Journal Of the Iraqia University (74-8) December(2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIline ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

حضور البيئة والمناخ في الأدب العربي المعاصر قراءة في "الأدب الأخضر" العربي

١. الأستاذ الدكتور يحيى معروف، جامعة رازي، قسم اللغة العربية،كرمانشاه

٢. إدريس سلطان أحمد عميري، طالب دكتوراه، جامعة رازي، كرمانشاه

1. Professor Dr. Yahya Ma'ruf, Razi University, Department of Arabic Language, Kermanshah
2. Idris Sultan Ahmad Omeiri, PhD Candidate, Razi University, Kermanshah

المستخلص

يتناول البحث دور الأدب العربي المعاصر في تعزيز الوعي البيئي، مركزًا على دراسة نصوص عدد من الشعراء البارزين مثل إبراهيم ناجي، أحمد رامي، أمل دنقل، أبو القاسم الشابي، بدر شاكر السياب، إيليا أبو ماضي، وعبد الوهاب البياتي. وتشير النتائج إلى أن هذه النصوص لم تعد الطبيعة فيها مجرد خلفية، بل أصبحت عنصراً فاعلاً يتفاعل مع الإنسان ويعكس هشاشة النظام البيئي. كما يبرز البحث خصائص الأدب الأخضر العربي، من خلال التركيز على المركزية البيئية، والتجسيد البيئي، والرمزية والدلالات التي تعكس العلاقة المعقدة بين الإنسان والطبيعة، بما في ذلك الأبعاد الاجتماعية والسياسية المتعلقة بالجوع والفقر والصراعات. ويخلص البحث إلى أن الأدب العربي المعاصر يقدم نموذجًا فنيًا ووجدانيًا للوعي البيئي، ويعكس جهود الشعراء لدمج الجماليات الأدبية مع الرسائل البيئية، مؤكدًا أهمية النص الأدبي كمنصة للتفكير النقدي في العلاقة بين الإنسان والطبيعة.

الكمات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر، الأدب الأخضر، النقد البيئي، تغيّر المناخ، الجفاف والتصحّر، الرمزية البيئية، الوعي الإيكولوجي.

Abstract:

This study explores the role of contemporary Arabic literature in raising environmental awareness, focusing on the works of prominent poets such as Ibrahim Naji, Ahmed Rami, Amal Dunqul, Abu al-Qasim al-Shabi, Badr Shakir al-Sayyab, Elia Abu Madi, and Abd al-Wahab al-Bayati. The findings indicate that nature in these texts is no longer merely a backdrop but an active element interacting with humans, reflecting the fragility of the ecological system. The study highlights the characteristics of Arabic "green literature," emphasizing environmental centrality, embodiment, symbolism, and connotations that portray the complex relationship between humans and nature, including social and political dimensions related to hunger, poverty, and conflict. The research concludes that contemporary Arabic literature offers an artistic and emotional framework for environmental consciousness, demonstrating the poets' efforts to integrate literary aesthetics with environmental messages, and emphasizing the literary text as a platform for critical reflection on the human–nature relationship.

Keywords: Contemporary Arabic Poetry, Green Literature, Eco-criticism, Climate Change, Drought and Desertification, Environmental Symbolism, Ecological Awareness.

مقدمة

شهد الأدب العربي المعاصر تحوّلات عميقة في تمثيل الطبيعة والبيئة، فلم تعد الظواهر الكونية مجرد خلفية محايدة تدور في أفقها الأحداث، ولا مجالاً للزينة البلاغية أو الوصف الجمالي التقليدي، بل أصبحت عنصراً دلالياً فاعلاً يشارك في بناء التجربة الشعرية ويكشف توتّرات الإنسان مع محيطه الطبيعي. ومع تنامي الوعي العالمي بقضايا البيئة وتغيّر المناخ، أخذت أصوات شعرية عربية تستثمر المفردات الطبيعية

بوصفها مؤشرات على اختلال التوازن الإيكولوجي، لتقدّم ما يمكن تسميته اليوم بـ «الأدب الأخضر»؛ أدب يُصغي إلى نبض الأرض، ويرصد تحولات المناخ، ويمنح الطبيعة حضوراً درامياً يماثل حضور الإنسان.

وفي إطار هذا التحوّل، برزت نصوص لعدد من الشعراء العرب الذين حمّلوا الطبيعة أدواراً رمزية وفلسفية تتجاوز المعنى الوصفي إلى أفق نقدي ينبه إلى هشاشة البيئة وتعرّضها للانكسار. ففي شعر إبراهيم ناجي تتجلّى الطبيعة كقوة فاعلة تكشف اضطراب الضوء والخصب والماء، وتعبّر عن صراع الإنسان مع الجفاف والسراب. أما في نصوص أحمد رامي، فإن الكائنات الحيّة – وعلى رأسها الطيور – تتحول إلى ضحايا مباشرة للتغير المناخي، في عالمٍ يضيق بمصادر الحياة ويعلن أفوله البيئي. ويواصل عدنان الصائغ هذا المسار عبر توظيف ظواهر بحرية – كالجزر – لتصوير خسارات الطبيعة وارتباك النظام الكوني. بينما يذهب أمل دنقل إلى استخدام صور الذبول، غياب المطر، ورحيل الطيور، في بناء سردية شعرية لانهيار البيئة وارتباط هذا الانهيار بالوجدان الإنساني. وتكتمل هذه الإسهامات بما يقدمه أبو القاسم الشابي من رؤية تجعل الظواهر المناخية خطاباً كونياً يتفاعل مع ذات الشاعر ويشكّل رؤيته للعالم.

إن هذا التفاعل العميق بين الإنسان والطبيعة، وبين القصيدة والمناخ، يكشف عن وعي بيئي عربي مبكر سابق لاصطلاح «الأدب الأخضر» نفسه، ويُظهر كيف استطاع الشعر العربي أن يستشرف أزمات الجفاف، والتصحّر، وانقراض الكائنات، واختلال دورات المطر والخصب. ومن خلال دراسة هذه النماذج، تسعى هذه القراءة إلى إبراز حضور البيئة بوصفها بُعداً بنيوياً في النصوص الشعرية المعاصرة، وتحليل كيفية تحوّل المشهد الطبيعي إلى مرآة للمعاناة الإنسانية، وإلى مؤشر على الانهيارات البيئية التي باتت تهدّد وجود الإنسان ومكانته في العالم.

أسئلة البحث:

١. كيف تتناول النصوص الأدبية العربية المعاصرة القضايا البيئية والمناخية؟

٢. ما هي الظواهر البيئية الأكثر حضورًا في الأدب الأخضر العربي؟

أهمية البحث:

يسلط الضوء على فرع أدبي جديد نسبيًا: الأدب الأخضر العربي، وهو مجال لم يلقَ اهتمامًا واسعًا في الدراسات الأدبية العربية. و يساهم في توسيع الدراسات البيئية في الأدب وربط النصوص الأدبية بالقضايا المعاصرة مثل التغير المناخي والتلوث. يوفر إطارًا تحليليًا منهجيًا لدراسة الرموز البيئية والأبعاد الجمالية للطبيعة في الأدب العربي المعاصر.

مشكلة البحث:

على الرغم من تزايد الاهتمام بالقضايا البيئية عالميًا، لا يزال الأدب العربي المعاصر يفتقر إلى دراسات شاملة حول حضوره للبيئة والمناخ . فهناك نقص في التحليل النقدي للنصوص الأدبية التي تعالج القضايا البيئية، سواء من حيث الرمزية أو البعد الاجتماعي والتوعوي. وهذا يثير التساؤل عن مدى فعالية الأدب الأخضر العربي في التعبير عن أزمة البيئة والمناخ، ودوره في توعية المجتمع العربي بهذه القضايا.

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي ويقوم على وصف النصوص الأدبية العربية المعاصرة التي تتناول البيئة والمناخ وتحليلها من حيث الصور البيئية، الرموز، والرسائل البيئية.

الدراسات السابقة

شهد الأدب العربي المعاصر اهتمامًا متزايدًا بالبيئة والمناخ، ما أفرز ما يُعرف بـ«الأدب الأخضر». تناول سعد محمد عبدالغفار أثر البيئة على النصوص الأدبية من منظور نقدي عام، لكنه لم يتناول الأبعاد البيئية المعاصرة المتعلقة بالمناخ والأزمات البيئية، وهو ما توفره دراستنا من خلال التركيز على الوعي الإيكولوجي في الأدب الحديث. أما سلام علي حمادي، فقد ركّز على الخيال البيئي في شعر ابن حمديس، محددًا نصوصًا شعرية دون التوسع في الأجناس الأدبية الأخرى، بينما توسع بحثنا ليشمل مختلف الأجناس الأدبية الحديثة مع تحليل تكثيف البيئة ورمزيتها.

قدم عبد المجيد حميد الكبيسي إطارًا فلسفيًا واجتماعيًا للعلاقة بين الإنسان والبيئة، لكنه لم يربطه بتحليل نصوص أدبية، بعكس هذه الدراسة التي تربط الوعي البيئي بالأدب الأخضر العربي. من جهة أخرى، ركز خميسي ادامي على لغة أدبية صديقة للبيئة، وعبدالرحمن حميد ثامر على تصنيف البيئات في النصوص، بينما تركز هذه الدراسة على تحليل النصوص من منظور تكثيف بيئي ورمزية أخضرية واضحة.

أما عبدالحق بلعابد ويوسف عباس حسن فقدما تحليلات دقيقة لنصوص محددة (رواية قطرية وشعر ذي الرمة) بأسلوب نقد بيئي، لكن دراستنا تختلف بشمولها نصوصًا متعددة في الأدب العربي المعاصر، وتحليلها البيئي كعنصر مركزي وجمالي وناقد في الوقت نفسه، ما يمثل إضافة معرفية جديدة للأدب الأخضر العربي.

باختصار، أغلب الدراسات ركّزت على نص أو شاعر محدد أو البعد الفلسفي والاجتماعي للبيئة، بينما تقدم دراستنا قراءة نقدية شاملة للأدب العربي المعاصر، مع التركيز على البيئة والمناخ كموضوع مركزي وأداة جمالية وناقدة، ما يميزها عن الدراسات السابقة.

حضور البيئة والمناخ لدى الشعراء المعاصرين

في الشعر العربي الحديث، لم تعد الطبيعة مجرد خلفية تصويرية للأحداث أو المشاعر الإنسانية، بل أصبحت كيانًا فاعلاً يمتلك إرادة وتأثيرًا في تجربة الإنسان. ويعد إبراهيم ناجي نموذجًا بارزًا لهذا التوجه، إذ تحضر الطبيعة في أعماله ليس كعنصر خارجي صامت، بل كفاعل حي يعبّر عن الصراعات الداخلية للذات ويكشف هشاشة النظام البيئي. تظهر هذه الحساسية البيئية بوضوح في أبياته، حيث تتحوّل الظلمة والنور، الجفاف والخصب، السراب والماء، إلى رموز تحمل دلالات وجودية وإنسانية، فتتفاعل البيئة والمناخ مع التجربة الشعورية، وتكشف عن توتر بين الإنسان والطبيعة يشبه ما يتناوله النقد المعاصر تحت مسمى «الأدب الأخضر». ومن خلال قراءة نصوص ناجي في هذا الإطار، يمكن إدراك كيف استطاع الشاعر أن يجعل من البيئة محورًا شعوريًا وفلسفيًا، يعكس هشاشة الإنسان أمام تحولات الطبيعة، ويجسد الوعي المبكر بالمسؤولية البيئية والعلاقة المعقدة بين الإنسان ومحيطه.

يقول إبراهيم ناجي، في «ليالي القاهرة» قائلا: (١)

١.آه من قسوة الطبيعة شَقَّتْ ظلمةً في مكان نورٍ و رقتْ

يعرض الشاعر في هذا البيت توتراً جوهرياً بين عنصري الظلمة والنور من خلال فعل الطبيعة التي تظهر «قاسية» حين تُحدث شقّاً في بنية الضوء. إن صياغة إبراهيم ناجي تمنح الطبيعة دوراً فاعلاً، يكاد يوازي أدوار الكائنات الحية في الأدب الأخضر العربي، حيث تصبح الطبيعة ذات إرادة وقدرة على الفعل والتأثير في الوجود الإنساني.

تسجّل صورة الشقّ الناتج عن «قَسوة الطبيعة» حضوراً واضحاً للبيئة كمكوّن درامي، فهي ليست إطاراً خارجياً للأحداث، بل كياناً قادراً على توليد التحوّلات. ويحمل هذا التمثيل دلالة بيئية معاصرة: إذ يمكن قراءة الشقّ رمزاً للاضطرابات المناخية أو اختلال التوازن البيئي، حيث يتحوّل النور – بوصفه رمز الصفاء والاستقرار – إلى فضاء قابل للانكسار. بذلك يعبّر الشاعر عن حساسية مبكّرة تجاه هشاشة النظام الطبيعي، وهي إحدى السمات التي يشتغل عليها «الأدب الأخضر» في رصد العلاقة المهدّدة بين الإنسان والبيئة.

٢. دونَ قصدٍ لعينِهِ فاستبقتْ كوّةً في فضائِها المطموسِ!

يواصل الشاعر في هذا البيت تصوير الطبيعة كقوة فاعلة لا تخلو من مفارقات: فهي «دون قصد» تترك «كوّة» في فضاء كان مطموساً. وهذا «اللاقَصد» يعمّق فكرة الطبيعة بوصفها كياناً يتجاوز الإنسان وتنظيماته، فهي تعمل وفق قوانينها الخاصة التي قد تمنح الضوء فرصة للانبعاث . دون تخطيط . رغم قسوتها الظاهرة.

ويكشف حضور «الكوّة» عن رمز بيئي بالغ الدلالة؛ فهي تمثّل إمكان الانفتاح وسط الخلل، أي قدرة النظام البيئي على إعادة إنتاج نفسه أو ترك منافذ للحياة حتى في أشدّ حالات الاختناق. يُظهر ذلك ما يشتغل عليه الأدب الأخضر من رصد للتوتّر بين التدمير والإحياء، بين الطمس والانكشاف، بين الفعل الطبيعي وآثار التدخل البشري. وبذلك يتجسّد المناخ في النص لا بوصفه خلفية، بل باعتباره عنصراً بنيوياً يصوغ التجربة الجمالية ويكشف هشاشة التوازن الكوني. ويقول في قصيدة «السراب في الصحراء»: (٢)

١. السراب الخؤون والصحراء والحيارى المشردون الظماء

يستهلّ الشاعر المشهد ببيئة قاسية تتربّع فيها الصحراء والسراب، وهما عنصران طبيعيان يشكّلان جوهر المناخ الصحراوي العربي. يصف السراب بـ«الخؤون» ليجسّد خيانة الطبيعة للإنسان حين توهمه بالماء ثم تتركه عطشانًا. وفي هذا الإطار، يصبح المناخ الجافّ ليس مجرد خلفية مكانية، بل فاعلاً مؤثّراً في الوجدان الإنساني، إذ يتقاطع القحط الطبيعي مع قحطٍ روحي يعيشه «الحيارى المشردون الظماء». يتجلّى هنا بوضوح ما يسميه النقد البيئي المعاصر بـ«مركزية الطبيعة»، حيث يُمنح المكان قدرة على تشكيل التجربة الإنسانية وإنتاج المعنى، وهو أحد محاور «الأدب الأخضر» الذي يعيد قراءة النصوص من خلال علاقتها بالعالم الطبيعي.

٢. وليالٍ في إثرهنَّ ليالٍ سنة أقفرَت وأخرى خلاء

يمدّ الشاعر صورة القحط ليجعلها ممتدّة زمنياً، فـ«الليالي» تتعاقب دون أن تحمل تجددًا أو أملاً، بل تُراكم الخواء والجدب. يشير التعبير «سنة أقفرت وأخرى خلاء» إلى دورة مناخية مستمرة من الجفاف، ما يربط بين الزمن البيئي والزمن النفسي. ففي «الأدب الأخضر»، يُنظر إلى المناخ بوصفه بنية موازية للسرد الشعوري، وهو ما يتحقق هنا حيث تتماهى حالة المكان مع حالة الذات. البيئة القاحلة تصبح رمزًا للانسداد الوجودي، في حين يكشف الزمن المناخي المتواصل عن أثر تغيّر البيئة على استقرار الإنسان ومعناه.

٣. قلَّ زادي بها وشحَّ الماءُ وتولى الرفاق والخلصاء

يبلغ حضور البيئة ذروته في هذا البيت؛ فشحّ الماء – العنصر الحيوي الأول – يُترجم أزمة بيئية مباشرة تقود إلى أزمة اجتماعية ونفسية. يربط الشاعر بين ندرة الموارد الطبيعية («قلَّ زادي» و«شحَّ الماء») وبين التخلّي الإنساني («تولّى الرفاق والخلصاء»)، في إشارة إلى أنّ القسوة البيئية تُنتج عزلة وجودية وفقدانًا للتضامن البشري. في منظور «الأدب الأخضر»، يُعدّ هذا الربط بين الطبيعة والسلوك الإنساني من أهمّ مظاهر الوعي البيئي في الأدب، حيث تُظهر النصوص كيف يمكن لعوامل المناخ والبيئة أن تعيد تشكيل العلاقات الاجتماعية وتؤثر في بنية التجربة الإنسانية.

تكشف الأبيات الثلاثة عن حضور واضح للبيئة الصحراوية بما تحمله من قيظ وقحط وندرة ماء، وهو حضور يتجاوز الوظيفة الوصفية ليتحوّل إلى أداة تفسير نفسي ووجودي. تتجسد الطبيعة بوصفها قوة فاعلة تشارك في صياغة المعاناة، وتصبح الصحراء رمزًا للعزلة، والسراب رمزًا لخيانة الطبيعة، والجفاف رمزًا لتيه الإنسان. وهكذا تتوافق القصيدة مع توجهات «الأدب الأخضر» الذي يدرس تفاعل الإنسان مع بيئته وتأثير المناخ في تشكيل التجربة الأدبية والإنسانية.

إنه يقول في قصيدة «السراب على البحر» أيضاً: (٣)

١.جفا الربيعُ لياليا وغادَرَها وأَقْفَرَ الروض لا ظلٌّ ولا ماءُ

يحمل هذا البيت شحنة بيئية مكثّفة تجعل من تغيّر الطبيعة مرآةً لاضطراب النفس الإنسانية. فالشاعر لا يصف مشهدًا طبيعيًا مجردًا، بل يجعل من انحسار الربيع حدثًا دلاليًا يشير إلى اختلال دورة الحياة وغياب عناصر الخصوبة التي يمثّلها الظلّ والماء. في سياق «الأدب الأخضر» الذي يستثمر الصور البيئية لإثارة وعيٍ إيكولوجي، يتحوّل «جفاء الربيع» إلى استعارة عن انقطاع علاقة الإنسان ببيئته، أو عن تهديدٍ يطال عناصر الطبيعة التي كانت رمزًا للعطاء.

هنا يقدّم الشاعر صورة تدهور بيئي: روضٌ أقفر، وانسحابٌ للخصب، وتحوّل للمكان إلى فراغ قاحل. هذا التمثيل الشعري ينسجم مع ما يفعله الأدب البيئي المعاصر حين يتخذ من تغيّر المناخ ومظاهر الجفاف علاماتٍ على خلل جوهريّ يتجاوز الطبيعة ليصل إلى الإنسان ذاته؛ فالبيئة ليست خلفية صامتة بل عنصرًا فاعلًا في التجربة الوجدانية.

٢. يا شافي الداء قد أودى بي الداء أما لذا الظمأ القتّال إرواءُ

يتصاعد البُعد البيئي في هذا البيت لتحويل الظمأ إلى رمز مركزي يجمع بين الجفاف النفسي والجفاف الطبيعي. فالشكوى هنا لا تنفصل عن المناخ، بل تتغذّى من خوف الإنسان من الهلاك في بيئة تتراجع فيها موارد الحياة. إن نداء الشاعر «يا شافي الداء» يوحي بأن المرض ليس ذاتيًا فقط، بل كأنّه أيضًا مرضٌ للبيئة نفسها – مرض تصاب به الأرض حين يقلّ ماؤها ويشتدّ عطشها.

في ضوء «الأدب الأخضر»، يمكن قراءة هذا الظمأ بوصفه تحذيرًا مبكرًا من هشاشة المنظومة البيئية أمام التحوّلات المناخية، ومن اعتماد الإنسان التام على الطبيعة في تحقيق توازنه الوجودي. فالدعوة إلى «إرواء» ليست مجرد طلب فردي للخلاص، بل هي مطالبة ضمنية باستعادة التوازن الإيكولوجي الذي يهب الحياة معناها وقدرتها على الاستمرار.

يُظهر البيتان كيف تتحوّل الطبيعة عند إبراهيم ناجي إلى كائنٍ حيّ يتفاعل مع المعاناة الإنسانية، وكيف تُستثمر اللغة الشعرية لإبراز أثر تغيّر الفصول، وانحسار الماء، والجفاف في تشكيل الحساسية الشعورية الحديثة. وهذا يجعل النص نموذجًا مبكرًا لما يمكن إدراجه ضمن الحسّ البيئي في الأدب العربي، حيث يصبح حضور المناخ عنصرًا دلاليًا لا ينفصل عن البناء العاطفي والفلسفي للقصيدة.

بعد أن استعرضنا كيف جسّد إبراهيم ناجي حضور الطبيعة بوصفها كياناً فاعلاً يتفاعل مع تجربة الإنسان ويكشف هشاشة النظام البيئي، يظهر لنا أحمد رامي رؤية شعرية متكاملة تعكس العلاقة المضطربة بين الإنسان والبيئة في أعماله. في قصيدة «طيور الأماني»، لا تكتفي الطبيعة بدور الخلفية، بل تصبح قوة مفعلة تُظهر أثر التغير المناخي ونقص الموارد على الكائنات الحية، سواء كانت بشرية أم حيوانية. تتجسد

هذه الصور البيئية في الرموز الشعرية (الطيور، الماء، الزرع، الربى) التي تعكس أزمات مناخية واجتماعية متشابكة، بما يجعل النص نموذجاً واضحاً لما يمكن تصنيفه ضمن «الأدب الأخضر» العربي، حيث يُنظر إلى البيئة والمناخ كعناصر بنائية في النص، لا كخلفية وصفية صامتة. ومن خلال قراءة هذه الأبيات، يمكن تتبع مظاهر الاضطراب البيئي وتأثيره في تشكيل المعنى الشعري، واستكشاف كيف يُوظف الشاعر العناصر الطبيعية لإثارة وعي إيكولوجي مبكر لدى القارئ. يقول أحمد رامي: (٤)

١. «هتفتْ في الرُّبى طيورُ الأماني باكياتٍ على النعيم الفاني

يستهلّ الشاعر الصورة بإطلاق طيور الأماني في فضاء الربى؛ لكنها لا تُغرِّد، بل تهتف باكيةً، مما يعكس اضطراب البيئة وقلق الحياة. فالطيور التي ترمز عادةً للبهجة والتحليق السعيد صارت تندب ضياع النعيم وانحسار الخصب، وهو تصوير بيئي رمزيّ لاضطراب الطبيعة، وانقلاب دورة الحياة بسبب تغيّر الظروف المناخية أو الجفاف.

هذا الاستهلال يمهّد لمناخ «الأدب الأخضر» حيث تتحول الكائنات الحيّة إلى شهود على تدهور المحيط الطبيعي.

٢. حائراتِ العيون رفَّافةَ الأجـــــــــــــــنحِ مطرودةً عن الأكْنان

تصبح الطيور هنا حائرات العيون، أي تائهات مضطربات، تضرب أجنحتها بلا استقرار، وقد طُردت عن أعشاشها. الطرد عن «الأكنان» يوحي بفقدان البيئة الحاضنة؛ فقد اختلّ النظام البيئي بحيث لم تعد الأعشاش مأوى صالحاً. إنها صورة أدبية تعكس فكرة «اللجوء البيئي» المبكّر: كائنات تضطر لمغادرة مساكنها بسبب تغيّر المناخ أو نقص الموارد.

٣. كلما أوشكتْ تُقارب غصناً ذادَها حاصبٌ عن الأفنان

حين تحاول الطيور بلوغ غصن تستريح عليه، يطاردها «حاصب» – أي ريح شديدة تحمل الحصى والتراب. المشهد يُجسّد بيئة طاردة، محكومة بعنف مناخي يمنع الطير من الاستقرار. هنا يتحوّل المناخ إلى قوة معادية، تكشف عن علاقة متوترة بين الكائن والطبيعة، وهي إحدى سمات الأدب البيئي الذي يرصد اختلال التوازن الطبيعي.

٤. أو أَسَفَّتْ تريد نقْعَ ظَماها حلأتها الأيدي عن الغُدران

إذا انحطّت الطيور تريد أن تشرب وتروي ظمأها، فإن «الأيدي» تطردها عن موارد الماء. وقد يكون المقصود بالأيدي: البشر الذين ينافسون الكائنات على الماء الشحيح، في زمن ندرةٍ وقلّة. البيت يكشف دور الإنسان في تعميق الأزمة البيئية، إذ يصبح جزءاً من المشكلة لا طرفاً في حلّها.

٥. فهي العمر حائماتٌ ترى الأثـــــــــــــــمارَ والماءَ نائياتٍ دواني

تدور الطيور حول مصادر الثمار والماء طوال حياتها، تراها قريبة في ظاهرها ولكنها بعيدة في حقيقتها: «نائياتٍ دواني»– قريبة–بعيدة. هذا التعبير يجسّد مفارقة الندرة: الموارد موجودة لكنها غير متاحة، ربما لجفافٍ أو منعٍ أو احتكارٍ أو تغيّر مناخي يجعلها بعيدة المنال. تلتقي هنا الرمزية البيئية بالبعد الإنساني: فكما الطيور تحوم حول حاجاتها بلا جدوى، يتحرك الإنسان في بيئة منهارة لا تمنحه ما يحتاجه للبقاء.

٦.ونبتُّ البذور في الأرض والدَّهْـــــــــــــــرُ ضنينٌ بالعارض الهتّان

يبذر الإنسان البذور في الأرض، لكن الدهر—أي الزمن—بخيلٌ بالمطر الهاطل (العارض الهتان).هذا تصوير مباشر لظاهرة الجفاف، حيث لا يكفي العمل البشري دون تعاون المناخ. هنا تبدو الطبيعة كطرف مشارك في عملية الإنتاج الزراعي، فإذا شحّت، فسد المحصول. البيت يعكس بوضوح روح «الأدب الأخضر» حيث يصبح المناخ عنصراً بنيوياً في المعنى، لا مجرد خلفية.

٧. ومنَ الزرع باسقٌ جفَّتِ الأثـــــــــــــــمارُ فيه وما جَنَتْها يدان

قد يبدو الزرع عالياً «باسقاً»، ولكن ثماره جافّة، عاطلة عن النضج: شكل بلا مضمون. ربما ندرة الأمطار، أو سوء التربة، أو ارتفاع الحرارة. فالإنسان يرى الجهد قائماً، لكنه لا يقطف ثمرة. إنه نقد بيئي ضمني لمظاهر الإنتاج الزائف في بيئة مختلّة.

٨. ومن الماء دافقٌ جفَّ فوق الأ رضِ ما مسَّ قطرَةٌ شفتان

حتى الماء الدافق – الذي يُفترض أن يروي – يصبح جافاً على سطح الأرض، لم تلمسه «شفتان» من الظمأ. البيت يقدّم مفارقة بيئية مريرة: الماء موجود ولكن غير صالح، أو هو قريب ولكنه لا يتحول إلى مورد نافع. قد تكون إشارة إلى تغيّر مجاري المياه أو تلوّثها أو تبخّرها بفعل الحرارة.إنه ختمٌ يؤكّد فجوة الإنسان/الكائن مع موارد الحياة الأساسية. تمثّل قصيدة «طيور الأماني» نموذجاً مبكراً لوعي بيئي يسبق زمن «الأدب الأخضر» المعاصر. ويظهر فيها:

حوّل الطبيعة من فضاء خصب إلى بيئة طاردة (أفنان مطرودة، أعشاش غير آمنة).

اضطراب المناخ (رياح عاصفة، جفاف، شحّ مطر).

تأثير الإنسان السلبي على التوازن البيئي (طرد الطير عن الماء).

أزمة الموارد (ثمار جافّة، ماء غير نافع، بذور بلا مطر).

رمزية الطيور ككائنات ضحية للتغيّر البيئي، تقود القارئ إلى نقد الواقع البيئي والإنساني. بهذه الصور المكثّفة يقدّم أحمد رامي رؤية فنية تعكس علاقة الإنسان بالطبيعة في لحظة اختلال، مما يجعل القصيدة صالحة لقراءتها ضمن إطار الأدب البيئي العربي.

تتأسس هذه الأبيات على رؤية شعرية تجعل البيئة والمناخ محوراً بنائيّاً للمعنى، لا مجرد خلفية وصفية. إنّ العناصر الطبيعية في القصيدة (الطيور، الربى، الأغصان، الغدران، البذور، المطر، الزرع، الماء) ليست مذكورة باعتبارها مفردات جمالية فقط، بل كعناصر حيّة تشارك في إنتاج الدلالة، وتكشف تحوّلات عميقة في علاقة الكائن الحي–إنساناً كان أو طيراً–بمحيطه الطبيعي. ويظهر في القصيدة ما يمكن تسميته بـ "بيئة مضطربة" تتجسّد عبر ثلاثة محاور أساسية:

أولاً: البيئة بوصفها فضاءً مأزوماً

منذ البيت الأول، يتبدى المشهد البيئي بوصفه عالماً مكسوراً:

الطيور لا تُغرّد بل «تهتف باكيات». الطبيعة لا تُنعم بالخصب بل تعلن «الفناء».

هذا الانقلاب في الوظيفة الطبيعية للكائنات (فالطير رمز الفرح) يكشف أن البيئة لم تعد تؤدي دورها الحيوي. الشاعر لا يصف الطبيعة؛ بل يصوّر اختلالها، وهذه نقطة جوهرية في الأدب البيئي: عندما يتحوّل الوصف من احتفاء بالطبيعة إلى رصد لأزمتها. وتتأكد ملامح الأزمة البيئية عبر مشاهد الطرد من "الأكنان" (البيوت الطبيعية للطيور)، وهي إشارة إلى فقدان المأوى البيئي، واضطراب النظام الطبيعي الذي لم يعد يوفّر للطيور أماكن آمنة، وتغيّر محتمل في المناخ أدّى إلى اختفاء أو خراب الأعشاش. هكذا تصير البيئة مكاناً غير قابل للسكن، وهي فكرة مركزية في الأدب المناخي المعاصر.

ثانياً: المناخ كقوة طاردة ومُنذِرة

تتجلى مظاهر المناخ في القصيدة لا بوصفها خلفية محايدة، بل قوة فعّالة تمنع الكائنات من ممارسة حياتها الطبيعية:

١. الحاصب الذي يطرد الطيور عن الأغصان

الحاصب – الريح المحمّلة بالتراب والحصى – علامة على عنف مناخي يفوق قدرة الكائن على التكيّف. إنه تجسيد لعاصفة جافة تُذكّر بموجات التصحّر أو اضطراب الرياح.

٢. شحّ المطر (العارض الهتّان)

في البيت السادس، يظهر المطر في صيغة نادرة:

الدهر "ضنين" بالعارض الهتان. الضنّة هنا ليست وصفاً طبيعياً بل حكماً بيئياً: هناك خلل مناخي يُفقد البيئة أحد أعمدتها الأساسية – الماء.

٣. الجفاف العام

يظهر الجفاف في صورتين متلازمتين:

جفاف الثمار رغم بُسوق الزرع، جفاف الماء رغم "دفقه".

هذه المفارقات المناخية – وجود الماء بلا فائدة، ووجود النبات بلا ثمر – تُشير إلى تحوّل المناخ من نظام طبيعي متوازن إلى نظام مختل تتعارض فيه الظواهر. هذا التناقض هو أحد أبرز مؤشرات التغيّر المناخي كما يصوّره الأدب البيئي.

٤. الطرد عن موارد المياه

عندما يريد الطير "نقع ظمئه" تُطرده "الأيدي" عن الغدران:

هنا يظهر العنصر الإنساني كمساهم في الأزمة البيئية، إذ يمنع الطيور من مورد الماء. المشهد يجسّد صراعاً على الموارد الطبيعية في زمن ندرة المناخ. وبهذا يتحوّل المناخ إلى سلطة «سلبية» تحرم الكائنات من الاحتماء والارتواء، وتحيل البيئة إلى فضاء طارد.

ثالثاً: رمزية الكائنات الحيّة كضحايا للاضطراب البيئي

تعتمد القصيدة على الطيور رمزاً للكائنات الأولى التي تتأثر بالتغيرات المناخية. الطير كائن حسّاس للمتغيّرات الطبيعية (هجرة، جفاف، عواصف)، ولذلك هو مؤشر بيئي. وتبدو الطيور في القصيدة كأنها: بلا مأوى، بلا ماء، بلا غذاء، محاصرة بالعنف الطبيعي والبشري. وهي بذلك تتجاوز كونها كائنات صغيرة لتصبح تمثيلاً شعرياً لمصير الطبيعة كلها. إنَّ طوافها حول الماء والثمار دون قدرة على بلوغها يعكس اختلال السلاسل الغذائية، تعطّل دورة الإنتاج الزراعي، تصارع الكائنات على الموارد. وهذه تمثيلات واضحة لموضوعات تتصدر أدب البيئة اليوم: الندرة، التصحّر، الجفاف، اضطراب الإنتاج، وتحوّل الطبيعة إلى مصدر للقلق.

رابعاً: الزراعة والماء – نظام بيئي معطّل

أبرز صور الحضور البيئي في الأبيات تتمثل في حديث الشاعر عن علاقة الإنسان بالأرض:

١. بذور تُبتّ في أرض بلا مطر

يعرض الشاعر تعاوناً منقوصاً بين الإنسان والطبيعة لأن الإنسان يزرع، والطبيعة لا تمنح المطر فهذه الصورة تختزل علّة البيئة: انقطاع شراكة الإنسان والبيئة.

٢. زرع باسق وثمر جاف

وجود الزرع دون ثمر يفضح خللاً في دورة النمو الطبيعية: المشكلة ليست في العمل الإنساني بل في الظروف المناخية غير المناسبة.

٣. ماء دافق لكنه غير صالح

الماء الذي لا يلمس شفتين إشارة لضعف الجريان، التبخر السريع أو عدم وصول الماء إلى الكائنات الحية. وهذه المفارقة تُحيل إلى قضية الندرة بالرغم من الوجود الظاهري – وهي إحدى أهم قضايا المناخ المعاصر.

خامساً: البعد الجمالي في تصوير الأزمة البيئية

القصيدة لا تكتفي بالترميز البيئي؛ بل توظّف أدوات شعرية لإظهار شمول الأزمة:

استخدام التضاد: القرب/البعد، البسوق/الجفاف، الدفق/اليبس.

الترادف الدلالي بين الماء والثمار والخصب بوصفها عناصر مهدّدة.

الإيقاع الحزين المتولّد من حركة الطير الحائمة دون راحة.

الجمع بين الإنسان والطائر ضحيةً لمناخ واحد متقلب.

هذه الأدوات تجعل المناخ ليس ظرفاً، بل عنصراً فنياً يوجّه الرؤية الشعرية، وهو ما يتوافق مع منهج «الأدب الأخضر» في اعتبار البيئة شريكاً في إنتاج النص.

في ضوء ما رصدناه من حضور الطبيعة كمكوّن فاعل في أعمال إبراهيم ناجي وأحمد رامي، يظهر الشاعر عدنان الصائغ ليقدّم رؤية جديدة للعلاقة بين الإنسان والبيئة، متخذًا من البحر ومظاهره الطبيعية محورًا شعوريًا وجماليًا. في نصه، يتحوّل الجزر – أي انحسار مياه البحر – من ظاهرة طبيعية دورية إلى رمز بصري ودلالي يعكس هشاشة النظام البيئي واضطرابه. ومن خلال تصوير البحر ككائن حي يتعثر ويخسر، وبإبراز الانكسارات والتناقضات في حركته، يُظهر الصائغ كيف يمكن للأدب أن يحوّل الظواهر الطبيعية إلى علامات على التغير المناخي والتدهور البيئي. بهذه الطريقة، تتكامل رؤى الأدب الأخضر العربي، حيث تصبح البيئة والمناخ ليس فقط خلفية للمشهد الشعري، بل عنصراً بنائيًا أساسيًا يوجّه التجربة الشعورية ويكشف هشاشة الطبيعة أمام التحديات الإنسانية والطبيعية على حد سواء.

إنه يشير إلى ظاهرة الجزر، وهي انحسار البحر وتراجع مياهه عن الشاطئ ويُصوّر بوصفه «عثرات» البحر؛ أي لحظات تعثّره أو انكساره وارتباكه الطبيعي في مفارقة بلاغية، يُصوَّر البحر– رغم الجزر–كأنّه يركض نحو الشاطئ؛ لأن حركة المدّ والجزر حركة دائبة، فيبدو البحر كائنًا حيًّا مضطربًا. يشير الشاعر إلى أن هذه الظاهرة الطبيعية تكشف «خسارات» البحر، أي انحسار مياهه وظهور قاعه، فتبدو الخسارات لامعة وواضحة للناظر من مسافة بعيدة. انه يقول: (٥)

" الجزرُ/عثراتُ البحرِ/راكضاً باتجاهِ الشواطئ/هكذا تلمعُ خساراته من بعيد.

يستهل الشاعر نصّه بكلمة «الجزرُ» مفردة مكثّفة تُقدّم الحدث البيئي مباشرة. يمثّل اختيار ظاهرة الجزر بوصفها مفتاحًا بصريًا للدلالة على تغيّر الطبيعة، ما يعكس حساسية الشاعر البيئية ورغبته في رصد التحولات المناخية والبحرية. هذا المدخل يوظّف الظاهرة الطبيعية ليس مجرد وصف، بل كعتبة دلالية تُحيل إلى اختلالات أوسع.

يستخدم الشاعر «*عثراتُ البحرِ*» تشخيصًا للبحر، إذ يمنحه هيئة كائن يتعثر. هذا التحويل من الطبيعي إلى الإنساني يُظهر انزياحًا دلاليًا يقيم علاقة وجدانية بين المتلقي والمشهد البيئي. في سياق الأدب الأخضر، تتحول الظاهرة الطبيعية إلى كيان يعاني ويخسر، في إشارة ضمنية إلى آثار تغيّر المناخ، وانكسارات البيئة أمام التدخل البشري أو صدمات الطبيعة.

يتجاوز الشاعر الوصف الحسي إلى خلق توتر حركي؛«راكضاً باتجاهِ الشواطئ» فالجزر– الذي هو انحسار – يتجاور مع الركض – الذي هو اقتراب. هذا التضادّ يخلق مشهديّة دينامية تعبّر عن اضطراب النظام البيئي ذاته. في القراءة البيئية، يمكن فهم هذا التناقض بوصفه استعارة للقلق المناخي: الطبيعة تتراجع وتتقدّم في الوقت ذاته، في إيقاع مضطرب يعكس تغيّرًا غير مألوف في الظواهر.

يقفل الشاعر المشهد باستعارة بصريّة لامعة؛ «*هكذا تلمعُ خساراته من بعيد*» إذ تتحول مناطق الجزر – التي تكشف قاع البحر – إلى «خسارات» مرئية. اللمعان هنا ليس جمالًا، بل كشفًا فاضحًا لفقدان البحر لأجزائه. في إطار الأدب الأخضر، تُعدّ هذه الصورة نقدًا غير مباشر للتدهور البيئي: فخسارات الطبيعة لم تعد خفية، بل أصبحت مرئية «من بعيد»، أي للجميع، مما يعكس وعيًا جماعيًا أوسع بقضايا البيئة وانكشاف آثارها.

تُوظَّف هذه الأبيات بوصفها مثالًا على الحساسية البيئية في الأدب العربي المعاصر؛ إذ تحوّل ظاهرة الجزر من حدث طبيعي دوري إلى علامة دلالية على الخسارة البيئية. ومن خلال التشخيص، والمفارقة الحركية، والصورة اللامعة، يبني الشاعر خطابًا جمالياً يشير إلى هشاشة الطبيعة المعاصرة، فينسجم بذلك مع توجهات الأدب الأخضر الذي يسعى إلى إعادة تموضع البيئة في مركز التعبير الشعري الحديث.

في مسار اهتمام الشعر العربي الحديث بالقضايا البيئية، يقدّم أمل دنقل بعداً آخر لرصد العلاقة بين الإنسان والطبيعة، من خلال صور حية للتدهور البيئي وانكسار دورة الحياة الطبيعية. في مقاطع شعره، تتحوّل الطبيعة إلى كيان متأزم، يعكس فقدان التوازن البيئي من خلال غياب المطر، ذبول الشجر، ورحيل الطيور. وتستثمر هذه الصور الشعرية الأبعاد الرمزية والوجدانية، لتجعل من البيئة مرآة لحالة الإنسان النفسية والاجتماعية، بما يتوافق مع توجهات الأدب الأخضر. فالخسائر البيئية في نصوصه لا تقتصر على الجانب الطبيعي، بل تمتد لتشمل الأثر الثقافي والحضاري، فتتحول الطبيعة إلى مساحة للتأمل في هشاشة الوجود وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي. يقول أمل دنقل: (٦)

ويرحل المطر ويذبل الشجر/ويغمر الغبار النقوش والصور/وتهبط الأحزان/فتمحى الألوان/...وينخر السوس القديم في العيدان وترحل الطيور الزرق/....ويرحل المطر

يقدّم الشاعر في هذه المقاطع رؤيةً حزينة لعالمٍ يتعرّض لخللٍ بيئيّ واضح؛ فالصورة المركزية التي ينطلق منها هي صورة الحبيب–الطائر، وهو كائنٌ مفارق لا يستقرّ في مكان، ما يجعل علاقة الذات بالبيئة علاقة فقدٍ متواصل. إنّ حضور «الطير على سفر» يشتغل دلالياً بوصفه مؤشّراً على اضطراب الإيقاع الطبيعي، إذ إنّ الهجرة هنا ليست فعلاً بيولوجياً دوريّاً، بل فعلُ هروبٍ من بيئة لم تعد صالحة للعيش.

يتوازى هذا الفقد العاطفي مع فقدٍ بيئيّ شامل:

– ***يرحل المطر ويذبل الشجر***: تتحول دورة الطبيعة إلى حالة انقطاعٍ وجفاف، فيغيب المطر الذي يمثّل رمز التجدد، ويذبل الشجر الذي يمثّل الاستمرارية والحياة. في «الأدب الأخضر» تُعد هذه الثنائيات –المطر/الجفاف، الخصب/الذبول– من أهم مؤشرات التحوّل المناخي في النصوص الشعرية.

– ***يغمر الغبار النقوش والصور***: الغبار هنا ليس ظاهرة طبيعية عابرة، بل غلافٌ خانق يغطي الذاكرة البصرية والرمزية. فطمس "النقوش والصور" يوحي بتآكل الإرث الثقافي والحضاري تحت ضغط تغيّرات مناخية قاسية، وهو ما ينسجم مع هواجس الأدب البيئي الذي يرى أنّ الكوارث المناخية لا تؤثر على الطبيعة وحدها، بل على الذاكرة الجماعية أيضاً.

– ***وتهبط الأحزان فتمحى الألوان***: تصبح الطبيعة مرآةً للوجدان؛ فاضمحلال الألوان يعبّر عن انفصال الإنسان عن بيئته وانكسار العلاقة بينهما. اللون – بوصفه دلالة على التنوع الحيوي – يختفي، فيتحول العالم إلى مساحة رمادية موحشة.

ثم يواصل النص رسمَ هذا الانهيار البيئي عبر صور أكثر حِدّة:

– ***وينخر السوس القديم في العيدان***: تشير الصورة إلى هيكلة تنهار من الداخل. السوس القديم هنا علامة على عوامل تآكل متراكمة، بيئية وثقافية، تُصيب جذور الأشياء وكأنها نتيجة إهمال طويل المدى.

– ***وترحل الطيور الزرق***: الطيور، بألوانها ورمزيتها، تمثل التنوع الحيوي والتوازن البيئي. أمّا «رحيل الطيور الزرق» فهو دلالة على انكسار هذا التوازن، وفقدان البعد الجمالي للطبيعة، وهو مظهر أساسي في الشعر البيئي المعاصر الذي يستثمر صور انقراض الكائنات وتراجع مواطنها الطبيعية.

– ***ويرحل المطر*** (تكرار): يرسّخ الشاعر فعل الغياب بوصفه حقيقة بيئية لا مجرد حدث عابر. إنّ التكرار هنا يمنح المطر قيمة بنيوية في النص، فهو محور الحياة، ورحيله إعلانٌ عن دخول البيئة في مرحلة تصحّر روحي ومادي.

البعد البيئي–الأدبي في المقاطع

وحدة المصير بين الإنسان والبيئة: انهيار الطبيعة يقترن بانهيار النفس، فيغدو تغيّر المناخ استعارة لتحولات الشعور الإنساني.

استحضار الكوارث البيئية بصياغة جمالية: تعتمد الأبيات على صور الغبار، الذبول، اختفاء الألوان، رحيل الطيور، وكلها دوالّ على بيئة معتلة، لكنها مُشغلة شعرياً بحيث تنسجم مع البناء الوجداني للنص.

تحويل الخسارة البيئية إلى رمز حضاري: غمر الغبار للنقوش والصور يحوّل الظاهرة الطبيعية إلى تهديد للذاكرة والتاريخ، ما يوسّع مفهوم الأدب الأخضر ليشمل الدفاع عن الإرث الثقافي والإنساني أيضاً.

البنية السردية للتدهور المناخي: تتدرّج الصور من رحيل الطيور والمطر إلى الذبول ثم انمحاء الألوان، مما يشكّل "سردية انقراض صغيرة" تجسّد كيف يتحول العالم إلى مساحة غير قابلة للحياة.

تُعد هذه الأبيات نموذجاً لتمثّل البيئة والمناخ في الأدب العربي المعاصر، حيث تتداخل الحساسية الوجدانية مع الحساسية البيئية، فيتحول الخلل المناخي إلى لغة تعبيرية عن الفقد، وتتحول الطبيعة إلى كائن ينهار تدريجياً مع الذات. إنها كتابة تُجسّد جوهر «الأدب الأخضر»: الدفاع عن الطبيعة عبر كشف هشاشتها، وربط مصيرها بمصير الإنسان.

في إطار تتبّع حضور البيئة في الشعر العربي الحديث، يبرز أبو القاسم الشابي بوصفه واحداً من أهم الشعراء الذين منحوا الطبيعة صوتاً وقلباً ووعياً خاصاً بها. فقصائده لا تنظر إلى الظواهر الكونية كأحداث عابرة، بل كخطاب حيّ يشارك في تشكيل الوجدان الإنساني. ومن هذا المنظور، تبدو «أنشودة الرعد» نصّاً دالّاً على وعي بيئي مبكر، حيث تتداخل الحركة المناخية مع التجربة الروحية للشاعر، وتتحول العناصر الطبيعية – الليل، الرعد، الوادي، والكون – إلى كائنات تتكلم وتُنشد وتُعبّر عن أحاسيسها. هذه الرؤية الجمالية، التي تمنح للطبيعة دوراً فاعلاً، تفتح الباب لقراءة القصيدة ضمن سياق «الأدب الأخضر» الذي يجعل البيئة شريكاً في المعنى وصاحبة رسالة تتجاوز حدود الوصف. إنه يقول: (٧)

١. في سُكُونِ اللَّيْلِ لمَّا عَانَقَ الْكَوْنَ الخُشُوعْ

يستهلّ الشاعر المشهد بوصف حالة كونية تتّسم بالسكون والخشوع، حيث يتحوّل الليل إلى إطار زماني يسمح للطبيعة بأن تكشف عن عمقها الروحي. في سياق «الأدب الأخضر» يُفهم هذا البيت بوصفه دعوة لوعي جمالي بالطبيعة، حيث لا تُعامَل عناصرها كخلفية جامدة، بل ككائنٍ حيّ قادر على بثّ مشاعر الخشوع والسكينة في الكون. هكذا يظهر الليل كعامل مناخي يتجاوز وظيفته الطبيعية ليصبح وسيطاً لإحياء علاقة الإنسان بالبيئة.

٢. رَتَّلَ الرَّعْدُ نَشِيدا رَدَّدَتْهُ الكائنات

يُقدّم الشاعر الرعد كما لو كان كائناً واعياً يرتّل نشيداً، مما يحوّل الظاهرة المناخية من حدث فيزيائي إلى خطاب طبيعي موجّه إلى جميع الكائنات. هذا التجسيد يشكّل ملمحاً بارزاً في الأدب البيئي، إذ يجعل الطبيعة شريكاً في الوجود، ويُعيد التوازن بين الإنسان والعناصر المحيطة به. إنّ «نشيد الرعد» يُفهم بوصفه رسالة تحذير أو نداءً للوعي، تتردّد أصداؤه في كل مكوّنات البيئة.

٣. يَتَهَادَى بِضَجِيج في خلايا الأَوْدِيَةْ

تقديم الرعد "يتهادى" يعني اقترانه بحركة هادئة رغم ضجيجه، مما يخلق مفارقة تُبرز قدرته على اختراق تفاصيل الطبيعة الدقيقة. يركّز الشاعر هنا على الوادي بوصفه فضاءً بيئياً مركّباً، تتحرك فيه الأصوات عبر «الخلايا» في صورة عضوية تُشبه الجسد الحي. في منظور الأدب الأخضر، يعكس البيت إدراكاً عميقاً للعلاقة العضوية بين الظواهر المناخية والتضاريس، بحيث لا تُرى الأودية كتضاريس صامتة، بل كأنسجة حيّة تتأثر وتتفاعل.

٤. فسَأَلْتُ اللَّيْلَ، والليـ ـلُ كئيبٌ، وَرَهِيبْ

ينتقل الشاعر من الملاحظة إلى المخاطبة، فيسأل الليل ذاته، ويمنحه صفات شعورية: الكآبة والرهبة. إنها لحظة امتزاج بين الذات والبيئة، يعبّر فيها الشاعر عن قلق وجودي ينعكس على قراءته للطبيعة. هذا التأنيس للّيل ينسجم مع توجّه الأدب البيئي الذي يعيد للظواهر الطبيعية قدرتها على الحوار وكشف أعماق النفس البشرية. كما يبرز في البيت أثر التغيرات المناخية الحادّة (الرعد – الظلام – رهبة الليل) كعناصر تُثير القلق الإنساني.

٥. أتُرَى انْشُودَةُ الرَّعْـ ـد أنينٌ وحنين

يتساءل الشاعر عمّا إذا كان صوت الرعد تعبيراً عن ألم الكوكب أو حنينه. هذا التحويل لظاهرة طبيعية إلى إحساس يجعل الطبيعة ناطقة ومجروحة، وهو ما يشكّل من صميم «الأدب الأخضر»؛ إذ يتبنّى رؤية تعتبر البيئة كائناً حساساً يعاني. يتجاوز الشاعر التفسير الفيزيائي للرعد ليقدّمه خطاباً وجدانيّاً، وكأنّ الأرض تبثّ شكواها من خلاله. السؤال ذاته ينمّ عن وعي مبكر بقراءة الطبيعة كـ"نصّ" قابل للتأويل.

٦. رَنَّمَتْها بِخُشُوعٍ مُهْجَةُ الكَوْنِ الحَزِينُ؟

تكتمل الرؤية البيئية في هذا البيت، حيث يُمنح «الكون» بأكمله «مهجة» أي قلباً نابضاً، قادراً على الترنيم والخشوع. إنّ إسناد الحزن للكون يعكس نظرة شمولية تجعل الإنسان جزءاً من منظومة كونية تتأثر وتبثّ شعورها عبر الظواهر المناخية. في إطار الأدب العربي المعاصر، يشبه هذا الحس البيئي الوعي الذي يربط بين اختلال الطبيعة وبين الألم الإنساني. فالرعد هنا ليس صوتاً منفصلاً، بل نشيداً يصدر عن كيان كوني يشعر بالحزن نتيجة ما يشهده من اضطراب.

من خلال هذه الأبيات، يبرز الشابي بوصفه أحد روّاد الوعي البيئي في الشعر العربي، إذ ينقل الظواهر الطبيعية من مستوى الوصف الخارجي إلى مستوى التجسيد الإنساني والكوني. الرعد، الليل، الوادي، الكون–كلها تتحول إلى كائنات ذات إحساس وصوت ورسالة، مما يجعل القصيدة نموذجاً مبكراً لما بات يُعرف اليوم بـ«الأدب الأخضر»، أي الأدب الذي يعيد الاعتبار للطبيعة بوصفها ذاتاً فاعلة وليست موضوعاً جامداً.

بعد تتبّع تجلّيات البيئة في الشعر العربي الحديث لدى أمل دنقل وأبي القاسم الشابي، تبرز تجربة بدر شاكر السيّاب بوصفها مرحلة أكثر نضجاً في الوعي بالعلاقة الملتبسة بين الإنسان والطبيعة. فقصائده لا تكتفي بجعل المناخ خلفيةً للانفعالات، بل تحوّل الظواهر الطبيعية إلى مرآة حادّة تكشف تناقضات الواقع الاجتماعي والسياسي. وتُعدّ ***أنشودة المطر*** ذروة هذا التوظيف، إذ يتداخل فيها الرمز المناخي مع الجوع والفقر والخصب، لتقدّم نموذجاً بيئياً فريداً تُصبح فيه الطبيعة نفسها شاهدةً على مأساة الإنسان. وفي هذا السياق، يمثّل المقطع الآتي من القصيدة لحظة كثيفة يتقاطع فيها المطر مع الحصاد والجوع، ليشكّل فضاءً دلالياً يُظهر كيف يتحوّل الخصب إلى حرمان، وكيف يمكن للبيئة أن تنطق بما يعجز عنه الواقع. إنه يقول: (٨)

«وفي العراقِ جوعٌ/ وينثر الغلالَ فيه موسمُ الحصادْ/ لتشبعَ الغربانُ والجرادْ/ وتطحنَ الشَّوانَ والحجرَ/ رِحىً تدورُ في الحقولِ حولها بشرْ/ مطر ... مطر ... مطر ...»

في هذه المقاطع من أنشودة المطر يوظّف السيّاب صورة البيئة والمناخ لتجسيد مفارقة مأساوية بين خصوبة الطبيعة وفقر الإنسان. فالعراق، بما يمتلكه من تربة غنية ونظام بيئي قادر على إنتاج محاصيل وفيرة، يقابله في النص مشهدٌ للجوع، وكأن الطبيعة اكتفت بأن تهب خصبها للطيور والحشرات بدلاً من البشر.

يُقدّم الشاعر موسم الحصاد، وهو ذروة العطاء الزراعي، لا بوصفه لحظة وفرة وازدهار، بل بوصفه رمزاً للحرمان:

الغلال تُنثر في الحقول، ولكن المستفيد منها الغراب والجراد؛ أي مخلوقات ترتبط في الذاكرة الزراعية بالخراب والتلف. تتحوّل العملية الزراعية نفسها إلى آلة طحن غير عقلانية: «وتطحن الشوان والحجر»؛ وهو تعبير يُبرز اختلال العلاقة بين الإنسان وبيئته، حتى إن الرحى لم تعد تطحن القمح بل صخوراً، في دلالة على القسوة والخواء.

إنّ هذه الرحى، وهي آلة مُرتبطة بالإشباع والغذاء، تدور "حولها بشر" في حركةٍ دائرية هي أقرب إلى الدوران في الفراغ. البشر هنا جزء من مشهدٍ طبيعي مختل، مُهمَّشون داخل المنظومة التي كان يفترض أن تُغذّيهم وتضمن استقرارهم.

ثم تتتابع كلمة «مطر» بوصفها صوتاً إيقاعياً يتكرر ليحمل طبقات من الدلالة:

من جهة، المطر رمزُ الخصب والحياة، وهو عنصر بيئي مركزي في القصيدة.

ومن جهة أخرى، يتجاور حضوره مع الجوع والتلف، لتتأسّس مفارقة تقول إنّ المناخ وحده لا يكفي لنهضة الإنسان ما دام الواقع الاجتماعي والسياسي مختلّاً.

في إطار «الأدب الأخضر» الذي يدرس علاقة الإنسان بالطبيعة والبيئة وتأثيراتها الاجتماعية، تكشف هذه الأبيات عن نمط تمثيلي واضح: الطبيعة ككائن فعّال لا كخلفيّة جمالية؛ فهي تُنبت، وتُمطر، وتُنتج.

اختلال التوازن البيئي – الاجتماعي: المحاصيل الوفيرة لا تصل إلى الإنسان، ما يفضح غياب العدالة في توزيع الثروة الزراعية.

البيئة بوصفها مرآة الواقع السياسي: المطر حاضر، والموسم حاضر، لكن ثمار البيئة تُبدّد بسبب الفساد والظلم، فيتحوّل الخصيب إلى جوع. المطر رمز للرجاء والتجدد، يعلو فوق المأساة، كأن السيّاب يستشرف إمكان أن تعود البيئة إلى وظيفتها الحقيقية: دعم الحياة الإنسانية لا التواطؤ مع خرابها.

يقدّم السيّاب في هذا المقطع نموذجاً مبكراً لما يمكن تسميته بالحساسية البيئية في الأدب العربي المعاصر؛ إذ لا تُوظَّف الطبيعة عنصراً زخرفياً، بل تتحوّل إلى إطار دلالي يُفصح عن علاقة مأزومة بين الإنسان وبيئته. الجوع رغم الغلال، والحصاد الذي تطعم ثماره الغربان، والمطر الذي لا يكفي لإنقاذ البشر–كلّها صورٌ تجعل البيئة وسيطاً لقراءة الواقع الاجتماعي، وتجعل من أنشودة المطر نصّاً مؤسِّساً لوعيٍ بيئيّ يتقاطع مع الوعي السياسي والإنساني.

بعد تتبّع صور البيئة في تجارب أمل دنقل وأبي القاسم الشابي والسيّاب، يبرز شعر إيليا أبو ماضي بوصفه امتداداً آخر لرؤية تجعل الطبيعة شريكاً في الوجود وفاعلاً في تشكيل الدلالة. فقصائد أبو ماضي لا تكتفي بتقديم الطبيعة في إطار جمالي رومانسي، بل تتعامل معها ككائن حيّ يئنّ ويتألم ويتغيّر وفق اضطرابات المناخ وحركة الرياح والغيوم. وفي قصيدته «ريح الشمال» تتخذ العناصر الطبيعية أبعاداً إنسانية واضحة، إذ تتحول الريح والنجوم والطيور والأشجار إلى شخوص تتفاعل مع الخلل البيئي المحيط بها. وهكذا تمثل هذه القصيدة نموذجاً غنياً لقراءة «الأدب الأخضر»، حيث تتجلّى حساسية الشاعر تجاه البيئة لا باعتبارها خلفية صامتة، بل باعتبارها منظومة حية تتأثر وتعبّر وتكشف عمّا يعتمل في العالم من اضطراب. إنه يقول في قصيدة «ريح الشمال» قائلا: (٩)

١. سألتُ، وقد مرَّتِ الشَّمْألُ تنوحُ وآونةً تُعْوِلُ

يُقدّم الشاعرُ مشهداً بيئياً مضطرباً، إذ يصف ريح الشَّمأل (الريح الشمالية) بمرورها مصحوبةً بأنينٍ وعويل. هذا الإسناد الوجداني للريح يجعل الطبيعة كائناً يشعر ويتألم، وهو من سمات الأدب الأخضر الذي يدمج البيئة بالوجدان الإنساني. كما أن العويل يوحي بتبدّل المناخ وقسوته، فتغدو الريح رمزاً لخلل بيئي أو لتوحّش الطبيعة في سياق اضطرابها.

٢. كم تعوّلينَ، وكم تصرخين، كعصفورةٍ راعَها الأجدلُ؟

يستمر الشاعر في تشخيص الريح، فيخاطبها بوصفها كائناً له صوت وصراخ. يشبه عويلها بعصفورة فزعها طائر الأجدل. يبرز في هذا التشبيه حضور "البيئة الحيوية" حيث تتداخل عناصر الطير والريح في لوحة واحدة. هذا التشابك بين الأصوات (عويل الريح وصراخ الطيور) يشير إلى أثر الظواهر المناخية على الكائنات، وهو موضوع ينسجم مع مقاربة الأدب الأخضر التي تربط التجربة الإنسانية بالمحيط الطبيعي بوصفهما وحدة واحدة تتأثر بالتغيّر والانفعال.

٣. لقد طَرَحَ الغصنُ أوراقَهُ مِن الذعرِ، واضطرب الجدولُ

يتحوّل التأثير المناخي من صوت الريح إلى نتائجه المادية: تساقط الأوراق واضطراب المياه. يُجسّد البيت طبيعة تتفاعل بعنف مع المناخ المتقلّب؛ فالغصن "يطرح أوراقه من الذعر" والجدول "يضطرب". هذا التجسيد للمشهد البيئي يؤكد حضور الطبيعة بوصفها ضحية، ما يرسّخ مركزية العلاقة بين الإنسان والبيئة ويعكس وعياً مبكراً بما يُعرف اليوم بالأدب البيئي أو الأدب الأخضر.

٤. وضلَّ الطريقَ إلى عشِّهِ فهامَ على وجهِهِ البلبلُ

تبلغ الفوضى البيئية ذروتها حين يفقد البلبل طريقه إلى عشه بسبب اضطراب الريح. يقدّم هذا البيت مثالاً على أثر تغيّر المناخ على "التوازن الحيوي"، حيث يُصوَّر الطائر هائماً في فضاء لم يعد قادراً على التعرف إليه. يُسقط الشاعر في هذا البيت مفهوماً حديثاً في الأدب الأخضر: أنّ البيئة حين تتغيّر تخلخل دورة الحياة للكائنات الصغيرة، وهو ما يجعل النص وثيقة فنية تُعبّر عن هشاشة النسق البيئي.

٥. وغَطَّى السُّهى وجهَه بالغمام كما يَنْزَوِي الخائفُ الأعزلُ

يتسع تأثير الريح ليشمل السماء، حيث يُصوَّر نجم السُّهى مختبئاً خلف الغمام كخائف أعزل. هنا ينتقل الشاعر من الطبيعة الأرضية إلى الكونية، ليُبرز شمولية الاضطراب المناخي. هذا التشبيه يُبرز فلسفة الأدب الأخضر: الطبيعة ليست جمادات بل كائنات تشعر وتختبئ وتتفاعل. كما يعكس البيت رؤية شاعرية تعتبر أن الظواهر الكونية ذات بُعد وجداني، تذكّر الإنسان بضعفه أمام القوى الطبيعية.

٦. وكانت تخرُّ لديكِ الهضابُ وتركضُ قدامكِ الأجبلُ

يصف الشاعر عنف الريح الشماليّة إلى الحدّ الذي "تَخرّ" فيه الهضاب و"تركض" الجبال. إنه تضخيم بلاغي يُبرز قوة العاصفة. هذا التحويل للطبيعة الجامدة إلى عناصر حية تركض وتنهار يتوافق مع جمالية الأدب الأخضر التي تدعو إلى النظر للطبيعة ككائنات مشاركة في الوجود. كما يكرّس البيت صورة البيئة التي تتعرّض لقوة تفوق احتمالها، في إشارة ضمنية إلى اختلال التوازن البيئي.

٧. أبِنتَ الفضاء أضاقَ الفضاءُ فأنتِ إلى غيرِه أميلُ؟

يخاطب الشاعر الريح بوصفها "بنت الفضاء"، وهي استعارة تؤكد انتماءها الكوني. ويستفهم: هل ضاق عليك الفضاء حتى تبحثي عن غيره؟ يحمل هذا النداء رؤية بيئية عميقة: الريح هنا رمز للطبيعة التي تغيّر سلوكها بسبب ضيق أو اضطراب في المناخ. يُبرز السؤال وعي الشاعر بأن تغيّر البيئة يولّد تحوّلات في عناصرها الطبيعية، ويجعل الريح قوة متقلبة تبحث عن مكان آخر. وهذا من صميم منهج الأدب الأخضر الذي يرى أن البيئة كيان متغيّر يتفاعل مع الضغوط والاختلالات.

إن هذه الأبيات من «ريح الشمال» تُعد نموذجاً بارزاً لحضور البيئة والمناخ في الشعر العربي المعاصر، حيث تتحول الريح، والطيور، والنجوم، والمياه، والأشجار، والجبال إلى شخصيات فاعلة، تتأثر وتؤثر، وتستجيب للاختلالات المناخية. ويقدّم أبو ماضي عبر هذا التوظيف رؤية إنسانية–بيئية عميقة تتفق مع ما يُعرف اليوم بـ «الأدب الأخضر»: الأدب الذي يجعل البيئة محوراً وجودياً وفلسفياً، لا مجرد خلفية طبيعية للحدث الشعري.

بعد تتبّع صورة البيئة في شعر أبي ماضي، بما تحمله من اضطراب الريح وتشخيص الطبيعة وارتباك عناصرها أمام الاختلال المناخي، ينتقل الخطاب الشعري العربي إلى صوتٍ آخر لا يقلّ عمقًا في مقاربته للعلاقة بين الإنسان والطبيعة، وهو صوت عبد الوهاب البياتي. ففي شعر البياتي تتداخل البيئة مع الذاكرة والهوية والمنفى، لتصبح الطبيعة ليست فضاءً خارجياً فحسب، بل موطنًا مفقودًا يحنّ إليه الشاعر ويراكم حوله أسئلته الوجودية والسياسية والبيئية.

وتأتي قصيدة «أمطار» لتقدّم مشهداً مختلفًا من مشاهد «الأدب الأخضر» في الشعر العربي؛ إذ تتحول الطبيعة فيها إلى مرآة تفضح اغتراب الإنسان عن جذوره الزراعية الأولى، وتكشف عن التدهور البيئي الذي أصاب الربيع، والطيور، والنبات. ومن خلال لغة مشبعة بالحنين والخيبة، يُعيد البياتي بناء علاقة متوترة بين الإنسان وحقله الأول، بين الذاكرة والواقع، وبين الطبيعة التي بقيت على إخلاصها والإنسان الذي تخلّى عنها. إنه يقول قصيدة «أمطار»: (١٠)

آه لو عُدْنا إلى الحقل لما/ طردتْنا الريحُ من كل مكان

يتحسّر الشاعر متمنيًا العودة إلى الحقل؛ إلى الجذور الأولى والهواء النقي. فلو عاد الإنسان إلى الطبيعة لما قذفته تقلبات الحياة و«رياحها» القاسية في المنافي الروحية أو الجغرافية. الريح هنا رمز للضياع والاغتراب.

أرضه السوداء والمحراث/ في صدرها باق، كما بالأمس كانْ

يصف الشاعر الأرض الزراعية السوداء الخصبة، ويؤكد أن المحراث – رمز الزراعة والعمل والخصوبة – ما يزال فيها كما كان سابقًا، ما يعني أن الطبيعة بقيت مخلِصة رغم تغيُّر الإنسان وابتعاده عنها.

والعصافير على ندرتها/ لم تزل تؤنسُ غابَ السِّنْديانْ

رغم قلّة العصافير (في إشارة إلى تقلّص التنوع الحيوي)، إلا أنها لا تزال تحيي الغابة وتؤنس أشجار السنديان، رمز الصمود والعراقة. الطبيعة رغم تراجعها ما زالت تمنح الحياة.

والرُّبى لمّا تَزَلْ شاحبةً/ قُلْ لَهَا يسألُ عنّا الأقحوانْ

الربيع يبدو شاحبًا (علامة على تدهور البيئة)، وزهرتا «القُلّ» و«الأقحوان» تسألان عن الإنسان الذي غاب عنها أو تخلى عنها. فالنبات نفسه يبدو كأنه يفتقد وجود الإنسان الذي كان يشكّل جزءًا من توازنه البيئي.

تجسّد مقاطع البياتي نموذجًا مكثفًا لما يمكن تسميته بـ«الأدب الأخضر» في السياق العربي؛ وهو الأدب الذي يستثمر عناصر الطبيعة بوصفها كائنات حيّة متفاعلة مع الوجود الإنساني، لا مجرد خلفية مكانية محايدة. تظهر في النص علاقة متوترة بين الإنسان وبيئته، حيث يتقابل الاغتراب البشري مع ثبات الطبيعة وقدرتها على الاحتفاظ بذاكرتها الأولى رغم ما تتعرض له من تهديدات.

فالعودة المتخيّلة إلى الحقل ليست مجرد تحرّك مكاني، بل عودة وجودية إلى أصل العلاقة بين الإنسان والبيئة. الريح التي «طردتنا» ترمز إلى التحولات السياسية والاجتماعية والبيئية التي جعلت الإنسان العربي منفصلًا عن جذوره الطبيعية. هنا يتجاوز البياتي الطابع الرومانسي التقليدي لكتابة الطبيعة، ليقدّم خطابًا نقديًا يلمّح إلى نتائج الابتعاد عن البيئة، وإلى «شروخ» أصابت النظام البيئي والاجتماعي معًا.

يتناول النص أيضًا مفهوم تدهور البيئة؛ فندرة العصافير وشحوب الربيع إشارتان واضحتان إلى اختلال التوازن الطبيعي. ويتحوّل النبات – الفل والأقحوان – إلى كائنات ناطقة، مما يعكس رؤية بيئية جديدة تجعل للطبيعة صوتًا وحضورًا وحقًا في الوجود. هذا التشخيص الفنّي للطبيعة يشبه ما تطرحه الأدبيات البيئية الحديثة من ضرورة الاعتراف بالطبيعة كشريك للحياة الإنسانية، لا كموضوع للاستهلاك.

ويعيد البياتي إنتاج العلاقة بين الإنسان والبيئة عبر بنية شعرية ذي طابع حواري؛ فالطبيعة تسأل عن الإنسان الغائب، ما يجعل النص يقوم على جدل الحضور والغياب. غياب الإنسان هنا ليس فقدًا جسديًا فقط، بل هو غيابٌ عن دوره الأخلاقي في حماية البيئة. تتجسّد البيئة المتعبة في صورة «ربيع شاحب»، وهذا الشحوب هو استعارة عن هشاشة النظام البيئي في الواقع المعاصر.

بهذا المعنى يقدّم النص قراءة مبكرة لأزمة المناخ وتدهور الطبيعة في المنطقة العربية، معتمدًا لغة شعرية تنطوي على حساسية عالية تجاه حياة الكائنات غير البشرية، مما يضع البياتي ضمن السياق العربي للإنتاج الأدبي ذي النزعة البيئية. ويمكن القول إن هذه الأبيات – بما تحمله من وعي بيئي، واستدعاء للذاكرة الزراعية، وقراءة نقدية لفقدان التوازن بين الإنسان ومحيطه – تشكّل مثالًا واضحًا على حضور «الأدب الأخضر» في الشعر العربي المعاصر، حيث يلتقي الهمّ البيئي بالهمّ الوجودي والإنساني في بنية لغوية واحدة.

بعد هذا الامتداد الطويل في قراءة أثر المناخ في الشعر العربي الحديث، من اضطراب الريح لدى أبي ماضي إلى اختناق الطبيعة في «أمطار» للبياتي، تتخذ التجربة مع محمود درويش منحى أكثر كثافة ورمزية. فالمشهد البيئي في شعره لا يقتصر على تسجيل تغيّرات الطبيعة أو تقلبات الفصول، بل يتحوّل إلى لغة موازية للواقع الفلسطيني، تُقرأ من خلالها دورة الخصب والجفاف بوصفها دورة للمنفى والمقاومة والرجاء. وتأتي قصيدة «جفاف» لتجسّد هذا التداخل العالي بين المناخ والسياسة والوجود؛ إذ تُناط بالعناصر الطبيعية مسؤولية التعبير عن الانسداد التاريخي، وفي الوقت نفسه تُستعاد عبر الجسد والمخيلة كإمكانٍ مستقبلي للخصب. بهذا يفتح درويش أفقاً جديداً في «الأدب الأخضر»، يجعل الطبيعة شريكاً في السرد الوطني لا مجرد خلفية له، ويحوّل الفصول والعناصر إلى مؤشّرات على نبض الأرض وقلق الإنسان. ومن هنا يمكن الدخول إلى قراءة التفاصيل التي يبني بها درويش معمار قصيدته «جفاف»: (١١)

«هذه سَنَةٌ صَعْبَةٌ/ لم يَعِدْنا الخريف بشيءٍ»

يُفتتح درويش القصيدة بمؤشّر مناخي مباشر: سنة صعبة، وخريف عقيم لا يَعِدُ بخصبٍ أو مطر. يوظّف الشاعر المناخ لتأطير حالة وجودية وجماعية من القحط السياسي والروحي. فالخريف – الذي يفترض أن يكون مقدّمة للشتاء المُنقذ – يتحوّل إلى علامة خيبةٍ وغياب للأمل. هذا التوظيف ينسجم مع مقولات «الأدب الأخضر» حيث تُصبح الطبيعة مؤشّراً على اضطراب الإنسان الداخلي.

«ولم ننتظرْ رُسُلاً/ والجفافُ كما هُوَ: أَرضٌ مُعَذَّبَةٌ/ وسماءٌ مُذَهَّبَةٌ»

الجفاف هنا ليس حالة مناخية فحسب، بل استعارة لاستمرار الأزمة الوطنية. «أرض معذّبة» ترمز إلى فلسطين المنهكة، و«سماء مذهّبة» تعكس مفارقة الجمال والفراغ؛ سماء جميلة لكنها عقيمة، تلمّع البؤس بدل أن تُنقذه. يبرز هنا حضور البيئة بوصفها مرايا للمعنى السياسي، وهو أحد أبرز سمات الأدب البيئي المعاصر.

«فليكُنْ جَسَدي مَعْبَدي/... وَعَلَيْكَ الوُصُولُ إلى خبز روحي/لتعرف نفسَكَ»

يُحوّل الشاعر الجسد إلى فضاء روحي مقاوم، مقابل جفاف الأرض. إنّ الارتكاز إلى الجسد هو محاولة لتعويض فشل الطبيعة الخارجية في منح الخصب. «خبز روحي» يحيل إلى تجربة الوجود الداخلية؛ فالمعرفة الحقيقية للذات لا تأتي من الخارج الجاف بل من الداخل المضيء. الجسد يصبح هنا بيئة بديلة.

«لا حدَّ لي/إن أَردتُ/أُوَسِّعُ حقلي بسنبلَةٍ/وأُوسِّعُ هذا الفضاء بتر غلة»

يقدّم الشاعر تصوراً تخييلياً للخصب الممكن رغم الجفاف. «السنبلَة» رمز للزراعة، للخبز، وللخصوبة. قدرته على توسيع الحقل بسنبلَة تُحيل إلى قدرة الشعر على خلق واقع بديل. المناخ الخارجي محدود، لكن مخيال الشاعر لا حدود له. هذا من أهم تصورات الأدب الأخضر: إعادة تشكيل الطبيعة عبر المخيّلة.

«فليكن جَسَدي بَلَدي/ والجفاف يُحَدِّقُ في النهر/أَو يتطلَّعُ نحو النخيلِ/ويخطئ بئري العميقة»

الجسد يتحوّل إلى وطنٍ مضادّ للجفاف. النهر والنخيل–رموز الحياة الشرقية–تتعرض لتهديد الجفاف الذي «يحدّق» فيها كعدوّ. أما «البئر العميقة» فهي مخزون الهوية والتاريخ، التي «يخطئها» الجفاف، أي أنّ جوهر الشعب لم يُستنزف بعد. هنا يلتقي البعد البيئي بالبعد القومي.

«لا حَدَّ لي بكَ .../إنَّ السماءَ حقيقيَّةٌ في الخريف»

الخطاب يتحول إلى مخاطَب غير مُسمّى، قد يكون الحبيب أو الوطن أو الذات. «السماء حقيقية في الخريف» جملة تبرز إيمان الشاعر بأن الحقيقة تُدرك في لحظات التحوّل والذبول. الخريف، رغم قسوته، يكشف الصدق لا الزيف.

«تخيَّلْ ولو مَرَّةً ، أَنَّكَ اُمرأةٌ/لترى ما أَرى»

دعوة إلى تبنّي منظور آخر، خصوصاً منظور المرأة، الذي يقترن بالخصب والحدس والقدرة على رؤية المخفي. هذا التحويل للمنظور مرتبط بفكرة استعادة الخصب عبر أنوثة الأرض.

«جسدي سيّدي/جَفَّتِ الفكرة ازدهَرَتْ جوقةُ/المنشدين المريدين : ماء ، وماء»

إفلاس الفكر يقابله صعود «المنشدين» الذين يكررون «ماء» بلا مضمون؛ نقدٌ للخطاب الشعاري الفارغ، الذي يدور حول مفردات الطبيعة دون أن يخلق لها معنى. الجفاف الفكري يقترن بالجفاف البيئي.

«فما حاجتي للنُبُوءةِ ؟ إنَّ الملائكةَ/الطيّبين ضيوفٌ على غيمة الحلمين»

يرفض الشاعر انتظار المعجزات أو النبوءات؛ لأنّ الملائكة – رمز الطهارة والرجاء – لا تستقر إلا على «غيمة الحلمين»، أي على رؤيا مؤجّلة. إنّه نقد لاستراتيجية انتظار الخلاص من خارج الواقع.

«وما حاجتي لكتابِكَ ما دام ما بكَ.. بي؟»

تأكيد على وحدة المصير: لا انفصال بين المخاطَب والشاعر. الهوية مشتركة، كما أنّ الجغرافيا مشتركة. الطبيعة هنا تحقق تماهياً إنسانياً.

«جَسَدي يَتَفَتَّحُ في جَسَدي/والجفافُ يودِّعُ في سَبْعَ السنين العجاف»

يتكرر حضور الجسد كقوة خصبة. «يتفتح» كزهرة، كأرضٍ تستعيد حياتها. الجفاف «يودّع» في استعارة تحيل إلى قصة يوسف، أي أن الدورة القاسية توشك على الانتهاء. الطبيعة تُستعاد رمزياً.

«فلا من هُدْنَةٍ في المدينة»

رغم العلامات الإيجابية، يبقى الواقع السياسي محتدماً بلا هدنة. يربط الشاعر بوضوح بين هشاشة المناخ وهشاشة السياسة في المدينة الفلسطينية.

«لا بُدَّ من ماعز يَقْضِمُ العُشْبَ/من كُتُب البابليين أو غيرهم/كي تصير السماءُ حقيقيةً...»

المشهد ساخر ومفارق: «ماعز يقضم العشب من الكتب القديمة» كناية عن ضرورة التخلص من إرث الأساطير والتفسيرات القديمة للعالم. لا يمكن أن تكون «السماء حقيقية» إلا إذا تحررت من الموروث الميت. الطبيعة هنا دعوة لتحديث المعرفة.

«فأَضئ عَتَمتي ودمي بنبيذكَ/وأسْكُنْ معي ، جسدي!»

ينتهي الشاعر بحميمية صوفية–جسدية؛ الجسد يصبح ملاذاً، وطاقةً ضوئية قادرة على تبديد العتمة. وهو إعلان عن التصالح مع الذات بوصفها بيئة داخلية تعوّض خراب الخارج.

تقدّم «جفاف» نموذجاً رفيعاً لحضور البيئة في الأدب الفلسطيني المعاصر، حيث يصبح المناخ لغة سياسية ووجودية. الجفاف ليس ظاهرة طبيعية بل تشخيص للمنفى، للخذلان، ولزمن الانسداد. في مقابل هذا الجفاف الخارجي، يعيد الشاعر إنتاج الخصب عبر الجسد، والمخيلة، والحب.

ويعكس هذا الارتكاز إلى الطبيعة بوصفها استعارة كبرى ما يُعرف اليوم في النقد البيئي بـ«الأدب الأخضر»، الذي يتعامل مع العناصر الطبيعية (مطر، خريف، نهر، نخيل) كفاعلين في البنية الدلالية وليس مجرد خلفية.

النتائج

تبيّن الدراسة أن الأدب العربي المعاصر قد أسهم بشكل واضح في بناء وعي بيئي متقدم، حيث لم تعد البيئة مجرد خلفية للأحداث، بل أصبحت عنصراً فاعلاً يتفاعل مع الإنسان ويعكس هشاشة النظام البيئي. فقد كشفت قراءة أعمال إبراهيم ناجي، أحمد رامي، عدنان الصائغ،

أمل دنقل، أبو القاسم الشابي، بدر شاكر السياب، إيليا أبو ماضي، وعبد الوهاب البياتي، أن الطبيعة تتحول في النصوص الأدبية إلى كيان حي يشارك في صياغة الأحداث ويؤثر في الحالة النفسية والاجتماعية للإنسان.

ويلاحظ في هذه النصوص خصائص بارزة للأدب الأخضر العربي، من أبرزها المركزية البيئية التي تجعل الطبيعة محوراً شعورياً وفلسفياً، والتجسيد البيئي الذي يمنح الظواهر الطبيعية كالأمطار والرياح والجفاف والطيور أبعاداً حية لها إرادة وتأثير. كما يعكس النص الأدبي التفاعل العميق بين الإنسان والبيئة، ويُبرز الرمزية والدلالات البيئية التي تشير إلى هشاشة الإنسان وأزمات الموارد وانحراف التوازن البيئي، بالإضافة إلى الأبعاد الاجتماعية والسياسية التي تتقاطع فيها الطبيعة مع الجوع والفقر والصراعات المجتمعية.

استناداً إلى ذلك، يمكن القول إن الأدب العربي المعاصر يقدم نموذجاً فنيّاً ووجدانيّاً للوعي البيئي، ويجسد محاولات الشعراء لاستشراف تداعيات التغير المناخي وأزمة الموارد على الإنسان والمجتمع. كما يؤكد هذا الأدب على دمج الجماليات الشعرية مع الرسائل البيئية، ليصبح النص الأدبي منصة للتفكير النقدي في العلاقة بين الإنسان والطبيعة، ويعكس مسؤولية الوعي الإيكولوجي تجاه البيئة.

هوامش البحث

١. إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة، وراء الغمام، ط: ٣، (بيروت: دار الشروق، ١٩٩٦، ص ٩٧)

٢. نفس المصدر، ص ٨٥.

٣. نفس المصدر، ص ٩٠.

٤. أحمد رامي، ديوان أحمد رامي، (بيروت: دار الشروق، ٢٠٠٠، ص ٣٤).

٥. عدنان الصائغ، تأبّطَ منفى، دار آفاق، الطبعة الثانية،(القاهرة، ٢٠٠٦ ، ص٤٦).

٦. أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ط:١، (القاهرة: مكتبة مدبولي، ص ٥٩-٥٨)

٧. ابوالقاسم الشابي: ديوان ابوالقاسم الشابي، ط:٤، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥.أنشودة الرعد ص ٩٩)

٨. بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب (بيروت: دار العودة، أنشودة المطر، ٢٠١٦، ج١، ص ٦٩)

٩. إيليا أبوماضي: ديوان إيليا أبوماضي، (بيروت: دارالعودة، ١٩٩٨، قصيدة «ريح الشمال» ص ٥٥٢)

١٠. عبدالوهاب البياتي، خمسون قصيدة حب، ط:١، تونس: دار السحر للنشر، ١٩٩٧، ص ٢٣).

١١. www.aldiwan.net/poem٩١٢١.html.

المصادر

الكتب

١- إبراهيم ناجي: الأعمال الكاملة، وراء الغمام، ط: ٣، (بيروت: دار الشروق، ١٩٩٦).

٢- أبوالقاسم الشابي: ديوان أبوالقاسم الشابي، ط:٤، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥).

٣- أحمد رامي: ديوان أحمد رامي، (بيروت: دار الشروق، ٢٠٠٠، ص ٣٤).

٤- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الأولى، (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٥).

٥- إيليا أبوماضي: ديوان إيليا أبوماضي، (بيروت: دارالعودة، ١٩٩٨)

٦- بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب (بيروت: دار العودة، أنشودة المطر، ٢٠١٦)

٧- سعد محمد عبدالغفار: أثر البيئة في النقد الادبي، (مصر: جامعة أسيوط، ٢٠١٧.

٨- عبد المجيد حميد الكبيسي: الإنسان والبيئة، (الأردن، دار الإعصار العلمي، ط١، ١٤٣٩هـ-٢٠١٨)

٩- عبدالوهاب البياتي: خمسون قصيدة حب، ط:١، (تونس: دار السحر للنشر، ١٩٩٧).

١٠- عدنان الصائغ: تأبّطَ منفى الطبعة الثانية، (القاهرة: دار آفاق، ٢٠٠٦ ، ص٤٦).

المجلات العلمية

١١- خميسي ادامي: من أجل لغة خضراء محاولة في فهم أدب البيئة ونقده، (بحث منشور في مجلة مجلة أبوليوس، صص ١١٤-١٠٠، المجلد ٠٨، العدد ٢، السنة ٢٠٢١).

١٢- عبدالرحمن حميد ثامر: الأدب العربي والبيئة، (بحث منشور في مجلة كلية المعارف الجامعة قسم اللغة العربية، العدد ٢٩، السنة ٢٠١٩).

١٣- عبدالحق بلعابد: الرواية البيئية في السرد القطري "مقاربة في النقد البيئي لرواية دنيانا"(بحث منشور في مهرجان الأيام والليالي لدلال خليفة،جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم، ٢٠٢٢)

١٤- سلام علي حمادي: الخيال البيئي في شعر ابن حمديس، (بحث منشور في مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العدد ١٠١، المجلد ١، السنة ٢٠٢٤)

١٥- يوسف عباس حسن: تجليات البيئة ورمزيتها في شعر ذي الرمة دراسة نقدية إيكولوجية، (بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد ٤٠، السنة ٢٠٢٥، صص ١٨٢٦- ١٧٥٣).

المواقع الالكترونية

-www.aldiwan.net/poem٩١٢١.html.