الخطاب الأخضر في مسرح الطفل المعاصر من منظور المورفولوجيا البيئية الاصطناعية

الباحثة
هبة رجب محمود شرف الدين

ملخص:

يسبِرُ هذا المسار النقدي الخطاب الأخضر في مسرح الطفل، بوصفه خطابًا بيئيًّا؛ وذلك على هدى آليات علم اللغة البيئي ومنظور المورفولوجيا، وقد اختار هذا المسار النقدي مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) بوصفها نصًّا مسرحيًّا بيئيًّا. وهي نص مسرحي للأديب عبدالنبي عبادي، كُتب موجهًا للطفل في ظل السلطة المعرفية المحددة سلفًا، والتي يواجهها الطفل بموجب العولمة وصناعة المحتوى الرقمي، وقد باتت هذه السلطة تشكل محنة بموجب انتشار سلبياتها.

يجمع هذا المسار النقدي بين المورفولوجيا والذكاء الاصطناعي وعلم اللغة البيئي؛ مقترحًا بموجب هذا الجمع (المورفولوجيا البيئية الاصطناعية)، بوصفها محاولة لمجابهة تحديات الذكاء الاصطناعي. ويتجه هذا المسار النقدي نحو استقصاء كنه الخطاب الأخضر في مسرح الطفل البيئي، والوقوف على دور مسرح الطفل في تجسيد الفلسفة البيئية مسرحيًّا باحثًا عن إجابات لعدة تساؤلات منها:

- كيف تتم معالجة القضايا البيئية مسرحيًّا؟.
- ما دور المسرح في خلق قيم جديدة يحيا بها الطفل؟.
- هل يمكن لمسرح الطفل أن يصبح مجالًا من مجالات العلم البيئي بوصفه أحد الحلول التأثيرية على سلوك الطفل؟.
- ما دور مسرح الطفل في بناء الفلسفة البيئية؟.

تُشكِّل مثل هذه التساؤلات هدف المسار النقدي، الذي تكمن أهميته في التقصي البنيوي للنص المسرحي البيئي، مع ابتكاره لبنية اصطناعية تنهض على مُدخلات متعلقة بالرقمنة من جهة، ومرتبطة بالنسق الحكائي الأدبي من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية:

مسرح الطفل، الخطاب الأخضر، مملكة النحل، المورفولوجيا البيئية الاصطناعية، الذكاء الاصطناعي.

تمهيد:

بات من الضروري – في ظل سلطة الرقمنة والحوسبة وسيطرة المحتوى الإلكتروني، ومؤخرًا الذكاء الاصطناعي– أن يتم توليد صور مختلفة للموارد الفكرية، التي من شأنها أن تربط الطفل بالهوية العربية، وأن توجهه إلى ابتناء فلسفة بيئية ذات موقع من الاستدامة البيئية، ويأتي الأدب البيئي –وبخاصة مسرح الطفل– في طليعة هذه الموارد؛ وذلك لقدرته الفائقة في صناعة القصص التي يحيا بها الطفل، وذلك وفق مفهوم القصة في علم اللغة البيئي الذي يعرفها على كونها (تركيبات إدراكية في عقول الأفراد، التي من شأنها أن تؤثر في طريقة تفكيرهم وكلامهم وسلوكهم)[١]، وتصبح منهجًا فكريًّا على طول الأمد.

يتم بناء القصة –التركيب الإدراكي– في النص المسرحي عبر الآليات اللغوية، وغير اللغوية المشتملة على (الأنماط الدلالية مثل: الصور المرئية، والإيماءات، والملابس، والموسيقى)[٢]، والتقنيات الفنية المؤثرة مثل؛ أنسنة الأشياء التي من شأنها أن تخاطب عقل الطفل التخيّلي؛ فيَحدُث نوعٌ من التحاور بين الأنا المُدْرِكة وبين موقع القيمة المُدْرَكة من قبل الأنا، (ويرى علم البيئة العميق أن إدراك قيمة الطبيعة من المحتمل أن يشجع الناس على حماية وصيانة الأوضاع التي تدعم الحياة بمجملها بما فيها حياة البشر)[٣]

يُعدُّ مسرح الطفل البيئي إذًا من أهم المصادر المعرفية والتنموية؛ لكونه يشتمل على أهداف تعليمية وسلوكية واجتماعية ونفسية؛ ومن ثم يقوم بدور بارز في تنوير الوعي بالقيم البيئية في الآونة الأخيرة، (ويعرف مسرح الطفل بأنه شكل من أشكال المسرح الذي يشارك فيه الطفل بصورة أو بأخرى، سواء كانت مسرحًا موجهًا للطفل

---

[١] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام حسن الهواري وآخرون، المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٣م، ص٣٠.

[٢] المرجع السابق، ص٣٧.

[٣] المرجع السابق، ص٤١.

أو مسرحًا يمثل فيه أو مسرحًا يؤلفه الطفل)[١]، أو مسرحًا كتب خصيصًا له لغاية تعليمية.

توزع هذا المسار النقدي على ستة محاور جاءت على إثرها النتائج وقائمة المصطلحات وثبت المصادر والمراجع، فأخذ البحث الشكل الآتي:

المحور الأول: ماهية الخطاب الأخضر.

المحور الثاني: مسرح الطفل وبناء الفلسفة البيئية.

المحور الثالث: تمثلات الفلسفة البيئية في مسرحية حتى لا تنهار مملكة النحل.

المحور الرابع: تمثلات نظرية أثر الفراشة في مسرحية حتى لا تنهار مملكة النحل.

المحور الخامس:المورفولوجيا البيئية الاصطناعية ومسرح الطفل (الجانب النظري).

المحور السادس: حتى لا تنهار مملكة النحل: البنية المورفولوجية والآلية الاصطناعية (الجانب التطبيقي).

المحور الأول
ماهية الخطاب الأخضر

القيمة البيئية هي لبنة الخطاب الأخضر في مسرح الطفل المعاصر، ويُقصد بالخطاب الأخضر التجسيد اللغوي والتقني لصور العناصر البيئية عبر وسائط متعددة، تمكنه من صنع تواصل مع المنظومة الفكرية للطفل، يتم النظر وفقها إلى البيئة بوصفها كيانًا يجب تقديره، وقد(استُخدمت كلمة أخضر للدلالة على الممارسات التي تصف الصورة الصديقة للبيئة)[٢] في ظل الدعوة إلى الاستدامة، ويتم تفعيل هذه الكلمة في ذهن الطفل عبر صورتها في عدة أشكال، منها تقييم درجات الامتحان؛ حيث إن (اللون الأخضر، يوضح أن الطالب قد امتلك المعارف

[١] هناء محمد بدر علي، توظيف لغات خشبة المسرح في تنمية بعض المهارات الحياتية لدى الأطفال المعاقين عقليًا(القابلين للتعلم)، رسالة دكتوراة، كلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة دمنهور، ٢٠٢١م، ص٧

[٢] صلاح الدين عبدالعزيز غنيم، القيادة الخضراء للمدارس (الأدوار والمسؤوليات– التحديات– المقترحات)، مجلة البحث التربوي، المركز القومي للبحوث التربوية والتنمية، القاهرة، عدد٤٢، مجلد١، يوليو ٢٠٢٢م، ص٢٤.

والمهارات المطلوبة)[١]؛ ومن ثم يندمج اللون في ممارسات الطفل، ويقترن لديه بالبعد الإيجابي.

يُعدُّ الخطاب الأخضر ضمن الخطابات النافعة. والخطابات النافعة طبقًا لعلم اللغة البيئي هي خطابات (حاملة لأيديولوجيات من شأنها أن تشجع الناس على حماية الأنظمة التي تقوم عليها الحياة)[٢]؛ لذا كان الخطاب الأخضر منوطًا بتقديم العناصر البيئية بمظهر إيجابي، ومعالجًا لما يؤثِّر على هذه الإيجابية.

يتجلى الخطاب الأخضر في مسرح الطفل خطابًا متعدد الوسائط، و(كثيرًا ما تكون الخطابات متعددة الوسائط، فتحتوي على لغة، وصور ثابتة، وموسيقى، أو صور متحركة تجتمع معًا من أجل إيصال المعنى)[٣] من جهة، ومخاطبة الحواس من جهة أخرى؛ من ثم تبرز ملامح الخطاب الأخضر في مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) في عدة تقنيات وعناصر فنية؛ منها أنسنة العناصر البيئية؛ أمثال النحلات والزهور؛ مما ينبه إلى أخذ مشاعر الغير/الحيوان بعين التقدير.

ينهض الخطاب الأخضر في هذا النص المسرحي على العلامات التبئيرية التي تخاطب النظام الفكري للمتلقي، وتعمل على إنارة الوعي بكينونة العناصر البيئية،(سواء أكانت هذه العلامات لغوية مثل الكلمات والصيغ الصرفية والتراكيب النحوية والاستعارات والنصوص والصور وغيرها من أدوات التواصل اللغوي)[٤]، أم العلامات الأيديولوجية المتمثلة في مقولات القيمة والأمثولة.

من الأمثلة على العلامات اللغوية التي تتضمن الخطاب الآخر طلب الملكة الآتي:(أنا أطلُبُ منكم اليوم إحضار رحيق زهرة عبَّاد الشَّمس لأنّه في منطقة نقيّة

---

[١] فاتن زكريا، تعرف على دلالات ألوان نتيجة الصف الرابع، الثلاثاء، ١٧ مايو ٢٠٢٢، https://akhbarelyom.com/news/newdetails/٣٧٦٤٢٦٧/١/%D٩%٨٢%D٨%A٨%D٩%٨٤-%D٨%B٨%D٩%٨٧%D٩%٨٨%D٨%B١%D٩%٨٧%D٨%A٧%C٢%A٠%D٨%AA%D٨%B٩%D٨%B١%D٩%٨١-

[٢] أران ستيبي،علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام حسن الهواري وآخرون، ص٦٢

[٣] المرجع السابق، ص٦٨

[٤] عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ليفانت للدراسات الثقافية والنشر، الإسكندرية، ٢٠٢٠م، ص٢٢

قريبة من النّهر ورحيقُهُ نقيٌّ وغير ملوّث)[١] ، هذه الوحدة السردية توجه إدراك الطفل إلى الربط بين النقاء والنهر والتلوث والمدينة فكل ما هو قريب من النهر غير ملوث.

ويُعدُّ الأسلوب الاعترافي من العلامات التبئيرية اللغوية، وقد قامت به زنانة بعد إدراكها الخطأ وعواقب ما قامت به؛ حيث تقول (لقد تعلمت الدرس جيدا أن التعب من أجل فعل الصواب أفضل بكثير من الراحة في ارتكاب الخطأ)[٢]، فهذا الأسلوب الاعترافي يتضمن قيمة مفادها أن النجاح يكمن في الهمة والنشاط.

ومن العلامات الأيديولوجية التي احتوتها المسرحية أسلوب التعريف الشيئي، ويُعدُّ أسلوب التعريف الشيئي من العلامات التبئيرية التي ترسل رسالة خضراء بشكل تجريدي في عبارة تعريفية محددة، مثل التعريف بماهية القيم السلوكية؛ من قبيل الإيثار، التعاون، النشاط، كما جاء في قول الفلاح الحكيم (الإيثار وهو تقديم الآخرين على النفس)[٣]

ولأن(كل خطاب يتم به التواصل يشتمل على طاقة تحفيزية أو تحضيضية تتطلب من متلقي الخطاب الاستجابة له)[٤] فإن الخطاب الأخضر لم ينفك عن هذا البعد؛ فهذه الأمثلة السابقة تتضمن طاقة تحفيزية نحو السلوك الإيجابي النافع، ونحو إثراء التقاليد الفكرية للطفل بالقيمة الخضراء التي نحيا بها.

---

[١] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، دائرة الثقافة، الشارقة، ٢٠٢١م، ص٦.

[٢] المرجع السابق، ص٢٦.

[٣] المرجع السابق، ص٢٢.

[٤] عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ص١٦.

المحور الثاني
مسرح الطفل وبناء الفلسفة البيئية

ينهض مسرح الطفل على الهدف التنموي الفعَّال في تكوين الرؤية الإيجابية لدى الطفل تجاه ذاته والعالم من حوله؛ لذا فهو يضعه دائمًا في موقع المواجهة مع القصص السلوكية التي من شأنها أن تُشكِّل نظرته تجاه كل ما هو معياري، كما في الصواب والخطأ؛ مما يساهم في بناء فلسفة الطفل البيئية.

إن احتواء مسرح الطفل على القيم المتعالقة مع الفسلفة البيئية، والمجسدة عبر الصوت والصورة والحركة يعني اشتمال خطاب المسرح على بعض الرؤى الإيجابية؛ التي منها (الرؤية المقاومة المتحدية للهيمنة بشتى أشكالها، والرؤية التصالحية المسالمة الحكيمة التي من شأنها أن تنشئ خطابًا حكيمًا يرسل رسالة مفادها أن الحكمة تكمن في استخدام العقل والصبر والعدل واتباع الحق، والرؤية التربوية العطوفة التي تدفع إلى الرحمة وتعلم المبادئ التربوية)[١]؛ مثل هذه الرؤى تعزز من موقف الطفل تجاه العالم من حوله، وتجاه الآخر البشري وغير البشري؛ وذلك لأن (الموقف هو تنظيم للمعاني الشخصية يستخدمه الإنسان في مجال تعامله الاجتماعي مع الآخرين للتعبير –أو للإبلاغ– عن كيفية شعوره تجاه الناس والأشياء، وذلك من خلال إصدار أحكام على الناس وعلى تصرفاتهم ومشاعرهم، وكذلك بإصدار أحكام لتقييم الأشياء والأفعال والمعاني المجردة)[٢]؛ كما تمد المواقف الطفل بقيمة الوعي بالرسائل المهيمنة على مستوى اللغة والصورة، والتي يمكن أن تناقض الفلسفة البيئية.

يعود مصطلح الفلسفة البيئية إلى الفيلسوف النرويجي آرني نايس(١٩٩٥)؛ إذ يستخدم مصطلح فلسفة البيئة ecosophy ليشير إلى بعض المبادئ الفلسفية التي

---

[١] عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ص٨٢ بتصرف.

[٢] المرجع السابق، ص٨١.

تتضمن الاعتبارات البيئية)[١]؛ من ثم تعمل على تنوير السلوك الإيجابي للطفل تجاه البيئة في ظل زخم الأزمات البيئية، كما تضفي عليه ما يُعرف بالحكمة الإيكولوجية، (فهي أسلوب وسلوك جديد في الحياة، وفي التعامل مع الموجودات الحية غير الإنسانية)[٢]، وذلك وفقًا لمعطيات الاستدامة البيئية.

يُعدُّ مجال الفلسفة البيئية من المجالات البينية؛ إذ(تنشأ الفلسفة البيئية من:(أ)علم البيئة العميق، بإعطاء الأنواع الأخرى من الكائنات الاعتبار الأخلاقي مثل الإنسان. (ب) من علم البيئة الاجتماعي، بالتوجه إلى العدالة الاجتماعية.(ج) والتنمية المستدامة، بأن تعير الاهتمام إلى أجيال المستقبل. (د) ومن الحركة الانتقالية والتأقلم العميق في إدراك الدمار البيئي الحتمي والاستجابة له)[٣]، ويمتد أثر هذا التضافر بين العلوم والحركات البيئية إلى الأدب؛ بموجب ثراء الموضوعات البيئية، وقيمة أهداف حركاتها في خضم التنمية المستدامة(فحركة الإيكولوجيا الضحلة تقوم في جوهرها على مناهضة التلوث، وإيجاد بدائل لنضوب المصادر الطبيعية)[٤]؛ وهو ما تم تمثيله في الأدب البيئي؛ مما أفرز العديد من الاصطلاحات النقدية البيئية من قبيل الرواية الخضراء، والكتابات البيئية، وكتابة الطبيعة الجديدة، والشعر الإيكولوجي. وقد تصدى لمثل هذه النصوص الأدبية النقد الإيكولوجي، وهو(مدخل إلى الدراسات الأدبية محوره الأرض. يتساءل هذا المدخل عن كيفية تمثيل الأعمال الأدبية للطبيعة، أو التغيرات في الطبيعة، وكيفية انفتاح العلم على التحليل الأدبي؛ ويسعى إلى التلاقح بين الدراسات الأدبية والخطاب البيئي عبر العلوم الإنسانية)[٥]،

---

[١] أران ستيبي، علم اللغة البيئي:اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام حسن الهواري وآخرون، ص٣٩.

[٢] وجدي خيري نسيم، الإيكولوجيا العميقة عند آرني نيس دراسة في فلسفة البيئة المعاصرة، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، مج١٣، ع١، يناير ٢٠٢١م، ص١٤٨٥.

[٣] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت. ريهام حسن الهواري وآخرون، ص٤٤

[٤] وجدي خيري نسيم، الإيكولوجيا العميقة عند آرني نيس دراسة في فلسفة البيئة المعاصرة، ص١٤٨٧

[٥] رامان سيلدن وآخرون، دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة، ت.جابر عصفور وآخرون، المركز القومي للترجمة،٢٠٢٢م، ص٤١٨

ومن وظائف النقد الإيكولوجي(وظيفة الوقوف على دور البيئة في تشكيل بنية النص الأدبي، ووظيفة الوقوف على صلاحية المفردات البيئية مدخلًا للنص الأدبي)[١]

إن اتجاه الوعي بالبيئة ومعالجته أدبيًّا اتجاه قديم، لكنه مر بمراحل انتقالية تطورية،(فقبل ظهور الفلسفة البيئية وأثناء ازدهارها وبعده، كان الشعراء وكتاب المقالات والروائيون، وغيرهم من المفكرين يؤلفون أعمالًا تستكشف شتى معاني الطبيعة، والمغزى الأخلاقي للكائنات الأخرى في الطبيعة، ومكان الإنسان في عالم ما هو أكبر من الإنسان وعلاقته به، وغير ذلك من الموضوعات المماثلة)[٢]؛ من ثم كانت اتجاهات المعالجة الأدبية تتطور من الاتجاه السيكولوجي، النابع من الرؤية الرومانسية التي أفضت إلى الاستعمال الرمزي للعناصر البيئية بوصفها معادلًا رمزيًّا، إلى الاتجاه الثقافي الذي يعمل على تبئير العناصر البيئية من منظور الهوية، إلى اتجاه التأويل البيئي الذي ينطلق من عدة منظورات تنبثق من النظريات الفلسفية والبيئية والعلمية. من ثم يصبح هناك تأثير وتأثر بين المجال البيئي والمجال الأدبي؛ لأن(العلاقة بين هذين الحقلين يمكن أن تنجح في مناطق معينة، فالحوار بين العلوم الطبيعية وحكي القصص واضح في تقديم قضايا نحو التلوث الإشعاعي الكيميائي والتساقط الإشعاعي)[٣]

يُعدُّ مسرح الطفل –بدوره– موردًا لهذه الفلسفة البيئية؛ حينما يقدم قصة بيئية ممسرحة تكشف الواقع السلبي، وتلحقه بالرؤية الإيجابية المبتغاة للواقع عبر الخطاب الشامل القائم على اللغة والصورة والحركة والصوت واللون؛ بما يعزز آليات التأثير والإقناع المسرحية.

---

[١] أبو المعاطي الرمادي، الأسوجة الخضراء في (البحريات) لـ أميمة الخميس قراءة نقدية من منظور إيكولوجي، النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات، مؤسسة الانتشار العربي، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٢٢م، ص١٠٧

[٢] بريان ترينور، الطبيعة والبيئة، ت.محمد عناني، موسوعة الهرمانيوطيقا، المركز القومي للترجمة، ج٢، ٢٠١٨م، ص٢٨٤

[٣] ميساء الخواجا، التخييل البيئي في رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم، النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات، مؤسسة الانتشار العربي، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٢٢م، ص١٨٤

المحور الثالث

تمثلات الفلسفة البيئية

يأتي تقصي تمثلات الفلسفة البيئية في مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) عبر عدة عناصر؛ العنصر الأول بناء الشخصيات، العنصر الثاني بناء القصص التي نحيا بها، العنصر الثالث بناء القدرة العقلية.

العنصر الأول: بناء الشخصيات:

يبدأ النص المسرحي عادة بالمفتتح، أي الجزء الاستهلالي الذي يُعرِّف فيه الكاتب بشخصيات العمل المسرحي؛ فتأتي التساؤلات الأولى من الناقد عن ماهية شخصيات المسرحية، وكيف يتم تقديم هويتهم وتبئيرهم للأفكار من جهة، وللعناصر البيئية من جهة أخرى؟ وما طريقة تتبع ما يطرأ عليهم من تطور في المسرحية؟

اعتمد الكاتب عبدالنبي عبادي على العرف المسرحي في طريقة التقديم؛ حيث(جرى العرف في الخطابات البسيطة أن يكون تقديم الشخصيات الجديدة عن طريق الوصف)[١]، فهناك ثلاث شخصيات فعَّالة في المسرحية، وذات التأثير الأكبر في السياق المسرحي هن؛ عسّولة، وشهد، وزنانة، وجاء التعريف بهن في المفتتح كالآتي:

-عسولة: نحلة نشيطة وذكيّة.

- زنّانة: نحلة كسولة.

- شهد: نحلة مُطيعة صديقة عسّولة وزنانّة)[٢]

تُعدُّ آلية الوصف -ههنا- آلية تنبؤية بسلوك الشخصيات مع تقدم أحداث المسرحية؛ حيث إن صفة النشاط تلازم عسولة، وصفة الطاعة والتأثر بقيمة

[١] عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ص٦٥.

[٢] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٣.

الصداقة تلازم شهْد؛ بينما صفة الكسل خُصَّت بها زنّانة وحدها، وهي الصفة التي صنعت عقدة المسرحية وحبكتها، كما كانت مبعثًا لتوالد الأحداث.

عوَّل الكاتب على التلازم الوجداني بين الاسم والصفة؛ حيث إن (بعض الأسماء قد تحمل دلالات ثقافية يمكن للخطاب أن يستثمرها)[١]؛ من ثم تحمل بعدًا تأثيريًّا وصور وجدانية نتيجة لاستخدامها السابق؛ مما يُسهم في تعزيز الصورة التي يريدها الكاتب؛ لذا يعتمد عبد النبي عبادي في اختيار الأسماء على دلالات وجدانية يعرفها المتلقي جيدًا.

يحمل اسم شهد واسم عسولة دلالة إيجابية، من شأن هذه الدلالة أن تحفز حب الطفل تجاه سلوكهما، بينما ينفِّر اسم زنانة الطفل من سلوكها؛ لذلك عوَّل الكاتب على أسلوب التفعيل في وصف الشخصيات، وهو أسلوب يعود إلى فان ليوودين، ويقصد به أن(ما يفعله الناس مستمدٌ من اسم الفئة التي ينتمون إليها: فالمستهلكون يستهلكون، والعاملون يعملون، والمستثمرون يستثمرون، والمالكون يمتلكون، هذا ما وصفه فان ليووين ب"التفعيل" "functionalization"، حيث إن الفاعلين الاجتماعيين يشار إليهم بحسب نشاطهم، بحكم الشيء الذي يفعلونه)[٢]، وقد اختار الكاتب تفعيل الحواس في تفعيل نشاط النحل، إذ تتسم عسولة بصفة جمالية شكلية تبرز البعد الإيجابي، بينما تحمل زنانة بموجب اسمها صفة صوتية ذات بعد سلبي، وتستدعي شهد دلالة مذاقية جمالية يتجلى فيها البعد الإيجابي.

كان تبيئر شهد تجاه الحياة والبيئة تبئيرًا مستقيمًا ذا قيم ثابتة، فهي مطيعة لتوجيهات الملكة، كما تستطيع التمييز بين الصواب والخطأ، وبين ما ينفع البيئة وما يضرها؛ لذلك لم تتأثر باقتراح زنانة، بينما يأتي تبئير زنانة تبئيرًا منحنيًّا إلى أسفل، حيث تميل إلى الراحة والكسل، ولا تفكر إلا فيما يوفر لها هذه الراحة حتى لو أضر الجميع؛ لكنها أدركت خطأ هذا التبئير في النهاية، بعدما رأت بعينها نتيجة ما قامت

---

[١] عبد الرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ص١٣٤.

[٢] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت. ريهام حسن الهواري وآخرون، ص٧١.

بـه؛ لـذلك استقامت رؤيتهـا فـي النهايـة، علـى الجانـب الآخـر تعرَّج تبئيـر شـهد فـي لحظة واحدة حين فكرت في اقتراح زنانة، كما تجلى في هذا الحوار:

زنانة: سنخترقُ المدينة وصولًا للنّهر والحقول بدلًا من الطيران لمسافة طويلة بمحاذاة النّهر.

شهد: (متعجبة) المدينة! هل تعرفين كميّة التلوّث التي سنمرّ بها ونستنشقها!

زنانة: لن تعرف الملكة بذلك، وسنحضر لها رحيق عباد الشمس كما طلبت.

عسّولة: (تفكّر) فعلا يا شهد، لماذا لا نختصر المسافة؟

شهد: (بإصرار) لو تعرّضنا لدُخان المصانع وعوادم السيّارات سيكون الرحيقُ ملوّثا ولن يكون العسل جيدًا بما يكفي، بل قد يكونُ مؤذيًّا!)[1]

يتضـح فـي هذا الحـوار تبئيـر شـهد لخطـورة هذا الفعل النـاتج عن الكسل ومـا سيحدث على إثره من تلوث، وقد مثلَّ هذا التبئير عنصرًا تنبيهيًّا أسهم في عودة تبئير عسولة إلى الاستقامة مرة أخرى.

العنصر الثاني: بناء القصص التي نحيا بها:

تتضـمن المسـرحية بعـض القصـص التـي تحفـز إدراك الطفـل نحـو السـلوك الإيجابي؛ من ثم يُحصِّل الطفل بموجب هذه القصص القِيَم الهادفة، ودلالة القصـة– ههنـا– ليست فـي معناهـا الفنـي، إنمـا فـي معناهـا الجـوهري، أي (بوصـفها نموذجًـا فكريًّا بداخل عقل الفرد يؤثر في طريقة تفكيره، وكلامه، وسلوكه)[2]

تلقي المسرحية الضوء على الأسباب الفردية التي تؤدي إلى مشكلة بيئية ما، ومن هذه الأسباب الكسل، فتُقدم المسرحية قصة الكسل ومسارها ونتائجها؛ حتى يقاومها الطفل، ويكوِّن موقفًا سلبيًّا تجاهها؛ من ثم يستبدلها بقصة مغايرة وهي قصة النشاط، وفي إطار هذه القصة تطرح المسرحية أيضًا قصة الخطأ، والآثار الإيجابية للاعتراف به وإصلاحه.

---

[1] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٧.

[2] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام حسن الهواري، وآخرون، ص٣٦.

قصة الكسل وفقًا لتحليل علم اللغة البيئي تركيب بسيط تنظر إلى العمل نظرة سلبية بوصفه جهدًا شاقًّا ومؤلمًا، وتنظر إلى الراحة نظرة إيجابية، لكن اتجاه هذه القصة يرجع إلى الخلف بسب النتائج السلبية التي تنجم عنها، وقد طرحت المسرحية بعض هذه النتائج من قبيل: عدوى الرحيق، وموت النحل، وانتشار المرض في خليَّة النحل، جعل حياة الآخرين عرضة للخطر؛ من ثم يصبح تقييم هذه القصة تقييمًا سلبيًّا من شأنه أن يعمل على إبعاد الطفل/المتلقي عن هذا الفعل وتغريبه عن التفكير في القيام به.

إن احتواء المسرحية على هذه النماذج الفكرية يعزز من الاتصال الإيجابي بالبيئة، كما يجعل من خطابها خطابًا نافعًا، ومن أهم ملامح هذا الخطاب النافع في السياق المسرحي العناصر الآتية:

فاعلية الطير:

توجه المسرحية إدراك الطفل إلى دور النحل في الحياة بشكل عام، وفي صحة النظام الغذائي للإنسان بشكل خاص؛ لذا أعطت المسرحية للنحل الفاعلية والتأثير في الكون، وعلى الجانب الآخر أنارت جوانب الإدراك والشعور لديه مما يعزز تقدير الطفل له.

الأخلاق الهرمانيوطيقية:

تضمنت المسرحية ما يُعرف بالأخلاق الهرمانيوطيقية؛ حيث(تتسم فكرة الأخلاق الهرمانيوطقية بالتوجه نحو الآخر وفق ما يعنيه التفاعل بين الذوات، والاعتراف بالفهم الذاتي للآخر)[١]، وذلك من خلال تفكير النحل في الآخر/الإنسان، كما يتجلى في سؤال النحلة شهد:(شهد: وماذا لو كان ملوثًا وأذى البشر؟)[٢]، من ثم يفكر الطفل بدوره في كيان النحل، وما يدخل تحت الأخلاق الهرمانيوطيقية –

[١] هانز – هربرت كوجلر، الأخلاق والمجتمع، ت.محمد عناني، موسوعة الهرمانيوطيقا، ج٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٨م، ص١٤٠.

[٢] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٨.

أيضًا– الإحساس بالمسؤلية؛ والتعاون البيئي، كما تجلى في قول زهرة عباد الشمس: (لابد من علاج قبل أن تموت هذه الزهور تماما)[١]، تطرح مثل هذه القيم أمام الطفل السياقَ الحياتي المشترك بين الإنسان والحيوان والنبات، كما تضفي على إدراكه المعاني الإيجابية من قبيل حب الآخر، وحب البيئة والوطن، وتقديم المساعدة للآخر، وكذلك التفكير في المصلحة العامة، والامتثال لتوجيهات الكبار.

فاعلية العناصر البيئية:

عملت المسرحية على تنبيه الطفل إلى حيوات العناصر البيئية الأخرى؛ مما يدعم احترامه لها، وقد تبدى هذا في إشارة الكاتب إلى تكوين الصور المؤطرة للحدث من قبيل(صوت زقزقة العصافير وخرير الماء وحفيف أوراق الشجر وصوت بعض الطير القريبة)[٢]، وكذلك في إسناد الصفات الإنسانية إلى الآخر غير الإنساني، كما في المشاعر (تبكي زهور عباد الشمس بحزن)[٣]، أو المرض (يسعل النحل)[٤]؛ مما يكون لدى الطفل مشاعر الانتباه إلى كنه الآخر البيئي، والوعي بسلوكه تجاه العناصر البيئية.

---

[١] المرجع السابق، ص١٢.

[٢] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص١٠

[٣] المرجع السابق، ص١٣

[٤] المرجع السابق، ص١٤

العنصر الثالث

بناء القدرات العقلية

لمسرح الطفل دور فعَّال في بناء القدرة العقلية لدى الطفل تجاه البيئة، ووفقًا لعلم اللغة البيئي هناك أربعة أبعاد تنموية تمثلت في الخطاب المسرحي لمسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) باستطاعة هذه الأبعاد أن تعمل على تنمية قدرات الطفل.

أولًا: البعد المعرفي:

يكمن هدف البعد المعرفي طبقًا لعلم اللغة البيئي في أن يحصل المتلقي على (وعي أكبر عن كيفية تشكيل النصوص للذات وللمجتمع، وفهم أكبر للأسباب الأساسية للقضايا البيئية)[١]، وتمثل هذا البعد المعرفي في عدة أشكال فنية منها:

١- الأسلوب المباشر:

ينهض الأسلوب المباشر على وظيفة الإخبار، ويأخذ شكل الأمر أو التحذير أو التذكير أو النصيحة، وقد أوكله الكاتب إلى شخصية الملكة تليها شخصية الفلاح، وأحيانًا يظهر هذه الأسلوب في تساؤلات شهد إلى زنانة، ومن الشواهد المسرحية على هذا؛ بعض القيم السلوكية التي يقدمها الفلاح حارس العُشب للنحلات، كما في قوله (ناصحًا) (تذكروا جميعًا أن في التّعاون راحة وفي النشاط نجاح وفي الصدق نجاة وأن الوقاية خيرٌ من العلاج)[٢]، يشكل هذا التلازم اللفظي بين المسند والمسند إليه في مقولات: التعاون راحة، والنشاط نجاح، والصدق نجاة.. قيمة معرفية سلوكية تمتاز بكونها سلسة التلقي من جهة، ونمطًا تقييميًّا إيجابيًّا من جهة أخرى؛ حيث إن (التقييمات هي قصص في أذهان البشر إزاء أمر ما في الحياة بوصفه جيدًا أو

---

[١] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: ت. ريهام حسن الهواري، وآخرون، ص١٩.

[٢] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٢٧.

سيئًا)[١]، وقد اعتمدت المسرحية على طرح التقييمات الإيجابية والسلبية عبر الخصائص اللغوية؛ مثل الوصف الصريح، والسؤال الردعي، وأسلوب التوبيخ.

٢- المعلومة عبر التجربة:

ارتبط هذا العنصر بشخصية زنانة؛ لكونها أدركت المعرفة عقب تجربتها، ويكوِّن هذا العنصر ما يُعرف باستلزاميات السرد، و(استلزاميات السرد(Narrative emtailments): هي الرسائل أو الدروس الأخلاقية التي يمكن استنباطها من سرد ما وتطبيقها على الحياة. يمكن أن تحفز النصوص بوضوح القارئ على أن يستنبط الاستنتاجات مثل المغزى من هذه القصة)[٢]، وقد خاطبت تجربة زنانة الناحية الإدراكية للمتلقي/الطفل في عواقب الكسل، وعدم طاعة الكبار ذوي المعرفة، كما يظهر في قول زنانة الآتي: (تخفض رأسها) لقد تعلّمتُ الدّرسَ جيّدًا، إن التّعب من أجل فعل الصواب أفضل بكثير من الراحة في ارتكاب الخطأ!)[٣]

٣- الحوارية:

استعمل عبدالنبي عبادي الأسلوب الحواري في طرح عدة مقولات معرفية، وضافر هذا الأسلوب بما يعرف بنمط المحو؛ و(نمط المحو Erasure pattern هو تمثيل لُغوي لمجال ما في الحياة بأنه لا صلة له، أو هامشي، أو غير مهم، وذلك عبر تغييبه، وإقصائه إلى خلفية المشهد، أو تشويهه بشكل ممنهج)[٤]، وقد استثمر الكاتب هذا الأسلوب في الحوار بين النحلات؛ إذ يمحو قيمة سلوكية سلبية بقيمة سلوكية إيجابية؛ ويتضح هذا الأسلوب في الحوار الآتي: (شهدُ: (تتمشى على المسرح وتتذكر) يومًا ما كنتُ مُجهدةً بالخليّة وجسمي لا يُساعدني على الحركة وساعتها قررتُ أن أطلُب إجازة من الملكة وألا أخرج لجمع الرّحيق، لكنّي فكّرتُ أن

---

[١] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام الهواري وآخرون، ص١٤٠

[٢] المرجع السابق، ص٣٧٦.

[٣] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٢٦.

[٤] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام الهواري، وآخرون، ص٢٤٠

هُناك بشرًا قد يكونون أشدّ مرضًا منّي وهُم بحاجة لهذا العسل، فقررتُ أن أنهض وأبذل ما أستطيع للحصول على الرحيق، أليس هذا فعلٌ حسن؟

الفلاح حارس العُشب: هذا هو الإيثار وهو تقديم الآخرين على النّفس وهذا فعلٌ حسن. (لعسولة وزنانة) ها .. من ستذكُرُ فعلها الحسن منكما.

عسّولة: (تفكّر قليلًا) أنا أستيقظ دائمًا مُبكّرا وأقطع مسافاتٍ طويلةً للحصول على الرحيق النقيّ من أجل إنتاج العسل النظيف.

الفلاح حارسُ العشب: وهذا هو النّشاط والإخلاصُ في العمل وهو فعلٌ حسنٌ أيضًا.)[1]

(زنانة: (في فرح) صحيح، صحيح يا حارس العشب الورديّ. لقد أخطأتُ في حق الخليّة وحقل عبّاد الشّمس بتقصيري وكسلي عن الطيران بمحاذاة النّهر مما عرّضني للتلّوث وأصاب حقل عبّاد الشّمس والخليّة بالمرض، لكنّني اعترفتُ بخطَئِي وأسعى لتصويبه وقد ساعدتني في ذلك عسّولة وشهد.

الفلاح حارسُ العشب: الاعترافُ بالخطأ فضيلة، ولا يجب علينا أن نُكابر ونعاند ونحنُ على خطأ، وهذا أمرٌ حسن. كما أن مُساعدة عسولة وشهد لك رُغم عدم مسئوليتهما عن خطئك يُضاف لأفعالهما الحسنة لأنّنا يجبُ أن نتقبّل توبة المخطئ إذا اعترف بخطئه وسعى لتصويبه)[2]، فقد تم –ههنا– محو الأنانية بالإيثار، والكسل بالنشاط، ومحو الإنكار بالاعتراف بالخطأ وتصويبه، ويشكل هذا الجمع بين النقيضين فهمًا كبيرًا لدى الطفل تجاه السلوك السلبي والسلوك الإيجابي.

٤– صنع صورة مستدامة:

تُعدُّ الصورة من أهم مقومات النص المسرحي؛ وذلك لكونها(تتميز بميزة تفوق بها نظائرها من أدوات التعبير الأخرى، ألا وهي التأثير، قد تتفاوت الصور في درجة

[1] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٢١، ٢٢.

[2] المرجع السابق.

تأثيرها لكنها لاتخلو منها أو من ظلالها)[١]، ويأتي رسم الصورة في النص المسرحي على شكلين؛ الشكل الأول إخباري من المؤلف للمخرج أو للممثل في تجسيد فكرة النص، والشكل الآخر سياقي يخاطب الناحية الوجدانية والناحية الإدراكية لدى الطفل، ومن الأمثلة على الشكل الأول: (يُعتم منظر الزهور وتتحوّل إلى دوائر وهالات سوداء وتظهر ظلال سوداء في خلفية المسرح ويُعتم منظر النهر الرقراق)[٢]، يرسم المؤلف–ههنا– صورة بصرية عبر اللغة، يخاطب بها المخرج من أجل تجسيدها على خشبة المسرح، ومن شأن هذه الصورة أن تجعل ثمة صلة بين اللون والسلوك والقيمة في مخيلة الطفل، فقد حدث تعالق في المسرحية بين اللون الأسود والتلوث، والألوان الزاهية والنقاء، وقد عزز هذا البعد الشكل الآخر للصورة؛ أي الشكل السياقي كما في هذا المثال:(كيف تحوّلت الزهور زاهية الألوان إلى دوائر سوداء مُخيفة!)[٣] يتجلى في هذا السؤال الاقتران بين التلوث والسواد وفقدان الجمال؛ مما يجعل من هذا الربط صورة مستدامة في ذهن الطفل.

٥– الموسيقى:

الموسيقى عامل تعزيزي للنص المسرحي على خشبة المسرح؛ حيث(تدعم الموسيقى الصور الإيقاعية للعرض، فتولد قدرة حقيقية لمحاكاة جوف وأعماق العرض المسرحي بداية من الكلمة واستمرار في الحركة والإيقاع وميلودي الصوت)[٤]، وجاء اختيار الموسيقى في المسرحية وفقًا لدلالات مناسبة للمواقف؛ وذلك من أجل تغذية الشعور بها، واعتمد الكاتب في أحد المشاهد على موسيقى معروفة في الوعي الجمعي، وهي رحيل القمر؛ كما حددها في قوله (نسمع موسيقى

---

[١] عبدالرحيم الكردي،قراءة النص تأصيل نظرية وقراءات تطبيقية،الهيئةالعامةلقصور الثقافة،القاهرة،٢٠١٣م،ص٥٤٢

[٢] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص١٢.

[٣] السابق، ص١٢.

[٤] بدار حورية، بوخلدة مونية عتيقة، تجليات التأثير الموسيقى في العمل المسرحي الموجه للطفل، مجلة النص، المجلد ٨٠ ،العدد٣، ٢٠٢١م، ص٣٠٥.

معزوفة رحيل القمر لنُصير شمَّة بينما تخفض زهرة عباد الشّمس وعسولة وشهد رؤوسهم في أسى)[١]؛ ويخلق مثل هذا الاختيار نوعًا من التعالق مع الواقعية.

صاحبت الموسيقى معظم الأحداث العضوية للمسرحية؛ وقد تنوعت دلالاتها؛ فجاءت ذات مدلولات تحذيرية حينًا، وحينًا تُعبِّر عن الخطر والخوف والعاطفة الدرامية، وأحيانًا تحمل دلالات مزعجة، وأحيانًا أخرى تنم على الفرح. وتكمن فاعلية الموسيقى في البعد التنبيهي الموجه إلى العاطفة(فهي بالأساس أهم مثيرات الانفعالات كون الصوت عامل إثارة للعديد من الصور الذهنية المعبرة عن العديد من المواقف)[٢]، وعلى الجانب الآخر تعمل على تنويع حراك العرض طبقًا للحواس؛ من ثم يُحفِّز العرض جميع الحواس للتلقي؛ مما يعمق البعد المعرفي وكذلك البعد الجمالي.

٦- الشعر الغنائي:

يُعدُّ الشعر الغنائي سبيلًا فنيًّا في العرض المسرحي لاستمرار القيمة السلوكية في الذهن، ولا سيما لو ارتبط بحركات وصفية تمثيلية؛ (فالأغاني والموسيقى تترسخ في لاوعي الطفل، ومن ثم في نمط تفكيره فذاكرته مثل الإسفنج تمتص كل ما تتلقاه، والموسيقى والغناء من الأمور التي يحفظها الطفل في ذاكرته بسهولة ولوقت طويل، خاصة إذا كانت موظفة دراميًّا، بصورة تعبر عن مشاعره وتعكس نمط تفكيره)[٣]، والعامل في هذا هو سلاسة اللغة والإيقاع للأغنية؛ مما يجعلها حية على لسانه؛ من ثم تظل القيمة المعرفية التي تتضمنها الأغنية نشطة في ذهن الطفل؛ وفي هذا البعد(تتجلى الأهمية المعرفية للأغنية في مسرح الطفل في كونها من أهم

---

[١] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص١٣.

[٢] بدار حورية، بوخلدة مونية عتيقة، تجليات التأثير الموسيقى في العمل المسرحي الموجه للطفل، ص٣٠٧.

[٣] راندا حلمي السعيد، التوظيف الدرامي للأغنية في مسرح طفل ما قبل المدرسة، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الرابع عشر، ج٢، ابريل، ٢٠١٨م، ، ص١٢٨.

السبل، التي يمكن تحميلها بالمفاهيم والمعلومات، التي تعمل على ارتقاء الطفل وإثراء قاموسه اللغوي، فضلًا عن قدرتها على تبسيط المعلومة)[١].

وقد ضمَّن الكاتب عبدالنبي عبادي الشعر الغنائي قيمًا سلوكية بيئية؛ مثل النشاط والتعاون.. كما في هذين المقطعين:

(مهما طالَ اليومُ وازدادَ العناءُ
فَلَنا شغلٌ نؤدّيهِ بهِمّة
سنطيرُ وسوف يحرُسنا الغناءُ
والنّشاطُ يقودُنا لكلّ قمّة)[٢]

(كلّ خيرٍ لا يجيء بلا عمل
فلنسارع دونما أدنى ملل
والتّعاونُ فعلُهُ يُحيي الأمل)[٣]

تبدو الأغنية –ههنا– مرتبطة بسياق المشهد من جهة، وبقيمة المسرحية الأساسية من جهة أخرى، وقد نوَّع الكاتب من غائية الأغنية، وكذلك مناطقها في السياق المسرحي؛ فتارة تأتي تمهيدًا للحدث، وتارة تأتي نتيجة له؛ من ثم لا يشعر الطفل المتلقي بالإقحام للشعر الغنائي.

٧- الأسلوب التكراري:

التكرار عامل تأكيدي تكمن وظيفته في جعل القيمة الحياتية أو القيمة البيئية حاضرة على لسان الطفل؛ من ثم عقله فسلوكه، وقد استعمل الكاتب الأسلوب التكراري على مستوى الجمل الوصفية، وعلى مستوى الشعر؛ من ثم تستمر القيمة في الذهن، ومن الأمثلة على التكرار الوصف الدائم لزهرة عبَّاد الشَّمس بالجميلة،

---

[١] راندا حلمي السعيد، التوظيف الدرامي للأغنية في مسرح طفل ما قبل المدرسة ، ص١٢٤.
[٢] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٢٧.
[٣] السابق، ص٢٩.

ووصف النَّحلات بالنشاط، والاقتران الوصفي الدائم بين الكسل والعاقبة السيئة. كل هذه العناصر أسهمت في تمكين الطفل من معرفة سبب التلوث، والعمل على تشكيل وعي الطفل وتوجيه انتباه نحو البيئة من جهة، ونحو التفريق بين السلوك النافع والسلوك الضار من جهة أخرى.

ثانيًا: البعد المهاري:

يُحصِّل الطفل عددًا من المهارات التي أمدته بها مسرحية(حتى لا تنهار مملكة النحل)من قبيل؛ المهارة اللغوية، والمهارة التقيمية والمهارة الغنائية.

١- المهارة اللغوية:

انتقى الكاتب الألفاظ الفصيحة السلسة ذات التأثير الإيجابي، التي تحث الطفل على الصواب النافع، وتُنفِّره من الخطأ المُضِر، ومن الأمثلة على الألفاظ الدافعة؛ صفات الشخصيات مثل نحلة نشيطة ذكية، فلاح حكيم. ومن الألفاظ المُنفِّرة مثلًا نحلة زنانة كسولة، تُدرج هذه الألفاظ بشكل لاوعي في قاموس الطفل؛ من ثم يصبح لديه مهارة استعمال اللغة الفصيحة بكفاءة عالية.

٢- المهارة التقيمية:

من شأن التعالق اللفظي بين القيمة وتقييمها عبر الإسناد الوصفي، وزاوية الرؤية الإيجابية أو السلبية أن يمد الطفل بالقدرة على تقييم السلوك الذي يراه من الآخر وعاقبته، وموقع هذا السلوك من الصواب النافع للبيئة أو الخطأ المُضِر بها.

٣- المهارة الغنائية:

جاء الشعر الغنائي في المسرحية ذا لغة عذبة وإيقاع بسيط سهل التداول والاستدعاء؛ مما يساعد في حفظه وحضوره ذهنيًّا؛ من ثم يتمكن الطفل من ترديده، ومن المعرفة عن طريق السماع بالإيقاعات.

ثالثًا: الموقف:

الموقف هو نتيجة المعرفة؛ لكون المعرفة شكَّلت رؤية الطفل؛ من ثم يصبح لديه(تقدير أكبر للطبيعة المحلية واهتمام متزايد بالبيئة)[١]، بكل عناصرها، وكذلك يقظة أكبر تجاه سلوكه؛ مما يُكَوِّن لدي الطفل فلسفة بيئية ما؛ لأن الموقف هو ما يحدد طريقة التفكير.

إن الكلمات التي تحمل زاوية رؤية ذات تقييم إيجابي تجعل الطفل يتعاطف معها، كما في قول الفلاح(النَّشاط والإخلاصُ في العمل وهو فعلٌ حسنٌ)[٢]، بينما الكلمات التي تحمل زاوية رؤية ذات تقييم سلبي تجعل الطفل ينصرف عنها، كما في إسناد لفظة اتهام إلى السلوكيات السلبية، كما في قول الحارسة (الاتِّهام الثاني، عدم .. الاهتمام.. بالنظافة.. أثناء .. جمع .. الرحيق)[٣]

رابعًا السلوك:

السلوك هو التجسيد العملي للموقف الذي كوَّنه الطفل نتيجة للمعرفة، ويعكس الموقف التفاعل الإيجابي أو السلبي مع البيئة، لقد وضع عبدالنبي عبادي الطفل في موضع التأمل حينما واجه بين الصفة ونقيضتها؛ أي بين سلوك النحلات النشيطات وسلوك النحلة الكسولة؛ من ثم منح الطفل أن يختار السلوك الأمثل.

وبعد.. يمكن صياغة هذه **الأبعاد التنموية في الجدول الآتي:**

الأبعاد	الكاتب	القدرات العقلية
البعد المعرفي	يبني الكاتب البعد المعرفي من خلال العناصر الفنية في المسرحية ومنها: • الأسلوب المباشر في تقديم المعلومات	يتمكن الطفل من معرفة أسباب المشكلة البيئية(التلوث) ويتحصل على قيم حياتية وبيئية عبر المعلومة المباشرة.
	• المعلومة عبر التجربة	يدرك الطفل نتيجة السلوك السلبي عبر المعلومة غير المباشرة والمتمثلة في التجربة التي تُمكِّنه من معرفة نوع

[١] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت. ريهام حسن وآخرون، ص١٩.
[٢] عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، ص٢٢.
[٣] المرجع السابق، ص١٧.

		السلوك ونتيجته.
	• الحوارية	من شأن الحوار أن يزيد من قدرة التركيز لدى الطفل؛ من ثم ينتبه الطفل بشكل غير مباشر إلى المعلومات البيئية.
	• صنع صورة مستدامة	تثري الصورة المستدامة من بُعدي التذكر والتصور لدى الطفل؛ من ثم تُشكِل الصورة المستدامة المعرفة الحية في مخيلة الطفل، وذلك عبر آلية الدمج.
	• الموسيقى	تبث الجمل الموسيقية في الطفل الانفعال والتأثير والانتباه، بما يجعل المعرفة مستقرة في أذن المتلقي بموجب الاقتران بين مقولاتها اللفظية وإيقاعها الموسيقي.
	• الشعر الغنائي	يجعل الشعر الغنائي القيمة البيئية نشطة في ذهن الطفل بموجب سلاسة اللغة والإيقاع.
	• التكرار على مستوى الجمل الموسيقية، أوعلى مستوى الجمل الوصفية، أو على مستوى الصور الشعرية.	يعطي الطفل قدرة التذكر.
البعد المهاري	يصنع الكاتب عدة مهارات هي: • المهارة اللغوية • المهارة التقييمية • المهارة الغنائية	يصبح لدى الطفل مهارة الكلام، والوصف الفصيح واستخدام اللغة بكفاءة. كذلك يصبح لدى الطفل القدرة على الحكم، والقدرة على التعبير. كما يتمكن من حفظ الإيقاع.
الموقف	يستعمل الكاتب الدوال اللغوية(التي تحمل زاوية رؤية خطابية وفي الوقت نفسه تقييمًا إيجابيًّا أو سلبيًّا ويظهر هذا في الصيغ الصرفية والأوصاف)[1]	يُكوِّن الطفل موقفًا إيجابيًّا تجاه القيم الإيجابية، وموقفًا سلبيًّا تجاه القيم السلبية، وكذلك موقفًا عاطفيًّا وموقف انفعاليًّا
السلوك	ركز الكاتب على تصويب السلوك عبر المقاربة بين القيمة الحياتية ونقيضتها، ووضع الطفل في موضع التأمل.	يصبح لدى الطفل القدرة على التحول من وضعية سلبية إلى وضعية إيجابية، مثل التحول من الكسل إلى العمل، ومن الأنانية إلى الإيثار، ومن الفوضى إلى النظام، ومن التلوث إلى النظافة.

[1] عبدالرحيم الكردي، التحليل النقدي للخطاب، ص٨١.

عالج الكاتب مادة المسرحية من خلال صب تلك الأبعاد في عناصر التشكيل اللغوية وغير اللغوية؛ وذلك من أجل تنمية قدرات الطفل المختلفة؛ من ثم ينبع الدافع تجاه كل ما هو إيجابي من داخل الطفل.

المحور الرابع
تمثلات نظرية أثر الفراشة في المسرحية

ترتبط الهرمانيوطيقا البيئية في تمثلاتها مسرحيًا بنظرية أثر الفراشة؛ لأن (أثر جناح الفراشة أحد الظواهر والنظريات التي ظهرت وتبلورت في الدراسات الفيزيائية والطقسية)[١]حينما لوحظ أثر الأشياء البسيطة على الكون أجمع؛ (إذ تستطيع عناصر صغيرة نسبيا من الطقس أن تُفقد أفضل التنبؤات عن المناخ قيمتها. إذ تتضاعف الأخطاء والأشياء غير المتوقعة، وتتدمع آثارها وتتعاضد عبر سلسة من الاضطرابات، لتتحول من عناصر محلية صغيرة، إلى حراك يشمل القارات)[٢]، وقد بزغت هذه النظرية (بتساؤل طرحه البروفيسور الأمريكي بمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا MIT إدوارد لورينز (١٩١٧-٢٠٠٨Edward Loren في الاجتماع رقم١٣٩للجمعية الأمريكية لتطور العلوم Association for the American Advancement of Science عام١٩٧٢م، حول تأثير التغييرات الطفيفة في الظروف الأولية للنُظم الديناميكية –غير الخطية– في مسار تلك النُظم المستقبلي، وكان التساؤل حول ما إذا كانت الحركة النابعة من جناحي فراشة في البرازيل يمكنها أن تؤدي إلى حدوث إعصار مدمر في تكساس، وذلك للدلالة على النتائج الكبيرة وغير المتوقعة – الفوضوية– في سُلوك تلك النُظم، وهو ما يطلق عليه في

---

[١] فاتن حسين ناجي، أثر جناح الفراشة وتمثلاته في خطاب المسرح العراقي المعاصر، مجلة نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٢٩م، ص١٢.

[٢] جاميس غليك، نظرية الفوضى علم اللامتوقع، ت.أحمد مغربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م، ص٣٧.

علم الطبيعة الحساسية المفرطة للحالة الأولية)[1]؛ من ثم كان لهذه النظرية صدى واسع انتقل إلى الأدب.

إن أي توجه بيئي من المسرح أو الأدب بشكل عام يعتمد على توظيف كنه نظرية أثر الفراشة؛ وذلك من أجل الوقوف على قيمة وأثر كل فعل يقوم به عنصر بيئي واحد على بقية العناصر البيئية.

انبثقت عقدة السياق النصي لمسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) من نظرية أثر الفراشة في بعدها السلبي المتمثل في فعل الكسل الذي قامت به زنانة، هذا الفعل الذي بدا بسيطًا لها، وجعلها قابعة في منطقة الراحة، ثم دفعها إلى أن تأخذ قرارًا فرديًّا تخالف به تعليمات الملكة، فاخترقت المدينة طريقًا من أجل الوصول إلى النهر والحقول، لقد كان تفكيرها في أن تنفذ التعليمات بأسهل طريقة دون أن تُعير اهتمامًا لأثر قرارها على الآخر، وكانت النتيجة أنها حُمِّلت بكميّة كبيرة من التلوُّث الذي كان له الأثر السلبي في تغيير نظام الخلية من الوضعية الآمنة إلى وضعية الخطر، هذا الخطر الذي بدأ يهدد النحل والإنسان، وعمل على حراك كل العناصر البيئية، ومضاعفة الأفعال من النحل لإعادة حياة الخلية إلى وضعها الآمن.

المحور الخامس

المورفولوجيا البيئية الاصطناعية ومسرح الطفل(الجانب النظري)

يجابه الأدب بشكل عام الكثير من التحديات بموجب التطور التكنولوجي، الذي كان له أثر بالغ في تعزيز التقنيات الفنية، ومع بزوغ الذكاء الاصطناعي أصبح التأثير ذا وجهين؛ الوجه الإيجابي الذي يتضمن إمكانية الاستفادة من الذكاء الاصطناعي بوصفه أداة تأطيرية للعمل الفني، ويكمن الوجه السلبي في هدم مركزية

[1] مهرة حامد محمد صقر، تأثير الفراشة: الحركة ما بين قوانين نيوتن الحتمية ونظرية الفوضى في أعمال تصويرية من فن "الفراكتال" الرقمي المعاصر ،مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج٧، ع٣٥، سبتمبر ٢٠٢٢م، ص٥٨١.

الإنسان من خلال تغذية الآلة بالمعطيات التي تؤهلها لصناعة الفن والأدب؛ مما يهدد الملكية الفكرية إلى حد كبير.

أصبحت الحاجة ماسة إلى مواجهة هذه المخاطر بنفس مادة المعالجة الرقمية التي تنهض عليها متطورات التكنولوجيا؛ لذا يقترح هذا المسار النقدي الاعتماد على المورفولوجيا الاصطناعية؛ وذلك لكون المنطقة التي يتلاقى فيها الذكاء الاصطناعي مع المورفولوجيا هي منطقة الرمز السيميائي؛ وهذا ما أشارت إليه الناقدة نادية هناوي في تعليقها على كتاب رايشمان المعنون بـ (إقناع الحواسيب بالتحدث مثلك ومثلي)؛ حينما قالت: إن (هياكل البيانات هي نماذج بصرية بها ينظم الذكاء الاصطناعي وحداته المفاهيمية فيبنيها على طريقة بروب في كتابه"مورفولوجيا الحكاية" ومنها وحدة التجريد الموضوعي ووحدات عليا أخرى، وظيفتها التمثيل الدلالي للحبكة)[1]، ولكي يتم التحكم في التمثيل الدلالي بما يتفق مع الفلسفة البيئية؛ يجمع هذا المسار النقدي بين المورفولوجيا والذكاء الاصطناعي وعلم اللغة البيئي؛ مقترحًا بموجب الجمع مصطلح المورفولوجيا البيئية الاصطناعية.

يُقصد بالمورفولوجيا البيئية الاصطناعية إنتاجًا اصطناعيًّا يعتمد على المدخلات الرقمية حسب لغة المورفولوجيا؛ ليصنع مخرجات ذات صورة بيئية تتلقاها بعض الحواس إبان العرض المسرحي.

تُعدُّ صناعة برنامج اصطناعي مخصصًا للمسرح البيئي؛ البداية من أجل مجابهة هينمة التكنولوجيا على الفن والأدب، ولتحديد موقع الذكاء الاصطناعي من المسرح، بوصف هذا الموقع وسيلة لتجسيد التقنيات الفنية على خشبة المسرح؛ وقد نبع الاعتماد على معطيات المورفولوجيا من عدة أسباب، أولًا بموجب علاقتها بالأدب والنقد، ثانيًا لكونها معطيات رقمية تنصب على الشكل والقانون المؤطر؛ مما يسمح بالتعبير عن النسق الحكائي بشكل رمزي؛ فتُسهم هذه السمة في الحفاظ

[1] نادية هناوي، ما دور الذكاء الاصطناعي في النظرية الأدبية، العرب، العدد ١٣٢٤١، ٥-٩-٢٠٢٣م، https://www.alarab.co.uk/sites/default/files/٢٠٢٤-٠٩/١٣_٢.pdf

على هوية الكاتب الأسلوبية من التقليد، وفي الوقت نفسه يتم العمل على التعزيز والمعالجة الاصطناعية للصور التأثيرية على خشبة المسرح.

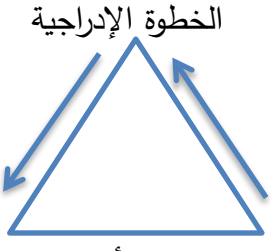
يكمن الهدف من وراء هذا البرنامج في الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي وفق معطيات المورفولوجيا، وفي ضوء علم اللغة البيئي؛ حتى لا يتم إقصاء الإنسان من العملية الإبداعية.

تتشكل المحاولة التي يطرحها هذا المسار النقدي من ثلاث خطوات:

الخطوة الأولى: الخطوة التحليلية وفيها يتم تحليل النص المسرحي-مسرح الطفل البيئي فئة خاصة- وفقًا للمنهج المورفولوجي الذي يُمكِّن من(دراسة الأشكال ووضع القوانين التي تحكم البنية)[1] بشكل رقمي رمزي.

الخطوة الثانية: الخطوة الإدراجية وتكمن في تغذية البرنامج الاصطناعي بالنسق الرمزي الموازي للنسق الحكائي للنص المسرحي، والذي توصلت إليه الخطوة التحليلية، كي يحدث الاقتران بين الرمز والوظيفة التي سيقوم بها.

الخطوة الثالثة: الخطوة التوليدية فمن شأن هذا البرنامج بعد الخطوتين السابقتين أن يطرح مؤثراتٍ تتعلق بتجسيد هذه الرموز على خشبة المسرح في أشكال عدة تخاطب كل الحواس، ويمكن التعبير عن هذه الخطوات بالرسم التعبيري الآتي:



الخطوة التحليلية مهمتها الخروج بنسق رقمي أو بصورة تعبيرية رقمية، يمكن إدراجها بعد ذلك في البرنامج الاصطناعي، أما الخطوة الإدراجية يتم فيها معالجة البيانات الرقمية بالتعرف على المخرج المناسب ليها وفق تغذية سابقة له، فيتم استدعاء

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ت.عبدالكريم حسن، سميرة بن عمّو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م، ص١٥.

المتعلق برمزه حتى يتم توليده خارجيًّا، فمثلا حينما يكون الرمز المُدْخَل رمز المعركة(H) فإن الصورة التوليدية له ستعطي بنية صوتية متداخلة وشاذة وصاخبة، من شأنها أن تُحفِّز في المتلقي الشعور بالنفور والخوف، وحينما يتم إدخال رمز الإساءة(A) يعطي البرنامج ألوان قاتمة، وعلى الجانب الآخر إذا تم إدراج رمز السمة (I) أو الانتصار(J) يقدم البرنامج صورة ذات ألوان زاهية، أما إذا قدم رمز التجلي(T) أو الانكشاف(Ex) يعطي صورة ذات إضاءة تنويرية.

يُخصَّص هذا البرنامج الاصطناعي للنص المسرحي البيئي الموجه إلى الطفل، والذي يتناول الموضوعات البيئية التي توجه النظر إلى الخطر الذي يواجه البيئة من قبيل(تناقص المساحات الخضراء، والجفاف، والتوسع العمراني غير المخطط له، وانقراض الأنواع الحيوانية، وذوبان الجبال الجليدية، والتلوث البيئي الناجم عن النفايات المنزلية والصناعية)[1]، وغيرها من الاضطرابات البيئية التي تحدث بفعل هينمة الإنسان؛ فتأتي الكتابة البيئية بدور فعَّال في الاستدامة البيئية؛ من خلال تنوير الوعي بالقيم البيئية بموجب الكلمة والصورة وآليات التأثير والإقناع الفنية.

المحور السادس

حتى لا تنهار مملكة النحل: البنية المورفولوجية والآلية الاصطناعية (الجانب التطبيقي)

تبدأ الدراسة التحليلية لبنية المسرح البيئي بتعيين فئات الشخصيات، ثم حصر حقول وظائفها وهي(ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة)[2]؛ ولأن الشخصية هي نافذة المتلقي الأولى في عملية تبئير القيمة الأساسية للنص المسرحي؛ فإن (دراسة الشخصيات تبعًا لوظائفها وتوزيعها على

[1] لورنس بويل وآخرون، النقد البيئي بين التنظير والتطبيق، ت.معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ٢٠٢٣م، ص٩.

[2] ڤلاديمير پروپ، مورفولوجيا القصة، ت.عبدالكريم حسن، سميرة بن عمّو، ص٣٨.

فئات، ودراسة أشكال ظهورها على المسرح، تؤدي بنا بالضرورة إلى القضية العامة لشخصيات القصة)[١]

هناك ثلاث شخصيات فعَّالة في المسرحية؛ وهن النحلة عسولة والنحلة شهد والنحلة زنانة، وطبقًا لمنهج بروب فإن(كل شخصية تتحدد انطلاقًا من وجود دائرة فعل ترسم لهذه الشخصية موقعها، كما تحدد لها لحظة ظهورها داخل الحكاية)[٢]؛ من ثم تحتوي الدائرة على الأفعال التي ستقوم بها الشخصية، وعلى ضوء تبئير بروب فإن(عدد هذه الدوائر يتناسب مع عدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية. وهذا العدد محدود، فهو لا يتجاوز سبع دوائر. وكل دائرة تحدد فعلًا معينًا تقوم به شخصية معينة. ويحدد بروب هذه الدوائر من خلال القيمات التالية:

١- دائرة فعل المعتدي
٢- دائرة الواهب فعل
٣- دائرة فعل المساعد
٤- دائرة فعل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث)
٥- دائرة فعل الموكل
٦- دائرة فعل البطل
٧- دائرة فعل البطل المزيف)[٣]

ويمكن تصنيف شخصيات المسرحية في هذه الدوائر كالآتي:

١- دائرة فعل الموكل وتقوم بهذا الدور ملكة خليّة النّحل، فهي من تقوم بتكليف النحلات بالمهمات.

٢- دائرة فعل البطل المزيف، وتؤدي هذا الفعل النحلة زنانة بموجب عواقب سلوكها البيئي السلبي.

---

[١] المرجع السابق، ص١٠٦.

[٢] سعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، ٢٠٠١م، ص٧١ ،٧٢.

[٣]سعيد بنكراد، السميائيات السردية مدخل نظري، ص٢٢.

٣- دائرة فعل البطل الحقيقي، وتتضمن أفعال النحلة عسُولة، والنحلة شهد.

٤- دائرة فعل الأميرة(أو الشخصية موضوع البحث) وتحتوي على موضوعين؛ الأول إحضار رحيق زهرة عبَّاد الشَّمس، والموضوع الآخر رحيق العُشب ذو الزهرة الورديَّة.

٥- دائرة فعل المعتدي تضم الدبُّور.

٦-دائرة فعل المساعد وفيها الفلَّاح حارس العشب الوردي.

المشهد الأول:

تبدأ المسرحية بالعنصر التمهيدي الذي تناول تمهيد الملكة للمهمة التي ستُكلِّف بها النحلات؛ وذلك من خلال إضفاء صفتي شاقة وضرورية على المهمة، وتستكمل الملكة التمهيد بالإشارة إلى مشكلة التلوث وعواقبها من خلال قولها:

(تعرفون أن التلوُّث يملأ الكون من حولِنا والدُّخان في كل مكان والأتربة)[١]، يعقب العنصر التمهيدي وظيفة المهمة (M) التي تتمثل في تكليف الملكة النحل بإحضار رحيق زهرة عبَّاد الشَّمس، ووظيفة المهمة تنبع بالأساس من وظيفة الحاجة (a°) إلى رحيق زهرة عبَّاد الشَّمس، هذا الرحيق الذي يمثل موضوع البحث؛ وذلك(لأنّه في منطقة نقيّة قريبة من النّهر ورحيقُهُ نقيٌّ وغير ملوّث)[٢]، تأتي بعد ذلك وظيفة الاستخبار(ξ) من قبل زنانة حيث تستخبر عن طريق بديل، تعقبها وظيفة استخبار (ξ) عسُولة عن آلية تنفيذ المهمة؛ تليها وظيفة الإخبار (ζ) من قبل الملكة وهذه الوظيفة تتضمن وظيفة الحظر(γ) بقولها (ستطيرون بمُحاذاة النّهر حتى الوصول لحقل عبَّاد الشَّمس ولا تسلكوا أي طريق آخر)[٣]، يتبع وظيفة الحظر وظيفة رد الفعل (E) والتي تتجلى في عبارات الموافقة على المهمة؛ لتتأتي بعد الموافقة وظيفة الحظر(γ) في قول الملكة (أهم ما أنصحكم به، هو أن تطيروا معًا حتّى لا يهاجم

---

[١] عبدالنبي عبّادي، حتّى لا تنهار مملكة النّحل، ص٥.

[٢] المرجع السابق، ص٥.

[٣]عبدالنبي عبّادي، حتّى لا تنهار مملكة النّحل، ص٦.

الدّبور النحل الوحيد منكم وأن ترجعوا قبل الغروب)[١]، فيتضمن قولها التحذير والتنبيه.

يتضمن الحوار بين النحلات بعد مغادرة الملكة عددًا من الوظائف منها الاستخبار(ξ) من زنانة ثم الإخبار (ζ) من قبل عسُولة وشهد، تليهما وظيفة المزاعم الباطلة (L) من زنانة، ثم تتوالى وظيفتا الاستخبار والإخبار اللتان ينهض عليهما الحوار، ويأتي الاستخبار (ξ) من شهد، ثم الإخبار (ζ) من زنانة، ثم وظيفة الاستخبار (ξ) من عسولة، تليها وظيفة الإخبار (ζ) من زنانة، وتأتي بعد ذلك وظيفة الاستخبار(ξ) من شهد، لتعقبها وظيفة الاغترار (θ) من عسولة بمزاعم زنانة، ثم لحظة التحول(B) وهي اللحظة التي تتجلى فيها الحبكة؛ حيث انشقَّ فيها البطل إلى بطل حقيقي متمثلًا في شهد وعسولة، وبطل مزيف تجسده زنانة؛ وذلك لكونها تجاوزت وظيفة الحظر (δ) هذه الوظيفة التي ينتهي عندها المشهد؛ لتتمثل صورة المشهد الأول في النسق الآتي:

(δ) (B) (θ) (ξ) (ζ) (ξ) (ζ) (L) (ξ) (ζ) (E) (γ) (ξ) (ζ) (γ) (M)(a°)

ينتهي المشهد الأول بالمناص الداخلي من قبل المؤلف في تأطيره لنهاية المشهد تأطيرًا موسيقيًّا بقوله (نسمع صوت موسيقى تحذيرية في الخلفية)[٢]

عبر المورفولوجيا البيئية الاصطناعية يمكن الربط بين بعض الوظائف من الناحية الموسيقية؛ مثل وظيفة الحظر(γ) ووظيفة تجاوز الحظر(δ) ووظيفة الإساءة (A)وذلك لاشتراك هذه الوظائف في مشاعر الاضطراب والتوجس؛ من ثم يمكن إثارة هذه المشاعر ذات الطاقة السلبية عبر موسيقى يتشكل لحنها من موجات عالية مثل موسيقى الجريمة أو موسيقى طاقة الذئب، فمن خلال هذا التعالق بين الرمز ومعناه الموسيقى أو معناه التصويري في الخطوة الإدراجية، يولّد البرنامج هذا المعنى بعد ذلك في العرض المسرحي حين تظهر رموز هذه الوظائف في البرنامج.

---

[١] المرجع السابق.

[٢] المرجع السابق، ص٨.

المشهد الثاني:

يبدأ بوظيفة السفر (G↑)إلى حقل عبَّاد الشَّمس، ثم وظيفة وصول البطل المزيف المتمثل –ههنا في شخصية زنانة (O) على إثرها تأتي وظيفة الاستخبار من قبل زهرة عبَّاد الشَّمس (ξ) يعقبها الإخبار من قبل زنانة(ζ)، ويكشف الحوار الآتي بين زهرة عبَّاد الشَّمس وزنانة، والقائم على توالي وظيفتَيْ الاستخبار والإخبار؛ عن وظيفة الإساءة(A):

زهرة عبَّاد الشَّمس: (مستفهمة) لكنّك لم تجيبيني على سؤالي: لماذا لم تطيري مع شهد وعسُّولة وكيف اختصرتِ الطريق إلينا؟

زنانة: (في مُراوغة) أنا أعرفُ طريقًا يمرّ بالمدينة وهو أقصر من الطّريق الذي حدّدته الملكة.

زهرة عبَّاد الشَّمس:(في قلق) لقد خالفتِ تعليمات الملكة وطريقُ المدينة ملوّث يا زنانة!

زنانة: (في إصرار) ولكنه طريقٌ قصير، وكما ترين فقد وصلتُ قبل عسّولة وشهد.

(تنتبه زهرة عبّاد الشّمس للأتربة والقاذورات التي لطّخت جناحيّ زنانة))[1]

يكشف الحوار عن وظيفة تجاوز الحظر من زنانة، والتي على إثرها تنتج وظيفة الإساءة التي تلحق الضرر المتمثل في انتشار التلوُّث في حقل عبَّاد الشَّمس بفعل الغبار والأتربة العالقة بجناحي وقدمي زنانة، (وهذه الوظيفة غاية في الأهمية لأنها هي التي تمنح القصة حركتها)[2]، يعقب هذه الوظيفة وصول البطل الحقيقي الذي تجسده شهد وعسولة (O) ويتم اكتشاف الضرر الذي لحق بالحقل (Ex)، ويُبْرِز الحوار في نهاية المشهد رد فعل البطل الحقيقي على إساءة البطل المزيف (E) وينتهي المشهد بالعودة إلى الحقل(↓)

في وصف الزمكانية للمشهد يقول المؤلف: (تطير النحلة (زنانة) وهي تغنّي (أغنية فيها غرور) ثم يظهر حقل عبَّاد الشَّمس بألوانه الزاهية الصفراء المختلطة

---

[1] عبدالنبي عبّادي، حتّى لا تنهار مملكة النّحل، ص١٠ ،١١.

[2] ڤلاديمير پروپ، مورفولوجيا القصة، ت.عبدالكريم حسن، سميرة بن عمّو، ص٤٨.

بالأخضر وبالقرب منه يترقرق النّهر تحت شعاع الشّمس اللامع، يُمكن تنفيذ ذلك بوجود شاشة عرض في خلفية المسرح توحي بطيران النّحلة وسط أجواء من الغُبار والدّخان الملوث)[١]

يمكن تنفيذ هذا المشهد اصطناعيًّا عبر اقتران وظيفة السفر بالمؤثرات الضوئية، والمؤثرات الصوتية الخاصة بالطبيعة، بالإضافة إلى صور خاصة للأجواء، وعند اكتشاف الإساءة والضرر، يشير المؤلف إلى التقنيات الآتية: (تتصاعد موسيقى تعبّر عن الخطر والخوف، بينما يُعتم منظر الزهور وتتحوّل إلى دوائر وهالات سوداء وتظهر ظلال سوداء في خلفية المسرح ويُعتم منظر النهر الرقراق.)[٢]

من شأن المورفولوجيا الاصطناعية أن تمد العرض المسرحي حينما تظهر وظيفة الاكتشاف(Ex)الذي ينصب على أمر سلبي، بالموسيقي التي توحي بالتوتر كذلك الظلال السوداء والإضاءة التي تختفي تدريجيًّا لتصبح قاتمة، كما يمكن أن تمتد هذه المؤثرات مع رد فعل البطل على الإساءة، كما جاء في نهاية المشهد: (نسمع موسيقى معزوفة رحيل القمر لنُصير شمّة بينما تخفض زهرة عبَّاد الشَّمس وعسولة وشهد رؤوسهم في أسى، تبكي زهور عبَّاد الشَّمس بحزن ونسمع صوتها تتنفّس بصعوبة بالغة ويُعتم المشهد تدريجيا مع استمرار الموسيقى)[٣]

حدد المؤلف معزوفة رحيل القمر؛ لكونها تناسب الحالة النفسية للنحلات، ويتاح إدراج هذه الموسيقى مع وظيفة رد الفعل تجاه العمل السلبي؛ لما تمتلك من طاقة حزن.

ويمكن التعبير عن المشهد الثاني بالصورة الآتية:

(G١) (O) (ξ) (ζ) (A) (O) (Ex) (E) (↓)

---

[١] عبدالنبي عبّادي، حتّى لا تنهار مملكة النّحل، ص٩.

[٢] المرجع السابق، ص١٢.

[٣] عبدالنبي عبّادي، حتّى لا تنهار مملكة النّحل، ص١٣.

المشهد الثالث:

يبدأ بتفشي الإساءة ($B^{٤}$) ثم ثنائية الاستخبار(ξ) والإخبار(ζ) بين الحارسة والملكة، يعقب هذا هجوم الدبور المعتدي على الحقل؛ لتبدأ المعركة($H^{١}$) بين النحلات والدبور، وينتصر النحل في صدّ هجوم الدّبور($J^{١}$)، على إثر هذا تأتي وظيفة الإخبار بالخطأ ووظيفة تجاوز الحظر(ζ^{A}) لتبدأ وظيفة الاسترحام من زنانة(D°) يعقبها وظيفة الاستخبار (ξ) من الملكة، كما يتجلى في الحوار الآتي:

(زنانة: أرجوكِ سامحيني أيّتها الملكة!

الملكة: وهل نُسامح من يخرّبُ مسكنه بيديه بلا مبالاته وكسله!

زنانة: (متوسّلة)أرجوكِ أيتها الملكة، سامحيني وأنا مُستعدّة لتقديم أي شيء أكفّر به عن خطأي، أرجوكِ أرجوكِ، سأفعل أي شيء لمصلحة الخليّة)[١]

ثم تتوالى بعد ذلك وظائف الإخبار (ζ) والاستخبار(ξ) والحظر (γ) من قبل الملكة، يعقب هذه الوظائف وظيفة إرسال البطل المزيف أي النحلة المتسببة في الضرر فورًا إلى أرض(العُشب ذو الزهرة الورديَّة)لإيجاد علاج للمرض ($B^{٢}$)، فتوافق النحلة زنانة على التحرك ومعها شهد وعسولة مساندين لها(C)، وينتهي هذا المشهد بوظيفة المغادرة والرحيل (↑) لتكون صورته كالآتي:

(↑) (C) ($B^{٢}$) (γ) (ξ) (ζ) (ξ) (D°) (ζ^{A}) ($J^{١}$) ($H^{١}$) (ζ) (ξ) ($B^{٤}$)

يشير الكاتب في هذا المشهد إلى التقنيات التأثيرية الآتية:

(نسمع صوت موسيقى ملائمة ومزعجة ونسمع صوت أزيز (زيزيم) الدّبور المُزعج ونستعين هُنا بخيال الظلّ لتجسيد منظر كبير لدبور بقرون استشعار مخيفة وفم كزاوية حادة يحاول دخول الخليّة وذلك يُساعدنا في تحريكه حركات مفاجئة توحي بهجوم الدبور على الخلية)[٢]

---

[١] عبدالنبي عبّادي، حتّى لا تنهار مملكة النّحل، ص١٨.

[٢] السابق ، ص١٥.

ترتبط هذه التقنيات بوظيفة المعركة(H') ويمكن تغذية البرنامج الصناعي بما يناسب هذه الوظيفة على مستوى الصوت والضوء والآليات الإقناعية بالحركة والغبار، كما يستعمل الكاتب تقنية الفلاش الباك في التصوير، وذلك إبان اعتراف زنانة بالإساءة كما في الإخبار الآتي:

زنانة :(منكسرة) في اليوم الذي أمرتنا الملكة بالطيران لحقل عبّاد الشّمس.

(يظهر في الخلفيّة بألوانه الزاهية الصفراء والخضراء))[١]

(زنانة: (تبكي) وعندما جمعتُ الرحيق ولامستُ زهرة عبَّاد الشَّمس تغيّر لونها للّون الأسود وأصابت العدوى كل الحقل (يتغير لون عبَّاد الشَّمس في الخلفية للون الأسود) (مع موسيقى حزينة، تخفض "عسولة" و "وشهد" رأسيهما في حزن.)[٢]

يتم تنفيذ هذه التقنية في البرنامج عبر استدعاء الإساءات السابقة في الخلفية حينما تظهر وظيفة الإخبار بالإساءة(ζ^A)

المشهد الرابع:

يبدأ بوصول النحلات إلى الحقل البعيد، الذي يحتوي على الأعشاب ذات الزهرة الورديَّة (O) ثم تتوالى وظائف الاستخبار (ξ) والإخبار (ζ) حتى تطلب النحلات حاجتها من الحارس(a°) كما في قول زنانة الآتي: (لقد جئناك يا حارس العُشب نطلبُ رحيق العُشب ذي الزهرة الوردية علاجا لخليّتنا)[٣]

في هذا المشهد يقوم الفلاح حارس الأعشاب ذات الزهرة الورديَّة بدور المساعد الذي يخضع النحلات لشروطه (D') كي يمنحهم الأداة السحرية، والتي تتمثل في رحيق العُشب ذي الزهرة الورديَّة، فيقول لهم: (لا بد أن تحكي كل واحدةٍ منكنّ موقفًا قامتْ فيه بفعلٍ حَسَنْ)[٤]

---

[١] عبدالنبي عبّادي، حتّى لا تنهار مملكة النّحل، ص١٧

[٢] السابق، ص١٧

[٣] السابق ، ص٢١

[٤] السابق، ص٢١

فتوافق النحلات على الشرط وتجتازه (E^{1}) وتتلقى الأداة السحرية(F^{1}) المتمثلة في الرحيق الذي سيعالج خلية النحل؛ ثم تأتي وظيفة الاستخبار (ξ) من زنانة عن الطريقة التي ستتم بها معالجة زهرة عبَّاد الشَّمس؛ فيعطيهم الفلاح أداة سحرية أخري متمثلة في السماد (F^{1})؛ من ثم يتم إنجاز المهمة(N) وتعود النحلات إلى حقلها(↓) يأخذ هذا المشهد الصيغة الآتية:(↓) (N) (F^{1}) (ξ) (F^{1}) (E^{1}) (D^{1}) (a°) (ζ) (O) (ξ)

المشهد الخامس:

يبدأ المشهد بوظيفة التجلي؛ حيث(عادت للحقل عافيته وألوانه الصفراء والخضراء ودوائره بنيّة اللّون)[١] ويشير هذا التجلي إلى إصلاح الإساءة البدئية(k) فتأتي الوظائف العضوية لهذا المشهد على الصيغة الآتية: (T) (k)

تمنح المورفولوجيا الاصطناعية المسرح إبان ظهور وظيفة التجلي أو إصلاح الإساءة مظهرًا جديدًا على مستوى الإضاءة والصورة والصوت بما يعطي المتلقي إحساس بالأريحية.

النتائج:

تُدرج مسرحية (حتى لا تنهار مملكة النحل) للأديب عبد النبي عبادي ضمن ما أطلق عليه ماكفارلين(الكتابة الجديدة عن الطبيعة واتجاه حماة الطبيعة الخياليين؛ وهو اتجاه يتضمن – بالأساس– الخطاب الأخضر النافع)[٢]؛ لكونه يتخطى التوظيف الجمالي للعناصر البيئية من الكائنات الحية والظواهر الطبيعية الذي يجعل حضورهم حضورًا تأطيريًّا، إلى التوظيف الكائن وفيه(يتم تقديمهم بشكل حيوي من خلال إعطائهم دور الفاعل والمستشعر)[٣]

---

[١] عبدالنبي عبّادي، حتّى لا تنهار مملكة النّحل، ص٢٥

[٢] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام حسن الهواري وآخرون، ص٦٤ بتصرف

[٣] المرجع السابق، ص٦٥

نـوَّع الكاتـب بـين مـواد التلقـي البصـرية والسـمعية؛ كـي يُفعِّـل التلقـي المكتمـل للمعرفة؛ إذ (تمثل المعلومات التـي يكتسبها الإنسان عن طريق البصر (٧٥٪) وعن طريـق السمع(١٣٪) ولـذلك اعتمـاد الكاتـب فـي مسرح الطفل علـى لغة الحركـة فـي بناء المشاهد المسرحية يكون رئيسيًّا)[١]ومعززًا للبعد المعرفي.

وظـف الكاتـب عبـدالنبي عبـادي البعـد العجـائبي مـن خـلال اختيـار شخصـيات المسرحية الأساسية من الطيور، كما استعمل شخصيات إنسانية ونباتية، لكي يشير إلى أن الأرض لكل العناصر البيئية دون فئة محددة.

لمسرح الطفل دور قوي في خلق قيم جديدة يحيا بها الطفل، وبإمكان هذه القيم أن تظل مستدامة في تقاليده الفكرية والسلوكية بموجب الصورة والخطاب المسرحي؛ مما يؤهل مسرح الطفل لأن يكون مجالًا فنيًّا من مجالات العلم البيئي بوصفه أحد الحلول التأثيرية على سلوك الطفل.

يمكـن الاعتمـاد علـى المورفولوجيـا البيئيـة الاصـطناعية فـي عـروض الـنص المسرحي بشكل يحفظ للكاتب ملكيته الفكرية وفي الوقت نفسه نتمكن من استثمار تقنيات الذكاء الاصطناعي.

يـأتي اسـتعمال المحـن البيئيـة فـي مسرح الطفل مـن أجـل التنبيـه إلـى القصـص المخفية عن وعي الإنسان، والتـي تحدث نتيجة لفعل سلبي بسيط يقوم بـه الإنسان لكن في الوقت نفسه يصبح له أثر كبير يهدد العالم فيما بعد، وتتم معالجة القضايا البيئية في مسرح الطفل عبر تجسيد العنصر البيئي على مستوى الثيم والسينوغرافيا؛ كـي يخلـق قلقًا هرمانيوطيقيًّا علـي العناصـر البيئية، يكون لمثل هذا القلق أثر في معالجة سلبيات الواقع؛ من ثم يصبح للمسرح دور معرفي وتنموي يُسهم بشكل كبير في التنوير البيئي وإنارة الوعي بالعالم الأكبر.

---

[١] أبو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية– مصادر الثقافة– فنون النص– فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣م، ص٩٤

قائمة المصطلحات:

استلزاميات السرد:(استلزاميات السرد(Narrative emtailments): هي الرسائل أو الدروس الأخلاقية التي يمكن استنباطها من سرد ما وتطبيقها على الحياة. يمكن أن تُحفِّز النصوص بوضوح القارئ على أن يستنبط الاستنتاجات مثل المغزى من هذه القصة)[١]

الخطاب الأخضر: التجسيد اللغوي والتقني لصورة العناصر البيئية عبر وسائط متعددة، تمكنه من صنع تواصل مع المنظومة الفكرية للطفل، يتم النظر وفقها إلى البيئة باعتبارها كيانًا يجب تقديره.

الأخلاق الهرمانيوطيقية:(تتسم فكرة الأخلاق الهرمانيوطقية بالتوجه نحو الآخر وفق ما يعنيه التفاعل بين الذوات، والاعتراف بالفهم الذاتي للآخر)[٢]

القصة التي نحيا بها: يُعرِّف علم اللغة البيئي القصة التي نحيا بها بكونها(تركيبات إدراكية في عقول الأفراد، التي من شأنها أن تؤثر في طريقة تفكيرهم وكلامهم وسلوكهم)[٣]وتصبح منهجًا فكريًّا على طول الأمد.

المحو: و(نمط المحو Erasure pattern هو تمثيل لُغوي لمجال ما في الحياة بأنه لا صلة له، أو هامشي، أو غير مهم، وذلك عبر تغييبه، وإقصائه إلى خلفية المشهد، أو تشويهه بشكل ممنهج)[٤]

المورفولوجيا البيئية الاصطناعية: إنتاج اصطناعي يعتمد على المُدخلات الرقمية حسب لغة المورفولوجيا؛ ليصنع مُخرجات ذات صورة بيئية تتلقاها بعض الحواس إبان العرض المسرحي.

---

[١] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام الهواري وآخرون ، ص٣٧٦

[٢] هانز – هربرت كوجلر، الأخلاق والمجتمع، ت.محمد عناني، موسوعة الهرمانيوطيقا، ج٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٨م، ص١٤٠

[٣] أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام الهواري وآخرون، ص٣٠.

[٤] المرجع السابق، ص٢٤٠.

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

١. عبدالنبي عبادي، حتى لا تنهار مملكة النحل، دائرة الثقافة، الشارقة، ٢٠٢١م.

ثانيًا المراجع العربية:

١. أبو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.
٢. سعيد بنكراد، السميائيات السردية محل نظري، منشورات الزمن، الرباط،٢٠٠١م
٣. عبد الرحيم الكردي:
   - التحليل النقدي للخطاب، ليفانت للدراسات الثقافية والنشر، الإسكندرية،٢٠٢٠م.
   - قراءة النص تأصيل نظرية وقراءات تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.
٤. أبو المعاطي الرمادي، الأسوجة الخضراء في (البحريات) لـ أميمة الخميس قراءة نقدية من منظور إيكولوجي، النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات، مؤسسة الانتشار العربي، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٢٢م
٥. ميساء الخواجا، التخييل البيئي في رواية(طوق الحمام) عالم النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات، مؤسسة الانتشار العربي، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،٢٠٢٢م.

ثالثًا المراجع المترجمة:

١. أران ستيبي، علم اللغة البيئي: اللغة وعلم البيئة والقصص التي نحيا بها، ت.ريهام حسن الهواري وآخرون، المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٣م.

٢. بريان ترينور، الطبيعة والبيئة، ت.محمد عناني، موسوعة الهرمانيوطيقا، المركز القومي للترجمة، ج٢، ٢٠١٨م.
٣. جاميس غليك، نظرية الفوضى علم اللامتوقع، ت.أحمد مغربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.
٤. رامان سيلدن وآخرون، دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة، ت.جابر عصفور، وآخرون، المركز القومي للترجمة،٢٠٢٢م.
٥. ڤلاديمير پروپ، مورفولوجيا القصة، ت.عبدالكريم حسن، سميرة بن عمّو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.
٦. لورنس بويل وآخرون، النقد البيئي بين التنظير والتطبيق، ت.معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ٢٠٢٣م.
٧. هانز-هربرت كوجلر، الأخلاق والمجتمع، ت.محمد عناني، موسوعة الهرمانيوطيقا، ج٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٨م.

رابعًا الرسائل العلمية:

١. هناء محمد بدر علي، توظيف لغات خشبة المسرح في تنمية بعض المهارات الحياتية لدى الأطفال المعاقين عقليًا(القابلين للتعلم)، رسالة دكتوراة، كلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة دمنهور، ٢٠٢١م.

خامسا الدوريات الورقية:

١. بدار حورية، بوخلدة مونية عتيقة، تجليات التأثير الموسيقي في العمل المسرحي الموجه للطفل، مجلة النص، المجلد ٨٠ ،العدد٣، ٢٠٢١م
٢. راندا حلمي السعيد، التوظيف الدرامي للأغنية في مسرح طفل ما قبل المدرسة، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الرابع عشر، ج٢، أبريل، ٢٠١٨م

٣. صلاح الدين عبد العزيز غنيم، القيادة الخضراء للمدارس (الأدوار والمسؤوليات- التحديات- المقترحات)، مجلة البحث التربوي، المركز القومي للبحوث التربوية والتنمية، القاهرة، عدد٤٢، مجلد١، يوليو ٢٠٢٢م.
٤. فاتن حسين ناجي، أثر جناح الفراشة وتمثلاته في خطاب المسرح العراقي المعاصر، مجلة نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،٢٠٢٩م
٥. مهرة حامد محمد صقر، تأثير الفراشة: الحركة ما بين قوانين نيوتن الحتمية ونظرية الفوضى في أعمال تصويرية من فن "الفراكتال" الرقمي المعاصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج٧، ع٣٥، سبتمبر، ٢٠٢٢م.
٦. وجدي خيري نسيم، الإيكولوجيا العميقة عند آرني نيس دراسة في فلسفة البيئة المعاصرة، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، مج١٣، ع١، يناير ٢٠٢١م.

سادسًا الدوريات الإلكترونية:

١. فاتن زكريا، تعرف على دلالات ألوان نتيجة الصف الرابع، الثلاثاء ١٧مايو٢٠٢٢م
https://akhbarelyom.com/news/newdetails/٣٧٦٤٢٦٧/١/%D٩%٨٢%D٨%A٨%D٩%٨٤-%D٨%B٨%D٩%٨٧%D٩%٨٨%D٨%B١%D٩%٨٧%D٨%A٧%C٢%A٠%D٨%AA%D٨%B٩%D٨%B١%D٩%٨١-%D٨%B٩%D٩%٨٤%D٩%٨٩-%D٨%AF%D٩%٨٤%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%A٧%D٨%AA-%D٨%A٣%D٩%٨٤%D٩%٨٨%D٨%A٧%D٩%٨٦-%D٩%٨٦%D٨%AA%D٩%٨A%D٨%AC%D٨%A٩-%D٨%A٧
٢. نادية هناوي، ما دور الذكاء الاصطناعي في النظرية الأدبية، العرب، العدد ١٣٢٤١، ٥-٩- ٢٠٢٣م،
https://www.alarab.co.uk/sites/default/files/٢٠٢٤-٠٩/١٣_٢.pdf