الخطاب البيئي التشاؤمي وتشكلاته في المسرح المصري المعاصر
دراسة بلاغية تواصلية

الباحثة: ياسمين أحمد محمد الصادق

باحثة دكتوراه في الأدب العربي – كلية الآداب، جامعة قناة السويس

ملخص:

في ظل التحولات البيئية المتسارعة التي تستدعي مساءلة جذرية لعلاقة الإنسان بمحيطه الحيوي، يتبوأ الفن، وفي طليعته المسرح، مكانة محورية في تفكيك هذه المعضلات الوجودية وتمثيلاتها الرمزية، ومع تنامي القلق البيئي وتعدد أشكال التهديد التي تطال استدامة الحياة، ينهض العمل الفني، وتحديدًا المسرحي، بوصفه فعلًا تواصليًا ديناميًا قادرًا على تشكيل الوعي الجمعي، وإثارة النقاش المجتمعي حول القضايا المصيرية.

انطلاقًا من هذا التصور، تسعى هذه الدراسة إلى فحص كيفيات تشكل الخطاب البيئي التشاؤمي في وعي الجمهور المصري، من خلال الاشتغال على البنى السردية والاستراتيجيات البلاغية والتفاعلات الممكنة مع المتلقي.

و**تنطلق** الإشكالية المركزية من التساؤل حول الكيفية التي يتجسد بها هذا الخطاب في المسرح المصري المعاصر، وما هي الآليات البلاغية التواصلية التي يعتمدها في بناء التأثير.

تعتمد الدراسة في مقاربتها **المنهج** البلاغي التواصلي وبلاغة السرد كما طورها جيمس فيلان، إضافة إلى أدوات تحليل الخطاب والتأويل الثقافي التي تساعد على ربط النصوص المسرحية بسياقاتها البيئية والاجتماعية. وتُطبق هذه الأدوات على عرض مسرحي معاصر هو "عيلة اتعمل لها بلوك" بوصفه نموذجًا مكثفًا للتعبير عن المخاوف البيئية في إطار درامي يُحكم أدواته السردية.

تكمن **أهمية** هذه الدراسة في مساهمتها بفهم الدور الذي يلعبه المسرح المصري في التعبير عن القلق البيئي وتشكيل الوعي به، كما أنها تسعى إلى تقديم قراءة معمقة لكيفية عمل الخطاب الفني بوصفه أداة بلاغية قادرة على إثارة التفكير المجتمعي حول قضايا البيئة.

الكلمات المفتاحية: المسرح المصري المعاصر، عيلة، بلوك، الخطاب البيئي التشاؤمي، التواصل، جيمس فيلان.

Abstract:

Amid the accelerating environmental transformations that call for a fundamental questioning of humanity's relationship with its ecological surroundings, art—especially theatre—assumes a central role in deconstructing these existential dilemmas and their symbolic representations. As environmental anxieties grow and threats to life sustainability intensify, artistic performance, particularly theatrical work, emerges as a dynamic communicative act capable of shaping collective awareness and stimulating societal dialogue around critical issues.

This study seeks to examine how pessimistic environmental discourse takes form in the Egyptian audience's consciousness through narrative structures, rhetorical strategies, and potential audience interactions. The central question examines how this discourse manifests in contemporary Egyptian theatre and the communicative and rhetorical mechanisms it employs to influence perception.

The study adopts a communicative rhetorical framework based on James Phelan's narrative theory, in addition to discourse analysis and cultural hermeneutics that link dramatic texts to their broader environmental and social contexts. These tools are applied to the contemporary play "Family Blocked" as a concentrated case study of dramatic expression of environmental concerns.

This research contributes to understanding the role of Egyptian theatre in articulating ecological anxiety and shaping environmental awareness, offering an in-depth reading of how artistic discourse functions as a rhetorical device that provokes societal reflection on environmental issues.

Keywords:

Contemporary Egyptian Theatre, Family Blocked, Pessimistic Environmental Discourse, Rhetorical Communication, James Phelan.

المقدمة:

لقد غدت القضايا البيئية اليوم في صميم انشغالات الفكر والفن، فلم تعد شأنًا منفصلًا عن الحقول الثقافية والمعرفية؛ وذلك بعدما تكاثفت الأزمات وتوالت التحذيرات من مستقبل مهدد بالانهيار.

وقد شهد المسرح العالمي منذ سبعينيات القرن العشرين تحوّلًا نوعيًا في تعامله مع القضايا البيئية، إذ أصبح ينظر إلى البيئة بوصفها فاعلًا دراميًا أصيلًا يشارك في إنتاج المعنى، ومع تزايد الوعي الإنساني بأزمة المناخ وتداعياتها، ظهرت اتجاهات مسرحية جديدة مثل المسرح الإيكولوجي والمسرح الأخضر والمسرح ما بعد الإنساني، التي سعت جميعها إلى إعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والطبيعة على خشبة المسرح، سواء من خلال توظيف الفضاء الطبيعي في الأداء، أو عبر تفكيك مركزية الإنسان وإبراز الكائنات والعناصر الطبيعية كشركاء في التجربة الجمالية.

وقد مثّلت أعمال مثل التي قدمتها أونيسا شودري وليلليان تومسون وغيرهما من منظّري المسرح البيئي، تحوّلًا جذريًا في فهم وظيفة المسرح، من مجرد محاكاة للواقع إلى أداة نقدية تسائل الوجود الإنساني داخل المنظومة الكونية، هذا الوعي الجديد أسّس لخطاب مسرحي عالمي يتقاطع فيه الجمالي بالبيئي، والرمزي بالتحذيري، وهو ما مهّد لظهور أنماط من السرد المسرحي تقوم على التشاؤم البيئي والتحذير من فقدان التوازن الطبيعي، وهي الاتجاهات التي وجدت صداها لاحقًا في التجارب العربية، والمصرية بوجه خاص، التي بدأت تستثمر هذا المنظور الكوني في مساءلة علاقتها بالواقع المحلي ومشكلاته البيئية والاجتماعية

وما يميز هذا الخطاب التشاؤمي أنه يضع المتلقي أمام مرآة قاسية للواقع، مستثيرًا مشاعره النقدية ومحفزًا وعيه تجاه مأزق الإنسان في عالم آخذ في التدهور.

ومن بين التجارب المصرية المعاصرة التي جسدت هذا الاتجاه، يبرز عرض "**عيلة اتعملها بلوك**" بوصفه نموذجًا كاشفًا، إذ تتكثف فيه صور الانقطاع والانسداد، وتتجسد عبره استعارات الخراب البيئي والاجتماعي في آن.

فالعرض، وهو ينطلق من تفاصيل الحياة اليومية، يعيد مساءلة العلاقة المأزومة بين الفرد وبيئته، فيكشف هشاشة الروابط الإنسانية، ويعكس من خلال السخرية والرمز مأزق الحاضر الذي يتقاطع فيه البيئي بالاجتماعي والسياسي، ومن هنا يندرج العرض ضمن مسار أوسع يشهده المسرح المصري في العقدين الآخيرين، حيث راحت العروض المستقلة والتجريبية، وبعض الإنتاجات الرسمية، تعطي حيّزًا متناميًا للأسئلة البيئية في تداخلها مع القضايا المجتمعية الأوسع.

وتسعى هذه الدراسة إلى مقاربة الخطاب البيئي التشاؤمي في هذا العرض، من خلال منظور **بلاغي تواصلي**، يستلهم أفكار جيمس فيلان حول بلاغة السرد بوصفه فعلًا تواصليًّا يتأسس في علاقة مركبة بين مؤلف ضمني، ومتلقٍّ مفترض، وسياق اجتماعي محدد.

كما توظف الدراسة أدوات تحليل الخطاب للكشف عن تمثيلات القضايا البيئية في لغة العرض وصوره وبنيته الدرامية، وتستعين بالقراءة التأويلية لاستجلاء طبقاته الرمزية وربطها بسياقاتها الثقافية والاجتماعية.

وبذلك، فإن الدراسة **تسعى** إلى تأصيل المفهوم نفسه، وتبيان كيفية تحوله إلى استراتيجية بلاغية تواصلية قادرة على تشكيل أفق التلقي، وتحفيز المتفرج على مساءلة واقعه، والوعي بما يحيط به من أزمات متشابكة بين البيئة والإنسان والمجتمع.

تتمثل **الإشكالية** الرئيسة في هذه الدراسة في محاولة تحديد الكيفية التي يتجسد بها **الخطاب البيئي التشاؤمي** داخل العرض المسرحي المصري المعاصر، وتحديدًا في عرض "عيلة اتعملها بلوك".

فالمسرح، بصفته فعلًا جماليًا وتواصليًا، لا يكتفي بتمثيل الواقع، وإنما يعيد صياغته في لغة ورموز وصور، الأمر الذي يجعل الخطاب البيئي يتخطى كونه انعكاسا لأزمات بيئية أو اجتماعية؛ لكونه أداة لإنتاج المعنى، وتشكيل أفق توقع المتلقي، وإعادة توجيه إدراكه لعلاقته بالبيئة والمجتمع. وتنطلق الإشكالية من أسئلة مركزية:

أولًا: كيف يُعاد تشكيل القضايا البيئية في العرض المسرحي ضمن رؤية تشاؤمية؟.

ثانيًا: ما الآليات البلاغية والتواصلية التي يوظفها العرض لترسيخ هذا الخطاب؟.

ثالثًا: كيف يتداخل البعد البيئي مع الاجتماعي والسياسي في بناء الدلالة؟.

رابعًا: أي أثر يمكن أن يتركه هذا الخطاب في وعي المتلقي؟.

من خلال هذه الإشكالية، تسعى الدراسة إلى تحقيق جملة من **الأهداف:**

١) تقديم إطار نظري لمفهوم (الخطاب البيئي التشاؤمي) وربطه بالمسرح المصري المعاصر.

٢) الكشف عن الآليات البلاغية التي يعتمدها عرض *عيلة اتعملها بلوك* في بناء خطابه البيئي، وتوضيح كيف يشتغل هذا الخطاب بوصفه فعلًا تواصليًا بين المبدع والجمهور.

٣) إبراز العلاقة بين البيئي والاجتماعي والسياسي داخل العرض، وبيان كيفية تجسيدها بلغة مسرحية تقوم على السخرية والرمز والمفارقة.

٤) مناقشة أثر هذا الخطاب على المتفرج، وكيفية تحفيزه على إعادة النظر في واقعه البيئي والاجتماعي.

٥) إثراء حقل الدراسات المسرحية والبيئية معًا، من خلال تقديم مقاربة بلاغية تواصلية جديدة لتجليات القضايا البيئية في المسرح المصري المعاصر.

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية الدراسة في كونها:

١) تسعى إلى بلورة مفهوم (الخطاب البيئي التشاؤمي) داخل حقل الدراسات المسرحية العربية، وهو مفهوم لم يُتناول بعد بالتحليل الكافي، رغم حضوره الواضح في بعض العروض المصرية المعاصرة

٢) تكشف عن الآليات البلاغية التي يوظفها المسرح للتعبير عن القلق البيئي والاجتماعي، بما يتيح قراءة جديدة للخطاب المسرحي لا تقتصر على البعد الجمالي وحده، وإنما تنفتح على أفق تواصلي أوسع.

٣) تأتي في لحظة عالمية ومحلية يتزايد فيها حضور القضايا البيئية في الخطاب الثقافي، الأمر الذي يمنحها راهنيّة خاصة، ويجعلها جزءًا من الحوار الأوسع حول علاقة الفن بالبيئة.

٤) تقدم نموذجًا تطبيقيًا يمكن أن يُبنى عليه لاحقًا في تحليل أعمال مسرحية أخرى، بما يسهم في تأسيس اتجاه نقدي جديد يربط بين المسرح والوعي البيئي.

_الإطار المنهجي:

تعتمد الدراسة على منهجية مزدوجة تجمع بين التحليل البلاغي التواصلي والتحليل النقدي مدعومًا بقراءة تأويلية.

المنهج البلاغي التواصلي:

يوظَّف للكشف عن كيفية بناء الخطاب المسرحي لصور التشاؤم البيئي من خلال الاستراتيجيات البلاغية (السخرية، المفارقة، الرمز، التهكم)، وكيف تُستخدم هذه الأدوات في توجيه استجابة المتلقي.

التحليل النقدي للخطاب:

يساعد على تفكيك تمثيلات الأزمات البيئية والاجتماعية داخل العرض، وقراءة كيفية إنتاج المعنى عبر اللغة المسرحية، بما يتجاوز البنية النصية إلى السياقات الاجتماعية والثقافية التي تنتمي إليها.

القراءة التأويلية: (Hermeneutics)

وهي خطوة مكمّلة تهدف إلى استكشاف الدلالات الرمزية في العرض وربطها بالبُعد الثقافي والبيئي الأوسع، انطلاقًا من أن العمل المسرحي لا يقدم خطابًا مباشرًا، بل يحمّل نصوصه وصوره بشحنات رمزية تستدعي تأويلًا نقديًا.

وبذلك، يتحقق التكامل بين البلاغي والتواصلي والاجتماعي، في مقاربة قادرة على استجلاء العمق الدلالي لخطاب التشاؤم البيئي في المسرح المصري المعاصر.

_الإطار النظري للدراسة:

ينطلق هذا البحث من تصور أن الخطاب المسرحي ليس مجرد أداة تمثيل فني، وإنما هو بنية تواصلية تتداخل فيها الأبعاد الجمالية مع المرجعيات الثقافية والاجتماعية، وفي هذا السياق، تستند الدراسة إلى عدد من المرجعيات النظرية:

_ بلاغة السرد عند جيمس فيلان: (James Phelan)

Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character

يؤكد فيلان في كتابه (2005) *Narration* أن السرد فعل تواصلي معقّد يقوم على علاقة بين مؤلف ضمني وقارئ مفترض وسياق اجتماعي محدد، هذا التصور يتيح قراءة العرض المسرحي بوصفه ، خطاب يُبنى في أفق تفاعلي يوجّه المتلقي نحو مواقف بعينها.

_البلاغة التفاعلية:

يُستفاد من مقاربات واين بوث (Wayne C. Booth) في كتابه *The Rhetoric of Fiction* الذي يركز على علاقة النص بالمتلقي وكيفية توجيه انفعاله واستجابته عبر استراتيجيات فنية، وهذا البعد جوهري لفهم خطاب التشاؤم البيئي الذي يقوم على استنفار القلق والتحذير بدلًا من التطمين أو التبشير.

_الدراسات البيئية المسرحية: (Eco-theatre Studies)

تستفيد الدراسة أفكار كتاب *Staging Place: The Geography of Modern Drama*

حيث تؤكد فيه أونيسا ديكر أن المسرح قادر على إعادة تشكيل علاقة الإنسان بالمكان والبيئة عبر استراتيجيات درامية وجمالية، وهذا يعزز من إمكانية مقاربة العرض محل الدراسة باعتباره تمثيل لوعي بيئي مأزوم يتشح بالتشاؤم.

ثالثًا:الخطاب البيئي التشاؤمي وبلاغة السرد:

يحيلنا مفهوم الخطاب البيئي التشاؤمي إلى سرديات تتسم بالتشاؤم إزاء مستقبل الكوكب، وتُبرز هشاشة الإنسان في مواجهة أنظمة بيئية منهارة أو مهددة، وهو خطاب يتقاطع مع ما يُعرف في النقد البيئي بمفاهيم الاحتباس الأخلاقي، حيث يُنتج الخطاب وعياً بيئيًا يقوم على التحذير والانكشاف.

والخطاب في جوهره هو ممارسة لغوية وفكرية ذات طبيعة تواصلية، تتجاوز حدود الوصف إلى بناء التصورات وصياغة القيم، ومن ثم تشكيل الوعي وتوجيه السلوك، فإذا كان الخطاب السياسي يُعيد إنتاج صورة الدولة، والديني يُشكّل منظومة المعتقدات، والإعلامي يصوغ الرأي العام، فإن الخطاب الأدبي والفني لا يقل شأنًا في قدرته على استنطاق الرموز وتوليد الدلالات التي تُعيد صياغة علاقتنا بالعالم، ومن هذا المنظور، يغدو المسرح خطابًا مركبًا، ينهض على لغات متعددة: لغة الحوار، الجسد، السينوغرافيا، الإضاءة، وحضور الممثل، وكلها تتضافر لتشكيل رؤية فكرية وجمالية تحاور وعي المتلقي.

وفي إطار القضايا البيئية، يمكن للمسرح أن يكون وسيطًا بالغ الفاعلية في إنتاج خطاب بيئي يضيء التناقضات بين الإنسان والطبيعة، ويعيد مساءلة الأنماط الثقافية والسلوكيات الاجتماعية التي أسهمت في تكريس الأزمة البيئية، غير أن هذا الخطاب لا يتخذ دائمًا منحى وعظيًا أو إصلاحيًا مباشرًا، بل قد يتجسد في صورة (خطاب تشاؤمي) ينضح بالقلق واللاجدوى، فيكشف من خلال الحبكة الدرامية وصراع الشخصيات عن انكسار العلاقة بين الإنسان ومحيطه، وعن استشراء النزعات الاستهلاكية والأنانية التي تُفاقم الأزمة، هذا التشاؤم، في بعده الجمالي، لا يُقصد به بثّ روح اليأس بقدر ما ينهض بوظيفة نقدية تكشف الأعطاب البنيوية في الثقافة والوعي، فيضع المتلقي أمام مرآة حادة، تضطره إلى مواجهة صور القبح والتصدع في علاقته بالبيئة.

يقدّم بروب نيكسون في كتابه العنف البطيء وبيئية الفقراء(نيكسون،٢٠١١)[1] مفهوم **العنف البطيء**، والذي يقصد به ذلك النمط من التدهور البيئي الذي لا يقع دفعة واحدة على نحو صاخب أو مدوٍّ، بل يتسلل في الزمن في صورة تراكمية، بحيث يُحدث أثرًا بالغ الخطورة من دون أن يمتلك المشهدية الكارثية التي تستثير الإعلام أو تثير الرأي العام، فالتصحر، وتلوث الهواء والمياه، والآثار البعيدة للحروب، وتغيّر المناخ، كلها أمثلة على عنف لا يُرى لحظيًا، لكنه يُراكم مفاعيله في صمت، ليترك ضحاياه في الهامش بعيدًا عن دائرة الضوء.

إن إشكالية هذا العنف تكمن في كونه غير درامي، أي يفتقر إلى عنصر الفرجة أو المشهدية التي اعتاد عليها المتلقي؛ ومن ثم فإنه يطرح تحديًا تمثيليًا أمام الأدب والفن، يتمثل في كيفية تحويل ما هو صامت وبطيء إلى صورة حسية وبلاغية قادرة على إثارة الوعي، ومن هنا تبرز الحاجة إلى خطابات جمالية تستند إلى المبالغة في إبراز مظاهر الخراب والانهيار، أي إلى ما يمكن تسميته (الخطاب

[1] Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press.

البيئي التشاؤمي)، وهو خطاب لا يكتفي برصد الأزمة البيئية، بل يتعمد تأطيرها في صور مفارقة، ساخرة، أو مأساوية، تجعل من العجز الإنساني والانسداد الحضاري مادة درامية وجمالية في آن واحد.

وبذلك، يغدو الخطاب البيئي التشاؤمي بمثابة الاستجابة البلاغية التي يبتكرها الفن في مواجهة العنف البطيء البطيء، حيث يتم تحويل اللامروي إلى صور ورموز تُحرك وعي المتلقي، فهو خطاب لا يهدف إلى بث روح اليأس بقدر ما يسعى إلى توليد صدمة جمالية تُرغم المشاهد على مواجهة الكامن والمسكوت عنه، وتعيد طرح الأسئلة حول مسؤولية الإنسان إزاء بيئته ومصيره.

إذا فما تقصده الدراسة **بالخطاب البيئي التشاؤمي** هو ذلك النمط من التمثيل الفني الذي يُبرز هشاشة علاقة الإنسان بالطبيعة، ويكشف عن المآلات السلبية التي تترتب على أنماط سلوكه غير الرشيدة تجاه البيئة، وهو خطاب يتأسس على إبراز صور العجز واللاجدوى، بحيث تتجلى فيه الطبيعة كقوة صامتة أو مغيّبة، في مقابل حضور إنساني مضطرب يشي بالانفصال والاغتراب، ويتخذ هذا الخطاب طابعه التشاؤمي من خلال توظيف بنيات جمالية مثل المفارقة والسخرية السوداء، وتكثيف أجواء الانكسار أو العبث، بما يجعل العرض المسرحي مرآةً ناقدة تُظهر التصدعات العميقة في الوعي الجمعي تجاه البيئة، ومن ثم فإن هذا الخطاب لا يهدف إلى بث روح اليأس، بل إلى توليد صدمة جمالية تضع المتلقي في مواجهة مباشرة مع اختلالات الواقع، وتدفعه إلى التفكير في مسؤولية الإنسان عن استدامة أزماته البيئية.

ومن هنا، يغدو المسرح مجالًا خصبًا لتجسيد هذا النوع من الخطاب، حيث تُوظَّف السخرية، والمفارقة، والمشهدية القاتمة، لتشكيل خطاب بيئي يشي بالتشاؤم، لكنه يستبطن وظيفة جمالية وفكرية، تُسهم في بلورة وعي نقدي يفتح أفق التساؤل لا أفق اليقين، ويحفّز على إعادة النظر في موقع الإنسان داخل المنظومة الكونية.

بلاغة التواصل السردي في المسرح من النظرية إلى التطبيق

يتيح مفهوم بلاغة التواصل السردي، كما بلوره جيمس فيلان، أفقًا مغايرًا لفهم العلاقة بين العرض المسرحي والجمهور؛ إذ تتحول هذه العلاقة من كونها عملية إرسال أحادية إلى حوار فني متبادل، يقوم على التفاعل والتشارك في بناء المعنى؛ فالمسرح، في هذا التصور، لا يقدم للجمهور رسالة مكتملة، بل يدفعه إلى المشاركة في صياغة الدلالات وتأويلها، بحيث يغدو فعل التلقي جزءًا لا يتجزأ من البنية الدرامية.

ويمكن تتبع حضور هذا المفهوم عبر العناصر الأساسية للعرض:

- **المؤلف/المخرج:** لا يقتصر دوره على بناء الحكاية أو تنظيم المشاهد، بل على تصميم تجربة فنية تستفز وعي الجمهور، وتثير فضوله وتساؤلاته، وتعيد تشكيل أفق توقعاته.
- **الممثلون والنص:** يتحول النص من كونه حوارًا داخليًا بين الشخصيات إلى وسيلة تواصلية مع الجمهور ذاته، من خلال نبرة الصوت، لغة الجسد، التوجه المباشر، أو حتى الصمت المتعمد الذي يفرض على المتلقي ملء الفراغات وإنتاج معناه الخاص.
- **الجمهور** :لم يعد متلقيًا سلبيًا، بل شريكًا فاعلًا؛ فاستجاباته الفورية – ضحكًا أو صمتًا أو دهشة – تشكل جزءًا من دينامية العرض، وقد تعيد صياغة أداء الممثلين في كل مرة، بما يجعل كل عرض تجربة فريدة في ذاته.

وتتجلى هذه البلاغة التفاعلية عبر جملة من الاستراتيجيات، من أبرزها:

- **كسر الإيهام المسرحي (الحائط الرابع)** :حين يخاطب الممثلون الجمهور مباشرة، أو يطرحون أسئلة، أو يعلّقون على مجريات الأحداث، بما يخلق جسرًا آنيًا للتواصل.

- **المسرح التفاعلي** :إشراك الجمهور في توجيه مسار القصة واتخاذ القرارات الدرامية، مما يمنحه إحساسًا بالملكية المشتركة للعمل.
- **التكثيف الرمزي والغموض** :تقديم إشارات غير مكتملة أو علامات تحتمل التأويل، بما يستفز المتلقي للبحث عن المعاني الكامنة.
- **البنية السمعية والبصرية:** توظيف الإضاءة والموسيقى والديكور لتوسيع أفق التأويل، بحيث تتحول المؤثرات إلى لغة إضافية تُسْهم في بناء الخطاب المسرحي.
- **الاعتماد على خبرات الجمهور**: استدعاء المخزون الثقافي والمعرفي للمتلقي، بحيث يجد انعكاسًا لتجربته في النص، ويشارك وجدانيًا وفكريًا في تشكيل معناه.

وبهذا المعنى، يغدو المسرح فضاءً للتواصل البلاغي الحي، حيث يتجسد المعنى عبر التفاعل المستمر بين المرسِل والمتلقي، وتتحول التجربة المسرحية إلى فعل جماعي يشارك فيه الجميع في إنتاج الخطاب.

إذا فإن بلاغة السرد كما يطرحها جيمس فيلان، ترى في السرد فعلًا تواصليًا ثلاثي الأبعاد: معرفي وجمالي وأخلاقي، حيث يُنتج المعنى من خلال التفاعل بين بنية النص والسياق والمتلقي، ويكتسب هذا التفاعل أهمية خاصة في المسرح، الذي يُعد وسيطًا جماهيريًا حيًا يتيح التأثير المباشر على الجمهور، ويُفعّل قدرته على إعادة إنتاج المعنى بيئيًا.

ونجد في مسرحية (عيلة اتعمل لها بلوك) نموذجًا معاصرًا لمسرح يدمج النقد الاجتماعي بالوعي البيئي، حيث تجسد المسرحية الصراعات الاجتماعية والسياسية والثقافية عبر أزمنة متعددة، من خلال الانتقال الزمني بين الماضي والمستقبل، فتقدم المسرحية رؤية نقدية لتطور العلاقات البشرية والوعي البيئي، كاشفة عن التغيير الحاد الذي طرأ على علاقة الإنسان بالطبيعة ورؤيته تجاه البيئة.

تجليات الخطاب البيئي التشاؤمي في البنية المشهدية والرمزية

يمثل عرض *عيلة اتعملها بلوك* نموذجًا دالًا لتمثّل الخطاب البيئي التشاؤمي في المسرح المصري المعاصر، حيث يقدّم رؤية درامية تتكشف فيها صور الانقطاع والانفصال، وتتشابك الرموز مع السرديات الصغرى لتنتج خطابًا تحذيريًا ينذر بواقع مأزوم ومستقبل قاتم، يعمد العرض إلى تمثيل الأزمات البيئية من خلال استعارات رمزية وسرديات مكررة توزّعها البنية الدرامية في طبقات زمنية متعددة، بحيث يتكشف من خلالها مسار تدهور العلاقة بين الإنسان والبيئة عبر الأجيال.

أولًا: رمزية المشهد الافتتاحي:

إن المشهد الافتتاحي للعرض يُؤسّس منذ اللحظة الأولى لسردية تشاؤمية كبرى تحكم بنية العرض بأكملها، وكما يشير دكتور عبد الرحيم الكردي في كتابه التحليل النقدي للخطاب([1]) لا يمكن الحكم على أي خطاب بمعزل عن سياقه، ذلك أن الخطاب يتشكّل دومًا داخل شبكة من الوقائع الزمنية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي تمنحه دلالاته العميقة، وتجعل عباراته ورموزه قابلة للتأويل المتعدد.
يبدأ المشهد كالتالي:

(تبدأ فتاة بتوجيه الحديث لشاب قائلة: أنت مهموم،انفصلت عن الواقع وبتفكر كتير)

_ يرد آخر: ايه حكايتك ممكن نعرف بتفكر ف ايه؟.

_ الشاب: أنا عايز أعرف احنا وصلنا للواقع اللي احنا فيه دا ازاي، احنا النهاردا في سنة ٢١٢٧ علشان أعرف لازم أرجع لأول نبتة، أول واحد في عيلتي مين.

_ ترد الأم: تقدر تعرف دا من رقمك ورقم أبوك ورقم جدك

_ الشاب: أنا اسمي ٣٣ ألف وأبويا اسمه ٤٨ مليون وجدي اسمه ٢٠٠ مليون، النهاردا أسمائنا أرقام، وأنا عرفت إن زمان أسمائنا كانت عبارة عن صفة أو مهنة،

[1] - ينظر، عبدالرحيم الكردي ،التحليل النقدي للخطاب، ليفاننت للنشر، ٢٠٢٠، ص٦٠.

الابن مقرون باسم أبوه واسم جده، ولما بحثت ف الأبليكيشن البشري، وصلت لأول أسرة ف عيلتنا.

_ يرد الأخ: المهم قول لنا وصلتله ازاي؟.

_الشاب: في برنامج قدر يرجعني لأي زمن بالصوت والصورة، وبيه أقدر أعرف العائلات المتتابعة، اللي أنا منها، ووصلتنا للي احنا فيه دا ازاي؟.

_يرد طفل قائلًا: أكيد الناس اللي بتبحث عنهم مكنوش متقدمين ذينا.

_ ترد طفلة قائلة: أنا مش عاوزة أعرف اللي فات، أنا خايفة من اللي جاي)([1]).

يفتتح العرض بمشهد مستقبلي (٢١٢٧) يتبدى فيه أفراد العائلة وقد فقدوا أسماءهم لتحلّ محلها أرقام جافة، بينما يعيشون داخل توابيت أشبه بالقبور، هذه الصورة البصرية المكثفة تحمل دلالة تشاؤمية بالغة؛ فالتابوت يرمز إلى عزلة الوجود الإنساني في عالم مصطنع منزوع الجذور، وإلى موت العلاقة مع الطبيعة، أما استبدال الأسماء بالأرقام، فهو تجريد للهوية الفردية والجماعية، وانفصال عن التاريخ والذاكرة، بما يعكس انقطاع السلالة البشرية عن انتمائها البيئي والثقافي.

والديكور المسرحي بتربته القاتمة الخالية من الخضرة، يعزز هذه الدلالات الرمزية، مؤكدًا أن الحاضر قد تحوّل إلى مستقبل قاحل يخلو من مقومات الحياة.

الانطلاق من هذا المشهد الافتتاحي كان ضروري لكشف البنية السياقية التي تحدد أفق التلقي وتوجيه قراءة الخطاب البيئي التشاؤمي داخل العرض، وارتكاز المشهد إلى صورة مستقبلية قاتمة، يمثل **سردية كبرى** أو إطار عام يوجه فهمنا للقصة المعروضة، حيث تضع المتلقي أمام سياق رمزي يُحيل إلى القطيعة مع الماضي، وانفصام العلاقة مع البيئة والمجتمع، يدعم العرض تلك السردية الكبرى بعدة سرديات صغرى مكملة أو معززة لها، وذلك من خلال تسليط الضوء على تفاصيل إضافية تعمق الفهم العام للعمل وتعزز الرسائل التي يسعى المرسل إلى

[1]- العرض المسرحي، من الدقيقة١:٤إلى الدقيقة ٥:٣٠.
https://youtu.be/KTsLO5cP6tA?si=z68ZqUxuATy1fHRD

إيصالها، وتحليل تلك السرديات وتفكيكها هو السبيل لفهم كيف يعكس العرض القضايا السائدة، وكيف يقدم وجهة نظر نقدية حول هذه القضايا.

ثانيًا: السرديات المكررة داخل العرض:

١) سردية التضخم السكاني وشح الموارد:

تكررت في العرض إشارات متواترة إلى مشكلة الزيادة السكانية وما يترتب عليها من استنزاف الموارد الطبيعية؛ ففي مشهد حواري بين أحد أفراد العائلة والبواب، يُشار إلى وصول سكان مصر إلى أربعة عشر مليونًا، في حوار ساخر ينتهي بعبارة دالة على لسان الحاجة عزيزة:(*كنا أكلنا بعض أكل*)[١] ونلمح في العبارة استعارة قوية للتنافس الشرس على الموارد المحدودة، حيث تصوغ ببلاغة كوميدية مأساة الخوف من المستقبل.

أيضًا توظيف رموز مثل *البخور* الذي ينفد بسرعة أو *الشقق الخالية* التي لا تُستغلّ، يقدّم صورة بلاغية عن الموارد المهددة بالزوال أو سوء التوزيع، مما يرسّخ النبرة التشاؤمية ويضع الجمهور أمام مأزق استدامة الحياة في مجتمع مأزوم.

٢) سردية يأجوج ومأجوج:

نلمح حضور خطاب الإنذار البيئي في المسرحية عبر استعارة دينية/ثقافية ذات وقع عاطفي كبير، إذ يتكرر على ألسنة الشخصيات ذكر يأجوج ومأجوج بوصفهما نذيرًا لنهاية قريبة، هذه السردية تُستثمر فنيًا بوصفها إطارًا رمزيًا يحيل إلى فقدان السيطرة على التوازن البيئي والاجتماعي، ويزرع لدى المتلقي شعورًا بالعجز أمام قوة كاسحة تتجاوز قدرة البشر؛ هنا تتحول المخيلة الدينية إلى أداة خطابية تُكثّف نبرة التشاؤم البيئي، وتضفي على العرض بعدًا إنذاريًا يعمّق الإحساس بالخطر الوجودي.

[١]- العرض الدقيقة١٠:٩ .

٣) سردية الأطباق المتبادلة:

من أبرز السرديات الصغرى التي اعتمدها العرض سردية الأطباق المتبادلة بين الجيران، ظهرت السردية لأول مرة من خلال حوار بين الخادمة وسيدة المنزل: (الخادمة: يا ست عزيزة متأخذنيش يعني أصل أني مش فاهمة، لاهو أنتي يعني عاوزاني أنزل طبقين عشورة للجيران ليه؟! هما بعتولنا طبق واحد نبعتلهم طبق واحد. الست عزيزة: طبق واحد دا إيه يا فاطنة، لا طبعًا تنزلي الطبقين، هي الأصول كدا، نرد الكرم بكرم أكتر منه)([1]).

والتي تُمثّل رمزًا للتكافل الاجتماعي وقيمة العطاء المتبادل، لكنها سرعان ما تنكسر حين تعمد إحدى الشخصيات من الأجيال اللاحقة لأسرة زينهم أفندي إلى الادعاء بأن الطبق قد تحطم لتجنّب رده إلى أصحابه؛ هذه الصورة الدرامية تحمل دلالة رمزية عميقة فالعطاء الذي يُفترض أن يُردّ بمثله أو أكثر، يتحوّل إلى استحواذ فردي، في استعارة لحالة من الانفصال عن قيم التوازن الاجتماعي والبيئي معًا.

بهذا المعنى، يتخذ الطبق موقعًا بلاغيًا يرمز إلى الطبيعة ذاتها، التي ينبغي أن تُرد عطاياها بمقابل، فإذا كُسر الطبق، انكسر مبدأ الاستدامة، وتحوّلت العلاقة إلى استنزاف أحادي الجانب.

ثالثًا: الاستراتيجيات البلاغية غير اللفظية:

استثمر العرض مجموعة من العناصر غير اللفظية في بناء خطابه البيئي التشاؤمي؛ةفعززت التواصل مع الجمهور كونها لم تقتصر على الحوار فقط وتتمثل تلك العناصر في:

١. **الإضاءة:** التناقض بين المشاهد المشرقة (زمن القيم الراسخة) والمشاهد المظلمة (عصر الانفصال والتكنولوجيا) شكّل بلاغة بصرية تُرشد المتلقي إلى معنى التحوّل والانحدار.

[1]- العرض المسرحي، د٢:٨

٢. **الحركة والكوريغرافيا:** الحركات الفوضوية في مشاهد التزاحم على الموارد جسدت الصراع على البقاء بصورة بصرية أبلغ من الحوار.
٣. **الموسيقى والأغاني الشعبية:** ربطت الماضي بالهوية الجماعية، في مقابل تلاشي هذه الروابط في الحاضر الاستهلاكي.
٤. **السخرية**: تم توظيفها بوصفها أداة نقدية تُعرّي مظاهر الاستهلاك وسوء إدارة الموارد (مثل رش الشوارع بالماء)، وتحوّل الموقف اليومي إلى رمز بيئي ساخر يحمل نبرة احتجاجية.

رابعًا: بلاغة الخطاب البيئي التشاؤمي:

إن تجميع هذه السرديات والرموز والوسائل البصرية يشي بأن العرض قد بنى سردية كبرى ذات طابع تشاؤمي، تستشرف مستقبلًا مظلمًا تُختزل فيه العلاقات الإنسانية والبيئية في صور من الانفصال والاغتراب. فالتابوت والأرقام، البخور والطبق المكسور، يأجوج ومأجوج، كلها استعارات تنتمي إلى خطاب بيئي يهيمن عليه القلق والإنذار.

وبذلك، يقدّم العرض مثالًا واضحًا على قدرة المسرح على صياغة خطاب بيئي لا يقدّم حلولًا مباشرة، بل يركّز على تكثيف مشاعر الفقد والتحذير، في إطار بلاغة تواصلية تُحفّز المتلقي على مساءلة ذاته ومجتمعه.

الخاتمة:

مما سبق نجد أن عرض *عيلة* اتعمل لها بلوك عمد إلى بناء خطاب بيئي تشاؤمي ينهض على الاستعارة، والمفارقة، والتكرار السردي، والرمز البصري، وقد تحوّلت عناصر العرض كافة – من الحوار إلى الحركة، ومن الإضاءة إلى الديكور إلى أدوات بلاغية تواصلية تجعل الجمهور شريكًا في إنتاج المعنى، لا متلقيًا سلبيًا لرسالة جاهزة، بداية من المشهد الافتتاحي الذي لا يصف واقعًا بيئيًا قائمًا بقدر ما يخلق صورة مستقبلية متخيلة تستنفر وعي المتلقي وتدعوه لإعادة التفكير في علاقته بالبيئة، إلى تكرار سرديات مثل التضخم السكاني أو يأجوج ومأجوج، نلمح نبرة إنذارية تحيل إلى خطر داهم يتجاوز حدود اللحظة.

بهذا المعنى، يكشف العرض عن قدرة المسرح على إعادة صياغة القضايا البيئية داخل بلاغة تواصلية مشحونة بالتوتر والاحتجاج، حيث يتخذ من التشاؤم الفني وسيلة لطرح الأسئلة لا لتقديم الإجابات، ولمساءلة الواقع أكثر مما يعرض بدائل جاهزة.

أهم النتائج:

١. قدم خطاب *عيلة اتعملها بلوك* مثالًا جليًا على توظيف الفن المسرحي لإنتاج خطاب بيئي تشاؤمي، يوظّف قوة الرمز وجماليات السخرية والغرابة لتثوير وعي الجمهور، وتحويل التجربة المسرحية إلى حوار حيوي بين الخشبة والجمهور حول مأزق البيئة ومصير الإنسان.

٢. يتجلى الخطاب البيئي التشاؤمي في المسرحية عبر بنية سردية تعتمد على المفارقة والسخرية والرمز، مما يُضفي على العمل طابعًا نقديًا مزدوجًا: اجتماعيًا وبيئيًا.

٣. تُوظف المسرحية استراتيجيات بلاغية متعددة (لغة تلميحية، رموز بصرية، نبرة صوتية متوترة) لبناء حالة من القلق البيئي لدى المتلقي.

٤. يظهر البعد البلاغي في الطريقة التي يُقدم بها العرض رموزه البيئية: فالألوان الداكنة، والموسيقى الحادة، وتحركات الممثلين داخل فضاء مغلق، كلها عناصر تُنتج إحساسًا بالخنق والانغلاق، وهي استعارات بصرية لحالة الكوكب. أما على مستوى الحوار، فتُستدعى مفردات مثل "الزحمة"، "التراب"، "المبيدات"، "البلاستيك"، لتتحول إلى شفرات بيئية تُشكل نبرة التشاؤم العام في العرض.

٥. يتجاوز الخطاب البيئي هنا كونه موضوعًا، ليغدو جزءًا من البنية البلاغية للعرض، حيث تتداخل الرمزية البيئية مع البناء الدرامي والتشكيل البصري.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

_ صبحي،محمد(٢٠٢١) .عيلة اتعمل لها بلوك

https://youtu.be/KTsLO5cP6tA?si=z68ZqUxuATy1fHRD

ثانيًا: المراجع العربية:

_الكردي،عبد الرحيم،(٢٠٢٠م). التحليل النقدي للخطاب. ليفانت للدراسات الثقافية والنشر.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

- Booth, W. C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press.

- Chaudhuri, U. (1995). *Staging Place: The Geography of Modern Drama*. University of Michigan Press.

- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Polity Press.

- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press.

- Phelan, J. (2005). *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Cornell University Press.