

تظاهرات الأدب البيئي في رواية "وسادة من عشب" لـناتسومي سوسيكى
Manifestations of Environmental Literature in Natsume Soseki's Novel "A Grass Pillow"

صالح معتوق¹

Salah.matouk@ummtto.dz

تاريخ النشر: 2025/12/15
Received: 20/05/2025

تاريخ الاستلام: 2025/05/20
published: 15/12/2025

ملخص المقال:

يعالج هذا البحث موضوع الأدب البيئي وتحليلات مظاهره في الرواية العالمية التي مثلنا لها برواية يابانية بعنوان: "وسادة من عشب" لـناتسومي سوسيكى، فسعى البحث لاستنطاق الخصائص البارزة والتقنيات الموظفة فيها لغرض الدفاع عن البيئة، كالتخييل و التناس البيئي الذين يمثلان مؤشرين مهمين في تحديد الأدب البيئي، إضافة إلى تقنية الميتا سرد التي أسهمت في توجيه الخطاب البيئي في الرواية.
كلمات مفتاحية: الأدب البيئي، الرواية، التخييل البيئي، التناس البيئي.

Abstract:

This research addresses the topic of environmental literature and its manifestations in world fiction, represented here by a Japanese novel entitled "A Grass Pillow" by Natsume Soseki. The research sought to explore the salient characteristics and techniques employed in the novel for the purpose of defending the environment, such as environmental imagination and intertextuality, which are important indicators in defining environmental literature, in addition to the meta-narrative technique that contributed to directing the environmental discourse in the novel.

Keywords: Environmental literature; The novel; Ecological visualization; intertextuality, Environmental.

(1) جامعة مولود معمري تيزي-وزو (الجزائر).

مقدمة:

إنّ حضور الطبيعة في النصوص الأدبية -مهما اختلفت أجناسها- ليس بالأمر الجديد، غير أنّ تغيّر استراتيجيات تناول عنصر الطبيعة والغرض المرجوّ من توظيفها عدّ انفتاحا جديدا للأدب على محيطه وبيئته، ووعيا بها في ظلّ التهديد الذي طالها ليصبح الأدب بذلك واجهة للتصدّي للممارسات التي من شأنها الاضرار بالنظام الإيكولوجي من خلال استغلال إمكانات نصّية أدبية للتوعية بدور البيئة وقيمتها، وضرورة الحفاظ عليها عبر تقنيات سردية، كالتخييل، والتناص البيئي، الذين يمثّلان مؤشّرين مهمّين في تحديد الأدب البيئي من غيره، ناهيك عن استغلال تقنية (الميتا سرد) التي أسست لخطاب بيئي يدعو للحفاظ على النظام الإيكولوجي، وهو الأمر الذي استوقفنا ونحن نقرأ رواية "وسادة من عشب" للكاتب الياباني (ناتسومي سوسيكوي)؛ بحيث سنعمل في هذا البحث على تتبع هذه التقنيات مع إيراد المغزى عن كلّ مثال، كما سنناقش في هذا البحث جانبا من تفاصيل الرواية، والمتعلّق بعناصر الطبيعة التي رافقت عملية السرد من بدايتها إلى نهايتها، والتحمت مع مختلف المواقف التي تعرّضت لها شخصية الرواية الأساسية، باعتبار إغراق الرواية بعناصر الطبيعة مؤشّرا يستدعي الدراسة.

بني هذا البحث على السّؤال الإشكالي الآتي: كيف تجلّت مظاهر الأدب البيئي في رواية "وسادة من عشب"؟ وماهي المدلولات التي تحملها؟

الدّعوة إلى الطبيعة من خلال التناص والتخييل البيئيين

إنّ الحديث بنبرة المدافعين عن الطبيعة أو البيئة بصفة عامّة يقودنا إلى فكرة جوهرية مفادها تقويض فكرة أنّ الإنسان هو المركز، وأنّ المقياس المحدّد للخير هو ملاءمته لهذا المركز أو بصيغة أكثر وضوحا: كلّ ما يعود بالمنفعة على الإنسان فهو أخلاقي أمّا الكائنات الأدنى من المركز تعدّ هامشا أخلاقيا كونها لا تشارك هذا الإنسان في الكرامة، وتقويض هذه الفكرة المهيمنة، يصبح الإنسان مركزا إن كان فاعلا ومشاركا مع الكائنات الأخرى المنفعة والكرامة (بارتريدج، 2004، صفحة 45)، فحسب البيئيين فإنّ الإنسان لا يتحقّق وجوده إلّا عند تجسيد هذه المقولة، ولكي تتجسّد على الفاعلين - كلّ في مجاله - العمل من أجل إيصال رسالة الأخلاق البيئية، مثلما هو حال رواية "وسادة من عشب" التي استلهمت مجموعة من التقنيات الأدبية لتحقيق هدفها.

يأتي موضوع الطبيعة في الرواية مرتبطا بالشعر والفرق باعتبار أنّ الشخصية المحورية كانت رسّاما وشاعرا قرّر مغادرة مدينة (طوكيو) بعد أن ملّ من عالم البشر والجوّ العام للمدينة التي لم يجد فيها الإلهام، ما جعله يتوجّه نحو قرية (ناكوي) التي تقع في منطقة جبلية، و أسمى تلك الرحلة "رحلة التّجرد من العاطفة" وكان يقصد بذلك العواطف والأهواء البشرية الدنيوية (الخير، الشّر الحب، العدالة، الحرّية، الغضب، الألم)، التي دفعته بالدرجة الأولى إلى مغادرة المدينة، وعن هذا يقول (سوسيكوي، 2019 صفحة 12): "ما من سبيل في عالم البشر إلى تفادي التّألم والاحتياج والغضب والبكاء. وتعلم السّماء أنّي أنا نفسي لم أفعل شيئا عدا هذا طيلة ثلاثين عاما، لكنّي لم أعد أحتمل المزيد" وباعتبار أنّ تلك القرية التي سيذهب إليها تقع أعلى الجبل، لم يتوان من التعبير عن شعوره وهو يمرّ بمناظر طبيعة خلّابة، يقول (سوسيكوي، 2019، صفحة 11): "حين أجيء لأتأمّل معجبا المناظر الطبيعية في هذه الجبال، أجد السّرور في كلّ ما يرى ويسمع، في كلّ شيء، ما من ألم أو أذى قد ينجم عن حالة الافتتان هذه".

يعقد السارد مقارنة من خلال المقطعين السرديين السابقين بين العالم البشري المادي (المدينة)، وبين عالم الطبيعة الذي لجأ إليه، وخلص إلى أن السرور يوجد في عالم الطبيعة بعيدا عن عالم المدينة الذي سبب له الألم والأذى؛ فالسارد المتمثل في الشخصية الرئيسية من خلال هذه المقارنة الضمنية يؤكد وعيه بالبيئة من خلال جمالها وأهميتها (بدران، 2015، صفحة 196) بالنسبة له كإنسان وكفنان، واندماج معها إلى درجة التماهي، ويظهر ذلك في وصفه لشجرة الخلنج، يقول عنها (سوسيكي 2019، صفحة 192): "شجيرة الخلنج التي أراها أمامي الآن صديقة قديمة وحبيبة. وحين أهدق فيها يشرد ذهني شرودا لذيذا" فاعتبار الشجرة في هذا الموضع مكان الصديق يوحي إلى مدى ارتباطه بالطبيعة وتفاصيلها؛ إذ يعدّ التوصيف الذي أسنده للشجرة تحيلا بيئيا يعمق من خلاله العلاقة التي تجمعها بالطبيعة، ويربطها بشخص الصديق لما لعلاقات الأصدقاء من محبة ومودة والأهم من ذلك عدم إيذاء بعضهم البعض، خصوصا إن كان طرف الصداقة الآخر ليس من طبعه الأذية كونه يقف ساكنا في مكانه كحال تلك الشجرة في الطبيعة.

إنّ سرد (ناتسومي) لرحلة شخصية الفنان إلى قرية وسط الطبيعة، ما هي إلا محاولة لاستثارة المتلقي من خلال بسط مشاهد الطبيعة المتنوعة، عبر تصوير التهر والعشب، والأشجار (كأشجار الخلنج واليوسفي، والأزهار، والطيور) وتأتي هذه الاستثارة بهدف بعث رسالة تعبيرية تهدف لتغيير الذوق البصري والقرائي لدى جمهور المتلقين، وإرضائهم في نفس الوقت، وكذلك تغيير عاداته وسلوكياته " (الألوسي، 2016، صفحة 94) اتجاه الطبيعة التي يجد فيها الإنسان الراحة والسلام الداخليين، ويتضح ذلك في اللحظة التي يصف الفنان شعوره وهو مستلق على العشب عبر قصيدة شعرية يقول فيها (سوسيكي، 2019، صفحة 192، 193):

شارد الفكر أغادر بوابتي،
نسيم الزّبيع يحرك رداي
الأعشاب العطرة نمت فوق آثار العجلات،
والدّرب المهجور يمتدّ في الضباب،
أتوقّف وأنظر من حولي،
كلّ شيء يتوهج في الصّوء،
أصغي إلى غناء العنادل العذب،
وأمام عيني يتساقط مطر من أزهار الكرز،
حيث ينتهي الدّرب ينبسط سهل فسيح،
أخطّ هذا السّطر على باب معبد قديم،
وتمتدّ عزلة المشاء الوحيد حتّى الغيم،
إوّة برّية تعبر السماء نحو موطنها،
أي ورقة تلك التي تسكن قلبي الصّغير؟
(...)

هائما على وجهي متماهيا مع تبدلات الطبيعة
أستنشق على مهل عطر الأشياء من حولي."

مثّلت القصيدة اندماجا للإنسان مع البيئة من خلال تعايش الفنّان مع ما يشاهده من مناظر طبيعيّة أثارت فيه شعورا بالسّكينة والهدوء، وهو يجلس أمام معبد قديم، ما جعله يقول بعد حالة الإلهام تلك: "هذا هو لقد فعلتها، لقد التقطت حقًا شعور الاستلقاء هنا والتّحديق في شجرة الخلنج، ناسيا كلّ الأفكار الدّنيوية" (سوسيكي، 2019، صفحة 193)، فتأمل الطّبيعة على هذا النّحو يمدّ الإنسان غذاءً لشخصيّته الفنّية، وعواطفه النّبيلة، فتناغم الشّخصيّة الرّئيسيّة مع المشهد وإعطائه روحانيّة يؤكّد مرّة أخرى انسلاخه عن عالم المدينة التي جاء منها، وربّما كان هذا المشهد ومشاهد أخرى عبر مقاطع الرّواية تعبّر عن ذلك العالم الموازي الذي أراد (ناتسومي) لنفسه أن يكون فيه، وكأنّ عودة الشّخصيّة البطلة إلى القرية بين أحضان الطّبيعة هي رغبة لعودة (ناتسومي) إلى كينونته الأولى، وما شخصيّة الفنّان التي تركت (طوكيو) إلّا قناع له أراد من خلالها تمرير وجهة رأيه الخاصة التي يدعو من خلالها المتلقّي للعودة إلى الطّبيعة والاهتمام بها، وفي دعوته تلك اختار عدّة أساليب، كأن يستحضر قصيدة لشاعر آخر كنوع من التّناسل البيئي، يقول في إحداها على لسان الشّاعر (شيللي)، والتي خصّ بها القبّرة (سوسيكي، 2019، صفحة 10):

" نتطلّع إلى الأمام، ونتلفت إلى الوراء

نتوق إلى ما لن يكون،

أصدق ضحكاتنا

يشوبها الألم

و أعذب أغنياتنا تلك التي

تروي أمرّ الأحزان"

يستدعي الروائي (ناتسومي) في هذا الموقف مقطعاً شعريّاً للشاعر (شيللي) (1792-1822)، الذي كان من أشهر الشعراء الرّومانسيّين الإنجليزيّين، الذي كرّس أعماله الأدبية لإصلاح المجتمع، وعبّر من خلالها عن مخاوفه بعدم تقبّل المجتمع لأفكاره ما جعله يهاجر إلى إيطاليا ليعمّق فهمه للأدب والفنّ، ولكونه لم يقدر على إعادة تشكيل العالم ليتوافق مع رؤيته قرّر تكريس المثل العليا في قصائده، أملاً أن تحقّق تلك القصائد حلمه في تغيير العالم مع الأجيال اللاحقة (حبيب، 2024)، هذا المقطع الشعري الذي استحضره الرّوائي يمثّل تناسلاً بيئياً، كون الخطاب في المقطع الشعري كان موجّهاً في الأصل لطائر القبّرة المعروف بقدرته على الغناء، وهو نفس الطائر الذي وصفه (ناتسومي) في مواضع عدّة من الرّواية باعتبار أنّ تلك البيئة الرّيفيّة في (ناكوي) موطنه المفضّل؛ بحيث يظهر التّناسل البيئي جليّاً في موضعين من خلال استحضار ما قاله (شيللي) للقبّرة، وكيف أنّ الإنسان يقف عاجزاً عن التّعبير بسعادة وصدق لما يشوب الحياة الإنسانيّة من حزن وألم، مقارنة حالة الإنسان بهذه القبّرة وتغريدها الدائم، معبّرة عن سعادتها المتواصلة في كنف الطّبيعة أو بالأحرى يقارن بين بيئتين: الحياة في الطّبيعة التي تحيا فيها القبّرة، وحياة الإنسان ومحيطه الذي صنعه لنفسه، والذي يملؤه الحزن والألم.

بالنسبة للموضع الثّاني للتّناسل، فكان استحضاراً للشاعر الإنجليزيّ (شيللي) دون سواه من الشعراء الذين تغنّوا بالطّبيعة وجعلوها موضوعاً مركزيّاً في أعمالهم الأدبيّة، ويعود ذلك ربّما لأوجه التّشابه في توجّههما لإصلاح المجتمع وتوافقهما في الإيديولوجيّات، وفي نفس الوقت تشابه مصير كلّ منهما في الحياة، فكانت رحلة الشّخصيّة البطلة في الرّواية سببها الهروب من العالم البشري وطبائعه، وكان سبب هجرة (شيللي) إلى إيطاليا الدّافع نفسه، لتكون اللّغة هنا وسيلة لربط الرّؤى والإيديولوجيّات المشتركة بين الشّخصيّتين (شيللي/الشّخصيّة البطلة)، لتشكّل تواصلًا للبيئات الثقافيّة "فاللّغة بحمولاتها المعرفيّة تتعدّى وظائفها القارة في نظامها، فتسري إلى بعد آخر إنساني يرمي إلى حوار العام والخاص، وهذا التّصوّر يمسّ مفهوم الغيريّة الإيجابي الذي يهتم بمفاهيم الحوار" (شاهين، 2022، صفحة 169) وفي الوقت ذاته يمكن للّغة

أن تعبر عن رفضها لسلوكيات الآخر، يقول السارد بلسان الشخصية الرئيسية معلقاً على مقطع شعري يصف الطبيعة هادئة ومسالمة (سوسيكي، 2019، صفحة 13): " لدينا هنا مشهد خالص وبسيط، حيث عالم البشر مستبعد بالكامل ومنسي في ما وراء هذا السياج التّباتي، لا وجود لفتاة عند الباب المقابل تحتلّس النّظر، ولا لصديق مشغول بمتابعة الصّفقات التجارية بين تلك التّلال"، فرحلته إلى الرّيف جنبته رؤية الكثير من الطبائع البشرية التي كانت سببا في خروجه من المدينة، ولكن هذا لم يمنعه من الالتقاء بمجموعات بشرية تسكن الرّيف، وقد عبّر عن هذا الموقف بقصّة جمعت (ليوناردو دا فينشي) مع تلاميذه يقول (سوسيكي، 2019، صفحة 15، 16): " كان ليوناردو دا فينشي يقول لتلاميذه: (اسمعوا صوت هذا الجرس، ليس هنالك سوى جرس واحد فقط، لكنّ الصّوت الذي يسمعه كلّ واحد منكم مختلف) هكذا يمكن الحكم على رجل أو امرأة بطرق مختلفة اعتمادا على زاوية النّظر" والمغزى من ذلك أنّ الرّوائي أراد التّمييز بين سكّان المدن وأولئك الذين يسكنون الأرياف، وبطبيعة الحال كلّ من الفئتين من البشر، ولكن تختلف فقط نظرهم للبيئة ومعاملتهم للطّبيعة؛ وبالتالي لا يستطيع الفرد الحكم على الإنسان إلّا بعد رؤية أفعاله، وهو ما جعله يستثني القرويين والمزارعين الذين التقى بهم وهو يحبّ الرّيف من دائرة البشر المفسدين.

إضافة إلى التّناسلات البيئية التي استغلّها الرّوائي تبرز مجموعة التّخييلات البيئية التي حاول عبّرها (ناتسومي) فرض إيديولوجياته، كأن يصف مكانا جميلا في أعالي الجبال يملؤه نبات الخننج الياباني، يقول (سوسيكي، 2019، صفحة 191): "الخننج الياباني نبتة مثيرة للاهتمام فروعها ترفض الانحناء... ثمة في هذا العالم من يتشبّث بعناد بنوع غريب وساذج من التّزاهة هؤلاء سيتجسّدون في حياة لاحقة في هيئة أزهار الخننج الياباني، وهي الزّهرة التي أودّ أنا نفسي أن أصيرها" يبدو هذا المقطع للوهلة الأولى مجرّد توصيف لنبات الخننج، غير أنّ المتمنّ في ثناياه سيدرك مدى عمق العلاقات التي أسّس لها الكاتب، فربط النّبتة بالشّموخ وعدم قبول الانحناء دلالة على مقاومة هذه النّبتة للظروف القاسية المحيطة بها، وهو تلميح من الكاتب لإعادة النّظر في العلاقة التي تربط الإنسان مع هذه النّبتة وغيرها من النّباتات، بتسليط الضّوء عليها للحصول على نوع من التعاطف معها ومع الطّبيعة، وهو ما يظهر بوضوح في نهاية المقطع أين يشبّه حياة هذه النّبتة بحياة أولئك النّاس المقاومين الذين يدافعون عن الطبيعة بكلّ نزاهة، ولا يغتروا بالمادّيات والمنفعة التي غزت عقل الإنسان المعاصر.

يؤكد (ناتسومي) مرّة أخرى موقفه اتجاه الحياة المعاصرة التي مثّلها بمدينة (طوكيو) معبّرا عن طغيان المادّة على القيم الإنسانيّة، فهم الإنسان المعاصر هو الرّبح والكسب مقابل تجرّده من إنسانيّته التي تجعله يعيش سلاما مع نفسه ومع الآخر والطّبيعة؛ بحيث سعى (ناتسومي) إلى تعرية هذا الإنسان المادّي الذي ينظر للطّبيعة كمصدر لإشباع رغباته المادية، ويقول السارد على لسان الشخصية الرئيسية (سوسيكي، 2019، صفحة 11): "فلن أسعى لتملّك قطعة الأرض تلك أو استصلاحها، ولا إلى جني ثروة بإنشاء سكّة حديد عليها، إنّ هذا المنظر الذي لا يملأ معدني ولا يزيد في مدّخراتي، لا يبعث البهجة في قلبي إلّا بوصفه منظرا طبيعيا وحسب، ولا يتسبّب لي بألم أو همّ، ما يجعل قوّة الطّبيعة أمرا نفيسا" فنظرة الفنّان هنا للطّبيعة تختلف عن نظرة الإنسان المادي المتجرّد من قيمه الإنسانيّة، الذي يرى في الطّبيعة مصدرا للكسب ووسيلة للرّبح دون أن يولي أيّ اعتبار للطّبيعة والنّظام الإيكولوجي، فالمصلحة البشريّة المادية ليست المصلحة الشّرعية الوحيدة التي يجب أن تتجسّد كون المحافظة على الطّبيعة أمر يدعو للاهتمام نظرا لفوائده على الكائنات الطّبيعية وعلى الإنسان.

يوصل (ناتسومي) مهاجمة العالم المعاصر من خلال المدينة التي مثّل لها بمدينة (طوكيو)؛ بحيث استحضّر في الرّواية مشهد توقّف شخصيّة الفنّان لمراقبة جمال الطّبيعة في ريف (ناكوي) معلقا (سوسيكي، 2019، صفحة 15، 16): "توقّفت عن المسير. يمكن للمرء أن يتوقّف هكذا لفترة طويلة، وسعيد هو الإنسان الذي بوسعه أن يفعل ذلك. لكنك لو توقّفت فجأة في أحد شوارع طوكيو، لدهسك الترامواي، أو لأجبرك شرطي على التّحرّك، فالمدن أماكن يعامل فيها النّاس المسالمون معاملة الشّحاذين" فالرّوائي في هذه المقاطع السّردية

يستنتق السارد من أجل خلق عالم تخيلي مناسب حتى يتمكن من طرح مجموعة من القضايا أراها أن تكون في الصدارة، فالهجمة المادية التي كانت في العالم الواقعي للمؤلف نسخها في روايته، ومثل لها بالمدينة التي جاءت منها شخصية الفنان، وبذلك انتقل (براديري و جيمس، 1990، صفحة 123) " من وصف الواقع إلى وصف الواقع أو بناء واقع متخيل بديل، هكذا أصبحت الرواية فنا لا يصف الواقع بل يختلقه. " ويسعى في الوقت ذاته لاختلاق نفس الأحاسيس والمواقف التي تزيد من واقعية المشهد السردي المتخيل، وهو ما تمت محاكاته في المقطع السردى الأخير، أين وضع المتلقي أمام مشهدين أحدهما يصف هدوء الطبيعة، والآخر يصف المدينة، ويحاكي في نفس الوقت العالم المادي (البشري / التوسعي)، فبمجرد التوقف في المشهد المتخيل الثاني (قد يعرضك للدّهس من طرف الترامواي) الذي كان جزءا من الأجزاء التي أثث بها الروائي مشهده المتخيل.

يسلّط الروائي الضوء على الأدب الغربي الذي استنزفته المصالح المادية على حساب القيم الإنسانية والبيئية، بحيث يقارنه بمقطع شعري يصف الطبيعة، يقول عن هذه المقارنة (سوسيكي، 2019، صفحة 14): "في هذه الأسطر القليلة شيد الشاعر فضاءً لكون آخر، وليست فضائل الروايات المعاصرة مثل هوتوتوجيسو أو كونجيكياشا بل هي تضاهي فضائل نوم مترف يحزّر العقل الذي استنفذه عالم البواخر والقطارات والحقوق والواجبات والأخلاق والآداب" فحسب الروائي فإنّ الأدب الغربي أصبح يكرّس القيم المادية ويعيد إنتاجها في الأدب، وهو ما صرّح به في مقطع سردي لاحق يقول على لسان السارد (سوسيكي 2019، صفحة 14): "بيد أنّ شعراءنا وقراءهم أصيبوا اليوم جميعا، ولسوء الحظّ، بعدوى الكتاب الغربيين، ولم يعودوا ينطلقون أبدا في قارب صغير مبهج في أعالي التهر نحو أرض السكينة والسلام". وبهذا يتّهم (ناتسومي) الأدباء الغربيين أنهم السبب المباشر في انحراف غاية الأدب النبيلة التي كانت تناشد الأخلاق والقيم، كما حملهم المسؤولية في تدهور علاقة الإنسان ببيئته.

الميتاسرد كاستراتيجية في الأدب البيئي

يدعو (ناتسومي) من خلال رواية "وسادة من عشب" جميع الفنانين والشعراء للعودة إلى الطبيعة وجعلها منطلقا ينشدون من خلاله قيم الفن المثلى، وقد استثمر من أجل ذلك عدّة أساليب إغرائية وإقناعية، كما حاول في مواضع عدّة التّظهير لأدب بيئي من وجهة رأيه الخاصة عبر تقنية (الميتاسرد) التي تعدّ "صيغة انعكاسية متميّزة، يلجأ إليها كلّ نصّ عند كتابته بالتعليق على نفسه ... حيث يأخذ الروائي في الغالب صورة الكاتب المشغول في مشاكل الكتابة" (محمود، 2024) وفي هذا الصّدّد يقول السارد على لسان الشّخصيّة الرئيسيّة، وهو يبحث عن شيء استثنائي ليرسمه في لوحته (سوسيكي، 2019، صفحة 157): "البقاء في فضاء البشر بينما أنت تحاول التعبير عن معنى يسمو على البشري ليس بالمهمة اليسيرة " بحيث تمثّل هذه المقولة توجّها فكريّا وإيديولوجيّا يسقط من خلالها (ناتسومي) كلّ ما هو بشريّ من عالم الفنّ واهتماماته من منطلق أنّ المعنى الذي يناشده الفنّان يسمو على العالم البشريّ، ويرر فكرته بأنّ الإنسان هو السبب وراء الفساد الذي طال جوانب عدّة من الحياة، وهو سبب الألم والقساوة، وتكمن مهمّة الفنّان بالدرجة الأولى في التخفيف من تلك القساوة، يقول السارد في موضع آخر (سوسيكي، 2019، صفحة 51، 52): "ولما كان العيش في هذا العالم الذي لا نستطيع مغادرته أمرا شاقّا؛ فإنّ علينا أن نجعله عالما مريحا ولو قليلا (...) وهنا يتجلّى نداء الشّاعر وتظهر موهبة الفنّان، فكلّ مبدع هو عظيم القيمة، لأنّه يخفّف من قسوة عالم البشر ويثري قلوبهم (شيا، 1980، صفحة 54) "باعتبار أنّ مهمّة الفنّان والأديب هنا إصلاحيّة بالدرجة الأولى من منطلق أنّ الأدب مرآة عاكسة للواقع والبيئة التي يعيشها في عمليّة تأثير وتأثر، وذلك الأدب الأقوى تعبيرا وقدرة على احتضان تحديات الحضارة وقضاياها هو الأكثر نفوذا، وأشدّ تأثيرا من خلال محاولة تطهير ما أفسده البشر أنفسهم.

يبرز الروائي موقفه أثناء طرحه لفكرة إصلاح المجتمع واختيار الأدباء والفنانين للقيام بهذه المهمة من منطلق مفاده أنّ الحسّ الجماليّ يكمن عند هؤلاء بوصفهم أكثر وعيا من غيرهم، وعن هذا يقول السارد: "أنا رسّام؛ وعليه فإنني رجل يمكن أن تضعه حساسيته المنمّاة مهنيّا بطريقة تلقائية في مرتبة تفوق جيرانه الأكثر فظاظة، هذا في حال هبطت لكي أسكن عالم المشاعر الإنسانية المبتذل، وبصفتي عضوا في المجتمع، فإنّ مكانتي المتفوّقة تسمح لي بتوجيه الآخرين" (سوسيكي، 2019، صفحة 188) و بهذا فإنّ الفنّان حسب (ناتسومي) عليه مناشدة المثل العليا التي لا وجود لها في عالم البشر؛ وبالتالي يستشقه في عالم الطبيعة وأما عن طبيعة العلاقة التي تربطه كفنّان وعضو في المجتمع مع بني جنسه فهي علاقة توجيه لا غير، بدليل أنّ الروائي ينصرف في مواضيع عدّة من الرواية لاستنطاق الواقع عن طريق المشاهد الطبيعية، بل ويختار أشدّ المناظر الطبيعية ابتذالا وربطها بالإلهام ليؤكد سموّ عالم الطبيعة على العالم البشري، يقول في إحداها (سوسيكي، 2019، صفحة 17): "لقد وجد باشو في منظره حصانه وهو يتبول أناقة مرهفة، فلم يترقّع أن يخصّه بقصيدة هايكو".

يشيد الروائي بدور الطبيعة في عملية الإبداع، وأنّ طبيعة ومحيط الفنّان قادران على تحديد جودة الفن من عدمه، ولم يتوان في توجيه الفنّانين للانخراط في الطبيعة والاندماج معها لبلوغ فنّ مثالي، يقول السارد (سوسيكي، 2019، صفحة 183، 184): "إذا كان هدفنا هو رسم مشهد طبيعيّ ياباني، فعلينا أن نصوّر الجوّ واللون الخاصين به. وأيا كان مبلغ إعجابك برفاهة ألوان اللوحات الفرنسية، فإنّه ليس بمقدورك أن تستعيرها بالجملة هكذا ببساطة، ثم تدعي أنّ لوحتك تصوّر المناظر الطبيعية اليابانية، بل عليك أن تنخرط في العالم الطبيعيّ، وأن تدرس أشكاله المتعدّدة، وطرائق تحولات السحب والضباب في الصّباح والمساء، عندها فقط، وحين تكون قد عثرت على اللون الذي تحتاج، عليك أن تأخذ منصب لوحتك وتندفع إلى الخارج كي تبدأ الرّسم" فالروائي هنا غامر بتقنيّة (الميتا سرد) التي تقوم على ممارسة التّقد داخل الرواية والتّنظير من خلالها، وذلك بتوجيه عملية السرد إلى العواطف التي يواجهها الأدب والفنّ بصفة عامّة، وباعتبار البيئة موضوعا للأدب، فالعودة إليها من بين الحلول التي تساهم في رقيّ الفن ومن أجل ذلك اختار الروائي الاعتماد على الجوّ السرد الذي خلقه، من خلال جعل شخصيّة الفنّان شخصيّة مركزيّة تتحدّث على لسان السارد، موجّها من خلاله رسائل صريحة للأدباء والفنّانين، وفي نفس الوقت هو تذكير لهم بدورهم المحوريّ في معالجة المشاكل الإنسانية وتوعية غيرهم بالحفاظ على البيئة.

لم تكن تقنيّة (الميتا سرد) في الرواية موجّهة بطريقة مباشرة فقط للدعوة للاهتمام بالبيئة؛ بل ساهمت بطرائق غير مباشرة أيضا، وذلك من خلال توجيه الخطاب للفنّانين للاهتمام بالأدب التي تمجّد الطبيعة، واختار (ناتسومي) من بين تلك الآداب شعر (الهايكو الياباني) المعروف على أنّه شعر موجز أو "قصيدة من ثلاثة أسطر تتشكّل في مجموعها من سبعة عشر مقطعا لفظيا تنطوي على صورة من الطبيعة أو انطباعات حولها مع كلّ ما تتضمنه من طقوس وعادات وكائنات حيّة " (بلعلي، 2014، صفحة 142) يقول السارد منظرًا لهذا الشّع (سوسيكي، 2019، صفحة 46): "إنّ الشّاعر ملزم بأن يكشف للعالم عن أعراض مرضه. ثمة طرق عديدة للنجاح في ذلك، لكن أكثرها آنية هي تدوين كلّ شيء في قصيدة (هايكو) من سبعة عشر مقطعا، أيّا كانت الكلمات التي تخطر في الذّهن. إنّ (الهايكو) هو أكثر الأشكال الشّعريّة بساطة... إنني أرى أنّه كلّما زادت بساطة الشّيء عظمت فضائله، وعليه فإنّ (الهايكو) ينبغي على الأرجح أن يكون موضع تبجيل".

تظهر دعوة (ناتسومي) للأدباء إلى شعر (الهايكو) جليّة في المقطع السرديّ السّابق من خلال تقديم توصيف شامل لهذا النمط الشّعريّ؛ بحيث بدأ توصيفه باستعراض غاية الشّع بصفة خاصّة، والأدب بصورة عامّة، وهي المساهمة في معالجة القضايا والإشكالات الإنسانية، وما قضية البيئة المطروحة في الرواية إلّا قضية من بين تلك القضايا التي تستدعي تدخّلا لحلّها، فحسب (ناتسومي) فإنّ عودة الشّعراء للاهتمام بشعر (الهايكو) هو جزء مهمّ من الحلّ كون عنصر الطبيعة أحد ركائزها التي لا يمكن الاستغناء عنها، وإعادة بعث (الهايكو)

من جديد هي فتح لصفحة إعادة الاعتبار للبيئة، وللحفاظ عليها، وتكريس لثقافة الاهتمام بها لدى جمهور المتلقين، ولاستثمار فكرة شعر (الهايكو) اختار مجموعة من القصائد لأبرز شعراء هذا النوع الأدبي الشعري، يقول في إحداها على لسان أحدهم (سوسيكي، 2019، صفحة 41):

"كندی الخريف

الذي لا يمحّث سوى لحظة

على أطراف العشب الثّابت،

كذلك أنا، أعرف أنّي سأذبل لا بدّ،

وأرحل عن هذا العالم الرّائل".

و يقول في قصيدة (هايكو) كتبها بنفسه في لحظة إلهام، وهو في ريف ناكوي (سوسيكي، 2019، صفحة 56، 57):

ظلّ أزهار

طيف امرأة ضبابيّ

غامض على الأرض

ظلّ الأزهار

غطّاه

ظلّ المرأة".

إنّ انتقال الرّوائي من عمليّة التّنظير لشعر (هايكو) إلى استعراض نماذج شعريّة له تعدّ استراتيجيّة لترسيخ هذا النوع الشعريّ، وتأكيدا منه على ضرورة العودة إلى الطّبيعة والانطلاق منها، والملاحظ للنماذج الشعريّة المسخّرة من أجل هذه الغاية سيستشفّ أنّه حاول تعميق الفكرة بربط الشعر ببيئته ومحيطه، ليضاعف من غاية الأدب والفنون اتجاهها، فانتقل من ضرورة الاهتمام بالجزء (الطّبيعة) إلى مناشدة الكلّ (البيئة)، والمقصود هنا بالبيئة هو كلّ ما يحيط بالإنسان من جماد وكائنات حيّة على غرار المجتمع، ما جعله يوازن في الأشعار التي تضمّنتها الرّواية بين الطّبيعة التي هي جوهر شعر (هايكو)، والعنصر الإنساني وانفعالاته التي لا يمكن فصلها عنها، ليؤسّس بذلك لمفهوم البيئة انطلاقا من فلسفة أنّ الأدب والفرق لا يمكن أن يتملّص من دوره في نشر الوعي البيئي بإعادة الاعتبار لكلّ مكوّنات البيئة (البيئة الاجتماعية والبيئة الطّبيعة) حتى يجابه التّزوع المادي ويخلّص الإنسان من التشيؤ الذي طاله في العصر المعاصر.

ارتكزت الرّواية على نظام يستغلّ التّقنيّات السّردية المعاصرة من أجل نشر الوعي البيئي لدى المتلقين، فكانت الفئة المستهدفة بالدرجة الأولى هي فئة الأدباء والفنّانين، وذلك بتمرير مجموعة من المعارف عن البيئة ومكوّناتها وقضاياها ومشكلاتها حتى يتمكّنوا من إدراك علاقة الإنسان ببيئته حتى يقدّروا قيمة مكوّناتها ويسعوا للحفاظ عليها (الطروانة، 2018، صفحة 97) وفي الوقت ذاته يسعون لاستغلال هذا الوعي المكتسب في نشره لقرائهم، وبهذا فالرّوائي استهدف هذه الفئة بصفة خاصّة من أجل ضمان النشر الواسع للقيم البيئية في المجتمعات الإنسانية، فالأدباء والفنّانون سيعملون على إعادة إنتاج ذلك الوعي البيئي كلّ في مجاله.

خاتمة:

خلصنا في نهاية هذا البحث إلى النتائج الآتية:

- يتجلى التناص البيئي في الرواية من خلال تضمين أشعار ومقولات لشعراء وفنانين عبّرت عن ضرورة إعادة الاعتبار للطبيعة، وإعادة ترتيب العلاقة بين الإنسان المعاصر وبيئته، كما يلجأ الروائي في دفاعه عن الطبيعة أيضا إلى مجموعة من الطرائق الفنية منها: توظيف التخيل البيئي، وذلك بجعل الطبيعة موضوعا مركزيا لخلق تواصل بين المتلقي والطبيعة، فلم يتوان عن توصيف أدق تفاصيل البيئة الريفية العذراء، كما استلهم التناص البيئي من خلال استحضار أشعار تمجد الطبيعة وتدعو إلى المحافظة على النظام الإيكولوجي .
- إنّ الهدف من توظيف عناصر الطبيعة هو بعث رسالة فنية تهدف لضرورة العودة إلى الطبيعة والاهتمام بها نظرا للهجمة الإنسانية المادية التي تسعى للقضاء على النظام البيئي الطبيعي، واختار الروائي من أجل هذه المهمة، شخصية الفنان المعروفة بمناشدة المثل العليا، باعتبارها الشخصية التي لها سلطة على القارئ بتوجيه سلوكياته.
- تهدف تقنية (الميتا سرد) في الرواية للتنظير للأدب والفن البيئيين، وذلك من خلال تقديم أهم مركّزات هذا الأدب الذي يجعل القضايا البيئية محوره الرئيسي، فحسب الروائي فإنّ الفن الحقيقي يستلهم من الطبيعة.
- يمثّل رمزي المدينة والريف المفارقة المطروحة في الرواية بحيث ساهم توظيفهما في تعرية العالم المادي الذي أفسد الطبيعة والعلاقات البشرية، ما جعل الإنسان يفقد قيمه ويغترّب عن الطبيعة التي تمنحه الطمأنينة والسلام، وذلك باستثارة القارئ لملاحظة الفجوة بين العالم الطبيعي و عالم المدينة.

المصادر والمراجع:

1. أسامة حسين، شاهين. (2022). النقد البيئي والدراسات البيئية. العلامة، المجلد 07، ع01، الجزائر.
2. آمنة بلعلي، (2014). خطاب الأنساق في مطلع الألفية الثالثة، بيروت، لبنان، الانتشار العربي.
3. إرنست بارتريدج، تر: معين رومية، (2004)، مقدمة إلى الأخلاق البيئية، المعرفة، ع491، سوريا.
4. صفا لطفي، الألوسي. (2016)، الفن البيئي تعريفه، تطوره، عناصره وأهميته، ط1، الأردن: الدار المنهجية للنشر والتوزيع.
5. عبد الرحمن حبيب، (25، 11، 2024) ذكرى ميلاد "شيلي" أحد أشهر الشعراء الإنجليزيين... لماذا تعرّض للتشويه؟، موقع: <http://www.youm7.com/62621991>.
6. مالكوم براديري، جيمس ماكفارلن، تر: مؤيد حسن فوزي، (1990). الحداثة، ج02، ط01، بغداد: دار المؤمنين.
7. محمد أبو الفضل بدران. (2015)، أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية، دبي: المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية.
8. محمد شفيق شيا، (1980). في الأدب الفلسفي، دط، بيروت: مؤسسة نوفل.

9. محمد حسن الطروانة، (2018)، مستوى الوعي البيئي لدى طلبة كلية الآداب في جامعة الزيتونة الأردنية، مج 13، ط 1، الأردن: مجلة جامعة الخليل للبحوث: العلوم الإنسانية.
10. مي محمود، (10 مارس 2025) التقنيات السردية لرواية ما بعد الحداثة، قضايا معاصرة، موقع: دار الأمير للثقافة و العلوم، الرابط: <https://www.daralameer.com/newsdetails.php?id=196&cid=30>
11. ناتسومي سوسيكى، (2019). وسادة من عشب ، تر: وليد السويكري، ط 1، تونس: دار مسكيلاني للنشر و التوزيع.

References

1. Usāmah Ḥusayn, Shāhīn. (2022). al-naqd al-bī'īwa-al-Dirāsāt al-baynīyah. al-'allāmah, almjld07, '01, al-Jazā'ir.
2. Āminah Bil'alī, (2014). Khaṭṭāb al-ansāq fī maṭla' al-alfīyah al-thālithah, Bayrūt, Lubnān, al-Intishār al-'Arabī.
3. Irnist bārtrydj, tara : Mu'īn Rūmīyah, (2004), muqaddimah ilā al-akhlāq al-bī'īyah,, al-Ma'rifah, '491, Sūriyā.
4. ŠafāLuṭfī, al-Alūsī. (2016), al-fann al-bī'īta'rīfuh, taṭawwuruh, 'anāširuhuwa-ahammīyatuhu, Ṭ1, al-Urdun : al-Dār al-manhajīyah lil-Nashrwa-al-Tawzī'.
5. 'Abd al-Raḥmān Ḥabīb, (25, 11, 2024) dhikrā Mīlād "shyly" aḥdashhar al-shu'arā'al'njlyzyyn ... Li-mādhāt'rrdltshwyh?, Mawqi' : [http / www. youm7. com / 62621991](http://www.youm7.com/62621991).
6. Mālkwmbrādyry w jyms mākfārln, (1990). al-ḥadāthah, j02, tara : Mu'ayyad Ḥasan Fawzī, ṭ01, Baghdād : Dār al-Mu'minīn.
7. Muḥammad Abū al-Faḍl Badrān. (2015), Ahammīyat al-naqd al-Adabī al-bī'īfī al-Dirāsāt al-naqdīyah, Dubayy : al-Mu'tamar al-dawī al-rābī 'lil-lughah al-'Arabīyah, al-Majlis al-dawlī lil-lughah al-'Arabīyah,.
8. Muḥammad Shafīq Shayyā, (1980). fī al-adab al-falsafī, dt, Bayrūt : Mu'assasat Nawfal.
9. Muḥammad Ḥasan al-Ṭarāīwnah, (2018), mustawā al-Wa'y al-bī'ī ladā ṭalabat Kullīyat al-Ādāb fī Jāmi'at al-Zaytūnah al-Urdunīyah, mj13, Ṭ1, al-Urdun : Majallat Jāmi'at al-Khalīl lil-Buḥūth : al-'Ulūm al-Insānīyah.
10. Mayy Maḥmūd, (10 mārs 2025) al-Tiqnīyāt al-sardīyah li-riwāyat māba'da al-ḥadāthah, Qaḍāyā mu'āshirah, Mawqi' : Dār al-Amīrlil-Thaqāfahwa-al-'Ulūm, alrābt: <https://www.daralameer.com/newsdetails.php?id=196&cid=30>.
11. nātswmyswsky, (2019). wsādh min 'Ushb, tara: Walīdalswykry, Ṭ1, Tūnis : Dār Miskīliyānīlil-Nashrwa-al-Tawzī'