



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

المخلص

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 جس 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 والتمثيلات 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:

مدخلٌ مفاهيمي:

أولاً: إضاءةٌ 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: ١٩٣٨م، ص ٤١)، وقد كان والده يُقيم في منطقة (الدوير)، وهي موضعٌ 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، وثقفي في العشر الأخير من شهر رمضان سنة (٥٨٩هـ) بمدينة البصرة، (القفطي: ٢٠٠٥م، ص ٢٧)، فكان بصريّ المولد والنشأ والوفاة.

وقد عُرف ابن ماري بجزارة إنتاجه الأدبي وتنوعه؛ إذ احتلت مقاماته النثرية مكانةً مُتقدّمة في نتاجه، إلى جانب شعره تضمّن هذه المقامات، ممّا جعله شخصيةً تجمع بين الاهتمام بالأدب والطب معاً، وقد وصفه الأصفهاني بقوله: "له معرفةٌ بالأدب رائعة، ونظمٌ صالح، وشعرٌ جيّد" (الأصفهاني: ١٩٩٣م، ص ٦٩٥)، الأمر الذي يدلّ على سعة معارفه الأدبية والطبية، واعتماده عليهما في تحصيل رزقه وبناء مكانته العلمية والثقافية.

ثانياً: أهميّة مقامات ابن ماري النصراني:

يُعدُّ ابن ماري من أبرز الأدباء والكتاب في العصر العباسي، وقد تألّق في القرن السادس الهجري، وكان لهذا العصر أثرٌ بالغ في تكوينه العلمي والأدبي، إذ تأثّر بكبار الكتاب والشعراء الذين عاصروه، ولا سيّما الحريري، فافتقى أثره في منهج كتابته المقامات، وهو ما صرّح به في مُقدّمة مقاماته قائلاً: "ولمّا وجدْتُ الإمامَ الحريريَّ مع غزارة علمه وكثرة تفنّيه في نثره ونظمه... قلْتُ في نفسي: لم لا أقصدُ إلحاقَ دُونِ السِّبَاقِ" (اليسوعي: ١٩٩٩م، ص ٥٩٤)، 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 أهمّ المظاهر الاجتماعية في عصره. (غضيب: ٢٠٢٤م، ص ١٣٩)

تتجلّى أهميّة هذه المقامات بكثرتها وتنوعها؛ إذ يذكّر الأصفهاني أنّه: "قد عملَ سِتِّينَ مقامَةً على منوالِ المقاماتِ الحريريّة" (الأصفهاني: ١٩٩٣م، ص ٦٩٥)؛ 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 بعبارةٍ مُتعدّدةٍ مثل: (روى، حكى، حدّث، حدّثني)، وكان هذا الراوي هو يحيى بن سلام، كذلك اتّسمت كلّ مقامَةٍ بعنوانٍ خاصٍ يرتبط بموضوعها ارتباطاً مباشراً، وقد غلب على هذه المقامات موضوع الكدّية، ممثلاً في صورة السائل، وهو من أبرز المَحاوِر التي عالَجها ابن ماري في مقاماته.

٣- النّقدُ الإيكولوجي:

يُعدُّ النّقدُ الإيكولوجي أحدَ أبرز الحُقُولِ المعرفيّة في النّقدِ الحديث، إذ شهد تطوُّراً ملحوظاً في القرنين العشريين والحادي والعشرين. ويُقصدُ به النّقدُ البيئي الذي يهتمُ بدراسة العلاقة بين الأدب والبيئة، والكشف عن تمثّلات الطبيعة في النصوص الأدبية ودلالاتها الثقافيّة والفكرية. وقد كان أول من اقترح مصطلح الإيكولوجيا هو (هيكل) في القرن التاسع عشر، ليغدو هذا المفهوم لاحقاً أساساً نظرياً بُنِيَ عليه الدِّراساتُ الإيكولوجية والنّقدية المعاصرة؛ بوصفه "العلم الذي يدرس العلاقات التبادلية بين الكائنات الحيّة

وبين البيئات التي تعيش فيها، ويتخذ نطاقاً له المنظومات البيئية: النهر، والبحر، والغابة، والصحراء... والنطاق الحيوي، والنطاق المائي، واليابسة، والنطاق الحيوي، والكرة الأرضية كلها، التي تعد النطاق الإيكولوجي الشامل الذي تُعشش فيه المنظومات والنطاقات الفرعية" (ريمرمان: ٢٠٠٦م، ص ٩)، ويُقدم جميل حمدوي مصطلح الإيكولوجيا بوصفه علم البيئة الذي يدرس علاقتها الثقافية بالأنشطة الإنسانية، أي إنه يُعنى بتحليل تفاعل الإنسان مع ما يحيط به من كائنات حية أخرى، والكشف عن الأنساق الإيكولوجية التي تنتظم هذه العلاقات بين الإنسان وسائر الموجودات، (حمدوي: ٢٠٢٠م، ص ٤٤)، وعلى هذا الأساس، يُفهم النقد الإيكولوجي بوصفه منهجاً يهتم بدراسة البيئة وتمثلاتها في النصوص الأدبية والخطابات الثقافية، وتحليل صور حضورها ودلالاتها الجمالية والفكرية.

ويمكن للمتتبع لمفهوم البيئة والنقد الإيكولوجي أن يميز بين هذين المصطلحين؛ إذ إنَّ 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 يستعمل عليه من كائنات حية تؤثر فيه. (النجار: ٢٠٠٤م، ص ٦٦)، وبعبارة أخرى، فإنَّ هذا المفهوم ينصرف إلى دراسة مجموع الخصائص والمكونات الطبيعية التي تتركس لخدمة الإنسان وتلبية حاجاته.

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

وترى (شيرلي جوتفيلتي) أنَّ النقاد يفضّلون توظيف مصطلح الإيكولوجيا في الدراسات الأدبية والنقدية؛ لأنَّه يدرس البيئة في علاقتها الثقافية بالأنشطة الإنسانية وبالكائنات الحية الأخرى، وهو ما يجعل هذا المفهوم أكثر اتساعاً وقُدرة على مقاربة النصوص أدبياً وثقافياً. (مجموعة مؤلفين: ٢٠٢٢م، ص ٦٦)، وقد ذهب جميل حمدوي إلى المعنى نفسه في تعريفه للإيكولوجيا، وهو ما أقرّه عددٌ من النقاد العرب، إذ تُعد هذه الرؤية المستمدة من التعريف الإيكولوجي الأقرب إلى الدراسات الأدبية والثقافية من الناحيتين الجمالية والخطابية.

أمّا دراسة مقامات ابن ماري من منظور نقدي إيكولوجي، فتقدم نصّاً أدبياً ثرياً 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: ١- التمظهر العلاماتي. ٢- التمظهر التصويري.

أولاً. التمظهر العلاماتي.

لم تخل النصوص الأدبية العربية، ولا سيما التراثية منها، من التمظهرات العلاماتية؛ إذ كانت زخرة بها، غير أنها عُولجت آنذاك تحت مُسمّى آخر هو مصطلح (الدلالة)، وقد تفرّع عن هذا المفهوم عددٌ كبيرٌ من المصطلحات والفروع العلمية، ممّا يقتضي الوُفوف عند المفهومين اللغوي والاصطلاحي للعلامة، بوصفهما مدخلاً أساساً لفهم أبعادها الدلالية ووظائفها التأويلية في النصوص الأدبية.

يُعرّف ابن منظور العلامة في المعنى اللغوي بأنّها "السمة؛ علّمة يُعلّمه علماً؛ وسمة" (ابن منظور: ٢٠٠٥م، ص ٢٦٤)، أي السمة التي يُعرّف بها الشيء ويُتوسّم، وما يجعل دليلاً عليه، أمّا في المعنى الاصطلاحي، فقد عرّفها (أمبرتو إيكو) بأنّها "الشيء الذي يُحيل على شيء ليس هو" (إيكو: ٢٠٠٧م، ص ٦٧)، أي الذي يُحيل إلى شيء آخر غيره، وهذا يعني أنَّ كلَّ نصٍّ يتضمّن علامات تُؤدّي وظيفة الإشارة إلى معانٍ أخرى تتجاوز ظاهرها اللفظي.

ويذهب بيرس إلى أنَّ العلامة شيء يقوم مقام شيء آخر ضمن علاقة دلالية معينة، وتُنشئ في ذهن المتلقي علامة أخرى أكثر اتساعاً تُسمى التأويل، دون أن تُمثِّل 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 تشكّل المعنى في الذهن، ثم المرجع (الواقع) الذي تُشير إليه العلامة، وتُؤسِّس معه علاقتها الدلالية. (إيكو: ١٩٩٦م، ص ٣٢).

وقد اعتمد بيرس في فهمه للعلامة على ثلاثة تصورات، مُتمثلة بالأداة التي تنقل الفكرة وهي الدال، ثم تتبلور الفكرة وهي المدلول، وبعد ذلك ينبثق المرجع (الواقع) الذي تُشير إليه العلامة، وإنَّ تعريف بيرس للعلامة وتقسيماته لها ليس ببعيد عن تعريفات العرب، ومن ضمنهم أبو هلال العسكري والجرجاني، إذ يُعرِّفها 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: ١٩٨٥م، ص ١٣٩)، إذ إنَّ هذا التعريف لا يبتعد كثيراً عن مفهوم بيرس للعلامة، ما عدا خلوه من المرجع الذي أضافه إلى تعريفه، فتجلت التَمْطُّهَاتُ العلامية في مقامات ابن ماري في مواضع متعدّدة، فنجدها في قوله: "حدث يحيى بن سلام قال: نزلت ببابل، وقد عدم الطل والوايل، ونضبت عيون الوفد، وتهلل ثوب الرfid، أُرودُ مُسارع الجديا، فلا أجد رياء، وأتنسم أنفاس الحرمان بكل مكان، فحين غلب الهلع، وانقمع الطمع، فمت مغداً إلى بعض الرخاب، لاستمطر كل سحاب، وإذا بجمع كثيف..." (ابن ماري: ٢٠١٩م، ص ٢١٩)

يبنى النص على شبكة من العلامات البيئية التي تؤدي وظيفة دلالية تتجاوز الوصف إلى إنتاج معنى الخراب الكوني؛ فالجفاف (عدم الطل والوايل، نضوب العيون، تهلل ثوب الرfid) يتحول إلى نظام إشاري يكشف اختلال العلاقة بين الإنسان والطبيعة؛ لأنَّ الطبيعة هنا ليست فضاء محايداً، بل ذاتاً متكلمة عبر العطش والانقطاع، فتغدو عناصرها (المطر، العيون، السحاب) علامات على غياب الرحمة والخصب، إذ يُعيد مركزية المعنى إلى الأرض بوصفها كياناً مُصاباً لا مورداً مُستهلكاً، إذ إنَّ هذه الأدوات اللفظية كشفت عن الطريقة التي تتولد فيها العلامة، فأفضت إلى البنية الداخلية للعلامة، و"السيرورة ولادتها أو تركيبها الذهنية التي تعتمد الإدراك الجسدي من جهة، والفهم الذهني والعقلي من جهة أخرى في إنتاج العلامات، كما أنَّها تركيبة علاقاتية تتعاضد فيها أطراف دافعية ذهنية بشرية في بلورة المعنى المدرك كعلامة" (رسول: ٢٠١٥م، ص ١٢٣)؛ لذا يتحقّق التفاعل العلاماتي عبر إسقاط الحالة النفسية على المشهد الطبيعي: (أتنسم أنفاس الحرمان بكل مكان)، إذ يتحول المكان إلى جسد يتنفس قهراً، وتصبح الذات قارئة لآلم الطبيعة لا مجرد شاهدة عليه، وهذا التوازي بين الجفاف الخارجي والهلع الداخلي يُؤسِّس لجدلانية بينية وجودية تجعل الأزمة الطبيعية مرآة لأزمة القيم (تهلل ثوب الرfid، انقماع الطمع)، وهكذا تؤدي العلامة البيئية وظيفة مزدوجة توصيف الواقع الطبيعي وترميز الانكسار الأخلاقي والاجتماعي، ممَّا يُحوّل النص إلى خطاب تحذيري مُشغّر بلغة الاستعارة.

أمَّا الانتقال من السكون إلى الحركة (فمت مغداً إلى بعض الرخاب لاستمطر كل سحاب) فيُمثِّل فعل مقاومة رمزية داخل النسق البيئي، إذ يسعى الإنسان إلى استعادة التوازن عبر استجداء المطر بوصفه علامة خلاص كوني، غير أنَّ ظهور (جمع كثيف) في النهاية يُنقل الدلالة من الفرد إلى الجماعة، مؤكداً أنَّ 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 يُحاول الإنسان إحياء الماء.

وإنَّ المُتمعن في هذا النص الثري يرى أنَّ 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

لِلطَّبِيعَةِ تَدُلُّ عَلَى أَعْلَى مِنْ قِيَمَةِ الطَّبِيعَةِ وَالْبَيْئَةِ الْمُحِيطَةِ بِالرَّأَوِي، (سيموز: ١٩٩٧م، ص ٢٠٩) فَالْتَّصَحُّرُ الْبَيْئِيُّ الَّذِي أَشَارَ إِلَيْهِ ابْنُ مَارِي هُوَ غَلَامَةٌ عَلَى الْفَاقَةِ وَالْجَرْمَانِ اللَّذِينَ يَعْيشُهُمَا سَكَّانُ هَذِهِ الْمَدِينَةِ، مِنْ خِلَالِ تَعْبِيرِهِ: (وَأَتَسَنَّمُ أَنْفَاسَ الْجَرْمَانِ فِي كُلِّ مَكَانٍ)، ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْمَرْجِعِ الْعَلَامَاتِيِّ الْإِيكُولُوجِيِّ الْأَسَاسِيِّ الَّذِي قَامَتْ عَلَيْهِ الْمَقَامَةُ، وَهُوَ الْكُدْيَةُ، مُمَثِّلًا بِقَوْلِهِ: (لَا سَتَمَطَّرُ كُلُّ سَحَابٍ)، بِمَعْنَى أَنَّهُ قَرَّرَ أَنْ يَطْلُبَ مِنَ النَّاسِ، فَبَآءَتْ كَلِمَةُ الْمَطَرِ كَعَلَامَةٍ إِيكُولُوجِيَّةٍ لِلخَيْرِ وَالْعَطَاءِ، وَلَكِنَّهُ الْعَطَاءُ الْمُتَمَثِّلُ بِسُؤَالِ النَّاسِ.

ثُمَّ يُوَاصِلُ ابْنُ مَارِي سَرْدَ أَحْدَاثِ مَقَامَتِهِ الْمَشْحُونَةِ بِالتَّمْظُهُرَاتِ الْعَلَامَاتِيَّةِ، عَلَى لِسَانِ رَاوِيهِ، فِي صِيغَةٍ تَجْمَعُ بَيْنَ الْبُعْدِ السَّرْدِيِّ وَالْوُضُفَةِ الدَّلَالِيَّةِ، قَائِلًا: "وَإِذَا بَجَعَ كَثِيفٌ يَوْمُهُ شَيْخٌ يَزِيدُ عَلَى الْعُمَرَيْنِ وَيَنْفِي، وَهُوَ يُظْهِرُ أَنْوَاعَ الْأَطْبَاقِ، وَيُقَابِلُ كُلَّ طَبَقٍ بِتَرِيَاقٍ، وَيَبْرُزُ أَفْعَى، وَيَقُولُ: إِنَّ فِي التَّرِيَاقِ لَنْفَعًا، وَيَتَوَشَّحُ بِالْحَيَاتِ، تَوَشَّحَ مَنْ مَلَكَ الْآيَاتِ، وَمَا فِي الْقَوْمِ إِلَّا مَنْ يَنْزِعُ سِلْمَهُ، وَيَطْلُبُ سِلْمَهُ، وَيَطُولُ رِشَاهُ قَبْلَ أَنْ يَرِشَاهُ، وَيُقَدِّمُ جَدَوهَ قَبْلَ نَجَوهَ. قَالَ الرَّأَوِي: فَتَلَمَّحْتُ صَفِيحَاتِ نَهَارِهِ، فَإِذَا هُوَ أَبُو عَمْرٍو، يَتَنَوَّعُ فِي دَهَانِهِ، فَدَنُوتُ مِنْهُ كَالْمَارِحِ" (ابْنُ مَارِي: ٢٠١٩م، ص ٢١٩).

اسْتَمَرَ الرَّأَوِي فِي وَصْفِ مَا حَدَثَ لَهُ فِي مَدِينَةِ بَابِلَ، وَأَنَّهُ قَابَلَ شَخْصِيَّةً عَنَرَهَا بِالشَّيْخِ الَّذِي يَزِيدُ عَنِ الْعُمَرَيْنِ وَنَيْفٍ، بِمَعْنَى أَنَّهُ رَسَمَ حُدُودَ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةِ، فَجَعَلَهَا مُؤَثِّرَةً فِي هَذَا الْجَمْعِ الْكَثِيفِ؛ فَكَبُرَ السِّنُّ يُمَثِّلُ الْحِكْمَةَ وَغُمَقُ الْخَبْرَةِ وَقَدَمُ التَّجَرُّبَةِ، وَكَذَلِكَ شُهْرَتُهُ الَّتِي جَعَلَتْ رَاوِيَّ الْمَقَامَةِ يَتَعَرَّفُ عَلَيْهِ مِنْذُ الْوَهْلَةِ الْأُولَى مِنْ خِلَالِ قَوْلِهِ: (فَدَنُوتُ مِنْهُ كَالْمَارِحِ)، بِمَعْنَى يَعْرِفُهُ، فَهُوَ يَصِفُ حَالَهُ هَذَا الرَّجُلِ الَّذِي يُظْهِرُ التَّرِيَاقَ بِالْإِضَافَةِ إِلَى تَوَشُّحِهِ بِالْأَفَاعِي، فَلَفَظَ (الْأَفَاعِي) مَثَلُ الْعَلَامَةِ الْإِيكُولُوجِيَّةِ فِي النَّصِّ، إِذْ عَمِلَ ابْنُ مَارِي عَلَى تَوْظِيفِ غُنْصَرٍ مِنَ الْعُنَاصِرِ الطَّبِيعِيَّةِ الْمُتَحَرِّكَةِ، فَهِيَ عَلَامَةُ إِيكُولُوجِيَّةٍ "مُوجَّهَةٌ لِلنَّصِّ، غَامِلَةٌ فِيهِ مِنَ الدَّاخِلِ وَالْخَارِجِ، وَمِنْ خِلَالِهَا يُمَكِّنُ اسْتِكْنَاهُ خَوَافِي النَّصِّ وَاسْتِدْعَاءُ غِيَابَاتِهِ الدَّلَالِيَّةِ، فَهِيَ تُفَصِّحُ الْمَسْكُوتَ عَنْهُ شَكْلًا وَعَلَاقَةً؛ مِنْ خِلَالِ عِلَاقَاتِ تَسْتَوْجِبُهَا الْعَلَامَةُ نَفْسُهَا، كَوْنُهَا سُلْطَةً مُهَيْمِنَةً تَدْفَعُ إِلَى تَأْوِيلِ الْمَعْنَى" (ابراهيم: ٢٠١٧م، ص ٢٤)، فَتُمَثِّلُ الْأَفْعَى عَلَامَةً دَالَّةً عَلَى التَّلَوُّنِ وَالْحِيلَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَعَلَى إِفْرَازِ السُّمِّ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، فِي حِينِ أَنَّ التَّرِيَاقَ يُسْتَخْلَصُ مِنْهَا دَاتِيهَا، فَتَتَجَلَّى دَلَالَةُ الْعَلَامَةِ الْإِيكُولُوجِيَّةِ فِي اقْتِرَانِ صُورَةِ الْأَفْعَى بِلَفْظِ التَّرِيَاقِ، وَمِنْ هُنَا تَنْشَأُ مَفَارِقَةٌ دَلَالِيَّةٌ عَمِيقَةٌ تَجْمَعُ بَيْنَ الْهَلَاكِ وَالنَّبَاتِ، وَتُقْصِي إِلَى بَوَحٍ رَمْزِيٍّ إشاريٍّ يَكْشِفُ عَنْ تَوَثُّرِ الْمَعْنَى بَيْنَ نَقِصِيهِ، وَيُحوِّلُ الْعُنْصَرَ الطَّبِيعِيَّ إِلَى أَدَاةٍ تَأْوِيلِيَّةٍ تُثْرِي الْبَيْئَةَ الدَّلَالِيَّةَ لِلنَّصِّ.

إِذْ يُؤَسِّسُ هَذَا الْمَقْطَعُ السَّرْدِيُّ نِظَامًا عِلَامَاتِيًّا يَقُومُ عَلَى تَحْوِيلِ عُنَاصِرِ الْبَيْئَةِ (الْحَيَاتِ، الْأَطْبَاقِ، التَّرِيَاقِ) مِنْ وَجُودِهَا الطَّبِيعِيِّ إِلَى وَحْدَاتٍ دَلَالِيَّةٍ مَشْحُونَةٍ بِالرَّمْزِ وَالْإِيهَامِ، فَلَا فَعْلَى لَا تُسْتَحْضَرُ بِوَصْفِهَا كَائِنًا حَيًّا، بَلْ بِوَصْفِهَا عِلَامَةً ثَقَافِيَّةً مُرَكَّبَةً تَجْمَعُ بَيْنَ الْمَوْتِ وَالنَّبَاتِ، وَبَيْنَ الرَّهْبَةِ وَالْمُعْجَزَةِ، وَبِهَذَا الْإِنْتِقَالِ مِنَ الطَّبِيعِيِّ إِلَى الرَّمْزِيِّ، تَتَحَوَّلُ الْبَيْئَةُ إِلَى خُطَابٍ بَصْرِيِّ يُنْتِجُ الْمَعْنَى عَبْرَ الْمَشْهَدِيَّةِ، لَا عَبْرَ الْقَوْلِ الْمُبَاشِرِ، مِمَّا يَجْعَلُ الْجَسَدَ الْمُتَوَشَّحَ بِالْحَيَاتِ فضاءً دَلَالِيًّا تَتَقاطَعُ فِيهِ الطَّبِيعَةُ مَعَ الثَّقَافَةِ، وَالْعِلْمُ مَعَ الشَّعْوَذَةِ، وَالْوَاقِعُ مَعَ التَّخْيِيلِ، عَلَى "أَنَّهُ رَافِذٌ أَسَاسِيٌّ لِعَوَالِمِ الْإِغْرَابِ وَالْإِدْهَاشِ اتَّخَذَهُ" (فَرْحَان: ٢٠٢٤م، ص ١٠٦٥)؛ لِيَكْشِفَ عَنِ بَيْئَةِ اسْتِغْلَالِيَّةٍ لِلْبَيْئَةِ تُقُومُ عَلَى إِعَادَةِ تَرْمِيزِ عُنَاصِرِهَا بِمَا يَخْدُمُ مَنْطِقَ الْهَيْمَنِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ وَالْاِقْتِصَادِيَّةِ.

فَالطَّبِيعَةُ هُنَا لَا تُحْضَرُ بِوَصْفِهَا نِظَامًا مُتَوَازِنًا، بَلْ بِوَصْفِهَا مَخْرُوءًا لِلْعَلَامَاتِ الْقَابِلَةِ لِلتَّوْظِيفِ وَالتَّضْلِيلِ، وَإِنَّ تَحْوِيلَ السُّمِّ إِلَى تَرِيَاقٍ دَاخِلِ الْخُطَابِ لَيْسَ فَعْلًا شِفَاءً بِقَدْرِ مَا هُوَ فَعْلٌ سُلْطَةً رَمْزِيَّةً، إِذْ يُعَادُ تَشْكِيلُ وَعْيِ الْجَمَاعَةِ مِنْ خِلَالِ قَلْبِ دَلَالَاتِ الْبَيْئَةِ، بِمَا يُرْسِخُ عِلَاقَةً قَوَامُهَا الْخَوْفُ وَالْاِحْتِيَاجُ وَالتَّبَعِيَّةُ، وَيَكْشِفُ عَنْ أَنَّ الْمَعْرِفَةَ الْبَيْئِيَّةَ فِي النَّصِّ لَيْسَتْ مَعْرِفَةً عِلْمِيَّةً، بَلْ مَعْرِفَةً تَمَثِيلِيَّةً تُنْتِجُ الْوَهْمَ بِامْتِلَاكِ أَسْرَارِ الطَّبِيعَةِ.

إِنَّ هَذَا الْمَزْجَ بَيْنَ عُنَاصِرِ الطَّبِيعَةِ بِوَصْفِهَا عِلَامَةً إِيكُولُوجِيَّةً، وَبَيْنَ غَايَةِ الرَّأَوِي، يَعُودُ إِلَى الرُّؤْيَا الْأَدْبِيَّةِ وَالْحَيَاتِيَّةِ لَابْنِ مَارِي؛ إِذْ اسْتَعْمَلَ مُفْرَدَةَ الْأَفْعَى بِوَصْفِهَا عِلَامَةً وَرَمَزًا دَلَالِيًّا لِلْكَشْفِ عَنْ مَغَالِيقِ أَهْدَافِهِ وَإِضَاعَةِ مَقَاصِدِهِ الْعَمِيقَةِ، وَبِهَذَا بَدَأَ بَارِعًا، ذَا قُدْرَةٍ وَحَذَقٍ فِي تَوْظِيفِهِ اللَّغَوِيِّ الَّذِي يُثِيرُ كَوَافِئَ النَّفْسِ وَيُحَرِّكُ الدَّلَالَاتِ الْكَامِنَةَ (الشَّيْبِلِي: ٢٠١٧م، ص ٢٣)، فَقَدْ وَظَّفَتِ الْعَلَامَةُ

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 يُحاصرُ الإنسانَ ويواجهه، والبيئة جزءٌ أصيلٌ من التكوين النفسي والثقافي للإنسان (أدامي: ٢٠٢١م، ١٠٥)؛ وبذلك يكون قد وظَّف مخرجات العناصر البيئية لإبراز ثقافته الطبيعية بحكم ممارسته لهذه المهنة، ومن جهة أخرى لإظهار مُعطيات الثقافة الاجتماعية، الأمر الذي أحدث تراطبا وثيقا بين الدلالات البيئية والدلالات الاجتماعية في بنية النص.

وإنَّ القارئ المتفحص لهذا النص الثري يلحظ أنَّ ابن ماري قد نجح في بلورة ملامح النقد البيئي من خلال الربط المحكم بين توظيف عناصر الطبيعة والصورة الأدبية التي شكَّلتها في خطابه السردى؛ إذ إنَّ من مهامِّ النقد البيئي دراسة "العلاقات بين الأدب والبيئة، وكيفية تمثيل علاقة الإنسان ببيئته المادية في الأدب" (ثوشتيش: ٢٠١٨م، ص ٣٢٨)، وقد وظَّف الكاتب العناصر المادية المتمثلة في صناعة الترياق من الأفاعي، ثمَّ نقل إلينا حالة الدُعر والرَّهبة التي أصابت سكان هذه المدينة بسبب حُضور هذه الأفاعي، كما في قوله: (وما في قوم إلا من ينزع سلمه ويطلب سلمه)، في إشارة إلى سعيهم إلى اتقاء شرِّه بتقديم العطاء له.

وهنا تتجلى الحيلة والتلون اللذان رمزتا إليهما صورة الأفعى، إذ جاءت "علامة استغرافية في النص القصصي الشعبي" (أحمد: ٢٠٠٤م، ص ١٨٣)؛ ليغدو هذا العطاء في جوهره فعلاً من أفعال الاحتيال والمكر، مُنبئاً من رؤية للحياة توشح بها الراوي، ومُكِّناً على تدخُّل 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 الناس وإيهامهم بالعلاج، غير أنَّ النهاية كشفت أنَّ الغاية الحقيقية كانت جمع المال لا تحقيق الشفاء، ويعكس ذلك ذكاء ابن ماري في إقامة تفاعلٍ خلاقٍ بين العلم والأدب، حين حول معرفته الطبيعية إلى معرفة علامية رمزية تُعبر عن هُوم المجتمع، وتكشف اختلالاته، وتنتقد مظاهره السلبيَّة عبر خطابٍ سرديٍّ ذي بُعدٍ دلاليٍّ عميق.

وخلصه القول: يعكس هذا المشهد السردى مأزق الإنسان في علاقته بالبيئة؛ فهو لا يتعايش معها بوصفها كياناً مستقلاً، بل يُعيد تشكيلها وفق بنيته النفسية والاجتماعية والاقتصادية، وإنَّ التَّمظهرَ العلاماتي هنا لا يكتفي بتصوير الخداع الفردي، بل يُعري منطقاً ثقافياً كاملاً يقوم على تسليع الطبيعة وتحويلها إلى لغةٍ للإقناع والتَّجاة، وهكذا يغدو النصُّ خطاباً نقدياً مزدوجاً: نقداً للوعي الجمعي الذي يصدِّق المعجزة، ونقداً لعلاقة الإنسان بالبيئة حين تتحول من مجالٍ للتفاعل المتوازن إلى مسرحٍ للنمويه والهيمنة الرمزية، بما يجعل الطبيعة شريكاً صامتاً في إنتاج الوهم الاجتماعي.

وتتجلى العلامة الإيكولوجية في مقامة أخرى من مقامات ابن ماري، حيث يعمد إلى إبراز عناصر الطبيعة في بناء خطابه السردى، فيقول: "استبط الحجر، ولا يعرفو إسهابك قصر، أبكر بكور الخنزير، واجسر جسارة الزير، وفق جولان القطر، وسيران الجنوب، لا تدع دفن الفخاخ، حتى ينتشر النقاخ، وتجاغ المرقد، وبت بليلة أنقد، حتى يتلمخ النحصيل، لتتبع الناقة بالفصيل، ولا تنم حقيراً ولو أعطيت فقيراً، لا تعكر في البذل ما دام عرضك نقياً، والقادح بنزاهته شقي" (ابن ماري: ٢٠١٩م، ص ٣٥٣)

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 وحدات دلالية رمزية تُعيد تشكيل علاقة الإنسان ببيئته، إذ تستثمر الطبيعة هنا باعتبارها مخزناً للمعرفة والسلوك؛ فالبكور، والجسارة، والجولان، والسير، جميعها أفعالٌ مرتبطةً بدينامية البيئة وحركتها، بما يجعل النصَّ خطاباً يتوسل بالبيئة لفهم قوانين الحياة والعمل واليقظة والحذر، إذ إنه يزوِّج بين مكونات البيئة وعناصرها المتنوعة، ويُعيد تركيبها في نسجٍ واحدٍ لصحِّ

طَاقَتِهَا الْعَلَامَاتِيَّةُ فِي الْخُطَابِ السَّرْدِيِّ؛ وَذَلِكَ لِأَنَّ الْعَلَامَاتِ الرَّمْزِيَّةَ لَيْسَتْ "وَحَدَاتٍ قَائِمَةً بِذَاتِهَا، فَهِيَ قَابِلَةٌ لِلإِمْتِزَاجِ وَالتَّدَاخُلِ حَتَّى تَخْلُقَ أَشْكَالًا مُعَقَّدَةً مُحِيرَةً"، (كلارك: ١٩٩٩م، ص ٢١٥)

لِذَا يُفْضَى إِلَى تَشْكِيلِ بَنَى دَلَالِيَّةٍ مُرَكَّبَةٍ وَمُعَقَّدَةٍ تُثِيرُ الدَّهْشَةَ وَتَسْتَفِزُّ التَّأْوِيلَ، فَتَقُومُ الْبِنْيَةُ الدَّلَالِيَّةُ عَلَى مُفَارَقَاتٍ بَيْنِيَّةٍ تَجْمَعُ بَيْنَ الْخَفَاءِ وَالانْكِشَافِ، مِثْلَ: (دَفْنِ الْفَخَاخِ) (انْتِشَارِ النَّقَاحِ، وَالْمَرَقْدِ) (الْيَقْظَةُ، وَالنَّاقَةِ الْفَصِيلِ)، حَيْثُ تُنْتِجُ هَذِهِ الشَّائِيَّاتُ تَوَثُّرًا رَمْزِيًّا يَعْكُسُ صِرَاحَ الْإِنْسَانِ مَعَ مُحِيطِهِ الطَّبِيعِيِّ وَالْاجْتِمَاعِيِّ مَعًا، فَالْفَخَاخُ تَرْمُزُ إِلَى مَكْرِ الْبَيْئَةِ وَتَقْلُبُهَا، فِي حِينٍ يَرْمُزُ النَّقَاحُ إِلَى الْإِنْبِعَاطِ وَالصَّفَاءِ بَعْدَ الْكُفُونِ، بِمَا يُحِيلُ إِلَى وَعْيٍ إِيْكُولُوجِيٍّ يَرَى فِي الطَّبِيعَةِ مَجَالًا لِلِاخْتِيَارِ الْأَخْلَاقِيِّ وَالْمَعْرِفِيِّ، لَا مُجَرَّدَ فضاءٍ خَارِجِيٍّ مُخَايِدٍ.

وَإِنَّ لِكُلِّ مُفْرَدَةٍ غَلَامَتَهَا الدَّلَالِيَّةَ الْخَاصَّةَ الْقَائِمَةَ بِذَاتِهَا، غَيْرَ أَنَّ ابْنَ مَارِي أَحْسَنَ تَوْظِيْفَ هَذِهِ الْمُفْرَدَاتِ عَبْرَ مَزْجِهَا فِي سِيَاقٍ وَاحِدٍ لِتَشْكِيلِ الْعَلَامَةِ الْإِيْكُولُوجِيَّةِ الْجَامِعَةِ، فَهُنَاكَ "بِنْيَةٌ أُخْرَى عَمِيقَةٌ ذَاتُ دَلَالَاتٍ إشارِيَّةٍ وَتَأْوِيلَاتٍ خَارِجِيَّةٍ" (أحمد: ٢٠٠٢م، ص ٩٤)، فَقَدْ لَجَأَ إِلَى اسْتِحْضَارِ عَنَاصِرِ الطَّبِيعَةِ الْمُتَمَثِّلَةِ فِي الْحَيَوَانِ وَالرِّيَاحِ وَالْمَطَرِ، إِلَّا أَنَّ الْعُنْصَرَ الْحَيَوَانِيَّ كَانَ الْأَبْرَزَ حُضُورًا فِي النَّصِّ؛ إِذْ تَكَرَّرَ ذِكْرُ الْخَنَزِيرِ وَالنَّاقَةِ وَالْفُفْزِ، وَلَا يَخْلُو هَذَا الْاِخْتِيَارُ مِنْ دَلَالَةٍ، فَهُوَ يُشِيرُ إِلَى وَعْيٍ قَصْدِيٍّ بِأَهْمِيَّةِ الْحَيَوَانِ بِوصْفِهِ وَسِبْطًا رَمْزِيًّا لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَبَيْنِيَّةِ، وَغَنِ التَّحَوُّلَاتِ النَّفْسِيَّةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ الَّتِي يَعْكُسُهَا الْخُطَابُ السَّرْدِيُّ.

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

ثَانِيًا. التَّمْظَهْرُ النَّصُورِيُّ:

اِحْتَلَّتِ التَّمْظَهْرَاتُ التَّصَوِيرِيَّةُ مَكَانَةً بَارِزَةً فِي الدِّرَاسَاتِ الْأَدْبِيَّةِ، إِذْ حَظِيَتْ بِحُضُورٍ قَوِيٍّ فِي ثَرَاثِ النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ، الْأَمْرُ الَّذِي يَقْتَضِي الْوُقُوفَ عِنْدَ مَفْهُومِ الصُّورَةِ فِي بُعْدِيَّهَا اللَّغَوِيِّ وَالْإِصْطِلَاحِيِّ، فَالصُّورَةُ فِي الْمَعَاجِمِ اللَّغَوِيَّةِ تَدُلُّ عَلَى النَّصُورِ وَالتَّوْهُمِ، إِذْ يُقَالُ: تَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ: تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي" (ابن منظور: ٢٠٠٥م، ص ٤٧٣)، أَيْ تَمَثَّلَ فِي الذَّهْنِ، كَمَا تُشِيرُ إِلَى تَمَثِيلِ هَيْئَةِ الشَّيْءِ فِي ظَاهِرِهِ وَبَاطِنِهِ؛ إِذْ الصُّورَةُ بِوصْفِهَا تَجَسُّدًا لِهَيْئَةِ الشَّيْءِ فِي إدْرَاكِ الْإِنْسَانِ.

أَمَّا فِي الْإِصْطِلَاحِ النَّقْدِيِّ، فَقَدْ تَعَدَّدَتْ تَعْرِيفَاتُ الصُّورَةِ بِتَعَدُّدِ الرُّؤْيِ الْبَلَاغِيَّةِ وَالْجَمَالِيَّةِ، وَيُعَدُّ مِنْ أَقْدَمِهَا تَعْرِيفُ الْجَاحِظِ فِي سِيَاقِ حَدِيثِهِ عَنِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى، إِذْ يَقُولُ: "فَإِنَّمَا الشَّعْرُ صِنَاعَةٌ وَضَرْبٌ مِنَ النَّسِيجِ وَجَنَسٌ مِنَ التَّصَوِيرِ"، (الجاحظ: ١٩٦٥م، ص ١٣٢) مُؤَكِّدًا بِذَلِكَ أَنَّ الصُّورَةَ عُنْصَرٌ جَوْهَرِيٌّ فِي تَشْكِيلِ الْخُطَابِ الشِّعْرِيِّ، وَوَسِيلَةٌ قِيَّةٌ لِتَحْوِيلِ الْمَعْنَى الْمُجَرَّدِ إِلَى مَشْهَدٍ مَحْسُوسٍ نَابِضٍ بِالْإِلَاحَةِ وَالتَّأْيِيرِ.

أَمَّا حَازِمُ الْقُرْطَاجَنِيِّ، فَقَدْ تَبَلَّوْرَ لَدَيْهِ مَفْهُومُ الصُّورَةِ تَبَلُّورًا يَنْسَجِمُ مَعَ الْمُعْطِيَّاتِ النَّثْرِيَّةِ، إِذْ أَقَامَ عِلَاقَةً وَثِيقَةً بَيْنَ الْمَعْنَى وَالصُّورَةِ الدَّهْنِيَّةِ، وَبَرَزَ أَنَّ الْمَعْنَى لَيْسَتْ سِوَى صُورٍ تَتَكَوَّنُ فِي الْأَذْهَانِ عَنِ الْأَشْيَاءِ الْمَوْجُودَةِ فِي الْأَعْيَانِ؛ فَكُلُّ مَوْجُودٍ خَارِجِ الذَّهْنِ إِذَا أُدْرِكَ تَوَلَّدَتْ عَنْهُ صُورَةٌ دَهْنِيَّةٌ تُطَابِقُ حَقِيقَتَهُ الْمُدْرَكَةَ، وَعِنْدَمَا يُعْبَرُ عَنْ هَذِهِ الصُّورَةِ الدَّهْنِيَّةِ 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، وَأَدَاةٌ لِنَقْلِ الْمَعْنَى مِنْ ذَهْنٍ إِلَى ذَهْنٍ آخَرَ فِي صِيغَةٍ مَحْسُوسَةٍ قَابِلَةٍ لِلتَّلَوِّيِّ وَالتَّأْيِيرِ. (القرطاجني: ١٩٦٦م، ص ١٨-١٩)، فَالصُّورَةُ عِنْدَهُ تُعَدُّ تَشْكِيلًا دَهْنِيًّا حَسِّيًّا يَتَوَلَّدُ مِنْ فَهْمِهِ لِلتَّخْيِيلِ وَالْمُحَاكَاةِ، إِذْ تَغْدُو الْفِكْرَةُ صُورَةً تَتَبَلُّوْرُ فِي حَيْزِ الْوُجُودِ

نَاتِجَةً عَنْ تَصَوُّرٍ يَتَمَثَّلُ فِي الذَّهْنِ، وَقَدْ تَأْتِي هَذِهِ الصُّورَةُ مُطَابِقَةً لِلأَصْلِ، أَوْ يَشُوْبُهَا قَدْرٌ مِنَ التَّحْوِيلِ وَالتَّعْيِيرِ تَبَعًا لِأَلْيَاتِ التَّعْيِيرِ الْفَنِّيِّ.

وبذلك أسهم النقد في توسيع مفهوم الصورة، فلم يقتصر على جنس الشعر وحده، بل امتد ليشمل سائر الأجناس الأدبية بوصفه نمطاً من أنماط التعبير الجمالي، وفي هذا السياق يقوم الخيال بدور فاعل في إنتاج صور جديدة ومُنَوَّعة 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 مدرّكات حسية، ومعقولات ذهنية، ومُتَخَيَّلَاتٍ تصوُّريّة، وموهومات تخمينية، وأحاسيس وجدانية، فضلاً عما تُفَضِّي إليه قوى الإدراك الإنساني المختلفة من وعي أو من غير وعي، (البصير: ١٩٨٧م، ص ٢٦٧)، وبهذا المعنى تغدو الصورة نتاجاً مركباً لتفاعل اللغة مع آليات الإدراك والتخيل في ذهن الإنسان.

ويأتي هذا التعريف قريباً في جوهريه من تصوّر حازم القرطاجي، إذ يلتقي معه في اعتبار الصورة تمثلاً ذهنيّاً يتكوّن في النفس نتيجة عملية الإدراك والنصّور، ويُعبّر عنه لاحقاً في صيغة لغوية قادرة على نقل المعنى إلى المتلقي وإحداث الأثر الجمالي فيه.

وقد تنوعت مظهرات الصورة في مقامات ابن ماري، وتجلّت في أشكال متعدّدة أسيرة، لما اتّسم به من دقّة في تصوير الشخصيات والأمكنة وسائر عناصر البناء النثري، ومن خلال هذه الصور عبّر عن رؤى مثبّانية انفتحت على الأبعاد الإيكولوجية، فأسهمت في تشكيل صورة متوازنة تجمع بين الوصف الحسي والتأمل الفكري، ويظهر ذلك جلياً في مقامته المشائية، إذ يقول: رَوَى يَحْيَى بْنُ سَلَامٍ قَالَ: "قَصَدْتُ الْمِشَانَ لِمَحْضَرِ شَانٍ، أَخْبَرَ مَازَانَ وَشَانًا، فَحِينَ اخْتَرَقْتُ الْمَدِينَةَ وَجَدْتُهَا ضَيْقَةً أَنْهَارَهَا، وَنَشِثَتْ رِيحُ عَرَارِهَا، وَعَرَفْتُ سَمَاجَةً لَيْلِهَا وَنَهَارَهَا، وَشَاوَتْ جَزْلَهَا وَسَهْلَهَا، وَشَاهَدْتُ أَهْلَهَا، فَشَمَمْتُ أَرَانِجَ مُعْتَلَّةً، وَرَأَيْتُ طَبَائِعَ مُخْتَلَّةً، بِوُجُوهِ فَاقِعَةِ الْأَلْوَانِ، مُنْتَفِخَةِ الْأَجْفَانِ، وَسِيقَانِ دَقِيقَةِ الظَّنَابِيبِ، وَأَذْرَعَةٍ كَأَدْعَةِ الدُّبَابِ، وَأَصْوَاتٍ مُنْقَطِعَةٍ، وَبُطُونِهِمْ مُرْتَفِعَةٍ، فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ إِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، بُلْتُ مِنْ أَبْكَارِ الْمُدُنِ بِالْغُولِ، فَخَامَرَنِي اسْتِشْعَارٌ، وَلَاخَ لِلَّهِ عَلَيَّ شِعَارٌ، فَافْكُرْتُ فِيمَا يَهْدُبُ الْمَزَاجَ تَهْذِيبًا جَامِعًا، فَرَأَيْتُ الْفَصْدَ عِلَاجًا لَأَكْثَرِ الْأَمْرَاضِ قَامِعًا، وَكَانَ أَوَانُ اكْتِمَاءِ الْأَعْصَانِ، وَتَحْرِيكِ الْأَبْدَانِ" (ابن ماري: ٢٠١٩م، ص ٢٣٧)

يقدم النصّ مظهرًا صوريًا قائمًا على بناء مشهد بيئي مشوه منذ لحظة الدخول إلى المدينة، إذ تتشكل الصورة عبر حاستي الشم والبصر بوصفهما أداتين لاكتشاف الاختلال المكاني، فالمدينة تُقدم فضاءً خائفاً: (ضيقاً أنهارها، ونشيث ريح عرارها، وسماجة ليلها ونهارها)، وهي عبارات تحوّل البيئة من حيز عُمرانيّ إلى كيانٍ مريضٍ تنبعث منه روائح الفساد وتغيّب عنه الحيويّة.

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

وبعد ذلك، تتجلى الانفعالات الدائنية لدى ابن ماري، فتتحوّل المدرّكات الحسية الداخلية إلى إدراكٍ حسيّ إيكولوجيٍّ معنيٍّ بتصوير المظاهر الطبيعية، إذ تنتقل من مستوى الطبيعة المحسوسة إلى مستوى الانفعالات والمشاعر الدائنية.

وهكذا تتّمظهر هذه المدرّكات في صورة دوافع وبواعث شعورية، بعد أن كانت مجرد صورة ذهنية راسخة في وعيه (حنفي: ٢٠٠٣م، ص ٢٣)، ومن خلال هذا التحوّل، يُسقط كراهيته الدفينة الكامنة في ذهنه، بوصفها صورة ذهنية، على صورة حسية مدرّكة عبر هذه المقامة؛ فجاء وصف المدينة مشحوناً بالدلالة السلبية، فهو يُصوّرُها مدينةً ضيقةً الأنهار، كثيرة الرياح التي تتشقق في

أَطْرَافِهَا، وَيَجْعَلُ لَيْلَهَا وَنَهَارَهَا ثَقِيلَيْنِ مُزْعَجَيْنِ بَاعْثَيْنِ عَلَى الْمَلَلِ، وبِذَلِكَ تَتَحَوَّلُ الصُّورَةُ مِنْ مُجَرَّدِ تَمَثُّلٍ ذَهْنِيٍّ إِلَى مَشْهَدٍ حِسِّيٍّ يَعْكِسُ اضْطِرَابَ الْعَلَاqَةِ بَيْنَ الذَّاتِ وَالْمَكَانِ، وَيَكْشِفُ عَنِ الْبُعْدِ النَّفْسِيِّ وَالْإِكُولُوجِيِّ الْكَامِنِ فِي التَّجَرُّبَةِ السَّرْدِيَّةِ.

وَيَنْتَقِلُ ابْنُ مَارِي، عَلَى لِسَانِ رَاوِيهِ يَحْيَى بْنِ سَلَامٍ، إِلَى تَصْوِيرِ أَحْوَالِ سُكَّانِ الْمَدِينَةِ، فَيُقَدِّمُهُمْ مِنْ خِلَالِ تَمَظُّهَرَاتٍ صُورِيَّةٍ مُتَكَاثِفَةٍ يَوْصِفُهُمْ ذَوَاتٍ تَتَّبِعُ مِنْهَا رَوَائِحُ كَرِيهَةٌ، وَتَغْلِبُ عَلَى طَبَائِعِهَا الثَّقَلُ وَالْإِعْتِلَالُ، فَتَتَعَمَّقُ التَّمَظُّهَرَاتُ الصُّورِيَّةُ عِبْرَ تَصْوِيرِ الْأَجْسَادِ الْبَشَرِيَّةِ نَفْسِهَا يَوْصِفُهَا امْتِدَادًا لِفَسَادِ الْبَيْئَةِ: (وَجُوهٌ فَاقِعَةُ الْأَلْوَانِ، مُنْتَفَخَةُ الْأَجْفَانِ، سَيِّقَانُ دَقِيقَةِ الظَّنَائِبِ، أَذْرَعَةٌ كَأَنْدَعَةِ الدُّبَابِ)، فَيَقِفُ "عِنْدَ مَظْهَرِ الْأَشْيَاءِ الَّتِي يَصِفُهَا، مَعَ الْعِنَايَةِ بِجُزْئِيَّاتِ الصُّورَةِ" (الفيل: ١٩٨٤م، ص ٢٣٨)، فَأُظْهِرَتِ الْإِنْسَانُ لَمْ يَخُذْ كَانِيًا مُتَوَازِنًا، بَلْ صَارَ نِتَاجًا مَشْهُومًا لِمُحِيطِهِ، يَحْمِلُ فِي جَسَدِهِ أَثَارَ الْإِخْتِلَالِ الْبَيْئِيِّ، وَهَذَا التَّوَازِي بَيْنَ خَرَابِ الْمَكَانِ وَاعْتِلَالِ الْأَجْسَادِ يَكْشِفُ رُؤْيَا نَقْدِيَّةً بَيْئِيَّةً مُبَكَّرَةً تَرَى أَنَّ الْفَسَادَ الطَّبِيعِيَّ يُؤَلِّدُ فَسَادًا بَشَرِيًّا، وَأَنَّ الْجَسَدَ يَتَحَوَّلُ إِلَى مِرَاةٍ لِلْمَدِينَةِ الْمَرِيضَةِ، وَبِذَلِكَ تُصْبِحُ الصُّورَةُ أَدَاةً لِلْكَشْفِ لَا لِلزَّيْنَةِ الْبَلَاغِيَّةِ، إِذْ تَقْضُحُ عِلَاقَةُ سَبَبِيَّةٍ بَيْنَ الْبَيْئَةِ الْمُتَلَوِّثَةِ وَالْإِنْحِرَافِ الْغَضَوِيِّ وَالنَّفْسِيِّ لِلْسُكَّانِ.

وَبَيْدَ أَنَّ هَذَا التَّمَظُّهَرِ الصُّورِيَّ لَا يَكْتَفِي بِتَجَسُّدِ الْخَرَابِ، بَلْ يُحَوِّلُهُ إِلَى سُؤَالٍ عِلَاجِيٍّ: كَيْفَ يُسْتَعَاذُ الْإِنْسَانُ مِنَ الْطَّبِيعَةِ؟؛ لِذَا يَقُومُ عَلَى اسْتِحْضَارِ الْعِلَاجِ (الْقَصْدُ، تَهْذِيبُ الْمَزَاجِ، تَحْرِيكُ الْأَبْدَانِ)، فَيُؤَسِّسُ لِبُعْدٍ إِصْلَاحِيٍّ بَيْئِيٍّ ضِمْنِيٍّ، حَيْثُ يَنْتَقِلُ النَّصُّ مِنَ الْوَصْفِ إِلَى اقْتِرَاحِ إِعَادَةِ التَّوَازُنِ، وَهَذَا تَتَجَلَّى وَطِيفَةُ الصُّورَةِ فِي النَّقْدِ الْبَيْئِيِّ الْأَدَبِيِّ يَوْصِفُهَا وَسِيطًا بَيْنَ الْإِنْدِرَاقِ الْحِسِّيِّ وَالْوَعْيِ الْأَخْلَاقِيِّ، إِذْ تُحَوَّلُ الْمَشْهَدُ الْبَيْئِيُّ الْمُخْتَلِّ إِلَى خُطَابٍ تَحْذِيرِيٍّ يَدْعُو إِلَى تَصْحِيحِ الْعِلَاقَةِ مَعَ الْجَسَدِ وَالْمَكَانِ مَعًا، فِي رُؤْيَا تَرَى أَنَّ شِفَاءَ الْإِنْسَانِ مَشْرُوطٌ بِشِفَاءِ بَيْئَتِهِ، وَهَكَذَا تَتَحَوَّلُ الْأَوْصَافُ الْجَسَدِيَّةُ إِلَى وَسِيلَةٍ فَنِّيَّةٍ لِكَشْفِ إِخْتِلَالِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَبَيْئَتِهِ، إِذْ تَتَجَسَّدُ الْمُعَانَاةُ الْجَسَدِيَّةُ وَالنَّفْسِيَّةُ فِي صُورَةٍ مَشْهَدِيَّةٍ تُعَبِّرُ عَنِ فِسَادِ الْمَكَانِ وَانْعِكَاسِهِ الْمُبَاشِرِ عَلَى طَبِيعَةِ الْبَشَرِ وَسَلُوكِهِمْ.

وَتَتَجَلَّى صُورَةُ إِكُولُوجِيَّةٍ ذَاتُ أَبْعَادٍ اجْتِمَاعِيَّةٍ فِي نَصِّ شِعْرِيٍّ أَنْشَدَهُ ابْنُ مَارِي فِي خَتَامِ مَقَامَةٍ (مَيَافَاقِينَ)، إِذْ تَتَدَاخَلُ الرُّؤْيَا الْبَيْئِيَّةُ مَعَ الْمُعَانَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ لِتُشَكِّلَ مَشْهَدًا دِلَالِيًّا يَعْكِسُ عِلَاقَةَ الْإِنْسَانِ بِمُحِيطِهِ الْاجْتِمَاعِيِّ وَالطَّبِيعِيِّ فِي أَنْ وَاحِدٍ، وَيُعَبِّرُ عَنِ وَعْيٍ نَقْدِيٍّ يَتَجَاوَزُ الْوَصْفَ الْحِسِّيَّ إِلَى الْكَشْفِ عَنِ إِخْتِلَالَاتِ الْوَقَاعِ الْبَيْئِيِّ وَالْاجْتِمَاعِيِّ، إِذْ يَقُولُ: (ابْنُ مَارِي: ٢٠١٩م، ص ٣٢٣ - ٣٢٤)

مَا يَنْفَعُ الْعِلْمَ شَيْئًا	عَلَى فَرَاحٍ مَكْسٍ
كُنْ هُدْهُدًا وَابْدُ حِينًا	عَلَى بِهَا بَلْقِيسُ
فَنَخْلَةُ الْقَوْمِ تُجْنَى	بِالْمَكْرِ وَالتَّلْبِيسِ
أَوْقِعْ بِهِمْ كُلَّ يَوْمٍ	حَرْبًا كَحَرْبِ الْبَسُوسِ
وَبَرَزْ بِأَلْفِ لِبَاسٍ	مِنْ حِلْيَةِ التَّنْفِيسِ
فِي مُسْلِمٍ وَيَهُودِيٍّ	وَصَابِيئِيٍّ وَمَجُوسٍ
كَمْ ذَا أَطَأَ مِنْ زَمَانِي	عَلَى وَطِيسٍ وَطِيسٍ
وَلَا يَرَانِي دَهْرٌ	إِلَّا بِوَجْهِ عُبُوسٍ

جَسَدَ ابْنِ مَارِي عَنِ رُؤْيَا غَيْرِ زَمَرِيَّةِ الْهُدُودِ وَالنَّخْلَةِ يَوْصِفُهُمَا صُورَتَيْنِ إِكُولُوجِيَّتَيْنِ نَاتَجَتَيْنِ عَنِ التَّعْقِيدَاتِ وَالْإِشْكَالَاتِ الَّتِي يَفْرِضُهَا الْوَقَاعُ الْاجْتِمَاعِيُّ، فَاتَّخَذَ مِنْهُمَا مَدْخَلًا إِلَى حِيلَةِ الْمَقَامَةِ وَأَدَاتِهَا التَّعْبِيرِيَّةِ، وَقَدْ ارْتَبَطَتْ هَذِهِ الْإِشْكَالَاتُ ارْتِبَاطًا مُبَاشِرًا بِثَقَافَةِ

المجتمع، فَبِتَّ من خلالها صُورًا إيكولوجيةً تنطلق من منظور الإيكولوجيا الاجتماعية (عبد الفتاح: ٢٠٢٣م، ص ١٠٥٢)، إذ لولا الظروف الاجتماعية المحيطة ببيئته لما لجأ إلى هذا التشكيل الرمزي.

إذ يوجه الشاعر خطابه إلى أصحاب العلم والصناعة، فجاءت عبارة (كُن هُدهُداً) صورةً استعاريةً ذات مقاربة إيكولوجية، شبه فيها الإنسان بالطائر، ووجه الشبه هو التحلي بالحكمة والنباهة التي انماز بها الهدد في قصة النبي سليمان، حين أدى دور الناقل الواعي للخبر، وكشفت مقتضيات الحادثة بحكمة وجراءة أمام ملكة سبأ، فمن خلال استحضار هذه القصة، يدعو ابن ماري أهل العلم إلى أن يكونوا حكماء مبادرين أذكياء شجعاناً، لا يهابون سلطاناً، ويتصرفون بدهاءٍ وحيلة في الوقت المناسب، وبهذا نجح في بناء صورة إيكولوجية انتقلت من مستوى "نطاق المحسوسات إلى ما تحمله من دلالات نفسية وشعورية غائرة في الذات المبدعة، وهو ما يزيد من صدق الصورة ويرفع درجتها الفنية والتعبيرية" (السعيد: ٢٠١٠م، ص ١٥١).

بعد ذلك يصور لنا ابن ماري في هذا النص الشعري مشهداً تصويرياً مفعماً بدلالات رمزية، تقوم على تحويل الواقع الاجتماعي إلى مشهد بيئي مأزوم، تستعار فيه مفردات الطبيعة والحرب لتجسيد الاختلال الحضاري والأخلاقي، فالصورة هنا لا تبنى على عناصر طبيعية خالصة، بل على فضاء إنساني ملوث بالقهر والخداع: (المكر والتلبس، حرب كحرب البسوس، ألف لباس)، فهذه الصور تنشئ بيئة رمزية تنصف بالصراع الدائم والتكر والتلون، بحيث يغدو العالم المحيط فضاءً عدائياً يفتقر إلى الاستقرار والتوازن، "فتفعلات الشاعر مع محيطه تحتم على كل ضروب سلوكه اللغوية وغيرها أن تكون موطرة"، (مفتاح: ١٩٩٤م، ص ٨)، وبهذا يتحول التمثيل الصوري إلى أداة لفصح انهيار العلاقة بين الإنسان ومحيطه الاجتماعي بوصفه بيئة ثقافية مختلفة.

ثم تتعرّز هذه الرؤية البيئية عبر صورة الإنسان المتحول إلى كائن مُراوغ يعيش في فضاء صراعي: (برزت بألف لباس)، (ولا يراني دهري إلا بوجه عبوس)، فالجسد والهوية هنا يخضعان لضغط البيئة الاجتماعية الفاسدة، فيتشكّلان على وفق منطق البقاء لا على وفق منطق الانسجام، كما أن التعدد الديني (مسلم، يهودي، صابني، مجوسي) لا يظهر بوصفه تنوعاً إنسانياً بل بوصفه مجالاً للصراع والاستغلال، مما يجعل البيئة البشرية ساحة نزاع دائم؛ لذا فإن هذا التمثيل يبرز كيف تنتج البيئة الاجتماعية العنيفة أنماطاً من السلوك العدواني والتشطي النفسي، فيغدو الإنسان انعكاساً مباشراً لاختلال محيطه.

وبناءً على ما سبق، فإن التمثيل الصوري في هذا النص يتحول إلى خطاب تحذيري ضد بيئة فقدت شروط التوازن بين العقل (ما ينفع العلم شيئاً) والحياة العملية، فصار العلم معطلاً داخل فضاء مأزوم أو مختل، وتغدو الحرب والتكر والعبوس مظاهر بيئية رمزية تشير إلى عالم يستهلك طاقته في الصراع بدل الإثمار، وهكذا تتجاوز الصورة وظيفتها البلاغية إلى وظيفة إيكولوجية نقدية، تكشف أن فساد البيئة الاجتماعية يؤدي إلى فساد الوعي والسلوك معاً، وأن استعادة التوازن لا تكون إلا بإصلاح العلاقة بين الإنسان وقيمته ومحيطه، لا بمجرد تغيير الأفعية التي يرتديها داخل هذا الفضاء المأزوم.

يتجلى التمثيل التصويري في (المقامة الإفريقية) حين يعمد ابن ماري إلى عرض نصه على لسان الراوي، مشكلاً مشهداً سردياً تتكاثف فيه العناصر الوصفية وتبرز الأبعاد الجمالية للصورة الأدبية، إذ يقول: "فأداني التجواب إلى غمامة زحام لا تنجاب، ففرقت ذلك الزحام، وإذا بشخص قد غطى وجهه بالثام، وبين يديه الآلات، وهو يتحدث في الإحالات، ثم أبرز طيراً ميتاً لقنا، وأخذ في نمط الرقى، فإذا به حي يسعي ويرعى، فهو يشفع كل نادرة بمقالات منمقة، ويشيعها بروايات ملفقة، حتى بهت الحاضرون بأبكار أعاجيبه والعون. ثم قال: إن عندي ما يعيد النيب بكرًا، ويبدل النسيان ذكرًا، ويسود الطرر، ويبيض الغرر... ويطول الشعور، ويطيب الثغور، ويحمر الخدود، وتقوم القدود، وينشر السمن، ويطوي العن، ويكثر اللبن في الرضاع" (ابن ماري: ٢٠١٩م، ص ٢١٥-٢١٦).

يُقدّم هذا المقطع مشهداً تصويرياً كثيف الدلالات، يقوم على بناء صورة بيئية مزدجمة ومأزومة تبدأ بـ (عمامة زحام لا تنجّاب)، وهي صورة تُحيل إلى اختناق المكان واختلال نظامه الطبيعي، فيتحوّل الفضاء من حيز للحياة إلى مجال للفوضى والالتباس، وإنّ التّمظهر الصوري هنا لا يكتفي بوصف الحركة الخارجية، بل يجعل من الزحام رمزاً لاختلال العلاقة بين الإنسان وبيئته الاجتماعية، حيث تُنتج البيئة المزدجمة شخصيات طفوسية تقوم على الخداع والاستعراض بدل التوازن والمعرفة الحقيقية؛ لأنّه أضاف عليها "لباساً جسدياً يُضفي عليها بُعداً تعبيرياً، يُحوّلها من حالة الجمود القابع في حيز الوجود العقلي إلى حالة تصويرية مُعبّرة" (صالح: ٢٠١١م، ص ٢٧٧).

وتتجلى الصورة الإيكولوجية في شخصية ذلك الرجل الملتئم الذي يحيي الطير الميت بالرقى، فيحضّر عنصر الحيوان بوصفه وسيطاً رمزياً بين الوهم والحياة، وبين الادعاء والحقيقة، فالطير هو كائن طبيعي، يستثمر داخل سياق زائف قائم على الروايات الملفقة، والمقالات المنمقة، "رمزاً للقوة الروحية التي تُعيد الحياة للموتى" (حسين: ٢٠١٨م، ص ٧٠)، وهذا يعكس تشبوه الطبيعة عبر خطاب ثقافي مضلل؛ لذا فإنّ هذا المشهد يكشف عن انجراف 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 توازن كونياً.

أما سلسلة الادعاءات المتعلقة بتجديد الجسد (يُعيد الثيب بكراً، يُببض الغرر، ينشر السمن) فتشكل صورة بيئية رمزية عن مجتمع مأزوم نفسياً يبحث عن الخلاص عبر حلول سحرية بدل إصلاح علاقته بذاته وبيئته؛ لأنّ "الإحالة على عنصر الطبيعة إحالة على الحياة بشموليتها" (الخصالي: ٢٠٠٥م، ص ١٩٥)، وهنا ينتقل التّمظهر الصوري من مستوى المحسوس (الطير، الجسد، الزحام) إلى مستوى الدلالة النفسية والاجتماعية، إذ تُعبّر الصورة عن أزمة الوعي الإنساني في مواجهة اختلال الطبيعة والواقع معاً، وبذلك ينجح النص في بناء صورة إيكولوجية مركبة تكشف تداخل الوهم بالبيئة، وتحوّل المشهد الطبيعي إلى مرآة لأزمة ثقافية وأخلاقية عميقة.

تشكّل 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: ٢٠٢١م، ص ١٧٩)؛ لذلك يبدو هذا الفعل في ظاهره حدّاً إعجازياً أو سحراً خارقاً، غير أنّه في جوهره يقوم على الحيلة والنمويه، إذ يعمد الفاعل إلى استثمار عناصر البيئة لإيهام الجماعة بامتلاكه قدرة على بث الحياة من جديد، وبهذا التوظيف تتحوّل الطبيعة من فضاء حي إلى أداة رمزية داخل خطاب خداعي يُنتج صورة إيكولوجية ذات بُعد اجتماعي، قوامها استغلال المعتقدات الشعبية وحاجات الناس إلى الشفاء والخلاص.

وخلص القول: يسعى ابن ماري في نصّه هذا إلى إبراز شخصية البطل على هيئة الكائن الخارق والطبيب القادر على معالجة جميع الأمراض، فإنّ البنية السردية للمقامة تكشف تدريجياً ريف هذه الصورة، وتفضح حقيقته بوصفه (مكدياً) لا طبيباً، فالطب هنا لا يُوظف بوصفه علماً علاجياً، بل يُستثمر كوسيلة من وسائل الحيلة والكذبة، الأمر الذي يُحوّل الفعل البيئي من ممارسة تُعيد التوازن بين الإنسان والطبيعة إلى ممارسة استهلاكية قائمة على التضليل، وهكذا تتكشف الصورة الإيكولوجية في النص بوصفها مرآة لأزمة أخلاقية واجتماعية، تُظهر كيف يمكن للإنسان أن يسيء استخدام عناصر البيئة ليصنع وهم الخلاص بدل تحقيق الانسجام الحقيقي معها.

- خاتمة البحث ونتائجه:

١— يَتَمَحَوَّرُ النَّقْدُ الْإِكُولُوجِيُّ حَوْلَ دِرَاسَةِ الْأَبْعَادِ الْبَيْئِيَّةِ وَعَلاَقَتِهَا بِالْكَائِنَاتِ غَيْرِ الْبَشَرِيَّةِ، مِنْ خِلَالِ تَجَلِّيَّاتِ الْبَيْئَةِ وَعَنَاصِرِهَا فِي النُّصُوصِ الْأَدَبِيَّةِ، وَقَدْ بَدَأَ مُصْطَلَحُ الْإِكُولُوجِيَا الْأَقْرَبُ إِلَى هَذِهِ الدِّرَاسَةِ؛ لِكُونِهِ يَنْفُذُ إِلَى جَمَالِيَّاتِ الْخُطَابِ التَّعْبِيرِيِّ، وَيَكْشِفُ عَنْ طَبِيعَةِ عَلاَقَةِ الْإِنْسَانِ بِالْبَيْئَةِ، وَمَدَى تَفَاعُلِهِ مَعَ الْأَنْشِيطَةِ غَيْرِ الْإِنْسَانِيَّةِ الْآخَرَى فِي سِيَاقِهَا النَّقَافِيِّ وَالْجَمَالِيِّ.

٢— يُسَهِّمُ التَّمْظَهَرُ الْعَلَامِيُّ فِي مَقَامَاتِ ابْنِ مَارِي فِي آدَاءِ إِحْدَى الْمَهَامِ الْأَسَاسِيَّةِ لِلنَّقْدِ الْبَيْئِيِّ، وَالْمُتَمَثِّلَةِ فِي الْكَشْفِ عَنِ الْإِشْكَالَاتِ الْبَيْئِيَّةِ، حَيْثُ عَالَجَهَا بِأَسْلُوبٍ تَخْيِيلِيٍّ أَدَبِيٍّ سَاجِرٍ، مِمَّا يُبْرِزُ دَرَجَةَ انْدِمَاجِ الْأَدِيبِ بِبَيْئَتِهِ، إِذْ وَازَنَ بَيْنَ مُعْطَيَاتِ الطَّبِيعَةِ، وَالْمُعْطَيَاتِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ الَّتِي شَكَّلَتْ وَعِيَهُ وَدَفَعَتْهُ إِلَى اعْتِمَادِ الْمَكْرَرِ وَالْحِيلَةِ لِتَحْقِيقِ مَقَاصِدِهِ التَّعْبِيرِيَّةِ.

٣— تَتَجَلَّى التَّمْظَهَرَاتُ الصُّورِيَّةُ فِي مَقَامَاتِ ابْنِ مَارِي بِوَصْفِهَا نَتَاجًا لِأَفْكَارٍ مُسْتَوْرَةٍ فِي وَعْيِ الْمُؤَلِّفِ، خَرَجَتْ فِي هَيْئَةِ صُورٍ إِكُولُوجِيَّةٍ حَيَّةٍ لِمُعَالَجَةِ الْقَضَايَا الْاجْتِمَاعِيَّةِ الَّتِي يَعِيشُهَا، حَيْثُ اعْتَمَدَ تَوْظِيفَ الْعَنَاصِرِ الْبَيْئِيَّةِ تَوْظِيفًا رَمْزِيًّا دَلَالِيًّا لِلْكَشْفِ عَنْ مُعَانَاتِهِ، حَتَّى عِنْدَمَا تَتَجَاوَزُ هَذِهِ الصُّورُ خُدُودَ الطَّبِيعَةِ، فَيَجْعَلُ مِنْ بَطْلِهِ شَخْصِيَّةً خَارِقَةً قَادِرَةً عَلَى صُنْعِ الْمُعْجَزَاتِ بِوَصْفِهَا أَدَاةَ تَعْبِيرٍ نَقْدِيٍّ.

٤— يُبْرِزُ التَّمْظَهَرَانِ الْعَلَامِيُّ وَالتَّصَوِيرِيُّ، مِنْ مَنْظُورِ النَّقْدِ الْإِكُولُوجِيِّ، مَلَاحِجَ الْوَاقِعِينَ الْاِقْتِصَادِيِّ وَالْاجْتِمَاعِيِّ الَّذِينَ عَاشَهُمَا الْأَدَبَاءُ وَالْعُلَمَاءُ فِي تِلْكَ الْمَرَحَلَةِ، كَمَا يُوضِّحُ لُجُوءَ الْأَدِيبِ رَغْمَ مَكَانَتِهِ الْعِلْمِيَّةِ بِوَصْفِهِ طَبِيبًا، إِلَى الْكُدِيَّةِ، إِذْ تَتَجَلَّى شَخْصِيَّةُ الْبَطْلِ فِي صُورَةِ الْعَالِمِ الْعَارِفِ بِالطَّبِّ فِي ظَاهِرِ الْمَقَامَةِ، ثُمَّ تَتَحَوَّلُ إِلَى شَخْصِيَّةٍ تُسَارِسُ الْكُدِيَّةَ عِبْرَ أَسَالِيبِ الْحِيلَةِ وَالتَّمْوِيهِ وَالْخِدَاعِ، وَيَعْتَمِدُ فِي ذَلِكَ عَلَى تَوْظِيفِ عَنَاصِرِ الْبَيْئَةِ الْمُخْتَلِفَةِ لَاسْتِمَالَةِ الْمُتَلَقِّينَ وَالتَّأَثِيرِ فِيهِمْ، الْأَمْرُ الَّذِي يَعْكِسُ عُقْمَ الصِّلَةِ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَالْعَنَاصِرِ الْبَيْئِيَّةِ الْمُحِيطَةِ بِهِ.

- مَصَادِرُ الْبَحْثِ وَمَرَاجَعُهُ:

- إبراهيم، صلاح راهي: (٢٠١٧م)، علامات النص الشعري عند يحيى السماوي، دار تموز للطباعة والنشر، ط ١.
- ابن ماري، يحيى بن سعيد البصري: (٢٠١٩م)، مقامات ابن ماري، تحقيق، عدنان كريم رجب المفرجي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط ١.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد: (٢٠٠٥م)، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط ٤.
- أحمد، جاب الله: (٢٠٠٢م)، التشاكل والتباين في لامية العرب، أعمال الملتقى الوطني الثالث، السيمياء والنص الأدبي، (١٥-١٦ ابريل)، منشورات الجامعة بسكرة.
- أدامي، خميس: (٢٠٢١م)، من أجل لغة خضراء: محاولة في فهم أدب البيئة ونقده، مجلة ابوليوس، المجلد ٨٠، العدد ٢٠.
- <https://asjp.cerist.dz/en/article/162720>
- الأصقهناني، عماد الدين: (١٩٩٣م)، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء العراق، تحقيق، محمد بهجه الأثري، مج ٢، ج ٤، (د - ط).
- أحمد، عزوي: (٢٠٠٤م)، الدلالات الحياتية في النصوص القصصية الشعبية (دراسة في تكرار علامة الثعبان)، محاضرات الملتقى الثالث، السيمياء والنص الأدبي، (د - ط).

— **إيكو، أمبرتو:** (١٩٩٦م)، القارئ في الحكاية (التعاقد التأويلي في النصوص الحكائيّة)، ترجمة، انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١.

— **إيكو، أمبرتو:** (٢٠٠٧م)، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د - ط).

— **البصير، كامل حسن:** (١٩٨٧م)، بناء الصورة الفنيّة في البيان العربيّ (موازنة وتطبيق)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، (د - ط).

— **توشيتش، جيلكا:** (٢٠١٨م)، النقد البيئي، دراسةً بينيّة في الأدب والبيئة، ترجمة، سناء عبد العزيز، مجلة فصول النقد الأدبي وتداخل الاختصاصات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٢٦/٢، العدد (١٠٢).

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

— **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:** (١٩٦٥م)، الحيوان، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢، ج٣.

— **الجبيلي، نجاح:** (٢٠٢١م)، النقد البيئي مقدمات ومقاربات وتطبيقات، مطبعة شهر بار، البصرة، ط١.

— **الجرجاني، الشريف علي بن محمد:** (١٩٨٥م)، التعريفات، تحقيق، إبراهيم الإيباري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١.

— **حسين، مسلم حسب:** (٢٠١٨م)، الرمز في الشعر العراقي المعاصر (رواد الشعر الحر في العراق)، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١.

— **حمداوي، جميل وحسن اعراب:** (٢٠٢٠م)، النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن، دار الريف للطبع والنشر، المملكة المغربية، ط١.

— **الحموي، شهاب الدين ياقوت:** (١٩٣٨م)، معجم الأدباء، دار المأمون، مصر، ج٢٠.

— **الحنصالي، سعيد:** (٢٠٠٥م)، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط١.

— **حنفي، حسن:** (٢٠٠٣م)، عالم الأشياء أم عالم الصور، مجلة فصول، العدد (٦٢).

<https://drive.google.com/file/d/1Q/view?usp=driveFGtvHBPs4wTDmWSJTHwB4hIzUaHZgm1>

[esdk](#)

— **رسول، رسول محمد:** (٢٠١٥م)، فلسفة العلامة من جون سات توماس إلى جيل دولوز، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١.

— **ريمرمان، مايكل:** (٢٠٠٦م)، الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، معين شفيق روميّة، عالم المعرفة، ج١، (د - ط).

— **السعيد، قرفي:** (٢٠١٠م)، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، (د - ط).

— سيموز، ايان: (١٩٩٧م)، البيئة والإنسان عبر العصور، ترجمة، السيد محمد عثمان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د - ط).

— الشبلي، ياسر عمار مهدي: (٢٠١٧م)، الطبيعة رمزاً في الشعر العراقي المعاصر ما بعد الرواد إلى ٢٠٠٠م، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١.

— صالح، علي عزيز: (٢٠١١م)، شعرية النص عند الجواهري (الإيقاع والمضمون واللغة)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١.

— عبد الفتاح، هلال أحمد وجدي: (٢٠٢٣م)، الأيكولوجيا الاجتماعية (دراسة في فلسفة البيئة لدى موراي بوكيتشن)، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، المجلد (٧٢)، العدد (٧٢)

— غصيب، ندى جبر <https://doi.org/10.21608/artman.2023.178019.1951>

عاشور: (٢٠٢٤م)، السردية الحرجة في مرويّات أبي حيّان التّوحّيديّ (ت ٤١٤هـ)، (قراءة في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، مجلة لارك، ١٦، (٢)، ج ١، ١٣٩.

<https://doi.org/10.31185/lark.3272>

— فرحان، هيثم عبد الحسين مريوش: (٢٠٢٤م)، انعطافات غرائبية في قصيدة يحيى السماوي الشعرية، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، المجلد (٣٠)، العدد (١٢٦).

<https://doi.org/10.35950/cbej.v30i126.12198>

— الفيل، توفيق: (١٩٨٤م)، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات جامعة الكويت، ط ١.

— القرطاجني: أبو الحسن حازم: (١٩٦٦م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق حبيب الخوجة، تونس، (د - ط).

— القفطي، جمال الدين: (٢٠٠٥م)، أخبار العلماء بأخبار الحكماء، تحقيق، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د - ط).

— كلارك، رند: (١٩٩٩م)، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة، أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١.

— مجموعة مؤلفين: (٢٠٢٢م)، النقد البيئي (مفاهيم وتطبيقات)، مؤسسة الأنشأ العربي، الإمارات العربية المتحدة، (د - ط).

— مفتاح، محمد: (١٩٩٤م)، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١.

— النجار، عبد المجيد عمر: (٢٠٠٤م)، قضايا البيئة من منظور إسلامي: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط ٢.

— اليسوعي، لويس شيخو: (١٩٠٠م)، المقامات النصرانية لابن ماري، مجلة المشرق، ع ١٣.

<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 ١st edition .

-Ibn Mary, Yahya bin Saeed Al-Basri: (2019), Maqamat Ibn Mary, edited by Adnan Karim Rajab Al-Mafarji, Arab Encyclopedia House, Beirut, ١st edition .

-Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad: (2005), Lisan al-Arab, Dar Sader Beirut, ٤th edition .

-Ahmed, Jaballah: (2002), Isolation and Contrast in Arab Illiteracy, Proceedings of the Third National Forum, Semiotics and Literary Text, (April) ١٦-١٥, Biskra University Publications

-Adami, Khamis: (2021), For a Green Language: An Attempt to Understand and Criticize Environmental Literature, Apuleius Magazine, Volume ٨٠, Issue ٢٠

<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. ٢, vol. ٤ 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, ٢nd edition, vol. ٢

-Al-Jubaili, Najah: (2021), Environmental Criticism, Introductions, Approaches, and Applications, Shahrbar Press, Basra, ١st edition .

-Al-Jurjani, Al-Sharif Ali bin Muhammad: (1985), Definitions, edited by Ibrahim Al-Ibari, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon ١st edition

-Al-Hamawi, Shihab al-Din Yaqt: (1938), Dictionary of Writers, Dar al-Ma'mun, Egypt, vol ٢ .

-Al-Hansali, Saeed: (2005), Metaphors and Modern Arabic Poetry, Toubkal Publishing House, ١st 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 ٢٠٠٠ AD, House of General Cultural Affairs ١st edition

-Al-Feel, Tawfiq: (1984), New Artistic Values in Abbasid Poetry from Bashar 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 ١٣. <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 ٢/٢٦, Issue ١٠٢. <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/١hIzUaHZgm٤wTDmWSJTHwB٤FGtvHBPs٥Q/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 ٧٢. <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 ١٦, (٢, vol. ١, ١٣٩. <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 ٣٠, Issue ١٢٦. <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