مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية المجلد (2) العدد(8)– ديسمبر 2023م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: x 145–2812 الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 2812– 5428
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eng

تمثيلات الوعي البيئي في سرديات محمد المخزنجي
مقاربة إيكولوجية

د. بيومي محمد بيومي طاحون
أستاذ الأدب العربي المساعد بقسم الدراسات الأدبية،
كلية دار العلوم، جامعة الفيوم.

Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol (2) Issue (8)- Des2023
Printed ISSN:2812-541x On Line ISSN:2812-5428
Website: https://jlais.journals.ekb.eg/

تمثيلات الوعي البيئي في سرديات محمد المخزنجي- مقاربة إيكولوجية

د. بيومي محمد بيومي طاحون[1]

توطئة

تتأسس هذه الدراسة من غاية محددة وهي قراءة الوعي البيئي في السرديات المعاصرة، وخاصة عند السرديين المعرفيين والسرديين النسويين، وفك تمظهرات الخطاب البيئي ونقد ما بعد الحداثة، وظواهر اللاعدالة البيئية، وقراءة الخطاب السام والخطر الأدبي والتلوث اللغوي، وسطوة التحول والفرضيات العلمية والثقافية، وغيرها من معطيات سيقف البحث عند مظانها ومفرداتها، وذلك في محاولة استجلاء السياقات الثقافية والبيئية، والبحث في حفريات الثقافة الشاملة دون تغليب لجانب على آخر، أو اعتبارات دون أخرى، وهي قراءة شاملة تفتش في رمزية المكونات والأشياء التي تحمل قيما دلالية متنوعة، تختلف وفق طبيعة الاستخدام السردي والقصصي، ومن تجربة إلى أخرى[2].

وركيزة الدراسة الأساسية تتمحور حول رصد درجات الالتحام الكبير بين البيئة والأدب، أو استحضار صورة الطبيعة والبيئة ومقاربة صورتها عبر تتابع تاريخي في المدونة السردية المعاصرة، ورصد التحول أو التغيير المصاحب سواء بفعل الإنسان من الحرب والغارة والقتل والشر، أو ما كان بفعل الطبيعة نفسها وحركتها وغيره من مؤثرات، هو ما تروم الدراسة فعله من خلال منهجها الذي يعتمد على الاستقراء والوصف والتحليل في ضوء النقد البيئي؛ وذلك من منطلقين؛ المنطلق التأسيسي ويشتمل على: الخطاب البيئي ونقد الحداثة (أسس ومفاهيم)، والإجراء التطبيقي؛ ويختص بقراءة المنظور الإيكولوجي في سرديات محمد المخزنجي.

---

(1) أستاذ الأدب العربي المساعد بقسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم.

(2) تقترب مثل هذه الدراسات من تصورات **(المقاربات الأنثروبولوجية)** التي تتصل بالإنسان وأعراقه وعاداته ومعتقداته وعلاقاته والتوزيع الجغرافي والطبقي، والتعامل مع المعتقدات والأساطير، وكل ما له صلة بالحياة البدائية.

الكلمات المفتاحية:

محمد المخزنجي، الوعي البيئي، السرد

Abstract

This study is based on a specific goal, which is to read environmental awareness in contemporary narratives, especially among cognitive and feminist narrative writers, and to decipher the manifestations of environmental discourse and postmodern criticism, and phenomena of environmental injustice, and to read toxic discourse, literary danger, and linguistic pollution, and the dominance of transformation and scientific and cultural hypotheses, and other data that the research will stop at their sources and vocabulary, in an attempt to clarify cultural and environmental contexts, and to search in the excavations of comprehensive culture without favoring one side over another, or considerations over others, and it is a comprehensive reading that searches for the symbolism of components and things that carry diverse semantic values, which differ according to the nature of narrative and story use, and from one experience to another

The main pillar of the study revolves around monitoring the degrees of great integration between the environment and literature, or evoking the image of nature and the environment and approaching its image through a historical sequence in the contemporary narrative corpus, and monitoring the transformation or accompanying change, whether by human action such as war, raid, killing and evil, or what was by nature itself and its movement and other influences, is what the study aims to do through its approach that relies on induction, description and analysis in light of environmental criticism; This is from two starting points; the founding starting point, which includes: environmental discourse and criticism of modernity (foundations and concepts), and the applied procedure; It specializes in reading

the ecological perspective in the narratives of Muhammad al-Makhzanji.

Keywords: Muhammad al-Makhzanji, environmental awareness, narration

المهاد التأسيسي ..

(1)

الخطاب البيئي ونقد ما بعد الحداثة

الخطاب البيئي هو أحد تمظهرات نقد الحداثة حيث ركزت النظرية النقدية في مرحلة ما بعد الحداثة اهتمامها على الثقافة والتفسير والتأويل والتفكيك والمعرفة[3]، ولذلك رأينا مناهضة عقلانية الفعل الفردي التي أعلت من شأن التقنية ومنطق الربحية على حساب الإنسان والطبيعة وعلى حساب الفكر والدين والأسطورة، واهتماما بسلطة العقل والعلم (عقلانية العلم والتقنية).

وفي السياق ذاته عملت النظرية الأدبية في الألفية الثالثة على إعادة التفكير في الالتحام والسياقات المعرفية وتشابك العلوم البينية في مواجهة الحروب وتدمير الطبيعة واندلاع الكوارث والأزمات التي تمس الإنسان والبيئة والمجتمع، واشتراطية صناعة الفكر الداعم للوعي البيئي وتفعيل البعد الأخلاقي في مواجهة الأزمات الكونية، والتأسيس للمسؤولية المشتركة بين الأفراد والجماعات.

يشكل الترابط بين العلوم الاجتماعية والإيكولوجيا دورا مهما في استدامة التنمية، تلك التنمية التي تتفاعل فيها الأبعاد، البعد العلمي والأخلاقي والفكري والأيديولوجي والسياسي، ولا شك أن هذه المزاوجة بين العلم والثقافة والمعرفة والطبيعة تصنع مواجهة نافعة في حصر المشكلات البيئية ومواجهة الآثار السلبية للتغيير المناخي والتدمير البيئي.

(3) ترتكز دعوة الحداثيين في التشكيك في ادعاءات الحقيقة والتقليل من الثوابت، وإزالة الحدود بين الثقافات، والتفكيك والتأويل والانطلاق من موت المركزيات وزحزحة الحالة المعرفية وإعادة رسمها ووصفها.

إن الجمع بين البيئة والمجتمع والتاريخ والثقافة يصنع تربية بيئية واعية؛ تناهض النموذج الاستهلاكي وتسعى إلى معضلات البيئة والتوجيه نحو ضرورة الاستغلال الرشد للموارد الطبيعية والحفاظ على المجال البيئي بكل ما يحتويه.

وتؤسس الأنظمة الإيكولوجية من خلال نشر الثقافة البيئية سلوكا بيئيا إيجابيا في المحافظة على البيئة وتحقيق التوازن وعدم الاختلال، وذلك من خلال سبل الحماية القانونية والعلمية والتربوية والاجتماعية والثقافية، وأيضا وضع القيد الاقتصادي وتحقيق المراقبة وتوجيه سلوك الفرد نحو التخلي عن رفاهية الحداثة ونبذ منطق الربحية؛ لتأسيس بيئة حيوية ضرورية لاستمرار الحياة على الأرض.

وعليه؛ فإن القاسم المشترك بين الخطاب البيئي ونقد ما بعد الحداثة هو اشتراكهما في نقد العقلانية الحسابية التي تشكلت رغبتها في تحقيق التطوير المادي دون اتقاء الأزمة الكونية. وكذلك نقد التقنية التكنولوجية التي في جوانب كثيرة من استعمالاتها التي دمرت الإنسان والمجتمع والبيئة معا، وعلى الجانب الآخر فإن تقويض مركزية الإنسان على الطبيعة وانتشار الوعي البيئي وتغلغله في الثقافة وتجذيره في المجتمع يعطى جانبا كبيرا في إعادة التفكير في المسألة البيئية ومحاولات غرس مجموعة من القيم والمبادئ انطلاقا من الضمير الإيكولوجي الذي يدعو لحماية البيئة واستثمارها دون استهلاك مواردها.

1. ظواهر اللاعدالة البيئية

أصبح الإنسان ضحية العقل العلمي والتكنولوجي، لأن العقل العلمي والتقنية لم يهتما بالخطر والنتيجة، فبزغت الأزمة الكونية التي حطت أوزارها على الإنسان والطبيعة معا، وهددت المحيط الطبيعي والإنساني، وهددت الوجود كله، وتحول المجتمع وفق تصور(أولريش بيك)[4] إلى مجتمع المخاطر الناتجة عن التدهور البيئي، والحروب النووية والجرثومية، والجفاف والتغير المناخي، والاحتباس الحراري، وثقب الأوزون، والتلوث الناجم عن النفايات الصناعية.

(4) بعد كارثة تشيرنوبل النووية ظهر كتاب أولريش بيك (مجتمع المخاطر على سبيل حداثة أخرى)، وهو كتاب يتسم بعمق المقاربة للأزمة الكونية، وكيف أن الإنتاج الاجتماعي للثورات مرتبطا ارتباطا وثيقا بالإنتاج الاجتماعي للمخاطر.

وقد طالت لاعقلانية العلم والتقنية وحكم الربحية مجالات متنوعة؛ مثل: ثقب الأوزون والاحتباس الحراري والمفاعل النووي والتلوث الصناعي وحالات التسمم الجماعي والصناعة الغذائية المشبوهة، وباسم امتلاك مقومات التنوير والحداثة، وامتلاك الأسلحة الأكثر تدميرا، صنفت الشعوب بين بدائية ومتحضرة. وشرعت الهيمنة بكل أشكالها، وأقفرت شعوب واستغلت ثروات وتحكمت الرأسمالية وتم تهديم الوجود الكوني باسم العقل الحداثي؛ وعلى ذلك كان ضروريا أن يتجذر مبدأ المسؤولية والخطاب البيئي، وتعالج أفكار (الفعل والأثر) السلامة والخطر قبل القيام بالفعل، ومحاولات تأسيس تصورات أخلاقية نحو المستقبل.

في حقيقة الأمر أن المجتمع الإنساني بكل مؤسساته لم تصل درجة الوعي البيئي العميق قيمتها في اقتراح الحلول الممكنة، والاجتهاد في تحقيق الثقة حيال المنظومة الصناعية الرأسمالية، وتوفير الضمانات فيما يتعلق بالحياة والتغذية والصحة وسبل العيش، لذا رأينا الحداثيين الجدد أو أصحاب الحداثة الانعكاسية يدعون إلى التفكير والمسؤولية الجماعية عن الأثر السلبي للمسار التقني.

إن تخريب البيئة من قبل محاربي البيئة eco– warriors هو نوع من التطرف الذي استدعى إنشاء جمعيات ومنظمات حملت على عاتقها ضرورة الدفاع عن الحيوان والنبات، وتدشين السلام الأخضر، ومنع الاستغلال الاقتصادي لموارد البيئة والقضاء على الحيوانات والنباتات، وتخريب الحياة البرية واستنزاف الغابات.

جميع مدارس نقد الحداثة اشتركت في أن العقل التنويري الحسابي رغم انتصاراته نتجت عنه أزمات وكوارث في المجتمع والبيئة دمرت البيئة الحياتية وتركت آثارا سلبية، وانطلاقا من مبدأ المسؤولية في الفعل الإنساني عند رواد الفكر الانعكاسي في نقد الحداثة وما يدعو إليه حماة البيئة اليوم، من إلزامية تخفيض المناشط الصناعية المنتجة للغازات الدفينة، وبالتوازي صياغة برامج توعوية تنموية تراعي الموارد وتضمن حياة طبيعية سليمة للإنسان. وعلى ذلك فالتقاطع بين مدارس نقد الحداثة وما بعدها وجوهر الخطاب البيئي قائم على نقد العقل التنويري وضرورة التفكير في النتائج المستقبلة للفعل وحماية للطبيعة والإنسان معا. ولعله لهذا السبب كان الخطاب البيئي ما هو إلا أحد تجليات الأزمة الأخلاقية للحداثة وما بعدها.

إن تجسير الفجوة المصطنعة بين العالم الطبيعي والمجتمع البشري هي منظورات الخطاب البيئي، لأن عقلانية الفعل ومنطق الربح أنتجا رأسمالية دمرت الطبيعة والمجتمع، وصاحبت الأزمات الكونية أزمات اجتماعية[5] تحمل في مضمونها خطرا يهدد الأجيال القادمة، وهنا يأتي دور الخطاب البيئي في نقد فلسفة فردانية الفعل وطغيان العقلانية الربحية؛ لتأسيس واجب الفعل المشترك بين الأفراد والجماعات نحو أخلاقيات البيئة ومسؤولية تقديم الحلول للمشاكل، وتوسيع مجالات سياسات البيئة؛ تنشيطا للضمير الإيكولوجي، وسعيا نحو التنمية المستدامة، تنمية عادلة نحو الإنسان والطبيعة، تنمية تلبي الاحتياجات الآنية دون الضرر باحتياجات المستقبل.

وتبقى التنمية المستدامة إحدى مفاهيم تشكيل الوعي البيئي لدى الإنسان ورمزا ثقافيا نحو تحقيق الإيجابيات، وهذا التوجه الجديد كان مؤشرا للتحول من الاقتصادي الصناعي إلى الاقتصاد البيئي، ومن ناحية أخرى أثمر عن اتجاهات متنوعة للنقد البيئي ومجالاته[6]. ويعد رصد سلبيات التطور الصناعي، مثلما حدث في عملية التخلص من النفايات الخطرة والمواد السامة إلى حدوث تغيرات في المحيط الكوني نوعا من الإدراك لما أحدثته التقنية العلمية في اختلال التوازن البيئي والضرر بحياة البشر، وصناعة التلوث الذي يتجاوز الحدود العازلة بدون تأشيرات. وعلى ذلك ظهرت مصطلحات ثقافية تتوازى مع وجود التلوث، مثل: الخطاب السام والأخطار الأدبية والتلوث اللغوي، وظهر التفكير السوسيولوجي لينتقد الحداثة ويدعو إلى حداثة غير استهلاكية تتصالح مع البيئة، وتنتقل من حالة الصراع على المصالح وتحقيق الربح إلى مواجهة المخاطر الناتجة عن التدهور البيئي.

وتبقى الأيكولوجية حقلا لعدد من المشاريع المتداخلة، وخاصة بين عمليتين متمايزتين؛ علم البيئة والنقد الأدبي، من أجل استعادة الأرض المفقودة جراء اعتداء

(5) لوحظ تلازمية الأزمات البيئية والأزمات الاجتماعية؛ فحيثما توجد مشاكل بيئية مثل التلوث ونقص الماء أو انعدامه..إلخ نجد أنها تمس الطبقات الفقيرة، وهنا تتجذر أهمية تحقيق العدالة البيئية باعتبارها وجها من أوجه العدالة الاجتماعية.

(6) ثمة اتجاهات معرفية ودراسات ثقافية بيئوية ظهرت لتأسيس الوعي المعرفي بالأخطار التي تهدد الكون والوجود الحياتي والواقع المحيط؛ حيث ظهرت (**السرديات الإيكولوجية، والإيكولوجيا النسوية، ونقد ما بعد الاستعمار، والسرديات الخضراء**).

الإنسان، وكان لهذا التداخل أثره في عمل النظرية الأدبية الحديثة وتوسيع مجال الفكر في تضافر السياقات الأدبية والمعرفية؛ تأكيدا للوعي البيئي والتنوير المعرفي بالأخطار التي تهدد الوجود الحياتي.

إن الفكر الإيكولوجي نواة لسد الفجوة بين العلم الطبيعي والعلم الإنساني؛ لصناعة التخيل الأدبي والتمثيل الثقافي، والتفكير في المكان، وإعادة إنتاج دراسات ثقافية بيئوية، واستكناه الروابط والتفاعل بين الإنسان والواقع البيئي، لذا كان تركيز نظريات ما بعد الحداثة على الثقافة والتأويل والتفكيك والسعي نحو بناء عقلانية جديدة تناهض العقلانية الحسابية وتهتم بالوعي البيئي، وتركز على الذات وما فيها من شعور ووجدان وقيم جمالية.

ويبدو مما سبق تأطيره – نظريا– أنه من الصعب الفصل بين الفكر النقدي للحداثة والخطاب البيئي، لأن كليهما تجاوز المظاهر البيئية المحضة؛ ليهتم بالأزمات الناتجة من استغلال الطبيعة ومواردها، وعلى ذلك فظلم الطبيعة من ظلم الإنسان، وهذا هو المجال الفكري للحركات الفكرية والثقافية في القرن العشرين وما تلاه؛ لأن الدافع الرئيس في المجتمع المدني هو مواجهة الطبقات السياسية الواقعة تحت سيطرة قوى رأس المال الموغلة في الرأسمالية والربح والرقمية.

2. الخطاب البيئي وسطوة الثقافة

ما يلبث أن يطالعنا التثوير الثقافي والمعرفي وما فرضه من تحولات فكرية واجتماعية، وما أنتجه من حركات أدبية اهتمت بالثقافة والتأويل والتفكيك وتعدد القراءة التي أسست لعدد من الدلالات الجديدة، اتصلت بسياقات متنوعة وصنعت جدارية ثقافية مغايرة، لها نصيبها من المعرفة الإيكولوجية التي تحدد علاقة البشر بالطبيعة، وتحدد من ناحية ثابتة الالتزامات الأخلاقية وحدود المسؤولية المشتركة.

إن مسارات نقد الحداثة مثلت أساس الخطاب البيئي المرتكز على المزج بين العلم الطبيعي والاجتماعي وتأسيس الوعي البيئي؛ لصناعة الحل أمام تزايد الكوارث، ولذلك أصبح الخطاب البيئي قاسما مشتركا بين عدة دراسات بيئية، وحقول متنوعة. والاعتناء بالشأن البيئي وتنشيط درجة الوعي حيث المشاركة في قضايا

البيئة وحل مشاكلها وأزماتها أصبح ملحظا مهما بالنسبة للإنسان المعاصر، الذي له حق المعايشة في ظروف حياتية ملائمة.

ولا شك أن ذلك يتطلب جهدا موازيا يتجاوز حدود الدور الاستهلاكي الى الدور التوعوي، وغرس القيم البيئية وتأسيس سلوكيات متصالحة مع البيئة، وتفعيل الدور الرقابي والتشريعي لحل الأزمة، وتجنب الأخطار قبل وقوعها، وأيضا الاسهام في رفع مستوى الثقافة البيئية، وعلى ذلك فالمواطن البيئي الواعي هو الذي يضع القيد البيئي؛ لمنع قطع الأشجار، والتعدي على الغابات، وانتشار النفايات، وتجريف التربة، والتعدي على الشواطئ والأنهار، وغير ذلك.

وفي الوقت نفسه يطرح تفكيرا منتجا في توليد طاقة نظيفة والاستعمال الأمثل للموارد، واستخدام مقنن للأسمدة والمبيدات، وبذلك تتحقق درجات المواطنة البيئية التي في جوهرها يتكون وعي الإنسان بقضايا البيئة، وتتحقق تنمية بلا تدمير. إذن ترتكز الأخلاق البيئية على محاربة استنزاف الموارد، وأنواع التلوث، وتفعيل الدور الإيجابي نحو المنظومة البيئية، والسعي نحو تهديم فكرة السيادة البشرية التي شكلت خطرا كبيرا، لأن بقاءها مرتبط ببقائنا.

وتتمثل الأخلاق البيئية في ثلاثة محاور؛ **أولها:** المعرفة البيئية، **وثانيها:** الوعي البيئي، **وثالثها:** السلوك البيئي. وتشكل المحاور الثلاثة أساس السلام البيئي في أقصى صوره، وتصنع التناغم بين الإنسان والأرض، وتبقى المنظومة البيئية منظومة إنتاجية صالحة، ويبقى للإنسان – وفق ضميره الإيكولوجي– الدور الأكبر في حماية البيئة واستثمار ثرواتها دون استنزافها وتخريبها، وتبقى التنمية البشرية المستدامة نوعا من تغليب المصلحة النافعة واستمرار النمو والتجديد، وكل ذلك وفق التزامات أخلاقية نحو النبات والحيوان والطبيعة عامة؛ يقول بول روبنس: "**تقدم الإيكولوجيا العميقة أخلاقا تؤكد على قيمة الطبيعة في ذاتها، وبذاتها، ولذاتها**"[7].

3. الأدب والبيئة

(7) بول روبنس، وآخران: البيئة والمجتمع مقدمة نقدية، تر: خالد مفتاح، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2017م، ص134.

تتشكل علاقة الإيكولوجية بالأدب في تعزيز الاهتمام البيئي وإحيائه وتوجيهه ومحاولة رصد الأزمات البيئية والسعي نحو حلها وذلك من خلال التجارب الإبداعية الفكرية التي تتأسس فكرتها نحو المستقبل البيئي ومحاولة الفهم للتحولات البيئية للتمدن والرقمنة العصرية. إن التزاوج المتبادل بين الدرس البيئي والدرس الأدبي صنع عددا من الوسائط الأدبية والمنتوجات الثقافية، فتنوعت الدراسات الخطابية البيئية وكتابات الطبيعة، التي استحضرت العالم المحسوس ورصدت التفاعلات البشرية مع العالم الطبيعي بطرق مميزة تاريخيا وثقافيا، وكذلك تتشارك دراسات الأدب البيئي الاهتمام بالمكان؛ "**إذ يتوافق التفكير الإيكولوجي النقدي على نطاق واسع مع الجغرافيين الإنسانيين الذين ينظرون إلى مغزى المكان على أنه مزيج من الولاء الشخصي والبناء الاجتماعي والقوالب الفيزيوجغرافية**"(8).

ولا يجب على الإيكولوجية أن تلعب دورا مهما في تحليل أدبيات الطبيعة فقط، بل تلعب دورا رئيسا في صناعة التخييل الأدبي والتمثيل الثقافي، وتخيل طرق التفكير والكتابة المختلفة والموجهة نحو المستقبل من أجل البيئة أيضا، وتبقى كيفية الشكل الجمالي ووظائفه محور ارتكاز المنظور البيئي لدى الباحثين الأدبيين للاهتمام بالبيئة في المقام الأول؛ إن "**الإيكولوجية الحديثة تدرس بشكل أكثر كثافة العلاقات بين الإمبريالية والمحنة الإيكولوجية داخل الآداب**"(9).

إن الاهتمام الغربي بالدرس الإيكولوجي بات ملحوظا في أدب ما بعد الاستعمار، والتركيز على السموم وتغيرات المناخ، والإجحاف البيئي وكيفية تأثير العمل الإبداعي –ما بعد الاستعماري– على إشكالية التفاعل بين الناس والحيوانات، وتمثيل علاقات الإنسان ببيئته المادية في الأدب، البيئة التي تشمل المحيط الواقعي؛ البحر والنهر والصحراء والفضاء الواسع والنطاق البري والمائي والجوي، وكلها ثيمات الميدان المعرفي للنقد الإيكولوجي.

(8) مجموعة مؤلفين: الأدب والبيئة: تر: معتز سلامة، فصول المجلد (2/26)، العدد (102)، شتاء 2018م، ص339.

(9) السابق: ص347.

ويؤكد كل ذلك على دراية باحثي ما بعد الاستعمار بالإيكولوجية ودورها الثقافي في تأسيس ما يمكن تسميته (بعولمة النقد البيئي). وظل الحوار قائما بين العلم والقص في تمثيل قضايا التلوث الكيميائي والتداعيات الإشعاعية؛ "**وقد حشد العلماء ومؤلفو العلوم من راشيل كارسون إلى ساندرا ستينجرابر السرد كوسيلة لجعل تأثير السموم البيئية مفهوما**"[(10)].

الغربيون يدعون إلى إعادة النظر في الثقافة بوصفها منطلقا لبناء نظرية إيكولوجية تتضمن الاستمرارية بين الإيكولوجي والمجتمعي، وتناهض النموذج الاستهلاكي وتموضع الإنسان ضمن الطبيعة. والإيكولوجيا تدرس التفاعلات الحاصلة بين الكائنات ووسطها؛ ويقصد بوسطها الميدان الذي تبنى ضمنه العلاقات بين أفراد النوع نفسه، وآخر من أنواع مختلفة، كما ان الوسط يتعلق بمكونات أساسية، المناخ والأرض والرطوبة والضوء، وتتضمن الإيكولوجيا المعارف التي تهدف إلى حصر المشكلات البيئية وفهمها وحلها، والتي من شأنها أيضا تمكين الإنسان من الاستغلال الأمثل للموارد الطبيعية.

وفي إطار حصر المشكلات البيئية وفهمها وحلها برزت أهمية التعدد الثقافي ومسألة التفاوت الاجتماعي، وعلاقة ذلك بالقضايا البيئية، تلك القضايا التي تتطلب تداخل الاختصاصات العلمية والبيولوجية والفيزيائية والاجتماعية والايكولوجية. فمثلا ارتبطت النسوية الإيكولوجية[(11)] بالخطاب النسوي الذي يؤكد على أن استغلال الطبيعة وتمثيلات القهر النسوي – في مجتمع الأبوة– مرتبطان ارتباطا وثيقا؛ وعلى ذلك يتزايد الوعي النسوي بالأخطار البيئية والتدمير الإيكولوجي، وأنهن سيحاولن تخضير المجتمع وتحسين المحيط البيئي. ويمكن أن يُفهم النقد الأدبي النسوي على أنه خطاب سياسي يرصد تداخل النصوص الإبداعية بين المرأة والبيئة في مناقشة أشكال الظلم الاجتماعي وخطاب التدهور البيئي.

---

(10) السابق: ص342. اهتم الدرس الغربي بالنظرة الإيكولوجية ورصد عملية التفاعل في العلاقات المعقدة بين النباتات والحيوانات من جانب والإنسان من جانب آخر؛ مثل: باربرا كينجسولفر في كتابها (سلوك الطيران)، وجون ماكسويل كويتسي في كتابه (سلوك الحيوانات)، وهاروكي موراكامي في كتابه (الفيل يتلاشى)، وغيرهم.

(11) صيغ المصطلح من قبل الفرنسة (فرانسواز دي إوبون) في عام (1974م) لصناعة ثورة بيئية تستتبع علاقات جديدة بين البشر والطبيعة باسم ضمانات البقاء.

بدأ النقد الإيكولوجي في التسعينيات وفي بداياته كان محط اهتمام النقاد الأمريكيين؛ ومن نقاده: **(لورانس بويل، شيريل، جلوتفيلتي، سيمون سى استوك، هارولد فروم، ويليام هاورث، ويليام روكيرت، سولن كامبيل، مارشال بي برانش، جلن ايه لوف)**. وبدأ الاهتمام المعرفي انطلاقا من أن الإنسان لا يمكن أن يوجد دون مكان، والقلق على بقاء الأرض، وعلى الجميع أن يفعلوا شيئا لمساعدة الأرض على البقاء واستعادة ازدهارها جراء اعتداء الإنسان، وخاصة بعدما ترك التحرر الفكري والتنوير الدكتاتوري مفردات التدمير وصناعة الحروب والإبادة الجماعية، وكلها من نتاجات العقل الكوني العلمي؛ تلك النتاجات التي تركت أثرها على الأرض والمجتمع والإنسان والحياة ككل.

لقد شكل الاستعمال الاستهلاكي في المجتمع الحضاري/ الصناعي ومركزية السيادة البشرية خطرا كبيرا وتدهورا روحيا ونفسيا حيث تمكنت الرؤية الرأسمالية من الإنسان المعاصر واستفحلت مفرداتها وتجاوزت استنزاف الموارد ومعطيات التدمير والتخريب إلى ما يولد غطرسة بشرية تدفع الناس إلى التعامل مع الكائنات الحية على انها مواد خام لإشباع الرغبات والحاجات. ومن ذلك تولدت الفكرة الإيكولوجية وسعت في نموها إلى تقويض المركزية البشرية وإقصاء نموذج الهيمنة الاستعماري وتغليب (نسق الرعاية) اهتماما بمعالجة المشاكل البيئية مثل: فقدان التنوع البيولوجي وتغير المناخ؛ وذلك من خلال مساهمات علمية مشتركة من قبل العلماء والكتاب المبدعين البيئيين.

إن المقاربات الثقافية والبيئية صنعت تقاطعات ما بين علوم المعرفة والإيكولوجيا ومهدت لولادة الخيال الأدبي والجمالي في تحقيق التوازن بين البيئة والسرد من خلال السرديات الخضراء، التي صنعت مرتكزا مكانيا مختلفا، وتركت أثرا على اخضرار المدن، وحاولت تخضير ما بعد الاستعمار **Greening Postcolonialism**. فالإيكولوجية الحديثة تدرس في الثقافات الغربية المتعددة "**بشكل أكثر كثافة العلاقات بين الإمبريالية والمحنة الإيكولوجية داخل الآداب**"[(12)]. وعلى ذلك فإن باحثي ما بعد الاستعمار عليهم أن يكتشفوا الخيال البيئي وإعادة

(12) الأدب والبيئة: مجموعة مؤلفين، تر: معتز سلامة: ص347.

تصور للمستقبل البيئي للأرض من خلال الوعي الثقافي الذي يعزز الوعي بالإيكولوجية وتخيل غير البشري (الحيوان) وارتباطه بالمجازات والرموز، والتوتر الكامن والتناقضات الصارخة.

لقد وجدت الإيكولوجية أرضا خصبة للبحث عن الحيوانات وحقوقها من خلال الأدب الغربي وغير الغربي، والبحث عن الاندماج والتعايش الاجتماعي بين البشر وغيرهم، وترويض الحيوانات والعادات الغذائية، وتكوين علاقات تشكل بعدا بيئيا مهما. وتسعى الدراسة في **المقاربة التطبيقية** لرصد أشكال التمثيل الأدبي في القضايا البيئية داخل السرديات (سرديات المخزنجي أنموذجا)، والاهتمام أيضا برصد علاقات البشر مع الحيوانات في ظل العولمة الإيكولوجية وارتكاب العنف ضد الحيوان والنبات والطبيعة؛ وهنا نخلص إلى نتيجة مفادها وجود ترابطات بيئية وثقافية وعلمية قوية صنعت ما يمكن تسميته **(بالجغرافية الثقافية)**.

وتلخيص ذلك؛ إن النقد البيئي يتجاوز فكرة تمثيل الطبيعة ووصف مفرداتها دون التوقف عند المخاطر والتهديدات، وقراءة ملامح الترابط بين الثقافة والعالم المادي، وتبقى أهمية الإيكولوجية في اكتشاف البعد البيئي في النص الأدبي والفكر الإنساني، وتنوع درجات حضوره، وعلى القارئ الإيكولوجي أن يجتهد في استكشاف معاني البيئة والارتباط بالمكان والسياقات الطبيعية، وتحديد البعد التأويلي في مقاربة النص الإبداعي المقروء.

(2)

ما وراء مصطلحات الأدب البيئي.. شواغل الوعي المعرفي

يهتم النقد الأدبي البيئي –وفق رؤية جرج جيرارد– بالعلاقة بين الأدب والبيئة المادية، أو بمعنى آخر دراسة الأشياء الطبيعية في الأدب، والخطاب البيئي يتناص مع خطابات ثقافية وحقول معرفية متنوعة، ولا شك أن هذا التداخل المعرفي استكشف أبعادا أدبية جيدة، وأثمر عن عدد من المصطلحات (الأيكوثقافية) نتيجة للتفاعل المعرفي البيئوي بين الأدب والسرديات.

اثنان من الواجبات الأساسية على الباحث الإيكولوجي لابد أن يدركهما، على أنهما السبيل إلى المقاربة الإيكولوجية الجادة؛ أولها: دراسة العلاقة بين الإنسان

والطبيعة في الأنواع الثقافية المختلفة؛ ليولي وجهة بحثه نحو دراسة الخطاب الأدبي البيئي من زوايا ذات طابع جمالي وثقافي. وثانيها: إدراك مصطلحات الإيكولوجية الرائجة التي ترتكز عليها الدراسات البيئية في الأدب والنقد، ومدى التداخل مع حقول معرفية أخرى، ومن هذه المصطلحات:

1. الدراسات الثقافية الخضراء green cultural studies

هي الدراسات التي تكشف عن أزمات بيئية بين الإنسان ككائن حي والنطاق الإيكولوجي الذي يعيش فيه، ونتج عن ذلك تيارات فكرية نقلت بؤرة الاهتمام والتركيز من مركزية الإنسان وهيمنته على الطبيعة واستغلالها إلى إعادة ترسيم حدود العلاقة بين الإنسان والبيئة بشكل متوازن أو ما يُعرف – كما قال معين شفيق روميه– باخضرار الثقافة والفلسفة؛ حيث مرت الأزمة البيئية بثلاث مراحل: مرحلة اخضرار العلوم، ومرحلة اخضرار الدراسات الإنسانية، ومرحلة اخضرار الفلسفة والدراسات الثقافية(13).

وهذه الدراسات النقدية والثقافية المعاصرة تتلاقح مع الفكر الإيكولوجي بمدارسه المتنوعة في فروع معرفية متصلة كالتاريخ والفلسفة والأخلاق، واعتمدت هذه الدراسات على التمثل الثقافي وجماليات المعرفة ومعطيات التفكيك والتأويل والتلقي ودراسات ما بعد الحداثة؛ دراسات السيميائية والحجاجية والنسوية وغيرها، والبيئة بوصفها موضوعا ثقافيا استدعى تداخلات معرفية مختلفة وصنع مسميات محددة مثل: (النقد الأدبي البيئي، الخيال البيئي، التناص البيئي، النسوية الإيكولوجية، البيئة العميقة، الاستدامة).

2. النقد الأدبي البيئي = النقد الإيكولوجي Eco criticism

ظهر النقد الإيكولوجي في تسعينيات القرن الماضي، وأصبح نسقا من أنساق الدرس الثقافي، تلك الأنساق التي تهتم بدراسة تمثيل الطبيعة والبيئة في الخطاب الإبداعي، وبحث ظواهر الوعي البيئي ورؤى الكتاب تجاه البيئة ومخاطرها، ومحاولة التنبيه على الأخطار التي تهدد الكوكب الأرضي بسبب التلوث الصناعي

(13) ينظر: حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، بيروت، 2007م، ص333.

ومركزية البشر، ومحاولة تفسير الخطر وتأويله بما يحقق الانتماء البيئي والعدالة الإيكولوجية، واكتشاف ما يمثله الضمير الإيكولوجي من مسؤولية أخلاقية يجب أن يتحلى بها الإنسان في التعامل مع البيئة (تأثيرا وتأثرا) بما يضمن بقاء الإنسان داخل المنظومة البيئية منتميا لها ومحافظا عليها لا مستهلكا لمواردها ومستعليا عليها.

وتجدر الإشارة أن شرارة النقد البيئي بدأت في مجموعة الكاتبة (راشيل كارسون) الربيع الصامت[14]، وكيف تحولت الصورة الوادعة للوجود الحي إلى صورة مرعبة في تدمير الموجودات.

والنقد الأدبي البيئي يعرفه جرج جيرارد – في كتابه النقد البيئوي- بقوله: "**دراسة العلاقة القائمة بين الأدب والطبيعة المادية**"[15]. ويعرفه مايكل برانش بقوله: "هو **ذلك الفرع من النقد الإيكولوجي الذي يركز على نحو خاص على العناصر الثقافية، اللغة والأدب وعلاقتهما بالبيئة، إنه موقف نقدي يضع أحد قدميه في الأدب والأخرى على الأرض**"[16].

وإذا تغيا (جيرارد) من البيئة المادية المحيط التفاعلي بين الإنسان ومختلف الكائنات وعناصر البيئة التي تتضمن المناظر الطبيعية والنباتية والحيوانية والموارد الطبيعية وعلاقات التأثير والتأثر فإن (برانش) تؤكد على السياقات الثقافية والترابطات الابستمولوجية المتنوعة التي تثير قضايا أخلاقية ومعنوية عن السلوك الفردي والمجتمعي تجاه الطبيعة، ويؤكد على أن للنقد البيئي نهجا محوره الأرض في الدرس الأدبي.

والنقد البيئي اتجاه نقدي معاصر يهتم بالمثاقفة الإيكولوجية، فهو يقيم النصوص في ضوء آثارها البيئية النافعة والضارة. والأدب واحد من الفروع الثقافية التي تخلق احتمالات لغوية لصناعة الوعي بالبيئة والوعي بالصراعات السياسية والأزمات

(14) (راشيل كارسون) صاحبة كتاب (الربيع الصامت)، ترجمة أحمد مستجير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005م، وهو أول كتاب ينبه على مشكلات البيئة، ومحاولة تقديم الحقيقة العلمية بشكل أدبي مميز.

(15) جرج جيرارد: النقد البيئوي، ترجمة: عزيز صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2009م، ص10. وهو تعريف (شيريل غلوتفيلتي) من قبله والذي ظهر في مقدمة (دليل القارئ للنقد البيئي).

(16) مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين، ترجمة معين روميه، دورية نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع (36) مايو 2007م، ص27: 51، والاقتباس ص 44.

الطبيعية كالتصحر والاحتباس الحراري ونقص المياه وذوبان الجليد وغير ذلك؛ وانطلاقا من هذا التصور فإن النقد الأدبي البيئي يصنع وعيا بيئيا إيكولوجيا يعبر عنه فنيا وجماليا، وينفتح على سياقات ثقافية متعددة؛ وعليه فهو يعقد ترابطات نصية وخطابية بين الأدب والطبيعة والأرض والمكان والبيئة في النصوص والخطابات الإبداعية والأدبية والثقافية في محاولة قراءتها وتفكيك خطابها.

وإجمالا فالنقد البيئي مجال نقدي يتوخى السمو بالخطابات الأدبية نحو وعي جديد يمنح الإنسان تغييرا في علاقته بمحيطه البيئي والتخلي عن هيمنته ومركزيته الفوقية، والتركيز في موضع اشتغاله تفكيك الأشكال الأدبية التي تطوع البيئة بوصفها موضوعا علميا إلى مقتضيات التخييل والتمثيل والتناص والرمز؛ "**بحيث نلمح الوعي البيئي والخيال البيئي في النص**"(17).

وهو يحلل أشكال النتاج الثقافي المختلفة من فن وعمارة وسينما ودراما وخطاب أدبي، ويهتم بالكشف عن الوظيفة البيئية والصفة الجمالية والبلاغية. وعلى القارئ الإيكولوجي – بعيدا عن التحليل الظاهري– دراسة القيمة الجمالية والأخلاقية وقراءة ماورائية النص والتنبؤ العلمي والوعي المعرفي بالكوارث البيئية ورصدها في عصر الإنتاج والتصنيع والعولمة والتكنولوجيا، ولا شك أن تعدد مستويات القراءة يفتح عددا لا نهائي من الدلالات بعدد الفرضية القرائية والجمالية في آن معا.

وختام القول في هذه الجزئية؛ إن النقد الأدبي البيئي يعمل على تقييم النصوص الأدبية باستخدام المقاربة الإيكولوجية، وذلك من خلال التحليل الثقافي الإيكولوجي في العلاقة بين الإنسان والطبيعة ومحاولة اكتشاف الحلول الجادة والمناسبة في التعامل مع الكارثة البيئية الناشئة عن طريق التعدد الثقافي والتداخل بين التخصصات المختلفة مثل العلوم البينية والإدراكية والتربوية والإنسانية.

وفي الأونة الأخيرة لاحظنا انتهاج عدد من الدراسات النقدية محاور النقد الأدبي البيئي، ولا شك أن النص العربي له خصوصية نوعية تختلف عن النص الغربي، ولذا سترتكز الدراسة في قراءة نموذج السرديات العربية المعاصرة من خلال

(17) محمد أبو الفضل بدران: النقد الأدبي البيئي (النظرية والتطبيق)، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2010م، ص66.

المنظور البيئي، وأهمية هذه النصوص في اشتمالها على الوعي السردي التجريبي والوعي بمشاكل البيئة ومحاولة معالجتها معالجة سردية، فليس كل نص أدبي يصلح أن يكون نصا بيئيا(18).

وثمة اشتراطات لابد من توافرها في المنتج الأدبي البيئي كما يراها النقاد؛ "**إذا صار الأدب البيئي وثيقة معالجة للضرر الذي حاق بالمنظومة الطبيعية، ونشر الوعي وتشكيل حركة تنوير عالمية؛ لإعادة صحة الكوكب وما عليه**"(19). ويمكن رصد التداخل بين الدراسة الأدبية والخطاب البيئي من خلال "**تحليل الأثر الذي تمارسه البيئة في تشكيل مخيلة ثقافية جماعية ولحظة تاريخية محددة، فهو يتحرى كيف توظف اللغة البيئية أدبيا، ودراسة القيم التي يحملها الأدب تجاه البيئة**"(20).

وعلى ذلك فالنقاد البيئيون يعيدون قراءة النصوص الخاصة بالأرض ودراسة تمثلاتها وتفكيك المجازات والأساليب التي تكتشف ظواهر بيئية تزيد من وعي الإنسان بمحيطه وارتباطه به. إذن فالنقد الأدبي البيئي هو حقل معرفي ثقافي و"**أفق أخضر جديد يجمع المعارف الإنسانية والعلمية، ويتسم بالنزعة الكونية، ويرمي إلى الكشف عن علاقة الإنسان مع البيئة، وتفاعله معها في الفن والأدب**"(21).

ويظل النقد الأدبي البيئي حقلا لدراسة البعد الثقافي للأزمات البيئية، وفق منظور ما بعد الحداثة، ووفق استراتيجيات جديدة في القراءة والتأويل، والتأريخ والتحليل، والتفكير في المكان، ووفق الرصد الأدبي لأنواع الحضور البيئي والوعي الإيكولوجي، أو بشكل آخر إعادة تقييم النصوص الأدبية من حيث استجابتها للأزمة البيئية واستكناه الروابط والتفاعل بين الإنسان والمحيط الطبيعي مثلما يتيح له أن

(18) إن التراث العربي زاخر بأمثلة بيئية ولوحات طبيعية (أدب البيئة)، حيث يشتمل الوصف الطبيعي الصحراء ومكوناتها من نبات وحيوان، ومظاهر الكون المختلفة، وثمة دراسات وأطروحات تناولت المكان والحيوان والنبات ولكن بعيدا عن منظورات النقد الأدبي البيئي.

(19) ينظر: إيمان مطر السلطاني وآخرون: النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، علمية فصلية محكمة، تصدر عن كلية الآداب، جامعة الكوفة، مج 33، ع1، رمضان 1442هـ، 2012م، ص12: 40، الاقتباس ص20.

(20) معين شفيق روميه: مدخل إلى الفكر الإيكولوجي (تحرير وترجمة)، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2007م، ص147.

(21) النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، ص30.

يدرس الكيفية التي تمثل بها النصوص العالم الفيزيائي وتصوره، وهنا يتحقق إحساس الكاتب بالبيئة.

تنوعت نشاطات النظرية البيئوية في المجال الفكري والثقافي؛ لتؤكد على تضافر القطاعات المعرفية المختلفة مثل النسوية ونقد ما بعد الاستعمار والتفكيك والماركسية وغيرها؛ لتكشف علاقة الإنساني واللإنساني/ البشري والحيواني على مدى التاريخ الثقافي البشري في تقويض الهيمنة البشرية وإعطاء المساحة للمركزية الإيكولوجية(22).

يركز البيئيون على العلاقة بين ثالوث الإنسان والثقافة والطبيعة؛ لخلق نوع من الوعي البيئي الجديد، وبناء منظومة أخلاقية بيئية جديدة تنتقل من رؤية الطبيعة والبشر بوصفهما طرفي ثنائية متضادة إلى رؤيتهما في شكل متجاور (جنبا إلى جنب) إلى مرحلة التفكيك للتعارض بين الطبيعة والإنسان واستكشاف الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والمادية في أبعاد العملية البيئية، وتجاوز مرحلة كتابة الطبيعة إلى تداخل القطاعات المعرفية معها، واشتراك الموضوعات البحثية المتنوعة لدى السرديين المعرفيين من قبيل النسوية البيئية والماركسية وما بعد الكولونيالية البيئية والسينما البيئية ودراسات الحيوان والطبيعة وغيرها. وترتكز هذه الجهود البحثية المشتركة في فهم الكيفية التي تتكون من خلالها السرديات مع الممارسات السوسيوثقافية لصناعة المعنى.

3. الخيال البيئي

لا يتشكل الخيال البيئي إلا بالاحتكاك المعرفي بين السرد والبيئة، وهذا الاحتكاك يؤسس لسمات معرفية ترتبط بماهية الأدب والإبداع وخصوصية البيئة ومعطياتها.

إن البحث في مظاهر الخيال البيئي يستلزم حضورا للبيئة موضوعا ولغة وصورا؛ لأن النص الأدبي نص ثقافي واجتماعي وجمالي، يعبر من خلاله المبدع عن تصوراته إزاء البيئة ومتغيراتها.

(22) ينظر: محمد أبو الفضل بدران: أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، دبي، 2015م، ص193 – 203.

إن التفاعل بين الأدب والبيئة على المستويين الموضوعي والفني يؤسس للعمل الأدبي حضوره وللخيال وجوده الفني والجمالي من خلال التفاعل والحضور. واستطاع (لورانس بويل) أن يقدم تصورا جديدا لعلاقة الخيال بالواقع البيئي تحت عبارة (الخيال البيئي) الذي يشير إلى الكيفية التي تشكل بها البيئة المادية الخيال، والبيئة المادية تشمل المكان وجميع موارد الطبيعة (الهواء والأرض والماء)، والمكونات الحية وغير الحية[23]. والمكان هو محيط التفاعلات البيئية وإقامة العلاقات بين المكونات. والمبدع الإيكولوجي ينظر إلى المكان في سياقه الطبيعي لا بوصفه خلفية للأحداث فحسب.

4. التناص البيئي

هو نوع من الوعي المعرفي والثقافي لأشكال التفاعل البيئي المختلفة، وذلك من خلال التواصل اللغوي في الإطار الموروث والإطار الآني المتغير، "**والذي يتحقق بفضل التناص وفاعليته من خلال متابعة الخطابات الأدبية والثقافية والنقدية، والنصوص والمقولات التي تحقق ماهية التناص الفنية، وأيضا من خلال الانفتاح والاندماج المستمر ومتابعة متغيرات البيئة ومنظوماتها السياسية والاجتماعية والثقافية، وما تنتجه من أنماط وعي متعددة تؤسس لمقولات وخطابات متنوعة، وما تحويه من مميزات طبيعية، وهذا الانفتاح على مكونات البيئة هو ما يشكل للإنسان عامة المعرفة والتاريخ**"[24].

يشكل التناص والخيال البيئيان معالجة أدبية لمشكلات البيئة من ناحية، ومن ناحية ثانية امتزاجا واندماجا وتفاعلا مع الطبيعة، وكيف يكون إحساس المبدع نحو البيئة؟ وكيف يكون وعيه؟ وكيف تدعم لغته وأسلوبه وتراكيبه الفكرة البيئية ويحسن التعبير عنها جماليا وفنيا؛ ليكون عند المتلقي ذائقة إيكولوجية مغايرة تنمي الحس

(23) ينظر: جيليكا توشيتش: النقد البيئي، دراسة بينية في الأدب والبيئة، تر: سناء عبد العزيز مجلة فصول في النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، مج 2/ 26، ع102، شتاء 2018م، ص331. والإشارة جديرة أن مجلة فصول في هذا العدد (102) اشتملت – غير بحث توشيتش– على ثلاثة مقالات أخرى مترجمة، وبحثين، وكلهم في النقد البيئي.

(24) دليله مكسح: الوعي الشعري وعملية التبيؤ؛ تساؤلات معرفية وجهود نظرية، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العام الثالث، ع16، 2016م، ص10.

الأخلاقي والجمالي في التعامل مع المنظومة البيئية في مجالها الحيوي والاجتماعي والثقافي.

5. البيئة الإيكولوجية

تركت أفكار (سنايدر) أثرا كبيرا في الفلسفة البيئية والبيئة السياسية حيث قدم أفكارا موسعة في البيئة والترابطات المعقدة بين الثقافة والطبيعة، ونقده للسلطة المتمركزة التي أقصتها[25]. ومن أظهر اتجاهاتها: البيئة الاشتراكية التي تقر بإشكالية نظرة (ماركس) للطبيعة؛ لهذا يحاولون تطوير نظرية ماركسية بيئية أكثر اتساقا ترمى إلى التنظيم بين وسائل الإنتاج وأدواته من دون الاستغلال المجحف للبيئة.

وحاول (ايكريسلي) اكتشاف التقارب بين الاشتراكية البيئية المعمقة، وقال (جيمس أوكونور) أن البيئة الاشتراكية تدرس قضية تطور السياسة الطبقية العالمية، وعدت التطور البيئي في العالم قضية طبقية تعمل على انفصال المجتمع إلى طبقة عليا تنعم بالأرباح، وطبقة مسحوقة في العمل والفقر والتلوث. والبيئة الليبرالية شاعت عند منظري الولايات المتحدة الامريكية، وتؤكد بأن النشاط الحكومي المنظم ضروري للحيلولة دون الإضرار البيئي مع احترام حقوق الإنسان، وصون العدالة الوجودية مع بقية الأنواع الحية، ودعت إلى عقد اتفاقيات بيئية دولية أكثر فاعلية.

- **البيئة العميقة أو المعمقة Deep ecology**

ابتكر هذا المصطلح الفيلسوف النرويجي (أرني نيس) في بحثه (الضحل والعميق، حركات الإيكولوجيا بعيدة المدى)[26]، ويشجع هذا المصطلح على المساواة بين موجودات المحيط البيئي وأشكاله (البشر وغير البشر). والبيئة العميقة ترنو إلى إبطال مركزية البشر، إنقاذا للأنواع الحية واتقاء للتدمير البيئي المرتقب، على الجميع أن يغيروا مواقفهم ذات التواجد الإنساني إلى مواقف تتوجه نحو مركزية الحياة التي تتمحور حول أي حياة الأرض"[27]. والبيئة العميقة واجهت نقدا من

(25) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية، 2/ 339.

(26) السابق: 1/ 272- 277.

(27) فصول: مجلد 26/ 2، العدد (102) شتاء 2018، ص330.

أصحاب البيئة الاجتماعية والبيئة النسوية، وإذ وصفت بالبيئة الفاشية؛ لتشددها وتطرفها أحيانا[28].

6. النسوية الإيكولوجية Eco feminism

يرتكز الفكر النسوي الإيكولوجي على الجمع بين المحنة الايكولوجية ومحنة المرأة في الاستغلال والتهميش والإقصاء بسبب المركزية البشرية وصناعة نوع من الاستعمار الطبقي والعنصري والتمييز.

ويصف (جرج جيرارد) النقد الأدبي النسوي بأنه خطاب سياسي يسهم في اكتشاف قضايا المرأة وسلامة البيئة ومنظومة القيم وتطوير المجتمعات ومعاملة الحيوانات والنشاطات المضادة وذلك من خلال الربط بين التلاعب بالمرأة والتدمير الطبيعي الإيكولوجي، وكأنه أراد التأكيد على "**وجود علاقة جوهرية بين إضفاء الطابع الخارجي للمرأة واستغلالها وإساءة استخدام الموارد الطبيعية**"[29].

ومحاولة القضاء على اللامساواة بين النساء والرجال، وأن التغاير الجنسي تسبب في خلق جو يسوده القهر والظلم الاجتماعي، والأنثى منذ القدم وتتسم بالعجز والقصور والسلبية والاستسلام وهي في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل مثلما أن الطبيعة أدنى من الثقافة، لذا جاء الأدب النسوي مناديا بحرية المرأة وتحريرها من القيد الاجتماعي والفكري، وتقويض للهيمنة الذكورية، والنظام الأبوي البطريركي. وعلى ذلك فالنسوية البيئية وثيقة لمعالجة الضرر البيئي والضرر النسوي في شكل توعوي يدعو للإعمار وتحقيق العدالة الاجتماعية وهدم الفوقية الذكورية المتوحشة في تجلياتها المادية والنفسية[30]. وثمة أعمال إبداعية نسوية تناقش قضايا التدمير

---

(28) السابق: 1/ 241، 337.

(29) السابق: ص345.

(30) تنوعت الكتابة النسوية الغربية وتعددت أشكالها في تناول الطبيعة بشكل مختلف عما يكتبه الرجل، فلا وجود لنسوية إيكولوجية واحدة، وهناك مثلا (نسوية ليبرالية ونسوية ماركسية ونسوية اشتراكية ونسوية ضد كولونيالية). ينظر: روز ماري ردفورد وثر في كتابها (امرأة جديدة – أرض جديدة) وماري دالي في كتابها (المرأة – الإيكولوجيا) وكارولين ميرشنت في كتابها عن النسوية البيئية، كـ (موت الطبيعة، النساء والإيكولوجيا، الثورة العلمية). وكارين وارين ودراستيها: (مدخل إلى النسوية الإيكولوجية – وقوة ووعد النسوية الإيكولوجية). يراجع: مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية 2/ 96، 362.

للأرض الزراعية من منظورات نسوية توازي بين اضطهاد المرأة واغتصاب الأرض وتجريفها[31].

أحصى **(مايكل زيمرمان)** عشرة ترابطات بين الطبيعة والنساء[32]؛ هي: الترابطات التاريخية والترابطات المفهومية والترابطات التجريبية والاجتماعية والاقتصادية والترابطات اللغوية والترابطات الرمزية والأدبية والترابطات الروحية والدينية والترابطات الابستمولوجية والترابطات السياسية والترابطات الأخلاقية والترابطات النظرية.

والإشارة جديرة بأن الناقدات النسويات الإيكولوجيات تناولن صورة الطبيعة/ الأنثى من منظورات متعددة؛ المرأة المُستَغلة، المرأة النِّد، المرأة أصل الوجود) وعلى الرغم من اختلاف نظرة النسويين الإيكولوجيين وفقا لمرجعياتهم الفلسفية فإنهم يتفقون على ثلاثة مبادئ؛ أولها: الهيمنة غير المبررة على النساء وعلى الآخر البشري (كالأقليات والمهمشين والمستبعدين والضعفاء)، والآخر غير البشري (كالحيوانات والنباتات والطبيعة). وثانيهما: الربط المباشر بين النساء والآخر البشري. وثالثهما: الربط بين النساء والآخر غير البشري، أي عقد صلات مفهومية بين وضع النساء ووضع الطبيعة وما يواجهما من تدمير وتخريب[33].

وخلاصة الأمر أن النسوية الإيكولوجية ترنو إلى تفكيك أبنية الاستعمار وتقويض التحيز الذكوري ونقض ما من شأنه فرض الهيمنة على المرأة والطبيعة [34].

---

(31) لا شك أن (الأرض) سردية بيئية تحاور الطبيعة والثقافة معا، انظر (مثلا) رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي، وهي رواية كاشفة لأحوال الفلاحين وسلوكهم، وتكشف – بشكل واع- أنواع الأخلاقيات البيئية، وضرورات حماية الأرض، وتحقيق العدالة والتكافؤ البيئي، والتعايش المتوازن بين الإنسان والحيوان والنبات في وحدة بيئية متكاملة.

(32) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية، الجزء الثاني، ص10: 32.

(33) ينظر: محمد الشحات: السرديات الخضراء مقاربة إيكولوجية في الرواية العربية، دار العين للنشر، ط1، 2024م، ص144-145.

(34) لو تفحصنا المقاربات النسوية الإيكولوجية في السردية المعاصرة وفق سياق التمثيلات السوسيوثقافية (سياق المرأة/ الطبيعة) واجتهدنا في قراءة أشكال التعدي والقهر من منظور جندري ورصدنا الهيمنة غير المبررة، للتوجيه نحو تحقيق الرعاية والاستدامة؛ عثرنا على عدد من الأعمال السردية الدالة فيما يتصل بالتمثيلات النسوية

إن حضور الصوت النسوي في الجدل القائم حول الأخلاقيات البيئية يؤسس لوعي إيكولوجي متعقل يرصد عددا من المشتركات بين المرأة والطبيعة في توصيف الأمومة واستدامة الحياة والاستعارات النمطية، اقترنت صورة الرجل بالثقافة والعقلانية والتجريد بينما اقترنت صورة الطبيعة بالمادية والعاطفية والخصوصية وبذلك برز الترتيب الطبقي بين الرجل والمرأة، بين تمجيد الطبيعة واللاعقل والعاطفة في مقابل الثقافة والوعي والمعرفة(35).

لا شك أن النصوص الإبداعية كشفت عن مواقف النسوية الإيكولوجية والتي تمثلت في التداخل بين أشكال الهيمنة الاجتماعية وقمع المرأة والطبيعة، وإشكالية التداخل تطرح سؤالا؛ هل كانت النسوية إيكولوجية بالأصل أم أن الفكر الإيكولوجي اندمج مع المقاربات الجندرية والثقافية؟ ولا شك أن النسوية الإيكولوجية لها دورها الواعي في الشواغل البيئية والهموم الاقتصادية وما خلفته مرحلة ما بعد الاستعمار، ومشاكل التشرد والنزوح والاندثار والزحف العمراني وتصحر الأراضي، وكلها تغيرات ناتجة عن مرحلة ما بعد الاستعمار؛ ولذلك بزغت جمعيات خضراء نسائية اهتمت بالهوية وتعميق الوعي الإيكولوجي وتصدت بعنف للحملة الموجهة ضد المرأة والطبيعة معا، وهنا كان الوعي الجندري المتعقل والعرف الاجتماعي الذي لا ينظر للطبيعة بنظرة اختزالية تعويمية بل ينظر لها نظرة ابستمولوجية بيئوية.

7. مركزية الإنسان

مركزية تضع الأولوية للبشر على حساب غيرهم في السيطرة البيئية، وتضع الإنسان سيدا على الطبيعة والأرض، حيث توظف الطبيعة بوصفها ديكورا أو فضاء للأحداث والصراعات وتبدلات المصائر والأقدار، وهذا التمثيل السردي يمثل نسق الهيمنة Domination– model في صناعة السيادة البشرية ضد الطبيعة، ومركزية الإنسان كمفهوم تمثل التضاد لمركزية البيئة Eco centrism التي جوهرها أن

الإيكولوجية، على سبيل المثال سرديات المرأة والطبيعة في أعمال: **لطيفة الدليمي وسلوى بكر ومنصورة عز الدين وسميحة خريس وغيرهن.**

(35) ينظر: بسمة عروس: النقد الإيكولوجي ومستقبل الدرس الأدبي، حوارات فكرية، العدد الثالث، 2022م، ص195.

مصلحة المحيط البيئي يجب أن تتجاوز مصلحة الأنواع الفردية وأن جميع الكائنات (البشر وغيرهم) هم أنفسهم جزء من شبكة الحياة التي تشتمل التربة والمياه والنباتات والحيوانات، وذلك من خلال التمركز البيئي الذي يشير إلى الترابط بين الكائن الحي والجمادات. **والمركزية الحيوية** Bio centrism تستخدم كمرادف لمركزية البيئة وكنقيض لمركزية الإنسان. ولا شك أن سرديات الأزمة البيئية تشكل نسق المركزية الحيوية؛ ذلك النسق الذي يشتبك مع قضايا البيئة بعيدا عن سيادة الإنسان وسيطرته على الطبيعة(36).

8. الاستدامة Sustainability

مصطلح "**يصف كيفية بقاء النظم الحيوية متنوعة ومنتجة مع مرور الوقت، والاستدامة بالنسبة للبشر هي القدرة على حفظ نوعية الحياة التي نعيشها على المدى الطويل، وهذا يعتمد بدوره على حفظ العالم الطبيعي، والاستخدام الصحيح للموارد**"(37). وكذلك بقاء التنوع البيولوجي؛ تنوع الحياة الحيوانية والنباتية وتنوع البيئة، وحمايتها من الانقراض واختفاء النوع، وتخلق الاستدامة الأنا الإيكولوجية Ecological ego الناضجة التي تحمل إحساسا وإدراكا للمسؤولية الأخلاقية تجاه البشر والطبيعة معا، وتسعى للمحافظة على تنوع الأنواع واستمرارها.

هذان محوران مهمان رغبت الدراسة في تأطيرهما نظريا؛ محور الخطاب البيئي ونقد ما بعد الحداثة، ومحور مصطلحات الأدب البيئي بين الوعي والتأسيس؛ ليكونا عتبة مهمة في الانتقال إلى المقاربة التطبيقية واختيار نصوص المخزنجي السردية نقطة للاشتغال البحثي التطبيقي.

*****

مقاربة النص الإيكولوجي.. الإجراء التطبيقي

(36) إن النقاد الإيكولوجيين الذين يمثلون نسق التمركز الحيوي اقترحوا موضوعات بحثية ذات صلة بالنسوية البيئية والماركسية البيئية وما بعد الكولونيالية البيئية والسينما البيئية ... وغيرها من الأنساق المعرفية البيئية.

(37) مجموعة من المؤلفين: النقد البيئي: مقدمات، مقاربات، تطبيقات، إعداد وترجمة نجاح الجبيلي، دار شهريار، العراق، ط1، 2020م، ص323.

تسعى الدراسة إلى مقاربة النص السردي المعاصر مقاربة إيكولوجيـــة، تعتمـــد على المرجعيات الثقافية والنقدية المتنوعة التي تنطلق من تعيين ثيمات إيكولوجيـــة رئيسة؛ مثل: العنف الإيكولوجي والتدمير والتخريب والاغتراب والتشرد والتكـــافؤ وغيرها من الثيمات الدالة، وصولا إلى تمثيلات النسق الإيكولوجي؛ مثـــل: المـــاء والهواء والتراب والنار والحيوان والنبات والصحراء والغابة، ثم تحليل المجـــازات الإيكولوجية، وكل ذلك في إطار تحليل المقولة الإيكولوجية (الرسالة المبتغاة) التـــي انطلق منها الكاتب أو قام بمعالجتها سرديا، مثل: السلوك البيئي والتغيـــر المنـــاخي والاستدامة.. إلخ.

هذا التصور تبنى المنظور الإيكولوجي في مقاربة النص الأدبـــي البيئـــي فـــي مقاربات ما بعد الحداثة والدراسات الثقافية، وهي مقاربـــات تنطلـــق مـــن الـــوعي بخصوصية النص البيئي في مستويات الثيمة والبنية والنسق[38]. وتنطلق المقاربـــة الأدبية والنقدية من التركيز على البناء اللغوي والاجتماعي للعالم الخارجي؛ لتؤكـــد على القيم البيئية المتمثلة في مراقبة النظـــام الإيكولـــوجي والمســـؤولية الأخلاقيـــة واحتياجات العالم خارج الذات البشرية.

محمد المخزنجي[39] .. مؤلفا إيكولوجيًّا

تُعَدُّ سرديات محمد المخزنجي نموذجا إبداعيا جديرا بالمقاربة الإيكولوجية؛ لأنه غامر منذ البداية بصناعة سردية خضراء، حيث راح يشتغل على مـــزج المتخيـــل بالواقعي؛ ليقدم "**رسالة بيئية عميقة تمثل نسقا مرجعيا ورؤية للعالم، وموقفا عادلا من الطبيعة**"[40]. لقد أحسن المخزنجي في كتاباته عبر النوع (الكتاب القصصـــي أو

(38) محمد الشحات: السرديات الخضراء، مقاربات إيكولوجية في الرواية العربية، دار العين للنشر، 2024م، ص56 – ص58.

(39) (محمد المخزنجي) أديب وناقد مصري، ولد في محافظة الدقهلية، تخرج من كلية الطب في المنصورة، وارتكز تخصصه الدقيق على دراسة الطب النفسي والعصبي بأوكرانيا، ثم هجر الممارسة الطبية والتحق بالصحافة الثقافية، وعمل محررا علميا في مجلة العربي الكويتية منذ عام 1992م، ثم أصبح كاتبا متفرغا للكتابة، صدرت له ما يقارب ثمانية مجموعات قصصية، وكتابان في الأدب البيئي، وطال تأليفه أدب الرحلات، وترتكز الدراسة في إجراءاتها التطبيقية على مقاربة المنظور الإيكولوجي في نصوصه القصصية.

(40) محمد الشحات: السرديات الخضراء: ص61.

الحلقة القصصية القصيرة أو أدب الرحلات أو سرد اليوميات أو النوفيلا) في توظيف الظواهر البيئية التي تحثنا على الرؤية المتزنة لأزمات البيئة وكوارثها المتلاحقة، وذلك من خلال تمثيلات سردية خضراء تدعونا إلى العدالة البيئية والرؤية المتزنة في تحليل الأزمات الكونية والكوارث المتتابعة.

تنهض كتابات المخزنجي السردية على تشييد نصوص إيكولوجية تكشف بشكل واع عن العمق الدلالي والرؤيوي الذي يمزج المعرفة العلمية بالسرد الأدبي في صورة تأديب العلم، والمتخيل بالحقيقي في صورة تتماس مع الواقعية التسجيلية(41). وتصوير حياة البشر والعوالم البرية والسلوكيات الحيوانية المتباينة، فيما يكشف النزعات البشرية نحو الهيمنة والسيطرة على الطبيعة وقوانينها وكائناتها؛ أملا في تحقيق التوازن البيئي وإعلاء شأن المركزية الحيوية، مركزية البيئة eco centrism، وهنا تتحقق غاية النص الأدبي البيئي في توصيل رسالة بيئية عن قضايا الطبيعة والمناخ والاتحاد الكوني بين الطبيعة والبشر لإحداث السلام بين الكائنات والتكافؤ البيئي(42).

وبناء على ذلك فإن كتابات المخزنجي(43) تنتمي إلى السردية العابرة للنوع، وتمثل النسق الإيكولوجي بشكل متفرد، وتحتاج –في الوقت نفسه– إلى مزيد من

---

(41) الواقعية التسجيلية أو أدب الواقع العلمي: فلسفة يستعين فيها المؤلف بخبراته العلمية وثقافته الجغرافية والتاريخية، متكئا على الحقائق العلمية والقوانين البيئية والمصادر المتنوعة في رصد مدهشاته من خلال التفاعل بين الطبيعة والثقافة.

(42) ثمة رواية لياسر عبد الحافظ (**رماد العابرين** 2022م) تتأسس سرديتها الإيكولوجية وفق نسق المركزية الحيوية والتفكير في الاتزان البيئي وحدود الطاقة الإيكولوجية الكامنة في الأرض والشجر والماء والهواء، ونص رماد العابرين يعكس منظورا إيكولوجيا له تمثيلات متنوعة تتصل بعوالم النباتات والحيوانات والأشجار، وفق بنية سباعية الشكل، تقع في سبعة فصول؛ عناوينها: (ضوء شحيح، الطريق إلى الصحراء، الطقوس، الطريق إلى النهر، اقرأ كتابك، ليس كل ما يلمع فضة، تضحية ما)، وتتأسس الفكرة الإيكولوجية الأكثر حضورا في هذا النص على علاقة البشر بالأشجار وما يصاحب ذلك من رمزيات ميثولوجية.

(43) صدرت للكاتب محمد المخزنجي ثمانية كتب قصصية وكتاب في أدب الرحلات وآخر عن الطب التكميلي وكتابان في الأدب البيئي. من بين كتبه: (**الآتي 1983م، رشق السكين 1984م، الموت يضحك 1986م، سفر 1989م، البستان 1992م، لحظات غرق جزيرة الحوت 1996م، أوتار الماء 2002م، حيوانات أيامنا** 2007م، فندق الثعالب 2010م). وهي كتابات نوعية من النوفيلا أو النص المفتوح أو الحلقة القصصية أو الكتاب القصصي، وهي تشبه – في التراث– الخاطرة والخبر والشذرة والقبسة، بوصفها أشكال سردية قصيرة.

القراءة والتأويل وإعادة إنتاج المعنى من خلال الترميز والتغريب؛ لأن كتاباته السردية مكتنزة بكتل سردية ملهمة، تكشف عن ثقافة موسوعية وسعي معرفي متجدد نحو التجريب يشتبك بالوعي الجمالي للسرد، من حيث استقراء المواقف العابرة، والتقاط التفاصيل الموحية والجزئيات الدقيقة، واللغة المكثفة للوصف، وشعرية السرد، فتكتسب النصوص مذاقا خاصا، تتجاور فيها الأنساق المعرفية التي تكون العالم القصصي من خلال التحاورية والتناصية والتحويلية والبنيات البلاغية والبديعية(44).

وعلى ذلك فالشغف المعرفي عند المخزنجي يشكل هويته المبدعة منذ بدايتها حتى نهايتها حيث يفحص المعاني بنظرة عميقة من نص إلى نص ليشكل عالما قصصيا مدهشا، ويفتح بابا للتفسير والتأويل في الحياة نفسها وسر الوجود؛ لأن نصه رغم بساطته إلا أن لغته تحمل كثيرا من الدلالات والتأويلات وفق البناء السردي الممتد، ووفق الدلالة المرتبطة بحركة المعنى النامية في النص، وبالإطار المعرفي. وتبقى مقاربته من المنظور الإيكولوجي نقطة مهمة في الدرس السردي.

تتشكل قصص مجموعة **(الآتى _1983م)** من مفارقات كاشفة ونصوص سردية تتمايز، حيث تحمل وجهات نظر مختلفة لمعنى واحد هو الحياة في مواجهة الموت، وعلينا أن نرصد ذلك الموت والعجز **(مثلا)** في قصة الآتي(45)، وقصة الذبابة الزرقاء(46)، وقصة السِّباق(47)، وغيرهم من قصص المجموعة(48) التي تكشف أن الموت دافع للحياة، ورغم أبدية الموت فإن الحياة مستمرة.

---

(44) شكلت **المداخل التراثية** في قصص المخزنجي نوعا من التجريب والتناص؛ إذ عمد المخزنجي في مستهل كل قصة إلى مدخل يسبق العنوان على شكل تناص ظاهر مكون من أبيات شعرية ومعلومات علمية وتاريخية وأقوال مأثورة، وبعض قصص الحيوان في المؤلفات العلمية القديمة الموثقة باسم الكاتب والكتاب، وهذه الاستدعاءات التراثية التي قصدها المؤلف باختلاف وظائفها الدلالية، تفتح قنوات تفسيرية في ذهنية القارئ لعقد المقارنات وتوليد دلالات جديدة، لأنها أسهمت – لا شك– في وجود إطارات سردية كونت البناء السردي العام.

(45) قصة الأم التي فقدت زوجها فراحت تصرخ وتنتحب، ولم يجد الطبيب حلا لوقف هذا الصراخ غير أن يحذرها إن ما تفعله سيقتل الجنين في بطنها، عندئذ تتوقف عن الصراخ فيما ظلت تبكي في صمت.

(46) في قصة ذبابة زرقاء، ذبابة تتعرض لضربات قاتلة من شخص ما، ولكنها تضع بيضها قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة.

إن أي معالجة سردية في مجموعة (الآتي) تقدم وجهة نظر مختلفة لمعنى الحياة في مواجهة الموت، وهي استراتيجيات معرفية لقضايا بيئية أصبحت حديث العالم في السنوات الأخيرة. ففي قصة (أوتاد) إحدى قصص هذه المجموعة نقف أمام ثلاث شجرات نادرة من نوع التين المنغولي "**وقد عجزت عن الغوص في بلاطات الأسمنت**"، لكنها "**في مدة وجيزة طالت**" وأصبحت الأم الحاضنة للشجيرات الجديدة التي تمدها بالغذاء وتدعمها بالرعاية في علاقة أشبه بتلك التي نراها بين الأم ووليدها.

ويتحقق الاهتمام المتوازي والسعي نحو التكامل في تدشين علاقة متوازنة بين الطبيعة والبشر تحت ما يسمى عند الإيكولوجيين بـ(نسق الرعاية) في ظل تأثير أفعال البشر الطارئة على البيئة الطبيعية، لأن البشر مرتبطون ببيئاتهم ارتباطا كليا ومرتبطون مع الكائنات الأخرى بعلاقات ممتدة في ظل حياة تتهددها الهيمنة البشرية في فرض السيادة والسطوة[49]. والمخزنجي –بوصفه ساردا إيكولوجيا– وعي ذلك في "فوق سطح ساخن" وقدم تكافئا إيكولوجيا بين الإنسان والطبيعة من خلال فكرة رمزية دالة، وهي توحد السارد مع النملة في الشعور بالأزمة في سخونة السطح وحدوث الخطر؛ يقول الراوي:

---

(47) تؤكد قصة السباق تجاور المعنى عندما نعرف أن الراكب الذي يجلس بجوار السائق لفت انتباه الركاب بصخبه وتحريضه للسائق على السرعة والمروق بين السيارات الأخرى، وهو معاق مبتور الساق. وهي مفارقة كاشفة رغم عجزه، يسعى للتعويض النفسي بإحداث الصخب والعنف؛ ليؤكد شجاعته وأنه شجاع يطلب الحياة.

(48) ثمة قصص قصيرة أخرى في مجموعة الآتي تكشف وعي المخزنجي العلمي والمعرفي، ودرجة اشتباكه بالوعي الجمالي واستقراء مواقف الحياة العابرة والتقاط التفاصيل، حيث يتسع المعنى ويتعمق من قصة إلى أخرى. هذه القصص – غير التي ذكرت– عناوينها بالتتابع؛ (**الأوتاد، العاصفة الترابية، عدو الشمس، الرجل الذي نسخر منه، اليمامة المضروبة، الخنازير، قمرها الذهب، عنبر البنات، بضع زهرات، الفدائي حمزة، في الليل الصقيع، فوق سطح ساخن، مذبحة النوارس**).

(49) لوحظ اهتمام النقاد الإيكولوجيين بالنماذج الثلاثة لمنظورات النقد الأدبي البيئي؛ نموذج الهيمنة (**تبئير الإنسان**) الذي يسيطر البشر من خلاله على البيئة والطبيعة، ونموذج الرعاية (**التبئير المتكافئ**) الذي يحافظ على بقاء الإنسان والأرض معا، ونموذج التمركز الحيوي (**تبئير الطبيعة**) وفكرة إمكانية الترابط بين جميع الكائنات، البشري وغير البشري. وتتشابه هذه النماذج الثلاثة مع أنساق النسوية؛ نسق المحاكاة، ونسق الرفض والتمرد، ونسق الهوية النسوية. راجع: محمد الشحات: النظرية وتحديات الناقد الثقافي، مساءلات وممارسات في الخطاب الادبي والنقدي العربي، دار أثر، الرياض، 2023م، ص265 – 269.

"وأنا أعد شاي الصباح، لاحظت قطار النمل يتحرك على الجدار القريب، أمامي. مددت يدي مصوبا سبابتي إلى منتصف القطار، قاصدا مشاكسة النمل، أو ملاعبته، لكنني وجدته في جنون الفزع – من إصبعي! يفر في كل اتجاه، حتى أن بعض النمل كان يسقط عن الحائط. ولمحت نملتين وقعتا على جسم (الغلَّاية) التي تسخن. ورحت أراقب النملتين في المحنة: الغلاية تزداد سخونة، والنملتان تحاولان الخلاص .. تتلهوج النملتان فرارا في كل الاتجاهات، تصعدان، تهبطان، تتصادمان، تتناءيان، تقتربان، ثم فجأة يدركهما السكون! هل هي لحظة التسليم للموت، أم هي لحظة للتفكير في مخرج؟ ..." (50).

ويحس السارد/ المشاهد –بعد أن استسلمت إحدى النملتين للمحنة وتقلصت محترقة ومتفحمة وأصبحت تتلاشى– بشيء من الاعتذار تجاه النملة المُخاطِرة – على حد وصفه لها– وخاصة أن تدخل سبابته في البداية كان سببا في التشتت لطابور النمل الذي يكافح من أجل البقاء وبلوغ الهدف، وانطلاقا من الوعي بالمشاركة الإيجابية وإنقاذا من الخطر القادم وخروجا من الأزمة (سطح الغلاية الساخن) إلى أمل الحياة واستمرار التواجد في الشعور بالأمان وسلام البيئة في(برودة رخامة المطبخ)؛ فيقول: "**وأبحث عن المُخاطِرة التي قفزت من دائرة الموت الأكيد إلى فضاء الهواء المجهول (بالنسبة لحجمها)، فأجدها ها هي ذا تجري –في الأمان–على رخامة المطبخ .. أمد لها يدي برفق، برفق. تصعد على إصبعي، وأنقلها إلى الحائط، ثم أتابعها ببصري، وهي تجري.. تنتظم في قطار النمل الذي عاد يتكون من جديد**"(51).

إن ثيمة (الحياة) في قصص (الآتي) نراها مرة أخرى في قصص (حيوانات أيامنا) ولكن من وجهة نظر مضادة، حيث يبدو قهر الحياة ممثلا في صور مختلفة لتعديات الإنسان وعدوانه، وهذا الكتاب القصصي صورة كبرى للإنسان المزاحم الطبيعة ومراعيها حيث يمارس عليها قهرا وقتلا وصيدا جائرا.

(50) محمد المخزنجي: الآتي، كتاب قصصي، ص76.

(51) السابق: ص76.

و**(حيوانات أيامنا – 2007م)** معالجة سردية بيئية أكثر وعيا ونضجا ودرامية، حيث تحرر الكاتب من قيود النوع السردي وانفتح على قنوات تعبيرية أخرى، تحت مسمى (كتاب قصصي)؛ ليرضي طموحه السردي في طرح موضوعات قصصية درامية مثيرة، ويلفت انتباهنا إلى أن ما يروى من حكايات تكسر أفق التوقع في تكوينها الدرامي وفي الوقت نفسه تحمل طابعا قصصيا طريفا. اختار المخزنجي عنوانا لافتا **(حيوانات أيامنا)**؛ ليحمل تفسيرات مشتركة ما بين البشر والحيوانات، وبمجرد دخول القارئ لعتبة العنوان أضحى في مملكة الحيوان محملا بلمحتين؛ إحداها برسالة الجاحظ في إعمال العقل، وليس كل ما تراه العين حقيقي، وهي: "**فلا تذهب إلى ما تريك العين، واذهب إلى ما يريك العقل**"؛ وصولا للفكرة والنتيجة التي يريدها القارئ.

والثانية تكشف مشتركات التشابه بين الإنسان والحيوان في الحواس والمحسوسات والصفات، حيث أتى على ذكر صفات الحيوانات الموجودة عند الإنسان؛ "**ووجدوا فيه صولة الجمل، ووثوب الأسد، وغدر الذئب، وروغان الثعلب، وجبن الصِّفْرِد، وجمع الدرَّة، وصنعة السُّرْفة، وجود الديك، وإلف الكلب، واهتداء الحمام، وربما وجدوا فيه، مما للبهائم والسباع، خُلُقَيْن أو ثلاثة...**" (52). وأتت هذه الصفات في بنى الإنسان بتفاوت يرجع أصلها إلى الحيوانات. هاتان اللمحتان تناصات ظاهرة مع كتاب الحيوان للجاحظ؛ ليؤكد الكاتب اشتراك السلوكيات بين الإنسان والحيوان، ويهيئ القارئ لقراءة الرموز واستيعابها وكشف المضمر فيما وراء النص. وفكرة أن يجعل الكاتب لقصصه نصوصا فوقية ومداخل تمهد لقصدية الفكرة المطروحة وترسم صورة ذهنية معينة، يوسع –لا شك– الأفق التأويلي والدلالي عند القارئ، لتفسير الأحداث وعقد المقارنات الدالة، وكل ذلك يعد نوعا من التجريب المدهش.

هذا الكتاب القصصي يرصد أنواعا مختلفة من الحيوانات وعلاقتها بالبشر؛ "**غزلان قادرة على الطيران تتبخر، وأسماك تميز الشعر في رنين الصوت، أفيال متبتلة للماء يجتاحها الجنون، وخيول تميتها الرتابة ويحييها الحلم، دببة تفقد**

(52) حيوانات أيامنا: ص5، النص مقتبس من كتاب الحيوان للجاحظ.

أسنانها في عشق النساء، وجواميس تتفجر في غمرة النور. فراشات بحر تغري وتغوي، وأُتُنٌ يشعل حليبها محارق التاريخ. إنها ليست مجرد حيوانات بل حيوات، تتجاور مثل شظايا المرايا فتعكس صورة متسعة لإنسان اللحظة، تهمس أو تصرخ بالرؤى، مستلهمة وحدة التوليف في كتب التراث، ومفارقة باستخدام تقنيات الكتابة القصصية في لغة العصر"(53).

تنطلق **(قصة غزلان)** من لحظة درامية ملتهبة، لحظة اقتحام المارينز الأمريكي لمدينة بغداد؛ "**دخل المارينز إلى القصر بعد ليلة طويلة من برق القصف ورعد الانفجارات**". وتبرهن القصة على جهل الإنسان بسلوكيات الحيوان والطبيعة من حوله؛ فالأسود تعاف المشويات ولا تأكلها، وتعيش على الافتراس والمواجهة، وهي أشبه بجنود المارينز –حيوانات بشرية تعيش على الافتراس والإيذاء والتفنن في القتل وإحداث الدمار والخراب. والموضوع النصي يكشف وحشية الإنسان وظلمه، فهو الكائن الوحيد الذي يأكل كل شيء، وفي أي صورة في حين أن الأسود الضارية القادرة على قلب موازين المعادلة كانت مصفدة في الأقفاص.

وتبقى الخلفية السياسية إطارا لمشهدية الحكي ورصد ما فعله الجنود بعد اقتحام قصر الرئاسة عندما أمسكوا بأنواع الغزلان النادرة ضمن مقتنيات حديقة القصر، ذبحوها وأمضوا ليلة صاخبة حول نار الشواء، وفي الصباح سمعوا زئير الأسود في أقفاصها مذعورة جائعة فألقوا إليها بما تبقى من وليمة الغزلان.

وتأتي قصة **(مُهْر)** لترصد حكاية مركبة في أبعادها الزمنية والمكانية والدلالية، وهي تسرد قصة المهر الملتصق ببطن أمه خوفا من دوي المدافع، وتنتقل إلى ذكرياته في أسطبل قصر الرئاسة، ثم تتوقف عند وصف (ابن الرئيس) وخشونته وعنفه مع أم المهر، ثم اقتحام العوام لقصر الرئاسة الذين قاموا بربط المهر وأمه في سيارة نصف نقل وسحلهما على الأسفلت في مشهد مؤلم، يتناسب مع قسوة الحرب وعنفها. يقول السارد: "**اندفع المهر الصغير مرتعشا بين قوائم أمه، عندما صك سمعه دوي الانفجارات، ووميض في عينيه بريق القذائف، لم يسمع صوت أي من البشر الذين كان يأنس بهم، ولا حتى الصوت المخيف لابن الرئيس، الذي كان ما**

(53) محمد المخزنجي: حيوانات أيامنا: ص2.

إن يحضر إلى مضمار القصر حتى يرتعش السُيّاس وترتعش الخيول، كان صـوته خشنا ويده ثقيلة وغاشمة، وله أسنان كبيرة تظهر وهو يكشر للآخرين أو يضحك له"(54).

تتسع دلالات النص الواحد من حيوانات أيامنا لاتساع حركة السـرد وتنوعهـا، فقصة **(جنادب نحاسـية)** لا تقتصر على حكاية الجندب/ الجُدجُد (نوع من الجـراد) وحدها بقدر ما تنفتح على أنماط مختلفة من السلوك الاجتماعي والثقافي حيث الغش والتزييف وصفقات غسيل الأموال المشبوهة وأذونات تصـدير البضـاعة المزيفـة والدعارة الممنهجة وبنات الهوى وصالات القمار، فتقارب لغة أدب الرحلات بلغتها الوصفية المباشرة، وتحتفظ ببنية المفارقة للنهاية، عندما نعرف بعد كثير من التشويق والإثارة أن الجندب النحاسي المحفوظ في العلبة الأنيقة كائن حـي مطلـي بلـون النحاس؛ يقول الراوي: "**التقطت الجندب ووضعته على المنضـدة، وعلـى صـفحة الرخام الداكن رحت أراقب الجندب البراق (...) التقطت الشوكة والسكين ورحـت أعمل، فصلت أجنحة الجندب المذهبة فظهر تحتها جسمه البني الأسود، وفصـلت الصدر عن البطن، فانكشف تكوينه الحي وهو يدور، يدور مرتاعا برأسه ونصـف جسمه المقطوع، بينما ذرات الطلاء المعدني تتساقط عنه، رمادا نحاسـيا دقيقـا، يتناثر على صفحة الرخام الأسود المُعرَّق بالخضرة**"(55).

وقصة **(الأفيال ترتوي)** تتكون من أربع نقاط في المدخل الطويل؛ تشير الأولى – وهي شكل تناصي مع معلومة علمية من عالم الحيوان– وذلك بذكر بعض الحيوانات التي تسمع الأصوات شديدة الانخفاض ومنها الأفيال. والثانية تشير إلى تناص ظاهر مع قصة من كتاب (كليلة ودمنة)، وهي :"**توجه الأسد نحو الصيد فلقيه فيل، فقاتله قتالا شديدا، وأفلت الأسد مثقلا يسيل دما قد جرحه الفيل بأنيابه، فكان لا يسـتطيع أن يطلب صيدا، فلبث الذئب والغراب وابن آوي أياما لا يجدون ما يعيشون به من فضول الأسد**"(56).

(54) حيوانات أيامنا: ص9.

(55) السابق: ص21 – 22.

(56) السابق: ص109.

ويبرز النص أن منازلة الفيلة خاسرة، فقوة الفيل أعتى من بطش الأسد وسيطرته، ولذلك أكد الكاتب ذلك متناصا مع (الجاحظ) في كتابه (الحيوان) في النقطة الثالثة من المدخل؛ "**وهل قتل الأسد قط فيلا؟ ومتى أكله؟! وإنه مع ذلك لربما ركله الركلة؛ فإما أن يقتله وإما أن يذهب عنه هاربا في الأرض**"(57). ويؤكد النص على قوة الفيل وخسارة الأسد رغم محاولة الأخير المواجهة لسطوته وهيبته لكنه يبوء لا شك بالخسارة لفروق منها الحجم والقوة.

ثم تأتي النقطة الرابعة وهي تناص ظاهر مع معلومة تتحدث عن سلوك الفيلة بعضها تجاه بعض، وكيفية تعاملها في حالة سقوط أحداها على الأرض، وهي اقتباس من كتاب عجائب المخلوقات للقزويني؛ "**الفيل إذا وقع على جنبه لا يقدر على القيام، فتخبر الفيلة بعضها بعضا فيأتيه الفيل الكبير، يجعل خرطومه تحته وسائر الفيلة يعاونونه حتى ينتصب على قوائمه**"(58). يكشف الموقف النصي التعاون المشترك بين الحيوانات / الفيلة، ومدى التلاحم والتكاتف لشد الفيل الذي سقط، وهنا تتأكد فكرة أن جماعة الأفيال متعاونة متكاتفة تساعد بعضها بعضا وبينها نوع من المساندة، يقودهم الفيل الكبير، ينصاعون لسلوكه ويحتكمون لتصرفه، وإليه تنتهي الأمور.

ثم تأتي القصة بعد ذلك تحمل عنوانا (**الأفيال ترتوي**)؛ "**تُعلى الأم الكبيرة خرطومها في الهواء وتطلق الصيحة لترتفع كل الرؤوس، ترفع مائدة الماء، وتعود القبيلة كلها في تجاور لصيق حول البركة على مسافة من حافتها، لحظات سكون غامضة تطول على مرأى من الماء، كأنهم يعبرون عن الامتنان لتلك المنحة الرقراقة، ثم يتراجعون بظهورهم كما يتراجع البشر عند انصرافهم في بلاط السلاطين والملوك، لا يولون ظهورهم للماء، حتى يبتعدوا عنه مسافة، عندئذ تستدير الأم الكبيرة حول نفسها، فيستدير بموازاتها الجميع، يتوقفون جميعا في**

(57) السابق: نفسه.

(58) السابق: ص109.

سكون جديد لبضع دقائق، ثم تتحرك الأم الكبيرة، فتتبعها الأمهات الشابات، فالصغار، فالذكور الذين يحمون ظهر القبيلة" (59).

وهذا المشهد حرص البطل على رؤيته بالسفر إلى إفريقيا والانتظار عدة أيام بصحبة زميله المرشد له. وهو مشهد يحمل من طقوس الهيبة وتنظيم الحضور والتعاون والانسجام والترتيب مشهدا عظيما؛ فالفيلة (الأم) تقود القافلة ثم الأمهات والفيلة الصغار والذكور وراءهم، ثم تتعاون الأمهات لتنظيف البحيرة عبر النفخ عليها، ويشرب أطفال الفيلة أولا ثم الأمهات وبعد ذلك الذكور إلى آخره من سلوكيات تخرج المشهد من عالم الحيوان إلى عالم أكثر تنظيما وانسجاما.

وهنا نكتشف البعد غير الأخلاقي في تعامل البشر مع مفردات الطبيعة الحيوانية حتى لو كانت في صورة حشرة وادعة؛ (غزلان، مهر، جنادب نحاسية، الأفيال ترتوي) مسارات قصصية مع **إحدى عشرة قصة حيوانية أخرى**(60) تكشف مملكة الحيوان في ذهنية المخزنجي، وهي مسارات –كما ذكرت آنفا– تقترب من تيار الواقعية التسجيلية، حيث استطاع المخزنجي أن يجمع بين سلوكيات الحيوان وسلوكيات بني البشر في معادلة لافتة للنظر، تؤكد على وحدة الكون الذي يجب الحفاظ على توازنه وعدم اختلاله، الحفاظ على التنوع البيئي والمحميات الطبيعية والأقاليم البرية من أجل استدامة حقيقية للموارد. وهذه المشاهد جعلت الصورة الذهنية تكتمل لدى القارئ الواعي، وتجعله يعمل في مستويات أخرى للخطاب، لا تتوقف على المعطيات العامة بل تتجاوز إلى معطيات أعمق وأكبر.

تبدو نصوص **حيوانات أيامنا** أشبه بحديقة حيوانات سردية، تحشد مملكة الحيوان بأكملها، وبما يوازي بين سلوكيات الحيوان وسلوكيات البشر، وهذه النصوص تكتسب سردية رمزية (أليجورية) توقظ الوعي البشري في أزمنة العبث والتشيؤ والرأسمالية والاغتراب الإيكولوجي، فصرير الجنادب يوقظ الوعي البشري، واختفاء الدليل الأوحد لزوار غابات ناميبيا اختفاء مسيسا، يعكس مدى الصراع والتوتر بين

(59) حيوانات أيامنا: ص123.

(60) القصص الأخرى هي: (جراء، كان يطارد فراشة في البحر، سمكات أرجوانية صغيرة، بغال، اكتئاب الخيول، جواميس، أرانب مسحورة، على ظهر فيل، الأتُن، دببة بيضاء .. دببة سوداء).

القبائل الناميبية، ومعلوم أن الحيوانات الأفريقية ابنة الطبيعة في عنفوانها وجنونها وسلوكياتها.

واتساقا مع فكرة الوحشية وغريزة الاستحواذ البشري التي تصنع نوعا من الصراع والهيمنة، لدى المخزنجي متتالية قصصية أخرى تحمل اسم الكتاب القصصي وهي مجموعة (**رشق السكِّين- 1984م**)؛ حيث قسمت القصص إلى عشر مجموعات هي: (هذه اللحظة- مدينة الاختناق- سفر الشجر- بشر الأقفاص- حيوانات وطيور- ملامح شتوية- في المقهى – في الميناء- مجرد لمس – نفسيات)، كل مجموعة تتراوح بين قصتين إلى ثلاث، وكل واحدة من المجموعات تحمل الفكرة ذاتها مع اختلاف الشخصيات والمواقف، وقد تتماس الشخصيات فتكتمل أبعادها في القصتين أو الثلاثة فيكون دور المتتالية كشف الملامح والأبعاد والإطارين الزماني والمكاني.

ورشق السكين نموذج سردي لسرديات الطبيعة وتوظيفها، فالسارد (الولد) المتنمر ضد الطبيعة يتدرب تحت جذع شجرة العنب، ويمتلك سلاحا أبيضا لامعا في مواجهة الأعداء؛ (الأعور الذي يحاول إيذاءه- والجلف الذي ألقى به من فوق شجرة التوت، والولد الشرير الأكبر منه في العمر والجثة الذي قهره بالضرب وسرق أشياءه)، يقول السارد: "**سِكِّيني صارت جاهزة، والمرء لا يعدم الأعداء والتدريب على السلاح واجب. فكَّرت، وقرَّرتُ: لتكن ياجذع شجرة العنب (شاخصًا) عليه أتدرَّب، ورُحت أتدرب: أقف على مبعدة، وأرمي -بكل قوتي- سكيني.. تدور حول نفسها منطلقة في الهواء، وفي لحم الجذع الطري المتماسك لشجرة العنب، بطرفها ترشق (...) ما كان جذع شجرة العنب غير جذع لعنبة، وأنا من كثرة رشق السكّين فيه ذبحته. آه ذبحته. ذبحت الساق، فانقطع عن الأوراق والعناقيد العصير.. صارت الأوراق هشيما أصفر تذروه الريح، فتعرَّت الأغصان، وذَبُلت متعفِّنة العناقيد، وانحسر الظل عن رأسي. انحسر الظل، إذ ماتت العنبة، بينما الأعور ما زال في المقابر، والجلف تحت شجرة التوت، والولد الشرير يتربص بي..لا يزال**"(61).

(61) محمد المخزنجي: رشق السكين، كتاب قصصي، دار الشروق، ص32: 33.

يرتكز النص السردي في تحقيق مبدأ الهيمنة على الطبيعة وهي صامتة أو جامدة دون فعل مباشر، ويأتي السارد المتنمر ضد الإيكولوجي حيث يمارس العنف ضد الأشجار ويتخذ من جذع شجرة العنب هدفا للتدريب، ويتناسى لذة عنقود العنب وخضرة الأوراق التي تتكاثف، وينسى ظلها الظليل، ويستدعى الماضي المشاكس قائلا: "**وأنا أصيد القنافذ من بين المقابر في ليلة البدر**"، ويتحول الأمر إلى ممارسة العنف بصور مختلفة تجاه الجذع الصامت، جذع العنبة المذبوح ذبحا بطيئا؛ "**وأنا من كثرة رشق السكين فيه ذبحته. آه ذبحته**".

ويتسأل الراوي في قصة (سفر الشجر): "**لماذا شجيرات القمح تغلى قلقا؟ والشجر من الغيظ يتميز؟ ومن ذا الذي أفز أعشاب القيعان؟ ... رأيت الشجر ينتزع جذوره من مغاصها في الأرض وهي تئن، ثم رأيت الشجر والشجيرات والأعشاب جحافل من ظل وخضرة تمضى خارجة من البحر تاركة ضفاف النهر هاجرة الحقول مخلفة بأماكنها حفرا موحشة وجهامة من الندوب. أبصرت الشجر يمشى على جذوره فكأنها أقدام عارية راحت تتآكل تتآكل، واخضرار الورق يشحب يشحب ثم يصفر ويدكن، وأخيرا يساقط الشجر ميتا بُعيد مشاوير قصار جد قصار**"[(62)].

يرصد السارد (سفر الشجر) وهو يمشى على جذور عارية تتآكل، وتمضى في مشوار قصير من الخضرة والظل إلى الشحوب والاصفرار، والكل في سفر وترحال، الطير والجنادب والضفادع وديدان الأرض والسمك والطيور والغربان، الكل يموت؛ لذا رأى السارد وهو هائم يعاني الخوف والتيه والحر والجوع "**الدنيا صحراء**" ولكن أمل البقاء ممتد في رؤية "**نخلة واحدة وحيدة بجذع سامق ورطب وخضرة**"[(63)]. ومنقطع لما انقطع نباح الكلاب فجأة قائلا: "**ورأينا على الرصيف لمة الكلاب، في سلسلة صنعتها أجسادهم المتعاقبة وراء بعضها بعضا، ووراء الكلبة التي كانت مدفوعة بقوة طابور هائج إلى عمود النور، تضمه ملتزقة به، مصعوقة، وهم وراءها مصعوقون**"[(64)].

(62) رشق السكين: ص30.

(63) السابق: ص 31.

(64) السابق: ص55.

وكذلك لما مكثت القطط تعوي طوال ليالي الشتاء دون انقطاع لأنها ظلت جائعة وصفائح القمامة لم يعد فيها فوائض من طعام، ولعل لهذا السبب جهز الراوي هراوة من يد مقشة قديمة مستعدا للاعتداء: "**ربما سأتحول إلى قاتل قطط حين يجن الليل!!**" [65]، ويظل العنف البشري قائما تجاه الطبيعة الحيوانية فنرى اصطياد القنافذ وإلقاء كرات الشوك في طسوت الماء، لذبحها بالأمواس ونزع أظافرها وسلخ جلودها وتقديمها غذاء، "**يقال إن فيه شفاء للمحمومين الصفر.. وفيه الوعد للمتعاجبين من الفتيان. إن أكلوا منه يغزر في صدورهم شعر كالشوك.. كالشوك يوحي بتمام الجسارة**"[66].

وتأتي قصة (العصافير) ويبحث الراوي أمرها وسر اختفاء جوقتها من الخامسة والنصف حتى تتلاشى في التاسعة وتطير إلى موضع قوتها والمساقي، وفي آخر النهار تعود تثرثر بشقشقات واهنة تشتد في اكتمال الغروب وتخبو كلما هبط الظلام وفي الحلكة تسكت. ويختفى صوت شقشقة العصافير، ويفتح (الراوي) الشباك بحذر خشية فزع العصافير؛ "**ببطء أفتح الزجاج، بحذر أفتح الشيش. لا عصافير على الشجرة. لا عصافير! أين العصافير**". يفتش الراوي بين الأغصان المزدحمة والأوراق المتكاثفة وقش الأعشاش المهجورة وهو يرقب الأمر بخوف من وراء الزجاج، ويتأكد بعد أن يرفع عينه إلى زرقة السماء لا عصافير في الزرقة، "**أين العصافير؟ يبهظني الشعور بالافتقاد، فأهبط بالبصر من انفساح الزرقة السماوية إلى زحمة الأغصان، أراه فأنشغل بكيف؟ كيف أضربه ضربة واحدة قاضية لا تخطئه، كيف؟ وكنت خلالها أفكر في عودة العصافير**"[67].

ويتكرر المشهد في (**فندق الثعالب**)[68] في القصة الأولى لهذه المجموعة (**عندما اختفت العصافير**) بسبب ضوضاء البشر ودقق الطبول وقرع الصناديق الخشبية

(65) السابق: ص56.

(66) السابق: ص58.

(67) السابق: ص60.

(68) الإشارة جديرة بأن المجموعة القصصية (فندق الثعالب) تضم (33) حكاية عن الطبيعة والكائنات، اشتملت حديث اختفاء العصافير، ومنقار الطوقان، والبطريق الأب، والحمار المخطط، ودب الهيمالايا الأسود، وأرصاد القواقع والثعالب والببغاء والعُقاب والنمل والفهد وغيرها من الحكايات.

والتصفير والتزمير وفرقعات بنادق الصيد، ولا تجد العصافير أمامها إلا مواصلة الطيران وقلوبها سريعة الضربات لتموت في الجو؛ يقول الراوي: "**ملايين العصافير راحت تتساقط على الحقول الشاسعة وفوق الأنهار والبحيرات والوديان (...) كانت البطولة تمنح لمن يقتل أكبر عدد من العصافير بزعم أنها تنافس البشر في التهام حبوب القمح في الحقول (...) لم تعد في السماء أي عصافير ولا على الشجر أو في فجوات سقوف البيوت أو داخل شوق الجبال أو جدران القلاع القديمة (...) لم تكد تمضى ثلاثة أيام حتى سكتت الموسيقى وتوقفت الأناشيد وعم الكرب! فثمة سحب سوداء أخذت تنعقد في سماء البلاد حتى أوشكت على حجب ضوء الشمس. لم تكن هذه إلا ملايين ملايين الحشرات التي تكاثرت بشراهة في غيبة المناقير الصغيرة والتي كانت تتغذى عليها، وراح الناس يحلمون بعودة العصافير**"[69].

هذه هي الهيمنة البشرية والسيادة على الطبيعة النباتية والحيوانية في مجموعة رشق السكين وفندق الثعالب، وهي نزعة بشرية ضد البيئة يتوارثها الأجيال إعلاء لقوة المركز البشري، وتمثيلا لما نمارسه نحن البشر ضد الطبيعة والأشجار والغابات والبحار من عنف إيكولوجي عميق.

وتأتي مجموعة (البُسْتان- 1992م)[70] في صورة الخطاب الحجاجي البيئي الذي يتكون من عوالم ثلاثة (فيزيقيات – سيكولوجيات – باراسيكولوجيات) وهي ثلاث حالات متكاملة هي: الملموس، والنفسي، وما وراء النفسي (الخفي أو الخارق)، وفي العالم الفيزيقي ينطق الراوي الخبير بعالم الحيوان وسلوك الذئاب[71] قائلا: "**قد يكون**

(69) فندق الثعالب،33 حكاية عن الطبيعة والكائنات، دار الشروق، ط1، 2010، ص8.

(70) الإشارة جديرة بأن الكتاب القصصي/ **البستان** مكون من قصص قصيرة تتوزع بين عوالم ثلاثة: **قصص الفيزيقيات** (الدليل، على أطراف أصابع الأقدام، ذئاب، مصيدة لجسد، العميان). **وقصص السيكولوجيات** (ومع ذلك، ورغم ذلك- يوسف إدريس- معانقة العالم- صوت نفير نحاسي صغير – شيء جميل جدا يحدث لك). **وقصص الباراسيكولجيات** (خمس دقائق للبحر – ملاكمة الليل- السائق الاحتياطي- لعلها تنام- رجال – البستان). والنص تمثيل لثيمة رئيسة هي؛ تلوث الهواء بفعل الإشعاعات الذرية.

(71) احتلت الذئاب مساحة من المشهد الإبداعي، واهتم الجاحظ في (الحيوان) والدميري في (حياة الحيوان الكبرى) بسرد طبائع الذئب من غدر وشراسة ومكر وتوحش، وهي صفات أسقطت على الإنسان في الشر والغدر.

حلما فظيعا له قوة حضور الواقع، أو وقعا غريبا كالحلم، هذا ما لم أحسمه، ولعلي لن أحسمه أبدا ..." (72).

وهو نص يقوم على قاعدة الانتصار للطبيعة ضد ظلم الإنسان، وجنايته على البيئة عامة، وهو استجابة سردية للأنا الإيكولوجي للمؤلف، ويفتح الراوي حكايته بالسؤال حول حقيقة الحدث والشك فيه، هل هو حلم أم حقيقة، حيث يشاركه المروي له (القارئ) الشك في صدق المحكي.

يدافع الراوي/ المحامي عن التياث قطيع من الذئاب راحت تهاجم سكان قرية تطل على نهر وسلسلة جبال (قرية متخيلة لا واقعية) فتعقر سكان القرية دون رادع أو وازع سواء كانوا كبارا أو أطفالا أبرياء، وإن ما حدث مغاير لسلوك الذئاب وهي من المخلوقات الحكيمة والزاهدة؛ "**ذلك لأنني أعرف كم هي نائية تتعفف، وأصيلة التماسك داخل قبائلها، أمومية لحد إنكار الذات أمام الصغار، وتأكل من غنائم معارك نظيفة حقيقية، تخطط لها بإحكام، وتفقد فيها الفرائس وعيها مع أول إطباقة للفكوك فلا تتألم. ثم هي – أي الذئاب– لا تقرب الجيف حتى لو اضطرها الجوع إلى أن تعشب، وهي لا تهاجم إلا لسد الجوع، وإن كانت الشائخة منها يمكن أن تهاجم بلا سبب، وهذا يجعلني أكثر استغرابا**"(73).

يتقصى السارد حدود اتهام العامة للذئاب وإدانتها، ويستخدم أشياءه والأجهزة الكاشفة (آلة التصوير والمسجل وجهاز الجيجر) في التقصي واستبيان الحكايات وانطباعات الناس خاصة من أصيبوا بجروح مختلفة ونقلوا إلى المستشفى. والمخزنجي من الروائيين الذين يهتمون بالأشياء والأدوات؛ "**وكان هناك من يمسك بي حتى يمنعني من الاندفاع نحو النار إذ كنت أفكر في إنقاذ أشيائي**"(74)، ويتخذونها سببا مباشرا في إزاحة الغموض والمستتر، والوصول إلى السبب، وهو كما ينطق السارد؛ وجود بيئة ملوثة بمواد مُشعة دفنها البشر في بعض الكهوف التي اتحذت منها الذئاب بيوتا أو (وجارا) في بطون الجبال المتناثرة على حواف القرية.

(72) البستان: ص17.

(73) السابق: ص17.

(74) السابق: 20

ووفق تفسير الراوي الذي انطلق من رواية "**طفلة صغيرة مصابة بجرح عميق في ذراعها، إذ قالت: إن الذي عقرها هو رجل قبيح له أسنان كبيرة كثيرة**"(75). وهنا تتأكد فكرة أن الذئاب لم تكن على طبيعتها ولم يكن سلوكها الحيواني في طبيعتها البرية الأولى، وهي "**المخلوقات الحكيمة والزاهدة والمتوحدة إلى درجة الشاعرية، والتي يسمونها بريبة: الذئاب**"(76)، وهذا تفسير مغاير لمجموع الصحفيين والمحللين الذين رأوا أن السبب المباشر هو استخدام المبيدات التي قضت على الأرانب البرية وغيرها من الحيوانات التي كانت تُعد غذاء طبيعيا للذئاب الجائعة.

وفي لحظة دراماتيكية ينهي الراوي (الصحفي) سرديته بموقف حريق الخيمة حيث راحت جذوة النار المسعورة التي تشبه سُعْرة الذئاب الملتاثة بفعل الإشعاع الذي أصابها بالجنون تأكل الأخضر واليابس، فأتلفت الأدوات من كاميرا ومسجِّل وجهاز الجيجر الذي كان يحمل صورا نادرة وتسجيلات صوتية؛ هي الدليل الأوحد على وجود ذبذبات تنم عن وجود نفايات مشعة تم دفنها في بطون الكهوف التي هي بيوت الذئاب المسكينة.

وتحترق الخيمة ويحترق الدليل الأوحد الكاشف لبراءة الذئاب وبراءة الحيوانات من تهمة العبث بالطبيعة التي أساء إليها البشر شر إساءة، وهو الأمر الذي يدفع الراوي إلى محاولة الاندفاع نحو النار رغم خطورتها؛ رغبة في إنقاذ جنس الذئاب من هذا الاتهام؛ "**راحت جذوة مسعورة تضئ ما حولها من ظلمة، وعاودني هاجس الوجوه البشعة، فكنت أرتعش بين أيادي من يمنعوني من الاندفاع نحو النار.. كنت خائفا من الالتفات إلى وجوههم**"(77).

---

(75) السابق: ص18.

(76) السابق: ص17. المخزنجي عليم بسلوك الذئاب خبير بأفعالها، فهي تتشارك وتتعاون وتسير في قطعان، وقائدها أكبرها جرما وأشدها بطشا، والذئب إذا مرض أو جرح لم تثب عليه الذئاب الأخرى لتفترسه كما يفعل الناس بإخوانهم المستضعفين في الأرض، بل تجتمع حوله وتتحلق كأنها تقاسمه الألم وتشاركه المواساة. ولوحة الذئب عند المخزنجي تذكرنا بلوحات الذئب عند الشعراء القدماء: الشنفرى والفرزدق والشريف الرضي والبحتري، وهي لوحات أدبية تكشف صراع الإرادة بين الإنسان والحيوان.

(77) البستان: ص20.

إن غرور الإنسان بعقله التقني ونزعة التملك والسيطرة جعلته يتخذ من الطبيعة مستهلكا، مما أثمر عن صنع كارثة بيئية، فمثلا حادثة تشرنوبيل وآثارها المدمرة على البشر والطبيعة، رصدها المؤلف الإيكولوجي/ المخزنجي وهو شاهد عيان لما حدث، وكتبها شبه كاملة في سردية ملهمة **(لحظات غرق جزيرة الحوت- 1996م)**، تلك الرواية التسجيلية التوثيقية الإيكولوجية التي تعد نموذجا جيدا لسردية الأزمة البيئية التي تمثلت في حريق مفاعل تشيرنوبل الكهرونووي 1986م، وما خلفه من نار سوداء أكلت الأخضر واليابس، وما شرارة إشعاعها إلا نتيجة للحماقة البشرية[78]. ولحظات غرق جزيرة الحوت لحظات حقيقية يسرد فيها المؤلف تفاصيل نصين سرديين أو حدثين كبيرين أو تحقيقين قصصيين. أولهما (فصول تشيرنوبيل الأربعة، لحظات كاتب مصري عايش الكارثة) [79]، والثاني نص (طوابير موسكو 95) [80].

وعلى ذلك فإن النصين المشار إليهما ممتلئان بمشاهد سردية مكثفة تنم عن وعي حاضر وذهن متقد في عقل المؤلف الإيكولوجي الذي يسعى إلى مدينة يوتوبية خضراء، لا بؤس فيها ولا شقاء، ولا دمار ولا خراب، ولا تنمر على الطبيعة وتخريبها، وهي رومانسية ثورية بيئية؛ يرى فيها المؤلف أن الكذب سببا رئيسا – بعيدا عن المحللين السياسيين ومراكز الدراسات الاستراتيجية- في انهيار الاتحاد السوفييتي؛ يقول: **"لقد انهار الاتحاد السوفيتي لسبب واحد يجمع كل الأسباب وهو الكذب! (...) ولا أجد شعورا يقارب شعوري في ذلك إلا ما أتصوره عن مشاعر**

(78) لا شك أن ثمة مشتركات مروعة بين حريق مفاعل تشيرنوبل، وما يحدث في حروب الألفية الثالثة مثلما يحدث الآن في الحرب المستمرة بين الروسيين والأوكرانيين، وهي حروب من منابع التعدي والحمق والتسلط ورغبة الانتهاك من الإنسان ضد نفسه والأرض معا. والمخزنجي المعاين للحدث جسد نوعا من سرديات الديستوبيا والرعب المكاني ومدن الخراب في انتشار الملوثات النووية التي تؤذن بانقراض شبه جماعي للكائنات ، وكلها استشرافات سوداوية نتيجة العولمة المتوحشة والتطرف لسلوكيات البشر.

(79) يتأسس هذا النص على بنية سردية رباعية الشكل، تشبه دورة الطبيعة الرباعية؛ (خريف، شتاء، ربيع، صيف).

(80) نص ولد مع الانهيار المدوي للمفاعل النووي عام 1986م، حيث تزامنت ولادته أيام وداعي لموسكو في العام 1990 نفسه. وطوابير موسكو لحظات ولقطات قصصية تأخذ شكل (التدوير) حيث يجمعها خيط واحد وهو خيط الطوابير الذي يتوقف أمامها المخزنجي ساردا ومتذكرا وقارئا ومتأملا في شكل يقترب من (أسلوب المناجاة)، ولهذا الشكل خصوصيته وجماله.

(السندباد البحري) في إحدى حكايات "ألف ليلة" عندما تحطمت سفينته في عرض البحر وسبح إلى جزيرة رائعة تراءت له، وبعد أن عاش هنيئا بين ربوعها بدأت في التحرك وراحت تغرق، إذ كانت مجرد تكوين عارض على ظهر حوت. الاتحاد السوفيتي كان احتمالا لجزيرة إنسانية رائعة، لكنها عارضة على ظهر حوت من أكاذيب الادّعاء، ونقائص أيديولوجيا تزعم الاكتمال، وصغائر نفوس قادة صغار لبلد كبير وعريق، عراقة دوستويفسكى وتشيكوف وتورجنيف وبوشكين وتولستوي وجوركي وبولجاكوف"[81].

يستلهم المخزنجي إحدى حكايات السندباد البحري الشهيرة الواردة في (ألف ليلة وليلة)؛ حكاية الجزيرة العائمة التي يكشف السرد عن كونها حوتا ضخما طافيا فوق الماء[82]. وينطلق المؤلف الإيكولوجي في فصول تشيرنوبل الأربعة، لحظات كاتب مصري عايش الكارثة من مبدأ الانتصار للطبيعة ضد قهر الإنسان لها واستغلالها وتدميرها؛ حيث يُبئِّر نصه على سردية تمتاح من أحداث مفاعل تشيرنوبيل التي جرت وقائعها الحقيقية قرب مدينة (بريبيات) الأوكرانية السوفيتيية إثر انفجار المفاعل الرابع على وجه الخصوص في محطة الطاقة النووية في الساعة الواحدة وثلاث وعشرين دقيقة وثمان وأربعين ثانية في ليلة السادس والعشرين من أبريل 1986م[83].

انشغل السارد – كما حدد بنفسه– بالتحقيق القصصي لهذه اللحظات، فاهتم بأن يعرض سردا ووصفا وتعليقا وتقريرا لآثار الكارثة وما أسفرت عنه من كوارث بيئية طالت الغابات والمراعي والحيوانات والأنهار والأسماك والهواء والزروع والثمار، وكل تفاصيل الحياة الأوكرانية السوفيتية. ومن جانب آخر انشغل الكاتب بكشف المستور والمسكوت عنه بيئيا وإنسانيا، ورصد الكارثة من منظور البشر والطبيعة على السواء؛ "**أما أنا فقد سيطرت على مشاعر مركبة غريبة، خارج**

(81) لحظات غرق جزيرة الحوت: ص 15 – 16.

(82) راجع: حكاية سندباد البحرى، ألف ليلة وليلة، طبعة دار صادر، بيروت، ط2، 2008م، مجلد 2/ ص1: 39.

(83) وقعت هذه الكارثة النووية نتيجة خطأ بشري لم يستطع معه العمال التحكم في ارتفاع درجة حرارة المفاعل لحد الرعب/ لحد الجحيم الذي انفجر مخلفا وراءه سحابات ملوثة وعددا كبيرا من القتلى والجرحى، وظل التأثير الإشعاعي النووي مستمرا حتى طال أجيالا متعاقبة.

التهوين والتهويل، (...) كنت أحس بأن يد الله قد ألقت بي في تجربة في لحظة من لحظات تاريخ الرعب البشري، لحظة أول رعب نووي بلا حرب تعيشه الإنسانية، وأنني لمؤتمن على هذه اللحظة –ككاتب– في حدود طاقتي والمتاح لي (كوني أجنبيا) ومن ثم رحت أتعرض لما لا يعلمه إلا الله والسلطات العليا السوفيتية من جرعات إشعاعية ..." (84).

يتكون نص (لحظات غرق جزيرة الحوت) من أربعة فصول تأخذ شكل دورة الطبيعة كل عام وبداخل كل منها عدد من الفصول السردية الصغيرة التي تغطي جوانب أخرى من تشيرنوبيل أولها الربيع؛ **(لحظات الربيع، عطش، ف.أ، مكان للاختباء، البطولة، كوب ماء، شيء مربك، لا الروسية، نهاية الخط 10، أهم شيء، ثوب الحمام، شال الحمام، اللحظة)**. ثانيها: الصيف؛ **(لحظات الصيف، قيام، راحة، قتل، معارضة، أجيال، الأبراص، غراب غراب غراب، قراءة ما)**. وثالثها: الخريف؛ **(لحظات الخريف، الإجابة، أنين احتضار بشري، لا حرائق هذا الخريف)**. ورابعها: الشتاء؛ **(لحظات الشتاء، تزحلق على الجليد، ما بعد العشاء، أخيرا)**.

في فصل الربيع يسرد الراوي صورة أوكرانيا الخضراء التي يتأثر فيها العجائز بما حدث، إلى الدرجة التي تظن فيها عجوز أوكرانية أن الراوي شاب أوكراني تم تهجير ابنه مع باقي أطفال المدينة خوفا عليهم من آثار الإشعاع المنبعث يوميا من قلب المفاعل، فتتعاطف معه كأم رؤوم، "**وأشعر بمن يمس كتفي فأستدير.. إنها جدة تسألني بحدب وتأثر: طفلك يابني؟ فكأن الكلمة تؤجج حرقة البكاء لرجل ينسرق منه العمر وليس لديه أطفال، وربما لن يكون...**" (85).

وفي الصيف ظهرت علامات الخراب والدمار والجحيم بعد لعنة الانفجار المحموم، حيث تحولت المدينة الخضراء المفقودة التي كانت فردوسا إلى جحيم وخراب: "**وما الصيف إلا ربيع تشتت حرارته في كييف (...) وفي هذا الفردوس الدافئ بدل الناس عاداتهم التي كانوا قد اعتادوها في أصياف مضت قبل تشرنوبيل. فالبحيرات هجر شواطئها المستحمون، والغابات لم يعد يغشاها البشر، والحدائق**

(84) لحظات غرق جزيرة الحوت: ص30 –31.

(85) لحظات غرق جزيرة الحوت: ص55.

صارت بلا زوار. ولا أطفال في كييف. إذ تم ترحيل الأطفال إلى معسكرات الشواطئ البعيدة وقاية لرقيق خلاياهم مما قد ينفثه المفاعل المنكوب ..." (86).

الراوي العربي والعجوز الأوكرانية يتحدان معا في نوبات بكاء من صدمة الفاجعة التي أحالت المدينة اليوتيوبية الخضراء الدافئة التي كانت تؤوي الجميع من كل حدب وصوب إلى مدينة ديستوبية مملوءة بالرعب الكوني، تلك المدينة التي لم يسلم منها أحد حتى الأطفال الأبرياء والنساء الحوامل والأسماك والحمام، وانتابت حالة الفزع الجميع حتى إن رجلا من سكان المدينة سيطرت حالة الفزع عليه لمجرد رؤية بالونة مهجورة من يد طفل في الهواء، كأنها روح هائمة بعذب يعذب من يراها، يحلق فوق فضاء المدينة ومناخها الملوث، فما كان من الرجل إلا أطلق عليها النار؛ يقول السارد: "**بالونة صارت مؤلمة غاية الإيلام لكل من يراها، ومتأبية على الانفجار كأنها تصر على اعتصار القلوب المحزونة.. روح هائمة بعذاب يعذب من يراها.. عذاب، لعله كان المبرر لأن يجن أحدهم مرتين في آن واحد.. فقد فتح نافذة السيارة، وأطلق على البالونة النار**"(87).

وتستمر الدهشة بحديث العجوز عندما مر بها الراوي وأصدقاؤه الستة ووسمتهم بالمجانين وهم يظنون أنهم عاقلون ودقيقون جدا واتسعت بينهم المزحة الساخرة وكابوسية المشهد، يقول الراوي: "**كنا سبعة من أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية .. (تايو) من زائير، و(ريتشا) من الكونغو، و(على) من اليمن، وأنا من مصر، و(كاي) من كمبوديا، و(مناف) من بنجلاديش، و(خوان) من كولومبيا، ورحنا نملي متوسط الأعمار في بلادنا، وكان الناتج (36) عاما للفرد، بينما كان متوسط الأعمار بيننا (27) عاما. فلو كان سرطان الإشعاع يقتل في عشر سنيين فإننا سنموت قبلها بوسيلة أو بأخرى من وسائل العالم الشائعة: الأوبئة، المجاعات، الفيضانات، القحط، السجن، والحروب المحلية، أليس كذلك**"(88). ومن ثم فقد عزموا

(86) لحظات غرق جزيرة الحوت: ص77– 78.

(87) السابق: ص88.

(88) لحظات غرق جزيرة الحوت: ص92 – 93.

على أكل الأسماك والفراولة الملوثة بالإشعاع دون خوف؛ لأن الموت بسبب الإشعاع لن يحرمهم عمرا كانوا سيعشونه في بلدانهم المنكوبة.

ويأتي الخريف الذهبي وتتجدد كييف بالألوان المختلفة، كأنها عروس خرجت من فترة نقاهة بالتوازي مع اكتمال صب التابوت الإسمنتي حول المفاعل الكارثة، وعودة الأطفال إلى أهليهم وبيوتهم، وثمة شيء ناقص بعد تبريد المفاعل هو اختفاء حرائق الغابات والبوارى الشاسعة التي كان أهل المدينة يعدونها جزءا من ذكريات طفولتهم، مثلما في الوقت ذاته – كما يردد سكان المدينة– غذاء الأرض التي يجب ألا تجوع أبدا، لذا فقد قرورا إشعال أوراق الأشجار المتساقطة قربانا للأرض حتى لا تجوع، كأنهم يمارسون طقسا إيكولوجيا تطهيريا: "**انظر ياصديقي فاليري نيكلايفتش. أيها الغالي انظر إلى انتصارنا. انظر المجد لله. لقد بدأت حرائق الخريف تشتعل. تنتشر هنا وهناك ... في كل مكان تشتعل**"(89).

ويأتي (هطول ثلوج الشتاء) مع طلاء التابوت بدهان معدني مقاوم للصدأ باللونين الأبيض والأخضر؛ استجابة رمزية لقيمة الثلج والأشجار في المدينة، في حين راحت مكائن جبارة تكشط قشرة الأرض حول تشيرنوبيل بغية نقلها إلى سيبيريا وقبرها هناك قرب القطب المتجمد. تتجدد الكارثة –إذن– عندما تنتقل من مكان إلى آخر، وتدفع البيئة ثمن الجنون البشري الأحمق وغير الأخلاقي.

المخزنجي يريد أن يوصل رسالة مؤداها؛ لا أحدا بعيد عن الكارثة وفقا لمبدأ: "**لا تعبث مع الطبيعة don't be absurd with nature**". فحتى مصر البعيدة جغرافيا عن أوكرانيا الروسية لم تسلم من ذرات الإشعاع التي طالت لبن الأطفال القادم من ألمانيا إلى مصر بعد ان مرت عليها سحابة سوداء ملوثة من سحب تشيرنوبيل الذرية. بيد أن التجار المصريين الجشعيين استوردوها وباعوها فأصابت الأطفال الأبرياء. وتنتهي الرواية بوصف صورة شواهد المقابر المتحركة أمام عيني الراوي في مدينة كييف، فتستحيل مدينة الإيكوتوبيا الخضراء واحدة من مدن الديستوبيا والرعب الكوني الذي يكاد يشمل بلدان العالم كله.

(89) السابق: ص126.

وتتمثل غائية الكتابة السردية عند المؤلف الإيكولوجي في السرديات الخضـــراء، حيث يمكن تلمس رؤيته الخاصة ووجهة نظره البيئية أو فلسفته الإيكولوجيـــة فـــي سروده ورحلاته وقصصه، وخير مثال المتتاليات الحكائية الســـردية فـــي (متتاليـــة سفر- 1989م) [90]، التي تضم أكثر من ثلاثين لحظة سردية تتفاوت طولا وقصرا، لكنها تتحرك جميعا في فضاء واحد هو تجربة الغربة والاكتشاف/ تجربة السفر إلى الاتحاد السوفيتي في الحقبة من (1985-1990)، وهي حقبة – كما نعلـــم- وقـــع خلالها المفاعل الذرى 1986م

وانطلاقا من مقاربة النص السردي المعرفي يمكن القول أن ذهنيـــة المخزنجـــي صنعت نصوصا مكتنزة بمعان مختلفة[91]، تتجاوز المشهد الحكائي والتجربة السردية إلى ما وراء النص واستقصاء المعاني المضمرة المخبوءة، وهنا يصبح السرد طريقة للتفكير؛ التفكير في القضايا الملحة وخطورة التجاهل لها؛ ضمانا لاســـتقرار الحيـــاة وحفاظا على النوع، وتجاوبا مع الطبيعة وحوارها الصامت البليغ والتناغم الكوني.

وفي المسار نفسه من تيار **الواقعية التسجيلية** وما بعدها تتأسس فكرة ســـرديات الوعي البيئي وما يسمى بالعدالة الإيكولوجية في تمثيلات السردية الستينية التي أولت اهتماما بالتمثيل السردي للطبيعة وصناعة نصوص تشكلت فـــي فضـــاء التحـــول السوسيوثقافي العربي[92].

---

(90) تعد متتالية (سَفَر) بمثابة شهادة على مقدمات انهيار الاتحاد السوفيتي أو قبيل غرق جزيرة الحوت.

(91) محمد المخزنجي واحد من الناشطين في مجالات البيئة وحمايتها، حيث اهتم بحماية النوع واستمراره في الحيوان والنبات، وناهض التوسع النووي واعترض على لغة البارود والقنص التدميري، والتعدي على البيئة، طلبا لاستمرارية الحياة؛ وظهر ذلك في أعماله السردية كلها، وخاصة (**الآتى، لحظات غرق جزيرة الحوت، أوتار الماء، حيوانات أيامنا** ... إلخ)؛ وهي نصوص تتجاوز الفضاء الحكائي إلى الفضاء المعرفي والعلمي والتوثيقي، حيث يعمل السرد كطريقة للحفر المعرفي في ذات المتلقي، ليتجاوز السرد المحاكاة الواقعية إلى طريقة يصبح فيها مناطا للتفكير في قضايا مسكوت عنها.

(92) لوحظ في الإبداع الأدبي العربي اهتمام الروائيين بالمنحى الإيكولوجي والمنظور البيئي فيما يتصل بعالم الطبيعة والحيوان، وجوهر الكون والوجود، وسرديات الصحراء والماء، في مثل روايات: **(فساد الأمكنة) لصبري موسى1973م، و(النهايات 1977م – والأشجار واغتيال مرزوق 1987م) لعبد الرحمن منيف، و(نزيف الحجر) لإبراهيم الكوني1990م، و(همس العقرب) لمحمد توفيق، و(جوع العسل 2017م- وتغريبة القافر2021م) لزهران القاسمي، و(الحجر العاشق) لأحمد فضل شبلول**، وغيرها من الروايات المتصلة بهذا الشأن والتي شكلت خطابا بيئيا يكشف نوعا من القلق الإيكولوجي تجاه علاقة الطبيعة بالثقافة والبشر.

لقد رأينا اهتمام الإيكولوجيين المعاصرين –بشكل متزايد– بالدرس والتحليل والمقاربة للظواهر البيئية من خلال وسائط ثقافية متنوعة، وأفلام وثائقية، وأفلام الخيال العلمي، وسرديات الرعاة، وكلها نماذج تبين تمثيلات البيئة في النص الدال، وتكشف فرص التكافؤ بين الإنسان والطبيعة وفق (نسق الرعاية) مما يؤسس لضرورة التشارك وقت الأزمة والمحنة التي تهدد الجميع. أو وفق استبدال المركزية البشرية بمركزية حيوية ترفض هيمنة الإنسان وسيطرته العنيفة. ومن ذلك اتجه النقاد الإيكولوجيون نحو موضوعات بحثية مغايرة من قبيل النسوية البيئية وما بعد الكولونيالية والماركسية البيئية ودراسات الحيوان، وغيرها من الأفكار التي تؤسس لنسق معرفي بيئي جديد.

تشكلت تقنيات السرد عند المخزنجي من الجمع بين الآليات الفنية والمضامين؛ حيث اطردت قضايا وجودية في مقدمتها الحرب والموت والسجن والحب، وتم تقديمها للقارئ من زوايا فنية مختلفة، تطرح الفكرة وتؤكد الترابط النصي وتماسكه من العنوان حتى الخاتمة، وللمخزنجي طريقته الخاصة في الترميز والتخييل والتفكير في التصميم السحري للمخلوقات، حيث يعتمد على دقة الملاحظة والوعي والمقابلة وجمع الوثائق، والاهتمام بمراجعة المعرفة الموروثة والسائدة من مخزونات ثقافية متعددة تمثلت في خطابات دينية وتراث معرفي وجوانب رومانسية ثورية وأخرى رمزية أسطورية.

اهتم المخزنجي – وهو يكتب بلغة تناصية[93] ويمتلك وعيا فلسفيا وفكرا عميقا– في كتاباته بأسلوب السرد العلمي والثقافة الثالثة[94]، مركزا على دقة وصف الأماكن

(93) تتماز كتابات المخزنجي القصصية بتكوين فضاء نصي مغاير، يتمثل بدءا من التصنيف ثم المداخل والرسومات والصور المرفقة بالقصص التي تعبر عن المضمون وتحمل في طياتها مشاهد متداخلة بين عالم الإنسان والحيوان، وانتهاء بالأسلوب واللغة الموحية لعدد من الإشاريات والدلالات، وهو نوع من التجريب يضفي بعدا جماليا وفنيا ويكسر أفق التوقع عند القارئ، ويساعده على إيصال الفكرة المقصودة.

(94) اشتغل المخزنجي على صناعة نصوص تمزج المعرفة العلمية بالسرد الأدبي تحت ما أسماه – في حوار أجرته جريدة الأهرام معه، ص13، بتاريخ 11/ 6/ 2018م– (بالثقافة الثالثة) وفتح نافذة لشعاع ثقافي جديد يجمع ما بين استدعاء التراث العربي والمأثور الشعبي وتأديب العلم مهتما بنقل الحدث ومخاطبة العقل وإقناعه ومناشدة النفس وإمتاعها، كاشفا عن ذوقه الفني وقدرته البيانية في حرصه على توظيف الصورة وإبراز التفاصيل الموحية مع ما يشوبها من إيحاءات مبطنة، تكشف صراعات من أجل البقاء.

والأحداث ومكتفيا بوصف تصرفات الأشخاص دون هيئاتهم ودون ذكر لأسمائهم والإشارة إليهم بألقاب (المارينز، ابن الرئيس، الغريب، السائس...)، وعندما كتب عن الحيوان لم يحاول أنسنته بل أراد أن يؤكد أنها كائنات لها خصوصيتها، حيث يرتكز نصه على حياة الحيوان وهنا نلحظ أشياء مدهشة تتطابق مع سلوكيات البشر الفطرية.

ثمة مساحات للتداخل بين الإبداع الأدبي والإسهام العلمي وخاصة في الرواية الجديدة وأعمال ما بعد الحداثة التي تنظر إلى الطبيعة بوصفها مكونا سرديا وعنصرا فاعلا وليست مجرد خلفية أو إطار، والمخزنجي واحد من الكتاب المغرمين بمزج الأدب بالعلم والمعرفة؛ لذا تفيض نصوصه السردية بخبرات علمية تكشف العالم الذاتي والطبيعي والحيواني والنباتي، مستخدما أدواته التي تسخر جماليات الأدب المتناغمة مع تجليات العلوم، وكل ذلك في أسلوب يشبه التقريرية التوثيقية(95). والمخزنجي يكتب هادئا رغم نصوصه الملتهبة، وتتمثل المفارقة –هنا– في استدامة الحياة على الكوكب الأزرق في مواجهة جرائم العصف وجرائم تهديد الوجود لجنسنا من نوع الإنسان العاقل المتمادي في فقد عقله أمام اغراءات التملك والهيمنة على حساب البشر العاديين وعلى حساب التدمير البيئي والقضاء على الأنواع.

إن الكتابة عن الحيوان لها مذاق خاص عند مؤلفنا لأنها مرايا تعكس صورتنا في الحياة وفي هذا الزمن، فهو يؤسس لعالم مواز – وسط زحام الحياة ونكدها– عالم أنسنة الحيوان لا بمعنى الأنسنة فحسب بقدر تقريب الصورة الحية بين الكائنات، ذلك أن عالم الحيوان يستدعي شروطا بيئية وفطرية أكثر ملائمة من ظروف واقعنا بتغيراته المناخية وصراعاتها المحمومة، ويؤكد المخزنجي في حواراته أن أغلب قصصه "**تستند على وقائع حقيقية وملامسة حية لعالم الحيوان دون أن يفكر أبدا في اقتناء أي حيوان، ولكنه مع هذه الملامسة الحية في محميات وغابات مختلفة بإفريقيا وآسيا وأوربا والبلاد العربية، قرأ مكتبة كاملة على امتداد سنين حول**

(95) استخدم كاتبنا رغم شاعرية لغته ما يقارب أسلوب التقرير التوثيقي أو ما يسمى بأدبية التقرير، فتعمد تغييب مكونات القصة القصيرة والعقدة والحل، واهتم بالشكل الوصفي لإبراز العيوب المجتمعية وبيان صفات الكائنات وسلوكيات الحيوان.

بيولوجية وسيكولوجية الحيوان. لهذا لم يكن في حاجة إلى أنسنة الحيوان أو إنطاقه كما في التراث الشرقي أو الكتابات الغربية؛ لأنه يرى في السلوك الفطري للحيوان احتمالات لأنماط أولية من سلوك البشر، ورسائل من اللوم الحزين والعنيف أحيانا للبشرية التي تنحط كثيرا دون مستوى فطرة الحيوان التي يعتبرها نقية ومُبرَّرة على عكس الجنوح البشري"(96).

في الحقيقة أن سرديات المخزنجي الإيكولوجية تمثل أنساقا معرفية ذات فاعلية، وخاصة المعرفة الحدسية التي يؤكد عليها السرد في جميع مواضعه، حيث يضعها في مواجهة مع جملة من الأنساق المعرفية الموروثة أو الثقافية المضمرة التي تعكس جوهر العلاقة المأزومة مع الطبيعة وقضايا البيئة، وينحاز السارد للمعرفة الحدسية فيكرس لها لإعادة الاعتبار والأخذ به في ظل هيمنة ثقافية استعمارية تؤمن بكل ما هو غربي دون سواه، وترى في العلم دورا حضاريا دالا وما سواه التخلف والتبدي والتصحر الثقافي. ومن جانب آخر؛ تمثل رؤية أدبية تتناغم مع أفكار النقد الأدبي البيئي (الإيكولوجي) الذي يرتكز في اكتشاف أضرار التعدي على الطبيعة وانتهاكها.

الخاتمة ونتائج البحث

لقد كانت هذه الدراسة محاولة للإفادة من منظورات النقد الأدبي البيئي ومقولاته في قراءة سرديات محمد المخزنجي من منظور إيكولوجي، وجاء موضوع هذا البحث في دراسة اشتملت على الجانبين: النظري والتطبيقي؛ لتكتمل الفكرة البحثية التي انتهت إلى مجموعة من النتائج؛ **أولها:** إن خطاب المخزنجي القصصي أعاد تشكيل البيئة بما يصنع مواطنة بيئية ذات قيمة بالغة في خلق عالم بلا تحديات، وعقد مصالحة بين الإنسان والطبيعة في تعمير الوجود طلبا للحياة. **وثانيها:** أن المخزنجي أديب بيئي يتفاعل مع البيئة وقضاياها، ويحمل همها ويسعى في محاولاته السردية وممكنات السرد للمعالجة؛ تأكيدا على أهمية الضمير الإيكولوجي في تعمير البيئة وحمايتها واستدامة مواردها.

(96) شيماء شناوي: محمد المخزنجي يناقش (حيوانات أيامنا) بالأنتيك خانه، موقع الشروق، بتاريخ 7 نوفمبر 2018م – هشام البستاني: حوار أجراه مع د.المخزنجي، نشر في حبر بالاشتراك مع أخبار الأدب، 2018م.

وثالثها: أن المخزنجي يمتلك نوعا من النضج السردي في السعي نحو تجسيد السلوكيات المتصالحة مع البيئة والتفكير في تنمية بلا تلوث وحماية البيئة وصونها واحترامها. **ورابعها:** حاول المخزنجي إكساب المتلقي نوعا جديدا من الثقافة البيئية التي تساهم في الإصلاح والتعمير وتناهض التدمير وتسعى نحو تجنب الضرر، وإقامة علاقة متينة بين البيئة والمكان تحت ما يسمى (بالجغرافيا الثقافية).

وخامسها: تمثل اللوحات السرديات عند المخزنجي نوعا من الصراع الوجودي بين الإنسان والحيوان، وذلك لأنه يمتلك حساسية في تلمس الوجود والأشياء، ولدية القدرة للعبور لما وراء الأشياء وتجاوز المكان والزمان. **وسادسها:** إن قصص المخزنجي تطرح خطابا بيئيا، يقدم صياغة سردية ممزوجة بالمعرفة وإعادة صياغة الإنسان والكون معا، ويقارب موضوعات البيئة أمام انهيار القيم في العالم التقني المتوحش. **وسابعها:** أن المخزنجي مؤلفا إيكولوجيا يتحلى بالمسؤولية والإنسانية تجاه الحيوان والطبيعة والمجتمع، حيث تكشف أعماله أهمية الدرس الأخلاقي الذي يقدمه الفن في ائتلاف الكائنات/ الإنسان والحيوان الأعجم، وقد آنس كلاهما ما يفتقد الآخر.

توصى الدراسة بأنه يمكن – في إطار مجتمع المعرفة والتقنية– النظر إلى الغرائبية والعجائبية والخرافة والوعي السحري والخيال المعرفي وتتبع آثار الحيوانات على أنها أدوات جمالية، يمكن السعي من خلالها نحو تحقيق المثال والحلم بما هو صحيح وأخلاقي. ومن جانب آخر يمكن دراسة أعمال السرديين الإيكولوجيين والرواية الخضراء دراسات موازنة ومتوازنة في آن معا، لا تستوجب الإلغاء والتهدير والاستبعاد وفق نظرات الحداثين؛ وإنما تتم مراجعة هذه التراكمات المعرفية وإعادة صهرها من خلال الدمج المعرفي والخيالات الممكنة والتناص التراثي في الوجدان العام؛ لتتناسب مع فورة التقنية والانفجار الثقافي.

وتوصي الدراسة –في جانب أخير– بمحاولة رأب الفجوة بين العلوم الدقيقة والعلوم الإنسانية وذلك من خلال دراسة أعمال إبداعية أسهمت في بلورة موقف جمالي ومعرفي يجمع بين الفائدة والمتعة الفنية. وتشير –أيضا– إلى ضرورة إنجاز عمل ببلوجرافي يختص بأدب البيئة ونقده، وأن المعجم البيئي المتنوع يحتاج إلى

مزيد رصد في المنجز القصصي والروائي، والسعي نحو اكتشاف التحاورات المعرفية والنقدية المتشابكة.

*****

مصادر الدراسة ترتيب زمني

1. محمد المخزنجي: لحظات غرق جزيرة الحوت، سلسلة أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، سبتمبر، 1999م.

2. محمد المخزنجي: حيوانات أيامنا (كتاب قصصي)، دار الشروق، القاهرة، 2006م.

3. محمد المخزنجي: رشق السكين (كتاب قصصي)، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2007م.

4. محمد المخزنجي: البستان (كتاب قصصي)، دار الشروق، القاهرة، 2008م.

5. محمد المخزنجي: فندق الثعالب 33 حكاية عن الطبيعة والكائنات، دار الشروق، القاهرة، 2010م.

المراجع العربية

1. بسمة عروس: النقد الإيكولوجي ومستقبل الدرس الأدبي، حوارات فكرية، العدد الثالث، 2022م.

2. جميل حمداوي: حسن أعراب: النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور– تطوان، المملكة المغربية، ط1، 2020م.

3. حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007م.

4. رشاد أحمد عبد اللطيف: البيئة والإنسان من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م.

5. السيد عبد العاطي السيد: الإيكولوجيا الاجتماعية مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997م.

6. محمد الشحات: السرديات الخضراء مقاربة إيكولوجية في الرواية العربية، دار العين للنشر، ط1، 2024م.

7. محمد الشحات: النظرية وتحديات الناقد الثقافي، مساءلات وممارسات في الخطاب الادبي والنقدي العربي، دار أثر، الرياض، 2023م

8. محمد عبد القادر الفقى: البيئة، مشاكلها وقضاياها وحمايتها من التلوث، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999م.

9. محمد أبو الفضل بدران: النقد الأدبي البيئي، النظرية والتطبيق، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، ط1، 2010م.

10. مصطفى النشار: مدخل إلى فلسفة البيئة والمذاهب الإيكولوجية المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2015م.

11. معجب العدواني وآخرون: مدخل إلى النقد البيئي، النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات، تحرير: أبو المعاطي الرمادي، معجب العدواني، مؤسسة الانتشار العربي ووحدة السرديات، ط1، 2022م.

12. معين شفيق روميه: مدخل إلى الفكر الإيكولوجي (تحرير وترجمة)، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2007م.

13. وداد نوفل: النقد البيئي الإيكولوجي بين التأصيل التأسيسي والمفاهيمي والطرح التطبيقي (رواية القندس أنموذجا)، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2022م.

المراجع المترجمة إلى العربية:

1. بول روبنس، وآخران: البيئة والمجتمع مقدمة نقدية، تر: خالد مفتاح، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2017م

2. جرج جيرارد: النقد البيئوي، تر: عزيز صبحى جابر، مراجعة: أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ط1، 2009م.

3. مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية، من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية (جزءان)، تر: معين شفيق روميه، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع 332، 2006م.

4. مايكل كوهين وآخرون: النقد البيئي مقدمات، مقاربات، تطبيقات، تر: نجاح الجبيلي، البصرة، شهريار، ط1، 2021م.

الدوريات والمجلات

5. إيمان مطر السلطاني، وآخران: النقد البيئي أفق أخضر في الدراسات النقدية المعاصرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، تصدر عن كلية الآداب، جامعة الكوفة، مج (33)، ع (1)، 2012م.

6. إيمان مطر السلطاني، وآخران: نسق النسوية البيئية في رواية (حديقة حياة) للطيفة الدليمي، بحث منشور بمجلة: Route Education and Social science Journal، مجلة علمية محكمة تصدر عن أكاديمية ريس للنشر، تركيا، (ع2/ 6) يناير 2019م.

7. جو موران: العلم والمكان والطبيعة في النقد البيئي، تر: سمر طلبة، مجلة فصول (النقد البيئي وتداخل التخصصات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع(102)، شتاء 2018م.

8. جيليكا توشيتش: النقد البيئي (دراسة بينية في الأدب والبيئة)، تر: سناء عبد العزيز، مجلة فصول (النقد البيئي وتداخل التخصصات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع (102)، شتاء 2018م.

9. دليله مكسح: الوعي الشعري وعملية التبيؤ؛ تساؤلات معرفية وجهود نظرية، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العام الثالث، ع16، 2016م.

10. مايكل برانش: النقد الإيكولوجي، الطبيعة في النظرية والممارسة الأدبيتين، تر: معين رومية، دورية نوافذ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع (36)، 2007م.

11. مجموعة مؤلفين: الأدب والبيئة: تر: معتز سلامة، مجلة فصول (النقد البيئي وتداخل التخصصات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع (102)، شتاء 2018م.

12. محمد أبو الفضل بدران: أهمية النقد الأدبي البيئي في الدراسات النقدية، بحث منشور ضمن أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، دبي، 2015م.

13. محمد المخزنجي، تجربتي في كتابة القصة القصيرة جدا، مجلة الفيصل، ع210، 1994م.

14. معين روميه: اخضرار الثقافة، مجلة المعرفة، ع528، 1 سبتمبر، 2007م.

15. ميساء الخواجة: التخييل البيئي في رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم، مجلة أبوليوس، المجلد 8، ع2، 2021م.

حوارات:

16. رانيا حسنين: حوار صحفي أجرته مع د. محمد المخزنجي، جريدة الأهرام، العدد 49193، لسنة 146، بتاريخ 13 أغسطس 2021م.

17. هشام البستاني: حوار أجراه مع د.المخزنجي، نشر في حبر بالاشتراك مع أخبار الأدب، 2018م.