.scl.sa/post/syaq-2-2>
5. مستورة مسفر العرابي، الاستنطاق البيئي: قراءة إيكولوجية في تجربة أحمد البوق الشعرية، ضمن كتاب، بحوث المؤتمر الدولي الرابع، عام الشعر العربي: أصالة الإرث وعالمية الأثر، جامعة الملك سعود، الرياض، 2024م.
7. منى الرشادة، انتصار العقيلي، الأحساء في شعر جاسم الصحيح، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 84، العدد 3، ملحق 1، الأردن، 2021م.

3- المراجع الغربية:

- 1- Anaïs Boulard «La pensée écologique en littérature. De l'imagerie à l'imaginaire de la crise environnementale» in: La pensée écologique et l'espace littéraire, Cahiers Figura, numéro 36, 2014.

- 2- Arne Naess , Ecology community and life style , trans by David Rothenberg, Cambridge university , press , 1987.
- 3- Catherine Larrère, Les philosophies de l'environnement, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- 4- Cheryl Glotfelty, introduction à la collection The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology, Cheryl Glotfelty et Harold Fromm [dir.], Athens/London, Georgia University Press, 1996.
- 5- Christian Chelebourg, Les écofictions. Mythologies de la fin du monde,
- 6- Joseph Meeker, The Comedy of Survival. Studies in Literary Ecology, New York, Charles Scribner's Sons, 1974.
- 7- L. Buell, The environmental imagination. Thoreau, nature writing, and the formation of American culture, Harvard Univ. Press, Cambridge, 1995.
- 8- Les impressions nouvelles, coll. «Réflexion faites», Bruxelles, 2012.
- 9- Stéphanie Posthumus, Écocritique et «écocriticism». Repenser le personnage écologique, in: La pensée écologique et l'espace littéraire, Cahiers Figura, numéro 36, 2014
- 10- Stéphanie Posthumus, Écocritique: vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire, in: Humanités environnementales Enquêtes et contre-enquêtes, Sous la direction de Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2022.
- 11- Thomas Pughe, Réinventer la nature : vers une éco-poétique, in: Études Anglaises, 58-1 Didier Érudition (2005).
- 12- William Rueckert, "Literature and Ecology; An Experiment in Ecocriticism", The Iowa Review, Vol. 9, N°1 (Winter 1978).
- 13- Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, « Littérature & écologie : vers une écopoétique. Introduction », Écologie & Politique, Paris, 2008, n° 36.
- 14- Julien Defraeye et Élise Lepage, Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain, in: Études littéraires, Volume 48, numéro 3, 2019.
- 15- Simon Hailwood, Alienation and Nature in Environmental Philosophy, Cambridge University Press, 2015.
- 16- Bill McKibben, The End of Nature, Random House Publishing Group, 1989.