مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

تَمَثُّلَاتُ البيئةِ العميقةِ في مسرحِ الطفلِ العربيِّ المعاصرِ: دراسة في ضوء النقد البيئي

د. الضوي محمد الضوي عمر

مدرس بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة المنيا

DOI: 10.21608/qarts.2025.426642.2317

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٤) العدد (٦٩) أكتوبر ٢٠٢٥

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

تَمَثُّلَاتُ البيئةِ العميقةِ في مسرحِ الطفلِ العربيِّ المعاصِرِ: دراسة في ضوء النقد البيئي

الملخص:

يحاول هذا البحث رصد تَمَثُّلَات مفهوم (البيئة العميقة) في مسرح الطفل العربي المعاصر، من خلال دراسته ثلاثةً من المسرحيات العربية المقدمة للطفل، محاولا استبانة موقف كُتّاب مسرح الطفل العربي المعاصر من البيئة، وطرائق تشكيلهم ذلك الموقف جماليًّا. هذه المسرحيات هي (الغابة العطشى) للكاتب السوري علاء الدين حريري، و(حتى لا تنهار مملكة النحل) للكاتب المصري عبد النبي عبادي، و(سر اختفاء الشمس) للكاتب المصري الضوي محمد الضوي، ويُقصد بالبيئة العميقة إبطال مركزية الإنسان في التعامل مع البيئة بما يعني التوقف عن التعامل مع البيئة الطبيعية بمنظور ما ينفع البشر وحدهم وما لا ينفعهم، وتوسيع دائرة النظر لتشمل جميع الموجودات وعلى قدم المساواة.

وقد تألف البحث من مبحثين هما: ١- النقد البيئي (المفهوم والنشأة والإجراءات).

٢- تَمَثُّلَات البيئة العميقة في مسرح الطفل العربي المعاصر:

أ.التعريف بالنصوص المسرحية محل التطبيق، ومؤلفيها، وأسباب اختيارها.

أ. تمثلات البيئة العميقة ومرامي الرؤية.

ب. تمثلات البيئة العميقة وجماليات التشكيل.

وانتهى البحث لعدة نتائج كان من أهمها:

١- أمكن تصنيف الشخصيات في المسرحيات الثلاثة إلى شخصيات مناصرة للبيئة (شخصيات خضراء) وأخرى مضادة لها، وقد ساعد هذا التقابل على تخليق صراع درامي، ذهني وحركي، بصور مختلفة، باعثة على انجذاب الطفل لمظاهر ذلك الصراع المُجَسَّدَة على خشبة المسرح (لا سيما في بعدها الحركي).

٢- مثلت (الرحلة) حدثا رئيسا في المسرحيات الثلاثة، الأمر الذي تطابق مع طبيعة حياة الكائن (الحي وغير الحي) التي تتشكل عبر رحلة، تمتد خلال مسار بيئي محدد لها، في سياق المنظومة البيئية الكلية، وهو الاختيار الذي عكس انسجاما مع طبيعة الموضوعات البيئية للمسرحيات، ورؤيتها والأهداف المرجوة منها.

الكلمات المفتاحية: البيئة العميقة، النقد البيئي؛ مسرحِ الطفلِ العربيِّ.

المقدمة:

يحاول هذا البحث رصد تَمَثُّلَات مفهوم (البيئة العميقة) في مسرح الطفل العربي المعاصر، من خلال دراسته ثلاثةً من المسرحيات المقدمة للطفل، ينتمي مؤلفوها إلى أقطار عربية مختلفة، محاولا استبانة موقف كُتاب مسرح الطفل العربي المعاصر من البيئة، وطرائق تشكيلهم ذلك الموقف فنيا.

ومصطلح البيئة العميقة (Deep Ecology) هو مصطلح ابتكره النرويجي آرني نايس، في بحثه "الضحل والعميق، حركات الإيكولوجيا بعيدة المدى"[١] وأشار إلى أنه مصطلح يرادف في دلالته مصطلحات أخرى، تتناول موضوعاته نفسها، مثل (المقاومة الإيكولوجية)، و(الفلسفة الإيكولوجية) وغيرها[٢]، ويعني التوقف عن التعامل مع البيئة الطبيعية بمنظور ما ينفع البشر وحدهم وما لا ينفعهم، وتوسيع دائرة النظر لتشمل ما ينفع المجال الحيوي جميعه وما لا ينفعه، فما هو ضار يجب ألا يتحدد بكونه ضارا بالبشر فقط، وما هو نافع كذلك يجب ألا تكون الأولوية فيه لنفع البشر وحدهم، فالبشر مثلا "يستخدمون الموارد لتلبية حاجاتهم الحيوية. وإذا تعارضت حاجاتهم غير الحيوية مع الحاجات الحيوية لغير البشر ينبغي على البشر أن يتنازلوا لهم عنها. إن التدمير الإيكولوجي الجاري الآن لن يعالجه الإصلاح التقاني. فيجب مقاومة الأفكار المتغطرسة

(١)هاني علي سعيد محمد: النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة "رأيت النخل" لرضوى عاشور، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب جامعة كفر الشيخ، مصر، العدد (٢٦) يناير ٢٠٢٢م، ص٤٦٣.

(٢) آرني نايس: حركة الإيكولوجيا العميقة، بعض الجوانب الفلسفية، مقال منشور في كتاب: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكلوجيا الجذرية، تحرير: مايكل زيمرمان، ترجمة: معين شفيق رومية، سلسلة عالم المعرفة، دولة الكويت، العدد٣٣٢، أكتوبر ٢٠٠٦م، ج١، ص٢٧٤.

الراهنة في المجتمعات الصناعية وغيرها." [١] فحركة البيئة العميقة هي الحركة المعنية بمصلحة جميع الأحياء، لا بما يخدم البشر وحدهم، فهي تسعى إلى إبطال المركزية البشرية في التعامل مع البيئة، وبذلك يقف في مقابل مفهوم (البيئة العميقة)، مفهوم آخر تكافحه البيئة العميقة وهو (البيئة الضحلة)، ويُقصد به: التركيز على مركزية الإنسان في البيئة، وتقييم الأضرار البيئية وفقا للضرر الواقع على الإنسان وحده لا على غيره من الموجودات[٢] مع ذلك فالبيئة العميقة لا تنفي استثنائية البشر، وسماتهم المميزة وإلزاماتهم الغالبة تجاه جنسهم، لكنها ترفض استغلال ذلك ضد غيرهم من الموجودات[٣] فعافية الحياة (البشرية وغير البشرية) وازدهارها على كوكب الأرض، هي قيم أساسية مستقلة عن مدى نفع ذلك للأغراض البشرية، ولا يحق للبشر الإضرار بثراء أشكال الحياة وتنوعها، إلا من أجل تلبية الحاجات الحيوية فقط[٤].

وعلى مستوى النصوص الأدبية فإن هذا المصطلح "يؤثر في التصور الأدبي للوقائع البيئية، وعناصر الطبيعة، وذلك من خلال أنسنة الكائنات الأخرى، ومنحها وجودا مضاهيا للوجود البشري داخل النص"[٥]. إذ إن من شأن أنسنة (شخصنة) الموجودات غير البشرية، التنبيه إلى مشاعر الآخر البيئي (غير البشري)[٦]، وهذا صورة من صور

---

(١) آرني نايس: حركة الإيكولوجيا العميقة، بعض الجوانب الفلسفية، ص٢٧٨.

(٢) السابق: ص٢٧٥–ص٢٧٩.

(٣) نفسه: ص٢٨١.

(٤) نفسه: ص٢٧٠.

(٥) هاني علي سعيد: النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، ص٤٦٣.

٦() هبة رجب شرف الدين: الخطاب الأخضر في مسرح الطفل المعاصر، من منظور المورفولوجيا البيئية الاصطناعية، بحث منشور ضمن كتاب (الأبحاث والنصوص) إعداد: أميرة الشوادفي، صادر عن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، الدورة التاسعة، دار حابي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٢٤م، ص٣٨.

إبطال مركزية الذات البشرية، التي هي أخص خصائص المقاربة البيئية العميقة، وهو ما سنجده متجسدا، في المسرحيات الثلاثة موضوع البحث.

أهمية البحث:

ليس خفيا على إنسان القرن الحادي والعشرين ما خلفته المشكلات البيئية المتفاقمة من آثار سلبية على حياة الإنسان، ومحيطه البيئي في آن، وما ترتب على ذلك من أمراض وأوبئة، ومجاعات، بالإضافة إلى ما هو متوقع في قابل الأيام من زيادة هذه الكوارث، وآثارها المدمرة للإنسان والبيئة على حد سواء، وهو ما حدا بالدول (متقدمها ونامیها) إلى عقد المؤتمرات، وتخصيص الميزانيات، ووضع الخطط، لمجابهة هذه الكوارث البيئية المحدقة. مع ذلك فإن حل المشكلات البيئية ومواجهتها يجب أن ينطلق ابتداءً من خلق وعي بيئي فعّال لدى الشعوب، تتغير معه نظرة الإنسان الداخلية للبيئة، حتى تتغير إثر ذلك ممارساته تجاهها، وخلق هذا الوعي يجب أن يبدأ مما نتوجه به من النصوص والأعمال الأدبية والفكرية والتربوية لأطفالنا الذين يشكلون نواة مستقبلنا ومستقبل هذا الكوكب، فهم من سيقوم على عاتقهم مواجهة المشكلات البيئية، فإذا تمتعوا بوعي يدرك أهمية الحفاظ على البيئة وعدم الإضرار بها، والسعي الحثيث لحل مشكلاتها، فإن هذا هو حائط الصد الحقيقي ضد انهيار النظام الحيوي العام، ونقطة الانطلاق الأهم إلى رد عافية البيئة، وضمان سلامتها.

من هنا أردنا أن نتوقف أمام فن من الفنون الأدبية الموجهة للأطفال، وهو مسرح الطفل، لنرى كيف يعالج كُتاب هذا الفن مشكلات البيئة، ويخلقون وعي الأطفال البيئي عبر التقنيات الفنية المتنوعة للنص الأدبي المسرحي، وذلك من خلال مفهوم من أهم المفاهيم التي تبلورت جراء الحراك الفكري البيئي الذي تشكل خلال خمسين عاما مضت، وهو مفهوم البيئة العميقة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١- التعريف بمفهوم النقد البيئي، ومراحل تشكله، وأهدافه.
٢- التعريف بمفهوم البيئة العميقة وأهميته وآليات تجسده داخل النصوص الأدبية.
٣- الكشف عن الرؤية البيئية التي يتبناها مؤلفو مسرح الطفل العربي المعاصر، ومدى مواءمتها للهم البيئي الذي تتبناه الدول المختلفة، رغبة في الخروج من فوهة الأزمات البيئية المحدقة، بتشكيل وعي بيئي نافذ وفعّال، يمكنه الإسهام في تجاوز الأزمات البيئية وإيجاد حلول حقيقية لها.
٤- التعريف ببعض مؤلفي مسرح الطفل العرب الشباب.
٥- الوقوف على الرؤية البيئية والآليات التشكيلية الجمالية لنصوص مسرح الطفل العربي المعاصر.

عينة البحث وحدوده:

تخيرنا لبحثنا هذا نماذجَ تطبيقيةً، ثلاثةً من النصوص المسرحية المقدمة للأطفال، فازت بجائزة الشارقة للإبداع العربي- الإصدار الأول (فرع أدب الطفل)، التي ترعاها دائرة الثقافة والإعلام بإمارة الشارقة-بدولة الإمارات العربية المتحدة، في دورتين مختلفتين، متباعدتين زمنيا، وذلك لما تجتذبه هذه الجائزة من أقلام عربية شابة، تشكل المشهد الإبداعي الأدبي العربي، وتعبر عن مستجداته. هذه المسرحيات هي (الغابة العطشى) لعلاء الدين حريري، و(قبل أن تنهار مملكة النحل) لعبد النبي عبادي، و(سر اختفاء الشمس) لـ الضوي محمد الضوي.

الدراسات السابقة:

١- دراسات تناولت النقد البيئي تنظيرا وتطبيقا، مثل:

أ. النقد الإيكولوجي[١].

ب. النقد الأدبي البيئي النظرية والتطبيق[٢].

ج. النقد البيئي، دراسة بينية في الأدب والبيئة[٣].

د. النقد البيئي، أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة[٤].

هـ. النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية[٥].

و. النقد البيئي، الرؤية والتطبيق[٦].

---

(١) مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، ترجمة معين رومية، مقال منشور بمجلة (نوافذ) الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، العدد ٣٦، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ، مايو ٢٠٠٧م،ص٢٧-ص٥١.

(٢) محمد أبو الفضل بدران: النقد الأدبي البيئي النظرية والتطبيق، نسخ وتوزيع إدارة الثقافة الإسلامية، قطاع الشئون الثقافية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، دولة الكويت، ٢٠١٠م.

(٣) جيليكا توشيتش: النقد البيئي، دراسة بينية في الأدب والبيئة، ترجمة سناء عبد العزيز، مقال منشور بمجلة فصول، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١٠٢، القاهرة ٢٠١٨م، ص٣٢٨-ص٣٣٥.

(٤) إيمان مطر مهدي السلطاني: النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، مقال منشور بمجلة اللغة العربية وآدابها، الصادرة عن كلية الآداب بجامعة الكوفة، العراق، عدد٣٣، (٢٠٢١م)، ص١١-ص٤٠.

(٥) هاني علي سعيد محمد: النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة "رأيت النخل" لرضوى عاشور، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب جامعة كفر الشيخ، مصر، العدد (٢٦) يناير ٢٠٢٢م، ص٤٥٦-ص٤٨٧.

(٦) فريد عوف: النقد البيئي الرؤية والتطبيق، دراسة لنماذج شعرية من شعر المدينة والريف للشاعر الجزائري عبد الملك بومنجل، مجلة دراسات، الصادرة عن جامعة طاهري محمد (بشار)، مختبر الدراسات الصحراوية، المجلد ١٢، العدد١، مايو ٢٠٢٣، ص٤٦٤- ص٤٨٣.

٢- دراسات تناولت المسرح العربي الموجه للطفل، من منظور النقد البيئي:

-الخطاب الأخضر في مسرح الطفل المعاصر، من منظور المورفولوجيا البيئية الاصطناعية[١]. وقد تناولت هذه الدراسة نموذجا تطبيقيا لها، إحدى المسرحيات التي نتخذها نموذجا تطبيقيا في بحثنا هذا، وهي مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) للكاتب عبد النبي عبادي -مع اختلاف غير قليل في التحليل والتناول- وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة، وكونها الوحيدة التي تناولت بالتحليل نصوصا أدبية مسرحية موجهة للطفل من وجهة النقد الأدبي البيئي، فيما عثرنا عليه من الدراسات، وما أفدناه منها في هذا الجانب، فإن تركيزها على مستهدفات الخطاب حدا بها إلى البعد -في كثير من جوانبها- عن التحليل النقدي الأدبي، إلى موضوعات تربوية ونفسية، وعناصر أخرى متعلقة بمقومات تنفيذ النص المسرحي الأدبي على خشبة المسرح، فضلا عن محاولة استخلاص بنية مورفولوجية تعين الذكاء الاصطناعي على تخليق نصوص مشابهة لنص المسرحية يتضمن القيم البنائية نفسها، وهو ما ابتعد عن النقد الأدبي ومستهدفاته، في رأينا. وهو ما حرصنا على تجاوزه في بحثنا هذا، بجعله منصبا على التشكيل الجمالي الأدبي للنصوص المسرحية، وما يتضمنه من رؤية بيئية.

٣- دراسات تناولت مفهوم البيئة العميقة، وتمثلاته في مسرح الطفل العربي المعاصر:

من جهة الدراسات التي تناولت مفهوم البيئة العميقة، فمن ذلك الدراسة التي حملت عنوان "حركة الإيكولوجيا العميقة، بعض الجوانب الفلسفية"[٢] لآرني نايس، مبتكر هذا المصطلح، أما من جهة الدراسات التي تناولت تمثلات هذا المفهوم في مسرح الطفل

١() هبة رجب شرف الدين: الخطاب الأخضر في مسرح الطفل المعاصر، من منظور المورفولوجيا البيئية الاصطناعية، بحث منشور ضمن كتاب (الأبحاث والنصوص) إعداد: أميرة الشوادفي، صادر عن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، الدورة التاسعة، دار حابي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٢٤م.

(٢) آرني نايس: حركة الإيكولوجيا العميقة، بعض الجوانب الفلسفية، مقال منشور في كتاب: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكلوجيا الجذرية، تحرير: مايكل زيمرمان، ترجمة: معين شفيق رومية، سلسلة عالم المعرفة، دولة الكويت، العدد٣٣٢، أكتوبر ٢٠٠٦م، ج١، ص٢٦٥-ص٢٨٨.

العربي المعاصر، **فإننا لم نعثر على أي دراسة مستقلة أُفردت لرصد تمثلات هذا المفهوم في مسرح الطفل العربي المعاصر، لذا فإننا نحسب أن بحثنا هذا سابق إلى هذا الأمر، وهو مظهر من مظاهر جدته.**

منهج البحث:

يتخذ البحث النقد البيئي منهجا له، **والنقد البيئي كما تعرفه الأمريكية جلوتفيلتي (إحدى أبرز المنظرين له) هو** "**دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة المادية.** وكما يدرس النقد النسوي اللغة والأدب من منظور واعٍ بالجنس (gender)، وكما يُضفي النقد الماركسي وعيًا بأنماط الإنتاج والطبقة الاقتصادية في قراءته للنصوص، **فإن النقد البيئي يتبنى نهجًا مُركِّزًا على الأرض في الدراسات الأدبية**"(١).

وبذلك فإن موضوع النقد البيئي هو "دراسة الترابط بين الطبيعة والثقافة، وتحديدًا في النتاجات الثقافية المتمثلة في اللغة والأدب. فبصفة النقد البيئي موقفًا نقديًا، يضع أحد قدميه في الأدب والآخر في الأرض، وبصفته خطابًا نظريًا، فإنه يتفاوض بين ما هو بشري وما هو غير بشري"(٢).

)1(Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm, eds.The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. University of Georgia Press, 1996, p.xviii. Stable URL: https://dn720005.ca.archive.org/0/items/the-ecocriticism-reader/The%20Ecocriticism%20Reader_text.pdf
. Accessed: 1 August 2025

)2(Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm, eds. The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. p.xix.

خطة البحث:

جاء البحث في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، ثم ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها، وذلك على النحو الآتي:

- **مقدمة.**
- **المبحث الأول: النقد البيئي (المفهوم والنشأة والإجراءات).**
- **المبحث الثاني: تَمَثُّلَات البيئة العميقة في مسرح الطفل العربي المعاصر.**

  أولا– التعريف بالنصوص المسرحية محل التطبيق، ومؤلفيها، وأسباب اختيارها.

  ثانيا– تمثلات البيئة العميقة ومرامي الرؤية.

  ثالثا– تمثلات البيئة العميقة وجماليات التشكيل.

- **الخاتمة.**
- **ثبت المصادر والمراجع.**

والله سبحانه ولي التوفيق، وهو يهدي السبيل.

***

المبحث الأول- النقد البيئي (المفهوم والنشأة والإجراءات):

استفاق العالم خلال القرن العشرين، على كوارث بيئية متتابعة، وأخرى محدقة، مثلت ردة فعل الطبيعة إزاء تغوّل التطور الذي بدأه الإنسان منذ معرفته الآلة البخارية، وما تبعه من ثورة صناعية وتقنية، لم يحفل فيه بأثر ذلك كله على الطبيعة، من إهداره مقدّراتها وتخريبه أنظمتها الحيوية في سبيل تحقيق ما يريد، لا فقط في تحصيل احتياجاته الأساسية، بل كذلك في تحقيق رفاهيته التي كان يمكن الاستغناء عن كثير منها في سبيل المحافظة على سلامة الكوكب، لقد تفاقمت المشاكل البيئية، إلى الحد الذي أدى "إلى ظهور مشكلتي بقاء الإنسان وبقاء الكوكب (الأرض)، كما اتضح في نهاية القرن العشرين أن على الجميع أن يفعلوا شيئا لمساعدة الأرض على البقاء"(١).

وفي سبيل هذا حاول المجتمع العلمي إعادة النظر في الممارسات التي كان من شأنها انهيار النظام البيئي، وسعى لإيقاف كثير منها، وتغيير مخططاته تجاه الطبيعة للحد من هدرها وانهيارها، انعكس هذا التوجه على مختلف العلوم (تطبيقية وإنسانية)؛ فسعى علماء العلوم التطبيقية إلى الحفاظ على البيئة بكل سبيل ممكن، وابتكار وسائل بديلة للوسائل القائمة التي أدت إلى الإضرار بالبيئة، كالبحث عن مصادر للطاقة النظيفة، وتقليل عمليات الاحتراق للحد من نواتجها المضرة بالبيئة، والسعي إلى تجريم القتل الجائر للحيوانات المهددة بالانقراض، والتي تقوم بدور مهم في الهرم الغذائي، وتساعد على وجود بيئة حيوية آمنة، وكذلك الحد من قطع الأشجار وإزالة الغابات وتلويث المياه وهدرها، وغيرها من الممارسات الجادة للحفاظ على البيئة، بالإضافة إلى إقامة المؤتمرات

---

(١) جيليكا توشيتش: النقد البيئي، دراسة بينية في الأدب والبيئة، ترجمة سناء عبد العزيز، مقال منشور بمجلة فصول، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١٠٢، القاهرة ٢٠١٨م، ص٣٢٩.

المحلية والعالمية وسن القوانين وإبرام المعاهدات الدولية، لضمان دخول المقترحات العلمية البيئية حيز التنفيذ في مختلف دول العالم، لأن الكوارث البيئية لا تتوقف عند الإضرار بصنّاعها، بل تطال غيرهم في مختلف البلاد بحكم اتصال البيئات جغرافيًّا، وعلى مستويات عديدة.

كذلك حاول الإنسانيون (علماء العلوم الإنسانية) إيجاد سبل لحل مشكلات البيئة، من خلال تخصصاتهم، **فظهرت الدراسات النقدية البيئية التي تستند إلى الفلسفة البيئية**، والتي تعمل على تعميق نظرة جديدة لنصوص الثقافة (النصوص الأدبية أو غير الأدبية) بحثا عن الجذور الثقافية للتعامل الخاطئ مع البيئة، وذلك لبيان أصل ما فيها من عوار، كذلك بحثا عما في تلك النصوص الثقافية من قيم بيئية تعزز الحفاظ على البيئة، والعمل على ازدهارها، فسعت هذه الدراسات إلى إعلاء تلك القيم وإبرازها. ومن هنا تبلور مفهوم ما عُرِفَ لاحقا بالنقد البيئي.

ولكي نفهم هذا على نحو أكثر تفصيلا، وأعمق، فإن المقصود بالبيئة (فيما يتعلق بالنقد البيئي) هو البيئة الطبيعية أو المادية، التي تتمثل في الحيز المكاني، بما فيه من شروط العيش، من العناصر الحيوية المختلفة، التي يحتاجها الكائن الحي، والتي لا دخل للإنسان في إيجادها[١] أو هي "المحيط التفاعلي بين الإنسان ومختلف الكائنات والعناصر

(١) انظر: فريد عوف: النقد البيئي الرؤية والتطبيق، دراسة لنماذج شعرية من شعر المدينة والريف للشاعر الجزائري عبد الملك بومنجل، ص٤٦٧. وانظر: إيمان مطر مهدي السلطاني: النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، ص١٤.

البيئية، وذلك في التأثير والتأثُّر المتبادل بينهما"[١] وعلى نحو أدق فإن المقصود بالبيئة في دراسات النقد البيئي هو عالم الطبيعة[٢].

ولقد عُرف النقد البيئي بمصطلحات عدة مثل: "Green Criticism النقد الأخضر، وEco-Criticism النقد البيئي، و Environmental Criticism النقد البيئي، وEnvironmental Literary Criticism النقد الأدبي البيئي"[٣] وقد اخترنا في دراستنا هذه أن نستعمل مصطلح (النقد البيئي)، قياسا على مصطلحات مقاربات نقدية أخرى، مثل (النقد النسوي) و(النقد الموضوعاتي) و(النقد البنيوي) وغيرها من المقاربات، التي لم يضف إليها النقاد –الأجانب أو العرب– في استعمالاتهم لفظ (الأدبي) بعد كلمة النقد، لأنه إذا استُعملت المقاربة المنهجية في تحليل النص الأدبي فإنها تتخذ النص الأدبي مادةً للتحليل النقدي، وعليه فرأينا عدم الحاجة إلى إضافة صفة (الأدبي) لاصطلاح المقاربة النقدية كما جرت العادة مع المصطلحات النقدية المشار إليها.

ولقد حاول النقد البيئي –كما تشير أورسولا ك. هايس– إعادة تعريف الذات البشرية، في علاقتها بكل ما هو غير بشري، مضادا بذلك المنطلقات المفاهيمية الحداثية التي جعلت كل ما هو بشري مُسَخَّرًا للبشر في سبيل دعوى (التقدم) "إذ وجَّه النقد البيئي سهامه نحو الحداثة، في افتراضها معرفة العالم الطبيعي علميًا، والتلاعب به تقنيًا، واستغلاله اقتصاديًا، بهدف خلق مجال بشري منفصل عنه، في عملية تاريخية تسمى عادةً (التقدم). هذه الهيمنة البشرية تجرد الطبيعة من أي قيمة أخرى غير كونها موردًا

(١) هاني علي سعيد محمد: النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة "رأيت النخل" لرضوى عاشور، ص٤٦١.

(٢) مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، ترجمة معين رومية، (من مقدمة المترجم) ص٢٩.

(٣) محمد أبو الفضل بدران: النقد الأدبي البيئي النظرية والتطبيق، ص١٧.

ماديًا للبشر، وسلعة يستهلكونها، وهو ما يؤدي إلى دمار تدريجي لتلك البيئية، قد يحرم البشرية في النهاية من أساس عيشها. كما تفرغ هذه الهيمنة البشرية الحياة البشرية من الأهمية التي كانت تستمدها من العيش في الطبيعة ومعها، وتغرّب الأفراد والمجتمعات عن تجذرهم في المكان"[١].

النقد البيئي إذن هو ثورة على إفساد الطبيعة بدعوى التقدم، وصرخة في وجه انهيار الحياة، لعلها تكون مجدية في إيقاف وحش المدنية الأصم الذي لا يستمع لصوت الوجود الطبيعي، وقد أوشك أن يلفظ أنفاسه الأخيرة.

وكما سبقت الإشارة فإن النقد البيئي هو "دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة المادية... [وهو في ذلك**] يتبنى نهجًا مُركّزًا على الأرض في الدراسات الأدبية"**[٢].

لكن هل ما يعالجه النقد الأدبي البيئي من رصد الصلة بين الأدب والبيئة أو الأدب والطبيعة، جديد على حقل دراسات النقد الأدبي، بحيث يُحتاج إلى تخصيص منهج نقدي خاص بهذا الأمر؟ وإن لم يكن موضوع البيئة في الأدب (بتشابكاته الرؤيوية المختلفة وتقنيات تشكيله المتعددة) جديدا على حقل دراسات النقد الأدبي، فما الذي

(1) Heise, Ursula K. “The Hitchhiker’s Guide to Ecocriticism.” PMLA, vol. 121, no. 2, 2006, p. 507.
Stable URL: https://bpb-us-e1.wpmucdn.com/blogs.uoregon.edu/dist/e/267/files/2012/07/Heise-Hitchhikers-Guide-to-Ecocriticism-23fi1pz.pdf
Accessed: 4 August 2025
)2(Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm, eds.The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. University of Georgia Press, 1996, p.xviii.
Stable URL: https://dn720005.ca.archive.org/0/items/the-ecocriticism-reader/The%20Ecocriticism%20Reader_text.pdf
. Accessed: 1 August 2025

يضيفه النقد الأدبي البيئي ليجعل صلة الأدب بالبيئة أو الطبيعة، موضوعا له، يُحتاج إلى وجوده لمعالجتها؟

إن ما يُعنى النقد البيئي بدراسته، ليس كل حضور للبيئة وعناصرها داخل النصوص الأدبية، إنما يُعنى بدراسة حضور البيئة في (النص البيئي)، والنص البيئي هو النص الذي يحمل مبدعه –ويبث من خلاله– هما بيئيا، ورؤية بيئية، تعرّف بالأخطار المحدقة بالبيئة أو الواقعة عليها، وتعلي من أهمية حماية البيئة وضرورة الحفاظ عليها، بمختلف مكوناتها، وتدحض مركزية الإنسان واستعلائه في التعامل مع البيئة، سواء كان هذا النص جديدا كُتب بعد نشوء المشاكل البيئية في العصر الحديث، أو قديما في النصوص الأدبية الموروثة والتي تشكل جزءا من الثقافة التي انبنت عليها تصوراتنا وممارستنا الآنية تجاه البيئة، في مختلف المجتمعات البشرية.

فالنص البيئي هو نص يُحسن تمثل معالجة الأضرار التي حاقت بالمنظومة الطبيعية، ويشارك في نشر الوعي البيئي من خلال حركة تنوير عالمية، ويتضح من خلاله –رؤية وتشكيلا– أن مبدعه يحمل هما بيئيا، ويعتنق أفكار الامتزاج والاندماج بالطبيعة داخل النص، لا أن يسوق مفرداتها سوقا عابرا خاليا من إحساسه بها وتحاوره معها، بل يجب لكاتب النص البيئي أن يتفاعل مع البيئة في نصوصه عبر تمثلات مختلفة واعية، كذلك يجب للنص البيئي أن يُعلي من مبدأ التحول من الاجتماعي إلى الطبيعي، ويتنبأ في مخياله بالعواقب الوخيمة المترتبة على انتهاك الطبيعة، وأن تدعم لغته، معجما وتراكيب، هذه الأفكار البيئية المهمة، وأن يُحسن التعبير عن كل هذه القيم جماليا، بخيال أخاذ، يسعى إلى تربية تذوق بيئي عند المتلقي، يعلي من شأن الطبيعة

وينتصر لها، كذلك أن يهدف النص إلى تنمية الحاسة الأخلاقية والجمالية لدى المتلقي في تعامله مع المنظومة البيئية(١).

ومن وجوه خصوصية النقد البيئي أيضا عن غيره من المناهج النقدية، أنه نشأ في جوهره –وهو ما اعتمدت عليه الممارسات النقدية التي توسّلت به في مواجهة النصوص الأدبية بعد ذلك– مزيجا من علمين هما: علم البيئة، وعلم النقد الأدبي، وحيث إن موضوع النقد الأدبي هو النصوص الأدبية، فإن **موضوع علم البيئة** هو دراسة "العلاقات بين الكائنات الحية (المكون الحيوي) وبيئتها المادية (المكون غير الحيوي). وبعبارة أخرى، يهتم علم البيئة بالكائنات الحية في بيئتها الطبيعية... [وبذلك فهو علم] ذو توجه إنساني... [نتجت **فلسفته**] عن السعي إلى **تعزيز الحياة بوصفها حياة مركزية، وتشدد على حقيقة أن الإنسان مجرد جزء واحد من شبكة حياة ضخمة ومعقدة في الطبيعة التي لكل شيء فيها قيمة مؤكدة. وهذا هو السبب في أن الإنسان عليه أن يُدرك أنه غير مسموح له –وليس له الحق– في الحد من ثراء وتنوع العالم الحي، إلا بغرض تلبية حاجاته الأساسية**"(٢). فالنقد البيئي هو نتيجة لتلاقح هذين العلمين، هضمَ فلسفة علم البيئة، ووظفها لصالح تحليل النصوص الأدبية من منظور بيئي، يعزز العناية بالبيئة أولا، ويعلي من قيمة الوجود الطبيعي، ويدحض مركزية الإنسان، وهو ما لم يختص به أي منهج نقدي آخر تعرض للطبيعة في النصوص الأدبية.

---

(١) هاني علي سعيد: النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة "رأيت النخل" لرضوى عاشور، ص٤٦٤–٤٦٥.

(٢) جيليكا توشيتش: النقد البيئي، دراسة بينية في الأدب والبيئة، ص٣٣٠.

أهمية النقد البيئي:

نخلص مما استعرضناه إلى أن أهمية النقد البيئي تتجلى في أنه يكشف عن حقيقة دور العالم الطبيعي في أنساقنا الثقافية المختلفة، ويعيد للطبيعة أهميتها، ويضع الوجود البشري في حجمه الحقيقي الذي يجب ألا يُنظر إليه على أنه مركزي في مقابل هامشية العالم الطبيعي، فيكون هذا دافعا لتدمير الطبيعة لصالح محض رفاهية العالم البشري، في حين أن العالم الطبيعي هو الأصل، ويجب أن تعود النظرة إليه وفقا لهذه الحقيقة، وهذا ما يحاول النقد البيئي ترسيخه، إذ "إن الرأي القائل بأن الثقافة من إنتاج البشر، وبالتالي فهي منفصلة عن الطبيعة، يتجاوز حقيقة أن كل الثقافة الإنسانية تكمن في العالم الطبيعي، وأن كل قرش من القيمة الاقتصادية يعتمد في نهاية المطاف على موارد العالم الطبيعي، وأننا مدينون بوجودنا ذاته لعمليات العالم الطبيعي. إن تجاهل حقيقة أن الإنتاج الثقافي البشري متجذر في العالم الطبيعي هو تبنٍ لرؤية انتقائية، تضع البشرية في مكانة مركزية لا تستحقها"[١] والاعتقاد بمركزية الإنسان دفعه إلى تحطيم الطبيعة لتحقيق رفاهيته غير الضرورية، فأفسد هذا عليه عالمه. وتحليل النصوص من منظور النقد البيئي للكشف عن جذور رؤية كاتبيها للطبيعة (التي تعبر في شق منها عن منظور الجماعات والثقافات التي ينتمون إليها) يسهم في الكشف عن عوار ذلك المنظور –حال وجود ذلك العوار– كما "يمارس تأثيره على الطريقة التي يرى بها الأدبُ البيئةَ، وكذلك على الطريقة التي نرى فيها، بوصفنا نقادا، البيئةَ في الأدب وخارجه"[٢]، بما يعني

(1) Jean Arnold, in "Forum on Literatures of the Environment", PMLA 114, no. 5 (October 1999), p.1090 . Stable URL : https://www.researchgate.net/publication/274822020_Forum_on_Literatures_of_the_Environment . Accessed: 6 August 2025.

(٢) مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، ص٤٦. وفي ترجمة المترجم قوله: (كنقاد) وقد عدلناها إلى (بوصفنا نقادا).

أنه يوجّه الأدباء فيما يستقبلون من كتاباتٍ تتماس مع الطبيعة، إلى ما يجب أن يكونوا عليه إزاء نظرتهم لها، بما يسهم في تنمية وعي بيئي حقيقي، يقودنا إلى خدمة البيئة والحفاظ عليها ومن ثم خدمة المجتمع البشري والمحيط البيئي الحيوي كله في الوقت نفسه.

من هنا فإن النقد البيئي منوط بتنمية الوعي البيئي لدى الأدباء والنقاد ومتلقي الأدب على حد سواء، فلولا الافتقار إلى الوعي البيئي لما آلت الطبيعة إلى ما آلت إليه، فـ"ما الحروب والأسلحة والدمار والمجاعات وحوادث Tschernobyl تشرنوبيل والتلوث وثقب الأوزون والأمراض الجديدة وغيرها إلا أثر من ضياع الوعي البيئي عند علماء العلوم التطبيقية، لذا فإن علماء الإنسانيات لديهم فرصة حقيقية لإثبات أهميتهم في تلقين هؤلاء أهمية أخلاق العلم والوعي البيئي والخيال البيئي، فالبيئة ليست حقل تجارب لفئة، بل علينا أن نخلق وعيًا بيئيًا لدى الجميع، لأننا نعيش فيها معا"[١]. يحدث هذا بدراسة القيم البيئية التي تحويها النصوص البيئية، فإما هي قيم تنمي الوعي البيئي الذي يعرّف بأهمية الحفاظ على البيئة وحمايتها، أو هي قيم مناهضة لهذا الوعي البيئي المرجو، فالنقد يرصدها بهدف تقويض حضورها فيما يُستقبل من نصوص، بهدف تغيير النظرة البيئية الفردية والعامة، لدى الأمة التي يدرس النقد البيئي نصوص أدبها.

نشأة النقد الأدبي البيئي:

لقد نشأ النقد البيئي أمريكيا في أول أمره[٢]، وتوسعت شعوب وثقافات أخرى في تناوله والكتابة فيه، ويشير ديفيد كارتر إلى أنه قد يعود مفهوم "النقد البيئي" في أمريكا إلى مقال بقلم الأمريكي ويليام روكيرت (William Howe Rueckert) في عام

---

(١) محمد أبو الفضل بدران: النقد الأدبي البيئي النظرية والتطبيق، ص٢٢.

(٢) جيليكا توشيتش: النقد البيئي، دراسة بينية في الأدب والبيئة، ص٣٢٨.

١٩٧٨م، وهو بعنوان "الأدب وعلم البيئة: تجربة في النقد البيئي".[١]، تتابعت بعد ذلك المشاريع والمطبوعات المختلفة، والمنتشرة، حول العلاقة بين الأدب والبيئة في الثمانينيات ما أدّى إلى "تأسيس جمعية دراسة الأدب والبيئة ASLE [في أمريكا]، خلال مؤتمر جمعية الأدب الغربي في عام ١٩٩٢م. وفي عام ١٩٩٣م، أُنشِئتْ مجلة الدراسات متعددة التخصصات في الأدب والبيئة ISLE وفي عام ١٩٩٥ بدأت ASLE عقد مؤتمرات كل عامين. تبع ذلك صدور كتب أساسية في هذا المجال مثل "الخيال البيئي" للورانس بويل (١٩٩٥م)، و"ما هي الطبيعة؟" لكيت سوبر (١٩٩٥م)، و"قارئ النقد البيئي" لشيريل جلوتفيلتي وهارولد فروم (١٩٩٦م)، بالإضافة إلى أعداد خاصة من المجلات (Murphy، Ecology، Ecocriticism). في الوقت نفسه، راح النقاد البيئيون الجدد يتتبعون أصول أفكارهم البيئية في الأعمال الرائدة التي أسست لتلك الأفكار في الماضي، في الدراسات الأدبية الأمريكية والبريطانية، مثل "أرض العذراء" لهنري ناش سميث (١٩٥٠م)، "الآلة في الحديقة" لليو ماركس (١٩٦٤م)، "البرية والعقل الأمريكي" لرودريك ناش (١٩٦٧م)، "الريف والمدينة" لريموند ويليامز (١٩٧٣م)، و"كوميديا البقاء" لجوزيف ميكر (١٩٧٤م)، و"تخطيط الأرض" لأنيت كولودني (١٩٧٥م). وقد نما عدد أعضاء ASLE بسرعة، متجاوزًا الألف في السنوات الأولى من القرن الجديد، وتم تأسيس منظمات تابعة لها في أستراليا–نيوزيلندا، وكوريا واليابان والهند والمملكة المتحدة، وكذلك، مؤخرًا، الجمعية الأوروبية المستقلة لدراسة الأدب والثقافة والبيئة (EASLCE)"[٢].

---

(١) ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، دمشق– سوريا، ٢٠١٠م، ص١٥٣.

(2) Heise, Ursula K. “The Hitchhiker’s Guide to Ecocriticism.” PMLA, vol. 121, no. 2, 2006, p. 505.

ومن نقاد النقد البيئي الأكثر شهرة: "لورانس بويل، وشيريل جلوتفيلتي، وسيمون سي استوك، وهارولد فروم، ووليام هاورث، ووليام روكيرت، وسولن كامبيل، ومارشال بي برانش، وجلن ايه لوف"(١).

إجراءاته المنهجية:

وعلى الرغم من أنه لا توجد إجراءات منهجية محددة لهذا المنهج وإنما تتعدد الإجراءات المنهجية في دراسات النقد البيئي بحسب زاوية التناول، فإن جلوتفيلتي تؤكد أن مختلف دراسات النقد البيئي تشترك "في فرضية أساسية مفادها أن الثقافة الإنسانية متصلة بالعالم المادي، وتؤثر فيه، وتتأثر به"(٢).

مع ذلك فـ "جلوتفيلتي" تقترح ما يمكننا تسميته بالمحفزات الإجرائية، التي من شأنها أن تشكل مدخلا للمقاربة البيئية للنصوص الأدبية، إذ تشير إلى الأسئلة التي يمكن أن يتوجه بها الناقد البيئي للنصوص، مثل: "كيف تُمثَّل الطبيعة في هذه القصيدة(٣)؟ ما دور البيئة الطبيعية في حبكة هذه الرواية؟ هل القيم المُعبَّر عنها في هذه المسرحية متسقة مع الحكمة البيئية؟ كيف تؤثر استعاراتنا للأرض [ما نستعمله من استعارات في نصوصنا الأدبية أو في كلامنا اليومي متضمنا المفردات الدالة على البيئة الطبيعية]

---

(١) جيليكا توشيتش: النقد البيئي، دراسة بينية في الأدب والبيئة، ص٣٢٨-ص٣٢٩.

(2)Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm, eds. The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. University of Georgia Press, 1996, p.xix.

(٣) في الأصل الإنجليزي "How is nature represented in this sonnet" والمقصود بالسوناته قصيدة تتألف من أربعة عشر بيتا شعريا، عرفتها مختلف الآداب الأوروبية، ولها نظام خاص في البناء والتقفية (انظر: مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٠٣-ص٢٠٤) لكننا نظن أن المعنى المقصود من كلام جلوتفيلتي هو عموم القصائد، لا شكل السوناته تحديدا، لهذا فضلنا ترجمتها (القصيدة) وليس (السوناته/ sonnet).

على طريقة تعاملنا معها؟ كيف يُمكننا توصيف "كتابة الطبيعة" بوصفها نوعا أدبيا؟ بالإضافة إلى العرق والطبقة والجنس، هل ينبغي أن يُصبح المكان فئةً نقديةً جديدة؟ هل يكتب الرجال عن الطبيعة بشكل مختلف عن النساء؟ بأي طرق أثَّرت معرفة القراءة والكتابة نفسها على علاقة البشرية بالعالم الطبيعي؟ كيف تغيّر مفهوم البريّة مع مرور الوقت؟ بأي طرق وبأي تأثير تتسرب الأزمة البيئية إلى الأدب المعاصر والثقافة الشعبية؟ ما هي النظرة إلى الطبيعة التي تُلهم تقارير [الحكومات][١] وإعلانات الشركات والأفلام الوثائقية عن الطبيعة المُتلفزة، وما هو تأثيرها البلاغي؟ ما هو التأثير المُحتمل لعلم البيئة على الدراسات الأدبية؟ كيف ينفتح العلم نفسه على التحليل الأدبي؟ ما هو التلاقح المُتبادل المُمكن بين الدراسات الأدبية والخطاب البيئي في التخصصات ذات الصلة، مثل التاريخ والفلسفة وعلم النفس وتاريخ الفن والأخلاق؟"[٢].

تتضافر مع هذه الأسئلة مجموعة من المصطلحات التي تعبر عن مستهدفات النقد البيئي داخل النصوص الأدبية، والتي باستجلاء معانيها تتضح لنا على نحو أفضل ملامح المقاربة البيئية للنصوص الأدبية، من هذه المصطلحات[٣] (بالإضافة إلى مصطلح البيئة العميقة):

---

(١) في الأصل الإنجليزي " U.S. Government" أي الحكومة الأمريكية، بالنظر إلى أن النقد البيئي نشأ أمريكيا، وجلوتفيلتي كاتبة هذا الكلام نفسها أمريكية، لكننا رأينا أن المقصود هو المعنى العام، وهو التقارير الحكومية في أي بلد كان.

(1)Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm, eds. The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. p.xviii – p.xix.

(٣) استعرض هذه المصطلحات الدكتور هاني علي سعيد في بحثه "النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، ص٤٦٣-ص٤٦٤، وهي (الخيال البيئي- البيئة العميقة- الاستدامة- الحس المكاني- التناص البيئي)، وقد اعتمدنا في بسط مفاهيمها على جملة من المراجع

أولا– الخيال البيئي:

يُقصد بالخيال البيئي الطريقة التي تُصَوَّر بها الطبيعة أو أحد متعلقاتها تخييليا في العمل الأدبي، وإلى أي مدى يؤثر هذا –بشكل مباشر أو غير مباشر– على وعي المتلقين، في تخليق وعي بيئي داعم للسلامة البيئية أو مناهض لها، يقول لورانس بويل –الذي يُنسب إليه صياغة هذا المصطلح– في مقدمة كتابه (الخيال البيئي– ثورو والكتابة عن الطبيعة وتشكيل الثقافة الأمريكية) شارحا هذا المعنى: "على الرغم من أن الفنون الإبداعية والنقدية قد تبدو بعيدة عن ساحات البحث العلمي والسياسة العامة، فمن الواضح أنها تمارس، ولو على نحو غير واعٍ، تأثيرًا على الثقافة الناشئة للاهتمام البيئي، تمامًا كما لعبت دورًا في تشكيل كل جانب آخر من جوانب الثقافة الإنسانية، لا مجرد التعبير عنه. ويتجلى هذا بوضوح في حقيقة أننا نعيش حياتنا وفقًا لاستعارات أصبحت تبدو شفافة بشكل خادع من فرط الاستخدام. خذ على سبيل المثال كلمة "التقدم"، التي تعني حرفيًا موكبًا أو عبورًا، والتي علمتنا الثورات الديمقراطية والصناعية في القرن التاسع عشر أن نساوي بينها وبين "التحسين"، أولًا: التحسين بمعنى التحرر السياسي، ثم بمعنى التطور التكنولوجي. وكلما استخدمنا هذه الكلمة، ما لم نضعها بين علامتي اقتباس، فإننا نعزز افتراض وجود صلة بين "التكنولوجيا" و"الخير"، وافتراض أن الانتشار التكنولوجي المستمر أمر حتمي وسليم. إن إيراد هذه النقطة لا يعني تبني العكس، بل مجرد لفت الانتباه إلى قوة اللغة [القوة الإيهامية للغة]. فالطريقة التي نتصور بها شيئًا ما، سواء كان هذا التصور صحيحًا أم خاطئًا، تؤثر على سلوكنا تجاهه، سلوك الأمم والأفراد على حد سواء. [مثال آخر]: لقد أصبحت غابات والدن في كونكورد بولاية ماساتشوستس ساحة

المختلفة، لزيادة استيضاح معانيها، حيث لم يبسط بعضها بسطا يعين على فهم المقصود منها بشكل كافٍ.

معركة قانونية لأن كتابات ثورو دفعت الكثيرين إلى اعتبارها مكانًا مقدسًا يجب الحفاظ عليه في حالته "الطبيعية". ويُعتقد أن الصور النمطية التي ولدتها الروايات عن المناطق الصناعية الوسطى في إنجلترا الفيكتورية، قد أثرت على الهجرة الداخلية حتى يومنا هذا. وكانت حركة استصلاح الأراضي والحفاظ عليها في جميع أنحاء الدنمارك، التي بدأت في منتصف القرن التاسع عشر، مستوحاة من الإحياء الأدبي للملاحم والفولكلور الذي بثّ معانيَ وإمكانات رومانسية في الأراضي التي كانت في السابق قاحلة مهجورة. هذه مجرد أمثلة قليلة على الكيفية التي يمكن بها للجماليات [التخييلية اللغوية] أن تصبح قوة حاسمة مع أو ضد التغير البيئي"[١].

ثانيا– الاستدامة البيئية:

ويقصد بهذا المصطلح "استغلال الموارد المتاحة لإشباع احتياجات الأجيال المعاصرة مع الحفاظ على حقوق الأجيال اللاحقة، والأخذ بعين الاعتبار أثر النظم الاجتماعية والتكنولوجية في الحد من قدرة البيئة الطبيعية على توفير احتياجات الحاضر والمستقبل".[٢] وهذا يعتمد على حسن استغلال تلك الموارد البيئية، وحسن إدارتها بما يضمن بقاءها، وتجدد عطائها، وهو الأمر الذي يتطلب سلامة المحيط الحيوي المشتمل

(1)Buell, Lawrence. The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1995. P.3.Stable URL: https://dokumen.pub/qdownload/the-environmental-imagination-thoreau-nature-writing-and-the-formation-of-american-culture-0674258614-9780674258617-0674258622-9780674258624.html Accessed: 7 September 2025

(٢) طلحة المسعود وآخرون: الثقافة البيئية حتمية نحو الاستدامة البيئية، بحث منشور في مجلة (آفاق للعلوم)، الصادرة عن جامعة (زيان عاشور الجلفة)، دولة الجزائر، ٢٠٢٠م، مجلد ٥، عدد٢، ص١٤٥.

عليها والمعتمد عليها في آن. ينعكس هذا المفهوم أيضا على الأثر الذي تتركه النصوص الأدبية البيئية في نفوس المتلقين، إذ إن هذه الاستدامة "تضع النصوص الأدبية أمام شرط مهم يجب تحققه في تناولها البيئي، يتمثل في ترك شعور إيجابي داخل متلقي هذه النصوص تجاه كل ما هو بيئي، وهو بُعد مهم يسهم في تربية الشعور البيئي بداخله، ويعزز انتماءه للمنظومة البيئية"[١] بذلك فالمقصود بالاستدامة على مستوى ما تتركه النصوص البيئية من شعور لدى المتلقين، هو استدامة الشعور البيئي لدى المتلقي، يُضاف إلى هذا كون قضية الاستدامة، قضية تتناولها وتقوم عليها بعض النصوص الأدبية البيئية، كما سنجد في مسرحية (الغابة العطشى) في الجزء التطبيقي من بحثنا هذا.

ثالثا- التناص البيئي:

يُقصد بالتناص "أن يتضمن نصٌّ أدبيٌّ ما، نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقةً عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك، من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه، ليتشكل نصٌّ جديدٌ واحدٌ متكامل"[٢].

ويشير عبد الحميد أحمد الحسامي إلى مصطلح التناص البيئي، إذ يقول "يذهب النقد البيئي إلى تبني الرؤية التناصية التي تموضع القيمة في الكليات الطبيعية، وفي

(١) هاني علي سعيد: النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، ص٤٦٣-ص٤٦٤.

٢() أحمد الزعبي: التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن-عمّان، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١١.

العلاقات الطبيعية التي تشكلها"[١] إنه ينظر للبيئة ذاتها بوصفها مساحة واسعة لتفاعل السابق مع اللاحق في إطار كلي، كما يشير إليه مفهوم التناص نفسه "فإذا كان النص الأدبي يحفل بتداخل عدد من النصوص، فإن البيئة تتداخل فيها العناصر المختلفة، حيث لا قيمة لعنصر من عناصرها مستقلا عن العناصر الأخرى"[٢]، وبذلك فإن التناص البيئي هو "التناص على مستوى البنية النصية لنص البيئة، وفيه تم نقل مفهوم التناص إلى مستوى البيئة"[٣] ويقصد به تحقيق استفادة النص الأدبي البيئي من نصوص سابقة عليه، وتوظيف ذلك لتأكيد قيمة بيئية أو لهدف بيئي أو غاية بيئية.

رابعا- الإحساس الأدبي بالمكان:

يُشير مايكل برانش إلى المقصود بالإحساس الأدبي بالمكان في النصوص البيئية بأنه تعامل مبدع النص الأدبي البيئي مع المكان، لا بِعَدِّه وسيطا أو أداةً، بل بعدّه تعبيرا عن الارتباط بسياق طبيعي محدد أو الاغتراب عنه[٤] ونفهم منه من واقع الأعمال التطبيقية المختارة لبحثنا هذا (البطولة المكانية)، إذ ليس المكان في الأعمال المسرحية الثلاثة مجرد خلفية للأحداث، بل هو مفجر الأحداث ومحركها، ومدارها، فهو بطل الأحداث، بطولة لا تقل عن بطولة الشخصيات، وهو مدار حبكتها، وإعطاء هذا الثقل

١() عبد الحميد سيف أحمد الحسامي: الضباب أتى.. الضباب رحل، قراءة من منظور بيئي، بحث منشور في مجلة علامات في النقد، صادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، صفر ١٤٣٠هـ، فبراير ٢٠٠٩م، المجلد ١٧، الجزء ٦٨، ص٢٩٣.

٢() عبد الحميد سيف أحمد الحسامي: السابق، الصفحة نفسها.

٣() نفسه: ص٢٩٦.

(٤) مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، ص٤٧.

النوعي لعنصر المكان في النص البيئي أمر يؤكد الهدف البيئي من النص، إذ البيئة أولا هي المكان، وهو ما سيتضح تفصيليا من خلال تحليل النصوص.

مع كل ذلك فيمكننا القول إنه وفقا لعدم وجود إجراءات منهجية محددة للنقد البيئي، ولكون النقد البيئي في عمومه هو بحث في كيفية تصوير مؤلف النص الأدبي للقضايا البيئية أو الهم البيئي أو الرؤية البيئية له، داخل النص، فحتى هذه المفاهيم ليس من الواجب توافرها جميعها، في كل نص أدبي بيئي، أو بحثها في كل نص أدبي بيئي، إنما النصوص وطرائق تشكيلها هي التي تطرح أسس تحليلها وطرائق معالجتها نقديا، ما دمنا نتحرك في المظلة المفاهيمية العامة لمنهج النقد البيئي. وعليه فإننا سنتعرض في الجزء التطبيقي، من الجهة الرؤيوية ومن جهة التشكيل الفني لتمثلات مفهوم (البيئة العميقة) داخل المسرحيات الثلاثة محل التطبيق، كما سنتناول في أطواء ذلك مفاهيم مثل (الاستدامة البيئية) و(الإحساس الأدبي بالمكان) في ضوء ما ستطرحه النصوص من معطيات.

***

المبحث الثاني– تَمَثُّلَات البيئة العميقة في مسرح الطفل العربي المعاصر:

أولا– التعريف بالنصوص المسرحية محل التطبيق، ومؤلفيها، وأسباب اختيارها:

تخيرنا نماذج تطبيقية لبحثنا هذا نصوصا ثلاثة، من المسرح المقدم للطفل العربي، وهي نصوص فازت بجائزة (الشارقة للإبداع العربي– الإصدار الأول)، التي ترعاها دائرة الثقافة والإعلام بإمارة الشارقة– دولة الإمارات العربية المتحدة، وتستهدف جميع كتّاب العربية من الشباب دون سن الأربعين.

فتخيرنا من النصوص الفائزة في الدورة السادسة للجائزة عام ٢٠٠٢م، مسرحية (الغابة العطشى) للكاتب والشاعر السوري: علاء الدين حريري[١]، وهي مسرحية موجهة

١() علاء الدين حريري: (وفقا للسيرة الذاتية التي أمدنا بها عن نفسه) كاتب وشاعر سوري من مدينة حلب، من مواليد ١٩٧٧م، صدر له مطبوعا:

١– قصة (كروموسوم ٢١ – متلازمة الحب – مؤمن) عن المطبعة الفنية بلبنان، ط١، ٢٠٢٥م.

٢– مجموعة شعرية بعنوان صفو المحبّة (لم يشر المؤلف لبيانات توثيقها).

٣– مسرحية الغابة العطشى، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة– دولة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٢م.

٤– مسرحية مملكة النحل (لم يشر المؤلف لبيانات توثيقها).

٥– قصة علاء الدين في المصباح السحري. (لم يشر المؤلف لبيانات توثيقها).

- **كما صدرت له مجموعة من القصص والكتب التعليمية لصالح مدرسة (أفروس كوليج) بمحافظة البقاع في دولة لبنان، منها: ١– سلسلة القصص في القرآن الكريم – طبعت في العام ٢٠١٥م.**

٢ –سلسلة القصص النبوي – طبعت في العام ٢٠١٦.

٣– سلسلة قصتي وقصيدتي – طبعت في العام ٢٠١٧.

٤–منهج للتربية الإسلامية من ستة مستويات (إعداد وتصميم)، طبعت في العام ٢٠١٧.

للأطفال في سن (٦-٨)، وقد فازت بالمركز الأول في المسابقة، ومن النصوص الفائزة في الدورة الخامسة والعشرين عام ٢٠٢٢م تخيرنا مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) للكاتب والشاعر المصري: عبد النبي عبادي[١]، وهي المسرحية الفائزة بالمركز الثالث،

- **حاز عدة جوائز أدبية منها:**

١- جائزة مهرجان آذار للشعر في سوريا لعام ١٩٩٩م.

٢- جائزة الشارقة للإبداع العربي، الدورة السادسة عام ٢٠٠٢م، فرع أدب الطفل، عن مسرحيته (الغابة العطشى).

(١) عبد النبي عبادي: (وفقا للسيرة الذاتية التي أمدنا بها عن نفسه) شاعر وكاتب مصري من محافظة قنا، من مواليد ١٩٨٧م، صدر له مطبوعا:

- **في مجال الشعر:**

١- على بُعد فاطمةَ أو أقلّ "، مجموعة شعريّة، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة ٢٠١٣م.

٢- لا هي تشتهيكَ ولا هم يعرفونك "، مجموعة شعريّة عن سلسلة الفائزين بالهيئة المركزيّة لقصور الثّقافة، القاهرة ٢٠١٤م.

٣- شيئا فشيئًا"، مجموعة شعريّة، سلسلة إبداعات عربيّة، دائرة الثّقافة، الشّارقة ٢٠٢٣م.

٣- والرّيح تهتك حكمة الأبواب"، مجموعة شعرية، سلسلة كتابات جديدة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٢٣م.

- **في مجال أدب الطفل:**

١- يُطلّ على كوكبٍ أحمر"، رواية لليافعين، دار شأن للنّشر والتّوزيع، الأردن ٢٠٢٢م.

٢- حتّى لا تنهار مملكة النّحل" نص مسرحي للطفل "فئة عمرية٨-١١سنة" عن دائرة الثقافة، الشّارقة ٢٠٢٢م.

- **بالإضافة إلى عدد من الإصدارات والمقالات النقدية.**
- **حاز عددا من الجوائز الأدبية، منها:**

١- جائزة المسابقة المركزيّة لقصور الثّقافة ٢٠١٤م (فرع الشعر الفصيح).

٢- جائزة مسابقة المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٥م (فرع الشعر الفصيح).

٣- جائزة " الفُجيرة الدولية لمسرح المونودراما" ٢٠١٨م عن النص المسرحي "مليكة"، مسرحيّة شعريّة.

٤- جائزة الهيئة العربية للمسرح ٢٠١٩م عن النص المسرحي "سيدة اليوتوبيا".

ومسرحية (سر اختفاء الشمس) للكاتب والشاعر المصري: الضوي محمد الضوي[1] وهي الفائزة بالمركز الأول، وكلتا المسرحيتين الأخيرتين موجهة للأطفال في سن (٨-١١).

٥- جائزة الشّارقة للإبداع العربي "الدّورة ٢٥" ٢٠٢٢م فرع أدب الطّفل، عن النص المسرحي "حتّى لا تنهار مملكة النّحل".

٦- جائزة "البردة الثانية" في المديح النّبوي عن العتبة العبّاسية المقدّسة بالعراق ٢٠٢٤م.

٧- جائزة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ٢٠٢٤م (فرع المقال النقدي).

١() الضوي محمد الضوي: شاعر وكاتب مصري، من مواليد محافظة الأقصر ١٩٨٩م، (وهو الباحث مؤلف هذا البحث الذي بين أيدينا) صدر له مطبوعا:

- **في مجال الشعر:**

١- وربَّما أكثر (مجموعة شعرية)، عن دار المحروسة بالتعاون مع مركز عماد قطري للثقافة والإبداع، القاهرة ٢٠١٢م.

٢- على باب غرفتك المستعارة (مجموعة شعرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٥م.

٣- إثرَ بلطةٍ في القلب (مجموعة شعرية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية، القاهرة ٢٠١٦م.

٤- ابنُ الوقت (مجموعة شعرية) عن دار عابر، القاهرة ٢٠١٨م.

٥- كَسُكَّرَةٍ في فمِ الوقت (مجموعة شعرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٢٢م.

٦- كان لي خيلٌ فذابت (مجموعة شعرية)، نُشر إلكترونيا بموقع مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، إمارة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة ٢٠٢٢م.

- **في مجال التأليف المسرحي:**

١- في حضرةِ الحيْرَة (مسرحية شعرية للكبار) عن دائرة الثقافة والإعلام، إمارة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة ٢٠١٣م.

٢- سر اختفاء الشمس (مسرحية للأطفال) دائرة الثقافة والإعلام، إمارة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة ٢٠٢٢م.

- **بالإضافة إلى عدد من الدراسات والمقالات النقدية.**
- **فاز بعدد من الجوائز الأدبية منها:**

وجاء اختيار هذه النصوص وفقا لأسباب منها:

١- أن جائزة الشارقة للإبداع تتوجه للكتاب الشباب دون سن الأربعين، واستجلاء موقف هؤلاء الكتاب من البيئة (بعدهم نماذج للفئة التي ينتمون إليها) يعين على تبيان موقف المؤلفين الشباب العرب من قضايا البيئة، إذ ينهض على عاتقهم الدور التوعوي الأهم فيما يتعلق بالأزمات البيئية، وسبل الخروج منها عبر المنتجات الثقافية (لا سيما النصوص الأدبية) التي يقدمونها من خلال مواهبهم الشابة.

٢- اختيار النصوص المسرحية الموجهة للأطفال، لا سيما في السن المبكرة (٦-٨) و(٨-١١) كونها تسهم بشكل أساسي في تشكيل وعي الجيل القادم تجاه البيئة وقضاياها ومشكلاتها وسبل مواجهتها، من خلال نصوص أدبية مسرحية مبسطة تناسب سنهم، وتنمي وعيهم ومداركهم.

١- جائزة الشاعر السعودي عبد الله باشرحيل للثقافة والإبداع ٢٠٠٩م (عن طلاب جامعة المنيا- مصر)

٢- جائزة ملتقى الشارقة للشعراء الشباب العرب بالأقصر (مصر) ٢٠١٠م.

٣- جائزة هيئة قصور الثقافة (مصر) عن مجموعته الشعرية الأولى (... وربما أكثر) ٢٠١١م.

٤- جائزة إقليم جنوب ووسط الصعيد الثقافي (مصر) فرع شعر الفصحى،٢٠١٢م.

٥- جائزة بهاء طاهر الأدبية عن اتحاد كتاب مصر٢٠١٣م.

٦- جائزة الشارقة للإبداع العربي (دولة الإمارات العربية المتحدة) المركز الأول، فرع المسرح، عن مسرحيته الشعرية (في حضرة الحيرة)، الدورة السابعة عشر، فبراير ٢٠١٤م.

٧- جائزة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة (مصر) المركز الأول، عن ديوانه المخطوط (كان لي خيلٌ فذَابتْ) ٢٠١٨م.

٨- جائزة الشارقة للإبداع العربي (دولة الإمارات العربية المتحدة) المركز الأول، فرع أدب الطفل، عن مسرحيته للأطفال "سر اختفاء الشمس" الدورة الخامسة والعشرين، فبراير ٢٠٢٢م.

٣- تنوع الاختيار من جنسيتين عربيتين مختلفتين، يدعم تكوين صورة أوسع لما عليه واقع مسرح الطفل العربي المعاصر، إزاء قضايا البيئة ومشكلاتها، وصوغها أدبيا.

٤- تنوع الفترات الزمنية التي تنتمي إليها هذه النصوص، فمن أقدمها (٢٠٠٢م) إلى أحدثها (٢٠٢٢م) وبينهما عشرون عاما، يمكن أن يعكس لنا صورة أكثر شمولية حول موقف كُتاب مسرح الطفل العربي المعاصر من البيئة وقضاياها.

ثانيا- تمثلات البيئة العميقة ومرامي الرؤية:

أ. الغابة العطشى وقضية الاستدامة:

تقع مسرحية (الغابة العشى) في ثلاث وثمانين صفحة، مزوّدة برسوم ملونة تعبر عن شخصيات المسرحية وأحداثها المختلفة، بما يجعل الكِتَابَ مُعدًّا أن يكون وجبة قرائية للأطفال، فضلا عن إمكانية تقديم النص عرضا على خشبة المسرح (وكذلك المسرحيتان الأخريان نُفِّذَتَا طباعيًّا بالصورة نفسها) وتتألف المسرحية من خمسة فصول، كل فصل منها هو مشهد واحد ممتد دون تقسيم، وشخصيات المسرحية هي (**الطفل، أربع أوراق شجر** هي: ورقة صنوبر، ورقة عنب، ورقة صبار، ورقة ليمون، **ثلاثة طيور** هي: البلبل، نقار الخشب، الطاووس، حارس الجدول، **ثلاث قطرات مطر**: قطرة١، قطرة٢، قطرة٣، الغيمة).

القيمة الأساسية في المسرحية هي التعاون على فعل الخير عامة، والتعاون في سبيل تحقيق الاستدامة البيئية للموارد الطبيعية على وجه الخصوص.

تدور أحداث المسرحية حول غابة يصيبها العطش، يزورها طفل يرى أشجارها متيبسة بلا أوراق أو ثمار، ولا طيور فيها ولا حيوانات ولا خضرة، وأوراق الأشجار متساقطة ذابلة صفراء، ويرى ثلاثة أوراق من أوراق الأشجار يدرن حوارا فيما بينهن (ورقة عنب، وورقة

صنوبر، وورقة صبار) –تنضم إليهنَّ بعد ذلك ورقة ليمون– حول ما كانت عليه الغابة وما آل إليه حالها، ويخبرن الطفل بسبب عطش الغابة، وهو جفاف الجدول الذي يمر فيها، وعدم هطول الأمطار عليها لأكثر من عامين، ثم تدخل ورقة الليمون فزعة من مطاردة دودة لها، وتشكو حالها من استشراء الدود بعد مغادرة العصافير الغابةَ – بسبب جفافها –وقد كانت العصافير تأكل الدود– ويقرر الطفل وورقة الليمون وورقة الصنوبر، الذهاب إلى الغابة المجاورة، وقد فرت إليها العصافير، لإقناعها بالعودة إلى الغابة العطشى، والبحث عن حل لمشكلة جفاف الجدول وعدم سقوط المطر، وفي الفصل الثاني يلتقون الطيور في غابة مزهرة مجاورة، فترفض العودة إلى الغابة العطشى بسبب جفافها، ويقترح طائر البلبل الذهاب إلى حارس الجدول، الذي يقيم عند منبع الجدول، لعله يقدم مساعدة لهم، تعين على إعادة الماء إلى الجدول وعندها تعود العصافير والحيوانات إلى الغابة، يصاحب البلبل الطفلَ وورقتي الليمون والصنوبر في الرحلة، فيذهبون في الفصل الثالث إلى حارس الجدول، الذي يشير عليهم بالصعود إلى قمة الجبل، حيث يلتقون بالغيمات الماطرة، وأن يطلبوا المساعدة منها حتى تمطر، وفي الفصل الرابع يصعدون إلى قمة الجبل فيلتقون القطرات المطرية والغيمة، فتُعجَبُ الغيمة بتعاونهم وحرصهم على فعل الخير، فتقرر الإمطار مرة أخرى على الغابة، وفي الفصل الخامس تعود المياه إلى الجدول بفعل الأمطار، وتعود الحياة إلى الغابة، بعودة الأزهار والنباتات والأشجار إلى الإنبات والازدهار والحيوانات والطيور إلى العيش فيها مرة أخرى.

يتبنى كاتب المسرحية **المقاربة البيئية العميقة** في معالجته موضوع الاستدامة البيئية للموارد (المياه هنا مثالا)، والمقصود بالمقاربة البيئية العميقة –وفقا لآرني نايس– نقيض المقاربة الضحلة أو المنظور الضحل للسلامة البيئية، إذ تقتضي **المقاربة الضحلة** أن تكون العناية بالموارد فقط لصالح البشر، بالتالي فإن النباتات والحيوانات ومختلف

العناصر الطبيعية (بما فيها المياه ومصادرها المختلفة) في عمومها، تستمد قيمتها حصرا من كونها موارد نافعة للبشر، وإذا لم يكن ثمة استخدام بشري لهذه الموارد، أو من المحتمل ألا يوجد هذا الاستخدام، فلن يخلق تدميرها أي مشكلة![1]

بينما في المقاربة العميقة: تكون العناية بالموارد، ومواطن الحياة المختلفة، بجميع أشكالها، لأجل ذاتها، لا لأجل ما تمثله للمجتمع البشري من نفع. وفي المقاربة العميقة لا يُنظر إلى أي شيء طبيعي بوصفه موردا فقط، وتُسأل في إطار تلك المقاربة أسئلة عدّة، لصالح الحياة ذاتها، مثل: كيف يخدم استعمال هذا المورد أو ذاك، نوعية الحياة؟ وذلك بديلا من المعيار النفعي البشري، لا سيما الاقتصادي الذي تشجعه النزعة الاستهلاكية للبشر، ووفق هذا المنظور العميق ثمة تشديد على المقاربة تبعا للمنظومة البيئية، وثمة منظور طويل الأمد للزمان والمكان، وذلك إلى أبعد حد[2].

يتضح هذا من الفكرة العامة لمسرحية (الغابة العطشى)، ومسار الأحداث فيها كما استعرضناه، إذ لا يوجد أي ذكر يتعلق بفائدة عودة مياه الجدول والأمطار للبشر، مع أنه كان لدى المؤلف فرصة أن يربط ازدهار الغابة وعودة الحياة لها بنفع البشر بيئيا، من مثل الحديث عن كون أشجار الليمون –التي كانت إحدى أوراقها ضمن شخصيات المسرحية– تثمر ثمارا يتناولها البشر، وعودة الحياة إلى الغابة، تعني ازدهار عموم الأشجار المثمرة كأشجار الليمون –التي خاضت ورقتها رحلة البحث عن حل لمشكلة جفاف الماء مع الطفل وغيره من شخصيات المسرحية شركاء رحلة البحث– أو التأكيد على ما في عودة الحياة للغابة من نفع للبشر بإسهام نباتات الغابة في زيادة نسبة غاز الأكسجين في الجو، وتراجع نسبة ثاني أكسيد الكربون، مما يسهم في خفض معدلات

١() آرني نايس: حركة الإيكولوجيا العميقة، بعض الجوانب الفلسفية، ص٢٧٦.

٢() آرني نايس: حركة الإيكولوجيا العميقة، بعض الجوانب الفلسفية، ص٢٧٦.

تلوث الهواء بالنسبة للبشر، أو ذكر أي صورة أخرى من صور النفع العائدة على البشر، بعودة المياه ومن ثمَّ الحياة إلى الغابة، لكننا نلاحظ أن المؤلف حرص ألا يوجه فكرة مسرحيته ومسار الأحداث فيها في هذا الاتجاه، ليجعل عودة الحياة والازدهار للغابة قيمة في ذاته، كما تنص عليه المقاربة العميقة للبيئة.

هذه النظرة تقودنا إلى مفهوم مهم جدا في تصحيح النظرة الفوقية للبيئة، من كونها وسيلة في سبيل خدمة البشر وتلبية احتياجاتهم وتحقيق رفاهيتهم، إلى قيمة في ذاتها، تستحق أن نعينها على أن تبقى حية زاهية مزدهرة، لأجلنا ولأجل جميع أشكال الحياة على هذا الكوكب، هذا المفهوم هو ما يشير إليه مايكل برانش بقوله "إبطال مركزية الذات البشرية، كنوع من التوكيد، وإعتاق الحياة، يفضي إلى إدراك العلاقة التبادلية، أكثر مما يفضي إلى نموذج هيمنة"[١] يعني إعتاق الحياة (الطبيعية) من الهيمنة البشرية التي تتخذ منها محض وسيلة لنفع البشر وتحقيق أغراضهم، يفضي إلى إدراك العلاقة التبادلية بين البشر والطبيعة، علاقة التأثير والتأثر، فبقدر ما سنحافظ على البيئة ونسعى لازدهارها والحد من إهدارها في سبيل رفاهيتنا، بقدر ما سينعكس هذا على سلامتنا وسلامة الكوكب، وبقدر ما سنؤثر نفعنا ورفاهيتنا على سلامتها بقدر ما سنُضار، وينهار محيطنا البيئي الحيوي، وهو ما سيضرنا في النهاية. ولكي يتحقق هذا المفهوم، لابد من الإيمان بضرورة نفع البيئية لصالح البيئة، لا لما في هذا من عائد نفعي مباشر علينا، وهذا ما ترسخه المسرحية بعدم ذكر أي فائدة مباشرة من عودة المياه إلى الغابة، والحياة لها، على الرغم من أن أحد أهم السعاة إلى هذا هو طفل (بشري).

١() مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، ص٤٣.

ولما كان من شأن المقاربة البيئية للنصوص الأدبية أن تنقل "التركيز النقدي من العلاقات الاجتماعية إلى العلاقات الطبيعية، وتنظر إلى الفرد كعنصر في المنظومة الإيكولوجية"[١] فإننا نلاحظ أن المؤلف، لم يركز على العلاقات الاجتماعية التي تربط الطفل بطل المسرحية بسياقه الأسري أو العائلي مثلا، بل لم يذكر أي شيء يخص هذا، فقط ذكر أنه طفل، وجعله فجأة وبسلاسة عضوا في أسرة بيئية يجمعها حلم واحد، هو عودة المياه إلى الجدول، والأمطار إلى السقوط، ومن ثم عودة الطيور والحيوانات إلى الغابة، وازدهار الحياة بمختلف أشكالها فيها، لقد أصبح لا عضوا في سياق اجتماعي، بل فردا في منظومة طبيعية، فردا في أسرة تضم أوراق الأشجار، وأصناف الطيور، وقطرات المياه، وبشريا آخر (حارس الجدول) لا يربطه به أي رابط إلا محبته لازدهار النباتات والزهور وحرصه عليها، وعلى عودة الحياة إلى الغابة العطشى.

ويُضاف إلى مظاهر استهداف المؤلف خلق وعي بيئي لدى المتلقين (الأطفال) إفادته من البعد المعرفي لأدب الطفل، في خدمة قضايا البيئة والتعريف بها، حيث "يؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسية في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللغوي، وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة وإرهاف إحساساتهم وإطلاق خيالاتهم المنشئة".[٢] من هنا وجدنا حرصا لدى المؤلف على توصيل قدر من المعلومات العلمية الخاصة بحياة النبات، مثل تفسير سقوط الأوراق بكثافة برده إلى العطش والجفاف[٣] والإشارة إلى أهمية المياه بالنسبة للنبات، كونها تمثل مكونا مهما من مكونات غذاء

١() السابق: ص٤٧.

٢() هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة ١٩٨٦م، ص٧٢.

٣() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص٩.

النباتات الذي تصنعه الأوراق بوصول المياه إليها، حيث تمتصها الجذور وتنقلها إلى الجذوع ومنها إلى الأغصان ومنها إلى الأوراق[١]، بالإضافة إلى تفسير سبب اختلاف أشكال أوراق الشجر، باختلاف نوع كل شجرة عن غيرها، وارتباط شكل ورقة الشجرة بقدرتها على التكيف مع محيطها والعيش فيه، فورقة العنب كبيرة الحجم رقيقة بما يساعدها على امتصاص ضوء الشمس بشكل أفضل –أضف إلى ذلك التعريف بدور ضوء الشمس في صنع غذاء النباتات في عملية البناء الضوئي– وورقة الصبار كبيرة وسميكة، بما يساعدها على تخزين كمية كبيرة من الماء بما يجعلها تعيش فترة أطول دون الحاجة إلى شرب الماء، فهي تناسب الأماكن الجافة أكثر من غيرها، وورقة الصنوبر رفيعة كالإبرة (على حد وصف الطفل) بما يقلل تعرضها لتبخر الماء منها بفعل أشعة الشمس، فهي بطبيعة شكلها الرفيع تتعرض لأشعة أقل، بما يقلل إمكانية تبخر المياه منها، ويجعلها تستهلك ماءً أقل. كل هذا فسر للطفل بطل المسرحية سر بقاء هذه الأوراق على قيد الحياة في ظل ما تعانيه الغابة من جفاف![٢] كما أضاف الكاتب بهذه التفاصيل حصيلة معلوماتية عن النبات وطبيعة حياته للفئة السنية المستهدفة من المسرحية (٦–٨) بصورة بسيطة، وعلى لسان شخصيات في إطار الحكاية العامة للمسرحية، وهو ما يسهم في تعضيض الوعي البيئي للأطفال، بمخزون معرفي ثري يعين على تنمية ذلك الوعي.

الأمر نفسه يتحقق عندما تشرح قطرات المطر للطفل ورفاقه (ورقة الليمون وورقة الصنوبر والبلبل) دورة حياة المياه في تبخرها من المسطحات المائية بفعل حرارة أشعة

١() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص١٠–ص١٢.

٢() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص١٣–ص١٧.

الشمس، وتجمّع البخار في الغلاف الجوي غيوما، ثم هطولها بعد ذلك مطرا تشرب منه الأرض والغابات[١].

ب. حتى لا تنهار مملكة النحل، والتأطير الجغرافي للتلوث:

تقع مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) في ثمانٍ وستين صفحة، وتتألف من فصل واحدٍ مقسّم خمسة مشاهد، وشخصيات المسرحية هي (الملكة، الحارسة، عسّولة، زنّانة، شهد، الفلاح حارس العشب الوردي، الدبور، زهرة عباد الشمس[٢]).

القيمة الأساسية التي تتبناها المسرحية هي الحث على النشاط ومفارقة الكسل، لا سيما في أداء الواجبات التي يقع الخلل في أدائها بالضرر على حياة الآخرين، كذلك اتباع تعليمات السلامة بدقة دون تغيير أو إهمال. ومن وجهة بيئية فإن القيمة الأساسية هي تجنيب المحيط الحيوي ويلات التلوث وأضراره البيئية المتفاقمة، والتي قد يؤدي التهاون في التعامل معها إلى فساد المنظومات البيئية الحيوية المختلفة (كمنظومة حقل عباد الشمس، ومنظومة خلية النحل، كما وقع في المسرحية).

تدور أحداث المسرحية حول مهمة تُكلِّفُ بها ملكةُ خلية النحل، النحلاتِ الثلاثةَ (عسولة وشهد وزنانة) وذلك في المشهد الأول، حيث تكلفهم بالذهاب إلى حقل أزهار عباد الشمس، الذي يقع في منطقة نقية، قريبة من النهر، بعيدة عن التلوث الذي عم كل مكانٍ محيط بالخلية تقريبا، وإحضار رحيق أزهار عباد الشمس، لأنه نقي غير ملوث،

١() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص٦٩–ص٧٠.

٢() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٥. وسقط من المؤلف ذكر شخصية (زهرة عباد الشمس) ضمن قائمة التعريف بِشخصيات المسرحية، لكننا نجد لها دورا يتضمن جملا أُسندت إليها في الحوار المسرحي، في المشهدين الثاني، والخامس.

مع ضرورة الالتزام بمسار معين في الطيران إلى ذلك الحقل، بمحاذاة النهر، وعدم سلوك أي طريق آخر، تجنبا للتلوث الذي يوجد في الطرق الأخرى الأقصر، حيث المدينة بمصانعها وأدخنتها ومخلفاتها وعوادم سياراتها، وغيرها من مخلفات الأنشطة البشرية الملوثة للبيئة.

حاولت "زنانة" النحلة الكسولة –كما يصفها المؤلف– إقناع صديقتيها النحلتين "عسولة" و"شهد" باتخاذ طريق مختصر يمر بالمدينة، فحذرتها شهد من إمكانية التعرض لمظاهر التلوث، وهو ما سيجعل الرحيق نفسه ملوثا، وربما أنتج عسلا ملوثا يؤذي البشر، كما رأت عسولة إمكانية أن يؤذي هذا الخلية أيضا، لهذا رفضتا اقتراحها، والتزمتا بالمهمة وشروط أدائها على النحو الذي حددته الملكة، بينما أبت زنانة وسلكت الطريق الأقصر مرورا بالمدينة، إيثارا للراحة والكسل، وفي المشهد الثاني، نجد أن مسلكها هذا أدى إلى تلطُّخ جناحيها وقدميها بالسواد، من آثار التلوث، مما أضر بحقل عباد الشمس وتسبب في مرض زهراته، كما أضر لاحقا بالخلية –في المشهد الثالث– وأدى إلى انتشار المرض بين نحلاتها، وتحول الشمع فيها إلى اللون الأسود، كما مات عدد من نحلاتها، ما جعل الخلية ضعيفة –في ظل موت كثير الحارسات– في مواجهة الدبور الذي هاجم الخلية وتغلبت عليه النحلات الثلاثة (عسولة وشهد وزنانة) متعاوناتٍ، بمشاركة إحدى الحارسات.

وقد اعترفت زنانة بذنبها للملكة، فقررت الملكة طردها من الخلية، لكنّ زنانة رجت الملكة أن تسامحها مقابل تكليفها بأي مهمة من شأنها نفع الخلية وإصلاح ما ترتب على خطئها من أضرار، فأمرتها الملكة بالطيران إلى أرض (العشب ذي الزهرة الوردية) حيث إن رحيق تلك الزهرة فيه شفاء مرض الخلية ونحلاتها، فقررت عسولة وشهد التعاونَ معها واصطحابها في رحلة الطيران لإحضار ذلك الرحيق، على الرغم من بعد المسافة،

ويصور الفصل الرابع ذهابهن إلى تلك الأرض، وموافقة الفلاح حارس العشب ذي الزهرة الوردية على منحهن الرحيق بعد أن اشترط عليهن أن تذكر كل واحدة منهن خيرا فعلته يوما ما، كما منحهن سمادا يلقينه في المجرى المائي المؤدي لحقل عباد الشمس، ليذوب في الماء وتتغذى عليه زهرات عباد الشمس فتُشفى، وفي الفصل الخامس نتابع شفاء حقل عباد الشمس بفعل ذلك السماد وشفاء الخلية بفعل رحيق العشب ذي الزهرة الوردية، واستمتاعهم جميعا بأجواء سليمة خالية من المرض وتبعات التلوث.

يتبنى الكاتب المقاربة البيئية العميقة في معالجته موضوع التلوث وأضراره، فبينما تنشغل المقاربة الضحلة للتلوث، بأثره على البشر –بل على المجتمعات والبلدان الغنية منهم دون الفقيرة– وتقييد آثاره على الموارد والنظم الحية المتعلقة بمنفعتهم المباشرة، وتحاول علاجه بممارسات ليس من شأنها تقديم حلول جذرية للمشكلة، كما أنها لا تعتني بأثر التلوث على الموجودات والنظم الحيوية التي لا تقع في مرمى النفع المباشر للبشر، فإن **المقاربة العميقة** "تقيّم التلوث من وجهة نظر النطاق الحيوي، وليس بالتركيز حصرا على تأثيراته في الصحة البشرية، بل في الحياة ككل بما في ذلك شروط الحياة لكل نوع أو منظومة"[١].

نجد ترجمة هذا على لسان شخصيات المسرحية، فعلى الرغم من أن العسل يوصف في أول مشاهد المسرحية بأنه دواء[٢]، إشارة إلى كونه كما قال الله تعالى: "فيه شفاء للناس"[٣]، بل إن هذا الجزء من الآية القرآنية الكريمة يأتي مباشرة بعد ذلك على لسان النحلة شهد، ففي مُحَاجِجتها للنحلة زنانة بضرورة عدم المرور خلال المدينة بالقرب

١() آرني نايس: حركة الإيكولوجيا العميقة، بعض الجوانب الفلسفية، ص٢٧٥.
٢() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٨.
٣() القرآن الكريم: سورة النحل، آية رقم٦٩.

من الملوثات، لتجنيب الرحيق الذي يحملنه آثار التلوث– تقول النحلة شهد: "إن حقل عبّاد الشمس بعيد عن التلوث، وهذا سينتج عسلا صافيا، وغير ملوث، والعسل كما هو معروف "فيه شفاء للناس" فكيف نلوثه نحن بكسلنا يا زنانة"[١] وتقول أيضا "لو تعرّضنا لدخان المصانع وعوادم السيارات سيكون الرحيق ملوثا ولن يكون العسل جيدا بما يكفي، بل قد يكون مؤذيا"[٢].

الأمر الذي يجعلنا نتوقع أن تُناقش قضية التلوث في هذه المسرحية من وجهة نظر انتقائية بشرية، ولصالح البشر وحدهم، بحيث يعد تلوثا ما يمكن أن يضرهم وحدهم، دون عد ما لا يقع عليهم مباشرةً من ضرر لغيرهم من الموجودات تلوثا، أو التحذير منه ومحاولة مجابهته (وفق محددات المقاربة البيئية الضحلة) لكننا نتبين بعد ذلك أن الأمر لا يتم رصده ومعالجته من زاوية الإضرار بالبشر وحدهم، **فنجد النحلة عسّولة تقول في تلك المحاورة الحجاجية دفاعا عن الخلية:** "بل ماذا لو تلوثت الخلية نفسها، ساعتها ستكون مصيبة كبيرة يا زنانة**!**"[٣].

كذلك تقول زهرة عباد الشمس دفاعا عن حقلها: "أخشى أن تدخلي الحقل فيتلوث يا زنانة، التلوث سبب معظم الأمراض الخطيرة، وأخاف أن ينتشر التلوث في الحقل فيمرض**!**"[٤] وبعد وقوع كارثة التلوث لحقل عباد الشمس نجد زهرة عباد الشمس تقول "(بغضب لزنانة): يا إلهي ماذا فعلتِ يا زنانة؟ أرأيتِ ماذا صار للحقل، لقد انتشرت فيه

١() عبد النبي عبادي: السابق، ص١٤.

٢() نفسه: ص١٥.

٣() نفسه: ص١٧.

٤() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٢٤.

عدوى التلوث بشكل بشع، كيف تحولت الزهور زاهية الألوان إلى دوائر سوداء مخيفة!"[١] وتقول "(في أسى وتوجُّع): لقد تلوث الحقل بفعل الغبار والأتربة العالقة بجناحيْ وقدميْ زنّانة، ولابد من علاج قبل أن تموت هذه الزهور تماما"[٢]. إن هذا الغضب والأسى والتوجُّع، بل التلهف في الإشارة إلى ضرورة وجود علاج للزهرات قبل أن تموت من وقوع آثار التلوث عليها، يشير إلى تبني الكاتب إلى المقاربة البيئية العميقة، التي تولي الأنظمة الحيوية غير البشرية أهمية لا تقل عن أهمية المجتمع البشري في استحقاق الحماية من التلوث والوقاية من وقوع أخطاره، ليس فقط لصالح النفع البشري، بل لأهميتها في ذاتها. وهو المراد ترسيخه في الوعي البيئي لمتلقي المسرحية (الأطفال)، ليُبنى ذلك الوعي على أساس من هذه المبادئ البيئية الأساسية في المقاربة العميقة للبيئة، فنلاحظ أن الكاتب في مواضع الإشارة إلى ضرورة الحفاظ على الخلية، والحقل، أو ضرورة إنقاذهما وشفائهما مما حاق بهما، لم يربط هذا بعلاقتهما بإنتاج العسل الذي سيتناوله الإنسان، بل جعل حماية الخلية والحقل، وشفاءهما أولويات في ذاتها، جديرة بالعناية والاهتمام، وإيجاد حل.

الأمر نفسه يؤكده المؤلف في مواضع أخرى من الحوار المسرحي، فمثلا عندما تقول ملكة النحل في الفصل الثالث للنحلات: "لكن تذكروا أن هدفنا الأساسي هو الحفاظ على الخليّة"[٣] فليس الهدف الأساسي سلامة الرحيق أو العسل الذي هو شفاء للناس، بقدر ما هو سلامة الخلية المصنعة لذلك العسل بالأساس، والتي هي نظام حيوي مستقل، جدير في ذاته بالحماية والرعاية والسلامة، بمعزل عن نفعه للبشر أو عدم نفعه لهم. وعندما تعترف زنانة للملكة بذنبها فتقول "عندما جمعتُ الرحيق ولامستُ زهرة عبّاد

١() السابق: ص٢٦.

٢() نفسه: ص٢٧.

٣() نفسه: ص٢٧.

الشمس، تغير لونها لِلَّون الأسود، وأصابت العدوى كل الحقل"[١] فإن الحارسة المنوطة بتدوين الاعترافات تصف هذا الفعل فتقول: "الاتهام الثالث.. تعريض.. حياة الآخرين للخطر باللامبالاة"[٢]. وعندما تطلب زنانة من الملكة أن تسامحها، ترد عليها الملكة بقولها: "وهل نسامح من يخرّب مسكنه بيديه بلا مبالاته وكسله!"[٣] ونلاحظ في وصف الحارسة لما فعلته النحلة زنانة بأنه تعريض لحياة الآخرين للخطر باللامبالاة، وكذلك وصف الملكة لما حدث بأنه فعل "من يخرب مسكنه بيديه بلا مبالاته وكسله" أن هذين الوصفين يرمزان لفعل الإنسان الذي يخرّب البيئة، مؤثرا نفعه المباشر على حساب غيره من الموجودات، وكسله ولا مبالاته في حماية البيئة التي هي مسكنه، فيخربها غير عابئ، ولا يحرص على حل مشكلات التلوث إلا بالقدر الذي يتماس معه ومع نفعه تماسا مباشرا، مؤثرا الكسل واللامبالاة عن الاجتهاد والعناية بالأنظمة الحيوية جميعها ووضعها في الحسبان في مقاربة عميقة لمثل قضية التلوث، نلاحظ من كل هذا أن المؤلف لا يتبنى فقط المقاربة العميقة، بل ويجرّم ما سواها، فوضع صنيع زنّانة في نشر التلوث (الموصوف بتعريض حياة الآخرين للخطر والكسل واللامبالاة) في هذه الزاوية السلبية –رمزا للأفعال المماثلة للمجتمع البشري إزاء عموم البيئة– يجرّم هذا الصنيع في وعي الأطفال المتلقين، وهذا مما يشكل تحذيرا غير مباشر من هذا الصنيع، ومن مشاكلته في ممارساتهم تجاه البيئة.

وبالإضافة إلى المقاربة البيئية العميقة لقضية التلوث في هذه المسرحية، بمعالجتها في ضوء كونها قضية بيئية عامة تخص جميع الأنظمة الحيوية، وليس الإنسان

١() نفسه: ص٣٩

٢() عبد النبي عبادي: السابق، ص٣٩.

٣() نفسه: ص٤١.

ودوائر نفعه فقط، فإننا نلاحظ ربط التلوث بنطاق جغرافي (وهو المدينة)، وربط النقاء والبعد عن التلوث بالنأي المكاني عن المدينة، فالملكة في المشهد الأول تخبر النحلات الثلاثة (عسولة وزنانة وشهد) أنه بسبب انتشار التلوث في كل مكان حولهم، فإنها تطلب منهم "إحضار رحيق زهرة عباد الشمس، لأنه في منطقة نقية قريبة من النهر، ورحيقه نقي وغير ملوث"[١] وهو ما تصفه زنانة بقولها "النهر بعيد جدا وسنقطع مسافة كبيرة للوصول لذلك الحقل"[٢] ما يعني أن البُعد المكاني (النأي) مرتبط بالنقاء، وبقدر ما بعدنا عن المدن وتلوثها بقدر ما وجدنا حياةً أنقى. وعندما يصيب التلوث الخليةَ بالمرض بفعل زنانة، وتعترف بخطئها وتحاول إصلاحه، فإن العلاج أيضا سيكون في مكانٍ بعيدٍ نائٍ نقيٍّ، فرحيق العشب ذي الزهرة الوردية "يوجد في حقلٍ بعيد"[٣] والمسافة إليه "طويلة طويلة، لا يقطعها أحدٌ إلا بحثا عن العلاج"[٤].

وفي هذا التأطير الجغرافي للتلوث، بجعله مرتبطا بالمدينة، وجعل انتفائه مرتبطا بالأماكن البعيدة عن المدينة، إشارة وتعريف بإحدى وسائل مواجهة التلوث الناتج عن الازدحام السكاني في المدن، وما يترتب على ذلك الازدحام من كثرة السيارات وعوادمها والمصانع ومخلفاتها، وغيرها من مظاهر التلوث، وهذي الوسيلة هي التمدد العمراني في الأماكن غير المأهولة، بما تتمتع به من نقاء وسلامة بيئية، وهو الأمر الذي من شأنه التخفيف التدريجي لآثار التلوث في التجمعات السكنية المكتظة (المدن) بنشر الكتلة السكانية في أماكن نائية، بما يخفف من حدة الازدحام، الذي يزيد من معدلات التلوث.

١() نفسه: ص١١.

٢() نفسه: ص١١.

٣() نفسه: ص٤٣.

٤() نفسه: ص٤٦.

وعلى الرغم من تبني المؤلف للمقاربة البيئية العميقة في تناوله قضية التلوث، فإنه لم يُعدم أصداء المقاربة الضحلة في بعض زوايا الرؤية التي يقدمها النص، إذ نلحظ أنه لم يحرص على تقديم حلول جذرية للتلوث بصورة مباشرة، بقدر ما انبنت فكرة المسرحية على تجنب توسيع دائرة آثاره –بحيث تطير النحلات بحثا عن الرحيق النقي متجنبات المرور بالمدينة الملوثة– وهذا من أصداء المقاربة الضحلة للتلوث.

فالمقاربة الضحلة لقضية التلوث لا تعمل على إيجاد حلول له، بقدر ما تسعى إلى تجنب توسيع دائرة آثاره، إذ يسعى التطور التكنولوجي إلى تنقية الهواء والماء أكثر من إيقاف مصادر تلويثهما، كما يسعى ذلك التطور–كما يشير آرني نايس– إلى نشر التلوث بالتساوي. ويعمل دعاة المقاربة الضحلة على سن القوانين التي تقيدُ القدر المسموح من التلوث، كما يعملون على تصدير الصناعات المُلَوِثة إلى البلدان النامية[١].

مع ذلك فهذه الملاحظة لا تقلل من أهمية الرؤية البيئية العميقة التي تطرحها مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) بمظاهرها المختلفة، التي ترسخ لوعي بيئي مؤثر في الأطفال، نافع في ترك أثر إيجابي ممتد لما يجب أن تكون عليه ممارساتهم البيئية النافعة للنظام الحيوي بوصفه كلا متكاملا.

ج. سر اختفاء الشمس، والمسؤولية التبادلية بين الإنسان وبيئته:

تتألف مسرحية (سر اختفاء الشمس) من ثنتين وسبعين صفحة، وقد جاءت في ثلاثة فصول، كل فصل مؤلف من مشهدين. وشخصيات المسرحية هي (الطفل محمود،

١() آرني نايس: حركة الإيكلوجيا العميقة، ص٢٧٥.

والد محمود وهو العم سعيد، الكروان، السنجاب، البومة الكبيرة، البومة الصغيرة، فرس النهر، النحلة، الفأر الصغير، الشمس، مجموعة من طيور البوم).

القيمة الأساسية العامة هي نبذ الكسل، وتحفيز الأطفال على تحمل المسؤولية، والقيمة البيئية الخاصة هي تحمل المسؤولية البيئية تجاه الكائنات الحية التي يربيها الإنسان ويرعاها في محيطه، نباتات أو حيوانات أو طيورا.

تدور أحداث المسرحية حول محمود ووالده العم سعيد، الذي يحاول إقناعه بضرورة النهوض في الصباح الباكر من يوم غد الجمعة، ليقوم بسقاية زهور المنزل وإطعام الدجاج وسقايته، بينما يتوجه العم سعيد لسقاية حقله ورعايته، فيؤديان هذا قبل الضحى، حتى يستعدا بعدها لأداء صلاة الجمعة، مع وعد من العم سعيد لولده محمود –إذ لمس منه تضجرا بهذه المسؤولية– بأنه مع عودة والدة محمود من عند أمها المريضة بعد تماثلها للشفاء، ستتولى هي الأشغال المنزلية بما فيها رعاية الزهور والدجاج، فتخفف عن محمود هذه المسؤولية التي مضطلع بها حتى عودة أمه، لكن محمود يصر على أن غدا الجمعة وهو يوم الإجازة المدرسية ويمكن أن يناموا إلى الضحى، وليس ثمة ضرورة للاستيقاظ المبكر، لكن والد محمود يرفض، ويؤكد له ضرورة أن يقوم كل إنسان بمسؤولياته تجاه غيره، كمسؤوليات محمود تجاه الزهور والدجاج، وإلا فسد العالم، ومع عدم اقتناع محمود يدعوه والده للنوم المبكر، وأنهم في صباح غد مع استكمالهما نقاشهما، إذا لم يقتنع محمود، فسيتوقفان يوما كاملا عن أعمالهما، لكن يجب الآن ضبط المنبه على الساعة السادسة صباحا، لا العاشرة كما يريد محمود.

يستيقظ محمود في المشهد الثاني من الفصل الأول –وكان قد ضبط المنبه على العاشرة خلافا لرغبة أبيه وإيثارا للنوم والكسل– فيجد أن الساعة العاشرة صباحا قد أتت،

والسماء لم تزل مظلمة، ولا يجد أباه، وفي الفصل الثاني يجتمع بالكروان والسنجاب في حديقة منزله، ويعرف من الظلام الدامس ومن كلامهما، أن الشمس لم تشرق اليوم، وأن حياة الجميع معطلة، فلا يستطيعون تحصيل الرزق في غيابها، فيخاف محمود ويتساءل عن علة عدم عودة أبيه إلى المنزل، فيتفقون جميعا، على التوجه إلى حقل العم سعيد، الذي في نهاية الغابة، مرورا بها، حتى يجد محمود أباه الذي ذهب إلى حقله مبكرا ولم يعد بعد، وحتى يجدوا الشمس التي تشرق كل يوم من خلف التلة الكائنة عند ذلك الحقل، وفي تلك الأثناء كانت تتربص بثلاثتهم (محمود والكروان والسنجاب) بومتان، تتابعان كلامهم، وتعلنان فرحهما بأن الثلاثة سيتوجهون إلى نهاية الغابة، حيث توجد أعشاش بقية البوم، أملا في أن يلتهموا جميعا –البومتان وأخواتهم من طيور البوم– هذه الوجبة المكونة من محمود والسنجاب والكروان، دون عناء حملهم من هنا إلى نهاية الغابة. وفي المشهد الثاني من الفصل الثاني، يجتمع بمحمود والسنجاب والكروان، النحلة وفرس النهر، اللذان تعطلت حياتهما أيضا، ولم يستطيعا القيام بمهامهما اليومية وتحصيل رزقيهما في غياب الشمس، فينضمان إلى محمود والسنجاب والكروان في رحلة البحث عن الشمس، والتوجه لنهاية الغابة حيث تشرق الشمس من خلف التلة.

وفي الفصل الثالث، حينما يصلون إلى نهاية الغابة، ينقض البوم عليهم جميعا ويربطونهم بحبال من شجر اللبلاب، ويهددون فرس النهر –الذي حاول الثورة على البوم– بفقإ عينيه إن حاول مهاجمتهم، ويطلبون منهم البقاء هادئين والانصياع لهم حتى تعود ملكة البوم، فتأذن لهم في أكلهم، لكن بعدها بلحظات يظهر فأر مختبئ، من جحر في الأرض، ويخبرهم أنه لكي تشرق الشمس، يجب أن يغنوا لها كما يفعل العم سعيد كل يوم قبل الشروق، إذ يغني لها أغنية تحبها يقول فيها:

يا شمسنا الشمّوسة.. يا حلوةً وأنيسة
جاء الصباحُ سريعًا.. هيا انهضي لنبوسَه
جاء الصباح جليسًا.. إليكِ خير جليسة
هيا انهضي وأعيدي.. لنا العيونَ النفيسة.

كما يخبرهم أنهم مختبئ منذ أمس مخافة أن يخرج فليتهمه البوم الذين لا يصطادون إلا في الظلام، وأنهم فرحون نشطون منذ أمس بسبب امتداد وقت الليل في غياب الشمس وعدم شروقها، وعندما يغني الجمع الأغنية التي أخبرهم بها الفأر، تشرق الشمس، فيصرخ البوم ويهرعون إلى أعشاشهم، لأنهم لا يحسنون الرؤية في ضوء الشمس، بينما يسائل الجميع الشمس عن سبب غيابها، ويناقشها محمود ويعاتبها في عدم إشراقها مبكرا ذلك اليوم كعادتها، فتقول له ولماذا لم تستيقظ أنت مبكرا لرعاية الدجاج والزهور؟ فيخبرها بحاجته للراحة، فتخبره بحاجتها هي أيضا للراحة، وأنه لو تخلى كل فرد عن مسؤولياته فإن عواقب هذا ستعود على آخرين، فيفهم أن العالم يمكن أن يفسد جراء تخلي كل منا عن مسؤولياته، ولو ليوم واحد، كما أخبره أبوه في المشهد الأول من الفصل الأول، فيتفقان على أن يؤديا واجباتهما دون كسل بالنهوض كل يوم لأداء مهامهما، وألا يتخليا عن مسؤولياتهما ثانية أبدا.

وفي المشهد الأخير من الفصل الثالث، يُيْقظ العم سعيد ولده محمود، الذي كان قد نام للعاشرة، لنتبين أن كل أحداث المسرحية كانت حلما، فيعاتبه أبوه على تأخره عن الدجاج والزهور، حيث جاع الدجاج وعطش، وكذلك ذبلت الزهور عطشا، وأنه أطعمهم وسقاهم بعد أن عاد من الحقل، فيعتذر محمود عن تقصيره، ويعد أباه بعدم إهمال مسؤولياته والركون إلى الكسل مرة أخرى، وأنه يدرك أن حاجة الدجاج والزهور له كحاجة العالم للشمس، لأن الشمس يجب ألا تغيب يوما واحدا عن العالم، فيخبره أبوه أنه حين

يذهب إلى الحقل قبل الشروق، يغني للشمس حتى تشرق، أغنيةً مطلعها: يا شمسنا الشموسة.. فيكمل محمود لأبيه الأغنية، ويغنيانها معا، فيتداخل بذلك الحقيقة والحلم في ختام المسرحية.

نلاحظ أن المؤلف، يتبنى في معالجته لفكرة المسرحية مبدأ العلاقة التبادلية بين الإنسان والبيئة، وهو مبدأ تقره (البيئة العميقة)، إذ ينبني هذا المبدأ على نفي مركزية الإنسان وهيمنته على البيئة، مؤكدا التأثير والتأثر المتبادل بين البشر وغيرهم من المكونات البيئية الحية وغير الحية في محيطهم البيئي.

تخلخل فكرة المسرحية الهيمنةَ البشريةَ على الموجودات البيئية، بإعادة النظر في مفهوم المسؤولية البيئية، ففي الوقت الذي يضجر فيه الإنسان (الطفل محمود مثالا) من مسؤولياته اليومية تجاه الزهور والدجاج (المكونات البيئية غير البشرية) يمكن للشمس (ممثلة لتلك المكونات البيئية غير البشرية) أن تضجر أيضا من مسؤولياتها تجاه البشر (وتجاه النظام البيئي الكلي الذي يستفيد من دورها فيه البشر وسواهم) فيختل عالمهم، فالطفل محمود مسؤول عن الزهور والدجاج، وأبوه عن الحقل، والشمس مسؤولة عن البشر وعن باقي الموجودات، والبشر يجب ألا يتخلوا عن مسؤولياتهم البيئية تجاه العالم غير البشري، والشمس وغيرها من المكونات الطبيعية يجب ألا تتخلى عن مسؤوليتها تجاههم، لأن المسؤولية والأثر متبادل، وهذا من أخص خصائص إبطال المركزية البشرية.

إن أنسنة الشمس، وجعلها تتغيب كسلا عن الإشراق اليومي –مثلما فعل محمود– يوقظ في نفوس المتلقين الشعور بضرورة النظر إلى الطبيعية التبادلية بين أثر الإنسان على البيئة، وأثرها هي عليه، وأنها إذا عاملته بالمثل (لا سيما في وجوه التقصير) فإن

عواقب هذا وخيمة وغير ممكنة التحمل. وهذا يجعلنا نؤمن أنه في العلاقة التبادلية بين الإنسان والبيئة، فإن مفهوم المسؤولية، والتخلي عن المسؤولية، يمكن أن يُعاد تعريفه، بحيث إن معناه وقيمته ستتحددان من خلال نماذج المفاوضة للعلاقة التبادلية، أكثر مما يتحددان من خلال مزاعم المركزية البشرية والهيمنة البشرية[١].

وقياسا على هذا المثال الرمزي الذي تقدمه فكرة المسرحية عبر الخيال البيئي، فإنه بتخلي الإنسان عن واجباته تجاه اخضرار الكوكب، وبتقلص المساحة الخضراء، سيكون الأخضر قد تخلى عن دوره في المقابل، في توفير الأكسجين اللازم للتنفس الصحي للإنسان، وعن التهامه الكميات المضر بقاؤها في الجو بصحة الإنسان، من غاز ثاني أكسيد الكربون في عملية البناء الضوئي، وبقدر ما سيسرف الإنسان في القتل الجائر لبعض الحيوانات والطيور وغيرها من المكونات البيئية، فإنها ستتخلى عن دورها في خدمة المحيط الحيوي مجبرة، فلن تأكل ما كانت تأكله مثلا في الهرم الغذائي، فيختل التوازن البيئي الحيوي –مثلما حدث مع العصافير التي هجرت الغابة وتوقفت بهجرتها عن أكل الدود، فاستشرى في التهامه أوراق الأشجار، كما نجد في مسرحية الغابة العطشى– وغيرها من الأمثلة التي تعبر عن المسؤولية التبادلية من حيث الأثر، بين الإنسان وبيئته الطبيعية.

ثالثًا– تمثلات البيئة العميقة وجماليات التشكيل:

حرص مؤلفو المسرحيات الثلاثة على بث قيم البيئة العميقة، من خلال طرائقهم في تشكيل عناصر البناء الفني لمسرحياتهم، مستفيدين بذلك من كون مسرح الطفل ينهض بالأساس "على الهدف التنموي الفعال في تكوين الرؤية الإيجابية لدى الطفل، تجاه ذاته

١() مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، ص٤٠.

والعالم من حوله، لذا فهو دائما ما يضعه في موقع المواجهة مع القصص السلوكية التي من شأنها أن تشكّل نظرته تجاه كل ما هو معياري، كما في الصواب والخطأ، مما يسهم في بناء فلسفة الطفل البيئية"[١] وهذا هو ما يضطلع به المسرح البيئي للأطفال، والذي تنتمي إليه المسرحيات موضوع البحث، وقد تجلى هذا عبر عدة عناصر بنائية فنية، منها (عناوين المسرحيات– الشخصيات– الأحداث– المكان) وتفصيل ذلك في يأتي:

أ. العناوين:

يظهر الهم البيئي لدى المؤلفين في المسرحيات الثلاثة بدءًا من عناوين المسرحيات، فالعناوين تتمحور حول مشكلة بيئية واقعة وذلك في مثل العناوين: (سر اختفاء الشمس) و(الغابة العطشى) أو يُحتاط من وقوعها (حتى لا تنهار مملكة النحل). فاختفاء الشمس مشكلة بيئية كبرى، يترتب عليها مشكلات لجميع الموجودات على الأرض تقريبا، وربما اختلال للنظام الكوني بأكمله –وهو ما بنى عليه الكاتب الفكرة الرئيسية لمسرحيته باستعراض المشكلات التي حاقت بشخصيات المسرحية المختلفة، وجاء ذكرها على لسان كل شخصية على حدة[٢]– وعطش الغابة في مسرحية (الغابة العطشى) أيضا يترتب عليه مشكلات كبيرة لنظامها البيئي، فتموت أو تتيبس معظم أشجارها، وتسقط أوراقها وتنعدم ثمارها، وتجف النباتات والأزهار الأخرى[٣]، وتفر من الغابة موجودات تحتاج إلى الماء، كالطيور وغيرها من الحيوانات، وتستشري فيها موجودات أخرى تتعاظم قوَّتُها في

١() هبة رجب شرف الدين: الخطاب الأخضر في مسرح الطفل المعاصر، من منظور المورفولوجيا البيئية الاصطناعية، ص٢٦.

٢() الضوي محمد الضوي: سر اختفاء الشمس، من ذلك ما جاء على لسان الكروان ص٢٦، والسنجاب ص٢٧، والنحلة وفرس النهر ص٣٥، والفأر ص٥٦.

٣() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص١٧.

غياب غيرها، المترتب على نفاد الماء[١]، وهو في مجمله خلل بيئي جليّ، كذلك انهيار مملكة النحل في عنوان مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) هو انهيار لنظام بيئي حيوي متكامل، تترتب عليه مشاكل أخرى للكائنات الحية المتعلقة به، كالنباتات التي يأخذ النحل منها الرحيق، والإنسان الذي يتناول العسل، وهو ما نستوضحه من أحداث المسرحية[٢] مع ملاحظة أن اختفاء الشمس، وعطش الغابة، وانهيار مملكة النحل، كلها إشارة إلى مشكلات بيئية تتعلق أولا بتلك الموجودات غير البشرية، وهذا يشكل عتبة دلالية تتوافق مع مفهوم البيئة العميقة التي تبطل مركزية الإنسان، فالمشكلات البيئية التي تشير إليها عناوين المسرحيات، تجعل الهم البيئي أولا هما متعلقا بموجودات غير بشرية، ما ينقل بؤرة الاهتمام البيئي من البشر (فيما تمثله المقاربة الضحلة للبيئة) إلى غير البشر (فيما تمثله المقاربة العميقة للبيئة) وهو انطباع أولي تتركه هذه العناوين في نفوس المتلقين، إلى أن تصدقه الأعمال الأدبية نفسها أو لا تصدّقه.

ب. الشخصيات الخضراء ونقائضها، وتخليق الصراع الدرامي:

نقصد بالشخصيات الخضراء الشخصيات المناصرة للبيئة وقضاياها، الساعية لحل مشكلاتها[٣]، أما نقائضها فهي الشخصيات المعادية للانتظام البيئي، وإن هذا التناقض بين هذين الصنفين من حيث الموقف والسلوك المترتب عليه، يترتب عليه وجود صراع درامي، نستعرض تجلياته عبر هذا العنصر من البحث.

١() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص١٨-ص١٩.

٢() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٢٦-ص٢٧، ص٣٠-ص٣٦.

٣() اصطلاح (الشخصيات الخضراء) اصطلاح استعمله د.هاني علي سعيد، في بحثه: النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، ص٤٨٢، وآثرنا استخدامه لدقته.

وبذلك فوفقا للرؤية البيئية التي يتبناها كُتّاب المسرحيات الثلاثة، أمكن تقسيم الشخصيات في كل المسرحية منها صنفين:

١- الشخصيات المناصرة للبيئة.

٢- الشخصيات المضادة للبيئة.

١- الشخصيات المناصرة للبيئة (الشخصيات الخضراء):

باستعراض أمثلة هذه الشخصيات في المسرحيات الثلاثة، لاحظنا أن كل الشخصيات البشرية الواردة في المسرحيات الثلاثة جاءت مناصرة للبيئة (منذ بداية ظهورها في المسرحية أو بعد تحول موقفها بمرور الأحداث) ، لهذا آثارنا التوقف في هذا أنماط الشخصيات المناصرة للبيئة على الشخصيات البشرية متتبعين طرائق معالجة الكتّاب لتشكيل هذه الشخصيات، ومحاولين استجلاء الغاية الرؤيوية من قصر دور العنصر البشري على مناصرة البيئة، دون معاداتها في المسرحيات الثلاثة.

من حيث الموقف البيئي الثابت للشخصية، أو التحول إلى ذلك الموقف، فإن جميع الشخصيات البشرية في المسرحيات الثلاثة، كانت مناصرة للبيئة منذ البداية، باستثناء شخصية محمود في مسرحية (سر اختفاء الشمس) الذي أخذ شكل الشخصية النامية، أو الديناميكية، وتُسمى الشخصية بذلك "عندما يطرأ عليها التبدل"[١] بمرور الأحداث، فقد بدأ محمود في أول ظهوره في المسرحية شخصيةً مُؤْثِرَةً للكسل، غير راغبة في العمل اليومي، غير مقدرة لأثر ذلك في الكائنات التي هو مسؤول عنها، إذ يقول لأبيه متذمرا في المشهد الأول من الفصل الأول "أريد أن أرتاح غدا يا أبي! لماذا لا نتوقف يوما واحدا

١() جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة-مصر، ط١، ٢٠٠٣م. ص٣٠.

عما نفعله كل يوم؟!"[١]، ثم تحول بمروره بأحداث المسرحية المختلفة، إلى شخصية مدركة لواجباتها وأهميتها، ومسؤولياتها تجاه الموجودات، فنجده في آخر مشاهد المسرحية يقول:" والدجاج والزهور مسؤوليتي التي يجب ألا أقصّر في أدائها"[٢].

وفي المسرحية نفسها (سر اختفاء الشمس) نجد شخصية بشرية ثانية، هي والد محمود، وهو المعروف بـ(العم سعيد)، رجل يتسم بالشعور بالمسؤولية، منذ بداية المسرحية، حتى نهايتها، يحث ولده محمود على ضرورة قيام الإنسان بواجباته اليومية تجاه العالم وإلا فسد العالم، يقول في أول مشاهد المسرحية "بعد أن ننهي أشغال البيت، سأنصرف أنا لأسقي الحقل، وتقدّم أنت الطعامَ والماء للدجاج، وتسقي الزهور"[٣] وعندما يتساءل محمود لماذا لا نتوقف يوما واحدا عما نفعله كل يوم؟ تكون إجابته "لأن هذا لا يصلح يا بُنيّ، ما دام الإنسان يستطيع أن يؤدي واجباته فيجب أن يؤديها، وإلا فسد العالم"[٤] وهو يعاتب محمود لأنه لم ينهض مبكرا ليؤدي واجبه بإطعام الدجاج وسقايته وسقاية الزهور، فيقول له في آخر مشاهد المسرحية "كنت أحب أن ترى شكل الدجاج وهو يصدر صوتها عاليا حزينا من شدة الجوع!... والزهور تبدو ذابلة لأنها لم تشرب منذ أمس!"[٥].

إن تنمية هذا الشعور بالمسؤولية البيئية، هو هدف رئيسي لهذا التوجه الأخضر الذي تتمحور حوله هذه النصوص المقدمة للأطفال، والتي تهدف إلى التأكيد على أن

١() الضوي محمد الضوي: سر اختفاء الشمس، ص١٢-ص١٥.

٢() السابق: ص٧٠.

٣() السابق: ص١٢.

٤() السابق: ص١٣.

٥() السابق: ص٦٨.

التميز البشري الوحيد الذي يمكن أن يُعتد به في سياق التعامل مع البيئة هو التميز الذي يجعل من الكائن البشري كائنا مسؤولا عن غيره من مكونات البيئة، بما ميزه الله تعالى من قدرات خاصة تمكنه من الحفاظ على البيئة، وتحقيق التوازن بين مختلف الموجودات المكونة لها، وليس التميز الذي يمكنه من الإضرار بالبيئة في سبيل تحقيق رفاهيته الخاصة، كما تشير مجمل الممارسات الخاطئة التي أدت إلى تلوث البيئة.

في مسرحية (الغابة العطشى) نجد شخصيتين بشريتين، أولهما طفل، يظهر منذ بداية المسرحية، يشارك شخصيات المسرحية الأخرى مثل (أوراق الشجر: ورقة الصنوبر، وورقة العنب، وورقة الصبار وورقة الليمون، والطيور: الطاووس والبلبل ونقار الخشب) البحث عن سبب جفاف الجدول الذي يسير في الغابة العطشى التي غدت مهجورة، بل إنه يشارك ورقتي الصنوبر والليمون –والبلبل فيما بعد– رحلة البحث عن حل للمشكلة متتبعا سبب غياب ماء الجدول، بينما يظل بعض أبناء الغابة العطشى أنفسهم (ورقتا الصبار والعنب) في انتظار عودته ومن ذهبوا معه، بالحل لمشكلتهم[١]، كأنه أكثر ولاءً لقضيتهم، وشعورا بالمسؤولية تجاه مشكلتهم منهم هم أنفسهم أصحاب المشكلة، على الرغم من أن الكاتب لم يشر إلى صلة مباشرة للطفل تربطه بهذه الغابة، فليس قاطنا فيها، أو مستفيدا من عودة الماء إليها أو ازدهارها فائدةً شخصية مباشرة، وهذا ما تشير إليه مبادئ البيئة العميقة (الإيكولوجيا العميقة) إذ ينص أول مبادئها الثمانية –كما يشير آرني نايس– على أن عافية الحياة (البشرية وغير البشرية) وازدهارها على كوكب الأرض، يمثل قيمة أصيلة مستقلة عن النفع المتحصل للأغراض البشرية من العالم غير البشري[٢]، وتصوير شخصية الطفل على هذا النحو يعزز لدى المتلقين (الأطفال

١() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص٢١.

٢() آرني نايس: حركة الإيكولوجيا العميقة، بعض الجوانب الفلسفية، ص٢٧٠.

المستهدفين بالمسرحية) شعور المسؤولية البيئية، والوعي البيئي المنشود، المنفصل عن الأغراض النفعية.

الشخصية البشرية الثانية في مسرحية الغابة العطشى، هي شخصية (حارس الجدول) ويُوصف في أول ذكر له في المسرحية في الفصل الثاني، على لسان البلبل بأنه "رجل حكيم يقيم عند منبع الجدول... قد يدلنا على طريقة نعيد بها الماء إلى الجدول، وعندها ستعود العصافير والحيوانات إلى الغابة"[١] ومحض تسميته بحارس الجدول، هو إشارة إلى دوره البيئي في حراسة المصدر الذي يمد الغابة بالمياه، وهو ما يشير إلى اضطلاعه بمسؤولية بيئية، من شأنها إنهاء المشكلة من جذورها، ثم عند لقائهم به في الفصل الثالث، يجدون في مكانه الذي دلهم عليه البلبلُ، زهورا جميلة زاهية الألوان طيبة الرائحة، ويتبينون أنه يعتني بها بإحضاره الماء من البئر خصيصا لها، حرصا على سلامتها وتوفير السقاية لها، وهو أيضا دور بيئي مهم، لم يمنعه عنه الجفاف الذي حاق بالجدول، إذ لم يستسلم لهذا الجفاف، بل راح يتحمل عبء جلب الماء من البئر بالدلو، اضطلاعا بمسؤوليته البيئية[٢] ثم هو يقترح حلا لمشكلة جفاف الجدول، على أوراق الشجر والبلبل والطفل، وهو أن يصعدوا جميعا إلى قمة الجبل لطلب المساعدة من الغيوم الماطرة التي تتجمع عند تلك القمة[٣] وهو ما يكون حلا فعلا، إذ بصعودهم يلتقون الغيمة التي تخبرهم أنهم بتعاونهم على فعل الخير فإن جزاءهم من الله تعالى سيكون إمطار المطر[٤]. وبهذا تتأكد السمة التي يسم بها المؤلفون الشخصيات البشرية في مسرحياتهم

١() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص٣٦.

٢() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص٤٥–ص٥٠.

٣() السابق: ص٥٧.

٤() نفسه: ص٧٥.

(موضوع البحث) وهي مناصرة البيئة والشعور بالمسؤولية تجاهها، والمعاونة في حل مشكلاتها.

الأمر نفسه نجده في مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل)، فإن الشخصية البشرية الوحيدة التي تظهر فيها هي شخصية (حارس العشب ذي الزهرة الوردية) [١] وهو العشب الذي يحمل رحيق زهرته شفاءً للخلية بعدما حاق بها وبنحلاتها من تلوث ومرض، إنه دلاليا حارس الشفاء، تماما كما كان حارس الجدول حارس الماء الذي بعودته إلى الجدول تعود الحياة للغابة العطشى. فحارس العشب ذي الزهرة الوردية هو الذي يسمح للنحلات الثلاثة (زنانة وعسولة وشهد) بأخذ رحيق الشفاء من حقله [٢] كما يمنحهم سمادا يشفي حقل عباد الشمس مما أصابه من التلوث والمرض بسبب ما نقلته إليه النحلة زنانة من ملوثات المدينة[٣]، بل يتابع أيضا شفاء حقل عباد الشمس والخلية بعد ذلك بنفسه[٤]. وكل هذا يؤكد على الدور البيئي الإيجابي للشخصيات البشرية في المسرحية.

نتوقف أيضا أمام ملمح آخر يؤكد هذا الدور البيئي الإيجابي للشخصيات البشرية، وهو مكون بنائي من مكونات الشخصية، ذلك الذي يسميه فلاديمير بروب "خصوصيات التقديم في السرد القصصي"[٥] إذ نجد أن الطريقة التي يُقدم بها لهذه الشخصيات تؤكد دورها الإيجابي، فنجد في مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) أن

١() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٤٢-ص٤٣.

٢() السابق: ص٥١.

٣() نفسه: ص٥٢.

٤() نفسه: ص٥٩-ص٦٠.

٥() فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ت: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، مطابع النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، العدد ٥٦ من سلسلة (كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة)، ط١، ١٩٠٤هـ، ١٩٨٩م، ص١٧٣.

حارس العشب ذي الزهرة الوردية في أول ظهور له في المسرحية في مقدمة المشهد الرابع، "يسقي الحشائش اليانعة والعشب ذا الزهرة الوردية بمرشّة المياه"[١]، تماما كما نجد (حارس الجدول) في أول ظهوره في مسرحية (الغابة العطشى) يحمل الماء من البئر ليسقي الزهور الموجودة على شاطئ الجدول[٢]، وأول ظهور للعم سعيد والد الطفل محمود في مسرحية (سر اختفاء الشمس) يتضمن حوارا له مع طفله يشير إلى أنه سيستيقظ مبكرا غدا لسقاية حقله، ويدعو ابنه لسقاية الزهور وإطعام الدجاج وسقايته[٣]. يتبين لنا من هذا كله، أن التقديم لهذه الشخصيات البشرية الثلاثة في المسرحيات الثلاثة، بهذه السمات التي تجعلهم مضطلعين بأدوار بيئية، يرعون فيها النباتات ويهتمون بسقايتها، تؤكد ما أراد الكُتَّاب وسم الشخصيات البشرية به في وعي الأطفال (المتلقين)، من ضرورة أن يكون البشري مسؤولا عن العناية بغيره من الموجودات البيئية، صاحب دور جاد في رعايتها والاهتمام بها وبازدهارها، خاصة مع تغييب السبب النفعي لهذه العناية، ليتأكد قيمة هذا الدور في ذاته بمعزل عن عائده النفعي المباشر للأغراض البشرية كما تؤكد مبادئ الإيكولوجيا العميقة.

نلاحظ أمرا آخر يتعلق بالشخصيات البشرية في المسرحيات الثلاثة: وهو أن المؤلفين في غمار حرصهم على خلق وعي بيئي لدى الأطفال، آثروا أن تكون شخصية الطفل هي الفاعلة في المسرحية (كما نلاحظ في مسرحية "سر اختفاء الشمس" مع الطفل محمود، وفي مسرحية "الغابة العطشى" مع الطفل بطل المسرحية) بحيث يكون هو الشخصية التي تخوض رحلة البحث عن حل المشكلة البيئية، وأن دور البشري الكبير

١() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٤٤.

٢() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص٤٥–ص٥٠.

٣() الضوي محمد الضوي: سر اختفاء الشمس، ص١٢.

(في مقابل الطفل) يتوقف عند التوجيه والإرشاد والتقويم، أو التشجيع، (كما نجد في شخصية والد محمود في "سر اختفاء الشمس" وحارس الجدول في "الغابة العطشى" وحارس العشب في "حتى لا تنهار مملكة النحل") وذلك لتأكيد ضرورة أن يبادر الطفل بالفعل البيئي النافع لصالح الموجودات، وأن تتخلق لديه الرغبة والقدرة على حل المشكلات البيئية بنفسه، وألا يتكل على الكبار في حل تلك المشكلات التي ستكون غدا مشكلاته وحده، كل هذا في سبيل بناء وعي بيئي لدى الأجيال القادمة، مع التأكيد أيضا على الدور الإرشادي والتوجيهي للكبار، وأهميته في تقويم تجربة اضطلاع الطفل بمسؤولياته البيئية، وتحديد المسارات السليمة المناسبة لها.

٢- الشخصيات المضادة للبيئة وتخليق الصراع الدرامي:

من المعلوم أن الصراع الدرامي من أهم العناصر الفنية في المسرحية، وينقسم قسمين: صراعا خارجيا (بين الشخصيات بعضها وبعض، بما يمثلونه من طبقات اجتماعية أو معرفية مختلفة، أو بين الشخصيات وقوى أخرى خارجية، كصراع الإنسان وقدره)، والقسم الآخر هو الصراع الداخلي أو النفسي، بين البطل وما يتنازعه داخليا من قيم وأفكار وقناعات مختلفة، كالصراع في نفس البطل بين العاطفة والواجب أو الحب والكراهية، أو الضمير والرغبة، وغيرها، والصراع يولد الحركة الدرامية، والحركة من أهم عناصر المسرحية أيضا، وهي إما ذهنية (في النوع الداخلي من الصراع) أو عضوية جسمية (في النوع الخارجي خاصة الذي ينشأ بين الشخصيات بعضها بعضا). وفي المسرحيات التي تعد للأطفال نجد أن الحركة لها دور مهم في جذب انتباههم باستمرار،

خاصة الحركة العضوية المجسمة، فهي التي تستهويهم وتجعلهم مشدودين للمتابعة طوال فترة مشاهدتهم للعرض المسرحي، أو قراءتهم لنصه المكتوب[١].

ولقد شكل الصراع الدرامي الخارجي بين الشخصيات المناصرة للبيئة والشخصيات الشخصيات المضادة لها، ملمحا مهما في المسرحيات الثلاثة، إذ انبثق هذا الصراع من الموقفين المتناقضين بين الشخصيات الخضراء التي تريد معاونة البيئة وحل أزماتها، والشخصيات المناقضة لها التي تريد استمرار الأزمات البيئية، للاستفادة منها، بغض النظر عن أثرها على النظام البيئي الكلي.

فلقد وجدنا في المسرحيات الثلاثة، بالإضافة إلى الشخصيات المناصرة للبيئة (بشرية أو غير بشرية) شخصيات أخرى مناقضة لها، مستفيدة من المشكلات البيئية، أو مسببة لها –وإن يكن دون قصد– بهدف تحقيق المنفعة الشخصية، فمن الشخصيات المستفيدة من المشكلات البيئية:

في مسرحية (الغابة العطشى) وجدنا الدود الذي استفاد من غياب العصافير وتكاثر وتوحَّش في التهام الأوراق، بما ساعد في زيادة الأزمة البيئية التي تعانيها الغابة، بقضائه على آخر أشكال الاخضرار في الغابة، وهو ورق الشجر الذي لم يكن قد جف بعد. وهو ما نفهمه من هذا الحوار الذي دار بين الأوراق وبين الطفل بطل المسرحية:

"(فجأة تدخل ورقة الليمون وهي تركض مذعورةً وتنظر وراءها).

ورقة الليمون: الحمد لله، لقد ذهبت عني تلك الدودة المتوحشة.

الطفل: ممن تهربين أيتها الصديقة؟

١() أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٩١–ص٩٣.

ورقة الليمون: (بعد أن تلتقط أنفاسها) لقد هاجمتني إحدى الديدان وأرادت أن تأكلني فهربتُ منها.

الطفل: ومن أين تأتي هذه الديدان؟

ورقة الصبار: إنها موجودة بشكل دائم ولكنها في العادة تكون قليلة، أما الآن فقد تزايد عددها بشكل كبير. أليس غريبا أن يزداد عددهم رغم هذا الجفاف؟

ورقة الليمون: بالعكس تماما.

الطفل: لم أفهم قصدك، أرجو أن توضحي أكثر.

ورقة الليمون: في الماضي كانت العصافير تأكل الديدان، وتخلصنا منها، أما الآن وبعد أن حل الجفاف، فقد هجرت العصافير غابتنا، ولم يعد هناك من يأكل الديدان، فازداد عددها، وأصبحت أكثر شراسة"[١].

ونلاحظ ما تشير إليه الجملة الإرشادية "فجأة تدخل ورقة الليمون وهي تركض مذعورةً وتنظر وراءها" بما تضمنته أفعال (تدخل، تركض، تنظر) من حركة مترتبة على الصراع بين ورقة الليمون (التي ستضطلع بدور البحث عن حل للمشكلة البيئية)، والدودة التي كانت تطاردها (وهي التي تقف في الجانب المضاد مستفيدة من تلك المشكلة)، وهذه صورة للحركة الدرامية المتولدة عن الصراع، بين شخصية تحاول أن تجد حلا لأزمة غياب المياه عن الغابة، وشخصية مضادة تحرص على الاستفادة من غياب المياه الذي أدى إلى غياب العصافير التي كانت تأكلها (تأكل الدود) فتحصل أكبر قدرا من الاستفادة الشخصية بأكل أكبر كم من أوراق الأشجار، بغض النظر عن أثر هذا على النظام الحيوي العام للغابة.

١() علاء الدين حريري: الغابة العطشى، ص١٨–ص١٩.

وفي مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) وجدنا شخصية (الدبور) الذي يستفيد من مرض النحلات، لا سيما حارسات الخلية، حيث موت بعضهن بسبب ما حل بالخلية من تلوث، فيهاجم الخلية[1]، ويصور لنا المؤلف مشهد هجومه بصورة حركية تعكس أيضا الصراع الدرامي بين النحلات اللواتي يردن الحفاظ على النظام البيئي للخلية، ويتأهبن للبحث عن حل لمشكلة تلوث الخلية ومرض وموت بعض نحلاتها، وبين الدبور الذي لا يهمه إلا الإفادة من هذا الخلل، الذي أصاب هذا النظام البيئي، فنجد في المشهد الثالث:

"(نسمع صوت موسيقى ملائمة ومزعجة ونسمع صوت أزيز (زيزيم) الدبور المزعج، ونستعين هنا بخيال الظل لتجسيد منظر كبير لدبور بقرون استشعار مخيفة، وفم كزاوية حادة، يحاول دخول الخلية، وذلك يساعدنا في تحريكه حركة مفاجئة توحي بهجوم الدبور على الخلية).

الملكة (تأمر): لتتحرك الحارسات إلى الخط الأمامي لمواجهة الدبور.
الحارسة (بخيبة أمل): عدد الحارسات لم يعد كافيا أيتها الملكة.
(تدخل في هذه اللحظة "عسولة" و"شهد" و"زنّانة")

شهد: سنقاوم الدبور مع حارسات الخلية أيتها الملكة.
(تنصرف الملكة، ويظهر عدد قليل من الحارسات، ويظلم المسرح قليلا بإضاءة سوداء، إلا بقعة ضوء حمراء على الحارسة والنحلات الثلاث، وهنّ يواجهن الدبور بأجنحته الكبيرة، وهو يحاول دخول الخلية وافتراس النحل).
الحارسة (تبرق برأسها فكرة): لديّ فكرة جيدة!

١() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٣٤-ص٣٦.

عسولة (بحماس): ما فكرتك أيتها الحارسة؟

الحارسة (ترفع صوتها): سنحرك أجنحتنا بسرعة مع إصدار صوت طنين مرتفع حتى ترتفع درجة الحرارة، ويتراجع الدبور.

(يأتي من الخلفية صوت طنين مزعج زززززززززززززززززززززززززز، ويظهر المسرح وكأنه يهتز، والنحل يحرك أجنحته ويكوّن دائرة حول الدبور الذي مازال يقاوم، وتزداد حدة الإضاءة الحمراء، إشارة إلى ارتفاع درجة الحرارة والموسيقى المعبّرة تتصاعد في الخلفية، بينما يتبادل النحل الصدمات مع الدبور الذي يتراجع للوراء ويختفي من المشهد تماما، ويضيء المسرح تدريجيا وتبدو النحلات منهكاتٍ تماما)"[١]، وهكذا فإن هذه الصورة الحركية من الصراع مترتبة على صراع المواقف المتناقضة بين طرفي الصراع الحركي نفسه.

كما نجد في المسرحية ذاتها النحلة زنانة –وإن تكن قد تحولت بعد ذلك كما حدث مع شخصية محمود، فصارت مناصرةً للبيئة حريصةً عليها– قد تسببت بكسلها (الذي هو صورة من صور إيثار النفع الشخصي أيضا، برغبتها في الراحة وعدم التعب) في تلوث الخلية وحقل عباد الشمس، إذ اتخذت في طيرانها إلى حقل عباد الشمس طريقا مختصرا مرت فيه بالمدينة، فتلوث جناحاها وقدماها من واقع تلوث المدينة، فلوثت بما نقلت زهرات عباد الشمس، والخلية بعد ذلك، وهي حركة مناقضة للحركة التي قامت بها النحلتان شهد وعسولة، إذ اتخذتا الطريق الطويل المحاذي للنهر والذي وصفته لثلاثتهم

١() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٣٤–ص٣٦.

ملكة الخلية[١]، وفي تعارض الحركتين صورة من صور الصراع الدرامي بين مؤيدي السلامة البيئية ومناقضيها.

وفي مسرحية (سر اختفاء الشمس) وجدنا البوم الذي استفاد من غياب الشمس ويريد التهام أكبر كم من الفرائس، ومنع أي فرصة لعودة الشمس، حتى مع وجود خلل بيّن مترتب على غيابها، ضار بكل مكونات النظام البيئي، فعندما يُحْكِمُ البومُ تقييد فرس النهر والسنجاب والكروان والنحلة والطفل محمود بحبال طويلة من شجر اللبلاب، يحاول الجميع استعطاف البوم حتى يتركوهم ليواصلوا بحثهم عن الشمس، لكن البوم يجيب بأنه لا يريد ذلك:

"البومة الصغيرة: نحن لا نريد للشمس أن تشرق، حتى نتمكن من صيد أكبر كمٍّ من الفرائس.

محمود: وما علاقة صيدكم بالشمس؟

البومة الكبيرة: إننا لا نرى إلا في الظلام، ولو أشرقت الشمس الآن لن نستطيع أن نراكم! كيف نترككم تبحثون عنها وتجعلونها تشرق؟!"[٢]

وتظهر الحركة الدرامية المترتبة على هذا الصراع بين شخصيات المسرحية التي تريد أن تعثر على الشمس، لتعيدها لإشراقها، والبوم الذي يحرص على بقائها غائبة، ويريد أن يلتهمهم جميعا، فمن مظاهر الحركة الدرامية التي تترتب على هذا الصراع تأهب البوم للانقضاض على محمود ورفاقه من الحيوانات والطيور، مرتين، قبل المرة الأخيرة التي قيدوهم فيها، ففي الفصل الثاني نجد:

١() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص١٥-ص٣٣.

٢() الضوي محمد الضوي: سر اختفاء الشمس، ص٥٢-ص٥٣.

البومة الصغيرة: هل نهجم عليهما الآن؟! [تقصد السنجاب والكروان قبل انضمام محمود إليهما]

البومة الكبيرة: لا انتظري..."[١] وفي المشهد الثاني من الفصل نفسه نجد أيضا:

"البومة الصغيرة (تظهر من خلف الأشجار وهي تركض خلفهم وتصيح بصوتٍ عالٍ): لا أستطيع الانتظار.. سأهجم عليهم.. أنا جاااائعة..

البومة الكبيرة (تجري خلفها وتمسكها بغضب): انتظري.. قلت انتظري.. ألم نتفق على أن نتركهم يسيرون إلى نهاية الغابة وننقض عليهم هناك؟!

البومة الصغيرة (تجري خلفهم وهي تصدر صوتًا عاليا): لا أستطيع الانتظاااااااار"[٢].

نلاحظ الأفعال (تركض- تصيح-سأهجم) تجسد المظاهر الحركية الدرامية، بما يبقي الطفل مشدودا متأهبا، وتعمق شعوره بالصراع بين الشخصيات المناصرة للبيئة، ونقيضها.

نلاحظ في المسرحيات الثلاثة أن الأصل في إفساد هذه الشخصيات للبيئة أو استفادتها من فسادها وعدم رغبتها في إصلاحها، هو تحقيق النفع الشخصي، كأن الكتّاب وقد وسموا الشخصيات المستفيدة من فساد البيئة لنفعهم الشخصي بسمات سلبية، في مقابل وسم المخلصين للبيئة الحريصين على صلاحها لغير نفع شخصي (الشخصيات البشرية المشار إليها آنفا) بسمات إيجابية، أرادوا بذلك التأكيد على أن أصل الإفساد هو الغرض الشخصي، وأن إيثار النفع الشخصي مع إهمال أثر ذلك على الآخر، في قيم المنظومة البيئية، هو فعل إجرامي، بدليل وسم الكُتّاب لفاعليه بسمات سلبية حرصا على

١() السابق: ص٢٢-ص٢٤.

٢() السابق: ص٤٣.

تبغيضه للمتلقين (الأطفال)، وهذه الطريقة في تشكيل الشخصيات هي تأكيد على القيمة البيئية الأولى من قيم (الإيكولوجيا العميقة)، والتي تحث على ضرورة الإعلاء من قيم الحفاظ على البيئة وازدهارها وثرائها، بمعزل عن عائد هذا ونفعيته للأغراض البشرية[١]. وإن تكن هذه الشخصيات المناقضة للبيئة غير بشرية، في ظاهر ما صورها به مؤلفو المسرحيات الثلاثة، فإن اختيارهم ألا تكون بشرية كان حرصا منهم على إقصاء هذه الممارسات عن التصاقها بالبشر في مخيلة الأطفال، فهي مثال بغيض يجب ألا يكون عليه البشر أصلا، لا واقعا ولا تخييلا، وهو إمعان في تحذير الأطفال من هذه الممارسات، بتشكيل موقف مضاد لها في وعيهم، وتكمن أهمية ذلك في "أن الموقف يحدد طريقة التفكير"[٢] وهو ما يسهم في تشكيل وعيهم البيئي المرجو.

ج. الرحلة حدثًا بيئيا مركزيا:

الحدث الرئيسي في المسرحيات الثلاثة هو الرحلة، واختيار هذا الحدث ليكون محوريا في المسرحيات الثلاثة متوائم مع طبيعة المنظومة البيئية، إذ حياة الكائن في البيئة هي رحلة: فدورة الشمس رحلة، ودورة المياه من البخر إلى التكثف وتكوين الغيوم إلى الإمطار رحلة، ودورة حياة الكائنات رحلة، كأن الكُتّاب اتساقا مع ما عليه الموجودات الطبيعية في دورتها الحياتية، رأوا أن يكون الحدث الرئيسي في (المسرحية البيئية) الرحلة، رحلة وجود مُشْكِلَة بيئية، والسعي في حلها، ثم الوصول إلى الحل أخيرا.

ففي مسرحية (الغابة العطشى) وجدنا رحلة الطفل وورقتي الصنوبر والليمون، وطائر البلبل، في سبيل إعادة ماء الجدول للجريان في الغابة، ومن ثم الطيور والحيوانات

١() آرني نايس: حركة الإيكولوجيا العميقة، ص٢٧٠.

٢() هبة رجب شرف الدين: الخطاب الأخضر في مسرح الطفل المعاصر، من منظور المورفولوجيا البيئية الاصطناعية، ص٣٨.

إلى الغابة، والغابة إلى سابق عصرها من ازدهار نباتاتها وأزهارها وترعرع أشجارها، هذا ما يصرح به البلبل في حواره مع قطرات المطر في قمة الجبل (قمة الرحلة)، إذ يقول في الفصل الرابع "لقد خرجنا في رحلةٍ للبحث عن الماء، وصلت بنا إلى حارس الجدول وهو الذي نصحنا بالمجيء إلى هنا"[١]. وهي رحلة معرفية أيضا في التعرف على الكيفية التي يخوض بها الماء مسيرته داخل النباتات والأشجار من الأرض إلى جذور النبات إلى أغصانه وأوراقه[٢]. ومسيرته في التبخر من المسطحات المائية المختلفة بفعل حرارة الشمس، وصعود بخاره إلى السماء، وتكثفه، وتحوله إلى غيوم تهطل مطرا بعد ذلك لتروي عموم الموجودات[٣].

وفي مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل)، كانت المهمة الأولية للبطلات (النحلات: عسولة وشهد وزنانة) والتي كلفتهم بها ملكة الخلية، هي الحصول على رحيق زهرات عباد الشمس، وحقل عباد الشمس في منطقة نائية قريبة من النهر، وعلى حد تعبير النحلة زنانة الكسولة "إنها مهمة شاقة فعلا أيتها الملكة، فالنهر بعيد جدا وسنقطع مسافة كبيرة للوصول لذلك الحقل"[٤] وهي بذلك رحلة، وأداء النحلة زنانة لها بطريقة خاطئة، استوجب وجود رحلة إصلاحية لما تسبب فيه الخطأ الأول من آثار ترتبت عليه، من تلويث حقل عباد الشمس والخلية، وهي رحلة جديدة في سبيل إصلاح خطأ الرحلة الأولى.

١() علاء الدين حريري: ص٦٨.

٢() علاء الدين حريري: ص١٠–ص١٢.

٣() علاء الدين حريري: ص٧٠.

٤() عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، ص١١.

وفي مسرحية (سر اختفاء الشمس)، أخذ العثور على الشمس شكل الرحلة، بدءًا من اكتشاف غيابها[١]، مرورا بتجمع الكائنات الحية المختلفة التي ظهرت في المسرحية تشكو غياب الشمس وترغب في العثور عليها[٢] ومسيرتهم في اتجاه المكان الذي تشرق منه في نهاية الغابة، وصولا إلى ذلك المكان ومواجهتهم البوم، وظهور الشمس في النهاية، وترسُّخ الدرس المستفاد من الرحلة في ذهن البطل، الطفل محمود[٣] كما نجد أن حياة كل واحد من هذه الموجودات في وجود الشمس (نظامه اليومي) يمثل رحلة، وقد تعطلت بغياب الشمس، فمحمود لم يجد أباه في غياب الشمس[٤] والكروان صاح "أنا جائع، ولم أخرج للبحث عن الطعام اليوم بسبب الظلام"[٥] والسنجاب قال "وأنا أيضا، وأخاف ألا تشرق في الأيام التالية أيضا"[٦] والنحلة قالت "إنني لم أخرج اليومَ لامتصاص الرحيق، من الزهرات، لأنها لم تتفتّح بسبب غياب الشمس، لهذا فإنني لم أصنع عسلا اليوم!"[٧] وفرس النهر قال "أنا أيضا أريد العودة إلى النهر، سرتُ أمس في هذه الغابة الطويلة، أبحث عن العشب لآكله، وعندما أظلم الليل، انتظرتُ حتى الصباح لأعود، ولا أعرف كيف أعود في هذا الظلام! خذوني معكم"[٨]، وقد أصبح للبطل (محمود) رحلة معنوية، أو قيمية، من عدم التبصُّر بالواجب البيئي، والمسؤولية البيئية، إلى التبصر والإيمان بهما، ومن الجهالة بحقوق الآخر البيئي وإيثار النفس عليه، إلى المعرفة وإيثار

١() الضوي محمد الضوي: سر اختفاء الشمس، ص١٦-ص٢٥.

٢() السابق: ص٢٢-ص٤٣.

٣() نفسه: ص٤٨-ص٧١.

٤() نفسه: ص٢٢.

٥() الضوي محمد الضوي: ص٢٦.

٦() الضوي: ص٢٧.

٧() السابق: ص٣٥.

٨() نفسه: الصفحة نفسها.

ذلك الآخر، ففي نهاية المسرحية، عندما يعاتبه أبوه على تأخره في إطعام الدجاج وسقايته وسقاية الزهور، يدور بينهما هذا الحوار الكاشف، الدال على هذا التحول:

"**محمود**– نعم يا أبي.. أنا آسف.. لن أتأخر عليهم مرة أخرى..

الأب– إن غبتَ عنهم يجوعون ويعطشون.. وأنا مشغول برعاية الحقل.. هو مسؤوليتي.

محمود– والدجاج والزهور مسؤوليتي التي يجب ألا أقصّر في أدائها.

الأب– أنا سعيد أنك تعرف أنك مسؤول عنهم وأنهم محتاجون لك يا حبيبي، هل تعرف يا محمود...

محمود– نعم يا أبي..

الأب– إن احتياج الزهور والدجاجات لك، واحتياج الحقل لي، يشبه احتياج العالم كله.. لـ .... لـ...

محمود– للشمس!

الأب (بدهشة وسعادة)– ولماذا الشمس؟!

محمود– لأن الشمس يجب ألا تغيب يوما واحدًا عن هذا العالم"[١].

وهكذا نلاحظ أن الحدث الرئيسي في كل مسرحية من هذه المسرحيات، كان (رحلة) انبثقت منها وخلالها رحلات أخرى جزئية. واختيار الرحلة لتكون حدثا رئيسيا في المسرحيات الثلاثة ينم عن طريقة توعوية للتعريف بالرحلات الحياتية لكل كائن من كائنات البيئة، في سبيل تحقيقه الغرض من وجوده في خدمة المنظومة البيئية الكلية، وهو اختيار دقيق في بناء وعي بيئي معرفا بالبيئة وأدوار الكائنات المختلفة، في تماسك وإحكام منظومتها الثرية المتنوعة.

١() **الضوي: سر اختفاء الشمس، ص٧٠.**

د. المكان بطلا:

إن أهم ما يميز المكان في النصوص الأدبية البيئية، أن يكون المكان سياقا طبيعيا[١] لتشكل أبعاد النص وفنياته وتضافرها خلاله، وهذا ما نلاحظه في المسرحيات الثلاثة موضوع بحثنا هذا، إذ ليس المكان في الأعمال المسرحية مجرد خلفية للأحداث، بل هو بؤرة الأحداث، ومبلور الشخصيات ومانحها كُنهها وأدوارها، وإعطاء هذا الثقل النوعي لعنصر المكان في النص البيئي أمر يؤكد الهدف البيئي من النص، إذ البيئة أولا هي المكان.

فلقد وجدنا المكان الرئيسي في مسرحيتي (الغابة العطشى) و(سر اختفاء الشمس) هو الغابة، واختيار الغابة مكانا لأحداث مسرحية تتوجه توجها بيئيا، إشارة إلى المكان المثالي للحياة البرية الطبيعية، بما يتضمنه من تآلف وتنوع وانتظام وثراء، وبما يكون مولّدا للأحداث ومطورا لها، فلم يكن المكان خلفية للأحداث، بل جزءا أصيلا منها، فعطش الغابة بجفاف الجدول كان محركا للأحداث، سببا في وجود شخصيات بعينها في مكان، وأخرى في مكان ثانٍ، وثالثة في مكان ثالث، (الأوراق المتبقية التي تحدت الجفاف والتيبس، في الغابة العطشى– والطيور في غابة بعدها مزهرة ريانة حيث لا يستطيعون تحمل العطش– ونقاط الماء والغيمة في قمة الجبل حيث يتكثفون ويسقطون مطرا)، فالسمات المكانية حددت ظهور الشخصيات في كل مرحلة من مراحل المسرحية، وحددت دورها، وطبيعتها، وردود أفعالها.

وكذلك في مسرحية (سر اختفاء الشمس) فالغابة المظلمة (والإضاءة والظلمة سمات مكانية ترتبط بوجود مكان) جمعت المفترسين والفرائس (البوم والطفل ورفاقه من الكائنات

١() هاني علي سعيد: النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، ص٤٦٤.

الباحثة عن الشمس) وظلام الغابة كان سببا في عدم قدرة فرس النهر على عودته إلى حيث يستقر قطيعه عند النهر، وسببا في بقاء الكروان والسنجاب بجوار منزل محمود دون القدرة على التوغل في الغابة بحثا عن طعام لهما، وكذلك النحلة في مصاحبتها لفرس النهر دون قدرتها على التجول بين الزهرات لأنهن لم يتفتحن بسبب غياب الشمس.

كما شكل حقل العم سعيد (وهو مكان) غاية لرحلة السير عبر الغابة، كونه واقعا في نهايتها، فعنده تشرق الشمس من خلف التلة، وعنده يُرجى أن يجد محمود أباه، وعنده يتجمع البوم في نهاية الغابة حيث تستقر أعشاشهم، وحيث يستطيعون التهام فرائسهم مجتمعين. فالحيوانات والطيور تبحث عن الشمس بالسعي إلى الوصول إلى حقل العم سعيد في نهاية الغابة، ومحمود يبحث عن أبيه الذي يتوقع أن يجده عند الحقل، والبوم ينتظر وصولهم ويتابعهم في مسيرهم إليه رغبة في التهامهم، وبالتالي فالمكان في تشكله هذا (حقل العم سعيد) يأخذ دور الهدف، وليس مجرد خلفية للأحداث.

وفي مملكة النحل نجد المدينة (بما تحويه وتدل عليه من تلوث) والأماكن البعيدة البرية (بما تعنيه من نقاء وبعد عن التلوث) مثل حقل عباد الشمس وحقل العشب ذي الزهرة الوردية، وبذلك فقد مثل المكان بطلا متدخلا في الأحداث وليس خلفية لها، فمرور النحلة زنانة بالمدينة ملأ جناحيها وقدميها بالتلوث، وباستقرارها في حقل عباد الشمس لوثته، وبعودتها للخلية لوثتها، ثم بزيارتها لحقل العشب ذي الزهرة الوردية حصلت على رحيق الشفاء للخلية والنحلات المريضات، والسماد لشفاء حقل عباد الشمس، فالمدينة (مكان سلبي) أثرت سلبا في مكانين (حقل عباد الشمس) و(الخلية) وحقل العشب ذي الزهرة الوردية (مكان إيجابي) أثر إيجابا في المكانين نفسيهما بعد ذلك. وهو ما يؤكد أن المكان في المسرحيات الثلاثة جميعها لم يكن مجرد خلفية وإنما عنصرا بطلا، يتضافر مع جميع العناصر الأخرى في تشكيل الرؤية البيئية، وتجسيدها.

هـ. مستويات اللغة:

جاءت اللغة في المسرحيات الثلاثة، من جهة اختيار المفردات وبناء التراكيب، متناسبة مع الفئات العمرية التي توجهت إليها المسرحيات، إذ اتسمت ببساطة المفردات، وقِصَر الجمل، بما يناسب سرعة الإيقاع السردي، الذي تتطلبه طبيعة الفن المسرحي المقدّم لتلك الفئات العمرية (٦-٨) و(٨-١١)، إذ إن طول الجملة الحوارية المسرحية، يؤدي إلى بطء الإيقاع السردي، وبطء الانتقال من حدث إلى آخر، وهو ما قد يصيب الطفل بالملل، والعزوف عن المتابعة، سواء في قراءة النص، أو مشاهدته معروضا على خشبة المسرح.

ووقوع كاتب مسرح الطفل في فخ الخطابية، هو ما يؤدي به إلى كتابة الجملة الطويلة (غير الملائمة لطبيعة الطفل واستعداده) لا سيما الجمل الحوارية الحاضّة على القيم التي تستهدفها المسرحية، وهو الأمر الذي يترتب عليه رد فعل عكسي من المتلقي تجاه هذه القيمة المراد ترسيخها، فإن الخطابية والمباشرة، وطول الجملة الحوارية في الإرشاد إلى قيمة مثل رعاية البيئة وحمايتها، مثلا، قد يؤدي بالطفل، إلى العزوف عن تلك القيمة، لما يجد من شعور الملل في التلقي سواء قراءةً أو مشاهدة، كل هذا خلا منه -على الأغلب- الحوار المسرحي في المسرحيات الثلاثة، فمن أمثلة ذلك في مسرحية (الغابة العطشى):

"ورقة الصنوبر: الجدول جف، لأن المطر توقف عن الهطول.

هذه فهمناها، ولكن لماذا توقف المطر عن الهطول؟

الغيمة: أنا أعرف السبب.

قطرات المطر: أهلا أمنا الغيمة.

الغيمة: أهلا بكم جميعا.

الطفل والبلبل والورقتان معا: أهلا بك.

الغيمة: كنتُ قريبة من هنا، وقد سمعتُ حديثكم فأحببتُ أن أساعدكم.

الطفل: هذا لطف منكِ.

الغيمة: في الحقيقة لست أنا من سيساعدكم، لأنكم أنتم من ساعدتم أنفسكم.

ورقة الليمون: وكيف ذلك؟

الغيمة: أنا أخبركم كيف... لماذا خرجتم من الغابة، وتحملتم مصاعب هذه الرحلة؟

ورقة الصنوبر: لكي نساعد أصدقاءنا وغابتنا.

الطفل: هذا صحيح، فعندما نجد الآخرين بحاجة إلى المساعدة، علينا أن نساعدهم"[١].

نلاحظ في هذا المقطع القصير الذي تألف من ثنتي عشرة جملة، أن سبع جمل منهن تراوحت بين كلمتين إلى أربع كلمات، وأن الجمل التي طالت عن ذلك جاءت مقسمة، بما لا يجعلها بطيئة من جهة الإيقاع السردي، وأن طولها جاء مبررا اقتضته طبيعة الحوار، بما بثَّ القيمة المرجوة (التعاون في مساعدة الآخر، لا سيما الآخر البيئي) دون إطناب أو خطابية مملة.

١() عبد النبي عبادي: ص٣٤-ص٣٧.

الأمر نفسه نجده في مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) فالموقف الذي يقتضي سرعة التدخل لإنقاذ الخلية، تلائمه لغة لها إيقاع سردي سريع، متناسبة مع شخصيات تتكلم بسرعة لتدارك الأمر وحل المشكلة، فعند هجوم الدبور على الخلية نجد:

"الملكة (تأمر): لتتحرك الحارسات إلى الخط الأمامي لمواجهة الدبور.

الحارسة(بخيبة أمل): عدد الحارسات لم يعد كافيا أيتها الملكة.

شهد: سنقاوم الدبور مع حارسات الخلية أيتها الملكة.

الحارسة(تبرق برأسها فكرة): لديّ فكرة جيدة.

عسولة: ما فكرتك أيتها الحارسة؟

الحارسة (ترفع صوتها): سنحرك أجنحتنا بسرعة، مع إصدار صوت طنين مرتفع.

حتى ترتفع درجة الحرارة، ويتراجع الدبور.

(...)

الملكة: لقد نجحتم في صدّ هجوم الدبور، لكنه سيعود مع دبابير أكثر في المرة القادمة"[1]

وهو ما يتكرر أيضا بالسمة نفسها في مسرحية (سر اختفاء الشمس) فعندما تحاول طيور البوم الاستفادة من الأزمة البيئية التي تسبب فيها غياب الشمس، فتحاصر الطفل

١() الضوي محمد الضوي، ص٤٩-ص٥١.

محمود ورفاقه، نجد أن توتر الموقف تنقله لنا لغة بسيطة التركيب، قصيرة الجمل، سريعة الإيقاع السردي، من ذلك:

"محمود: ما هذا؟ ما هذا؟!

فرس النهر: ما الذي يحدث؟!

السنجاب (يحاول الإفلات من الحبال):

توقفوا .. انتظروا.. ما هذا؟!

الكروان: من أنتم؟!

البومة الكبيرة: نحن طيور البوم..

محمود: ماذا تفعلون هنا؟ وماذا تريدون منّا؟!

البومة الصغيرة (بجوع وشوق لأكلهم): نحن نعيش على أطراف الغابة،

نطير في الظلام ونصطاد فرائسنا الشهية.

فرس النهر: ما هذه الحبال؟!

النحلة: فرائس؟!

السنجاب (بخوف): فرائس؟!

محمود: هل قالت فرائس؟!"[١]

١() **الضوي محمد الضوي: ص٤٩-ص٥١.**

وبهذا فقد وظّف مؤلفو المسرحيات الثلاثة، عنصر اللغة، من جهة مستوياتها البنائية المختلفة، بساطة وتقعيدا، مفردات وتراكيب، سرعة وبطئا في إيقاع السرد، فاختاروا من كل هذا، في التعبير عن المشكلة البيئة، ومساعي حلها، ما يناسب الطفل (المتلقي المستهدف)، والموقف الدرامي، على حد سواء.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث، يمكننا الوقوف على عدد من النتائج، منها:

١- يُعد النقد البيئي نمطا من أنماط النقد الثقافي، يتوجه باتجاه الكشف عن مواقف الكُتاب من البيئة، من خلال نصوصهم الأدبية، والطرائق التي صاغوا بها فنيا هذه المواقف، كما يهدف النقد البيئي إلى بناء وعي بيئي فعّال، يكون من شأنه الكشف عن العوار الذي تضمنته النصوص الأدبية، التي تعرضت للبيئة، قديما، فشكلت وعي الشعوب تجاه بيئاتهم الطبيعية، وترتب عليها طرق تعامل هؤلاء مع بيئاتهم، مما أضر بها، كذلك من شأن النقد البيئي إبراز القيم الداعمة للبيئة، في تلك النصوص، مما يترتب عليه توجيه الكُتاب فيما يستقبلون من نصوصهم تجاه إبراز هذه القيم النافعة للبيئة، ودحض تلك القيم الضارة بالبيئة. مما يُرجى أن يكون له أثر في سلوكيات البشر تجاه بيئاتهم، بما يحافظ عليها، ويرد لها عافيتها، ويحمي الكوكب من الانهيار.

٢- تبنت المسرحيات الثلاثة، موضوعُ البحث، المقاربةَ البيئية العميقة، والتي تقوم على إبطال المركزية البشرية في التعامل مع البيئة، والعدول عن إيثار النفع البشري بمعزل عن مصلحة المحيط البيئي الكلي.

٣- حررت مسرحية (الغابة العطشى) الطفل (بطل المسرحية) من التوجه النفعي تجاه استدامة الموارد البيئية، وجعلته جزءًا من الأسرة البيئية الكبيرة، كما جعلته جزءا من هدف سامٍ هو إعادة الحياة إلى الغابة، دون أن يكون هذا بغية نفع بشري، وهو ما يتوافق مع قيم البيئة العميقة.

٤- توجهت مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) باتجاه تغذية الوعي البيئي للطفل بأهمية الحفاظ على الأنظمة الحيوية البيئية المختلفة (حقل عباد الشمس، وخلية النحل مثالا) بمعزل أن يكون لهذا أثر نفعي مباشر على الإنسان.

٥- أبرزت مسرحية (سر اختفاء الشمس) طبيعة العلاقة التبادلية بين الإنسان ومحيطه البيئي، بما يبطل مفهوم الهيمنة البشرية، إذ وضعت تخلي الطفل عن مسؤولياته اليومية تجاه الدجاج والزهور، في مقابل تخلي الشمس عن مسؤولياتها بالإشراق، تجاه الإنسان، وغيره من الموجودات، محذرة بذلك من إمكانية ترتب المعاملة بالمثل، إثر إهمال الإنسان لمسؤولياته البيئية تجاه العالم.

٦- جاءت عناوين المسرحيات مبرزة مشكلات بيئية جعلتها بؤرة الأحداث، ما نم عن رغبة أكيدة لدى المؤلفين في شغل الطفل بموضوعات بيئية من شأنها تشكيل وعي بيئي نافع، يُعنى بالمشكلات البيئية ويسعى لإيجاد حلول لها.

٧- أمكن تصنيف الشخصيات في المسرحيات الثلاثة إلى شخصيات مناصرة للبيئة (شخصيات خضراء) وشخصيات أخرى مضادة لها، وقد ساعد هذا التقابل بين الصنفين على تخليق صراع درامي، ذهني وحركي، بصور مختلفة، باعثة على انجذاب الطفل لمظاهر ذلك الصراع المُجَسَّدَة على خشبة المسرح (لا سيما في بعدها الحركي) كما وصفتها التوجيهات الإرشادية المُتَضَمَّنَة في نص المسرحية، وعبر عنها الحوار بين الشخصيات.

٨- مثلت (الرحلة) حدثا رئيسا في المسرحيات الثلاثة، بمظاهر مختلفة، الأمر الذي تطابق مع طبيعة حياة الكائن (الحي وغير الحي) التي تتشكل عبر رحلة، تمتد خلال مسار بيئي محدد لها، في سياق المنظومة البيئية الكلية، وهو الاختيار الذي عكس انسجاما مع طبيعة الموضوعات البيئية للمسرحيات، ورؤيتها والأهداف المرجوة منها.

٩- شكلت الغابة مكانا رئيسا في مسرحيتي (الغابة العطشى) و(سر اختفاء الشمس) كما شكلت المدينة في مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) مكانا دالا على التلوث، في مقابل المكان النائي البعيد الدال على النقاء، وقد صيغ هذا على نحو جعل المكان بطلا ذا ثقل نوعي بارز بين عناصر بناء المسرحية، وليس مجرد خلفية لأحداثها، وقد تناغم هذا أيضا مع الرؤية البيئية للنصوص، إذ البيئة في الأصل هي المكان.

١٠- جاءت لغة الحوار في المسرحيات الثلاثة، من جهة مستويات البناء، سهلة المفردات، بسيطة التراكيب، بجمل قصيرة تلائم سرعة الإيقاع السردي المناسب للأطفال في السن المستهدفة من كل مسرحية، بما لا يصيب الأطفال بالملل، ويحافظ عليهم مشدودين إلى الأحداث وتتاليها، متعلقين بمتابعة النص المسرحي قراءة أو مشاهدة، لا سيما ما اتصل من أحداث المسرحية بالتعبير عن المشكلة البيئة، ومساعي حلها، وهو ما ناسب الفئة المستهدفة من الأعمال المسرحية (الأطفال) كما ناسب طبيعة المواقف الدرامية التي وُظفت فيها هذه الجمل الحوارية على حد سواء.

ثَبَتُ المصادر والمراجع

أولا- المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

١- آرني نايس: حركة الإيكولوجيا العميقة، بعض الجوانب الفلسفية، مقال منشور في كتاب: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكلوجيا الجذرية، تحرير: مايكل زيمرمان، ترجمة: معين شفيق رومية، سلسلة عالم المعرفة، دولة الكويت، العدد٣٣٢، أكتوبر ٢٠٠٦م، ج١، ص٢٦٥-ص٢٨٨.

٢- أحمد الزعبي: التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن- عمّان، ط٢، ٢٠٠٠م.

٣- أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

٤- الضوي محمد الضوي: سر اختفاء الشمس، مسرحية للأطفال، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٢٢م.

٥- إيمان مطر مهدي السلطاني: النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، مقال منشور بمجلة اللغة العربية وآدابها، الصادرة عن كلية الآداب بجامعة الكوفة، العراق، عدد٣٣، (٢٠٢١م)، ص١١-ص٤٠.

٦- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة-مصر، ط١، ٢٠٠٣م.

٧- جيليكا توشيتش: النقد البيئي، دراسة بينية في الأدب والبيئة، ترجمة سناء عبد العزيز، مقال منشور بمجلة فصول، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ١٠٢، القاهرة ٢٠١٨م، ص٣٢٨-ص٣٣٥.

٨- ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، دمشق- سوريا، ٢٠١٠م.

٩- طلحة المسعود وآخرون: الثقافة البيئية حتمية نحو الاستدامة البيئية، بحث منشور في مجلة (آفاق للعلوم)، الصادرة عن جامعة (زيان عاشور الجلفة)، دولة الجزائر، ٢٠٢٠م، مجلد ٥، عدد٢، ص١٤٣-ص١٥١.

١٠- عبد الحميد سيف أحمد الحسامي: الضباب أتى.. الضباب رحل، قراءة من منظور بيئي، بحث منشور في مجلة علامات في النقد، صادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، صفر ١٤٣٠هـ، فبراير ٢٠٠٩م، المجلد ١٧، الجزء ٦٨، ص٢٤٥-ص٣٠٤.

١١- عبد النبي عبادي: حتى لا تنهار مملكة النحل، مسرحية للأطفال، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٢٢م.

١٢- علاء الدين حريري: الغابة العطشى، مسرحية للأطفال، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٢م.

١٣- فريد عوف: النقد البيئي الرؤية والتطبيق، دراسة لنماذج شعرية من شعر المدينة والريف للشاعر الجزائري عبد الملك بومنجل، مجلة دراسات، الصادرة عن جامعة طاهري محمد (بشار)، مختبر الدراسات الصحراوية، المجلد ١٢، العدد١، مايو ٢٠٢٣، ص٤٦٤- ص٤٨٣.

١٤- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ت: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، مطابع النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، العدد ٥٦ من سلسلة (كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة)، ط١، ١٩٠٤هـ، ١٩٨٩م.

١٥- مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، ترجمة معين رومية، مقال منشور بمجلة (نوافذ) الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، العدد ٣٦، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ، مايو ٢٠٠٧م، ص٢٧- ص٥١.

١٦- مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

١٧- محمد أبو الفضل بدران: النقد الأدبي البيئي النظرية والتطبيق، نسخ وتوزيع إدارة الثقافة الإسلامية، قطاع الشئون الثقافية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، دولة الكويت، ٢٠١٠م.

١٨- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٨٦م.

١٩- هاني علي سعيد محمد: النقد الأدبي البيئي، قراءة في مدونة الدراسات العربية البيئية، وممارسة تطبيقية على قصة "رأيت النخل" لرضوى عاشور، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب جامعة كفر الشيخ، مصر، العدد (٢٦) يناير ٢٠٢٢م، ص٤٥٦-ص٤٨٧.

٢٠- هبة رجب شرف الدين: الخطاب الأخضر في مسرح الطفل المعاصر، من منظور المورفولوجيا البيئية الاصطناعية، بحث منشور ضمن كتاب (الأبحاث والنصوص) إعداد: أميرة الشوادفي، صادر عن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، الدورة التاسعة، دار حابي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٢٤م، ص٢٠-ص٥٧.

ثانيا- المراجع الأجنبية:

1- Arnold, Jean. in "Forum on Literatures of the Environment", PMLA 114, no. 5 (October 1999), p.1090 .
Stable URL : https://www.researchgate.net/publication/274822020_Forum_on_Literatures_of_the_Environment . Accessed: 6 August 2025.

2- Buell, Lawrence. The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1995.
Stable URL: https://dokumen.pub/qdownload/the-environmental-imagination-thoreau-nature-writing-and-the-formation-of-american-culture-0674258614-9780674258617-0674258622-9780674258624.html
Accessed: 7 September 2025.

3- Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm, eds.The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology. University of Georgia Press, 1996.
Stable URL: https://dn720005.ca.archive.org/0/items/the-ecocriticism-reader/The%20Ecocriticism%20Reader_text.pdf
Accessed: 1 August 2025.

4- Heise, Ursula K. "The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism." PMLA, vol. 121, no. 2, 2006. Stable URL: https://bpb-us-e1.wpmucdn.com/blogs.uoregon.edu/dist/e/267/files/2012/07/Heise-Hitchhikers-Guide-to-Ecocriticism-23fi1pz.pdf
Accessed: 4 August 2025.

Representations of Deep Ecology in Contemporary Arab Children's Theatre: A Study in the Light of Ecocriticism

Abstract:

This paper explores the representations of Deep Ecology in contemporary Arab children's theatre through the analysis of three plays: The Thirsty Forest by Alaa Al-Din Hariri, So That the Kingdom of Bees Does Not Collapse by Abdel-Nabi Abadi, and The Secret of the Sun's Disappearance by Al-Dhawy Mohamed Al-Dhawy. The study aims to investigates how Arab playwrights approach environmental issues and the aesthetic strategies they employ.

The term Deep Ecology refers to the rejection of anthropocentrism, moving beyond viewing nature solely in terms of human benefit, broadening the perspective to include all beings equally.

The paper is structured into two main sections:

1. Ecocriticism: Concept, Origins, and Procedures.
2. Representations of Deep Ecology in Children's Theatre:
a. Introduction to the selected plays and their playwrights.
b. Representations of Deep Ecology and the aims of the vision.
c. Aesthetic strategies of representation.

The findings reveal two key points:

1. Characters were divided into environmentally supportive ("green") and antagonistic ones, a dichotomy that generated intellectual and physical conflicts on stage, effectively engaging child audiences, particularly through performative elements.

2. The motif of the journey appeared as a central event in all three plays, reflecting the ecological trajectories of living and non-living beings within the larger environmental system. This thematic choice aligned with the plays' ecological perspectives and their intended objectives.

Keywords: Ecocriticism-Deep Ecology- Arab Children's Theatre