جامعة إب
مجلة الباحث الجامعي

رواية الضباب أتى...الضباب رحل - قراءة من منظور بيئي -

عبدالحميد سيف أحمد الحسامي
قسم اللغة العربية، جامعة إب، والملك خالد

المقدمة:

لقد أثارت التحولات الطارئة على المسرح العالمي إشكالات عديدة تتعلق بحياة الإنسان عمومًا وحركة الأدب على وجه الخصوص.

ولا شك في أن علاقة الإنسان بالبيئة قد شهدت في الآونة الأخيرة تحولاً خطيراً حيث شهد الكون اعتداءً أثيما من قبل الإنسان المعاصر كان نتيجة تلقائية للمنطلق المادي المستفحل على تصور الإنسان المعاصر الذي لا يرى في الكون سوى مادة خام ينبغي له استغلالها واستهلاكها بمنطق نفعي (براجماتي) بشع خال من أي بعد أخلاقي وتحت إلحاح أطماعه التي لا تحد، فانطلق يعيث في الأرض الفساد ويهلك الحرث والنسل غير عابئ بالنتائج المترتبة على ذلك، وغدا الكون برًا وبحرًا وجوًا يعيش نُذُرَ اختلالٍ واختناقٍ جائرين يهددان حياة الخلق والمخلوقات برمتها.

مما استدعى بروز الأصوات الحادبة على البيئة، تدق أجراس الخطر وتدعو لوقف الفعل التدميري لعناصر البيئة، وتتجه نحو تعضيد العلاقة بين الإنسان والبيئة ومد جسور التواصل الروحي التي تمزقت بفعل معاول المادة وجشع الإنسان علها تتمكن من إنقاذ البيئة من شر مستطير يحيق بها يومًا بعد يوم.

ولم يكن النقد الأدبي يومًا ما بمعزل عن حركة الحياة، فهو شتلة من شتلاتها، لا ينفصل بأي حال من الأحوال- عن التفاعل الخلاق معها، وإذا كان قد اضطلع بحمل رسالته التاريخية والاجتماعية والنفسية والثقافية فلا ضير في أن يمد اليوم بعمقٍ اهتمامَه للبيئة، يهجِسُ بمعاناتها، وينشغل بهمومها؛ لأنه بذلك يحمل قضية الإنسان ذاته.

وتتجه هذه الدراسة إلى تجسيد هذا الاهتمام، وتنشغل بهذا الأفق ليس من خلال تقديم الرؤى التنظيرية بل من خلال مكاشفة نص إبداعي روائي للقاص والروائي محمد عبد الوكيل جازم، من خلال هذا المنظور النقدي- المنظور البيئي- ولم يكن اختيار النص جزافًا بل اقتضته طبيعة النص المقروء- والنص يفرض منهج قراءته- بحكم ما امتلكه من مقومات التعاطف مع البيئة والذوبان في تفاصيلها والحفاوة بكنه عناصرها، كما جسد حفاوته البليغة بعالم الريف، ولم يكن انتهاج هذا المنظور رغبةً في الإدهاش، ولا طمعًا ببريق الجدة، بل محاولة لإثراء الاشتغال النقدي وصرف النظر الإبداعي إلى ما تكتنز به البيئة من مذخور يمكن أن يخصب الرؤية الإبداعية ويرتقي بجماليات النص.

مؤمنًا بأن هناك سبلاً لإعادة الدفء إلى الحياة وإلى النص الأدبي فطالما أغراه بريق التجريب الخادع فراح يلهث وراءه، ينشد الإبهار لكنه وقع - في كثير من الأحيان في شِراكه، وبعد أن بلغ به الجَهْدُ ألفى نفسه منْبَتًّا فلا أرضًا قطع، ولا ظهرًا أبقى، لقد صدئت معازف كثير من المبدعين، وتكلست مفاصل عددٍ من التجارب الإبداعية، وأظن أن عودة النص إلى الطبيعة تنفخ فيه الروح وتمنحه

حياة متجددة كما تنفخ الأرضُ بدفئها الحياةَ في الحبة اليابسة فتتخلق فيها أجنةُ الحياة والبقاء.

ولذا فإن الدراسة تولي وجهها شطر المنهج البيئي تفاتش النص بمصابيحه، وتقرؤه من ناحيتين هما: زاوية الرؤية، وزاوية البنية الفنية.

ولا شك في أن هذا المسلك يعد رد اعتبار للبيئة التي شهدت اعتداءً جائرًا على مقوماتها، كما أنه يسير باتجاه محاولات استعادة "الإنسان" وإعادته إلى مواقعه التي تركها شاغرة إلا من الفراغ في لحظة تاريخية يعالج فيها الإنسان سكرات الموت بل إنه قد "مات حقاً" بحسب رؤى بعض الفلاسفة المعاصرين[1].

إنها محاولة اجتهادية، وأظنها محاولة مشروعة، تكتنفها جملة من التحديات ولا سيما أنها لم تسبق بدراسة تطبيقية لنص إبداعي- على حد علمي- ولذلك فإن هذه الدراسة تعمل على تنزيل النصوص النظرية إلى محك التطبيق، وتجترح في الوقت نفسه آلياتٍ إجرائيةً لم تسبق إليها في قراءة النص الأدبي من منظور بيئي، وتقوم باختبار تلك المنظومة الإجرائية بترويضها في مقاربة النص الروائي، وهي خطوة ندعي السبق إليها، ونتمنى أن تشفع بإضافات من قبل الباحثين الذين يتعشقون المغامرة، والطرق على أبواب المجهول.

- وتهدف الدراسة الإجابة عن سؤالين اثنين:

- ما تجليات تمثل الاهتمام بالبيئة على مستوى الرؤية؟

- ما تجليات الاهتمام بالبيئة على مستوى البنية الفنية؟

- ولذا ستتشكل الدراسة من مقدمة وتمهيد ومبحثين، يتناول التمهيد التأسيس اللغوي والاصطلاحي للبيئة، والعوامل التي أسهمت في نشأة البحث البيئي، كما يقوم بالتأصيل لحركة النقد البيئي ويرصد جهود الباحثين في هذا المضمار.

- و يتمحض المبحث الأول لزاوية الرؤية فيتناول: البحث عن الذات والمقارنة بين الريف والمدينة والتكامل بين عناصر الطبيعة، وتقديم البيئة بوصفها بديلاً، الانتصار لبيئة القرية والعناية بنقاء القرية، وتجسيد موضوع الهجرة، والتكامل والتآلف بين عناصر البيئة.

- والثاني تضمن البنية الفنية، وتناول ما يأتي:

- أولا: تشكيل المعجم اللغوي.

- التركيب من حيث الجمل الوصفية، والاستطراد في سرد تفاصيل القرية والبنية التبادلية والصورة.

- بناء الشخصية.

التناص، أولا: التناص على مستوى البنية النصية لنص الرواية.

- ثانيًا: التناص على مستوى البنية النصية لنص البيئة.

ولا شك في أن الدراسات السابقة التي اعتمدت عليها الدراسة تتمثل في الفلسفة البيئية الصادر عن عالم المعرفة الكويتية (في جزأين). وكذلك مقالة النقد الأيكولوجي لـ"مايكل برانش" المنشورة مترجمة في نوافذ الصادرة عن نادي جدة الأدبي، عدد 36، جمادى الأولى، 1428هـ مايو 2007م.

التمهيد:

التأسيس اللغوي والاصطلاحي:

أولاً: التأسيس اللغوي:

أ. في المعجمية العربية:

جاء في لسان العرب مادة بوأ: "باء إلى الشيء، يبوء، بوءًا: رجع.

والباءة: النكاح، وسميّ النكاح: باءة، وباءً من المباءة؛ لأن الرجل يتبوأ من أهله: أي يستمكن من أهله، كما يتبوأ من داره .... وبوأتك بيتًا: اتخذت لك بيتاً، وقوله عز وجل " أن تبوآ لقومكما بمصر بيوتاً " أي اتخذ ...

أبأت القوم: أبأت منزلاً، وبوأتهم منزلاً تبويئًا. وذلك إذا نزلت بهم إلى سِنِدِ جبلٍ، أو إلى قِبَلِ نهرٍ.

والتبوُّء: أن يُعلم الرجلُ الرجلَ على المكان إذا أعجبه لينزله.

وقيل: تبوأه: أصلحه، وهيأه، وتبوأ: نزل وأقام.

والمباءة: معطن القوم للإبل، حيث تناخ في الموارد، وفي الحديث أنه قال: "في المدينة هاهنا المتبوَّأ."

وأباءه منزلاً، وبوأه له، وبوأه فيه: بمعنى هيَّأه له، وأنزله، ومكن له فيه.

والاسم: البيئة. وإنه لحسن البيئة: أي هيئة التبوء.

والبيئة، والباء، والمباءة: المنزل، وقيل منزل القوم حيث يتبوءون قبل وادٍ أو سند جبل"[2].

ومما سبق يمكن أن نستخلص الدلالات الآتية للبيئة:

- أن المعجم العربي قد تضمن مصطلح البيئة.
- أن البيئة تتضمن معنى الاستقرار للإنسان والحيوان في المسكن والنهر والجبل والمدينة، أي أن النزول ليس نزولاً حسيًا فحسب بل يصاحبه شعور بالأنس، ولذلك سمي النكاح مباءة لما يحمله من دلالة السكون والمودة والرحمة، والتمكن أيضًا، كما يتضمن هيئة التبوء "حسن البيئة" فالتبوء علاقة ارتباط واقتران حسي وروحي وكما يقترن المرء بالمرأة في حميمية وارتباط روحي، يرتبط كذلك بالبيئة، فبينهما اشتراك في اللفظ والدلالة أيضًا.

وهي لفتة يمكن استثمارها في الربط بين البيئة والمرأة، فكلاهما مصدر للخصب والتوالد، ومصدر للأنس والسكن كما هو في المفهوم القرآني، وشائع في الاجتماع البشري السوي، والتمكن من المرأة والبيئة ينبغي ألا يكون تمكنًا نفعيًا فحسب بل ينبغي أن يكون وسيلة لغاية تحقيق الحياة الراشدة والتمكين في الأرض.

ولا غرابة أن يتم الربط بين المرأة والأرض في كثير من المناشط التنظيرية ولا سيما في الحركة المعاصرة لما بعد الحداثة.

ب. في المعجمية الغربية:

نجد أن كلمة بيئة تقابلها (إيكلوجيا) و قد تم اشتقاقها - من قِبَلِ (آرنست هاسكل) من الكلمة اليونانية (oikos) (منزل الأسرة) ونقل دلالتها إلى كوكب الأرض باعتباره منزلنا نحن البشر"[3].

وفي عام1909م استخدم عالم البيولوجيا البلطيقي (جاكوب فون يوكسكل) لأول مرة مصطلح البيئة environment التي تعني الوسيط المحيط بالكائن الحي[4].

ثانيًا: التأسيس الاصطلاحي: "المصطلح يشير إلى هذا الميدان الجديد من البحث البيولوجي الذي يتناول العلاقات التي تربط عناصر كوكب الأرض"[5].

وتُعرف الأيكلوجيا بانها "العلم الذي يدرس العلاقات التبادلية بين الكائنات الحية والبيئة التي نعيش فيها ويتخذ موضوعًا لها المنظومات البيئية (النهر والبحر والغابة والصحراء والنطاق الجوي والنطاق المائي واليابسة، والنطاق الحيوي والكرة الأرضية ككل"[6].

وقد ظهرت الإيكولوجيا كفرع علمي من البيولوجيا في أواخر القرن التاسع عشر في سياق التشعب المتزايد للتخصصات المعرفية والناجم عن نجاحات الثورة العلمية وتوالي اكتشافاتها في الميادين كافة"[7].

العوامل التي أسهمت في نشأة البحث البيئي:

"لقد تأسس الفكر الغربي الحديث على أساس مفهوم السيادة على الطبيعة وتسخيرها للمنفعة الإنسانية دون النظر لأي اعتبارات أخرى حيث يرى ديكارت "أنه يجب أن نصبح سادة ومسخِرين للطبيعة" فالعالم/ الطبيعة آلة ضخمةٌ معقدةٌ يمكنُ فهمها بتفكيكها إلى أجزائها، والبحث في كل جزء على حدة "[8].

وقد طغت هذه النظرة الحديثة إلى العالم، وهيمنت في الغرب الأوروبي، وامتدت تأثيراتها... وشكلت نواة الحضارة الحديثة والمعاصرة، وأنماط الحياة والاجتماع والتمدن."[9].

وهو تصور يفسح للإنسان مساحة مطلقة، ولذلك فقد جمح به هذا التصور لينفذ من أقطار السموات والأرض لكن بدون سلطان.

ويرى الفيلسوف طه عبد الرحمن "أن عقلانية النظام العلمي التقني الحديث تتأسس على مبدأ السيادة فمقتضى هذه السيادة في هذا النظام هو أن يتولى الإنسان آفاق الإمكان التي تنفتح بالنظر، وأيضًا أبعاد التمكن التي تبرز في العمل، وهذه السيادات هي: سيادة التنبؤ وسلطان القوة، وسيادة التحكم وسلطان البأس، وسيادة التعرف وسلطان البطش"[10].

ولا شك في أن تمكن الرؤية المادية من الإنسان المعاصر، واستفحالها في فعالياته الحياتية جعلته ينطلق في هذا الكون بشراهةٍ متناهيةٍ، لا تتوقف عند حد لاستنزاف موارد الكون، واستغلال طاقاته، وفك طلاسمه، وتدمير بنيته، مما استدعى مَنْ بَقِيَتْ لديهم مسكةٌ من ضميرٍ إلى اتخاذ موقف ضدي ينتصر للبيئة، ويسعى لتأسيس ما يسمى بالأخلاق البيئية؛ إذ ترى أن الأزمة البيئية هي أزمة مصير تخص الجنس البشري بأكمله، وليست حكرًا على بلد أو شعب."[11] كما ترى أنه لا بد من المحافظة على الكائنات الحية الأخرى على الكوكب؛ لأن بقاءنا ومصيرنا مرتبطان ببقاء ومصير الكائنات الحية الأخرى..."[12].

"ومن الحقائق الأساسية في القرن العشرين والتي لا يملك الملاحظ الموضوعي إلا أن يعترف بوجودها ظهور ما يمكن أن نسميه الحضارة الاستهلاكية العالمية، وهي إحدى إفرازات الحداثة المنفصلة عن القيمة بتأكيدها على الفرد المطلق الذي لا مرجعية له سوى ذاته وقوانين الطبيعة / المادة."[13].

وتسعى الفلسفة الإيكولوجية بوصفها - تيارًا من تيارات ما بعد الحداثة - تسعى كما هو الحال في النظرية الأدبية إلى إبطال مركزية الذات البشرية كنوع من التوكيد وإعتاق الحياة، يفضي إلى إدراك العلاقة التبادلية أكثر مما إلى نموذج هيمنة.. إنه نوع من الخطاب السياقي مع الطبيعة ذلك أن النظرية الأدبية والفلسفة البيئية المعاصرتين تعملان غالبًا كضربين متجانسين للموضوع ما بعد الحداثي ذاته حول العلاقة التبادلية السياقية "[14].

وهذا يؤكد المساق العام للمزاج المعاصر الذي ضاق ذرعًا بالمركزية التي حاولت تثبيتها حركة الحداثة إذ أصبح هناك نفور من المركزية الصارمة التي استدعت محاولات شتى للتمرد وإعلان تعدد المراكز.

"باختصار تهدف النظرية ما بعد البنيوية إلى تفكيك الخطاب الكولونيالي والشمولي، وهي ترغب في استبدال خطاب السيادة بأنواعه جميعًا وإحلال الخطاب السياقي محله.."[15]

ويدرك النقاد الأيكلوجيون أن اختزال الكوكب إلى مجرد قاعدة موارد مخصصة للاستعمال الاستهلاكي في المجتمع الصناعي هو الآن بمنزلة تدهور روحي ونفسي ، إن خبرتنا بما هو سماوي - أي بعالم المقدس - قد انحطت مع إحراز المال والقيم النفعية الأولوية على القيم الروحية والجمالية والعاطفية والدينية في موقفنا تجاه العالم الطبيعي"[16].

وهكذا نلحظ أن البعد عن القيم السماوية في النظر إلى الكون قد أغرى الإنسان بالتمركز حول ذاته، وتسخير كل ما عداه من المخلوقات لمنفعته، متجردًا عن أي قيمة أخلاقية، فالمهم أن يحقق ربحا ماديًا ولو بهلاك الكون كله. وينتقد عدد من مفكري الإيكلوجيا العميقة المركزيةَ البشريةَ، ويعتقدون أن أحد جذور هذه المركزية تلك النظرة التي ترى أن البشر وحدهم أصل ومقياس كل قيمة، فمثل هذه النظرة تولد غطرسة تدفع الناس إلى التعامل مع الكائنات الحية على أنها مواد خام مركونة لإشباع الحاجات والرغبات البشرية [17].

ومن الجلي أن هذا الاختلال ناجم عن غياب أو تغييب النظرة المتوازنة التي تضع الحياة في موضعها، وهي النظرة

التي قدمها التصور الإسلامي، فالحياة في الإسلام كما يقول علي عزت بيجوفيتش يحكمها عاملان متكاملان: أحدهما الرغبة الطبيعية في السعادة والقوة.

والثاني: الكمال الأخلاقي أو الخلق الدائم للذات."[18]

ولا شك في أن الاختلال في الممارسات الخاصة بالبيئة لم يأت من فراغ بل ينشأ مرتبطًا بالمواقف الثقافية والممارسات الاجتماعية، وبعضها مبطن جدًا بحيث يبدو خفيًا في الواقع على معظم الناس"[19].

ويرى هولمز و ولستون الثالث "أن كل اضمحلال لنوع حي هو اضمحلال إضافي في هذه الحياة العامة وليس حدثًا ضئيلاً وكل انقراض هو نوع من القتل الفائق... ويرى أن ثروة من الكدح الخلاق عمرها بضعة مليارات من السنين وأنواع الحياة الولودة بعد بضعة ملايين أصبحت جميعًا تحت وصاية هذا النوع المتأخر في ظهوره الذي أزهر فيه العقل وانبثقت الأخلاق على الأرض شيء نير جدًا لكن الانقراض بهت بريقه"[20].

ويناقش النقد الإيكولوجي والتربية الإيكلوجية أخلاقيات البيئة كالحقوق والواجبات والضمير البيئي، وتقديم جملة من الأهداف الوجدانية: تنمية اتجاهات وقيم إيجابية نحو حماية البيئة، وخلق مشاعر الاهتمام وتنمية الذوق الجمالي نحو البيئة وتكوين اتجاهات إيجابية نحو الذات... وتنمية الاتجاه نحو الرؤية المستقبلية للآثار البيئية على الأخلاق بالمنظومة البيئية "[21].

ولذلك يدعو كثير من الفلاسفة إلى ما يسمى باخضرار العلوم، واخضرار الدراسات الإنسانية، وفي الوقت نفسه يدعو النقاد إلى اخضرار الأدب، ونشأت من ثم هذه الشتلة المعرفية الموسومة بالنقد البيئي.

النقد البيئي:

يعد النقد البيئي (الإيكلوجي) Ecologicalcriticism، واختصارًا Ecocriticism اتجاهًا نشأ حديثًا تحت تأثير امتداد الدراسات البيئية إلى حقول الفلسفة والعلوم الإنسانية، ويعد هذا الاتجاه جديدًا بين الاتجاهات النقدية للأدب ويمكن أن نقيس مدى جدة هذا الاتجاه إذا علمنا أن المؤتمر الأول حول العلاقة بين البيئة (بالمعنى المعاصر للكلمة) و الأدب عقد في العام 1997م وانبثقت عنه الرابطة الأمريكية لدراسة الأدب والبيئة"[22].

ويتخذ النقد الإيكولوجي موضوعًا له الترابطات بين الثقافة الإنسانية والعالم المادي بين البشري وغير البشري". ويعرف بأنه ذلك الفرع من النقد الإيكلوجي الذي يركز - على نحو خاص - على العناصر الثقافية: اللغة والأدب، وعلاقتهما بالبيئة... إنه موقف نقدي يضع إحدى قدميه في الأدب، والأخرى على الأرض"[23].

وفي الأعوام الأخيرة بدات الثقافة الأدبية وتحت رعاية النقد الإيكلوجي في استكشاف معاني البيئة في النصوص الأدبية والفكر النظري"[24].

وليس معنى ذلك أن اهتمام الأدب بالبيئة لا يتمتع بحضور لائق في الآداب العالمية فالأدب العربي منذ طلائعه الأولى لدى امرئ القيس وعنترة وذي الرمة والمتنبي وحتى العصر الحديث لدى المهجريين وجماعة أبوللو وغير أولئك لم تخلُ أشعارُهم من الاهتمام بالبيئة، وتوظيف عناصرها في الشعر وتجسيد التلاحم بين الإنسان والبيئة، بل إن عالم البيئة لدى الشعراء الصعاليك كان ملاذًا يجدون فيه الأُنس والطمأنينة البديلة عما فقدوه في عالم الإنسان.

وكذلك الشعر الغربي حيث يرى مايكل برانش "أنه على الرغم من أن التفكير الفلسفي الإيكلوجي يبدو أحيانًا غير مسبوق فإن هناك تراثًا هامًا لمثل هذا التفكير ضمن مجال الفن الأدبي".

ويشير إلى مكابدات هذا التيار النقدي الجديد في سبيل تحقيق حضور لائق، وتعريف ذاته كفرع دراسي في مضمار الدرس النقدي الحديث، حيث يورد إشارات إلى عدد من المقاربات النقدية أبرزها:

- جهود بيتر فريتزل الذي يحاجج في مؤلفه كتابات الطبيعة وأمريكا: مقالات في النمط الثقافي (1995م) بأنه يجب النظر إلى الكتابة كنشاط عضوي، أو كنتاج للحاجات البيو نفسية للعضوية البشرية.

- يزعم وروس وينتير في كتابه بلاغة أدب الآخر (1990م) أن تفضيلنا - "أدب الخيال" قد دفعنا إلى تبخيس الثراء الجمالي والغذائي بما يدعوه "أدب الواقعة".

- يستخدم سكوت سلوفيك في كتابه التماس الوعي في كتابات الطبيعة الأمريكية (1992م) علم النفس البيئي كي يتفحص الوعي البيئي والأساليب التي يستخدمها كتاب الطبيعة لإحداث هذا الوعي بين قرائهم.

- اقترح نقاد مثل كارين وارين، و باتريك مورفي وجيم تشيني أساليب مثيرة يمكن من خلالها لمنظورات النسوية الإيكلوجية النقدية أن تعزز الحساسية الفلسفية الإيكلوجية نحو الدراسات الأدبية عمومًا.

- أعد سكوت سلوفيك ونيريل ديكسون كتابًا تدريسيًا لمقرر الإنشاء بعنوان الوجود في العالم مختارات بيئية للكتَّاب.

- يوحي التأسيس الحديث لرابطة دراسة الأدب والبيئة بأن الفكر الفلسفي الإيكلوجي الذي يقف الآن على عتبة الدراسات الأدبية قد بدأ يمارس تأثيره على الطريقة التي يرى بها الأدب البيئة وكذلك على الطريقة التي نرى فيها كنقاد البيئة في الأدب وخارجه"[25].

ويرصد مايكل برانش عددًا من تلك المظاهر أبرزها:

- أن الأسئلة حول الدور المتميز للبشر في المخطط الكوني قد شغلت الخيال الأدبي دومًا، والاهتمامات بالحفاظ على علاقة قوية بالطبيعة، أو تجديد هذه العلاقة كانت حاضرة في أدب كل الثقافات سواء كرمز أو كموضوع."

- صياغة الأدب دومًا أسئلة القيمة المتوافقة، وعلى أي أساس يتم تقدير البشر كمخلوقات لله كما يقترح ميلتون، أو كمخلوقات للطبيعة كما يقترح روسو، أم كمخلوقات للثقافة كما يقترح هنري جيمس.

- عناية الأدب دومًا بإبداع وتجديد الإحساس بالمكان.

- ثمة مقدار ضخم من الأدب تعامل بشكل صريح مع الطبيعة سواء بغرض التأمل في مكانتنا كبشر، أو ضمنها أو لاستكشاف جمالها، والتعبير عنه بصرف النظر عن الاعتبارات البشرية"[26].

ويمكننا أن نستخلص عددًا من الأفكار التي حملتها مقالة مايكل برانش أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة فرجينيا وهو أحد الرواد في حقل النقد الإيكلوجي، وهي:

- استكشاف معاني البيئة في النصوص الأدبية والفكر النظري.

- ممارسة التأثير على الطريقة التي يجري بها إبداع النصوص الأدبية، وتأويلها.."

- العناية بإبداع وتجديد الإحساس بالمكان"[27] والتقييم العالي للإحساس الأدبي بالمكان.[28]

- العناية بالنصوص التي تعاملت بشكل صريح مع الطبيعة.[29]

- الرؤية التناصية التي توضع القيمة في الكليات الطبيعية وفي العلاقات التبادلية التي تشكلها على غرار ما فعل فش في موضعته المعنى في سياق مجتمع خطاب محدد وإنكار وجوده بشكل مستقل.[30]

- العناية بالأدب الريفي.[31]

- إعادة تفحص مضامين تصوراتنا عن البيئة.[32]

- الاهتمام بأدب الطبيعة.

- اتصال النص الأدبي مع السياق الطبيعي، والتأكيد على معنى الانتماء الذي يريد الفنان أن يرسخه ضمن مجتمع الطبيعة.[33].

- التأكيد على البعد التأويلي حيث إن تأويلاتنا للنصوص الأدبية تبنى علائقيًا أكثر مما تتكشف هيرمو نيطيقيًا وكا

يقترح هارولد بلوم فإن المعنى الأوسع للنص الأدبي يتحدد بواسطة كل من علاقة التناص بينه وبين النصوص الأخرى والمفاوضة بين البين ذاتية للمعنى بين تأويلات متنوعة.(34)

وبناء على هذه الإشارات النظرية العابرة تحاول هذه الدراسة تقديم اجتهاداتها في مقاربة النص المقروء مستلهمة ما قدمه هذا الناقد من ناحية، ومضيفة عددًا من الاجتهادات التي تتجلى في إخضاع النص للدراسة والتحليل في ضوء هذا المنظور.

المبحث الأول: البنية الرؤيوية.

حينما تتسلسل رؤية المبدع إلى ملكوت الطبيعة، وتذوب في تفاصيلها، يكون للإبداع شأن آخر، حيث تتجادلُ العلاقة بين هذين العالمين المفعمين بالدهشة المتجددة؛ إذ تنتعش الرؤية بما حازته من مخصبات جديدة؛ فينعكس ذلك على العمل الإبداعي ثراءً، وعطاءً، وفي الوقت نفسه تتبوأ الطبيعة موقعًا إضافيًا بما تحرزه من حضور في سياق وجودي آخر هو العالم الإبداعي بما يردف حضورها الواقعي.

أي إن رؤية المبدع والطبيعة يتمكنان بفعل جدلية التلاقح والتخاصب من الارتقاء والتجدد والثراء.

وذلك ما نلمسه في تضاعيف رواية "الضباب أتى.. الضباب رحل" للروائي والقاص محمد عبد الوكيل جازم، وهي رابع عمل سردي للقاص بعد مجموعتيه القصصيتين: "حجم الرائحة"، و"البرد"، وروايته" نهايات قمحية".

وتمثل هذه المجموعة تجربة جديدة وجديرة بالتأمل والاهتمام؛ حيث ترتحل فيها وبها الذات المبدعة إلى عالم القرية.. عالم الريف تتهجى ملامحه، وتفتش عن مكنون أسراره، برؤية باصرة تمازج بين آليات البناء الفني وأمداء الأفق الرؤيوي بأسلوبٍ هادئٍ منسابٍ يسحرك - وأنت تتأمل حركته - فتصبح مندمجًا في عالمه، متحركًا في مداره.

ويمكننا أن نقدم في هذه القراءة لمعاتٍ شاردةً نقبسها من ومضة برقٍ خاطفٍ في ليلةٍ ممطرةٍ من ليالي القرية التي احتفى بها عالم الرواية- أو نتفة- سابحة- من ضباب أتى، وأخذ يلملم متاعه للرحيل.. وترك قلوب الناس تتلهف انتظارًا لعودته.

ولا شك في أن الرؤية التي ينطلق منها الروائي محمد عبدالوكيل جازم(35) في بناء نصه الإبداعي هي رؤية معجونة بحب الطبيعة وتعشُّقِ الحياة الريفية، إن العمل الذي بين أيدينا عمل تتداخل فيه سمات القصة مع سمات الرواية: فهو في تقسيمه البنائي الشكلي قريبٌ إلى القصةِ، لكنه في مضمونه وبناء عالمه الحكائي أقرب إلى الرواية، ولذاك فقد أطلق عليها المؤلف" رواية قصصية" وفي ذلك نوع من التجريب الحديث الذي يداخلُ بين الأجناس الأدبية، ونحن هنا نحترم رؤية المؤلف في تسميته لعمله الإبداعي ونميل لأن نعدَّه عملاً روائيًا، ويمكن أن نعدّ كل عنوان من عناوينها العشرة فصلاً جديدًا، فضلاً عن أن هذا العمل يتضمن معاناة الشخصية المتجلية بلسان الراوي البارز في ضمير المتكلم وهو يعالج صراعًا مريرًا من قسوة الحياة المدنية؛ لتكون القرية له ملاذًا آمنًا، و تسعفه الذاكرة في التقاط المشاهد التي تؤلف عالماً متناغمًا ترسو عليه سفينة الرؤية الخاصة بالروائي- والتي يحملها الراوي أيضًا - الذي ينتصر للريف ولبراءة القرية من كل مظاهر الجور، والحيف.

وقد تشكلت الرواية من المفاصل الآتية: الضباب أتى .. الضباب رحل- ابن الشجرة- نقش- ريح في القرية- شيخ النسور- أربع صرخات لكبش سِيْدَة - دار للأنس و دار للجن- قبور مكتظة بالحكايات - جدة فتحي- وآطيارةْ .

وقد تبلورت تلك الرؤية، وتشجَّرَتْ في النص كما يأتي:

1. البحث عن الذات:

لم تكن القرية عالماً أصمَّ، ولا مسكنًا عابرًا، إنها المملكة التي تحس فيها الذات بالحضور، ولذلك يقول الراوي في أول صرخة في مفتتح الرواية:

"**إنها قريتي قالها وعيناه تسبحان في النور، ثم أردف: لأنها المكان الوحيد في هذا العالم الذي أستطيع أن أدخله نائمًا ملتحمًا في الجدران إلى أن أصل إلى حِجْر أمي ... المكان الوحيد الذي أستطيع أن أتحسسه فأعرف أن هذا الجدار لصاحبه فلان ، وتلك الشجرة لصاحبها فلان وذلك التراب الممزوج بنكهة خاصة جاء من ذلك الحقل...**"

إن تلك الصرخة تومي بنشوة التملك، وتوحي بدهشة الفرحة بلقيا قريته.. قالها وعيناه تسبحان في النور بعد طول اصطبار وانتظار، إنها فرحة العائد وغبطة المتغرب عن الأهل والديار وعن الذات أيضًا ... ويقول: "**خرج منه الطفل الذي كان -هو- الطفل الذي كان يمتلك مملكة يحكمها بأقدامه الحافية وصباحاته الباردة**"[36].

وهذه الرؤية تنتظم أعمال الروائي: محمد عبد الوكيل حيث يقول في مقدمة مجموعته القصصية "البرد":

" في مكان ما في العالم"

هذا الكاتب الأسمر ذو الأقلام المصنوعة من الزرع

هذا الكاتب يرسم روعة قريته التي صنعها بزند الريشة ...

يرسم من قريته طفلة ومشهد طرقات وعرة

وأعشاش حمام وجحور أرانب ... حقولاً ..

لا تطمع إلا بغيمة واحدة... [37].

فالقرية ليست مكانًا للاصطياف والسياحة في الإجازات السنوية أو المناسبات، لا .. إنها مستقر الروح ومستودع الذكريات، كما إن عالم القرية يعدُّ ملاذًا خالصًا من شرور العالم:

"**نظر إلى الآفاق.. الجبال تهيم مثل العشاق، نظر إلى قلبه وجده يبكي من شرور البشر .. قال: لا تبك، انظر إلى العالم البريء، اغتسل من الحزن بصوت العصافير، هذا العصفور الذي يحارب قبح العالم بالرفرفة القريبة من رؤوس الناس** " فالعودة إلى القرية والتماهي في مفردات عالمها الجميل نوع من الرفض الذي تمارسه ذات المبدع لكل تشوهات ونقائص العالم المعاصر.

وهو بحث عن البراءة والصفاء، ومعانقة لرحابة الحضور، ونفور من عالم الغياب والتشيؤ. يقول مصورًا فعل العائد إلى القرية مخاطبًا أباه الميت، يبثه لواعج أحزانه:

"**وحده أخذ يشكو للنائم تحت سقف الأحجار المدفونة: لم أعد أمتلك شيئًا.. صرت ملكًا لها** "[38]- أي الأشياء.

وهذا البوح من قبل الشخصية يجسد مأساة الإنسان المعاصر في عالم أصبح فيه الإنسان سجينًا للأشياء، امتلكته الأشياء حين أخذ يدور في فلكها، ينفق راحته ووقته وأحلامه في سباق نهم؛ لتملك وحيازة الأشياء فسقط في قبضتها، وغدا شيئًا من الأشياء، حيث تضخمت فيه مساحة المادة، فزاحمت مساحة المعنى والروح.. وها هو يفترش صحراء الندم ويشكو " لم أعد أملك شيئًا، صرت ملكًا لها .. إنه الاسترقاق لكن بصيغة معاصرة، صيغة تملك قدراً من البريق الخادع، والإغراء الجذاب .لكن المرء لا يلبث أن يكتشف وهو في غمرة الانبهار أنه يلاحق سرابًا بقيعة، يطمع في إطفاء ظمأ الروح بنيل ماء البقاء، وحين يقترب منه يجد حسرة لا تحد.

ولذلك استوطنت الحيرة الإنسان المعاصر، وتستوطن الشخصية القصصية أيضًا، يقول: "**ها هو بعد عقدين من الزمن يتخبط بين الظل والضوء، والظلام والنور السفر والقعود، لا يدري أين تكمن راحته، وكيف يمكن مغازلة الطمأنينة وإلى أي مدى يمكن مد الصوت وعروق الحيرة؟**

إلى أن يقول: **ترى هل القرية منتهى المحطات.. آخر الأمكنة، وهل هي الزاوية التي تخبئ الكنز؟**[39]

فالعودة إلى عالم القرية لم تكن ترفًا لكنها بحث دائب عن الطمأنينة لتبديد حيرة فائرة للشخصية المسافرة عبر المحطات.. وهكذا تتسع الرؤية لتتجاوز حدود التجربة الخاصة؛ لتهجس بسؤال عارم يهز الإنسان المعاصر برمته،

ويكاد يقتلعه من جذوره ؛ إذ أحس أن أخطاراً كثيفة تحدق بكينونته ، "فرحلته أدخلته إلى الفرح المريب ، كما أدخلته إلى الضياع العارم"[40].

وهكذا نجد أن لجوء الذات إلى القرية لم يكن ولعًا تجريبيًا بل إنه بحثٌ واعٍ عن الذات التي أوجعتها المدينة بزيفها المعاصر ، وألقت غبارها على عينيه ؛ فأعشت رؤيته ، وبددت حلمه.

2. إحياء علاقات الألفة بين الإنسان والبيئة : إن الرؤية الإبداعية في رحلتها إلى الطبيعة تعمد إلى تجسيد العلاقة بين الإنسان والقرية ، وإحياء وشائج القربي معها ، ومن الشواهد التي تعزز ذلك قوله : "**إنها قريتي قالها وعيناه تسبحان في النور ثم أردف : لأنها المكان الوحيد الذي أستطيع أن أدخله نائمًا .. المكان الوحيد الذي أستطيع أن أنساب بين طرقاته مغمضًا ، ملتحماً في الجدران إلى أن أصل إلى حجر أمي**"[41] فالانسياب التلقائي بين تضاعيف المكان تجسيد لألفة ودود وحب متبادل.

ويقول : "**كان يمتلك مملكة يحكمها بأقدامه الحافية وصباحاته الباردة وعينيه المحلقتين مع العصافير ويديه اللتين تقعان دون قصد على زهور الياسمين** ".

"**جلس تحت إحدى الشجيرات يبكي طيور الأسى .. الذكريات التائهة .. الأحلام المعتمَّة .. بأقواس قزح ؟**

ويقول مناجيًا الدار : "**هيا يا دار اقتربي لقد كان كل شيء فيك : الحب ، والشوق والحنين.**"[42] " **القرية لا شيء فيها إلا المحبة**"[43].

ويتفاعل معها حينما يأخذ بتحسس آلامها "**ولا شيء أمامه إلا شجرة تحاول رفع رأسها من تحت الأنقاض التي خلَّفها (البلدوزر) القاسي القلب**"[44] فهو يتفاعل مع الشجرة التي تعرضت للأذى من قبل آلات شق الطرقات ، وكذلك نلمح مشهدًا جديدًا يرسم ملامح تفاعله مع عنصر آخر من عناصر البيئة هو العصفور ، قائلاً :

"**ما الذي يفعله هذا العصفور القلق في طريق العباد والأطفال والثعابين والسحالي والحرادين؟ أهو حكيم أم أنه بليد لا يستفيد من تجاربه؟ ألا يرى أنه كلما صنع عشًا جاء من يدمره ؟ هل أجنحته صغيرة وضعيفة فلا تساعده على العلو أم أنه شغوف بعلاقاته الحميمة مع الفلاحين والطرقات والجدران؟**

فالعصفور شغوف بعلاقاته الحميمة ، وليس كائنًا معزولاً عن الناس والكائنات الأخرى ، ولذا يبني عشه عن قرب منهم على الرغم من طبيعة النتيجة التي يتحملها جراء ذلك ، لكنه الحب ، وللحب ضريبة شاقة.

وهناك مظهر آخر من مظاهر إحياء العلاقة بين الإنسان والبيئة ، يتجسد في تفاعل عكسي ليس من جانب الإنسان نحو الكائنات البيئية بل من جانب الكائنات البيئية نحو الإنسان ، فنجد أن الشجرة هي أيضًا تنهض بتجسيد قيمة التفاعل مع الإنسان فهاهي الشخصية تشاهد شجرة الإثاب التي طالما رافقت طفولته ، يقول : "**شاهد شجرة الإثاب التي طالما رافقت طفولتي**"[45].

ولا يقتصر الأمر على الكائنات الحية الطيور والشجر بل إن الساقية التي علقتها الجرافة تستوقفه : "**أدى ذلك التوسيع إلى خفض الطريق وتعليق سواقي الحقول عاليًا في الجدران ، استوقفته إحداها فتريث يحادثها**"[46] **وتتعضد العلاقة التبادلية حيث تجد في القرية "الأشجار المتأملة لدموع المساكين والطيور الليلية والقمر المتأبط كل قلب...**[47]. حيث نجد أن مساحة التفاعل من قبل الأشجار تمتد من الإنسان إلى الطيور فالقمر الذي يتأبط كل قلب .. إنه مهرجان التآلف.

وتنعقد أواصر التفاعل لدى الطبيعة مع المرأة ، التي تتميز بقدر عالٍ من الإحساس بالطبيعة والقرب منها ؛ فكلاهما

رحم خصب للإنجاب والتوالد: فهناك "**النساء المثخنات من الفلاحة**".

3. المقارنة بين عالم القرية وعالم المدينة:

يقول في محاولة لرسم أبعاد كلا العالمين:

"**في المدينة إذا صحوت تصحو صورة وجهي الغاضبة المشوهة كما هي في كل بيت.. هناك لا تصحو وحدك لأنهم جميعًا قلقون ينهضون معك .. في الغالب معًا يخرجون من أبواب العمارات لكنهم مثخنون بالكسل والحيرة ..**"[48]

"**في القرية لا تستطيع إلا أن تستسلم لمناداة العصافير التي تظل تشدو طوال الدقائق المصاحبة لما بعد الفجر**".

فالتناغم مع الطبيعة في حركتها لا يتحقق في عالم المدينة بعكس عالم القرية.

كما أن عالم القرية يمثل عالم الحلم، وعالم المدينة يمثل عالم المواجع والآلام:

"**زاوج بين تلك الأيام التي تهيأ فيها للحياة والحلم وبين هذه الأيام التي تحتشد فيها الآلام وتتصارع في أعماقها المواجع ويزداد فيها الحنين**"[49].

"**أنحني أمامك أيها التراب الأخضر لأني أطعتك دون أطفالي الذين غابوا خلف جدران العالم الكبير العالم الديناصوري المتوحش يمكنني الآن أن أختبئ هنا بين ذراتك المناداة هنا يمكنني أن أحزن لقد غدرتني المدن..**"[50]

ولا أدل على غربة الروح في المدينة في "غاب من الحجر" من هذا التعبير "**عالم ديناصوري كبير**" **وليس أمامه إزاء هذا الاستيحاش سوى أن يلوذ بذرات طين القرية يختبئ بين ذراته المناداة بعبق الحياة يقي نفسه من أعاصير العدم والغدر.**

"**إيه يا شجرة طفولتي و شبابي افتقدتك، أشعر بوحدتي القاتلة تتورم لأنني كلما توقفت أمام أشجار الزينة في هذه المدينة المعفرة بالغبار وسخام العوادم تذكرت إلى أي مدى كنت تفتحين شراع جوانحك وأوردتك ضاربة في أعماق الأرض وأكتافك مشرعة أمام أبواب السماء**"[51].

"**أفتقدك الآن؛ فالأشجار هنا مغلقة على سوادها، لحمها متداخل بالإسفلت خضرتها باهتة وبوحها مكتوم وعطرها يفوح**"[52].

وينتصر للقرية في وجه الآلات التي تشق الطرقات وتعتدي على عناصر البيئة:

"**قال جده الذي كان يعمل سابقًا في وزارة التربية وأصبح الآن متقاعدًا يتألم تحت البطانيات، قال: عمال الكهرباء جاءوا لتثبيت الأعمدة ثم ذهبوا دون توصيل الإنارة، ومثلهم قبل سنوات فعل عمال المياه الذين أوصلوا المواسير دون أن يتركوا في جوفها ما يبل ومثلهم فعل عمال الطرقات، أوجعوا القرية باختراقاتهم المتكررة لحقولها**"[53].

ويقول عن الشجرة: "**سلطوا على هذه النبتة الطيبة الليل والبرد والأشواك هنا**".

ويقول: "**وهو يمشي في الطرقات الضيقة إلى طريق السيارات التي عرتها البلدوزرات قبل شهور لتوسيعها أدى ذلك التوسيع إلى خفض الطريق، وتعليق سواقي الحقول عاليًا في الجدران**" [54].

وقد: "**أراد أن يواسي الشجرة التي ستنفض بزندها الصخور الجاثمة عما قريب.**"[55] " **نعم أبكي هذه القرية التي مزقتها آلات الشق القذرة وحولتها إلى مجرد جزر جرداء صغيرة ومتروكة بإهمال، انظر إلى دورها التي تحولت إلى دار للإنس ودار للجن ألا يستحق ذلك التأمل؟**[56]

ويقول أيضًا: "**يبكي تفاصيل طفولته .. ثم تفاصيل أيامه التي أضاعها مع أولاد يشبهون فقاعات الصابون، ونساء يشبهن الخنازير، في تلك المدينة التي ترك أحذيته فيها؛ لأنها ربما نكأت قداسة القرية.**" [57] " **يقرأ الناس دائمًا**

الأمكنة، ويحصون الألوان، ويتغنون بصباحات الحواري، ومساءات المدن، لكنهم لا يفتنون بليالي القرى، ولا بحبيبات ترابها التي تتحول في الظلام إلى نجوم مشتعلة، ويتدافعون خلف الفتيات المتثنيات، لكنهم لا يستمعون إلى فلقة حبوب الذرة وهي تفتح عيونها لمعانقة روح الأرض، وتمد أياديها لمصافحة الأشجار والظلام والزنابق ...

أين العالم؟ لماذا لا يأتي إلى هنا لمشاهدة هذا الفرح العالي الحزين؟!

جميعهم يستنشقون العوادم، وينكفئون على روائح البلاستيك، لكنهم لا يرحبون بزجاجات النسائم المجانية التي تنسكب في رئاتهم نميرةً .. مصفاةً معبقةً بعبير الزرع، ونشيش الماء و(كاذي) النهود (المشذبة).

أيتها الوطاويط ابتعدي، أيها الضباب اكتسح دور الأشباح"[58].

ويدير حوارًا بين شخصين أشبه بذلك الحوار الذي دار بين شخصيتي قصة "**شيء اسمه الحنين** " لمحمد عبد الولي، وهنا نجد الصراع بين الشخصيتين، وهو صراع بين رؤيتين؛ رؤية تعشق القرية، ورؤية عكسية لها لا ترى في القرية إلا "**أنها يابسة مثل ضروع بقرة تحتضر!**"[59]

يتحدث عن القرية بصورة رمزية "**... في ليلة لا قمر فيها ولا نجم ولا همهمات ولا أنين، ولا وشوشات، ولا مياه تموسق، ولا عصافير تتأوه، ولا بوم تشكي، ولا ضباب يرين على الأشياء... ليس إلا هؤلاء الملاعين الذين جاؤا بقذارتهم الدفينة... أخذوها على صوت طبل يبكي، و(بضعة) رصاصات تنبح في لوحة الظلام، وفوانيس تضيء أحيانًا، ثم تنطفي، انسابوا في طرقات متعرجة.. تباعدت أصواتهم الشيطانية اختفوا عن الأنظار قيل إنهم انسابوا في الطرقات المؤدية إلى الغرب، وقيل في طرقات الشرق- قيل من الإنس وقيل: من الجن..**"[60].

إنها إشارة إلى الذين اغتالوا براءة القرية، إلى البريق الخادع القادم من الغرب المادي، أو من الشرق، لا فرق المهم أنهم أخذوها.. نعم أخذوها، وأضحت القرى ليست سوى سوق مستهلك لمنتجات الشرق والغرب.

4. الانتصار لبيئة القرية بوصفها بديلاً:

نجد أن الروائي يتعلق بالقرية ولذلك ينغمس في تفاصيلها بمكوناتها وعناصرها بوصفها البديل الأنسب للحياة والاستطباب:

" **كانت تريد أن تمسدها بزيت السمسم لكن حاسة الشم خانتها وماء العين الأزرق خذلها فمرخت ساق ابنها بالكاز**"[61].. إن التمسيد بزيت السمسم إحالة إلى الطب البديل الذي كانت الأمهات يمارسنه؛ بوصفه خلاصةَ تجربةٍ ممتدةٍ معرقة في الزمن، و لعل الاستشفاء بموارد الطبيعة البكر قبل أن تمتد إليها أيادي الكيمائيين فتفسد حيويتها يعد انتصارًا للطبيعة، ولموارد البيئة التي تتجانس مع تكوين جسم الإنسان.

- الطيران على الطير:

لم يقف انتصار الروائي للطبيعة عند مسألة اتخاذ العلاج من عناصرها بل يذهب به الخيال إلى ما هو أبعد من ذلك فها هو "**عبدالقادر يحلم أنه فوق أجنحة الطيور يحلق متأملاً اللاشيء، يتمنى لو يركب نسرًا، ويغادر هذه القرية المتخمة بالنساء الضامرات والرجال السلبيين، والشباب المتسكعين بلا هدف**".[62]

وربما يتناص هذا المشهد مع الذاكرة الشعبية التي تصور السندباد وهو يتخذ من طائر الرخ طيارة يتنقل بها إلى عوالم ارتحاله.

ومن مظاهر التعلق بالقرية إبرازه للمسات الذكية التي تقوم بها المرأة في توفير مصادر المياه النقية قبل أن تأتي وسائل التعقيم التكنلوجي، ووسائل توفير مياه الشرب، "النوافذ صغيرة على غير العادة، ومثلهم الباب الذي ينفتح إلى

سقف الدار، إلا أن أمي تتعمد إغلاقه دائمًا ؛ ليبقى نظيفًا ؛ لأن الماء الذي نستخدمه للشرب يتجمع في هذا السطح المفتوح لنزول المطر، ... المطر الذي يزور قريتنا كل صيف، يذهب ماء السقف عبر أنبوب بلاستيكي متين نصفه مدفون تحت الأرض إلى خزان واسع بناه أبي نسميه سقاية وحين ينقطع المطر تتقاطر النساء لأخذ ثلاثة جالونات يوميًا[63]".

هنا في القرية وبدون تعقيدات يتم توفير المخزون الاحتياطي من الماء، وبإمكانيات محدودة قليلة التكلفة.

كما تتضمن الطريقة القروية في تخزين المياه بعدًا جمعيًا تكافليًا حيث تتقاطر نساء القرية تقاطرًا يشبه تقاطر الماء ؛ للتزود بالماء يوميًا، وهو ما يفتقده الاجتماع المعاصر بعلاقاته الباردة.

5. العناية بنقاء القرية :

كما أن الإحساس بالمكان يجعل المرء يتعلق به وبنقائه ؛ فها هو الأب يتمنى أن يدفن بعد موته بقبر يتميز بالتهوية الجيدة امتدادًا للهواء النقي الذي ألفه في حياته : "**أريد أن أتنفس هواء نقيًا حتى بعد موتي وأن يكون قبري مطلاً على البراح والفيافي والمياه الجارية إلى مسافات بعيدة... أن أسمع أصوات الناس ودبيب سعيهم لأعرف منها أخبارهم، ومن أين يأتون ، وإلى أين يسافرون**".[64] إنه التعلق بالمكان وبحياة الحياة.

إن العودة إلى القرية، البيئة الريفية تعد بحثًا عن البراءة ؛ ولذلك تجده ينتقد المظاهر الدخيلة على عالم الريف، ومنها لبس المرأة الريفية للجلابيب السوداء بعد أن كن يلبسن الزِنَانْ (الفساتين) المزخرفة بزخارف يدوية تشبه زخارف الطبيعة، مما جعله يتساءل عن ذلك مستغربًا " **ثمة نساء مسربلات بالسواد. سأل أمه :**

- منذ متى والنساء يلبسن الحجاب ويتسربلن بالجلابيب ؟ ويمشين في الطرقات مثل العضاريط ؟[65]

- ردت متذمرة : يمكن منذ سنتين!

- إذًا لقد وصلت سموم المتدينين الجدد إلى هذه القرية البعيدة .

الانتصار للحيوان :

انتصر القاص لكبش سيدة الذي هام في الأودية، فهجم عليه الذئب وقد سمع ثغاءه المجنون (عبده سالم) الذي أسرع لإنقاذه وإعادته لسيدة العجوز التي تبلغ الخمسين من العمر وقد أخذت تدور في الضواحي الأخرى من القرية باحثة عنه، .. وقد بح صوتها وهي تنادي :

"**آه يا كبشي**

أين أنت يا ضوء القرية كلها

لوعدت هذا اليوم سأعطيك فرشي

وأعطيك (جمشي)[66]

لن أذبحك في هذا العيد ولا في العيد القادم

ولا في أي عيد ...

أرجوك يا كبشي عد .." [67]

فالعلاقة بين سيدة والكبش تتعدى العلاقة الطبيعية بالحيوان، إنها علاقة استثنائية تجسدها بنية الإضافة "كبشي" وتعززها رؤية سيدة لكبشها التي تتجاوز العلاقة الفردية "إنه بتعبيرها ضوءُ القرية " كل القرية. ولذلك تسبغ عليه الوعود - إنْ عاد- ألا يتعرض للذبح في العيد. "ولا في أي عيد وبذلك فهي تمنحه الأمان و حق البقاء بل تؤثره على نفسها فتَعِدُه بمنحه الفرش والجمش(أي الغطاء). وهذا يعمق دلالة ارتباط المرأة الريفية بالحيوان فهو ليس عندها سلعة تمتلك، أو غذاء يستهلك، كلا إنه التشارك الروحي ودفء العلاقة وحميميتها مع الكائنات، هذا الدفء الحاني، والحنان الدافئ هو ما تفتقده الحضارة المعاصرة المكتنزة ببرودة الأحاسيس، وموت العواطف .

ومن مظاهر التكامل والتآلف ما يتم من تناغم بين الماء واليابسة :

"تتخذ الشجرة شكل اليابسة حين يكر نحوها الماء، تظل تراوغه ليبقى البحر بحرًا ولتبقى اليابسة يابسة، قد يتبادلان الدوار، لكن يظل كل واحد منهما ملازمًا لمكانه .. [68]

6. تجسيد موضوع الهجرة:

ليست الهجرة قضية مستقلة عن البيئة فهناك تعالق وثيق بينهما حيث إن الهجرة ظاهرة اجتماعية لصيقة بالمجتمع اليمني، وتجني الهجرة جناية كبيرة على الأرض؛ حيث يغادر الرجال إلى ما وراء الحدود بحثًا عن الرزق، وتترك الأرض دون عناية فتتحمل المرأة أعباء المنزل، وتربية الأطفال ويبقى أمامها التزامٌ جديدٌ هو فلاحة الأرض، وقد تجسدت الهجرة في القصة اليمنية بشكل لافت يجعلها ظاهرة جديرة بالدرس المتأمل، ويمكن الإشارة إلى أن المرأة الريفية (سلمى) التي تركها زوجها بعد زواجه منها بأشهر قد وصلت إلى قناعة أن تلقن ابنها - الذي لم يعرف أباه- وصيتها الشهيرة التي حملت عنوان المجموعة القصصية الشهيرة لمحمد عبد الولي **"الأرض ياسلمى" ولعل رواية " الضباب أتى.. الضباب رحل "لم تفتها الإشارة لموضوع الهجرة يقول الراوي : " العم سليمان يترك العمل على متن الباخرة الملكية فكتوريا مساعدًا ثالثًا للقبطان الإنجليزي توماس حيث كانت الباخرة تنقل مواد البناء الأنيقة من ميناء ويلز إلى ميناء عدن... عاد إلى قريته .. كان يفكر أن يحرث الأرض التي اشتراها من (شَقَا عُمْرُهْ) وهو في البحر .. لكن عمله في (الدكة) أضاف إلى رصيده بعد ذلك هذه (الشلنات) التي ترى بها هذه الأغنام، فأضاف لعمله في الأرض تربية الأغنام..**"[69].

"لم يكن قد أحب القرية مثل اليوم فهاهو ينظر إليها بعيون مترعة بالحب " القرية مليحة، وأحيانا يقول: شيخة. "[70].

وفي مضمار الانتصار للقرية يتمنى لو تتحول آثارها إلى متحف، فيقول: **"لكن الكثيرين هاجروا إلى المدن، واستقروا ولم يعد أحد يفكر جديًا في تحويلها إلى متحف يضم تراث القرية أو يفكر بالعودة إلى القلعة الباكية التي صارت دموعها تعود إلى (الصبول) المعتمة في الداخل، هناك حيث كانت الخيول العربية الأصيلة تستقيم في انتظار مهام جديدة "**[71].

7. التكامل والتآلف بين عناصر البيئة:

إن الرواية لم تقدم عناصر القرية متنافرة أو متباعدة إنما قدمتها في عالم آسر تتكامل فيه العناصر في حميمية ضافية، ومن ذلك الصورة التي رسمها للضباب فيقول: **"ها هو الآن يذهب تؤمه أسراب الفراشات الملونة والأنوار الصافية تركض خلفه في كل مكان، روائحها مثل أنفاس حبيبي."** [72]

فالضباب يتم توديعه ضمن مراسيم احتفالية، وكأنه ضيف كبير، فالفراشات في مشهد التوديع تؤمه أسرابًا، والأنوار تركض خلفه، بروائح مثل أنفاس الحبيبة، وإذا كان هذا مشهد التوديع فما بالك بمشهد الاستقبال؟

ذلك الضباب، أما العصافير فيقول عنها:

"تشدو طوال الدقائق المصاحبة لما بعد الفجر تغني وترقص وتتوازن فوق الغصون تطير وتعود، "تحلق ثانية تتحسس الأشياء بمناقيرها ثم تعود لتحك ريشها"[73]. فهناك تعانق بين العصافير والزمن فهي التي تعلن افتتاح مهرجان الحياة كل يوم، وتستقبل الفجر بمعزوفة موسيقية، وتتحسس الأشياء بمناقيرها تحاول أن تسبر لغة الأشياء وتتخاطب معها.

ويقول عن الليل: **"أتي الليل حاملاً في (قُفَّتِهِ)**[74] **الظلام والضباب..."**[75].

وهي صورة بديعة لليل وهو يحمل في "القفة" الظلام والضباب، صورة منتزعة من فضاء القرية، حيث القفة وسيلة حمل الأشياء مصنوعة من سعف النخل تضعها النساء على رؤوسهن لحمل الأشياء المختلفة.

وفي صورة أخرى نجد التفاعل بين القرية والضباب. يقول: **"القرية التي يراقصها الضباب وتهدهدها عيون القطط الزرقاء وتناهيد العشاق"**[76].

ونجد التبادل في الصورة:

"الشجرة جناح نورس يصفق للموج التائه، ضوء يبحث عن لونه وطعمه ورائحته .."[77].

ومن ذلك: **علاقة الأرض والنبات بالإنسان وتعاطفهما معه:**

يتحدث عن شخصية **(محمد)** الذي اختطفته الجبهة وجرحته: **"دماؤه تصافح الريح، وتفرطشت على جدران الحقول الباكية؛ لترسم لوحة خرافية؛ ما لبثت حتى محاها الإعصار، لكنها أعادت هيئتها، وتنقلت بين قامات الزرع، ووجوه السنابل التي كان بعضها يحاول مدَّ رأسه؛ لاحتضان السائل المتجلط، راحت قطرات الدم تقطر من الأوراق الخضراء، وتستقر أسفل سيقان الزرع، اعتقدت يومها أن الزرع لن يخرج سنابل هذا الموسم وإنما رؤوسًا صغيرة لمحمد "**[78].

ونجد أن هناك ارتباطاً بالأرض من قبل الفلاحين؛ فهم يتحينون نزول المطر، وهم يستبشرون بنزوله، ويتعلقون بالأرض حين نزوله- و حين الفلاحة -..[79].

علاقته بالشجرة:

يقتنص الروائي مقولة لمحيي الدين بن عربي فيوظفها مدخلاً أو عتبة نصية يقول **"إني نظرت إلى الكون وتكوينه، وإلى المكنون وتدوينه، فرأيت الكون كله شجرة "**[80]. وهي مقولة ذات مدلول عميق تسهم في إثراء السياق العام للرؤية والرواية، فالكون بتكوينه، والمكنون الخفي بتفاصيله ليس سوى شجرة، وتلك رؤية جديدة للشجرة، وتحويل لمفهومها، وإذا كانت تلك نظرة ابن عربي فلا تثريب على الروائي في أن يحتفي بالشجرة التي أصبحت معادلاً لحياة البراءة والهدوء والصفاء.

يقول: **"أتذكر اليوم شجرتي وأنا في شتات المدن"**[81].

فالشجرة المضافة إلى ياء المتكلم على المستوى اللغوي تشكل حضورًا إضافيًا على المستوى الحياتي، فهي ملاذ يحقق الاجتماع المقابل لشتات المدن.

"هناك في الخط الذي يقسم القرية إلى شطرين بنى جدي له دار كبيرة وإلى جوارها بنى أبي دارًا أخرى مكونة من طابقين تقف أمامهما شجرة (إثاب) مادة أذرعها كأنها أم متجمدة تصلبت في لحظة إشفاق بعيدة ..[82]

"استقبلتني شجرتي يومها بحفاوة ..كانت الشجرة قد احتضنتني بقوة "[83].

يذكر أنه حينما غضب عليه أبوه لاذ بالشجرة، ويصف حركة العصفور الذي تضامن معه وسلح على وجه أبيه **"وفيما هو كذلك زقزق صديقي العصفور ثم هز ذيله وسلح على وجه أبي الذي قفز جافلاً وبارح المكان. "**[84]

"من يومها ازداد حبي للشجرة، أحببتها من كل قلبي، ورحت أغمرها بالقبلات الحارة وأنا أهذي كالمجنون، كنت أكافئها فقد خبأتني بين أغصانها، احتضنتني بحرارة غطتني بزغب العصافير وقش الأعشاش، وقشر البيض، وريش قبرات برية"[85].

"لا أدري ما سر الجنون الذي ربطني بهذه الشجرة العتيقة ولا من منا الذي اختار الآخر: أنا أم هي؟ وصلنا إلى ذروة العشق ذروة الرقص ... دائمًا أشعر أنا وإخوتي بدفء أمومتها، أحس تجاهها بمشاعر غريبة، لم أستطع تحديدها إلى اليوم"[86].

وهكذا تتجلى البيئة على مستوى الرؤية وتتمظهر عناية الروائي بتفعيل حضورها في المساقات المختلفة التي تمنح القارئ أفقًا واسعًا عن مدى التحول في الرؤية الإبداعية في النظر إلى البيئة بعناصرها المختلفة.

المبحث الثاني: البنية الفنية:

أولا: اللغة الروائية:

أ. تشكيل المعجم اللغوي:

تمتلك اللغة في ملكوت الطبيعة خصوصية جديدة، حيث تزهر الأحرف رياضًا متضوعة، وتعشب الكلمات حدائق مخضلة، وتتطافر التراكيب كفراشات جميلة زاهية، تميس طربًا منتعشة بأنداء الربيع . فاللغة في رواية "الضباب أتى ... الضباب رحل "مخضبة بنكهة القرية، و مُحَنَّاةٌ بمواويل عشق الأرض، و مَجْدُولةٌ من براءة الطبيعة، ومسكونة بدفء الجداول.

لغة تتعفر بنكهة الطبيعة القروية ؛ حيث تنهمر سحب الرؤية غيثًا غدقًا ينساب في وجدان طين الحقول، فيمرع لغةً غضةً طريةً، ترسم حياة القرية وحيويتها ، ولك أن تتأمل في بعض المقاطع مثل قوله: **"العينان تسبحان في النور، الضباب يذهب تؤمه الفراشات الملونة .. الأنوار الصافية .."جلس تحت إحدى الشجيرات يبكي طيور الأمس " الذكريات التائهة .. الأحلام المغمسة بأقواس قزح**[87].

فالذكريات تائهة، أما الأحلام المتماوجة في ذاكرة الشخصية فإنها مغمسة بأقواس قزح، وهكذا تشف التعابير عن ملكة عليا في نحت اللغة، والانتقال بها إلى مرتبة عليا من الدلالة وتؤشر إلى خيال خصب، وذائقةٍ تهتزُّ وتربو كلما لامسها وجرى في عروقها ماء الإبداع.

ونجد في القصة تعبيرًا عن هذا الإحساس التوحدي في الطبيعة، يقول:

"التراب الممزوج بنكهة خاصة جاء من ذلك الحقل."[88]

وقوله: "[89] **سواقي الحنين" وقوله: "أنحني أمامك أيها التراب الأخضر"**[90].

كما أن تكرار المفردات الدالة على البيئة في الرواية ينم عن هاجس احتفاء القاص بالطبيعة، ومن ذلك: مفردة الضباب التي تمثل العنصر المهيمن على الرؤية والبنية ، والشجرة والزرع ...

ب. التركيب:

- الجمل الوصفية:

تتكثف في المقاطع الوصفية اللغة الأدبية العليا، وهي كما أشرت متمازجة بالطبيعة تأتي لترسم اللقطات المشهدية التي توقف حركة السرد لتتأمل تفاصيل المشهد، مثل: الفراشات الملونة/ الأنوار الصافية[91]. نبات (السنب) الجبلية العطرة / الأحلام المغمسة بأقواس قزح[92]. أنحني أمامك أيها التراب الأخضر/ عيون القطط الزرقاء[93] / الأنداء المعطرة للأماكن"[94].

وتتجسد البنية التركيبة في مستوى نصي أكثر امتداداً في اللقطات الوصفية:

".. إن للوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية والخطورة، وصلت إلى ذروتها على أيدي فنانين بارعين مثل بلزاك وفلوبير، فأكسبوا الوصف وظيفة جديدة يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية ؛ ذلك لأن مظاهر الحياة الخارجية ...تكشف عن حياة الشخصية النفسية، وتشير إلى مزاجها وطبعها. وأصبح الوصف عنصراً له دلالة خاصة، واكتسب قيمة جمالية حقة ، ويؤكد فلوبير أن الوصف لا يأتي بلا مبرر بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث .. الوظيفة الثالثة هي وظيفة إيهامية إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعًا بالحقيقة أو تأثيرًا مباشرًا بالواقع"[95].

ونجد في رواية الضباب هيمنة المقاطع الوصفية على البنية الروائية، مما أتاح بروز المقاطع الوصفية المخضرة، سواء أكانت وصفًا للجماد أم للأحياء.

ولا شك في أن هذه المقاطع الوصفية تعد بيئة خصبة للغة الشاعرية المبللة بالندى، والمعطرة بأريج الطبيعة، ومن ذلك: المقطع الوصفي المتمثل بالافتتاحية الواصفة لمشاهد القرية: **"المكان الوحيد فوق هذا العالم الذي أستطيع أن أدخله نائمًا ... المكان الوحيد الذي أستطيع أن أنساب بين طرقاته مغمضًا ... ملتحمًا في الجدران إلى أن أصل حجر أمي .... المكان الوحيد الذي أستطيع أن أتحسسه فأعرف أن هذا الجدار لصاحبه فلان وتلك الشجرة لصاحبها فلان"**[96].

وتمتد المقاطع الوصفية في عدد من مفاصل النص:

"خرج منه الطفل الذي كان- هو- الطفل الذي كان يمتلك مملكة بأقدامه الحافية وصباحاته الباردة وعينيه المحلقتين مع العصافير ويديه اللتين تقعان دون قصد على زهور الياسمين ونبات السنب الجبلية المعطرة وأزهار الفل"[97].

هذا العصفور الذي..[98]. **الليل أتى حاملاً في قفته الظلام..**[99].

- الاستطراد في سرد تفاصيل القرية:

تتعمق الرواية في رسم تفاصيل القرية عمومًا وتتبع مفرداتها مثل: الضباب- الفراشات- الأنوار - القمر - الجبال - العصافير – الشجيرات- السواقي- التراب - الطرقات - الحقول...إلخ. وهذا الإمعان في حشد عناصرها تعميق للرؤية المتواشجة مع هذه العناصر، وتأكيد لعلاقة الفنان في تآلفه مع العناصر البيئية في القرية دون استثناء.

ويقول: **"جلس فوق جدار مهمل وذكريات طفولته قعدت أمامه مر على تفاصيل الحقول والطرقات والشعاب، تفاصيل الأعشاب، والزهور الصغيرة، والأنداء المعطرة دائمًا للأمكنة"**[100].

- البنية التبادلية:

تتحرك اللغة عبر المستوى التركيبي في بنية يمكن أن نسميها بالبنية التبادلية حيث تتبادل التراكيب في مواقعها البنائي؛ تجسيدًا لحركة التبادل بين الطبيعة والإنسان من ناحية، وعناصر الطبيعة من ناحية أخرى.

مثل قوله مؤكدًا العلاقة التبادلية بين الشجرة والراوي:

"أغمضت الشجرة جفونها / وكذلك فعلت أنا" فحركة الإغماض لم تقتصر على الشخصية بل الشجرة التي سبقته في ذلك.

ويقول معبرًا عن توحده بالطبيعة: هل أنا متناثر مثل ندف الضباب؟

أم أن الضباب أكثر تماسكًا مني"[101].

ويقول: **"قبل ساعات وصل القرية، لم يدر هل وصل محمولاً على الغيوم أم الغيوم هي المحمولة عليه؟ "**[102].

ويؤكد العلاقة بين الشجرة والقرية كلها:

"أيتها الساقية كأنك القرية

أو كأن القرية أنت

عندما علقتك الجرافة وهي تطيح بالزرع والماء والطين"[103]

فتعليق الجرافة للشجرة - في نظر الراوي- يعد جناية لا تنحصر في نطاق الشجرة بل تمتد دلالتها للقرية بكاملها؛ فمن علق شجرة، وأزاح عنها أسباب الحياة فكأنما علق حياة قرية، ومن ثم حياة أهلها.

وهذا يرينا كيف تتسامى رؤية الراوي في إحساسها بعظمة الحياة وقيمتها.

ولا تقتصر العلاقات التبادلية على الشخصية وعناصر البيئة بل تنعقد تلك العلاقة بين عناصر البيئة المختلفة. يقول: "تتخذ الشجرة شكل اليابسة حين يكر نحوها الماء، تظل تراوغه .. ليبقى البحر بحرًا، ولتبقى اليابسة يابسة، قد يتبادلان الأدوار، لكن يظل كل واحدٍ منهما ملازمًا لمكانه. الشجرة جناح نورس يصفق للموج."[104] فالشجرة والبحر قد يتبادلان الأدوار، وتوحي قد "التقليلية" أن السياق النصي يجنح لتحقيق الفصل بينهما، بيد أنه لا يلبث أن

يخلع على الشجرة صفات النورس الذي يصفق للموج وربما يصفق ابتهاجًا بقدوم العائدين من وراء البحار ... لقد امتدت العلاقة التبادلية لتتجاوز عناصر اليابسة بغية تمتين العلاقة بين الماء واليابسة ..

وهذه العلاقات التبادلية في البنية التركيبية تكشف لنا عن نسق ممتد يثري البناء اللغوي ويتعالق وعالم الرواية."

-الصـــورة:

نجد أن الصورة منتزعة من الطبيعة، وتتحرك بنية الصورة في مظهرين متعاكسين لكنهما متكاملان:

1. أنسنة الطبيعة:

إذ تضفي الرواية على الطبيعة سمات الإنسان وتخلع عليها خصائصه: ومن ذلك قوله: "فالأنوار تركض خلف الضباب "الأنوار الصافية تركض خلفه في كل مكان" [105]. "**رائحتها مثل أنفاس حبيبتي**".

والضباب يتفوق على الإنسان في إصراره وتماسكه".. **أم الضباب أكثر تماسكًا مني؟ لأنه منذ ملايين السنين يجيء ويذهب حاضنًا أمانيه**"[106]. و"**الجبـــال تهـــيم مثـــل العشاق**"[107].

والعصفور يحارب قبح العالم، وينشد حياة تحفها السكينة، ويمحق منها الشر بقوله: "**هذا العصفور الذي يحارب قبح العالم بالرفرفة القرية من رؤوس الناس**. "**والشجرة قانتة زاهدة في الحياة** "**ظللت كما أنت متبتلة زاهدة قوية**". "وها هي حينما داهمتها الجرافة" تحاول رفع رأسها من تحت الأنقاض"[108].

ويخاطب الشجرة قائلاً: "**عندما علقتك الجرافة وهي تطيح بالزرع والماء والطين ظللت كما أنت متبتلة، زاهدة، قوية، تسربين الضوء وتجرجرين الأنسام النقية إلى رئة الحقل "وتظل متأملة لدموع المساكين" فالحقل له رئة" والتراب المبلل يخبئ شوقه للجفاف و(الجاب) مرتفع يطل على رؤوس الجبال وقلوبها** [109] و"**القرية التي يراقصها الضباب والقمر المتأبط كل قلب "وللأمواج نداءات حينما يسمعها أهل القرية يرتحلون ملبين**".

"ويقول: "**أما جذاذات سيقان النبات اللدنة فإن آذانها تسترق وقع أقدام المواشي الآتية.... أسراب الطيور وعصافير الدوار وطيور السويدان تنتقل طائرة ومترجلة فوق متون الحقول**"[110].

حقول القرية تجلت بأبهى عريها"[111]

"**القرية يملؤها ضوء صوفي**

تشبه قصيدة

قالها شاعر بعد أداء فريضة الفجر

حقولها تتناثر مثل حبات اللؤلؤ

ماؤها يتراقص في مشيته

هناك داخل عروق الطين

وبراءة الصخور."[112].

2. أنسنة عناصر البيئة:

يقول: "**كل شيء تافه على وجه الأرض .. أجمل شيء أن تنام في قبر جميل وتحتضنك صخرة أنيقة .. كان أبي كلما أحس (بالطَفَش) يهدد أمي أحيانًا وأصدقاءه أخرى قائلاً: سأعود إلى حفرتي..**"[113]

"**سواعد الضباب المتحاضنة على رؤوس الجبال**"[114].

خيوط الشمس التي كانت تصارع ذلك التربص بقرونها الضـــوئية في عـــراك متواصـــل إلى أن تقهقـــر بعـــد الظهيرة"[115]، "**فتخر أعشاب البصلة الصغيرة صريعة بين الأتلام**"[116].

وعن السنابل يقول: "**رؤوس السنابل في زوايا الحقول تشبه وجوه الرجال والنساء، لكنها تفتش عمن ينضج أحلامها بالوقوف إلى الأبد**"[117].

الماء: "**فعلت الأمواج بقريتنا الأفاعيل جاء الماء يزفها إلى هذه المنطقة العالية ثم ارتد بعدئذ تاركًا القرية للشمس، والمطر الموسمي**"[118].

" **اليوم هو الرابع من أكتوبر ..**

صخور الجرانيت تقبل صلصال الحقول

المنتظرة

مجيء الضباب .. هطول المطر "[119].

- **ومن ملامح أنسنة مفردات البيئة أنسنة الطيور والحيوان:**

يقول: "**رحت أستأذن أبي ومن تلك الزاوية الشمالية بدأت أتابع أرياش الوفود التي بدأت تهدل وتشدو وتزقزق ... تقاطرت وفود الطيور / تراكمت، تكاثرت صار المشهد اجتماعًا لإعلان الفرح الفنتازي الكبير، الفرح العالي .. الحجيج .. الصلاة، إذًا الصلاة ولا غيرها..**"[120]

كان ثمة عصفور متكئ على مرفقه

واضعًا يده تحت حنكه

كان يغني لوجه الشجرة ويرقص"[121].

إن الطيور تتقاطر وكأنها وفود تتقاطر لإعلان فرحها، لا بل حِجَّها، لا بل صلاتها ..

والعصفور هناك متكئ، ويغني لوجه الشجرة فهو يغني، وغناؤه ليس للهباء بل لوجه الشجرة يا له من مهرجان حافل بالفرح.

وهكذا تتشخصن العناصر البيئية وتنفخ اللغة فيها الحياة، وتسبغ عليها إهاب الإنسان، فتتحرك، وتتألم، وتبكي، وتنادي، وتقاوم وتشتاق، وتتأبط - حانية - قلوب البشر ...

يقول عن العنزة (نقش): "**تتجول في الجبل مثل امرأة فقدت ولدها وهو ليس كذلك. أحيانًا تصبح مثل سيدة حكيمة، تثغو ولكن بصوت منخفض، لكنها في الغالب تقف دون تبرير، وتهتف في اللاشيء؛ ترى هل تنادي أمها؟**"[122]

"**نقش أجمل من كل بنات القرية**"[123].

"**نقش تعلم الولد الأحمق كثيرًا من الأشياء بدت مرافقة نقش في البدء مضنية ولكن ملازمته لها كالظل أفادته في تأمل الأشياء، والصبر على فهمها رويدًا رويدًا** " [124].

الكبش "**إنه يريد شيئاً واحداً فقط العودة إلى ديمة (سيدة) الاستماع إلى مواويل (سيدة) وزواملها، والنوم على الرف الذي وضعته سيدة في الديمة .. سيدة تبلغ الخمسين من العمر، لم تتزوج سوى ولعها بتربية الحيوانات وفلاحة الأرض... الكبش لا يدري أن سيدة بثوبها الأبيض ومنديلها الأزرق تدور عليه في الضواحي الأخرى من القرية باحثة عنه.**"[125]

"**المواشي بدأت تسرح في الحقول بعيون محدقة، وكأنها تريد فرك جفونها .. الحمير تحاول التقلب على الأرض وتعفير جلدها بالتراب غير مصدقة أنها الآن في الخارج بعد أن سجنت عدة أشهر في الصبول السفلية المظلمة**"[126]

ويقول: **دعا الذئب الله بعد أن صلى في الضفة الجبلية أن يساعده في العثور على فريسته.**"[127]

3. تطبيع الإنسان:

يبدو أن التعلق بالبيئة قد حدا بالروائي أن يقوم بأنسنة الجمادات والطيور والحيوانات، لكنه في مظهر آخر يقوم بما يمكن أن نطلق عليه تطبيع الإنسان ونقصد به تصوير الإنسان بالطبيعة، يقول: "**في المقبرة .. لقد تحول أبي إلى زهرة .. زهرة جميلة تعالي وانظري إلى هذه الشجيرات المحيطة بالقبر**"[128]. فالأب يتحول ليس إلى رميم بل إلى زهرة مما يجعل مشهد نرسيس -الذي تجسده الأسطورة - ماثلاً بين أعيننا.

"**تخيلت أن تلك الزهور نفثت روائحها ما هي إلا إعادة خلق جديدة لأجساد موتى... وسرعان ما تغلبت على ذلك حيث تصورت أن أبي تحول إلى شجرة صغيرة تخرج منها زهور طيبة العرف، تعترض العيون فتسحرها.**"[129].

"**المجنون عبده سالم الذي كان إذا سار في الطرقات تراه يتقفز مثل الكنغر "..." وثب المجنون مثل الكلب**"[130].

يتحرك البناء اللغوي للصورة بشكل نقيض للمظهر السابق حيث يغدو الإنسان عنصرًا من عناصر الطبيعة: يقول:

"هل أنا متناثر مثل ندف الضباب[131] "إلى أي مدى يمكن مد عروق الحيرة"[132] ويصف حاله "لم يدر هل وصل محمولاً على الغيوم، أم الغيوم هي المحمولة عليه "

4. تطبيع المجردات:

حيث يضفي الروائي صفاتٍ خاصةً بالطبيعة على المعاني المجردة، ويخلع عليها سمات جديدة، يروم بذلك تعميق جذور البيئة في تربة المعاني المجردة ومن ذلك قوله: "**عروق الحيرة "شرفة الحلم / البيوت المغلقة بالفتور / الضياع العارم[133] الليل حزن والليل شوق[134] / سواقي الحنين[135] التراب المبلل يخبئ أشواقه للجفاف[136]**

"ذات يوم أثناء تناوله وجبة الغداء، وهو يرتشف بتلذذ المرق المطبوخ في قدور من الفخار تطاردت الأفكار في رأسه كالأرانب البرية. "[137]

هنا يقوم الروائي بتصوير الأفكار بهيئة كائنات طبيعية محسوسة هي الأرانب البرية المعروفة بخفتها وقدرتها على التقافز، ما يعزز بهذه الصورة العلاقة بيننا وبين كائنات البَرِيَةِ؛ فالأفكار تشبه الأرانب، وتصبح الأرانب معادلاً بيانياً للأفكار، ومعادلاً حياتيًا أيضًا، فالاعتداء على الأرانب البرية يغدو وكأنه اعتداء على الأفكار؛ ولذا فإنها تمتلك بفعل الترابط الكائن وجودًا إضافيًا وتتمتع بحصانة تقيها شر غوائل الإنسان.

ثانيًا: بناء الشخصية الروائية:

يتميز بناء الشخصيات في الرواية بخصوصية بارزة تندغم في الفضاء العام للرواية حيث نجد أن الشخصيات تكتسب حضورها من خلال علاقتها بالبيئة وانتمائها لعالم الريف، ولا شك في أن موقفنا من الطبيعة هو انعكاس لموقفنا من الإنسان ومن الإله؛ ولذا فدراسة موقف كاتب ما من الطبيعة يكشف لنا موقفه من الإنسان ويوضح لنا صورة الإنسان الكامنة في أعماقه"[138].

وحينما تتأمل شخصيات الرواية: "الراوي" البارز بضمير المتكلم والمرأة القروية سيدة، والمجنون، والمهندس، والابن، وجدة فتحي ...

كلها شخصيات لا تحقق هويتها من خلال الصراع الطبقي ولا من خلال أدوارها الاجتماعية بل تحققها من خلال علاقتها بالبيئة، وقربها منها، فنحن لن ندرك العالم الرؤيوي للراوي إلا من خلال تعلقه بالبيئة، ونفوره من عالم المدينة، إن حفاوته بعالم القرية وبعناصره المختلفة يحدد لنا ملامحه النفسية وقناعاته الحياتية ورؤاه الفكرية أيضًا ولعل ما تقدم في المبحث الأول من هذه الدراسة يغني عن الخوض في التفاصيل والتكرار.

وكذلك العم سليمان العيسي لا تتجلى ملامح شخصيته إلا من زاوية علاقته بالأرض والحيوان حتى إنه سمى العنزة باسم ابنته نقش .. - وهذا ملمح من ملامح شغف الإنسان الريفي بحب البيئة حيث يسمي الحيوان بأسماء إنسانية- **كما إنه مفتون دائمًا بصباحات المواسم ينهض دائمًا لمشاهدة أغنامه، وهي تخرج متراكضة من باب الدار متذكرًا تفاصيل أخرى غير التي يعرفها الناس ... إنه يعود من غربته الدائمة في البحر .. قفزت إلى ذهنه فكرة شراء العديد من العنزات الحبالى والعمل منذ الآن فصاعدًا على تربية الأغنام .. أصبحت الفكرة قرارًا لا رجعة عنه** .."[139]

وشخصية المهندس الذي - كعادته حين تتناوشه المواجع- يختار تلك الزاوية العالية من القرية ويظل هناك على ذلك الرف الترابي يتأمل الأشياء بتمهل مختليًا بغيبوبة لذيذة، اعتاد عليها زمنًا لكنه اليوم هنا بتكليف رسمي من إدارة المسح الاقتصادي في المديرية، وكأن المعنيين هناك يدركون جيدًا الولع الفاضح الذي تسربه أحاديثه عن القرية، وشعابها ودورها وناسها ..[140]

وبقدر علاقته بالبيئة وهيامه بجمالها تتجلى شخصيته العاشقة، ويزيد من تعميق الدلالة وقوع هذه الشخصية في

صراع عنيف بين عمله الرسمي، وارتباطه بحب الأرض "**أراد أن يكبح جموح عينيه، فأعادهما إلى دفتر البيانات لكن القوة الكامنة في عيون دور القرية وظلالها وجدران حقولها حرضته في اتجاه المتدرج ...**"[141] وتنشطر الشخصية إلى الشخصية والشبح، ويدور بين الشخصيتين حوار طويل:

- اشتقنا لك يارجل!

- أووه أشكرك كثيرًا على هذه القنينة.

- صمتا .. أخذ كل منهما كأسه .. أردف "هو":

- أنا هنا دائمًا كما تعرف!!

- تبدو حزينًا..

- نعم أبكي هذه القرية التي مزقتها آلات الشق القذرة، وحولتها إلى مجرد جزر صغيرة ومتروكة باهمال، انظر إلى دورها التي تحولت إلى دار للإنس ودار للجن ، ألا يستحق ذلك التأمل. ....[142]

وهكذا تفرض الرؤية المرتبطة بالبيئة نفسها على الشخصيات ولا تظهر الشخصيات إلا من زاوية ارتباطها بالبيئة، وهذا يعزز المسار العام للرواية.

ثالثًا: بالمكان:

يعد المكان مكونًا مهمًا في البناء الروائي، وقد تحدث باشلار عن جماليات المكان باستفاضة في كتابه جماليات المكان، "وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنًا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية: من رسمٍ، ونحتٍ في تشكيلها للمكان. "[143]

ولا يتناول النقد البيئي المكان- كوسيط للتعبير عن الارتباط بسياق طبيعي محدد أو كاغتراب عنه - بل يدعو إلى أن يقدم الأدب تأملاً حول العلاقة بين الطبيعة البشرية وغير البشرية وتقيم المقاربة البيئية عالياً الإحساس الأدبي بالمكان "[144]

ونجد في هذه الرواية أن المكان ليس مكانًا سلبيًا، ولا يقدم إشارات للحالة النفسية للشخوص فحسب، المكان هنا بتفاصيله المختلفة يتسم بالحيوية، وينتعش بالحياة .. المكان هنا مفعم بالاخضرار، نابض بالروح. "الأمكنة عامرة بالأرواح "[145]

يصف الدار قائلاً: "**يجثو فوق نكب كبير خرج عن الأرض على هيئة ديناصور مهول، ثلاثة أرباع جسده مدفونة، ليس النكب المتداخل مع الطابق الأرضي هو الذي ساهم في تثبيت الدار ورسوخه وإنما عمي الذي عمره بالأحاسيس الطيبة والمشاعر واللمسات، في الوقت الذي تخلى عنه أبي و بقية أبناء عمومته، إن أقدام عمي هي التي جعلته نابضًا بالحياة، بأغنامه التي تنطلق ثغاءاتها من كل ركن، وتسفر وجوهها المكللة بالقرون النافرة من كل نافذة صغيرة في الطابق الثاني. إن الثغاءات والأصوات عمومًا تشيع الدفء في الجدران والحوامل الخشبية وتمدها بالصبر خاصة ثغاءات نقش، كما قال عمي**"[146].

فالمكان "الدار" لا يمتلك مقومات بقائه من صلابة أحجاره، ومتانة أسسه .. بل من رقة المشاعر التي سكبها قلب عمه في أنساغ المكان لقد بناه بلمسات الروح، وطفق يوطد العلاقة بينه وبين الدار وساكنيه من الإنسان و الحيوان.. الحيوانات ليست كائنات تتخذ من الدار قرارًا لها، بل مولدات تشيع "**الدفء في الجدران والحوامل الخشبية" وتبث في كل ذرة منه الصبر على مقاومة عوادي الزمن "فيا لروعة العلاقة ويالطراوة التعبير عنها.**

كما يرى أن الاقتراب من الروح هو سر الحياة:

"**الجمال في دواخلنا، ألا ترى أن الإنسان يعيش هنا منذ آلاف السنوات؟- وجدوا أنفسهم فعاشوا**"[147].

ومن مقتضيات الحياة الروحية الإصغاء للكائنات، وهو قيمة من القيم الروحية النبيلة التي تقترب بالإنسان من إدراك أسرار الخالق في خلقه، لكن ضجيج الحياة المعاصرة حال بين الروح و ما تشتهي، ووجدنا أنفسنا أسارى هذا الفضاء المعجون بصخب الآلة، المملوء بضجيج الحياة

الرتيبة، التي غدونا فيها تروسًا صماء في جسد آلة." أصغي بحب لكل المخلوقات الجميلة التي تتباهى بأرديتها وألوانها وأنغامها لم يكن سهلاً أن نلتقي."[148]

"**الضباب أتى الضباب رحل وأنت تعرف كل شيءٍ، على رأس هذه القرية سقط أسلافك، وفوق صخورها حط جبين أبيك، ومثل ذلك فعلت أقدام الأجداد، وجباه الأمهات**"[149] وهذا تدليل على انتماء عميق للمكان وهو ليس انتماء آنيًا بل يمد جذوره في تاريخ الآباء والأجداد، ولذا تعود الشخصية لتخاطب تراب القرية بلغة التبجيل والتقديس " **أنحني أمامك أيها التراب الأخضر** "**فالانحناء لخضرة التراب يعادل الاحتفاء باخضرار الحياة** ."

إن المكان هنا ليس تضاريس جغرافية باهتة، إنه شيءٌ آخرُ .. ذاكرةٌ تختبئ فيها ذكرياتُ الحياة، وتتباسقُ فيها أمنياتُ القلوب، وتنسابُ فيها سواقي الحنين.

"**في ذلك المكان الذي انطمرت فيه سواقي الحنين تحنطت ذكريات جميلة وحزينة لنساء ورجال غادروا صوب بحر العرب.**"[150]

"**عادت عيناه تقلب صفحات المدرجات والمدرجات تطوي (تليم) تجاعيدها المتقاربة إلى أن وصل الدار .. التي أرادت شراينه وأوردته أن تتناولها لقد صارت الآن دارًا خربة متهالكة.. بل هيكل يريد أن يلقي عظامه بعد أن جرده الزمن من شحومه ولحومه.**"[151]

وإذا كان عنصر المكان قد حظي بتلك الحفاوة فإن الرواية لا تفتأ تخضب عنصر الزمان بخضاب البيئة، وتحني كفيه بحنَّاء البهاء.

"**في ذلك اليوم الذي سافر فيه خالي لأول مرة وبعد انقشاع الضباب مباشرة.**"[152]" **ها هو الضباب يلتف ومعه تلتف الأيام التي عاشته دون أن يعي**"[153]

وتجد إحساسًا بتحول الزمن "**أحيانًا أحدث أبي وأطلق مقاطع من أناشيد الفلاحين والرعاة و الأخدام كنت أحيانًا أعطي لكل موسم أغانيه وأشواقه وتلاحينه**"[154] إنه يقدم لكل موسم أغانيه وأشواقه وتلاحينه، بل يرسم الزمن في صورة حسية يغدو فيها لابسًا عباءة الضباب: "لم يصدق أن هذا اليوم الضبابي سيمنحه أمنية"[155].

رابعًا: التناص.

نتناول التناص هنا من منظور بيئي، يمكن أن نفرعه في شتلتين اثنتين هما:

- التناص على مستوى البنية النصية لنص الرواية.
- التناص على مستوى البنية النصية لنص البيئة.

أولاً: التناص على مستوى البنية النصية للنص الروائي.

ونقصد به تداخل النصوص الأدبية في النص الأدبي موضوع التناول حيث يقوم الروائي باستدعاء نصوص أدبية تتماس ونصه الإبداعي، حيث نلحظ أن هاجس التوحد بالطبيعة العالم الريفي كان باعثًا لذات المبدع في أن تستدعي عددًا من النصوص الإبداعية التي انشغلت بالطبيعة، وعالم الريف، وتم تذويبها بشكل تلقائي أسهم في ثراء عالم النص إذ لقحه بلقاح جديد.

وإذا كانت الطبيعة تشكل تواشجًا بين عناصرها فإن النص يعد شبكة من العلاقات المترابطة أفقيًا من خلال ترابط المستويات اللغوية: المفردة، التركيب، المقطع.. ورأسيًا في تقاطعه وتواشجه مع نصوص أدبية سردية وشعرية أخرى يجعله أشبه ما يكون بواحة تتشابك أشجارها، وتتداخل أغصانها، و من ذلك: وصفه العصفور: "**هل أجنحته الصغيرة ضعيفة فلا (تساعداه) على العلو أم إنه شغوف بعلاقاته الحميمة مع الفلاحين والطرقات والجدران الواطئة؟ أهو كذلك أم ماذا .. يالطرافة سماحته!.**"[156]

ويبدو أن الصورة التي قدمها نص الشاعر الزبيري "البلبل" كانت شاخصة في لاوعي الروائي محمد عبدالوكيل

وهو يستقدم البلبل العصفور من البيئة إلى النص حيث يقول الزبيري:

بعثت الصبابة يا بلبل كأنك خالقها الأول

...إلى قوله:

جناحك فيك فلم لا تطير إلى ما تحب وما تأمل

كما أن كلاً منهما قد اتخذ من البلبل معادلاً موضوعيًا، فالزبيري يقول:

أفي عالم الطير لؤم الوشـــاة ومن يتجسس أو ينقل؟

والروائي هنا يقول: "**يغادر عشه باحثًا عن الغذاء والحرية**"(157).

كما نجد تناصًا آخر في نهاية القصة حيث يقول "**وتصارع في أعماقه المواجع ويزداد الحنين، الحنين إلى شيء لا يدرك كنهه ... الحنين إلى شيءٍ غامضٍ دفين ما يكاد يعثر عليه حتى يفقده. شيءٌ ضائع معلق بين دفتي سحابتين لا ضبابتين .. ترى هل القرية متنهى المحطات .. آخر الأماكن هل هي الزاوية التي تخبئ الكنز؟** "(158)

"**تمنيت وأنا بعيد عن شجرتي لو أن جنيًا يحضرها إلي لكن من أين لي هذا الجني..؟**"(159)

" **كيف أسلخ من جسدها جلدي؟**

أهي الإنسان وأنا الشجرة، أم هي الشجرة وأنا الإنسان أم كلانا في هذا الفضاء أغصان خضراء؟(160)

ثانياً: التناص على مستوى البنية النصية لنص البيئة:

يذهب النقد البيئي إلى تبني الرؤية التناصية التي تموضع القيمة في الكليات الطبيعية وفي العلاقات التبادلية التي تشكلها على غرار ما فعل فش في موضعته المعنى في سياق مجتمع خطاب محدد وإنكار وجوده بشكل مستقل.(161)

فإذا كان النص الأدبي يحفل بتداخل عدد من النصوص فإن البيئة تتداخل فيها العناصر المختلفة حيث لا قيمة لعنصر من عناصرها مستقلاً عن العناصر الأخرى.

"**العصافير يا الله ما أجمل صفير أشداقها، وألوان ريشها وعيونها، وإيقاع أقدامها ومناقيرها لعلها أرواح أجدادنا تتناسخ لحظة الوفاة لتصير على شكل طيور وحمام وعصافير وهداهد لتخبرنا بقدوم المواسم وتقلبات المناخ..**(162)

"**مناوشات القرية الشبيهة براعية رشيقة لا تنتهي وعدسة العاشق المثبتة إلى صندوق الذاكرة تمسح كل شيء .. في كل زاوية سقطت ضحكة دون قصد ومن كل نافذة يأتي صوت نواح وشوق لغائب، وفوق كل شجرة روح إنسان مات جسدها في أحد موانئ العالم**"(163).

"**لم يدر (ن) كيف ارتجت الأرض وأخرجت من رحمها هذه الفتاة السمراء المرتوية بدماء شفافة مثل زرع اشتدت خضرته تحت سياط المطر الموسمي والشموس الصيفية الصائتة**"(164).

.. إذن الغربان هي التي أسست أول مقبرة في تاريخ الكائنات، وما يدرينا لعل البشر هم الذين أسسوا ذلك والغربان حاكتهم، ذهبت الغربان تطير بين مهاوي الجبال، نأت، دخلت الفضاء الغربي .. إلى أين تتجه فهذا ليس موسمها إنها لا تأتي إلا مع البذار.. لا.. لا.. حسنًا الآن تذكرت لعلها راحلة إلى أمكنة أخرى تبدأ مواسمها الآن"(165)

الخاتمة:

من خلال ما سبق نلحظ الآتي:

نجد أننا أمام عمل قصصي متفرد في رؤيته وفي بنيته الفنية ينطلق من وعي راسخ ويتخذ من البيئة منطلقًا أو مناصًا لبناء فضائه، مما يجعلنا نؤمن بأن التجربة السردية في اليمن تقدم باقتدار- الإبداع الأصيل المتجاوز، وتثري الفضاء السردي العربي بالمتجدد، دون ولعٍ بالضجيج الواهي، أو التجريب السطحي المرتعش.

أن البنية الرؤيوية والبنية الفنية قد تواشجتا في تجسيد اهتمام الرواية بالبيئة.

أن الرؤية قد تمظهرت بعدد من المظاهر أبرزها:

البحث عن الذات حيث تتجلى البيئة مناخًا دافئًا يحتضن الذات ويحميها من غوائل التدمير.

المقارنة بين المدينة والقرية.

إحياء علاقة الألفة بين الإنسان والطبيعة - المقارنة بين عالم القرية وعالم المدينة و الانتصار لبيئة القرية بوصفها بديلاً، والعناية بنقاء القرية، تجسيد موضوع الهجرة، التكامل والتآلف بين عناصر البيئة.

أما البنية الفنية فقد تجسدت في ما يأتي:

أولا: اللغة وتمثلت في تشكيل المعجم اللغوي حيث صبغت البيئة معجم الرواية بصبغتها وكانت هناك وفرة لمعجم الطبيعة.

كما تجلى ذلك في التركيب من حيث الجمل الوصفية، الاستطراد في سرد تفاصيل القرية و البنية التبادلية.

وتجلى في الصورة التي أخذت عددًا من التجليات:

الأول: أنسنة البيئة، ومن ملامح أنسنة مفردات البيئة أنسنة الطيور والحيوان والجمادات.

وهناك عملية عكسية هي التطبيع ومن ذلك تطبيع الإنسان وتطبيع المجردات.

ثانيًا: بناء الشخصية الروائية: حيث إن الشخصيات تتحقق في الرواية بقدر علاقتها بالبيئة،

ثالثًا: الإحساس بالمكان: حيث لم يكن عنصر المكان عنصرًا بنائيًا معزولاً عن علاقته بالأحاسيس العميقة للشخصيات.

رابعًا: التناص فقد تم تناوله من زاويتين هما:

الأولى: التناص على مستوى البنية النصية لنص الرواية وفيه تم التركيز على تناص الرواية مع النصوص الإبداعية التي لها علاقة بالبيئة.

الثانية: التناص على مستوى البنية النصية لنص البيئة: وفيه تم نقل مفهوم التناص إلى مستوى البيئة وأسميناه التناص البيئي.

الهوامش:

(1) وقد فصل ذلك الدكتور محمد الداوي في كتابه: موت الإنسان في الفكر الغربي المعاصر.

(2) لسان العرب، ابن منظور، مادة (بوأ).

(3) النقد الإيكلوجي، مايكل برانش، ترجمة معين رومية، نوافذ، النادي الأدبي، جدة عدد 36، جمادى الأولى 1428هـ مايو 2007، النادي الأدبي، جدة، ص: 27، (مقدمة المترجم).

(4) النقد الإيكلوجي، ص: 28، (مقدمة المترجم).

(5) نفسه، ص: 27، (مقدمة المترجم).

(6) نفسه، ص: 27، (مقدمة المترجم). وانظر الفلسفة البيئية ص 7. (مقدمة المترجم).

(7) نفسه ص: 28، (مقدمة المترجم).

(8) انظر الفلسفة البيئية ص 10. (مقدمة المترجم).

(9) نفسه ص 9. (مقدمة المترجم).

(10) سؤال الخلاق، طه عبد الرحمن ص 14 وما بعدها.

(11) انظر الفلسفة البيئية ص 11. (مقدمة المترجم).

(12) نفسه ص 11. (مقدمة المترجم).

(13) دراسات معرفية في الحداثة الغربية، عبد الوهاب المسيري، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2006م، ص: 301.

(14) النقد الإيكلوجي، ص: 43.

(15) نفسه، ص: 40.

(16) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ص: 342.

(17) انظر الفلسفة البيئية، ج2، ص 115.

(18) الإسلام بين الشرق والغرب، مؤسسة العلم الحديث، بيروت، ترجمة: محمد يوسف عدس، 1992م، ص: 309.

(19) انظر الفلسفة البيئية ص 14.

(20) انظر الفلسفة البيئية، تحديات الأخلاق في البيئة، ص: 204.

(21) مدخل إلى نظرية النقد المقارن، ص: 334.

(22) النقد الإيكلوجي، ص: 27.

(23) نفسه، ص: 44.

(24) نفسه، ص: 32.

(25) النقد الإيكلوجي ص: 45 - 46.

(26) نفسه ص: 33 وما بعدها.

(27) نفسه ص: ص: 32.

(28) نفسه ص: 43.

(29) نفسه ص: 34.

(30) النقد الإيكلوجي ص: 37 .
(31) نفسه ص: 43 .
(32) نفسه ص: 48 .
(33) نفسه ص: 47 .
(34) نفسه ص: 39 .
(35) محمد عبد الوكيل جازم
- قاص وروائي .
- صدر له :
- حجم الرائحة مجموعة قصصية، نادي القصة 2001م
- نهايات قمحية، رواية، اتحاد الأدباء صنعاء، 2003م .
- اليمن في عيوني ، قراءة في تنهدات الأمكنة ، الهيئة العامة للكتاب ، 2005م .
- البرد، مجموعة قصصية ، الهيئة العامة للكتاب ، 2006م .
(36) الضباب أتى .. الضباب رحل، ص: 6 .
(37) البرد، الهيئة العامة للكتاب ، ص7و 8
(38) الضباب أتى .. الضباب رحل، ص: 12.
(39) الضباب أتى الضباب رحل، ص: 14.
(40) الضباب أتى .. الضباب رحل، ص: 5.
(41) نفسه، ص: 14.
(42) نفسه، ص :75.
(43) نفسه، ص:72.
(44) نفسه، ص: 9.
(45) الضباب أتى .. الضباب رحل ، ص : 12.
(46) نفسه، ص: 8 .
(47) نفسه، ص: 13.
(48) الضباب أتى .. الضباب رحل ، ص : 10 - 11.
(49) نفسه، ص: 14.
(50) نفسه، ص: 9 .
(51) نفسه: ص 19.
(52) نفسه: ص 19.
(53) الضباب أتى .. الضباب رحل ، ص :12- 13.
(54) نفسه، ص : 8 .
(55) نفسه ، ص : 9 .
(56) نفسه: ص 70.
(57) نفسه، ص 6.
(58) الضباب أتى الضباب رحل: ص 68 .
(59) نفسه: ص 70.
(60) نفسه: ص 77 .
(61) الضباب أتى الضباب رحل: ص 47.
(62) نفسه: ص 48.
(63) نفسه: ص 82.
(64) الضباب أتى الضباب رحل: ص 79.
(65) نفسه: ص13.
(66) الجَمْشُ، أو الجماش: هو الغطاء باللهجة اليمنية .
(67) الضباب أتى الضباب رحل: ص 58.
(68) نفسه: ص 17.
(69) الضباب أتى الضباب رحل: ص 30.
(70) نفسه: ص 31.
(71) نفسه: ص 69 .
(72) الضباب أتى .. الضباب رحل، ص: 12.
(73) نفسه، ص: 12.
(74) القُفَّةُ: وعاء يصنع من سعف النخل، وتوضع في الأشياء، وعادة ما تحمله النساء على رؤوسهن .
(75) الضباب أتى .. الضباب رحل، ص: 12.
(76) نفسه، ص: 13.
(77) نفسه: ص 17.
(78) نفسه: ص 44.
(79) نفسه: ص 71.
(80) نفسه: ص 15.
(81) نفسه: ص 18.
(82) الضباب أتى الضباب رحل : ص 16.
(83) نفسه: ص 19.
(84) نفسه: ص 20.
(85) نفسه: ص 20 - 21 .
(86) نفسه: ص 17.
(87) الضباب أتى .. الضباب رحل : ص 7.
(88) نفسه: ص 6.
(89) نفسه: ص 11.
(90) نفسه: ص9 .
(91) الضباب أتى الضباب رحل : ص6.
(92) نفسه: ص7.
(93) نفسه: ص 13 .
(94) نفسه: ص 17 .
(95) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د .سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص: 82.
(96) الضباب أتى .. الضباب رحل، ص 5.
(97) نفسه، ص 6-7.
(98) نفسه: ص7 .
(99) نفسه: ص13.
(100) الضباب أتى .. الضباب رحل، ص: 14.
(101) نفسه: ص6 .

(102) نفسه: ص12.
(103) نفسه: ص 17.
(104) الضباب أتى الضباب رحل : ص17.
(105) نفسه: 6.
(106) نفسه: 7.
(107) نفسه: ص7.
(108) الضباب أتى الضباب رحل: 8.
(109) نفسه: ص11 .
(110) نفسه: ص 27 .
(111) نفسه: ص 25.
(112) نفسه: ص 26 .
(113) الضباب أتى الضباب رحل : ص 80 .
(114) نفسه: ص 54 .
(115) نفسه: ص 54 .
(116) نفسه: ص 94.
(117) نفسه: ص 20.
(118) نفسه: ص 20 .
(119) نفسه: ص 25.
(120) نفسه: ص 84 .
(121) نفسه: ص 21 .
(122) الضباب أتى الضباب رحل : ص؟؟ .
(123) نفسه: ص 34.
(124) نفسه: ص 35 .
(125) نفسه: ص 58 .
(126) نفسه: ص 25- 26 .
(127) الضباب أتى الضباب رحل : ص 60 .
(128) نفسه: ص 82 .
(129) نفسه: ص 82.
(130) نفسه: ص 62.
(131) نفسه: ص6 .
(132) نفسه: ص14.
(133) الضباب أتى الضباب رحل : ص14.
(134) نفسه: ص13.
(135) نفسه: ص9.
(136) نفسه: ص9.
(137) نفسه: ص 34.
(138) في الأدب والفكر : دراسة في الشعر والنثر ، عبد الوهاب المسيري ،مكتبة دار الشروق العالمية ، بيروت ،ط1، 2007م ص: 266.
(139) الضباب أتى الضباب رحل : ص29 .
(140) نفسه ص65.
(141) نفسه: ص69 .
(142) الضباب أتى الضباب رحل : ص70.
(143) بناء الرواية : ص74.
(144) النقد الإيكلوجي، ص 47.
(145) الضباب أتى الضباب رحل: ص14.
(146) الضباب أتى الضباب رحل : ص 38.
(147) نفسه: ص 75.
(148) نفسه: ص 76.
(149) الضباب أتى .. الضباب رحل، ص: 6.
(150) نفسه، ص : 11.
(151) نفسه: 72.
(152) نفسه، ص: 100.
(153) نفسه: ص14.
(154) نفسه، ص: 81.
(155) الضباب أتى .. الضباب رحل، ص: 58.
(156) نفسه، ص: 8.
(157) الضباب أتى الضباب رحل: ص 8.
(158) نفسه: ص 14.
(159) نفسه: ص 18.
(160) نفسه: ص 18.
(161) النقد الإيكلوجي ص: 37.
(162) الضباب أتى الضباب رحل: ص 69.
(163) نفسه: ص 69.
(164) نفسه: ص 73.
(165) نفسه: ص 2 8.

المصادر والمراجع

1. الإسلام بين الشرق والغرب، مؤسسة العلم الحديث، بيروت، محمد يوسف عدس ترجمة: 1992م.
2. محمد يوسف عدس، ط1 لسان العرب، ابن منظور، مادة (بوأ).
3. الأعمال الشعرية الكاملة، محمد محمود الزبيري، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء 2004م.
4. البرد، محمد عبد الوكيل جازم، ط1، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2006م.
5. بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م .
6. دراسات معرفية في الحداثة الغربية، عبد الوهاب المسيري، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2006م.

7. سؤال الأخلاق، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.
8. الضباب أتى .. الضباب رحل، محمد عبد الوكيل جازم، ط1، دار نجاد للطباعة والنشر، صنعاء، 2007م .
9. الفلسفة البيئية، ج1، عالم المعرفة، الكويت، تحرير مايكل زيمرمان، ترجمة معين شفيق رومية 2006م.
10. الفلسفة البيئية، ج2، عالم المعرفة، الكويت، تحرير مايكل زيمرمان، ترجمة: معين شفيق رومية 2006م .
11. في الأدب والفكر: دراسة في الشعر والنثر، عبد الوهاب المسيري، مكتبة دار الشروق العالمية، بيروت ،ط1، 2007م .
12. لسان العرب، ابن منظور، مادة (بوأ) ، تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، دار الجيل، بيروت، (د . ط).
13. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ. د . حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم - ناشرون ط1، 2007م .
14. النقد الإيكلوجي، مايكل برانش، ترجمة معين رومية، نوافذ، النادي الأدبي، جدة عدد 36، جمادى الأولى 1428هـ مايو 2007 م.