



The Aesthetics of Ecological Expression in the Maqamat of Ibn Mari al-Basri (d. 589 AH): A Study in Light of Literary Ecocriticism

Instr. Nada Jaber Ashour

Wasit University/ College of Basic Education

Department of Arabic Language

Nad.Jabr@uowasit.edu.iq

Received Apr. 1, 2026

Revised May 19, 2026

Accepted May.30, 2026

Online October1, 2026

ABSTRACT

This study seeks to explore the aesthetics of ecological expression in the maqamat of Ibn Mari al-Nasrani from the perspective of ecocriticism, considering it a highly significant expressive mode within the cultural environment of the Abbasid era. In his maqamat, elements of the natural environment are embodied within a rhetorically structured narrative framework that reflects an early awareness of the relationship between human beings and their surroundings. This is manifested through the depiction of places, the description of living beings, and the evocation of natural phenomena in a graceful, figurative style that combines satire and wisdom.

These aesthetics also reveal an implicit ecological sensibility, evident in the critique of wastefulness, the glorification of nature, and the rejection of imbalance between humanity and the environment. This ecological orientation emerges as an artistic and intellectual dimension that adds depth to the maqamah and endows it with contemporary relevance in light of the current concern with environmental issues. The research adopts an analytical approach that combines the semiotic approach with environmental criticism, with the aim of revealing the effectiveness of natural signs and representations in constructing the text, and tracing the patterns of the relationship between humans and the environment as a cultural and existential relationship that contributes to shaping awareness and reproducing the meaning of being.

Keywords: Maqamah; Ibn Mari; Ecocriticism; Ecological; Semiotic; Imagistic Pictorial

جَمَالِيَّاتُ التَّعْبِيرِ الْإِيكُولُوجِيِّ فِي مَقَامَاتِ ابْنِ مَارِي الْبَصْرِيِّ (ت ٥٨٩ هـ) (دراسة في ضوء النقد البيئي الأدبي)

م. ندى جبر عاشور
جامعة واسط/ كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية/ الأدب العباسي
Nad.Jabr@uowasit.edu.iq

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على جماليات التعبير الإيكولوجي في مقامات ابن ماري النصراني من زاوية النقد البيئي، بوصفه شكلاً تعبيرياً ذا أهمية كبيرة في البيئة الثقافية في العصر العباسي، فتجسدت عناصر البيئة الطبيعية في مقاماته ضمن بنية سردية بلاغية تعكس وعياً مبكراً بالعلاقة بين الإنسان وبيئته، ويتجلى ذلك من تصوير الأمكنة، ووصف الكائنات الحية، واستحضار الظواهر الطبيعية بأسلوب بياني رقيق، يمزج بين السخرية والحكمة، كما تكشف هذه الجماليات عن حس بيئي ضمني، يظهر في نقد التبذير، وتمجيد الطبيعة، ورفض اختلال التوازن بين الإنسان والطبيعة، ويبرز هذا التوجه الإيكولوجي بوصفه بُعداً فنياً وفكرياً يضيف عمقاً على المقامة، ويمنحها بُعداً معاصراً في ظل الاهتمام الراهن بالقضايا البيئية، ويعتمد البحث منهجاً تحليلياً يزاوج بين المقاربة السيميائية والنقد البيئي، بهدف الكشف عن فاعلية العلامات والنمات الطبيعية في بناء النص، وتتبع أنساق العلاقة بين الإنسان والبيئة بوصفها علاقة ثقافية وجودية تسهم في تشكيل الوعي وإعادة إنتاج معنى الكينونة

الكلمات المفتاحية: المقامة، ابن ماري، النقد البيئي، الإيكولوجي، العلاماتي، التصويري.



المقدمة:

مدخل مفاهيمي:

أولاً: إضاعة في حياة ابن ماري النصراني:

هو أبو العباس يحيى بن سعيد بن ماري البصري، وقيل إنه من أهل البصرة، إذ ولد ونشأ فيها، وكان نصراني المذهب، (الحموي: 1938م، ص41)، وقد كان والده يُقيم في منطقة (الدوير)، وهي موضع من نواحي الطَّيِّب، ثم انتقل إلى مدينة البصرة، فكانت مولد ابن ماري ونشأته فيها، فاشتغل بمهنة الطب، إلى جانب إتقانه علوم اللغة والصرف والنحو والأدب، وقد تجلّت موهبته الأدبية بوضوح في مقاماته التي كشفت عن ثقافة واسعة وتمكّن لغويّ وبلاغيّ لافت، وثوَّق في العشر الأواخر من شهر رمضان سنة (٥٨٩هـ) بمدينة البصرة، (القفطي: 2005م، ص27)، فكان بصريّ المولد والنشأة والوفاة.

وقد عُرف ابن ماري بغزارة إنتاجه الأدبي وتثوّعه؛ إذ احتلّت مقاماته النثرية مكانةً مُتقدّمة في نتاجه، إلى جانب شعر تضمّن هذه المقامات، ممّا جعله شخصيةً تجمع بين الاهتمام بالأدب والطب معاً، وقد وصفه الأصفهاني بقوله: "له معرفة بالأدب رابعة، ونظم صالح، وشعر جيّد" (الأصفهاني: 1993م، ص695)، الأمر الذي يدلّ على سعة معارفه الأدبية والطبية، واعتماده عليهما في تحصيل رزقه وبناء مكانته العلمية والثقافية.

ثانياً: أهمية مقامات ابن ماري النصراني:

يُعدُّ ابن ماري من أبرز الأدباء والكتاب في العصر العباسي، وقد تألّق في القرن السادس الهجري، وكان لهذا العصر أثر بالغ في تكوينه العلمي والأدبي، إذ تأثّر بكبار الكتاب والشعراء الذين عاصروه، ولا سيّما الحريري، فافتقأ أثره في منهج كتابة المقامات، وهو ما صرّح به في مُقدّمة مقاماته قائلاً: "ولمّا وُجِدَ الإمام الحريري مع غزارة علمه وكثرة ثقافته في نثره ونظمه... قلّت في نفسي: لم لا أقصد إلحاق دون السبق" (اليسوعي: 1999م، ص594)، وبذلك يتجلّى تأثره الواضح بالحريري وسعيه إلى محاكاة أسلوبه الأدبي مع المحافظة على شخصيته الإبداعية الخاصة، من خلال تفاعله مع الأحداث الثقافية، وحرصه على إبراز أهم المظاهر الاجتماعية في عصره. (غضيب: 2024م، ص139)

تتجلّى أهمية هذه المقامات بكثرتها وتثوّعها؛ إذ يذكر الأصفهاني أنه: "قد عمل سِتِّينَ مقاماً على منوال المقامات الحريريّة" (الأصفهاني: 1993م، ص695)؛ وبناءً على ذلك يُمكن القول: إنّ الدافع الرئيس إلى نظم هذه المقامات يعود إلى تأثره بأسلوب الحريري في مقاماته، لما تضمّنته من معالجةٍ لعددٍ كبيرٍ من القضايا الاجتماعية والأدبية.

ومن هنا تتجلّى قيمة مقامات ابن ماري في غزارة مادّتها العلمية وتعدد موضوعاتها، إذ شملت جوانب علمية واجتماعية وأدبية متنوّعة، كما اعتمد في بنائها على الأسلوب الحكائي، فجعل لكلّ مقامَةٍ رَوايَا يفتتحها بعبارات مُتعدّدة مثل: (روى، حكى، حدّث، حدّثني)، وكان هذا الراوي هو يحيى بن سلام، كذلك اتّسمت كلّ مقامَةٍ بعنوان خاصٍ يرتبط بموضوعها ارتباطاً مباشراً، وقد غلب على هذه المقامات موضوع الكدّية، ممثلاً في صورة السائل، وهو من أبرز المحاور التي عالّجها ابن ماري في مقاماته.

3- النقد الإيكولوجي:

يُعدُّ النقد الإيكولوجي أحد أبرز الحُقول المعرفية في النقد الحديث، إذ شهد تطوّراً ملحوظاً في القرنين العشرين والحادي والعشرين. ويُقصّد به النقد البيئي الذي يهتم بدراسة العلاقة بين الأدب والبيئة، والكشف عن تمثيلات الطبيعة في النصوص الأدبية ودلالاتها الثقافية والفكرية. وقد كان أول من اقترح مصطلح الإيكولوجيا هو (هيكل) في القرن التاسع عشر، ليغدو هذا المفهوم لاحقاً أساساً نظرياً تُبنى عليه الدراسات الإيكولوجية والنقدية المعاصرة؛ بوصفه "العلم الذي يدرس العلاقات التبادلية بين الكائنات الحية

وبين البيئات التي تعيش فيها، ويتخذ نطاقاً له المنظومات البيئية: التهر، والبحر، والغابة، والصحراء... والنطاق الجوي، والنطاق المائي، واليابسة، والنطاق الحيوي، والكرة الأرضية كلها، التي تعد النطاق الإيكولوجي الشامل الذي تعيش فيه المنظومات والنطاقات الفرعية" (ريمرمان: 2006م، ص9)، ويقدم جميل حمداوي مصطلح الإيكولوجيا بوصفه علم البيئة الذي يدرس علاقتها التفاعلية بالأنشطة الإنسانية، أي أنه يعنى بتحليل تفاعل الإنسان مع ما يحيط به من كائنات حية أخرى، والكشف عن الأنساق الإيكولوجية التي تنتظم هذه العلاقات بين الإنسان وسائر الموجودات، (حمداوي: 2020م، ص44)، وعلى هذا الأساس، يفهم النقد الإيكولوجي بوصفه منهجاً يهتم بدراسة البيئة وتمثلاتها في النصوص الأدبية والخطابات الثقافية، وتحليل صور حضورها ودلالاتها الجمالية والفكرية.

ويمكن للمنتع لمفهوم البيئة والنقد الإيكولوجي أن يميز بين هذين المصطلحين؛ إذ إن مصطلح البيئة في دراسته لا ينصرف إلى تحليل العلاقات المتبادلة بين مكونات البيئة الحية وغير الحية، بل يركز على الوسط أو المحيط من حيث خصائصه الطبيعية وما يشتمل عليه من كائنات حية تؤثر فيه. (النجار: 2004م، ص66)، وبعبارة أخرى، فإن هذا المفهوم ينصرف إلى دراسة مجموع الخصائص والمكونات الطبيعية التي تتركس لخدمة الإنسان وتلبية حاجاته.

يعنى مصطلح الإيكولوجيا بدراسة العلاقة التفاعلية بين الإنسان والبيئة، بوصفها علاقة تقوم على ثنائية المحيط والإنسان ضمن شبكة تشمل المجتمعات المترابطة والأنظمة المتكاملة وروابط الاتصال المتبادلة بينها؛ إذ إن كل كائن يتمركز حول ذاته داخل هذا النسق الكوني، من غير أن تقوم مركزية مطلقة لكائن بعينه.

وترى (شيرلي جوتفيلتي) أن النقاد يفضلون توظيف مصطلح الإيكولوجيا في الدراسات الأدبية والنقدية؛ لأنه يدرس البيئة في علاقتها التفاعلية بالأنشطة الإنسانية وبالكائنات الحية الأخرى، وهو ما يجعل هذا المفهوم أكثر اتساعاً وقُدرة على مقاربة النصوص أدبياً وثقافياً. (مجموعه مؤلفين: 2022م، ص66)، وقد ذهب جميل حمداوي إلى المعنى نفسه في تعريفه للإيكولوجيا، وهو ما أقره عدد من النقاد العرب، إذ تعد هذه الرؤية المستمدة من التعريف الإيكولوجي الأقرب إلى الدراسات الأدبية والثقافية من الناجيين الجمالية والخطابية.

أما دراسة مقامات ابن ماري من منظور نقدي إيكولوجي، فتقدم نصاً أدبياً نثرياً غنياً بالتمظهرات الإيكولوجية التي أسهمت في إبراز الأبعاد الجمالية والتصويرية في هذه المقامات، وتسعى هذه الدراسة إلى مقاربة هذه التمظهرات بالتحليل والبيان ضمن محاور البحث الآتية: 1- التمظهر العلاماتي. 2- التمظهر التصويري.

أولاً- التمظهر العلاماتي.

لم تخل النصوص الأدبية العربية، ولا سيما التراثية منها، من التمظهرات العلاماتية؛ إذ كانت زاخرة بها، غير أنها عُولجت آنذاك تحت مسمى آخر هو مصطلح (الدلالة)، وقد تفرغ عن هذا المفهوم عدد كبير من المصطلحات والفروع العلمية، مما يقتضي الوقوف عند المفهومين اللغوي والاصطلاحي للعلامة، بوصفهما مدخلاً أساساً لفهم أبعادها الدلالية ووظائفها التأويلية في النصوص الأدبية.

يعرف ابن منظور العلامة في المعنى اللغوي بأنها "السمة؛ علمه يعلمه علماً؛ وسمة" (ابن منظور: 2005م، ص264)، أي السمة التي يعرف بها الشيء ويتوسم، وما يجعل دليلاً عليه، أما في المعنى الاصطلاحي، فقد عرّفها (أمبرتو إيكو) بأنها "الشيء الذي يُجبل على شيء ليس هو" (إيكو: 2007م، ص67)، أي الذي يُجبل إلى شيء آخر غيره، وهذا يعني أن كل نص يتضمن علامات تؤدي وظيفة الإشارة إلى معاني أخرى تتجاوز ظاهرها اللفظي.

ويذهب بيرس إلى أن العلامة شيء يقوم مقام شيء آخر ضمن علاقة دلالية معينة، وتُنشئ في ذهن المتلقي علامة أخرى أكثر اتساعاً تُسمى التأويل، دون أن تمثل الموضوع في جميع علاقاته، بل تُحيل إليه من زاوية خاصة، وعلى هذا الأساس، يقوم تصور بيرس للعلامة على ثلاثة أركان متكاملة: الدال بوصفه الأداة التي تنقل الفكرة، والمدلول بوصفه تشكل المعنى في ذهن، ثم المرجع (الواقع) الذي تُشير إليه العلامة، وتُؤسس معه علاقتها الدلالية. (ايكو: 1996م، ص 32).

وقد اعتمد بيرس في فهمه للعلامة على ثلاثة تصورات، متمثلة بالأداة التي تنقل الفكرة وهي الدال، ثم تتبلور الفكرة وهي المدلول، وبعد ذلك ينبثق المرجع (الواقع) الذي تُشير إليه العلامة، وإن تعريف بيرس للعلامة وتفسيراته لها ليس ببعيد عن تعريفات العرب، ومن ضمنهم أبو هلال العسكري والجرجاني، إذ يعرفها الجرجاني بأنها: "كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاحهم محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص"، (الجرجاني: 1985م، ص 139)، إذ إن هذا التعريف لا يبتعد كثيراً عن مفهوم بيرس للعلامة، ما عدا خلوه من المرجع الذي أضافه إلى تعريفه، فتجلت التمثيلات العلامية في مقامات ابن ماري في مواضع متعددة، فعجدها في قوله: "حدث يحيى بن سلام قال: نزلت بابل، وقد عديم الطل والوايل، ونصبت عيون الوغد، وتلهل ثوب الرfid، أروذ مسارع الجنيا، فلا أجد رياء، وأتسم أنفاس الحرمان بكل مكان، فحين غلب الهلع، وانقمع الطمع، فمت مغدا إلى بعض الرحاب، لاستمطر كل سحاب، وإذا بجمع كئيف..." (ابن ماري: 2019م، ص 219)

يبنى النص على شبكة من العلامات البيئية التي تؤدي وظيفة دلالية تتجاوز الوصف إلى إنتاج معنى الخراب الكوني؛ فالجفاف (عدم الطل والوايل، نضوب العيون، تلهل ثوب الرfid) يتحول إلى نظام إشاري يكشف اختلال العلاقة بين الإنسان والطبيعة؛ لأن الطبيعة هنا ليست فضاءً محايداً، بل ذاتاً متكاملة عبر العطش والانقطاع، فتغدو عناصرها (المطر، العيون، السحاب) علامات على غياب الرحمة والخصب، إذ يُعيد مركزية المعنى إلى الأرض بوصفها كياناً مصاباً لا مورداً مستهلكاً، إذ إن هذه الأدوات اللفظية كشفت عن الطريقة التي تتولد فيها العلامة، فأفضت إلى البنية الداخلية للعلامة، و"سيرورة ولادتها أو تركيبها الذهنية التي تعتمد الإدراك الحسي من جهة، والفهم الذهني والعقلي من جهة أخرى في إنتاج العلامات، كما أنها تركيبة علاقاتية تتعاضد فيها أطراف دافعية ذهنية بشرية في بلورة المعنى المدرك كعلامة" (رسول: 2015م، ص 123)؛ لذا يتحقق التفاعل العلاماتي عبر إسقاط الحالة النفسية على المشهد الطبيعي: (أتسم أنفاس الحرمان بكل مكان)، إذ يتحول المكان إلى جسد يتنفس قهراً، وتصبح الذات قارئة لألم الطبيعة لا مجرد شاهدة عليه، وهذا التوازي بين الجفاف الخارجي والهلع الداخلي يؤسس لجدلانية بينية وجودية تجعل الأزمة الطبيعية مرآة لأزمة القيم (تلهل ثوب الرfid، انقمع الطمع)، وهكذا تؤدي العلامة البيئية وظيفة مزدوجة توصيف الواقع الطبيعي وترميز الانكسار الأخلاقي والاجتماعي، مما يحول النص إلى خطاب تحذيري مشفر بلغة الاستعارة.

أما الانتقال من السكون إلى الحركة (فمت مغداً إلى بعض الرحاب لاستمطر كل سحاب) فيمثل فعل مقاومة رمزية داخل النسق البيئي، إذ يسعى الإنسان إلى استعادة التوازن عبر استجداء المطر بوصفه علامة خلاص كوني، غير أن ظهور (جمع كئيف) في النهاية ينقل الدلالة من الفرد إلى الجماعة، مؤكداً أن الأزمة البيئية تجربة جماعية لا فردية، وبهذا يتأسس النص بوصفه شهادة سيميائية على تصدع العقد الوجودي بين الإنسان والطبيعة، حيث تتحول اللغة إلى محاولة لإحياء المعنى كما يحاول الإنسان إحياء الماء.

وإن المتمعن في هذا النص الثري يرى أن ابن ماري قد أشار إلى قضية مهمة، وهي التصحر، إذ وصف أرض بابل بالتصحر، ولكن هذا الوصف جاء بطريقة علامائية، استنبطت من خلال توظيف العلامة الإيكولوجية، وبهذا أفصحت عن وجود علاقة بين الإنسان وبيئته، ليتضح التفاعل والتشارك ما بين البشري وغير البشري بشكل متوحد، وهذه الإشارة إلى الحالة المأساوية

للطبيعة تذلُّ على أعلى من قيمة الطبيعة والبيئة المحيطة بالراوي، (سيموز: 1997م، ص209) فَالتَّصَحُّرُ البيئيُّ الَّذِي أشارَ إليه ابنُ ماري هو علامةٌ على الفاقةِ والجِرمِ الَّذَيْنِ يَعِيشُهُمَا سَكَّانُ هذه المدينة، مِنْ خِلالِ تعبيره: (وَأَتَسَنَّمُ أَنْفَاسَ الْجِرْمَانِ فِي كُلِّ مَكَانٍ)، ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى المَرَجِّ العَلَامَاتِيِّ الإيكولوجيِّ الأساسيِّ الَّذِي قَامَتْ عَلَيْهِ المَقَامَةُ، وهو الكُدَيْهَةُ، مُمَثِّلًا بِقَوْلِهِ: (لَا سَمَطَرُ كُلِّ سَحَابٍ)، بِمَعْنَى أَنَّهُ قَرَّرَ أَنْ يَطْلُبَ مِنَ النَّاسِ، فَجَاءَتْ كَلِمَةُ المَطَرِ كَعَلَامَةٍ إيكولوجيةٍ للخير والعطاء، وَلَكِنَّهُ العَطَاءُ المُمَثِّلُ بِسُؤَالِ النَّاسِ.

ثُمَّ يُوَصِّلُ ابنُ ماري سَرْدَ أَحْدَاثِ مَقَامَتِهِ المَشْحُونَةِ بِالمُظْهَرَاتِ العَلَامَاتِيَّةِ، عَلَى لِسَانِ رَاوِيهِ، فِي صَبِيغَةٍ تَجْمَعُ بَيْنَ البُعْدِ السَّرْدِيِّ وَالوُضُوفَةِ الدَّلَالِيَّةِ، قَائِلًا: "وَإِذَا بَجَمْعٍ كَثِيفٍ يَوْمُهُ شَيْخٌ يَزِيدُ عَلَى العُمَرَيْنِ وَيَتَيْفٌ، وَهُوَ يُظْهِرُ أَنْوَاعَ الْأَطْبَاقِ، وَيُقَابِلُ كُلَّ طَبَقٍ بِتَرِيَاقٍ، وَيَبْرُزُ أَفْعَى، وَيَقُولُ: إِنَّ فِي التَّرِيَاقِ لَنَفْعًا، وَيَتَوَشَّحُ بِالحَيَاتِ، تَوَشَّحٌ مِّنْ مَّلكِ الْآيَاتِ، وَمَا فِي الْقَوْمِ إِلَّا مَنْ يَنْزِعُ سِلْمَهُ، وَيَطْلُبُ سِلْمَهُ، وَيَطُولُ رِشَاهُ قَبْلَ أَنْ يَرِشَاهُ، وَيُقَدِّمُ جَدَواهُ قَبْلَ نَجَواهُ. قَالَ الرَّاوِي: فَتَلَمَّحْتُ صَفِيحَاتِ نَهَارِهِ، فَإِذَا هُوَ أَبُو عَمْرٍو، يَتَنَوَّعُ فِي دَهَانِهِ، فَدَنَوْتُ مِنْهُ كَالْمَارِحِ" (ابن ماري: 2019م، ص219).

اسْتَمَرَّ الرَّاوِي فِي وَصْفِ مَا حَدَثَ لَهُ فِي مَدِينَةِ بَابِلَ، وَأَنَّهُ قَابَلَ شَخْصِيَّةً عَبَّرَ عَنْهَا بِالشَّيْخِ الَّذِي يَزِيدُ عَنِ العُمَرَيْنِ وَيَتَيْفٌ، بِمَعْنَى أَنَّهُ رَسَمَ حُدُودَ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةِ، فَجَعَلَهَا مُؤَثِّرَةً فِي هَذَا الجَمْعِ الكَثِيفِ؛ فَكَبُرَ السِّنُّ يُمَثِّلُ الحِكْمَةَ وَغُمَقُ الخَبْرَةِ وَقَدَمُ النَّجْرَةِ، وَكَذَلِكَ شَهْرَتُهُ الَّتِي جَعَلَتْ رَاوِيَّ المَقَامَةِ يَتَعَرَّفُ عَلَيْهِ مِنْذُ الوَهْلَةِ الْأُولَى مِنْ خِلالِ قَوْلِهِ: (فَدَنَوْتُ مِنْهُ كَالْمَارِحِ)، بِمَعْنَى يَعْرِفُهُ، فَهُوَ يَصِفُ حَالَهُ هَذَا الرَّجُلِ الَّذِي يُظْهِرُ التَّرِيَاقَ بِالإِضَافَةِ إِلَى تَوَشُّعِهِ بِالْأَفَاعِي، فَلَفَظُ (الْأَفَاعِي) مِثْلُ العَلَامَةِ الإيكولوجيةِ فِي النَّصِّ، إِذْ عَمِلَ ابنُ ماري عَلَى تَوْظِيفِ عُنْصُرٍ مِنَ العُنَاصِرِ الطَّبِيعِيَّةِ المُتَحَرِّكَةِ، فَهِيَ عَلَامَةُ إيكولوجيةٍ "مُوجَّهَةٌ لِلنَّصِّ، عَامِلَةٌ فِيهِ مِنَ الدَّخْلِ وَالخَارِجِ، وَمِنْ خِلَالِهَا يُمَكِّنُ اسْتِكْنَاهُ خَوَافِي النَّصِّ وَاسْتِدْعَاءَ غِيَابَاتِهِ الدَّلَالِيَّةِ، فَهِيَ تُفَصِّحُ الْمَسْكُوتَ عَنْهُ شَكْلًا وَعِلَاقًا؛ مِنْ خِلَالِ عِلَاقَاتِ تَسْتَوِجُهَا العَلَامَةُ نَفْسُهَا، كَوْنَهَا سُلْطَةً مُهَيْمَةً تَدْفَعُ إِلَى تَأْوِيلِ المَعْنَى" (إبراهيم: 2017م، ص24)، فَتُمَثِّلُ الْأَفْعَى عِلَامَةً دَالَّةً عَلَى التَّلَوُّنِ وَالْحِيلَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَعَلَى إِفْرَازِ السُّمِّ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، فِي حِينِ أَنَّ التَّرِيَاقَ يُسْتَخْلَصُ مِنْهَا دَاتِهَا، فَتَتَجَلَّى دَلَالَةُ العَلَامَةِ الإيكولوجيةِ فِي اقْتِرَانِ صُورَةِ الْأَفْعَى بِلَفْظِ التَّرِيَاقِ، وَمِنْ هُنَا تَنْشَأُ مُفَارَقَةٌ دَلَالِيَّةٌ عَمِيقَةٌ تَجْمَعُ بَيْنَ الهَلَاكِ وَالشِّفَاءِ، وَتُقْضِي إِلَى بَوَحٍ رَمَزِيٍّ إشاريٍّ يَكْشِفُ عَنْ تَوَثُّرِ المَعْنَى بَيْنَ نَقِضِيَّتِهِ، وَيُحوِّلُ العُنْصُرَ الطَّبِيعِيَّ إِلَى أَدَاةٍ تَأْوِيلِيَّةٍ تُثْرِي البِنْيَةَ الدَّلَالِيَّةَ لِلنَّصِّ.

إِذْ يُؤَسِّسُ هَذَا المَقْطَعُ السَّرْدِيُّ نِظَامًا عِلَامَاتِيًّا يَقُومُ عَلَى تَحْوِيلِ عُنَاصِرِ البِنْيَةِ (الحَيَاتِ، الْأَطْبَاقِ، التَّرِيَاقِ) مِنْ وَجُودِهَا الطَّبِيعِيِّ إِلَى وَحْدَاتٍ دَلَالِيَّةٍ مَشْحُونَةٍ بِالرَّمْزِ وَالإِيهَامِ، فَالْأَفْعَى لَا تُسْتَحْضَرُ بِوصفِهَا كَانِيًا حَيًّا، بَلْ بِوصفِهَا عِلَامَةً ثَقَافِيَّةً مُرَكَّبَةً تَجْمَعُ بَيْنَ المَوْتِ وَالشِّفَاءِ، وَبَيْنَ الرَّهْبَةِ وَالمُعْجَزَةِ، وَبِهَذَا الانْتِقَالِ مِنَ الطَّبِيعِيِّ إِلَى الرَّمَزِيِّ، تَتَحَوَّلُ البِنْيَةُ إِلَى خُطَابٍ بَصَرِيٍّ يُنْتِجُ المَعْنَى عَبْرَ المَشْهَدِيَّةِ، لَا عَبْرَ القَوْلِ المُبَاشِرِ، مِمَّا يَجْعَلُ الجَسَدَ المُتَوَشَّحَ بِالحَيَاتِ فضاءً دَلَالِيًّا تَتَقاطَعُ فِيهِ الطَّبِيعَةُ مَعَ الثَّقَافَةِ، وَالعِلْمُ مَعَ الشَّعْوَذَةِ، وَالوَاقِعُ مَعَ التَّخْيِيلِ، عَلَى "أَنَّهُ رَافِدٌ أَساسِيٌّ لِعَوَالِمِ الإِغْرَابِ وَالإِدْهَاشِ اتَّخَذَهُ" (فرحان: 2024م، ص1065)؛ لِيَكْشِفَ عَنِ بِنْيَةِ اسْتِغْلَالِيَّةٍ لِلبِنْيَةِ تُقَوِّمُ عَلَى إِعَادَةِ تَرْمِيزِ عُنَاصِرِهَا بِمَا يَخْدُمُ مَنْطِقَ الهَيْمَنَِةِ الاجْتِمَاعِيَّةِ وَالاِقْتِصَادِيَّةِ.

فَالطَّبِيعَةُ هُنَا لَا تُحْضَرُ بِوصفِهَا نِظَامًا مُتَوَازِنًا، بَلْ بِوصفِهَا مَخْرُوءًا لِلْعَلَامَاتِ القَابِلَةِ لِلتَّوْظِيفِ وَالتَّضْلِيلِ، وَإِنَّ تَحْوِيلَ السُّمِّ إِلَى تَرِيَاقٍ دَاخِلِ الخُطَابِ لَيْسَ فَعْلًا شِفَاءً بِقَدَرِ مَا هُوَ فَعْلٌ سُلْطَةً رَمَزِيَّةً، إِذْ يُعَادُ تَشْكِيلُ وَعِي الجَمَاعَةِ مِنْ خِلَالِ قَلْبِ دَلَالَاتِ البِنْيَةِ، بِمَا يُرْسِخُ عِلَاقَةً قَوَامُهَا الخَوْفُ وَالاِحْتِيَاجُ وَالتَّبَعِيَّةُ، وَيَكْشِفُ عَنْ أَنَّ المَعْرِفَةَ البِنْيِيَّةَ فِي النَّصِّ لَيْسَتْ مَعْرِفَةً عِلْمِيَّةً، بَلْ مَعْرِفَةً تَمَثِيلِيَّةً تُنْتِجُ الْوَهْمَ بِامْتِلَاكِ أَسْرَارِ الطَّبِيعَةِ.

إِنَّ هَذَا المَزَجَ بَيْنَ عُنَاصِرِ الطَّبِيعَةِ بِوصفِهَا عِلَامَةً إيكولوجيةً، وَبَيْنَ غَايَةِ الرَّاوِي، يَعُودُ إِلَى الرُّؤْيَا الأدبيَّةِ وَالحَيَاتِيَّةِ لِابْنِ ماري؛ إِذْ اسْتَعْمَلَ مُفْرَدَةً الْأَفْعَى بِوصفِهَا عِلَامَةً وَرَمَزًا دَلَالِيًّا لِلْكَشْفِ عَنْ مَغَالِيقِ أَهْدَافِهِ وَإِضَاءَةِ مَقَاصِدِهِ الْعَمِيقَةِ، وَبِهَذَا بَدَأَ بَارِعًا، ذَا قُدْرَةٍ وَخَذَقٍ فِي تَوْظِيفِهِ اللُّغَوِيِّ الَّذِي يُثِيرُ كَوَافِئَ النَفْسِ وَيُحَرِّكُ الدَّلَالَاتِ الكَامِنَةَ (الشَّيْلِي: 2017م، ص23)، فَقَدْ وَظَّفَتِ العَلَامَةُ

الإيكولوجية رمزًا للحيلة من أجل تحقيق غايته عبر مهنته التي اتخذها وسيلةً للبلوغ مقصده، وهو واعٍ بأن الترياق علاجٌ يُستخلص من سمِّ الأفاعي أو من لحومها.

ومن هنا نلاحظ اندماج الكاتب بالبيئة والعالم الطبيعي، إذ إنَّ مُعطيات البيئة هي ممَّا يُحاصر الإنسان ويواجهه، والبيئة جزءٌ أصيلٌ من التكوين النفسي والثقافي للإنسان (أدامي: 2021م، 105)؛ وبذلك يكون قد وظَّف مخرجات العناصر البيئية لإبراز ثقافته الطبية بحكم ممارسته لهذه المهنة، ومن جهةٍ أخرى لإظهار مُعطيات الثقافة الاجتماعية، الأمر الذي أحدث ترابطًا وثيقًا بين الدلالات البيئية والدلالات الاجتماعية في بنية النص.

وإنَّ القارئ المُفحص لهذا النص الثري يلحظ أنَّ ابن ماري قد نجح في بلورة ملامح النقد البيئي من خلال الربط المُحكم بين توظيف عناصر الطبيعة والصورة الأدبية التي شكَّها في خطابه السردية؛ إذ إنَّ من مهامِّ النقد البيئي دراسة "العلاقات بين الأدب والبيئة، وكيفية تمثيل علاقة الإنسان ببيئته المادية في الأدب" (ثوشيتش: 2018م، ص328)، وقد وظَّف الكاتب العناصر المادية المتمثلة في صناعة الترياق من الأفاعي، ثمَّ نقل إلينا حالة الدُعر والرَّهبة التي أصابت سكان هذه المدينة بسبب حضور هذه الأفاعي، كما في قوله: (وما في قوم إلا من ينزغ سلمه ويطلب سلمه)، في إشارةٍ إلى سعيهم إلى اتِّقاء شرِّه بتقديم العطاء له.

وهنا تتجلى الجيلة والتلوُّن اللذان رمزتا إليهما صورة الأفعى، إذ جاءت "علامة استقزازية في النص القصصي الشعبي" (أحمد: 2004م، ص183)؛ ليغدو هذا العطاء في جوهره فعلًا من أفعال الإحتيال والمكر، مُنبثقًا من رُؤية للحياة توشح بها الراوي، ومُكِّنًا على تداخل الدلالة البيئية بالدلالة الاجتماعية في بناء المعنى.

إذ إنَّ ابن ماري قد وظَّف الترياق بوصفه أداةً سرديةً رمزيةً قائمةً على الحيلة لخداع المجتمع؛ إذ اعتمد على المفارقة الدلالية بين السمِّ والترياق، فنجح في استدراج النَّاس وإيهامهم بالعلاج، غير أنَّ النهاية كشفت أنَّ الغاية الحقيقية كانت جمع المال لا تحقيق الشفاء، ويعكس ذلك ذكاء ابن ماري في إقامة تفاعلٍ خلقي بين العلم والأدب، حين حول معرفته الطبية إلى معرفة علامية رمزية تُعبِّر عن هموم المجتمع، وتكشف اختلالاته، وتنتقد مظاهره السلبية عبر خطابٍ سرديٍّ ذي بُعدٍ دلاليٍّ عميق.

وخلصه القول: يعكس هذا المشهد السردية مازق الإنسان في علاقته بالبيئة؛ فهو لا يتعايش معها بوصفها كيانًا مُستقلًا، بل يُعيد تشكيلها وفق بنيته النفسية والاجتماعية والاقتصادية، وإنَّ التَّمظهرَ العلاماتي هنا لا يكتفي بتصوير الخداع الفردي، بل يُعري منطقًا ثقافيًا كاملاً يقوم على تسليع الطبيعة وتحويلها إلى لغةٍ للإقناع والنَّجاة، وهكذا يغدو النصُّ خطابًا نقديًا مزدوجًا: نقدًا للوعي الجمعي الذي يُصدِّق المعجزة، ونقدًا لعلاقة الإنسان بالبيئة حين تتحول من مجالٍ للتفاعل المتوازن إلى مسرحٍ للتُمويه والهيمنة الرمزية، بما يجعل الطبيعة شريكًا صامتًا في إنتاج الوهم الاجتماعي.

وتتجلى العلامة الإيكولوجية في مقامةٍ أخرى من مقامات ابن ماري، حيث يعمد إلى إبراز عناصر الطبيعة في بناء خطابه السردية، فيقول: "استبط الحجر، ولا يعزو إسهابك قصر، أبكر بكور الخنزير، واجسر جسارة الزير، وفق جولان القطر، وسيران الجنوب، لا تدع دفن الفخاخ، حتى ينتشر النقاخ، وتجاف المرقد، وبت ليلة أنقد، حتى يتلمح التحصيل، لتتبع الناقة بالفصيل، ولا تدم حقيرا ولو أعطيت فقيرا، لا تعكر في البذل ما دام عرضك نقيا، والقادح بنزاهته شقي" (ابن ماري: 2019م، ص353)

يتمظهر النصُّ بوصفه شبكةً من العلامات الإيكولوجية التي تستمد مادتها من عناصر الطبيعة والحيوان والمناخ والحركة، مثل: (الحجر، والخنزير، والزير، والقطر، والجنوب، والفخاخ، والناقة، والفصيل)، وهذه العناصر لا تؤدي وظيفةً توصيفيةً فحسب، بل تتحول إلى وحداتٍ دلاليةٍ رمزيةٍ تُعيد تشكيل علاقة الإنسان ببيئته، إذ تُستثمر الطبيعة هنا باعتبارها مخزونًا للمعرفة والسلوك؛ فالبكور، والجسارة، والجولان، والسير، جميعها أفعالٌ مرتبطةٌ بدنامية البيئة وحركتها، بما يجعل النصَّ خطابًا يتوسل بالبيئة لفهم قوانين الحياة والعمل واليقظة والحذر، إذ إنَّه يزوِّج بين مكونات البيئة وعناصرها المتنوعة، ويُعيد تركيبها في نسجٍ واحدٍ لضح

طَاقَتِهَا الْعَلَامَاتِيَّة فِي الْخُطَابِ السَّرْدِيِّ؛ وَذَلِكَ لِأَنَّ الْعَلَامَاتِ الرَّمْزِيَّةَ لَيْسَتْ "وَحَدَاتٍ قَائِمَةً بِذَاتِهَا، فَهِيَ قَابِلَةٌ لِلَامْتِزَاجِ وَالنَّدَاخْلِ حَتَّى تُخْلَقَ أَشْكَالًا مُعَقَّدَةً مُحِيرَةً"، (كلارك: 1999م، ص215)

لِذَا يُفْضِي إِلَى تَشْكِيلِ بَيْتٍ دَلَالِيَّةٍ مُرَكَّبَةٍ وَمُعَقَّدَةٍ تُبَيِّرُ الدَّهْشَةَ وَتُسْتَقَرُّ التَّأْوِيلَ، فَتَقُومُ الْبِنْيَةُ الدَّلَالِيَّةُ عَلَى مُقَارَفَاتٍ بَيِّنَةٍ تَجْمَعُ بَيْنَ الْخَفَاءِ وَالْإِنْكَشَافِ، مِثْلَ: (دَفْنِ الْفَخَّاحِ) (إِنْتِشَارِ النَّقَاحِ، وَالْمَرْقَدِ) (الْيَقْظَةُ، وَالنَّاقَةُ الْفَصِيلِ)، حَيْثُ تُنْتِجُ هَذِهِ التَّنَائِيَّاتُ تَوَثُّرًا رَمْزِيًّا يَعْكِسُ صِرَاعَ الْإِنْسَانِ مَعَ مُحِيطِهِ الطَّبِيعِيِّ وَالْاجْتِمَاعِيِّ مَعًا، فَالْفَخَّاحُ تَرْمِزُ إِلَى مَكَرِ الْبَيْئَةِ وَتَقْلُبُهَا، فِي حِينِ يَرْمِزُ النَّقَاحُ إِلَى الْإِنْبِعَاطِ وَالصَّفَاءِ بَعْدَ الْكُفُومِ، بِمَا يُحِيلُ إِلَى وَعْيٍ إِيْكُولُوجِيٍّ يَرَى فِي الطَّبِيعَةِ مَجَالًا لِلَاخْتِيَارِ الْأَخْلَاقِيِّ وَالْمَعْرِفِيِّ، لَا مُجَرَّدَ فُضَاءٍ خَارِجِيٍّ مُخَايَدٍ.

وإنَّ لِكُلِّ مُفْرَدَةٍ عِلَامَتِهَا الدَّلَالِيَّةُ الْخَاصَّةُ الْقَائِمَةُ بِذَاتِهَا، غَيْرَ أَنَّ ابْنَ مَارِي أَحْسَنَ تَوْظِيْفَ هَذِهِ الْمُفْرَدَاتِ عَبْرَ مَزْجِهَا فِي سِيَاقٍ وَاحِدٍ لِتَشْكِيلِ الْعِلَامَةِ الْإِيْكُولُوجِيَّةِ الْجَامِعَةِ، فَهُنَاكَ "بِنْيَةٌ أُخْرَى عَمِيقَةٌ ذَاتُ دَلَالَاتٍ إِيْشَارِيَّةٍ وَتَأْوِيلَاتٍ خَارِجِيَّةٍ" (أحمد: 2002م، ص94)، فَقَدْ لَجَأَ إِلَى اسْتِحْضَارِ عَنَاصِرِ الطَّبِيعَةِ الْمُتَمَثِّلَةِ فِي الْخِيَوَانِ وَالرِّيَاحِ وَالْمَطَرِ، إِلَّا إِنَّ الْعُنْصَرَ الْخِيَوَانِيَّ كَانَ الْأَبْرَزَ حُضُورًا فِي النَّصِّ؛ إِذْ تَكَرَّرَ ذِكْرُ الْخِنْزِيرِ وَالنَّاقَةِ وَالْفُنْفُنِ، وَلَا يَخْلُو هَذَا الْاِخْتِيَارُ مِنْ دَلَالَةٍ، فَهُوَ يُشِيرُ إِلَى وَعْيٍ قَصْدِيٍّ بِأَهْمِيَّةِ الْخِيَوَانِ بِوصْفِهِ وَبَسِطًا رَمْزِيًّا لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَبَيْنَتِهِ، وَعَنِ التَّحَوُّلَاتِ النَّفْسِيَّةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ الَّتِي يَعْكِسُهَا الْخُطَابُ السَّرْدِيُّ.

وَعَلَى أَسَاسِ ذَلِكَ، فَإِنَّ النَّصَّ يَكْشِفُ عَنِ رُؤْيَا أَخْلَاقِيَّةٍ لِلْعِلَاقَةِ مَعَ الْبَيْئَةِ تُقُومُ عَلَى الْإِعْتِدَالِ وَالنَّزَاهَةِ وَعَدَمِ الْإِفْسَادِ: (لَا تُعْكَرْ فِي الْبَدَلِ مَا دَامَ عَرْضُكَ نَقِيًّا)، إِذْ تَتَحَوَّلُ الْقِيَمُ الْإِنْسَانِيَّةُ إِلَى امْتِدَادٍ لِمَنْطِقِ الطَّبِيعَةِ نَفْسِهَا، فَالنَّزَاهَةُ، وَالْيَقْظَةُ، وَعَدَمُ اِزْدِرَاءِ الْقَلِيلِ، لَيْسَتْ سُلُوكَاتٍ فَرْدِيَّةً فَقَطْ، بَلْ هِيَ تَمَثِيلَاتٌ رَمْزِيَّةٌ لِتَوَازُنِ إِيْكُولُوجِيٍّ مَطْلُوبٍ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَمُحِيطِهِ، وَبِذَلِكَ يَغْدُو النَّصُّ خُطَابًا بَيِّنِيًّا عِلَامَاتِيًّا يَرْبِطُ بَيْنَ انْتِظَامِ الطَّبِيعَةِ وَانْتِظَامِ الْقِيَمِ، وَيَجْعَلُ مِنَ الْبَيْئَةِ مِرَاةً نَاقِدَةً لِاخْتِلَالَاتِ السُّلُوكِ الْإِنْسَانِيِّ.

ثَانِيًا: التَّمْظَهْرُ التَّصْوِيرِيُّ:

اِحْتَلَّتِ التَّمْظَهْرَاتُ التَّصْوِيرِيَّةُ مَكَانَةً بَارِزَةً فِي الدِّرَاسَاتِ الْأَدَبِيَّةِ، إِذْ حَظَّتْ بِحُضُورٍ قَوِيٍّ فِي ثَرَاثِ النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ، الْأَمْرُ الَّذِي يَقْتَضِي الْوُقُوفَ عِنْدَ مَفْهُومِ الصُّورَةِ فِي بُعْدِيهَا اللَّغَوِيِّ وَالْإِصْطِلَاحِيِّ، فَالْصُّورَةُ فِي الْمَعَاجِمِ اللَّغَوِيَّةِ تَدُلُّ عَلَى النَّصُورِ وَالتَّوْهُمِ، إِذْ يُقَالُ: تَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ: تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي" (ابن منظور: 2005م، ص473)، أَيْ تَمَثَّلَ فِي الذَّهْنِ، كَمَا تُشِيرُ إِلَى تَمَثِيلِ هَيْئَةِ الشَّيْءِ فِي ظَاهِرِهِ وَبَاطِنِهِ؛ إِذْ الصُّورَةُ بِوصْفِهَا تَجْسِيدًا لِهَيْئَةِ الشَّيْءِ فِي إِدْرَاكِ الْإِنْسَانِ.

أَمَّا فِي الْإِصْطِلَاحِ النَّقْدِيِّ، فَقَدْ تَعَدَّدَتِ تَعْرِيفَاتُ الصُّورَةِ بِتَعَدُّدِ الرُّؤْيَا الْبَلَاغِيَّةِ وَالْجَمَالِيَّةِ، وَيُعَدُّ مِنْ أَقْدَمِهَا تَعْرِيفُ الْجَاجِظِ فِي سِيَاقِ حَدِيثِهِ عَنِ الْعِلَاقَةِ بَيْنِ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى، إِذْ يَقُولُ: "فَإِنَّمَا الشَّعْرُ صِنَاعَةٌ وَضَرْبٌ مِنَ النَّسِيجِ وَجَنْسٌ مِنَ التَّصْوِيرِ"، (الْجَاجِظُ: 1965م، ص132) مُؤَكِّدًا بِذَلِكَ أَنَّ الصُّورَةَ عُنْصَرٌ جَوْهَرِيٌّ فِي تَشْكِيلِ الْخُطَابِ الشَّعْرِيِّ، وَوَسِيلَةٌ فَيِّنِيَّةٌ لِتَحْوِيلِ الْمَعْنَى الْمُجَرَّدِ إِلَى مَشْهَدٍ مَحْسُوسٍ نَابِضٍ بِالدَّلَالَةِ وَالتَّأَثُّرِ.

أَمَّا حَازِمُ الْقُرْطَاجَنِيِّ، فَقَدْ تَبَلَّوَرَ لَدَيْهِ مَفْهُومُ الصُّورَةِ تَبَلُّورًا يَنْسَجِمُ مَعَ الْمُعْطِيَّاتِ النَّثْرِيَّةِ، إِذْ أَقَامَ عِلَاقَةً وَثِيقَةً بَيْنَ الْمَعْنَى وَالصُّورَةِ الدِّهْنِيَّةِ، وَيَرَى أَنَّ الْمَعْنَى لَيْسَتْ سِوَى صُورٍ تَتَكُونُ فِي الْأَذْهَانِ عَنِ الْأَشْيَاءِ الْمَوْجُودَةِ فِي الْأَعْيَانِ؛ فَكُلُّ مَوْجُودٍ خَارِجِ الذَّهْنِ إِذَا أُدْرِكَ تَوَلَّدَتْ عَنْهُ صُورَةٌ دِهْنِيَّةٌ تُطَابِقُ حَقِيقَتَهُ الْمُدْرَكَةَ، وَعِنْدَمَا يُعْبَرُ عَنْ هَذِهِ الصُّورَةِ الدِّهْنِيَّةِ بِاللُّغَةِ، فَإِنَّ اللَّفْظَ يَتَحَوَّلُ إِلَى هَيْئَةٍ تَمَثِيلِيَّةٍ تُقِيمُ فِي أَذْهَانِ السَّامِعِينَ صُورَةً مُشَابِهَةً لِمَا اسْتَقَرَّ فِي ذَهْنِ الْمُتَكَلِّمِ، وَبِذَلِكَ تُصْبِحُ الصُّورَةُ وَسِاطَةً بَيْنَ الْإِدْرَاكِ الْحِسِّيِّ وَالتَّعْبِيرِ اللَّغَوِيِّ، وَأَدَاءً لِنَقْلِ الْمَعْنَى مِنْ ذَهْنٍ إِلَى ذَهْنٍ آخَرَ فِي صِبْغَةٍ مَحْسُوسَةٍ قَابِلَةٍ لِلتَّلَوِّيِّ وَالتَّأَثُّرِ. (الْقُرْطَاجَنِيُّ: 1966م، ص18-19)، فَالْصُّورَةُ عِنْدَهُ تُعَدُّ تَشْكِيلًا دِهْنِيًّا حَسِّيًّا يَتَوَلَّدُ مِنْ فَهْمِهِ لِلتَّخْيِيلِ وَالْمُحَاكَاةِ، إِذْ تَغْدُو الْفِكْرَةُ صُورَةً تَتَبَلُّورُ فِي حَيَازِ الْوُجُودِ

نَاتِجَةٌ عَنْ تَصَوُّرٍ يَتِمُّ فِي الدَّهْنِ، وَقَدْ تَأْتِي هَذِهِ الصُّورَةُ مُطَابَقَةً لِلأَصْلِ، أَوْ يَتَوَبُّهَا قَدْرٌ مِنَ التَّحْوِيلِ وَالتَّغْيِيرِ تَبَعًا لِأَلْيَاتِ التَّعْبِيرِ الْفَنِيِّ.

وبذلك أسهم النقاد في توسيع مفهوم الصورة، فلم يقتصر على جنس الشعر وحده، بل امتد لتشمل سائر الأجناس الأدبية بوصفه نمطاً من أنماط التعبير الجمالي، وفي هذا السياق يقوم الخيال بدور فاعل في إنتاج صور جديدة ومبتكرة تنبثق عن الصور الأصلية، وتكسب الخطاب الأدبي طاقته الإيحائية والتأثيرية.

لقد وقفت الدراسات الحديثة عند مصطلح الصورة، وسعت إلى تحديد مفهومه بوصفه ما يتشكل لدى المتلقي عبر اللغة من مدركات حسية، ومعقولات ذهنية، ومثاليات تصوورية، وموهومات تخمينية، وأحاسيس وجدانية، فضلاً عما تُقضي إليه قوى الإدراك الإنساني المختلفة من وعي أو من غير وعي، (البصير: 1987م، ص267)، وبهذا المعنى تغدو الصورة نتاجاً مركباً لتفاعل اللغة مع آليات الإدراك والتخيل في ذهن الإنسان.

ويأتي هذا التعريف قريباً في جوهريه من تصور حازم القرطاجي، إذ يلتقي معه في اعتبار الصورة تمثلاً ذهنياً يتكون في النفس نتيجة عملية الإدراك والتصور، ويعبر عنه لاحقاً في صيغة لغوية قادرة على نقل المعنى إلى المتلقي وإحداث الأثر الجمالي فيه.

وقد تنوعت تظاهرات الصورة في مقامات ابن ماري، وتجلت في أشكال متعددة أسيرة، لما اتسم به من دقة في تصوير الشخصيات والأمكنة وسائر عناصر البناء النثري، ومن خلال هذه الصور عبّر عن رؤى مثابرة انفتحت على الأبعاد الإكولوجية، فأسهمت في تشكيل صورة متوازنة تجمع بين الوصف الحسي والتأمل الفكري، ويظهر ذلك جلياً في مقامته المشائية، إذ يقول: روى يحيى بن سلام قال: "قصت المشان لمحضر شان، لأخبر مازان وشاناً، فحين اختزقت المدينة وجدتها ضيقة أنهارها، ونشبت ريح عرارها، وعرفت سماجة ليلها ونهارها، وشاوت جزلها وسهلها، وشاهدت أهلها، فشمت أرائج معتلة، ورأيت طبائع مختلة، بوجوه فاقعة الألوان، منتفخة الأجفان، وسيفان دقيقة الظنابيب، وأذرع كأدعة الذباب، وأصوات منقطعة، وبطونهم مرتفعة، فقلت: إنا لله إنا إليه راجعون، بذلت من أبار المدن بالغول، فخامرني استشعار، ولاخ لله علي شعار، فأفكرت فيما يهدب المزاج تهذيباً جامعاً، فزأيت الفصد علجاً لأكثر الأمراض قامعاً، وكان أو أن اكتماء الأغصان، وتحريك الأبدان" (ابن ماري: 2019م، ص237)

يقدم النص تظهراً صورياً قائماً على بناء مشهد بيئي مشوه منذ لحظة الدخول إلى المدينة، إذ تتشكل الصورة عبر حاسني الشم والبصر بوصفهما أداتين لاكتشاف الاختلال المكاني، فالمدينة تُقدم فضاء خائفاً: (ضيقة أنهارها، ونشبت ريح عرارها، وسماجة ليلها ونهارها)، وهي عبارات تحول البيئة من حيز عمراني إلى كيان مريض تنبعث منه روائح الفساد وتغيب عنه الحيوية.

إذن هنا تعمل الصورة بوصفها تمثيلاً حسيّاً لانهايار العلاقة بين الإنسان والمكان، حيث تتداخل القدرة المادية مع القبح المعنوي، فيتحوّل الفضاء البيئي إلى علامة على اضطراب النظام الطبيعي والاجتماعي معاً.

وبعد ذلك، تتجلى الانفعالات الدائنية لدى ابن ماري، فتتحول المدركات الحسية الداخلية إلى إدراك حسي إكولوجي معني بتصوير المظاهر الطبيعية، إذ تنتقل من مستوى الطبيعة المحسوسة إلى مستوى الانفعالات والمشاعر الدائنية.

وهكذا تتظاهر هذه المدركات في صورة دوافع وبواعث شعورية، بعد أن كانت مجرد صورة ذهنية راسخة في وعيه (حنفي: 2003م، ص23)، ومن خلال هذا التحول، يسقط كراهيته الدائنية الكامنة في ذهنه، بوصفها صورة ذهنية، على صورة حسية مدركة عبر هذه المقامة؛ فجاء وصف المدينة مشحوناً بالذلال السلبية، فهو يصورها مدينة ضيقة الأنهار، كثيرة الرياح التي تنشق

في أطرافها، ويجعل أليها ونهارها ثقيلين مُزَعَجِينَ بَاعْثِينَ عَلَى الْمَلَل، وبذلك تتحول الصورة من مجرد تمثيل ذهني إلى مشهد حسيّ يعكس اضطراب العلاقة بين الذات والمكان، ويكشف عن البعد النفسي والإيكولوجي الكامن في التجربة السردية.

وينتقل ابن ماري، على لسان راويه يحيى بن سلام، إلى تصوير أحوال سُكَّانِ المدينة، فيقدمهم من خلال تمظهراتٍ صوريةٍ مُكَاثِّفَةٍ بوصفهم ذواتٍ تنبعث منها روائح كريهة، وتغلب على طبائعها الثقل والاعتلال، فتتعمق التَّمْظَهَرَاتُ الصُّورِيَّةُ عبر تصوير الأجساد البشرية نفسها بوصفها امتداداً لفساد البيئة: (وجوه فاقعة الألوان، مُنْتَفَخَةُ الأَجْفَانِ، سِيْقَانٌ دَقِيقَةُ الظَّنَائِبِ، أذُرُعةٌ كَأَنْدَعَةِ الدُّبَابِ)، فيقف "عند مظهر الأشياء التي يصفها، مع العناية بجزيئات الصورة" (الفيل: 1984م، ص238)، فأظهرت الإنسان لم يعد كائناً متوازناً، بل صار نتاجاً مشوهاً لمحيطة، يحمل في جسده آثار الاختلال البيئي، وهذا التوازي بين خراب المكان واعتلال الأجساد يكشف رؤية نقدية بيئية مبكرة ترى أن الفساد الطبيعي يولد فساداً بشرياً، وأن الجسد يتحول إلى مرآة للمدينة المريضة، وبذلك تصبح الصورة أداة للكشف لا للزينة البلاغية، إذ تفضح علاقة سببية بين البيئة الملوثة والانحراف العضوي والنفسي للسكان.

وبيد أن هذا التَّمْظَهَرُ الصُّورِي لا يكتفي بتجسيد الخراب، بل يحوله إلى سؤالٍ علاجي: كيف يُستعاد الانسجام بين الإنسان والطبيعة؟ لذا يقوم على استحضار العلاج (الفصد، تهذيب المزاج، تحريك الأبدان)، فيؤسس لبعدٍ إصلاحيٍّ بيئيٍّ ضمنيٍّ، حيث ينتقل النص من الوصف إلى اقتراح إعادة التوازن، وهنا تتجلى وظيفة الصورة في النقد البيئي الأدبي بوصفها وسيطاً بين الإدراك الحسي والوعي الأخلاقي، إذ تحول المشهد البيئي المختل إلى خطابٍ تحذيريٍّ يدعو إلى تصحيح العلاقة مع الجسد والمكان معاً، في رؤية ترى أن شفاء الإنسان مشروطٌ بشفاء بيئته، وهكذا تتحول الأوصاف الجسدية إلى وسيلةٍ فنيةٍ لكشف اختلال العلاقة بين الإنسان وبيئته، إذ تتجسد المعاناة الجسدية والنفسية في صورةٍ مشهديةٍ تُعبّر عن فساد المكان وانعكاسه المباشر على طبيعة البشر وسلوكهم.

وتتجلى صورة إيكولوجية ذات أبعاد اجتماعية في نصٍ شعريٍّ أنشده ابن ماري في ختام مقامة (ميفارقين)، إذ تتداخل الرؤية البيئية مع المعاناة الإنسانية لتشكل مشهداً دلاليًا يعكس علاقة الإنسان بمحيطة الاجتماعية والطبيعية في آنٍ واحدٍ، ويُعبّر عن وعي نقدي يتجاوز الوصف الحسي إلى الكشف عن اختلالات الواقع البيئي والاجتماعي، إذ يقول: (ابن ماري: 2019م، ص323 - 324)

مَا يَنْفَعُ الْعِلْمَ شَيْئاً	عَلَى فَرَاغٍ مَكْسِيسٍ
كُنْ هُدْهُدَاً وَابْذُ حَيْثَا	عَلَى بِهَا بَلْقِيسِ
فَنَخْلَةُ الْقَوْمِ تُجْنَى	بِالْمَكْرِ والتَّلْبِيسِ
أَوْقِعْ بِهِمْ كُلَّ يَوْمٍ	حَرْبًا كَحَرْبِ الْبُسُوسِ
وَبَرَزْ بِالْفِ لِبَاسِ	مِنْ حَالِيهِ التَّنْفِيسِ
فِي مُسْلِمٍ وَيَهُودِيٍّ	وَصَابِئِيٍّ وَمَجُوسِ
كَمْ ذَا أَطْمَأْمَنَ زَمَانِي	عَلَى وَطِيسٍ وَطِيسِ

جسد ابن ماري عن رؤيته عبر رمزية الهدد والخلعة بوصفهما صورتين إيكولوجيتين ناتجتين عن التعقيدات والإشكالات التي يفرضها الواقع الاجتماعي، فاتخذ منهما مدخلاً إلى حيلة المقامة وأداتها التعبيرية، وقد ارتبطت هذه الإشكالات ارتباطاً مباشراً بثقافة المجتمع، فبت من خلالها صوراً إيكولوجية تنطلق من منظور الإيكولوجيا الاجتماعية (عبد الفتاح: 2023م، ص1052)، إذ لولا الظروف الاجتماعية المحيطة ببيئته لما لجأ إلى هذا التشكيل الرمزي.

إذ يُوجّه الشّاعرُ خطابه إلى أصحاب العلم والصناعة، فجاءت عبارة (كُنْ هُدهُداً) صورة استعارية ذات مقاربية إيكلولوجية، شبه فيها الإنسان بالطائر، ووجه الشّبه هو التّحليّ بالحكمة والنّباهة التي انماز بها الهدد في قصّة النبيّ سليمان، حين أدّى دور النّاقل الواعي للخبر، وكشفت مقتضيات الحادثة بحكمة وجرأة أمام ملكة سبأ، فمن خلال استحضار هذه القصّة، يدعُو ابن ماري أهل العلم إلى أن يكونوا حكماء مُبادرين أذكياء شجعاناً، لا يهابون سلطاناً، ويتصرّفون بدهاءٍ وحيلة في الوقت المناسب، وبهذا نجح في بناء صورة إيكلولوجية انتقلت من مستوى "نطاق المحسوسات إلى ما تحمله من دلالات نفسية وشعورية غائرة في الذات المبدعة، وهو ما يزيد من صدق الصورة ويرفع درجتها الفنيّة والتعبيرية" (السعيد: 2010م، ص151).

بعد ذلك يُصوّر لنا ابن ماري في هذا النصّ الشعريّ مشهداً تصويرياً مفعماً بدلالات رمزية، تقوم على تحويل الواقع الاجتماعيّ إلى مشهد بيئيّ مأزوم، تُستعار فيه مفردات الطبيعة والحرب لتجسيد الاختلال الحضاريّ والأخلاقيّ، فالصورة هنا لا تُبنى على عناصر طبيعّية خالصة، بل على فضاء إنسانيّ ملوث بالقهر والخدا: (المكر والتّلبس، حرب كحرب البسوس، ألف لباس)، فهذه الصور تُشيع بيئة رمزية تنصّف بالصراع الدائم والتّكر والتّلون، بحيث يغدو العالم المحيط فضاء عدائياً يفتقر إلى الاستقرار والتّوازن، "فتفعلات الشّاعر مع محيطه تحتم على كلّ ضروب سلوكه اللّغوية وغيرها أن تكون مؤطرة"، (مفتاح: 1994م، ص8)، وبهذا يتحوّل التّمظهر الصوريّ إلى أداة لفصح انهيار العلاقة بين الإنسان ومحيطه الاجتماعيّ بوصفه بيئة ثقافية مختلة.

ثمّ تتعرّز هذه الرؤية البيئية عبر صورة الإنسان المتحوّل إلى كائن مُراوغ يعيش في فضاء صراعيّ: (برزت بألف لباس)، (ولا يراني دهري إلا بوجه عبوس)، فالجسد والهوية هنا يخضعان لضغط البيئة الاجتماعيّة الفاسدة، فيتشكّلان على وفق منطق البقاء لا على وفق منطق الانسجام، كما أنّ التّعذّد الدينيّ (مسلم، يهوديّ، صابيّ، مجوسي) لا يظهر بوصفه تنوعاً إنسانياً بل بوصفه مجالاً للصراع والاستغلال، ممّا يجعل البيئة البشريّة ساحة نزاع دائم؛ لذا فإنّ هذا التّمثيل يبرز كيف تُنتج البيئة الاجتماعيّة العنيفة أنماطاً من السلوك العدوانيّ والتّشظّي النفسيّ، فيغدو الإنسان انعكاساً مباشرًا لاختلال محيطه.

وبناءً على ما سبق، فإنّ التّمظهر الصوريّ في هذا النصّ يتحوّل إلى خطاب تحذيريّ ضدّ بيئة فقدت شروط التّوازن بين العقل (ما ينفع العلم شيئاً) والحياة العمليّة، فصارت العلم معطلاً داخل فضاء مأزوم أو مختل، وتغدو الحرب والتّكر والعبوس مظاهر بيئية رمزية تُشير إلى عالم يستهلك طاقته في الصراع بدل الإثمار، وهكذا تتجاوز الصورة وظيفتها البلاغية إلى وظيفة إيكلولوجية نقدية، تكشف أنّ فساد البيئة الاجتماعيّة يؤدي إلى فساد الوعي والسلوك معاً، وأنّ استعادة التّوازن لا تكون إلا بإصلاح العلاقة بين الإنسان وقيمته ومحيطه، لا بمجرد تغيير الأقنعة التي يرتديها داخل هذا الفضاء المأزوم.

يتجلى التّمظهر التصويريّ في (المقامة الإفريقية) حين يعمد ابن ماري إلى عرض نصّه على لسان الراوي، مُشكلاً مشهداً سرديّاً تكاثف فيه العناصر الوصفية وتبرز الأبعاد الجماليّة للصورة الأدبيّة، إذ يقول: "فأداني التّجواب إلى غمامة زحام لا تنجاب، فخرقت ذلك الزّحام، وإذا بشخص قد غطى وجهه باللثام، وبين يديه الآلات، وهو يتحدّث في الإحالات، ثمّ أبرز طيراً ميتاً لقفاً، وأخذ في نمط الرّقى، فإذا به حيّ يسعى ويرعى، فهو يشفع كلّ نادرة بمقالات منمّقة، ويشيعها بروايات مُلققة، حتّى بهت الحاضرون بأبكار أعاجيبه والعون. ثمّ قال: إنّ عندي ما يعيد الثّيب بكراً، ويبدل النسيان ذكراً، ويسود الطّرز، ويبيض الغرر... ويطول الشّعور، ويطيب الثّعور، ويحمرّ الخدود، وتقوم القدود، وينشر السّمن، ويطوي العكن، ويكثر اللّبن في الرّضاع" (ابن ماري: 2019م، ص215-216).

يقدم هذا المقطع مشهداً تصويرياً كثيف الدلالات، يقوم على بناء صورة بيئية مزدحمة ومأزومة تبدأ بـ(غمامة زحام لا تنجاب)، وهي صورة تُحيل إلى اختناق المكان واختلال نظامه الطبيعيّ، فيتحوّل الفضاء من حيّز للحياة إلى مجال للفوضى

والالتباس، وإنَّ المظهرَ الصوريَّ هنا لا يكتفي بوصف الحركة الخارجية، بل يجعل من الزحام رمزًا لاختلال العلاقة بين الإنسان وبينته الاجتماعية، حيث تُنتج البيئة المزدحمة شخصيات طفوسية تقوم على الخداع والاستعراض بدل التوازن والمعرفة الحقيقية؛ لأنه أضاف عليها "لباسًا جسيًا يضيف عليها بعدًا تعبيريًا، يحولها من حالة الجمود القابع في حيز الوجود العقلي إلى حالة تصويرية مُعبّرة" (صالح: 2011م، ص277).

وتتجلى الصورة الإيكولوجية في شخصية ذلك الرجل المُلتم الذي يحيي الطير الميت بالرقى، فيحضر عنصر الحيوان بوصفه وسيطًا رمزيًا بين الوهم والحياة، وبين الادعاء والحقيقة، فالطير هو كائن طبيعي، يستثمر داخل سياق زائف قائم على الروايات المُلققة، والمقالات المُنمقة، "رمزًا للقوة الروحية التي تُعيد الحياة للموتى" (حسين: 2018م، ص70)، وهذا يعكس تشوية الطبيعة عبر خطاب ثقافي مُضلل؛ لذا فإنَّ هذا المشهد يكشف عن انحراف الوظيفة المعرفية للإنسان حين يستغل عناصر البيئة (الطير، الجسد، الحياة) لإنتاج وهم الشفاء والتجديد، فيتحوّل الفعل البيئي إلى فعل استهلاكي استعراضي يخدم مصالح فردية لا توازنًا كونيًا. أمّا سلسلة الادعاءات المُعلّقة بتجديد الجسد (يُعيد النيب بكرًا، يُبيضُ الغرر، ينشر السمن) فتشكل صورة بيئية رمزية عن مجتمع مأزوم نفسيًا يبحث عن الخلاص عبر حلول سحرية بدل إصلاح علاقته بذاته وبينته؛ لأنَّ "الإحالة على عنصر الطبيعة إحالة على الحياة بشموليتها" (الخصالي: 2005م، ص195)، وهنا ينتقل المظهر الصوري من مستوى المحسوس (الطير، الجسد، الزحام) إلى مستوى الدلالة النفسية والاجتماعية، إذ تُعبّر الصورة عن أزمة الوعي الإنساني في مواجهة اختلال الطبيعة والواقع معًا، وبذلك ينجح النص في بناء صورة إيكولوجية مركبة تكشف تداخل الوهم بالبيئة، وتحوّل المشهد الطبيعي إلى مرآة لأزمة ثقافية وأخلاقية عميقة.

تشكل هذه العملية صورة رمزية لاستعادة الحياة عبر عنصر طبيعي مُتمثل بالطير، وذلك من خلال توظيف فعل (الرقى) بوصفه إحالة لغوية ذات مرجعية واقعية، قائمة على إلقاء كلمات مخصوصة أمام الجمهور (الجبيلي: 2021م، ص179)؛ لذلك يبدو هذا الفعل في ظاهره حدًا إعجازيًا أو سحرًا خارقًا، غير أنه في جوهريه يقوم على الحيلة والتموه، إذ يعمد الفاعل إلى استثمار عناصر البيئة لإيهام الجماعة بامتلاكه قدرة على بث الحياة من جديد، وبهذا التوظيف تتحوّل الطبيعة من فضاء حيي إلى أداة رمزية داخل خطاب خداعي يُنتج صورة إيكولوجية ذات بُعد اجتماعي، قوامها استغلال المُعتقدات الشعبية وحاجات الناس إلى الشفاء والخلاص.

وخلصه القول: يسعى ابن ماري في نصّه هذا إلى إبراز شخصية البطل على هيئة الكائن الخارق والطبيب القادر على معالجة جميع الأمراض، فإنَّ البيئة السردية للمقامة تكشف تدريجيًا ريف هذه الصورة، وتفضح حقيقته بوصفه (مُكديًا) لا طبيبًا، فالطب هنا لا يُوظف بوصفه علمًا علاجيًا، بل يستثمر كوسيلة من وسائل الحيلة والكُدية، الأمر الذي يحوّل الفعل البيئي من ممارسة تُعيد التوازن بين الإنسان والطبيعة إلى ممارسة استهلاكية قائمة على التّضليل، وهكذا تتكشف الصورة الإيكولوجية في النص بوصفها مرآة لأزمة أخلاقية واجتماعية، تُظهر كيف يُمكن للإنسان أن يسيء استخدام عناصر البيئة ليصنع وهم الخلاص بدل تحقيق الانسجام الحقيقي معها.

- خاتمة البحث ونتائجُه:

١- يتمحور النقد الإيكولوجي حول دراسة الأبعاد البيئية وعلاقتها بالكائنات غير البشرية، من خلال تجليات البيئة وعناصرها في النصوص الأدبية، وقد بدا مُصطلح الإيكولوجيا الأقرب إلى هذه الدراسة، لكونه ينفذ إلى جماليات الخطاب التعبيري، ويكشف عن طبيعة علاقة الإنسان بالبيئة، ومدى تفاعلها مع الأنشطة غير الإنسانية الأخرى في سياقها الثقافي والجمالي.

٢- يُسهّم التّمْظَهَرُ العَلَامِيّ في مَقَامَاتِ ابن ماري في أداء إحدى المَهَامِ الأساسيّة للنفّذ البيئيّ، والمُتمثّلة في الكشف عن الإشكالات البيئيّة، حيثُ عالجها بأسلوب تخيليّ أدبيّ ساخر، ممّا يبرز درجة اندماج الأديب بيئته، إذ وازن بين مُعطيات الطّبيعة، والمُعطيات الاجتماعيّة التي شكّلت وعيه ودفعته إلى اعتماد المكر والحيلة لتحقيق مقاصده التعبيريّة.

٣- تتجلى التّمْظَهَرَاتُ الصّوريّة في مَقَامَاتِ ابن ماري بوصفها نتاجاً لأفكار مُستقرّة في وعي المؤلّف، خرّجت في هيئة صوَرٍ إيكولوجيّة حيّة لمعالجة القضايا الاجتماعيّة التي يعيشها، حيثُ اعتمدت توظيف العناصر البيئيّة توظيفاً رمزياً دلاليّاً للكشف عن مُعاناته، حتّى عندما تتجاوز هذه الصّور حُدود الطّبيعة، فيجعل من بطله شخصيّة خارقة قادرة على صنع المُعجزات بوصفها أداة تعبير نقديّ.

٤- يُبرز التّمْظَهَران العَلَامِيّ والتّصويريّ، من منظور النّقد الإيكولوجيّ، ملامح الواقعين الاقتصاديّ والاجتماعيّ اللّذين عاشهما الأدباء والعلماء في تلك المرحلة، كما يوضّح لجوء الأديب رَغَم مكانته العلميّة بوصفه طبيّاً، إلى الكدّية، إذ تتجلى شخصيّة البطل في صورة العالم الغارف بالطّب في ظاهِر المقامة، ثمّ تتحوّل إلى شخصيّة تُمارس الكدّية عبر أساليب الحيلة والتّمويه والخداع، ويعتمد في ذلك على توظيف عناصر البيئة المختلفة لاستمالة المتلقين والتأثير فيهم، الأمر الذي يعكس عمق الصّلة بين الإنسان والعناصر البيئيّة المُحيطة به.

- مصادِرُ البَحْثِ ومراجَعُهُ:

- إبراهيم، صلاح راهي: (2017م)، علامات النصّ الشعريّ عند يحيى السماويّ، دار تموز للطباعة والنشر، ط1.
- ابن ماري، يحيى بن سعيد البصريّ: (2019م)، مَقَامَاتُ ابن ماري، تحقيق، عدنان كريم رجب المفرجيّ، الدار العربيّة للموسوعات، بيروت، ط1.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد: (2005م)، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط4.
- أحمد، جاب الله: (2002م)، التشاؤل والتباين في لاميّة العرب، أعمال المُلتقى الوطني الثالث، السّيمياء والنصّ الأدبيّ، (15-16 ابريل)، منشورات الجامعة بسكرة.
- أداميّ، خميس: (2021م)، من أجل لغة خضراء: محاولة في فهم أدب البيئة ونقده، مجلة ابوليوس، المجلد 80، العدد 20. <https://asjp.cerist.dz/en/article/162720>
- الأصغفهايّ، عماد الدّين: (1993م)، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء العراق، تحقيق، محمد بهجه الأثري، مج2، ج4، (د - ط).
- أمحمد، عزوي: (2004م)، الدلالات الحيائيّة في النصوص القصصيّة الشعبيّة (دراسة في تكرار علامة الثعبان)، محاضرات المُلتقى الثالث، السّيمياء والنصّ الأدبيّ، (د - ط).
- إيكو، أمبرتو: (1996م)، القارئ في الحكائيّة (التعاوض التّأويليّ في النصوص الحكائيّة)، ترجمة، انطوان أبو زيد، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط1.
- إيكو، أمبرتو: (2007م)، العلامّة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة، سعيد بنكراد، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، (د - ط).

- البصير، كامل حسن: (1987م)، بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، (د - ط).

- توشيتش، جيلكا: (2018م)، النقد البيئي، دراسة بينية في الأدب والبيئة، ترجمة، سناء عبد العزيز، مجلة فصول النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 2/26، العدد (102).

<https://search.mandumah.com/Record/977718>

- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: (1965م)، الحيوان، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ج3.

- الجبيلي، نجاح: (2021م)، النقد البيئي مقدمات ومقاربات وتطبيقات، مطبعة شهربار، البصرة، ط1.

- الجرجاني، الشريف علي بن محمد: (1985م)، التعريفات، تحقيق، إبراهيم الإيباري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1.

- حسين، مسلم حسب: (2018م)، الرمز في الشعر العراقي المعاصر (رواد الشعر الحر في العراق)، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.

- حمداوي، جميل وحسن اعراب: (2020م)، النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن، دار الريف للطبع والنشر، المملكة المغربية، ط1.

- الحموي، شهاب الدين ياقوت: (1938م)، معجم الأدباء، دار المأمون، مصر، ج20.

- الحنصالي، سعيد: (2005م)، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط1.

- حنفي، حسن: (2003م)، عالم الأشياء أم عالم الصور، مجلة فصول، العدد (62).

<https://drive.google.com/file/d/5FGtvHBP4s4wTDmWSJTHwB4hIzUaHZgm1/view?usp=drivesdk>

[Q/view?usp=drivesdk](https://drive.google.com/file/d/5FGtvHBP4s4wTDmWSJTHwB4hIzUaHZgm1/view?usp=drivesdk)

- رسول، رسول محمد: (2015م)، فلسفة العلامة من جون سات توماس إلى جيل دولوز، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1.

- ريمرمان، مايكل: (2006م)، الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، معين شفيق روميّة، عالم المعرفة، ج1، (د - ط).

- السعيد، قرفي: (2010م)، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، (د - ط).

- سيموز، ايان: (1997م)، البيئة والإنسان عبر العصور، ترجمة، السيد محمد عثمان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د - ط).

- الشبلي، ياسر عمار مهدي: (2017م)، الطبيعة رمزاً في الشعر العراقي المعاصر ما بعد الرواد إلى 2000م، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1.

- **صالح، علي عزيز:** (2011م)، *شعرية النصّ عند الجواهريّ (الإيقاع والمضمون واللغة)*، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1.
- **عبد الفتّاح، هلال أحمد وجدي:** (2023م)، *الأيكولوجيا الاجتماعيّة (دراسة في فلسفة البيئة لدى موراي بوكيتشن)*، مجلة كُليّة الآداب، جامعة المنصورة، المجلد (72)، العدد (72)
- <https://doi.org/10.21608/artman.2023.178019.1951> - **غضيب، ندى جبر**
- عاشور:** (2024م)، *السردية الحرجة في مرويات أبي حيّان التّوحيدّيّ (ت414هـ)*، (قراءة في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، مجلة لارك. 16، (2)، ج1، 139.
- <https://doi.org/10.31185/lark.3272>
- **فرحان، هيثم عبد الحسين مريوش:** (2024م)، *انعطافات غرابيّة في قصيدة يحيى السّماويّ الشعريّة*، مجلة كُليّة التربية الأساسيّة، الجامعة المستنصرية، المجلد (30)، العدد (126).
- <https://doi.org/10.35950/cbej.v30i126.12198>
- **الفيل، توفيق:** (1984م)، *القيم الفنيّة المستحدثة في الشعر العباسيّ من بشار إلى ابن المعتز*، مطبوعات جامعة الكويت، ط1.
- **القرطاجنيّ: أبو الحسن حازم:** (1966م)، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق حبيب الخوجة، تونس، (د - ط).
- **الفقّطيّ، جمال الدّين:** (2005م)، *أخبار العلماء بأخبار الحكماء*، تحقيق، إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان (د - ط).
- **كلارك، رند:** (1999م)، *الرّمز والأسطورة في مصر القديمة*، ترجمة، أحمد صليحة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط1.
- **مجموعة مؤلّفين:** (2022م)، *النّقد البيئيّ (مفاهيم وتطبيقات)*، مؤسسة الأنشاز العربيّ، الإمارات العربيّة المتّحدة، (د - ط).
- **مفتاح، محمد:** (1994م)، *التلقي والتأويل، مقارنة نسقيّة*، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط1.
- **النجار، عبد المجيد عمر:** (2004م)، *قضايا البيئة من منظور إسلاميّ: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، قطر*، ط2.
- **اليسوعيّ، لويس شيخو:** (1900م)، *المقامات النصرانيّة لابن ماري*، مجلة المشرق، ع13.
- <https://archive.alsharekh.org/Articles/108/8788/179153>

Research sources and references:

- **Ibrahim, Salah Rahi:** (2017), *Signs of the Poetic Text according to Yahya Al-Samawi*, Tammuz House for Printing and Publishing 1 st edition .
- **Ibn Mary, Yahya bin Saeed Al-Basri:** (2019), *Maqamat Ibn Mary*, edited by Adnan Karim Rajab Al-Mafarji, Arab Encyclopedia House, Beirut, 1 st edition .

-Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad: (2005), Lisan al-Arab, Dar Sader Beirut, 4th edition .

-Ahmed, Jaballah: (2002), Isolation and Contrast in Arab Illiteracy, Proceedings of the Third National Forum, Semiotics and Literary Text, (April) 16-15, Biskra University Publications

-Adami, Khamis: (2021), For a Green Language: An Attempt to Understand and Criticize Environmental Literature, Apuleius Magazine, Volume 80, Issue .20

<https://asjp.cerist.dz/en/article/162720>

-Al-Isfahani, Imad al-Din: (1993), Khorida al-Qasr and al-Asr newspaper, Iraqi Poets Section, edited by Muhammad Bahja al-Athari, vol. 2, vol. 4 d-i .

-Al-Basir, Kamel Hassan: (1978), Building the Artistic Image in the Arabic Bayan (Balance and Application), Iraqi Scientific Academy Press, Baghdad, (D-I)

-Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr: (1965), Al-Haywan, edited by Abdul Salam Haroun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Library and Press, Egypt, 2nd edition, vol. .3

-Al-Jubaili, Najah: (2021), Environmental Criticism, Introductions, Approaches, an Applications, Shahrbar Press, Basra, 1st edition .

-Al-Jurjani, Al-Sharif Ali bin Muhammad: (1985), Definitions, edited by Ibrahim Al-Ibri, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon 1st edition

-Al-Hamawi, Shihab al-Din Yaqt: (1938), Dictionary of Writers, Dar al-Ma'mun, Egypt, vol 20

-Al-Hansali, Saeed: (2005), Metaphors and Modern Arabic Poetry, Toubkal Publishing House, 1st edition .

-Al-Saeed, Qarfi: (2010), Stylistic Structures in the Poetic Discourse of Elia Abu Madi, Master's Thesis, Kasdi Meriah University, Ouargla, (D-I)

-Al-Shibli, Yasser Ammar Mahdi: (2017), Nature as a Symbol in Contemporary Iraqi Poetry after the Pioneers to 2000AD, House of General Cultural Affairs 1st edition

-Al-Feel, Tawfiq: (1984), New Artistic Values in Abbasid Poetry from Bashir to Ibn al-Mu'tazz, Kuwait University Press, 1st edition

-Carthaginian: Abu al-Hasan Hazim: (1966), Minhaj al-Bulagha and Siraj al-Adabā', edited by Habib al-Khoja, Tunisia, (d-I)

-Al-Qifti, Jamal al-Din: News of the Scholars with News of the Wise Men, edited by Ibrahim Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon

-Al-Najjar, Abdul Majeed Omar: (2004), Environmental Issues from an Islamic Perspective: Ministry of Endowments and Islamic Affairs, Qatar, 2nd edition .

-The Jesuit, Louis Sheikho: (1900), The Christian Stations of Ibn Mary, Al-Mashreq Magazine 13. <https://archive.alsharekh.org/Articles/108/8788/179153>

-Amhamed, Azwi: (2004), Biological Connotations in Popular Story Texts (A Study on the Repetition of the Snake Sign), Lectures at the Third Forum, Semiotics and Literary Text, (D-I)

-Eco, Umberto: (1996), The Reader in the Story (Interpretive Collaboration in Story Texts), translation, Antoine Abu Zeid, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 1st edition .

-Eco, Umberto: (2007), Al-Allama: Analysis of the Concept and Its History, translation, Saeed Benkarad, Arab Cultural Center, Beirut, (d-I)

-Tosic, Jelica: (2018), Environmental Criticism, an Interdisciplinary Study in Literature and the Environment, Translation, Sanaa Abdel Aziz, Journal of Literary Criticism Chapters and Interdisciplinarity, Egyptian General Book Authority, Volume 2/26, Issue 102.
<https://search.mandumah.com/Record/977718>

-Hussein, Muslim Hasab: (2018), The Symbol in Contemporary Iraqi Poetry (Pioneers of Free Poetry in Iraq), Jikor Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st edition .

-Hamdawi, Jamil and Hassan Arab: (2020), Environmental or Ecological Criticism in Literature and Art, Dar Al-Rif for Printing and Publishing, Kingdom of Morocco. 1st edition.

-Hanafi, Hassan: (2003), The World of Things or the World of Images, Fosoul Magazine, Issue (62).

<https://drive.google.com/file/d/1hIzUaHZgm4wTDmWSJTHwB4FGtvHBPs5Q/view?usp=drivesdk>

-Rasool, Rasool Muhammad: (2015), The Philosophy of the Sign from John Sat Thomas to Gilles Deleuze, House of Public Cultural Affairs, Iraq, Baghdad. 1st edition

-Remmerman, Michael: (2006), Environmental Philosophy from Animal Rights to Radical Ecology, Moin Shafiq Roumieh, The World of Knowledge, vol 1, d-i

-Simos, Ian: (1997), *Environment and Man Through the Ages*, translated by Mr. Muhammad Othman, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait (D-I)

-Saleh, Ali Aziz: (2011), *Al-Jawahiri's Poetics of Text (Rhythm, Content, and Language)*, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon. 1st edition

-Abdel Fattah, Dr. Hilal Ahmed Wagdy: (2023), *Social Ecology (A Study in Environmental Philosophy according to Murray Booktion)*, Journal of the Faculty of Arts, Mansoura University, Volume (72), Issue 72. <https://doi.org/10.21608/artman.2023.178019.1951>

-Ghadib, Nada Jabr Ashour: (2024), *The Critical Narrative in the Narrations of Abu Hayyan al-Tawhidi (d.414AH), A Reading of the Book of Enjoyment and Sociability*, Lark Magazine 16, (2, vol. 1, 139 . <https://doi.org/10.31185/lark.3272>

-Farhan, Haitham Abdul Hussein Mariyoush: (2024), *Strange Turns in Yahya Al-Samawi's Poetry*, Journal of the College of Basic Education, Al-Mustansiriya University, Volume 30, Issue 126. <https://doi.org/10.35950/cbej.v30i126.12198>

-Clark, Rand: (1999), *Symbol and Myth in Ancient Egypt*, translated by Ahmed Saliha, Egyptian General Book Authority. 1st edition

-Group of authors: (2022), *Environmental Criticism (Concepts and Applications)*, Al-Anshar Al-Arabi Foundation, United Arab Emirates, (D-I)

-Muftah, Muhammad: (1994), *Reception and Interpretation, a Systematic Approach*, Arab Cultural Center, Beirut. 1st edition