

سيمائية الخيال العلمي عند فهد ردة الحارثي  
مسرح الطفل أنموذجاً

"Science Fiction Semiotics in Fahd Radha Al-Harithi's Work: The Child Theater as a Model

د.العنود بنت محمد المطيري<sup>\*1</sup>

<sup>1</sup> ، جامعة حائل

(العربية السعودية)، al\_3anood\_10@hotmail.com

تاريخ النشر: مارس / آذار 2024

تاريخ القبول: 2024/01/28

تاريخ الإيداع: 2024/01/06

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى هيئة الأدب والنشر والترجمة التابعة لوزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية على تقديمها منحة بحثية ضمن مسار الدراسات البحثية في مجال أدب الأطفال واليافعين؛ وذلك لإنجاز البحث.

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الخيال العلمي في مسرح الطفل عند فهد الحارثي؛ وذلك وفق المنهج السيميائي لفاعليته في تحليل النصوص الأدبية، ولاستخراج الدلالات الكامنة خلف فضائه النصي. وقد قُسم البحث إلى مقدمة، ومدخل، ومبحثين، وخاتمة تتضمن أهم النتائج، وثبتت بالمصادر والمراجع. يُشكّل المدخل إطاراً عاماً للدراسة، وقد انصبّ الجهد في المبحث الأول على: أنواع الخيال العلمي وعلاقتها بالمستوى السطحي، وتناول المبحث الثاني: الرؤية الفكرية في ضوء المستوى العميق. وخلص البحث إلى نتائج عدة، منها: أن نصوص الخيال العلمي تساعد على تنمية التفكير لدى الأطفال بأسلوب بسيط جذاب يُمزج فيه الخيال بالعلم. الكلمات المفتاحية: مسرح الطفل، الخيال العلمي، السيميائية، فهد الحارثي.

**Abstract** The research aims to study science fiction at Fahd Al-Harithi's Child Theater; According to the semiotic curriculum for its effectiveness in analyzing literary texts; And to extract the connotations behind his script space. The research was divided into an introduction, an introduction, two researchers, a conclusion containing the most important findings, and proven by sources and references. The input forms a general framework for the study, and the effort is focused on the first

topic: science fiction genres and their relationship to the surface level, and the second approach: intellectual vision in light of the deep level.

The research concluded with several findings, most notably: science fiction texts help cultivate thinking in children in an attractive scientific style in which fiction is mixed with science.

**Keywords:** Child Theatre, Science Fiction, Semiotics, Fahad Al-Harithi.

\* د. العنود بنت محمد المطيري.

### تقديم:

يُعدُّ الخيال أحد أهم مكونات الإبداع، فمن دونه لا يستقيم العمل الأدبي، ومنه الخيال العلمي الذي يعتمد على المزج بين العلم والأدب، ويتناول الاختراعات العلمية، والتكنولوجيا، والفضاء، والكائنات الغريبة، وغيرها الكثير، ويساعد هذا النوع من الأدب على إثارة خيال الأطفال، وتنمية قدراتهم العقلية، ومهاراتهم العلمية.

ويبدو أن الاهتمام بالكتابة في أدب الطفل بدأ يخطو خطوات متسارعة نحو الأمام؛ إذ تمكَّن كُتَّابه- إلى حدِّ كبير- من إخضاع آلياته الكتابية، وأساليبه الفنية بمهارة رائعة؛ فجاء مضمونه ثريًا حافلًا بحاجات الطفل ورغباته، زاخرًا بأفكارٍ كثيرةٍ، ودلالاتٍ رصينةٍ؛ لذا اتجه اهتمامي البحثي إلى جنس المسرح؛ لأنَّه الوسيلة المثلى لإيصال التجارب والخبرات إلى الأطفال. واستخدمت الدراسة المنهج السيميائي؛ لفاعليته في تحليل النصوص الأدبية، ولإستخراج الدلالات الكامنة خلف فضائه النصي.

وقد انطلقت الدراسة من تساؤلات عدة، تمثلت في الآتي:

كيف وُظِّفَ الخيال العلمي في مسرح الطفل عند فهد الحارثي<sup>1</sup>؟ وما أنواعه؟ وما الرؤية الفكرية التي تضمَّنتها النصوص المسرحية عند فهد الحارثي؟ وما المقصود بالمستوى السطحي والمستوى العميق في تلك النصوص؟

وبعد الاطلاع على الدراسات السابقة حول الخيال العلمي في مسرح الطفل عند فهد الحارثي لم أجد -فيما أعلم- دراسة تناولت هذا العنوان، بيد أن هناك دراسة تتقاطع مع هذه الدراسة في بعض الزوايا، وهي:

دراسة حمد بن محمد الهزاع: مسرحية (المخترعان الصديقان) لفهد ردة الحارثي دراسة سيميائية، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد: (37)، ديسمبر 2022م.

أمَّا عينة الدراسة التي قام البحث بتصنيفها وتحليلها في مسرحيات الطفل عند فهد الحارثي، فهي: بساط الريح، وصمت المكانس، والمخترعان الصديقان.

وقد استفاد البحث من دراسة عصام واصل الموسومة بعنوان: " تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية" تنظيرًا وتطبيقًا.

وقسّم البحث إلى مقدمة، ومدخل، ومبحثين، وخاتمة تتضمن أهم النتائج، وثبت بالمصادر والمراجع. يُشكّل المدخل إطارًا عامًا للدراسة، وتوقّف عند نقطتين: الأولى: الخيال العلمي، والثانية: المنهج السيميائي، وانصّب الجهد في المبحث الأول على: أنواع الخيال العلمي، وعلاقتها بالمستوى السطحي.

وتناول المبحث الثاني: الرؤية الفكرية في ضوء المستوى العميق.

وأخيرًا تضمن البحث خاتمة احتوت على النتائج التي توصلت إليها الباحثة، ويعقبها ثبت بالمصادر والمراجع.

مدخل:

تُعدّ السيميائية أحد مناهج النقد الأدبي الحديث، وتعني علم العلامات، وقد تعددت تسمياتها، فمنهم من أن أطلق عليها السيميولوجيا، وهم الأوروبيون؛ التزامًا منهم بالتسمية السوسيرية، ومنهم من أطلق عليها السيميوطيقا، وهم الأمريكيون نسبة إلى الأمريكي بيرس الذي جاء بها، ومنهم من سماها بالسيميائية؛ أي: العلامة، وهم العرب في محاولة منهم لتعريب المصطلح (المصدر): نظرًا لأنها مفردة عربية، ومن يتتبع السيميائية بوصفها مقارنةً ومنهجًا علميًا يجد أن لها مجموعة اتجاهات، فهي ليست سيميائية واحدة، منها سيميائية التواصل، وسيميائية الثقافة، وسيميائية العواطف والأهواء، وسيميائية الدلالة، وهذه الأخيرة هي التي استند إليها البحث في الكشف عن الخيال العلمي.<sup>2</sup>

### الخيال العلمي في الأدب: Science fiction in literature

هو "رواية تستبق الأحداث العلمية بتخيّلها، وتصوّر رواية الخيال العلمي لأحداث الغد، مع التأكيد على عنصر التحولات الإنسانية"<sup>3</sup>.

أي أن الخيال العلمي هو الأدب الذي يجمع الخيال بالعلم في قالب إبداعي.

وقد تعددت تسميات الخيال العلمي، فمنها: القصص العلمي، والقصص العلمي التصوري، والقصص العلمية، إلا أننا نفضّل تسميته بالخيال العلمي، وهو ما ذهب إليه طالب عمران؛ لأنه يعني "الخيال المقرون بالعلم"<sup>4</sup>. وقد ارتأيت أن أدرس الخيال العلمي في أدب الطفل المسرحي، الذي نعني به كل عمل فني، يستقي مادته من النصوص التأليفية الموجّهة إلى الطفل؛ مراعيًا في ذلك المرحلة العمرية للفئة المستهدفة؛ يُعرض فيما بعد على خشبة المسرح أمام جمع من المتفرجين<sup>5</sup>، فالمسرح له "القدرة في تفجير كل الطاقات المكبوتة داخل الطفل، ويمكن أن يحل المشكلات للكائن البشري، ويعيد إليه التوازن النفسي"<sup>6</sup>.

ويهدف أدب الخيال العلمي إلى تنمية أسلوب التفكير العلمي لدى الأطفال، لا إلى رصف المعلومات العلمية، والحقائق الثابتة في قوالب جامدة.

المبحث الأول: أنواع الخيال العلمي، وعلاقتها بالمستوى السطحي.

عَرَفَ الخيال العلمي أنواعًا عديدة كانت المعين الأساس الذي استقى منه الأدباء أفكارهم في تشييد نصوصهم، فجاء كل نوع له سمته الخاصة التي تفرّد بها عن غيره من النصوص. وسنقف عند أنواع الخيال العلمي التي وظّفها الكاتب فهد الحارثي في نصوصه في ضوء المستوى السطحي لغريماس، ونعني به: "مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة"<sup>7</sup>؛ وذلك من خلال عنصره، وهما: المكون السردى، الذي تظهر ملامحه من خلال سلسلة التغيرات القائمة بين الذوات، ومواضيعها، والمكون الخطابي، الذي يدرس الصور المحورية في النص، ويضبط مساراتها التي تندمج فيها، وتؤمّس للتشاكلات الخطابية، ومن ثم تحدد الأدوار الموضوعاتية للممثلين<sup>8</sup>.

## 1- الروبوت Robots

هو "آلة ذكية، يمكن برمجتها؛ لتؤدي بعض المهام التي يقوم بها الإنسان بدنيًا، مع قدرتها على اتخاذ قرار ذاتي دون تدخّل بشري"<sup>9</sup>.

ومن نماذجها مسرحية "صمت المكانس"<sup>10</sup>، فالعنوان هنا أثار انتباه القارئ، وجعله يتعامل مع النص تعاملًا سيميائيًا. والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن الآن: ما الصمت الذي يقصده النص؟ وكيف وُظّف الخيال العلمي في النص؟ فالعنوان كأنه موجّه إلى القارئ؛ للتعامل مع النص من منظور سيميائي، وينطلق من الظاهر اللغوي للكشف عن المدلولات الباطنة في النص المسرحي، فلا نظن أن "بالمستطاع ولوج هذا النص المسرحي دون التوقف عند التأويلات المتعددة المركبة التي يحيلنا إليها العنوان"<sup>11</sup>.

فالصمت كما تخبرنا معاجم اللغة هو "السكوت"<sup>12</sup> الذي هو صفة للكائنات الحية، أما كلمة (المكانس) فهي جمع "مكنسة"، وهي ما كنس به<sup>13</sup>، فكيف تصمت المكانس؟ وهل للمكانس صوت يُسمَع؟ وإن كان كذلك لماذا صمتت؟ كانت هذه الأسئلة دافعًا قويًا ومحقّرًا لقراءة النص والكشف عن خباياه.

ثم تزداد المعاني الخفية بالتقديمية الدرامية (العرض)؛ لكونها جزءًا أساسيًا من أجزاء النص المسرحي، فهي ليست أداةً من الأدوات التي تُستعمل في أول الرواية، ثم تُهمَل بعد ذلك<sup>14</sup>. يقول الراوي: "المكانس تدخل أولًا"<sup>15</sup>، هذه الجملة لا يمكن تصوّرها إلا على نحو رمزي، فالمكانس أصبحت لها الصدارة في الدخول، ويعضد ذلك قوله: "فيدخل الممثلون بالتوالي"<sup>16</sup>، وكأن هاتين الجملتين تشيران إلى دلالة خفيّة، مفادها أنه يمكن للروبوتات أن تتفوّق على الإنسان في أداء المهمّات، وأن تصبح لديها الصدارة<sup>17</sup>.

وينطلق الحوار مع عمل الممثل (1)، فهو شخصية تقدير العمل، وتحرص عليه، ولذا يمكن أن نطلق عليه المساعد -حسب سيميائية غريماس-؛ إذ يقول: "العمل جميل، ما قيمة الإنسان دون عمل، أشعر بسعادة كبيرة وأنا أحول شكل المكان، النظافة قيمة جميلة"<sup>18</sup>.

يحمل النص بين طياته رسالة مبطنّة إلى متلقّي النص، فهو يحثُّه على العمل، ويرى أن قيمة الإنسان بعمله، كما يحثُّه على النظافة والاهتمام بالمكان، وفي الوقت نفسه استشراف لحدث سيميائي قادم، ندركه مع التقدّم في النص؛ إذ يقول: "النظافة قيمة جميلة لا يشعر بها إلا من يفقدها"<sup>19</sup>.

وتبدأ سيميائية الذات والموضوع - حسب نظرية غريماس- مع الفعل الصادر من الممثل (2)، "يدخل المسرح، ويصطدم بالمكنسة التي تكون ملقاة على الأرض"<sup>20</sup>، ويمثّل الذات هنا (المكنسة)، فالمكنسة الملقاة على الأرض تدل سيميائيًا على الإهمال، واللامبالاة، وتقديرها المبدئي لدى الممثل (2) الذي نطلق عليه بالمعارض (1)، ويعضد ذلك الحوار الذي دار بين المعارض (1) والمساعد، يقول النص:

"ممثّل2: أنت يا هذا.. تعال هنا.

ممثّل1: أمرك سيدي.. ماذا تريد؟

ممثّل2: لماذا لا تبعد زياتك هذه من هنا؟

ممثّل1: زبالة! لا يوجد زبالة هنا يا سيدي!

ممثّل2: هذه الزبالة كدت أتعثر بها"<sup>21</sup>.

هذا الحوار يدل على احتقار الممثل (2) للممثل (1)، والمكنسة، والعمل الذي يقومان به، فعدم تسمية الإنسان باسمه أو بكنيته، والاكتفاء بقوله: (أنت يا هذا.. تعال) تدل على احتقاره وتهميشه، ولم يقف عند هذا الحد، بل استصغر المكنسة، وأطلق عليها مسمى (الزبالة)، وهذا مخالف لعمل المكنسة التي تزيل القاذورات. فلفظة (الزبالة) وتكرارها مرتان في الحوار نفسه إشارة إلى تأكيد الاحتقار، وتقليل الشأن. وختام الممثل (2) حوار مع الممثل (1) بالتقليل من مهنة عامل النظافة: "إنها قدرة مثل عملك"<sup>22</sup>، فهذه الجملة علامة لغوية في النص، ناتجة الدلالي التقليل من مهنة عامل النظافة. ومن هنا يبدو الموضوع أكثر وضوحًا، فالذات (المكنسة) تريد أن تنفصل عما يلاحقها، وهو النظرة الدونية لها، واحتقار عملها الذي تقوم به.

ثم تبدأ شرارة الخيال العلمي بوضوح مع إهمال الممثلين، لا سيما المعارض الثاني -حسب سيميائية غريماس- ويُدعى في النص بالممثل (3)، من خلال رميه للقاذورات في الشوارع، وبث الفوضى في كل مكان، حيث احتج المساعد الممثل (1) على هذا التصرف الذي لم يكثر له المعارض2 الممثل (3)، وأنهى الحديث معه قائلاً:

"ممثّل1: انصرف يا سيدي، صاحبك السلامة"<sup>23</sup>، هذه الجملة تدل سيميائيًا على إنهاء الحديث جبرًا، فالمساعد متدمرٌ من تصرفات المعارض (2). ثم يتوجّه المساعد الممثل (1) نحو الذات (المكنسة)، ويتحدّث معها قائلاً:

"هيا، ساعديني في تنظيف المكان.

ماذا تقولين؟! أنت متضايقه من تصرفاتهم.

اصبري.. فالصبر مفتاح الفرج، هذا عملنا، وعلينا أن نتحمل.

ماذا تقولين؟! علينا أن نسأل الأطفال عن هذه التصرفات.

حسنًا.. لك ما تريدين<sup>24</sup>.

يلحظ المتأمل للنص السابق أن الخيال العلمي بدأ ينسج خيوطه في النص، فالمكنسة التي تنتمي إلى قائمة الجمادات تتضايق من تصرفات الأشخاص، بل تمتنع عن الحديث أيضًا. جاء الحوار معها على لسان المساعد الممثل (1)، فغضبها طال الجميع حتى القارئ الذي يراقب المشهد؛ إذ فضلت الصمت، وعبر المساعد على لسانها، كما طلبت منه أن يسأل الأطفال عن مدى رضاهم على هذه التصرفات؛ ليخبرها أنهم معها.

إذًا يمكن القول: إن المكنسة هي الروبوت، وهي بطله النص، وهذا لا يعني – ضرورةً – أن يتطابق الروبوت مع ما عُرف عنه علميًا؛ حتى لا ينحصر ذلك في التقريرية، فيبعد النص عن طابعه الأدبي، ويفقد عنصري الإثارة والتشويق<sup>25</sup>.

وتزداد وتيرة الخيال العلمي عندما ترفض الذات العمل مع المساعد الممثل (1)، يقول النص:

"يحاول ممثل 1 أن يكمل عمله، لكن المكنسة ترفض العمل معه، ويتضح ذلك من خلال مشهدياته بصرية، بمصاحبة مؤثرٍ مناسبٍ، يسقط بعدها منهكًا، ويدور الحوار بعد ذلك"<sup>26</sup>.

أصبحت المكنسة كالإنسان الآلي، تتحدث، وتمتنع عن الكلام، وتعبّر عن رفضها لما يحدث. لقد تبدت هنا مظاهر الصراع الخارجي الذي يحمل الاحتقار من الخارج تجاه المكنسة، وعاملها، ونعني بالصراع الخارجي ما كانت الذات طرفًا فيه من جهة، ومن جهة أخرى كان الآخرون الطرف الثاني، الذي قد يكون قوى قهر متسلطة، متمثلة في الأشخاص أو المكان الفيزيقي. ومن هذا التداخل بين الذات والموضوع، والمعارض، ومن ربطهم بعنصر الصراع؛ تتحقق سيميائية غريماس من خلال هذا المكون السطحي.

ويبلغ الخيال العلمي ذروته عندما تخرج الذات من صمتها، وتتجاوز مع المساعد الممثل (1) حوارًا خارجيًا:

"الممثل 1: ماذا بك؟ ماذا فعلتُ لك؟ لماذا تفعلين هذا بي؟ أنا صديقك..

المكنسة: أرجوك دعني، سأرحل من هنا، لا مكان لي عندكم.

ممثل 1: ولكن كيف سأعمل بدونك؟!

المكنسة: تصرف، لقد قررت أن أغادر من هنا، هذا المكان ليس مكاني.

ممثل 1: لكنه مكاني، ونحن أصدقاء، ونعمل سويًا منذ فترة؛ فلا تتركيني.

المكنسة: العمل – يا صديقي-بحاجة لمن يقدر جهديك، سأذهب.. إلى اللقاء.

ممثّل 1: تعالي.

المكنسة: لا.. إني راحلة"<sup>27</sup>.

يلحظ المتأمّل في النص أن المكنسة خرجت عن صمتها، وبدأت تتحاور مع المساعد الممثل (1) حوارًا خارجيًا مباشرًا ومسموعًا؛ وذلك بعد أن سمعت أن الأطفال في صفها - كما مرّ بنا- فشعرت أن القارئ مقدّرٌ لجهودها.

أطلقت إشارات لغوية توحى بالرحيل والتذمّر مما يجري بها، تمثّلت في لفظتي: (سأرحل، وسأذهب)، فالسينها أفادت الوعد بحصول الفعل، وكما يخبرنا النحاة فإن "العرب إذا أرادت تأكيد الفعل، وعدم التنفيس فيه...أدخلت عليه السين"<sup>28</sup>، فالسين أفادت تأكيد الرحيل، وتثبيت معناه. وأيضًا لفظة (لقد)، فهي الأخرى تفيد التوكيد دائمًا، وأتى بعدها الماضي (قررت): ليعضد الدلالة. ولم تقف الإشارات اللغوية السيميائية عند هذا الحد؛ فقد ختمتها بقولها: (لا.. إني راحلة)، فأداة النفي (لا)، ثم التأكيد بـ (إنّ) هما إشارة إلى رفض الذات (المكنسة) للاحتقار الملتصق بها، فهي تحاول الانفصال عن هذا الموضوع.

إن المتأمّل في الكلمات التي أسقطت على الذات (المكنسة) يجدها صفات إنسانية، "مكنتك البليدة"<sup>29</sup>، "مكنتك العجوز"<sup>30</sup>، فالبلادة تتعلق بالإنسان ذي الإدراك الضعيف، والفهم البطيء، وكذلك العجوز تدخل في المراحل العمرية للإنسان، وهي صفة للشخص الكبير في السن، وهذا يؤكّد على إمكانية صبغ الآلة بالصفات الإنسانية، وبذلك تدخل في دائرة الذكاء الاصطناعي.

وبمواصلة تتبع الخيال العلمي نجد التلوث المناخي الذي تسبّب فيه الممثّلون (المعارضون) برمهم للنفايات في الطرق والشوارع، وقد تعمّدنا إدراجه مع الروبوت؛ منعًا للتكرار، ولكونه يمثّل جزءًا يسيرًا من النص، يقول الممثل (2):

"ما هذا...؟! الفوضى تملأ المكان..!"

ممثّل 3: وضع مؤلم.. أين من كان ينظف المكان؟

ممثّل 5: الرائحة تملأ المكان، إنها رائحة مزعجة مؤذية، أف.. أف، ذباب.. بعوض.. الجو ملوث هنا"<sup>31</sup>.

قدّم لنا الحارثي في النص السابق خيالًا علميًا، يندرج تحت سقف مدن المستقبل cities of the future وهي التي يسودها تلوث المناخ بفعل المؤثرات الصناعية والنفايات المتنوعة،<sup>(32)</sup> حيث ظهر نتيجة واقع الحياة في المدن التي يسودها تلوث المناخ بفعل النفايات المتنوعة، فالذباب، والبعوض، والرائحة الكريهة تهدّد الحياة بكافة أشكالها، حيث صاغها الكاتب في قالبٍ إبداعيٍّ ممتعٍ، يجذب الأطفال. وثم يختتم النص بشعورهم

بالذنب، فيقدّمون الاعتذار الرسمي للممثل 1، وللمكنسة أيضاً، ويقوم الجميع بتنظيف المكان، وتنفصل الذات عن الموضوع انفصلاً كلياً.

أما المكون الخطابي فقد تمثّل في صورتين:

**صورة الاحتقار:** وقد عاشتها الذات (المكنسة)، والمساعد الممثل (1)، من قبل المعارضين (الممثلين 2،3،4،5)، فمن صور المشاهد البصرية للاحتقار رميهم للنفايات: "يدخل الممثل 3، وهو يأكل الطعام، ويرمي بالأوراق، وممثل 1 يطارده؛ لكي يلتقط الأوراق، وبقايا الطعام خلفه،.... يدخل الممثل 5، يقرأ من صحيفة بيده، بينما ممثل 1 منغمس في النظافة، فور نهاية قراءة الصحيفة يلقي بها على الأرض، ثم يخرج مجموعة من المناديل على التوالي من جيبه، يمسح بها نظارته ووجهه ويديه، ويلقي بها تباعاً"<sup>33</sup>.

**صورة التقدير:** وتتمثّل عندما قامت الذات برفض العمل؛ مما أدى إلى تراكم النفايات، والروائح الكريهة. هذا الرفض والعقاب الصادر منها جعل المعارضون يكتشفون أنهم على خطأ، فتقدّموا بالاعتذار لها، وعملوا على نظافة المكان سوياً، وهذا نصر بحد ذاته. ومن صور التقدير:

" ممثل 2: ما هذا..؟! الفوضى تملأ المكان..!"

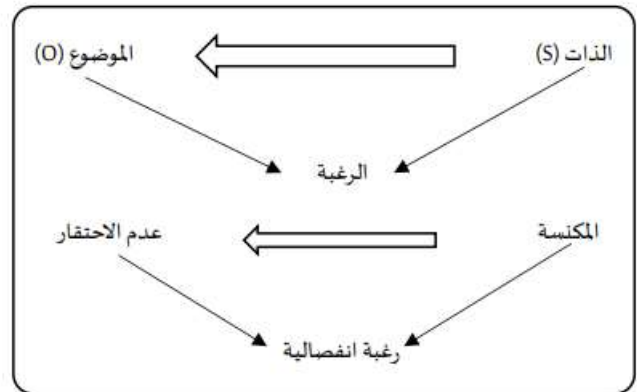
ممثل 2: وضع مؤلم.. أين من كان ينظف المكان؟

ممثل 5: الرائحة تملأ المكان، إنها رائحة مزعجة مؤذية، أف.. أف.. ذباب.. بعوض.. الجو ملوث هنا

تمسك المجموعة المكناس "<sup>34</sup>.

وعلى الرغم من التضاد بين الصورتين، إلا أن صورة الاحتقار تفضي بعد ذلك إلى صورة التقدير، ويجمع بينهما خيط رفيع، أشارت إليه الانفعالات التي نشرتها الذات على فضاء النص.

ويوضح الشكل (1) الآتي عوامل نظرية غريماس في النص:





## الرحلات والمغامرات journeys and adventures

يهتم هذا النوع بالاكتشافات، والاختراعات العلمية، والتطبيقات الحديثة، ويغلب على شخصياته أنها ذات طابع جماعي، فهي ليست فردية، ويتميز أصحابها بحس المغامرة، وعدم الخوف، فهم في أتم الاستعداد لمواجهة المخاطر المحتملة<sup>35</sup>.

ومن نماذجها: مسرحية "المخترعان الصديقان"<sup>36</sup>، حيث تنطلق شرارة الخيال العلمي بدءًا من العنوان، فالمخترعان الصديقان إذا ما نظرنا إلى نوع جملتها وجدنا أنها توحى بالثبوت؛ لكونها جملة اسمية، لكن أفعالهما في النص تشير إلى عكس ذلك، فمجال الاختراع والابتكار مجال يوحي بالحركة، وعدم الجمود، وأن لفظة الاختراع -كما تخبرنا معاجم اللغة- تعني لغة: "أنشأه، وابتدعه"<sup>37</sup>، وهي توحى بالابتكار والتجديد، فهي ذات كثافة دلالية وجمالية، تتلاءم مع مضمون النص. أما لفظة الصديقان، فهي مثنى صديق، وتعني المصادق لك<sup>38</sup>؛ أي: المخلص لك، وعندما يجتمع الاختراع والصدقة فإن ذلك سينعكس على النص إيجابًا؛ لأنهما سيقدمان شيئًا مختلفًا، يتميز بالإخلاص والتفاني.

وللوقوف على المكون السردي سننطلق مع البداية؛ إذ يفتح النص بحوار بين المخترعين الصديقين (حسان، وغسان):

"حسان: أهلاً وسهلاً يا صديقي، خفت أن تتأخر عن موعدنا.

غسان: غسان دوّمًا في الموعد، لا يتأخر أبدًا"<sup>39</sup>.

هذه البداية تثير المتلقي، وتدفعه إلى مواصلة قراءة النص، فما الموعد المترقب الذي لا يريدان التأخر عنه، وفي الوقت نفسه هناك إشارة خفية تدل على أهمية احترام الوقت.

ولتتبع حضور الخيال العلمي، يبدأ حسان وغسان رحلة المغامرة؛ فقد استعدّا لها بتوفير الماء والأكل والملابس، وأيضًا بحقيبة كبيرة، وهذه الأخيرة حضر معها التشويق، فما الذي تحتويه بداخلها؟ إذ يقول:

"حسان: جمعت مخترعاتنا فيها، قلت: قد نجد من نجربه عليها.

غسان: فكرة جيدة يا حسان، فعلاً لنجرب ما اخترعناه مرةً أخرى على من يقابلنا، ويوافق على تجربة الاختراعات عليه.

حسان: حسناً! لنمض في طريقنا نمارس رياضة المشي؛ كي ننشط الدورة الدموية، ونرى ما يكون من أمر الحقيبة"<sup>40</sup>.

يلحظ المتأمل في النص السابق أن الخيال العلمي قد حضر حضورًا غير مسبق به على مستوى النص من خلال الاختراعات التي بداخل الحقيبة، ومن خلال ممارسة الرياضة، وكيف أنها تنشّط الدورة الدموية

للإنسان. وهذا النوع من الخيال يندرج تحت مُسَمَّى الخيال الصعب؛ نظرًا لأنه يعتمد على التكنولوجيا والعلوم، ويهتم بها اهتمامًا بالغًا<sup>41</sup>.

وهنا يظهر لنا عامل (الذات، والموضوع) حسب سيميائية غريماس، فالذات يمثلها (حسان، وغسان)؛ إذ يظهر عليهما الرغبة في تجريب ما اخترعاه. فالرغبة هنا اتصالية بمعنى أن الذات (حسان، وغسان) ترغب الاتصال بالموضوع، وهو الهدف الذي تسعى إليه، والمتمثل في تحقيق الاختراع.

وينطلق بنا النص نحو الخيال العلمي مع أولى اختراعات الصديقين؛ إذ يشاهدان رجلًا أعمى، يتلمس طريقه، ومن هنا يحضر المساعد -حسب سيميائية غريماس- فيهما لمساعدته، ويخبرهما أنه فقد عصاه البيضاء الخاصة به يوم أمس، ليسأله حسان:

"وماهي العصا البيضاء؟"

الأعمى: هي عصا تساعدني على معرفة طريقي، وتعرف الناس أنني كيف البصر<sup>42</sup>.

هذا الرجل يُسَمَّى بالمساعد(1)؛ لكونه شخصيةً تساعد الذات لتصل إلى هدفها (تحقيق الاختراع). ومعه يظهر المكون الخطابي، حيث تمثّل في صورة الحزن لفقد العصا من خلال المشهد البصري الذي صورته النص. وبعد هذا الحوار تغمر السعادة حسان، حيث يجد أن هذا الموقف سيساعده على تجربة اختراعهما؛ إذ يقول:

"حسان: وجدت طريقة لتجربة اختراعنا، هل تذكر اختراعنا؟"

غسان: نعم، نعم، تذكّرت العصا التي تدل الكفيف على طريقه بواسطة الصوت، وبها حساسات تكتشف ما في الطريق.

حسان: يا سلام.. هذا وقت تجربتهما عمليًا.

غسان: (يتجه نحو الأعمى) اسمع يا عم.

الأعمى: ماذا هنالك يا بني؟

حسان: لدينا عصا، قد قمنا بتطويرها؛ كي تدلك على ما يوجد في الطريق.

غسان: وبها خرائط من (جوجل)، تشرح لك طريقك، والمسافة التي تريد قطعها، وعدد الخطوات، وكل ذلك يتم بوجود حساسات خاصة بها.

حسان: نريدك أن تجربها.

الأعمى: رائع.. أين هي؟<sup>43</sup>.

فالمخترعان الصديقان اختارعا عصًا، تدل الكفيف على طريقه، وتحتوي على صوتٍ يوضّح مساره، ويخبره بما يعترضه من عوائق. والمتأمل الدقيق لهذا الحوار يلحظ أن المخترعين تناوبا وصفَ اختراعهما الجديد للرجل الأعمى، وهنا نلاحظ معنى خفيًا، قصده الحوار، حيث يرمي إلى أهمية الإيمان بما نقدّمه، والدفاع عنه.

وبعد هذا الحوار ينجح المخترعان في اختراعهما الأول، وهنا تظهر الصورة الثانية للمكون الخطابي وهي صورة الفرح لنجاح الاختراع، بعد أن استطاع الأعمى بواسطة العصا أن يسير في خطاه، فيشكرهما الأعمى، ويوصيهما بتسجيل براءة هذا الاختراع، وهنا إشارة أخرى إلى المحافظة على أفكارنا وتجاربنا.

إذا هنا اكتمل جزء من الموضوع، فالهدف الذي يريدان أن يصلا إليه لم يكتمل بعد، فالحقبة تحوي على اختراعات أخرى.

وبمواصلة التنقيب عن الخيال العلمي في النص يصادفنا الاختراع الثاني للمخترعين، فبعد أن همّا بالخروج من المسرح، يدخل شخصٌ يبدو عليه أنه يبحث عن أمر ما، هذا الشخص -حسب سيميائية غريماس- يُطلق عليه المساعد(2)؛ لكونه شخصيةً تساعد الذات (حسان، وغسان)؛ ليصلا إلى هدفهما، فالمساعد(2) هنا سيطبّق عليه تجربة الاختراعات، وهو راضٍ عن ذلك. والسؤال الذي يتبادر إلى ذهن القارئ: ما الاختراع الثاني؟ وكيف وظّفه الكاتب في نصه؟ يقول النص:

"الرجل: هل لكما أن تساعداني؟"

غسان: بكل سرور.. اطلب يا عم.

الرجل: أريد أن تدلاني على عنوان.

حسان: تفضل يا عم، أين العنوان؟

الرجل: كان مكتوبًا في ورقةٍ.

غسان: وأين الورقة؟

الرجل: لا أعلم، ضاعت مني، حاولت جاهدًا البحث عنها، لكنني لم أجدها"<sup>44</sup>

يلحظ المتأمل أن الرجل هو من طلب المساعدة، وهنا تظهر صورة الحزن على العكس تمامًا من الرجل الأعمى الذي عرضَ عليه المخترعان المساعدة؛ لكنهما في نهاية الأمر حزينان، أحدهما أضمرها في نفسه، ودلت عليها أفعاله، والآخر أخرجها للجميع. وهذا الأمر يأخذنا إلى أن فرصة تجربة المخترعات قد تأتي إليك، وقد تسعى أنت إليها، فليس هناك شيء ثابت. أما ما يتعلق بالاختراع الثاني فقد يتساءل القارئ: كيف سيحدث الاختراع؟ وما يثير القارئ أكثر أن الرجل لا يتذكّر ما هو مكتوب فيها؛ فقد أصبح كثير النسيان.

هذا الموقف دفع المخترعين الصديقين إلى تذكّر أحد اختراعاتهما، كما ورد على لسان حسان؛ إذ يقول لغسان:

"هل تذكر قبعة تقوية الذاكرة التي تعمل على تنشيط خلايا الدماغ؟"<sup>45</sup>

إنّ اختراع قبعة تقوية الذاكرة يذكّرنا بما توصل إليه الطب عن إمكانية وجود شرائح إلكترونية لتقوية الذاكرة، ويمكن إدراجه ضمن الخيال الصعب الذي يعتمد على التكنولوجيا والعلوم الطبيعية<sup>46</sup>.

وعودًا إلى متابعة هذا الاختراع، نجدهما يلبسان الرجل (المساعد 2) القبعة بعد أن اختلفا فيمن سيلبسه إياها.

"الرجل: كفا عن النزاع، ودعوني أرحل، وأبحث عن الورقة.

حسان: لن تحتاج، سنلبسك قبعة ذكية.

غسان: بها شرائح "إلكترونية"؛ ستجعلك تتذكر كل شيء.

الرجل: قبعة ذكية.. بها شرائح "إلكترونية"، تسخران مني..

حسان: لا، يا عم.. نحن صادقان، جرّب معنا، ولن نخسر شيئًا.

غسان: نحن مخترعان، نحاول أن نساعد الناس من خلال المخترعات.

الرجل: لا بأس.. سأجرب وأرى"<sup>47</sup>.

تقاسم حسان وغسان الردّ على الرجل؛ لإقناعه أن يلبس القبعة، فالقبعة تحتوي على شرائح إلكترونية، تساعد الشخص على تذكّر ما فاتته، فالخيال العلمي هنا مبني على حقائق علمية بعيدة عن الفنتازيا، وهذا ترسيخ للتوجّه العلمي الذي تشهده أحداث المسرحية لاحقًا، ومناسبتها مع المتخيّل المسدل عليها بالإثارة والتشويق.

سيمائية الخيال العلمي عند فهد ردة الحارثي مسرح الطفل أنموذجًا د. العنود بنت محمد المطيري

وبعد أن يلبسَ الرجل القبعة، يطلب المخترعان منه إغماض عينيه؛ لانتظار تفاعل الشرائح الذكية مع ذاكرته. وفي الوقت نفسه يشعران بقلق من النتيجة المترتبة، لكن يأتي دور المساندة من صديقه؛ إذ يقول: "لا تقلق.. بعض الوقت فقط"<sup>48</sup>.

وهذا الموقف يجعل الأطفال يتفاعلون مع المواقف المشابهة لها لاحقًا إذا ما تعرّضوا لمثلها، فالأطفال يتعلمون من المواقف.

ثم تأتي المفاجأة المترتبة بنجاح الاختراع؛ إذ يقول الرجل:

"لقد تذكّرت.. تذكّرت.. يا لكما من رائعين!

غسان: هل تذكّرت مكان الورقة التي بها العنوان.

الرجل: بل تذكّرت العنوان الذي كان مكتوبًا في الورقة"<sup>49</sup>.

وينتهي الأمر بشكر المخترعين الصديقين، ومع هذا الحدث ظهرت صورة الفرحة للمكوّن الخطابي للنص في مشهد بصري. كما أن العامل المساعد 2 ساعد على تحقيق جزء من الموضوع الذي يسعى المخترعان (الذات) إلى تحقيقه.

وبمواصلة تتبّع اختراعات الصديقين، يستوقفنا النص مع خيال علمي يسعى الصديقان إلى ابتكاره؛ إذ يقول حسان:

"لماذا لا نفكر في طريق ذكي..؟"

غسان: ما هي فكرتك؟

حسان: طريق كل ما به يخدم من يسيره"<sup>50</sup>.

التفكير في اختراع جديد قبل أن يتمّ المخترعان تجربة اختراعاتهما السابقة يُطلق عليه المعارض- حسب نظرية غريماس فالمعارض ليس شخصًا/ أشخاصًا؛ فقد قد يكون حدثًا أو شيئًا ما- وهنا أمرٌ يمنع الذات من الوصول إلى الموضوع (الهدف)، وهو التفكير بأمر آخر قبل أن يتمّ مهمتها السابقة، وبمتابعة هذا المعارض نلاحظ أن المخترعين ينخرطان في الفكرة الجديدة؛ إذ يتحدثان عن طريق سيجعلانه ذا مساراتٍ متعددةٍ للمشى والركض، وسيخصّصان فيه مسارًا لعربات ذوي الاحتياجات الخاصة، وكلُّ مسارٍ بلونٍ مختلفٍ، كما سيخصّصان "لكل مسارٍ أسورةً ذكيةً، تحسب خطواته، ونبضات قلبه، ومدى احتياجه للماء"<sup>51</sup>.

الحديث عن فكرة كهذه تخدم الخيال العلمي للأطفال، فتدشّر فيهم روح المغامرة، وحب الابتكار، لا سيما عندما تتلاقح أفكار المخترعين، فستكون النتيجة مذهشةً. كما أنها ستفتح المجال للتفكير بجهاز يخدم صحة الإنسان، وينبئه متى ما تعرّض لخطر.

وبالتوقف عند هندسة الكلمات -إن صح التعبير- يقول غسان:

"من الممكن أن... أن...<sup>52</sup>، هذه النقاط تدل على التفكير، ومحاولة استحضار ما يلفت النظر؛ لكنه لم يستمر طويلاً؛ حيث ينقطع برؤية المخترعين فتاةً تبكي، ومعها تحضر صورة الحزن؛ إذ يتوجّهان إليها، ويحاولان مساعدتها، وبعد طول عناء تخبرهما عن سبب بكائها؛ وهو أن لديها في الغد فقراً، ستغني فيها أغنيةً وطنيةً، فبعد أن حفظت الأغنية، وتدرّبت عليها جيّداً أصابها احتقانٌ، ففقدت صوتها، ثم يخبرانها أن الأمر بسيطٌ، وسيقومون معاً بحل المشكلة، عند ذلك سيقوم المخترعان بتجربة "اختراعهما الأخير"<sup>53</sup>، وهذا الأمر يجعل القارئ يتأهّب لنهاية الهدف، يقول غسان لزهرة:

"سنعطيك لاقطَ صوتٍ، يستطيع عبر دراسته لذبابات صوتك أن يحافظ على نفس الذبابات.

حسان: وبالتالي مهما تأثر صوتك بفعل التهاب حلقك سيتمكن اللاقط الصوتي من إعادة برمجة الصوت؛ ليعود كما هو"<sup>54</sup>.

هذا هو الاختراع الأخير للمخترعين الصديقين، فالذات شارفت الوصول إلى الموضوع (الهدف). أما المساعد الثالث على مستوى النص فساعدهما على الوصول إلى هدفهما ولم يعارضهما، وبالنظر إلى الخيال العلمي هنا نجد أنه يندرج تحت ما يُعرّف بالتكنولوجيا، وهذا بطبيعة الأمر سيخلق لدى الأطفال بعداً خيالياً للتفكير في الابتكارات والاختراعات. ينتهي النص بنجاح الاختراع، ومعه حضرت صورة الفرح من خلال المشهد البصري والسمعي؛ إذ غنّت زهرةً باللاقط الصوتي:

"وطني، يا أحلى الأوطان/يا زهرة شوقي وحنان"<sup>55</sup>

إن ختام النص بأغنية وطنية يثير في نفوس الأطفال الرغبة في تقديم كل ما يملكون للوطن، فهم باختراعاتهم سيرفعون علم بلادهم في المحافل الدولية، وهذا أقل شيء يمكن تقديمه للوطن. وهنا يمكن القول: إن هدف الذات قد تحقّق مع آخر اختراع قدّمه المخترعان الصديقان، وإن المكون الخطابى حضر مع كل حالات الاختراع، فالنص هنا جمع بين الخيال والعلم في أكثر من موضع- كما مر بنا-.

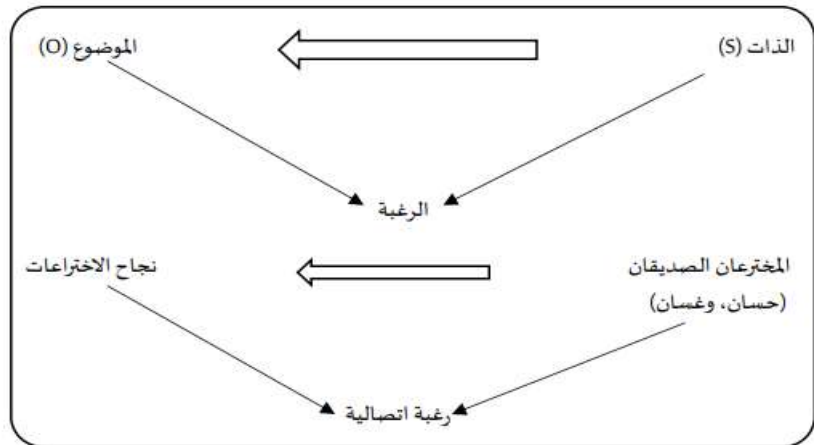
وإذا كانت هذه الاختراعات تُصنّف ضمن ما يُعرّف بالخيال العلمي الصعب؛ فإن المتأمل الدقيق يلحظ أن الخيال العلمي البسيط<sup>56</sup> قد أشار إليه النص بصورة عكسية مع حدث الفتاة من خلال إرشادات المسرحية؛ وذلك عندما سألتها غسان عما إذا كانت قد شربت ماءً مثلاًجاً؛ لترد عليه بخجل:

"زهرة: (بخجل) نعم"<sup>57</sup>.

فالخجل هنا أمر طبيعي، ويعدُّ حالة عرضية، يمكن أن يمر به الأشخاص، وهذا يوقظ ذهن القارئ على أن الخيال العلمي البسيط يهتم بعلاج الموضوعات النفسية، والخجل يندرج ضمن موضوعات علم النفس لكنه هنا لا يحتاج إلى علاج.

إذًا: يتبين لنا من خلال ما سبق أن المكون الخطابي تمثّل في صورتَي الحزن والفرح، اللتين توزعتا على مقاطع المتن الدرامي، فهما صورتان تنبثق من خلالهما صور جزئية؛ لتعبّر عن معانٍ عديدة. فصورة الحزن عبّرت عن معاني الألم والحسرة التي مرت بالمساعد (1،2،3). أما صورة الفرح فعبرت عن معاني السعادة والأمل والتفاؤل التي مرّ بها الذات (حسان، وغسان)، ومر بها المساعد (1،2،3) بعد نجاح الاختراعات من خلال إيماءاتهم الحركية، والمشاهد البصرية والسمعية.

يوضح الشكل (2) عوامل نظرية غريماس:



## 2- السفر عبر الأزمنة time travel

يعالج هذا النوع "إمكانية السفر من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، أو المستقبل عبر آلات وأجهزة معدة خصيصًا لذلك"<sup>58</sup>، ومن نماذجها: مسرحية "بساط الريح"<sup>59</sup>، حيث يأخذنا العنوان إلى الماضي البعيد؛ فقد ورد ذكره في حكايات ألف ليلة وليلة، مع السجاد السحري الذي يحقق الأحلام؛ إذ يُفتح النص بالتقديم الدرامية (العرض)، حين يُعرّف البساطي بنفسه قائلًا:

"أنا البساطي، يعني أنا من يبيع الأبسطه، أبسطي ليست عادية.. إنها تنطلق مع الريح، تجوب الدول والمدن والقرى"<sup>60</sup>.

فالأنا هنا توحى باعتزاز البساطي بنفسه، حيث ينسب لنفسه بيع الأبسطه، ويرى أنها ليست عادية، وهنا إشارة لغوية إلى نفي تقليدها، فهي تنطلق مع الريح؛ لتجوب الدول والمدن والقرى، والمتأمل وصفه لعملية

انطلاقها يرى أنه انطلق من الكل إلى الجزء؛ وذلك تفخيماً لدورها، من هذه التقديمية انطلقت شرارة الخيال العلمي في النص، كما أننا وقفنا على الذات وموضوعها - حسب سيميائية غريماس- فالذات هنا البسايطي، وموضوعها خداع الغير، والرغبة في إقناعهم بالشراء من أبسطته. فالرغبة اتصالية؛ لكونها منفصلة عن الموضوع، وترغب الذات الاتصال بها؛ أي: أن هناك مسافة بين الذات والموضوع. ولتأكيد رغبة الذات بالاتصال بالموضوع تحاول إغراء الجميع؛ إذ تقول:

"بساط يسابق الأحلام، يزاحم الأمنيات، ينعشكم، يجلب لكم كل ما تتمنونه...هيا لا تدعوا الفرصة تفوتكم"<sup>61</sup>.

هذه إشارات لغوية صريحة إلى محاولات الإقناع، ثم تأتي المفاجأة بدخول المعارض (طارد الحلم) من الطرف الأيمن للمسرح، حيث يبدو أنه لم يلحظ شيئاً، وهنا يسارع البسايطي إلى تجميع أبسطته التي حاول إقناع الغير بها، ويتمكن من الخروج، ولكن "يعود بخفة"<sup>62</sup>؛ لكي يلتقط ما سقط منها. هذا المشهد يوحي بخوف الذات من المعارض، فالبطل هنا مزيفٌ جبانٌ، يفتقد لصفات البطولة، ويعضد ذلك لفظة "بخفة"، فالخفة هنا السرعة؛ حتى لا يراه المعارض.

وبعد خروج المعارض، يهيم البسايطي بالدخول؛ لمحاولة إقناع الممثلين، ثم ينجح في التفاف الممثلين عليه:

"ممثل1: وماذا جلبت لنا؟

البسايطي: أنا صاحب الأبسطه.. أبيع بساط الريح.. يسافر بكم.. يحقق أحلامكم.. يوفر لكم فرصة التمتع بما كنتم تتمنونه.

ممثل 2: يا سلام.. بهذه البساطة يا بسايطي تجعلنا مبسوطين! ما أبسط أفكارك!

البسايطي: أنت لا تصدق!!

ممثل3: ومنْ يصدّق هذا الكلام؟

البسايطي: بساط الريح يسافر بكم.. يجلب أحلامكم.. يمتعكم.. اركبوا البساط، واحلموا.. وستجدون حلمكم قد تحقّق.. أنت يا من لم تصدّق، تعال وجرب"<sup>63</sup>.

يحاول البسايطي إقناع الممثلين بما لديه، فيسافر بهم، ويحقّق أحلامهم، إضافةً إلى ذلك سيوفر لهم فرصة الاستمتاع بما كانوا يتمنونه. فعلامة التعجب التي يرسلها البسايطي (للممثل 3) توحى بمحاولة البسايطي إقناع الممثلين بما يودُّ قوله.



فإرشادات المسرحية هنا كان لها دور في كشف نوايا الممثلين؛ إذ "يدفعون ممثل 3، وهو يتردد في حركته، فيندفع تارة صوب البساطي، وتارة صوب زملائه"<sup>64</sup>، فالإشارة اللغوية هنا تدل سيميائيًا على الخوف من التجربة.

وتزداد وتيرة الخيال العلمي عندما ينجح البساطي في الضحية الأولى الممثل (1)؛ إذ يقول:

"أنا يا سيدي.. لدي حلم يلاحقني منذ طفولتي"<sup>65</sup>، فهذه الجملة تثير فضول القارئ إلى إكمال معرفة الحلم، فلا يدعنا طويلًا؛ إذ يقول: "أحلمُ دومًا أنني أركبُ قاربَ جدي العتيق، ومع زملائي البحارة، نرحلُ به من شاطئ إلى آخر، أفق متسع، وبحر جميل كريم معطاء"<sup>66</sup>.

هنا ينوي الممثل (1) العودة إلى الماضي عبر السفر بالآزمنة، فالممثل 1 يتمنى العودة إلى الزمن الماضي، وكأنه يائسٌ من هذا الزمن؛ إذ يحن إلى زمن الماضي الجميل. وبالنظر إلى سيميائية غريماس نجد أن الممثل 1 يُدعى (المساعد1)؛ لأنه سيساعد الذات/ البساطي على تحقيق هدفه. فالبطل في النصوص المسرحية لا يستلزم أن يتحلّى بالأخلاق الحميدة؛ إذ يمكن أن يكون بطلًا مُزيّفًا، كما يمر بنا الآن.

وبالعودة إلى النص يطلب البساطي من الممثل (1) أجرته، قبل أن يركبه بساطًا من حصير، وحتى يدخله في أجواء الحلم تخفت إضاءة المسرح بشكل تدريجي، مع مؤثرٍ مصاحبٍ لصوت البحر وأهازيجه؛ حتى تتلاشى الإضاءة تمامًا، ثم تعود قويةً بلونٍ أزرقٍ، ومعه يدخل البحارة ينشدون أغاني البحر في حركات تعبيرية مناسبة، وأخيرًا تخفت الإضاءة، وتعود إلى الحالة الأولى التي كان عليها المسرح قبل الحلم. فمحاولة استخدام البساط للانتقال والسفر عبر الأزمنة يدخل في مجال الخيال العلمي. ويخرج الممثل (1)، وهو يقول: "كان حلمًا رائعًا.. يوووه ما أجمل ما شاهدت!"<sup>67</sup>.

ف (كان) كما يخبرنا النحاة هي فعل ماضٍ، أي: تمّ، وانتهى، فلم يستمر مع الممثل (1)، ثم تأتي المشاهدة؛ لتشير إلى أنه سرابٌ، فالممثل (1) لم يستطع العودة إلى الزمن الماضي بكل تفاصيله، بل لخطةٍ خاطفةٍ، كان له دور المشاهدة فقط. والمتأمل الدقيق هنا يلحظ أن الموضوع -حسب سيميائية غريماس- بدأت وتيرته في ازدياد.

وبالعودة إلى متابعة السفر عبر الأزمنة نلاحظ أن البساطي ينجح في إقناع الممثل (2) بركوب بساطه؛ ليقول له:

"وأنا يا سيدي كان لدي حلمٌ، هل تسمح بتحقيقه لي؟"<sup>68</sup>.

فهنا اختلفت نبرة الممثلين بعد مشاهدتهم لما قاله الممثل (1)، فالنبرة تشير إلى محاولة استعطاف البساطي (هل تسمح؟)، كما أن الممثل (2) يعدُّ - حسب سيميائية غريماس - مساعدًا ثانيًا؛ لأنه سيساعد الذات على الوصول إلى هدفها دون إدراك منه.

ثم يأتي الردّ المخادع من البسايطي: "أنا هنا لخدمتكم، وخدمة أحلامكم.."<sup>69</sup>، فالإشارة اللغوية تشير إلى محاولة كسبهم لخدمة مصالحه الخاصة، ويؤكد ذلك قوله: "هيا ادفع، وامتطِ البساطَ، وغادر مع حلمك"<sup>70</sup>، فالحصول على المال كان مطلبه الأول. ثم يخبره الممثل (2) بأنه يحلم أن يكون مشهورًا، ويمثّل دور البطولة في مسرحيات تعجب الناس، فيطالبه أولاً بالدفع، ثم يفرش له البساطَ، ويركبُ عليه، وتخفت الإضاءة تدريجيًا، مع صوتٍ مناسبٍ لمسرحيةٍ تاريخيةٍ، ثم تعود الإضاءة إلى ما كانت عليه في قوتها.

فحلم الممثل (2) فيه سفرٌ عبر الأزمنة، وعودة إلى الزمن الماضي، فهل سيستطيع البسايطي أن يسافر به إلى الزمن الماضي؟ وبالعودة إلى النص يفتتح هذا المشهد بفارسين أطلق عليهما (الفارس1، والفارس2) كل منهما يريد أن يثبت تفوّقه على الآخر، وأثناء المباراة يقول (الفارس2):

"سأجعل هذا التمثال الأبيض يرثي لحالك.

الفارس1: وأنا سأجعل هذا التمثال الأسود يشفق على منظرِك.

الفارس2: لون التمثال أبيض، وليس أسود.. أديك خلل في الألوان؟

الفارس1: بل أنت من لديه هذا الخلل.. لونه يا صديقي أسود، وليس أبيض"<sup>71</sup>.

يستمرُّ الفارسان في تبادل التهم حول لون التمثال، وكل واحد منهما يحاول إقناع الطرف المقابل بلون التمثال، إلى أن يدخل شيخٌ كبيرٌ.

"الفارس1: لنحكّم هذا الشيخ في لون التمثال.

الفارس2: لكنه ضريزٌ فيما يبدو، ولن يساعدنا في معرفة لون التمثال الصحيح.

الشيخ: (يسمع لكلامهما) قد تجدان عندي ما لا تجدان عند غيري"<sup>72</sup>.

يحملُ ردّ الشيخ للفارسين إشارةً سيميائيةً، مفادها أنه ليس كل ضريزٍ لا يحتكم إليه؛ لأنّ العمى عمى القلوب، وليس عمى الأبصار، فيقتنعان لردّه، ويخبرانه أنّهما اختلفا حول لون التمثال، فيقول لهما: "يبدو الأمر سهلًا.. ليغير كل منكما موقعه ثم ليحكّم"<sup>73</sup>، وهنا تأتي النتيجة:

"الفارس1: لونه أبيض.

الفارس2: لونه أسود"<sup>74</sup>.

ثم يأتي ردّ الشيخ على النتيجة، فيقول: "لديكما القوة والشجاعة، ولكن كان ينقصكما بُعد النظر، تعلّموا أن تنظروا للأمور من كل الزوايا، وليس من زاوية واحدة"<sup>75</sup>.

إن لرسالة الشيخ بُعدًا آخر، يكمن في التعليم والنصح والإرشاد في عدم التعصّب للرأي الشخصي، والنظر إلى الأمور بمنطقية، وكأنها -أساسًا- موجهة إلى الأطفال؛ للتعامل مع الأمور بشكل متزن بعيدًا عن الاستعجال في الأحكام.

ثم يعود المؤثر الصوتي، ويحيي الممثل (2) الجمهور بطريقة النجوم. فيقول: "ياااه، ما أعذب الحلم..! كنت نجمًا مشهورًا، قد قدّمت مسرحية رائعة، نالت استحسان الجمهور"<sup>76</sup>.

هذا النص يحمل إشارات لغوية سيميائية، تتضمنها الأفعال الماضية: (كنت، وقدمت، ونالت)، التي تدلّ على شيء تمّ وانتهى؛ لترسل رسالة مفادها أن ما قام به البسايطي إلى الآن لن يستمر مع الممثلين (1، و2).

وبالعودة إلى النص نجد أن البسايطي يستغل الفرصة، فيبادر الممثل (3)، ويسأله: "وأنت، ألا تريد تحقيق حلمك؟"<sup>77</sup>، فيخبره بالموافقة، ولكنه يقع في مأزقين، أولهما: أن حلمه صعب تحقيقه، والأمر الثاني: أنه لا يملك نقودًا كافية؛ لإعطائه قيمة تحقيق الحلم، فيرد عليه بأن الأمر سهل، فكل ما عليه الاقتراض من أصدقائه؛ لتحقيق حلمه، فينجح في إقناعه بالفكرة، وبعد الحصول على المال، يقول الممثل (3):

"ممثل3: دون كلام، هيا اسرع، أريد أن أركب البساط، وأسافر لتحقيق حلمي"<sup>78</sup>.

نبرة صوت (الممثل3) تختلف عن سابقه، فهو يتكلم بتعالٍ وفوقية، فقوله: (دون كلام)، فهو بذلك ينهي أي حوار سيجريه البسايطي قبل أن يبدأ، ثم يأتي الأمر في قوله: (هيا أسرع). يحاول البسايطي امتصاص فوقية الممثل (3)؛ إذ يقول: "ولماذا تبدو مستعجلًا..؟ هيا، أخبرني ما هو حلمك؟"<sup>79</sup>، يستمر (الممثل3) في فوقيته، فيقول:

"لا تكن ثرثارًا.. دعني أمتطي البساط، وأرحل نحو حلمي.

البسايطي: حسنًا سيكون لك ذلك، ولكن هل أحضرت النقود؟ (يضحك ضحكة خبث)"<sup>80</sup>.

هنا يستمر خداع البسايطي، فالإشارات المسرحية أدّت دورها في تعضيد المعنى: (يضحك ضحكة خبث)، فضحكة الخبث هنا تدل سيميائيًا على نصب وخداع البسايطي، فالممثلون الثلاثة لم ينتهوا إلى هذا الخداع. وبعد أن يقدّم إليه النقود يجلس الممثل (3) على البساط؛ لتأتي المفاجأة على لسانه: "حلمي أن أصبح بسايطيًا مثلك. (يضحك بشدة)"<sup>81</sup>، يحتج البسايطي ويدعي بأن (الممثل3) خدعته، واستولى على جميع الأبسط.

" الممثل3: أنا البسايطي الجديد.. من يرغب في أن تتحقّق أحلامه فليسارع، وسيجد عندي كل ما يحقّق حلمه"<sup>82</sup>، ويستمر في تسويق بضاعته، ثم يدخل طارد الحلم، ويسير ببطءٍ وخفّةٍ إلى أن يصل إليه، ثم يمسك به.

" طارد الحلم: وأخيرًا اصطدتك.. يا غشاش.. يا مراوغ.. يا نصّاب.. تضحك على الناس، وتبعيهم الوهم.

ممثّل 3: لا، يا سيدي.. لست البسايطي.

طارد الحلم: تكذب أيضًا!! ويل لك مني..

ممثّل 2: نعم، يا سيدي.. ليس هو..

ممثّل 1: سنحكي لك القصة"<sup>83</sup>.

يفصح النص عن تمكّن طارد الحلم من القبض على الممثل (3) البسايطي الجديد؛ ظلًا منه أنه البسايطي الأول. وفي اللحظة ذاتها يدخل البسايطي الأول سعيدًا بنجاته؛ إذ "يحاول الاقتراب؛ لكي يسمع الحوار الخافت الذي يدور بين المجموعة، وطارد الحلم، وما أن يقترب تمامًا حتى يمسك به الممثلون الثلاثة"<sup>84</sup>.

فالبسايطي هنا بطلٌ مزيفٌ، مجردٌ من صفات البطولة؛ لما يتميز به من دناءة النفس والجبن، إضافة إلى عدم التزامه بالمثل العليا، والأخلاق الحميدة<sup>85</sup>، فهو شخصٌ سلبيٌّ، لا قيمة لوجوده. ثم يأتي المعارض: "طارد الحلم: أين كنت؟ ستهرب مني!! كنت أطارذك منذ زمن، تضحك على العباد، وتوهمهم بأنك ستحقق أحلامهم"<sup>86</sup>.

يحاول البسايطي الدفاع عن نفسه؛ إذ يقول:

"هم كانوا يرغبون في ذلك، وأنا لم أخدعهم.

الممثلون الثلاثة: بل خدعتنا.

البسايطي: ألم أحقق أحلامكم؟؟

الممثلون: نعم.. صحيح.. حقق أحلامنا..

طارد الحلم: الحلم لا يحتاج إلى بساطٍ ليتحقق.. الحلم يحتاج إلى عملٍ وجهدٍ؛ لكي تحقّقه أنت"<sup>87</sup>.

يراوغنا الكاتب قليلًا؛ إذ قد يشير إلى أنهم سيقفون بصف البسايطي، ولكن يأتي الإيضاح من طارد الحلم؛ فيؤكد بأن الحلم يحتاج إلى عملٍ دؤوبٍ، وجهدٍ مستمرٍ، فالأبسطة لا تحقق الأحلام. ولكي يقنعهم؛ يبدأ بسؤالهم عن أحلامهم التي لم يبقَ منها شيءٌ؛ ليعترفوا في نهاية المطاف أنها تلاشت، يقول أحدهم:

"الممثل 1: طار، ورحل، لم يبقَ منه شيءٌ.

الممثل 2: صدقت، يا سيدي.. كلُّ شيءٍ تلاشى.. منذ غادرتُ البساطَ عدتُ كما كنتُ.

الممثل3: صدقتَ يا سيدي.. وقد تعلمتُ درسًا مما حصلَ لي اليوم.. وأعدكم بعدم تكرار ذلك مني"<sup>88</sup>.

وفي أثناء الحوار بين طارد الحلم والممثلين، ينجح البسايطي في لحظة انشغالهم بالحديث بالتخلص منهم. وبعدها يعود البسايطي ليتحدّث للأطفال عن أبسطه التي افتتح بها النص، فإذا ما تفاعل معه الأطفال، يأتي طارد الحلم؛ لينبّههم إلى خطورة شراء الوهم، وأن الحلم يتحقّق بالعمل والجد، ويعود ليطارد البسايطي. أما إذا لم يتجاوب معه الأطفال، فتعدُّ المسرحية قد انتهت بمحاولة إغرائهم.

والمتملّ في إرشادات المسرحية على مستوى النص، والتي تتعلّق بطارد الحلم على وجه التحديد؛ نجدها قد كشفت نواياه، فدخوله، ومحاولة الإمساك بالبسايطي دلالةً على أنه يود أن يكشف خداعه. أما ما يتعلق بالبسايطي فهي تدل على عدم ثقته بما يقدمه، وخوفه من مواجهة الحق.

يتضح لنا مما تقدّم إجمالاً أن الذات هنا هو البسايطي، وهو البطل المزيف في النص، وأن الموضوع هو محاولة خداع الجميع، أما الممثلون فرغم كونهم الضحايا إلا أنهم -حسب نظرية غريماس- يُعدّون العامل المساعد؛ لأنهم ساعدوا البطل المزيف على خداعهم من دون إدراكٍ منهم إلى أن وصل إلى هدفه، وأخيرًا كان طاردُ الحلم هو المعارض الذي لم يرضَ بالخداع، فظلَّ يطارد البسايطي.

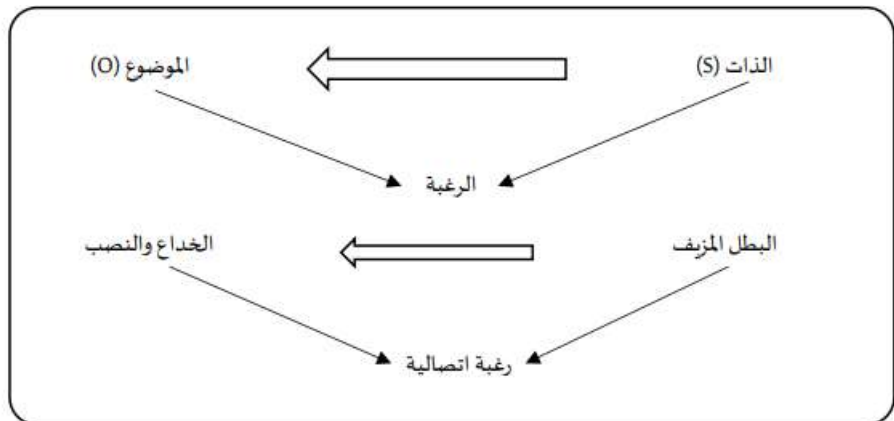
فالخيال العلمي هنا ارتبط بالزمن ارتباطاً وثيقاً الصلة<sup>89</sup>؛ إذ بُنيت أحداث المسرحية على فكرة واحدة، هي فكرة الحركة في الزمن، فصوّرت لنا الأزمنة الثلاثة: (الماضي، والحاضر، والمستقبل) بصورة بسيطة وواضحة، تعتمد على الصور والحركة في المقام الأول؛ لتناسب الأطفال.

وإذا ما نظرنا إلى المكون الخطابي نجده يتمثّل في صورتين:

صورة الخداع: وهي الطاغية على مجمل النص، حيث تمثّلت في خداع البسايطي للممثلين.

صورة الصراحة: ويمثّلها طارد الحلم؛ إذ سعى جاهداً إلى كشف خداع وزيف البطل المزيف (البسايطي).

ويوضح الشكل (3) عوامل نظرية غريماس في النص:



عطفًا على ما سبق؛ فإن المتأمل في النصوص -موضع الدراسة- يرى أنها تنبض بالحياة، فمشاهدها ليست مألوفة، ولا يمكن أن نتوقع مجريات أحداثها رغم أنها سارت بشكل متصاعدٍ، اتسم بالسلاسة؛ لكي يستطيع الطفل فهم النص، والتفاعل معه. كما أن النصوص راعت قدرات الأطفال في القدرة على التركيز، والانتباه، فليست بالطويلة المملة التي تشتت انتباه الأطفال، وتفقدهم التركيز، وليست بالقصيرة التي لم تشبع فضولهم، بل أعطى الكاتب كل فكرة حقها. والحديث عن أنواع الخيال يستدعي بطبيعة الحال الحديث عن الرؤية الفكرية، وهذا هو مجال حديثنا في المحور الثاني.

المبحث الثاني: الرؤية الفكرية في مسرح الطفل في ضوء المستوى العميق.

يحرص كل أديبٍ جادٍ على أن تحمل نصوصه رؤى ثاقبةً، تلامس وجدان القارئ، فهو يهدف من خلالها إلى تحقيق غايته المرجوة، فالرؤية هي "الصوت الصارخ الذي يدوي في أعماق العمل الإبداعي، وليس يسمع هذا الصوت إلا متلقي منتج للدلالة، مؤمنٌ بانفتاح النص على قراءات متعددة، متجاوز حدود الدلالات المعجمية"<sup>90</sup>.

وستتناول الرؤية الفكرية في مسرح الطفل عند الكاتب فهد الحارثي من خلال المستوى العميق، الذي "يتعلق بجوهر الخزان الثقافي الذي يتحكم لاحقًا في أشكال السلوكيات المخصوصة"<sup>91</sup>، ويتمثل هذا المستوى في أمرين، وهما: الوحدات الدلالية الصغرى، والمربع السيميائي<sup>92</sup>؛ إذ سيكشفان عن شعور الذات أثناء تجربتهما للخيال العلمي.

وانحصرت رؤية النصوص المسرحية للطفل عند الكاتب فهد الحارثي في رؤيتين، وهما:

#### 1- الرؤية التربوية:

هي الرؤية التي تقوم على القيم والمفاهيم التربوية؛ لترسخ لدى الأجيال مبدأ القدرة على ضبط سلوكياتهم، وانفعالاتهم أمام العواصف التي تعترى طريقهم، كما أنها تربّتهم على الأخلاق الحميدة.

والمتأمل في نصوص الحارثي -موضع الدراسة- يرى أنه قدّم في نصه "صمت المكانس" رؤيةً تربويةً، مبنيةً على القيم التربوية الأخلاقية، مفادها الاهتمام بالنظافة، فهي سبيلنا لـ "بيئة نظيفة صحيّة تخلو من الأوساخ"<sup>93</sup>.

هذه الرؤية تساعد الأطفال على تصحيح سلوكياتهم الخاطئة، وتأخذ بأيديهم إلى سلوكياتٍ مرغوب فيها، بعيدًا عن التلقين والصرامة.

ونرى أن النص بثّ الاتجاه الإيجابي نحو المهن (عامل النظافة)، فحثّ الأطفال على احترام مهنة الغير، وتقدير دوره، مع فهمهم معنى الاحتقار والتكبر. وما كان لنا أن نصل إلى هذه الرؤية إلا من خلال المكون العميق

لغريماس، والذي تمثّل في أمرين؛ أولهما: الوحدات الدلالية الصغرى، أو كما أطلق عليها غريماس المعانم، فالألفاظ لا يمكن أن تعمل بمفردها، أو بمعزل عن غيرها من الألفاظ؛ إذ لا بد من علاقة تربطها بغيرها. فالبنى العلاقية بين الألفاظ متعددة ثرية، ولا يمكن الوقوف عليها إلا من خلال علاقات التقابل والتضاد<sup>94</sup>:

النظافة عكس التلوث

الفرح عكس الحزن

فالعلاقة بين النظافة والتلوث علاقة عكسية، ويربط بين هاتين العلاقتين محورٌ دلاليّ، وهو العمل والإهمال، وهو "نتاج عن علاقة ترابطية، تفضي حالتها الأولية إلى التي تليها بالضرورة"<sup>95</sup>، فالعمل على تنظيف الأمكنة سيؤدي إلى نظافة المكان، وإهمال نظافة الأمكنة سيؤدي إلى التلوث.

وكذلك تقوم العلاقة بين الفرح والحزن على العلاقة العكسية، ويربط بين هاتين العلاقتين محورٌ دلاليّ، هو التقدير والاحتقار، وهو ناتج عن علاقة ترابطية تفضي إلى الثانية.

وفي ضوء هذه الثنائية؛ تمكّنت الباحثة من توزيع دوال النص إلى حقول دلالية، وهي:

1- الألم: أتعبتني، ساعديني، متضايقه، منزعجون، انزعجوا، سخرية، غاضب، منكسر الخاطر، أسأت، تعبنا، منهكون، مؤلم.

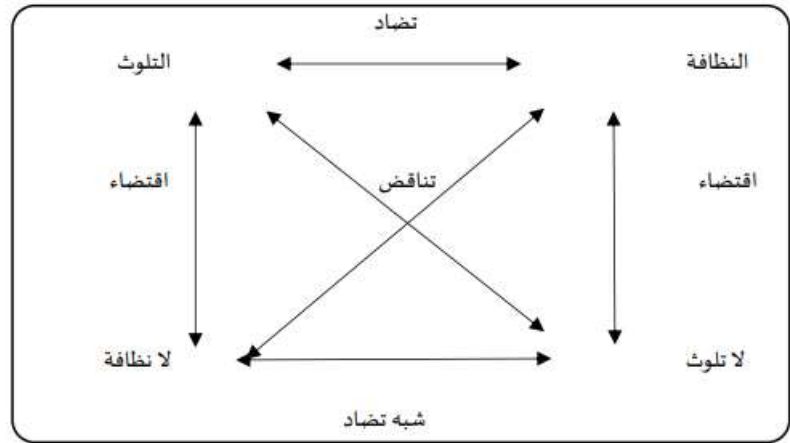
2- القهر: ترفض، يمتنع، اصبري، كدرت، أحتقر، فوضى.

3- السعادة: سعادة، جميل، إخلاص، تفانٍ، مستقبل جميل، نعتذر، سعيدة.

فالحقلان (1،2) صوراً لنا الجو العام للنص؛ إذ تعاني الذات/ المكسمة، والمساعد من الإهمال والاحتقار من المعارضين الممثلين (2،3،4)، أما الحقل (3) فقد صوّر لنا اعتذارهم للذات، والمساعد بعد أن تفسّى التلوث.

وثانيهما المربع السيميائي، ويأتي "للدلالة على المنوال المنطقي الذي تُصوّر من خلاله شبكة العلاقات، وتمفصل الاختلافات"<sup>96</sup>.

ويوضح ذلك الشكل (4) التالي:



تكشف هذه الثنائية (النظافة، والتلوث) عن العلاقات الآتية:

- علاقة التضاد القائمة بين النظافة والتلوث:

النظافة ضد التلوث، والعكس صحيح، بيد أن وجود النظافة يفرض وجود التلوث؛ أي: أن وجود أحدهما يستدعي - ضرورةً - وجود الآخر رغم تضادهما، وهو ما تمثله الذات/ المكنسة في هذا النص، فالذات كانت تعمل على تنظيف المكان، وعندما حصل الاحتقار والتهميش امتنعت عن النظافة؛ فحصل التلوث.

- علاقة شبه التضاد القائمة بين (لا تلوث، ولا نظافة):

تمثّلت في الذات عندما كانت تقوم بتنظيف المكان، واللانظافة تمثّلت في الفعل الصادر من الممثلين.

- علاقة الاقتضاء بين (التلوث، واللانظافة):

ظهرت علاقة الاقتضاء بين (التلوث، واللانظافة) عندما امتنع الممثلون (4,3,2) عن النظافة، وقاموا برمي النفايات؛ مما أدّى إلى التلوث.

وظهرت - أيضًا - علاقة الاقتضاء بين النظافة واللا تلوث عندما اعترف (الممثلون) (4,3,2) بخطئهم، وقاموا بتنظيف المكان، فاقضى ذلك النظافة. وأخيرًا كشفت علاقة الاقتضاء بين (التلوث، واللانظافة) أن عدم نظافة المكان اقضى وجود التلوث.

2-الرؤية التعليمية:

هي التي تهتم بالجانب التعليمي في المقام الأول، وتوليه عناية خاصة، وبعد قراءتنا للنماذج -موضع الدراسة- وجدت أن مسرحية "المخترعان الصديقان" تندرج تحت هذه الرؤية، فالعنوان جاء مناسبًا لمضمون النص، دالًا عليه، وإن كنت أرى أن هناك بعض الرؤى المنتشرة على فضاء النص، مثل: الرؤية التربوية، والنفسية، لكن الرؤية التعليمية هي السائدة في الفضاء النصي، ولذا وسمته بذلك؛ فقد قدّم لنا النص بعض



المفاهيم، والحقائق العلمية بأسلوبٍ مائعٍ، ومشوّقٍ، بعيدًا عن التلقين الصارم. فعندما تقوم نصوص الخيال العلمي على الاختراعات والابتكارات، واختبار نجاحاتها؛ فإنها ستقوم بدورٍ إيجابيٍّ فعالٍ في تنمية ملكة الإبداع والابتكار عند الطفل، بل ستعينه -أيضًا- "على تنشيط نزعتي التركيب والتحليل معًا، وتشجيع تطلُّعات الطفل إلى حب الاكتشاف"<sup>97</sup>.

وما كان لنا أن نتوصل إلى هذه الرؤية إلا من خلال المكون العميق لغريماس، الذي تمثّل في:

### أولاً: الوحدات الدلالية الصغرى

من خلال ارتباط دال النجاح بدال الفشل؛ إذ نلاحظ أن صورتَي (النجاح، والفشل) تتفقان في معنيين؛ أولهما: الإشارة إلى إحساسٍ داخلي وخارجي، وثانيهما: الاختصاص بالمستقبل، مع وجود معنم/ سيم، يفرق بينهما هو القيمة المضمنة فيهما، فالأولى تتضمن قيمة إيجابية، والثانية تتضمن قيمة سلبية.

ومن هنا يمكن القول: بأن المحور الدلالي للنجاح يمثّل النصر، في حين أن المحور الدلالي للفشل يمثّل الهزيمة، فهما محوران مرتبطان مع بعضهما البعض بعلاقتي التقابل والتضاد، ولهذا كان لهما دور كبير في تشكيل ثنائية النص (الحزن، والفرح).

وفي ضوء هذه الثنائية يمكن توزيع دوال النص إلى حقول دلالية، وهي:

- 1 - الخوف والقلق: بقلق، خفت، تبكي. تغطي وجهها، لا تقلق، ضاعت، أرجوك.
- 2- الغضب: بضجر، سأغادر، ملل، يزعجك، يسخران. بكاء.
- 3- الأمل، والتفاؤل: مخترعاتنا، نجحنا، يرقص، رائع، نبتكر، نبادر.

فالحقلان (1،2) صوراً لنا ما قبل نجاح الاختراع، أما الحقل (3) فقد صور لنا ما بعد النجاح.

### ثانياً: المربع السيميائي

يلحظ الناظر في مسرحية "المخترعان الصديقان" أن الصور المحورية التي تمكّنا من الوقوف عليها يمكن تمثيلها بمربع غريماس السيميائي، وهي: (الحزن، والفرح)؛ إذ يقتضي الحزن اللا حزن، كما يقتضي الفرح اللا فرح، وقد برزت هاتان الصورتان من خلال دوالٍ نصيةٍ عديدةٍ على مستوى الحوارات، مثل:

(تطير من الفرح، أصبني بالضجر، إني راحل، أنا قلق، تبكي، خائفة منّا، بالفرح سلّمت لنا عشقًا).

وعلى مستوى الإرشادات المسرحية، وتحديدًا خلق تصور للحركة ومدلولاتها، مثل:

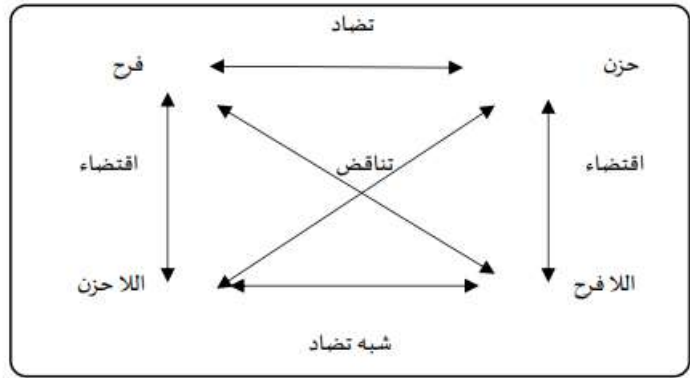
سيمائية الخيال العلمي عند فهد ردة الحارثي مسرح الطفل أنموذجًا د. العنود بنت محمد المطيري

(يلعب، ويرقص، ينظر لساعته بقلق، (بحزن) لا ترحل، بفرح ونشوة، وهما فرحان يرقصان مع الأغنية، يرقص فرحًا، فرح كبير، بفرح وسعادة). هذه الحركات ساهمت في "بناء الفعل، وخلق التواصل، مع الإقناع وممارسة التأثير"<sup>98</sup>.

وأيضًا من خلال رصد الأصوات، مثل:

(يغني قليلاً، يصرخ، يضحك بسخرية، يبتسم تدريجيًا بفرح، الفتاة تبكي).

ولذا فإنه يمكننا الوقوف عند المربع السيميائي في مسرحية "المخترعان الصديقان"، من خلال الشكل (5) التالي:



يتضح من خلال المربع السيميائي أن العلاقات بين صور النص المسرحي المحورية تتمثل في العلاقات الآتية:

- علاقة التضاد التام بين الحزن والفرح:

الحزن ضد الفرح، والفرح ضد الحزن، ووجود أحدهما يستدعي بطبيعة الحال وجود الآخر.

- علاقة شبه التضاد بين اللا حزن واللا فرح:

تمثلت علاقة شبه التضاد بين اللا حزن واللا فرح في الذات قبل نجاح الاختراع في أثناء انتظار نتائج التجربة.

- علاقة الاقتضاء بين الحزن واللا فرح:

إن وجود الحزن يقتضي اللا فرح، وظهر ذلك على المساعدين: (الرجل الأعشى، الرجل الذي فقد الورقة، الفتاة التي تبكي) لزمان محدود؛ أي: قبل تطبيق الاختراع عليهم.

- علاقة الاقتضاء بين الفرح واللا حزن:

إن وجود الفرح يقتضي اللا حزن، وظهر ذلك بعد نجاح الاختراعات، فبَعَدَ الحزن الذي طغى على الشخصيات المساعدة عمَّ الفرُحُ بنجاح الاختراعات، فالشخصيات استطاعت الحصول على ما فقدته بفعل الاختراعات.

ومن نماذج الرؤية الفكرية -أيضًا- مسرحية "بساط الريح"، فالنص يرسل إشارة خفية إلى الأطفال، مفادها التأمل العميق، والتفكير مليًا بجدية، فيمكن للإنسان أن يحقق أحلامه إذا عمل بجِدِّ واجتهادٍ. وما كان لنا أن نصل إلى هذه الرؤية إلا من خلال المكون العميق لغريماس، الذي تمثّل في أمرين؛ أولهما: الوحدات الدلالية الصغرى، ويمكن الوقوف عليها من خلال علاقات التقابل والتضاد:

الخداع عكس الصراحة

السعادة عكس الألم

فالعلاقة بين الخداع والصراحة علاقة عكسية، ويربط بين هاتين العلاقتين محورٌ دلاليٌّ، وهو العمل والوهم، وهو "نتج عن علاقة تراتبية تفضي حالتها الأولية إلى التي تليها بالضرورة"<sup>99</sup>. ومن هنا يمكن القول: بأن المحور الدلالي للخداع يمثّل الوهم، في حين أن المحور الدلالي للصراحة يمثّل العمل، فهما محوران مرتبطان مع بعضهما بعضًا بعلاقتي التقابل والتضاد، ولهذا كان لهما دور كبير في تشكيل ثنائية النص (الأمني، والخيالات).

فالخداع هو الذي مارسه البسايطي على الممثلين، حين أوهمهم بتحقيق أحلامهم، أما الصراحة فتكون بالعمل والإنجاز؛ لكي تتحقّق الأحلام، وهو ما كان ينادي به المعارض، لقد غاب العمل عن الممثلين، وعاشوا في الوهم إلى نهاية النص؛ إذ انكشف خداع البسايطي، فظهرت الحقيقة.

وكذلك تقوم العلاقة بين السعادة والألم على العلاقة العكسية، ويربط بين هاتين العلاقتين محورٌ دلالي، هو الصدق والكذب، وهو ناتج عن علاقة تراتبية تفضي الأولى إلى الثانية.

وفي ضوء هذه الثنائية؛ تمكّنت الباحثة من توزيع دوال النص إلى حقول دلالية، هي:

1- الحزن: ساعديني، متضايقة، منزعجون، انزعجوا، سخرية، غاضب، منكسر الخاطر، أسأت، تعبنا، منهمكون، مؤلم.

2- القهر والغضب: ترفض، يمتنع، اصبري، كدرت، احتقر، فوضى، غاضب.

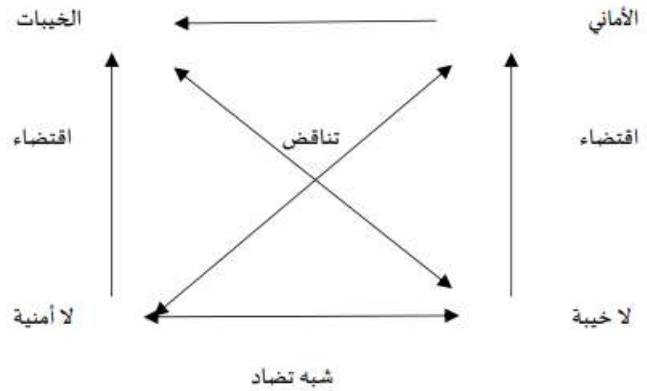
3- الفرح: سعادة، جميل، إخلاص، تفانٍ، مستقبل جميل، نعتذر، سعيدة.

الحقلان (2،1) صوراً لنا الجو العام للنص؛ إذ تعاني الذات/ المكنسة، والمساعد من الإهمال والاحتقار من المعارضين الممثلين (2،3،4)، أما الحقل (3) فقد صوّر لنا اعتذارهم للذات والمساعد بعد أن تفسّى التلوث.

ثانيًا: المربع السيميائي

تكشف ثنائية (الأمني، والخيبات) عن علاقة التضاد القائمة بين الأمني والخيبات، فالأمنية ضد الخيبة، والعكس صحيح، بيد أن وجود الأمنية يفرض وجود الخيبة، فالمساعدون كانت لديهم أمنيات وأحلام، وعندما ظهر إليهم البسايطي خدعهم بتحقيقه أحلامهم مقابل المال، ثم جاءت النتيجة مريرة؛ إذ حلّت الخيبة دلّ على ذلك الواقع، فأحلامهم التي ادعى البسايطي بتحقيقها لم تستمر معهم. أما علاقة شبه التضاد (لا خيبة) ظهرت مع البسايطي عندما أقنع الممثلين بأبسطه غير العادية، فهم في منطقة اللاخيبة، و(اللا أمنية) ظهرت بعد انتهاء الممثلين من ركوب الأبسطة. فالأمني أصبحت سرابًا. أما علاقة الاقتضاء بين (الأمني، واللا خيبة) فقد ظهرت عندما أقنع البسايطي الممثلين/ المساعدين بركوب البساط؛ لتحقيق أحلامهم، فمبادرة تحقيق الأمنية تستبعد مؤقتًا اللا خيبة إلى حين النتيجة. أما علاقة الاقتضاء بين الخيبات واللا أمنية فقد ظهرت بعد نتيجة تحقيق الأحلام، فالخيبات تقتضي وجود اللا أمنية.

ويتضح ذلك من خلال الشكل (6) التالي:



حقّ لنا الآن؛ وبعد قراءة الرؤى الفكرية التي تضمنتها النصوص –موضع الدراسة- أن نقول: بأن الكاتب احترم شخصية الطفل القارئ لهذه النصوص، فمضامينها تفهّمت حاجات الأطفال ورغباتهم؛ إذ جاءت رؤيته واقعية منطقية. كما أن المكوّن العميق كشف عن شعور الذات في أثناء تجربته للخيال العلمي فازدادت الرؤية وضوحًا.

الخاتمة:

ختامًا خلصت دراستنا الموسومة بـ"سيمائية الخيال العلمي عند فهد ردة الحارثي مسرح الطفل أنموذجًا" إلى نتائج عديدة، تلخصت في الآتي:

- 1- أن نصوص الخيال العلمي عامةً، المكتوبة للأطفال بأسلوبٍ علمي جذّابٍ، يُمزج فيه الخيال بالعلم؛ تساعد على تنمية التفكير لدى الأطفال.
- 2- تعددت أنواع الخيال العلمي في نصوص مسرح الطفل، التي كان منها: الروبوت، والرحلات، والمغامرات، والسفر عبر الزمن، وقد كشف عنها المستوى السطحي الذي اهتمَّ ببنية النصوص المسرحية.
- 3- احترم الكاتب شخصية الطفل؛ إذ جاءت مضامين النصوص متوافقة مع حاجات الأطفال ورغباتهم.
- 4- كشف المستوى العميق عن الرؤى التي حملتها النصوص، فجاءت واقعية منطقية، ففي الرؤية التربوية حرص الكاتب على ترسيخ مبدأ القدرة على ضبط سلوكيات الأطفال وانفعالاتهم أمام العواصف التي تعترى طريقهم، أما الرؤية التعليمية فقد علّمت الأطفال علومًا متنوعةً ثريةً، تتسم بالجدة والأصالة والمتعة.

## المصادر والمراجع

### مدونة البحث:

- 1- فهد ردة الحارثي: الأعمال المسرحية الكاملة 1990م- 2021م، الجزء الثاني، مراجعة: عبدالعزيز عبدالغني عسيري، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، 1442هـ.

### المراجع:

- 1- إجري لاجوس: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ت.
- 2- أحمد زلط: أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ط1، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، 1418هـ .
- 3- أحمد عسيري : أدب الخيال العلمي المفهوم والتطبيق، ط1، دار المفردات للنشر، الرياض، 2023م.
- 4- حسن الحمراوي: أساس المسؤولية المدنية عن الروبوتات بين القواعد التقليدية والاتجاه الحديث، مجلة كلية الشريعة والقانون بتفهننا الأشراف، دقهلية، العدد: 23، الإصدار الثاني "الجزء الرابع" سنة 2021م.
- 5- ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة: نيفين عبدالرؤوف، مراجعة: هبة أحمد، ط1، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016م.
- 6- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، د.ط، منشورات الزمن، الرباط، 2001م.

سيمائية الخيال العلمي عند فهد ردة الحارثي مسرح الطفل أنموذجًا د. العنود بنت محمد المطيري

- 7- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دارالكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
- 8- طالب عمران: الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2008م.
- 9- عباس حسن: النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة، والحياة اللغوية المتجددة، الجزء الأول، ط5، دارالمعارف، مصر، 1975م.
- 10- عبدالله موسى، وأحمد حبيب بلال : الذكاء الاصطناعي ثورة في تقنيات العصر، ط2، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، 2022م.
- 11- عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري "دراسة سيميائية"، ط1، دارالتنوير، الجزائر، 2010م.
- 12- لخضر هني: أيقونة الرفض في شعر دعبل الخزاعي الرؤية والأسلوب، العدد: 11، مجلة معارف، جامعة أكلي محند أولحاج، الجزائر، 2011م.
- 13- محمدالشنطي: الأدب العربي عصوره وفنونه وقضاياها ومختارات مدروسة من نصوصه في أدب الأطفال أسسه وتطوره وفنونه وقضاياها ونماذج منه، ط4، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، المملكة العربية السعودية، 2009م.
- 14- محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م.
- 15- محمود إسماعيل: المرجع في أدب الطفل، ط3، دارالفكر العربي، القاهرة، 2011م.
- 16- ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.
- 17- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، والثالث، ط1، دارابن الجوزي، القاهرة، 2015م.
- 18- نزيه أبو نضال: حقائق الأثني دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2009م.
- 19- نورة لغزاري: الخطاب المسرحي مفاهيمه وآليات اشتغاله عماد الدين خليل نموذجا، ط1، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2018م.
- 20- يوسف عمر: الطفل وأدب الخيال العلمي، المجلد: 15، العدد: 2، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، 2022م.

1- الشريحة الإلكترونية معجزة بشرية قادمة. <https://www.gomhuriaonline.com>

2- ويكيبيديا فهد الحارثي: <https://ar.wikipedia.org/wiki>

## هوامش وإحالات المقال

هو كاتب وناقد مسرحي، يعدُّ من رواد المسرح السعودي، كُرمَ وخصَّصَ العديد من الجوائز داخليًا وعربيًا.<sup>\*</sup>  
<https://ar.wikipedia.org/wiki> ينظر:

ينظر: ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، 177، 178.<sup>2</sup>  
سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني بيروت، الدار البيضاء، المغرب، 1405هـ،<sup>3</sup>  
103.

طالب عمران: الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2008م، 16.<sup>4</sup>  
ينظر: أحمد زلط: أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ط1، دار هبة النبيل للنشر والتوزيع، القاهرة، 1418هـ، 174، 175.<sup>5</sup>  
محمود إسماعيل: المرجع في أدب الطفل، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 2011م، 253.<sup>6</sup>  
سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، د.ط، منشورات الزمن، الرباط، 2001م، 45.<sup>7</sup>  
ينظر: عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري "دراسة سيميائية"، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2010م، 26-37.<sup>8</sup>  
حسن الحمراوي: أساس المسؤولية المدنية عن الروبوتات بين القواعد التقليدية والاتجاه الحديث، مجلة كلية الشريعة والقانون بتفهننا<sup>9</sup>  
الأشراف، دقهلية، العدد: 23، الإصدار الثاني "الجزء الرابع" لسنة 2021م، 3066.  
فهد ردة الحارثي: الأعمال المسرحية الكاملة 1990م-2021م، الجزء الثاني، مراجعة: عبدالعزيز عبدالغني عسيري، النادي الأدبي الثقافي<sup>10</sup>  
بالتائف، 1442هـ، 118.

نزبه أبو نضال: حدائق الأنثى دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2009م، 173.<sup>11</sup>  
ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ط1، دار ابن الجوزي، القاهرة، 2015م، 607.<sup>12</sup>  
المرجع السابق، 3/463.<sup>13</sup>

ينظر: إجري لاجوس: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ت، 406.<sup>14</sup>

الحارثي، مصدر سابق، 119.<sup>15</sup>

الحارثي، مصدر سابق، 119.<sup>16</sup>

ينظر: عبدالله موسى، وأحمد حبيب بلال: الذكاء الاصطناعي ثورة في تقنيات العصر، ط2، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة،<sup>17</sup>  
2022م، 181.

الحارثي، مصدر سابق، 119.<sup>18</sup>

المصدر السابق.<sup>19</sup>

المصدر نفسه.<sup>20</sup>

المصدر نفسه.<sup>21</sup>

المصدر نفسه.<sup>22</sup>

الحارثي، مصدر سابق، 120.<sup>23</sup>

المصدر السابق.<sup>24</sup>

ينظر: أحمد عسيري: أدب الخيال العلمي المفهوم والتطبيق، ط1، دار المفردات للنشر، الرياض، 2023م، 50.<sup>25</sup>

الحارثي، مصدر سابق، 122.<sup>26</sup>

الحارثي، مصدر سابق، 123.<sup>27</sup>

- عباس حسن: النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة، والحياة اللغوية المتجددة، ج1، الطبعة الخامسة، دار المعارف، مصر، 1975م، 60.<sup>28</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 121.<sup>29</sup>
- المصدر السابق، 123.<sup>30</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 121.<sup>31</sup>
- <sup>32</sup> ينظر: يوسف عمر، الطفل وأدب الخيال العلمي، المجلد: 15، العدد: 2، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، 2022م، 96.
- الحارثي، مصدر سابق، 120-122.<sup>33</sup>
- المصدر نفسه، 123-125.<sup>34</sup>
- ينظر: عسيري، مرجع سابق، 39.<sup>35</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 126.<sup>36</sup>
- ابن منظور، مرجع سابق، 386/4.<sup>37</sup>
- ينظر: المرجع السابق، 5/397.<sup>38</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 121.<sup>39</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 129.<sup>40</sup>
- ينظر: عمر، مرجع سابق، 95.<sup>41</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 129.<sup>42</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 130.<sup>43</sup>
- المصدر السابق، 132.<sup>44</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 133.<sup>45</sup>
- <https://www.gomhuriaonline.com> الشريحة الإلكترونية معجزة بشرية قادمة.<sup>46</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 134.<sup>47</sup>
- المصدر السابق، 135.<sup>48</sup>
- المصدر نفسه.<sup>49</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 135.<sup>50</sup>
- المصدر السابق، 135، 136.<sup>51</sup>
- المصدر نفسه، 136.<sup>52</sup>
- المصدر نفسه، 138.<sup>53</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 138.<sup>54</sup>
- المصدر السابق، 139.<sup>55</sup>
- ينظر: عمر، مرجع سابق، 95.<sup>56</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 138.<sup>57</sup>
- عمر، مرجع سابق، 95.<sup>58</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 92.<sup>59</sup>
- المصدر السابق، 93.<sup>60</sup>
- المصدر نفسه.<sup>61</sup>
- المصدر نفسه.<sup>62</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 93، 94.<sup>63</sup>
- المصدر السابق.<sup>64</sup>
- المصدر نفسه.<sup>65</sup>
- المصدر نفسه، 95.<sup>66</sup>
- الحارثي، مصدر سابق، 95.<sup>67</sup>



المصدر السابق، 96.68

المصدر نفسه. 69

المصدر نفسه. 70

الحارثي، مصدر سابق، 97.71

المصدر السابق. 72

المصدر نفسه. 73

المصدر نفسه. 74

المصدر نفسه. 75

المصدر نفسه، 98.76

المصدر نفسه. 77

الحارثي، مصدر سابق، 99.78

المصدر السابق. 79

المصدر نفسه. 80

المصدر نفسه. 81

المصدر نفسه. 82

المصدر نفسه، 100.83

المصدر نفسه. 84

ينظر: علوش: مرجع سابق، 78.85

الحارثي، مصدر سابق، 100.86

المصدر السابق. 87

المصدر نفسه. 88

- ينظر: ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة: نيفين عبدالرؤوف، مراجعة هبة أحمد، ط1، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016م، 97.

لخضر هني: أيقونة الرقص في شعر دعبيل الخزاعي الرؤية والأسلوب، العدد: 11، مجلة معارف، جامعة أكلي محند أولحاج، الجزائر، 2011م، 90.

59.

بنكراد، مرجع سابق، 44.91

ينظر: واصل، مرجع سابق، 49-54.92

الحارثي، مصدر سابق، 125.93

ينظر: واصل، مرجع سابق، 49، 50.94

واصل، مرجع سابق، 50.95

محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، 382.96

محمد الشنتطي: الأدب العربي عصوره وفنونه وقضاياها ومختارات مدروسة من نصوصه في أدب الأطفال أسسه وتطوره وفنونه وقضاياها ونماذج منه، ط4، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، المملكة العربية السعودية، 2009م، 303.

نورة لغزاري: الخطاب المسرحي مفاهيمه وآليات اشتغاله عماد الدين خليل نموذجًا، ط1، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2018م، 446.98

- واصل، مرجع سابق، 50.99