العنوان في النص المسرحي العراقي (قاسم مطرود) أنموذجا

Title in the Iraqi theatrical text (Qasim Matroud) as a model

د. نادية حازم دحام الحيالي
مدرس
مديرية مديرية تربية نينوى

Dr. Nadia Hazem Daham Al-Hayali
Teacher
Directorate of Nineveh Education Directorate

الكلمات المفتاحية: قاسم مطرود, المسرحية, النص المسرحي العراقي

Keywords: Qasim Matroud, play, Iraqi theatrical text

الملخص:

يعنى هذا البحث بدراسة العنوان في النص المسرحي العراقي عامة والنصوص المسرحية لـ (قاسم مطرود) ثانيا، وذلك لأهمية دراسة العنوان بوصفه علم من العلوم الحديثة التي اطلق عليها علم العنونة (علم التترولوجيا . altietralogic) فقد حاولنا تسليط الضوء على العنوان في النصوص المسرحية لهذا الكاتب المبدع لأن العنوان هو البوابة الأولى والرئيسية التي يتمكن من خلالها المتلقي الدخول الى عوالم النص، فالعنوان يعبر عن محتوى النص بشكل مباشر أو غير مباشر، كما انه يمثل العلاقة التي يقف عندها الكاتب والقارئ معا.

وقد يتجسد العنوان في شكل حرف او كلمة او جملة غير مكتملة أو مجموعة نقط او حروف متقطعة الا انها تمثل بؤرة الاشتغال لعدد كبير من المعاني والدلالات والايحاءات والأفكار سواء عن طريق التلميح المباشر أو غير المباشر والتي تختلف باختلاف القارئ للنص.

وقد سعت هذه الدراسة الى تناول مفهوم العنوان من خلال الاشتغال على نصوص الكاتب المسرحي (قاسم مطرود) معتمدة المنهج التحليلي، فوقفنا في خطة البحث على معنى العنوان لغة واصطلاحا، والنص كذلك لغة واصطلاحا، ثم قراءة في هوية الكاتب (قاسم مطرود) ثم الدخول الى عالم العنونة في نصوص (قاسم مطرود) المسرحية، فوجدنا أن نقوم بدراستها على ثلاثة محاور:

١) العنوان المكاني ٢) العنوان الزماني ٣) العنوان التناصي ثم الخاتمة فالنتائج.

Abstract:

This research is concerned with studying the title in the Iraqi theatrical text in general and the theatrical texts of

(Qasim Matroud) Secondly, due to the importance of studying the title as a science of the modern sciences called the science of titling (altietralogic). We have tried to shed light on the title in the theatrical texts of this creative writer because the title is the first and main gateway through which the recipient can enter the worlds of the text. The title expresses the content of the text directly or indirectly, and it also represents the relationship at which the writer and the reader stand together.

The title may be embodied in the form of a letter, a word, an incomplete sentence, a group of dots or disjointed letters, but it represents the focus of work for a large number of meanings, connotations, suggestions and ideas, whether through direct or indirect allusion, which differ according to the reader of the text.

This study sought to address the concept of the title by working on the texts of the playwright (Qasim Matroud), adopting the analytical approach. In the research plan, we stopped at the meaning of the title in language and terminology, and the text as well in language and terminology, then a reading of the identity of the writer (Qasim Matroud) and then entering the world of the title in the theatrical texts (Qasim Matroud). We found that we should study it on three axes: 1) The spatial title 2) The temporal title 3) The intertextual title, then the conclusion and the results.

التمهيد

أ) العنوان / لغة:

(عنون (عنون، عنونة الكتاب) كتب عنوانه، وعنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه، سمته وديباجته، وعنون كل شيء هو ما دل ظاهره على باطنه) (منجد وفؤاد, ١٩٥٦, ٥٠٢) والعنوان (سمة الكتاب وعنونه عنوانا، وعن كلاهما بالعنوان، ويقال أطن واعن أي عنونه واختمه) (ابن منظور, د.ت, ٣٤١) فالعنوان هو اظهار لشيء خفي ووسم للمادة المكتوبة، فالكتاب يخفي محتواه، ولا يفصح عنه ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره ويكشف العناصر الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز.

العنوان/ اصطلاحا:

العنوان (هو الاسم الذي يدل عادة على موضوع الكتاب كما قد يعني مكان الإقامة) (مجدي وهبة وآخرون, ١٩٨٤, ٥٧١) وعنوان المسرحية (هو المعلومة الأولى التي يتوجه فيه الكاتب للمتلقي مباشرة ويعتبر جزء من الارشادات المسرحية، له علاقة ما بمعنى المسرحية) (قصاب, ١٩٧٠, ٣٢٤)

فالعنوان له دلالة ما، ذات مدلولات خاصة به مقصودة لذاتها وتتنوع هذه الدلالات وفقا للنتاج المسرحي، فتبدو دلالات مباشرة وأحيانا دلالات موحية وأخرى دلالات ذات طابع مرمز وغيرها.

ومن خلال الاقتراب بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للعنوان يمكن القول بان العنوان هو مجموعة من الكلمات والاشارات والتي تكون آصرة مشتركة بين (العنوان والنص) والتي يتم تأشيرها والكشف عنها من خلال (الحوار. الحدث . الفكرة . الشخصيات . وحتى العبارات بين الاقواس) سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أم مرمزة.

ب) النص/ لغة:

(نصّ) الشيء رفعه وبابه رده..... والنص الحديث الى فلان رفعه اليه و(نصّ) كل شيء منتهاه (الصحاح والرازي, ١٩٨١, ٢٠٩)

ب) النص/ اصطلاحا:

هو (الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الادبي) وهو (الكلام المكتوب أو مرادفا للخطاب) يتم بالتماسك على المستوى السطحي، غايته التوصيل اللغوي سواء كان منطوقا أو مكتوبا باعتباره رسالة تتخذ صور شفرات محددة) (عناني, ١٩٩٦, ١١٥-١١٦)

فالعنوان يرتبط بالنص بعلاقة جدلية أو انعكاسية أو ايحائية أو تعيينية أو كلية أو جزئية، ولذلك فانه يؤسس لفعالية القراءة بوصفه (أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض اعلى فعالية تلق ممكنة ولذا مما يدفع الى استثمار منجزات التأويل كما يشكل العنوان اول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي) (عويس, ١٩٨٨, ٢٠)

فهو أول ما يسترعي انتباه القارئ لوقوعه على واجهة الغلاف ودوره في انتقال القارئ من عالم الواقع الى عالم النص المتخيل (فالعنوان على (جيرار جينيت) (بلعابد, ٢٠٠٨, ٢١) عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة وعقد قرائي بينه وبين جمهوره من جهة أخرى فالمستويات اللسانية والتركيبية والدلالية فضلا عن التداولية للعنوان تعمل على جذب القارئ للنص من جهة ومساعدته في استكناه بنياته وإعطاء دلالات الكشف عن المسكوت عنه من جهة أخرى لأنه (أول مثير ومنبه اسلوبي يتلقاه القارئ من النص على انه يمثل الوحدة الصوتية الأولى المشحونة بالدلالة والمستجيبة لفكرة النص، بتركيز ينطوي على قدر متنوع من التداخل والتعقيد) (العبيدي, ٢٠١٢, ١٧)

والعنوان في النص المسرحي هو دالة الجزء على الكل، يشبه العنوان الى حد ما اسم الانسان الذي يحمل دلالة كاملة لكيان كامل، فاسم الانسان (هو اول وسيلة لافتة يدخل بها الشخص للمجتمع شيئا فشيئا يصبح هذا الاسم هو الشاهد والتاريخ والحاكي والراوي) (مراد, ١٩٨٤, ١٢) كما انه (الكلام الذي يقف على رأس وثيقة عادية كانت أو قانونية وأصل الكلمة جاء من الكلمة اللاتينية (titulus) والتي تعني الكلام المكتوب، اللقب، ملاحظة، عنوان) (الجلبي, ٢٠٠٥, ١)

فالعلاقة بين العنوان والنص المسرحي علاقة جدلية لانه يمثل (مفتاحا اجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي) (طنكول, ١٩٨٧, ١٣٥) ان عد العنوان مفتاحا للدخول الى دلالية ورمزية النص جعلت السيميائيين يكونون اكثر اهتماما بالعنوان بوصفه (علاقة سيميائية أولى تستقبل ارساليتها المتلقي من مرسل النص والتي تحوي بدورها مجموعة

مكثفة من الأفكار والمفاهيم والقيم تفصح في جانب واسع منها عن الابعاد السيكولوجية لمبدع النص ذاته، فضلا عن انها تكشف جمالية أسلوبه في الكتابة وعمق نظريتة الفلسفية التي يطرحها دون ان يقصي كل هذا التلميح بمضمون النص أو محتواه) (البقلي, ٢٠٠٨, ٢)

وللعنوان وظائف أساسية سنحاول الوقوف عندها وهي:

١) **الوظيفة الوصفية (التفسيرية):** تنساب الدلالات من خلال هذا النوع من العناوين بسهولة ويسر دون مراوغة أو تضليل وهذه الوظيفة المهمة في تحديد مضمون النص ويسميها (جيرار جينيت) بـ (الوظيفة الايحائية) وهي المسؤولة عن الانتقادات الموحية للعنوان.

٢) **الوظيفة (التعنينية أو التعيينية)** وهذه الوظيفة لها دور مهم كونها الزامية وضرورية لاي كتاب، فنحن عندما نسمي كتابا نعينه ليكون له مجال التعامل والقراءة فضلا عن كونه منطقة للتداول وقد يطلق عليها الوظيفة التسموية عند ميترون.

٣) **الوظيفة الجمالية:** والعنوان يكون له اكثر من قراءة فالمعنى مؤجل مما يدفع القارئ الى التأويل من خلال تقديم إشارات حول محتوى النص مما يجعله اكثر ايحاء.

٤) **الوظيفية الاشارية (الاغرائية):** هذه الوظيفة تجعل العنوان إشارة أو لافتة للنص من اجل مبيعات الكتب حسب طبيعة المجتمع الاديولوجية.

ومن هنا نجد بان لكل عنوان قصدية واضحة أو غاية من قبل المرسل ليبعث رسالة الى المستقبل، فالعنوان بوصفه قصديا ينشأ اما على أساس علامة العنوان بالخارج أي دوافع (اجتماعية أو سيكولوجية) أو على أساس مقاصد افتراضية (مستقبلية) فالمرسل يقصد ارسال رسالة بالعنوان، والمستقبل يعمل على استنتاج الدلالة لهذا العنوان.

وعند الوقوف على عتبة العنوان في النصوص المسرحية العراقية وجدنا في الساحة المسرحية عددا هائلا من العناوين التي تحملها النصوص منذ بداية التأليف بهذا الفن الادبي (المسرح) الى يومنا الحاضر.

ولذا اثرنا أن نقف عند محطة العنوان في نصوص (قاسم مطرود) المسرحية والتركيز على دلالاتها وإيحاءاتها رغبة منا في كشف هذه الدلالات والايحاءات وربطها بالمتن النصي، وعند قراءتنا لعناوين النصوص المسرحية لـ (قاسم مطرود) وجدنا من الأفضل أن نقوم بدراسة هذه العناوين وفق ثلاثة محاور

١) العنوان المكاني ٢) العنوان الزماني ٣) العنوان التناصي

ج) (قاسم مطرود) قراءة في الهوية:

الكاتب والناقد والمخرج قاسم مطرود

هو احد من اردف الساحة العراقية بأسس التنوير والتطور في الأسلوب والطرح والتقديم وترجمت اعماله الى لغات مختلفة لإثراء القارئ والمتلقي بفن راق ومتميز.

فلسفته ورؤيته:

يؤمن بوجوب ان يكون المسرح حرا بكل جوانبه وان لا تكون هناك أي قيود. كذلك فهو يرى ان لا مانع من خروج المخرج عن ما كتبه المؤلف بقوله "وإذا أراد المخرج أن يقدم عرضا مسرحيا دون الاعتماد على نص المؤلف, فله كل الحق وبهذا يعلن هو الآخر عن مؤلف ومخرج في الوقت نفسه وبهذا نكون قد كسبنا مؤلفا جديدا يضاف إلى المسرح".

رؤية قاسم مطرود الى المسرح هي ان هناك خاصية واحدة في المسرح: يجب ان يستفز النص المسرحي كل من القارئ، المخرج، الممثل، العاملين في صنع العرض وفي نهاية الأمر يجب ان يستفز ذلك النص المسرحي المتلقي والقارئ. وان لم يحتوي النص على تلك الخاصية "فليحجز النص مكانه بين الرفوف كمادة أرشيفية." ويضيف قاسم مطرود "إن النص الجيد يصرخ معلنا عن وجوده حتى ولو كان في خزانة تحت الأرض".

تأثير قاسم مطرود على المسرح وفلسفته كانت محل دراسة وبحث الكثيرين في العراق والدول العربية، مثل طلبة الدراسات العليا في أكاديمية الفنون الجميلة في العراق الذين درسوا تجربة قاسم مطرود المسرحية وخاصة في التأليف المسرحي. وعلى صعيد الدول العربية ايضا، فعلى سبيل المثال المغربي فوزي السعيدي من جامعة المولى إسماعيل، كلية

الآداب والعلوم الإنسانية، مدينة مكناس، كان موضوع بحث الدراسات العليا له خاص في مسرح قاسم مطرود وإسهاماته في كتابة النص المسرح (قاسم مطرود, www.masraheon.com).

ولادته ونشأته:

ولد قاسم مطرود بتاريخ ٦ كانون الثاني / يناير ١٩٦١ في مدينة الصدر (مدينة الثورة سابقا) بالعاصمة العراقية بغداد من عائلة متوسطة الحال يعود اصلها الى محافظة بابل، وتتكون من ٦ اخوة و٣ اخوات. كان قاسم الاخ الاوسط. كان معروفا عنه طفلا هادئا محبوبا من العائلة والاقارب والمعارف. يشهدوا له جمال هندامه منذ نعومة اظافره. كان قاسم الوحيد في العائلة ومن بين اخوته واخواته من لديه اهتمام بالثقافة والمسرح والفن.

الدراسة والعمل:

في عام ١٩٧٩ دخل معهد الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، فرع الإخراج. وفي العام ١٩٩٤ التحق بأكاديمية الفنون الجميلة جامعة بغداد وتخرج منها عام ١٩٩٨ في اختصاص الفنون المسرحية، قسم الإخراج المسرحي.

عمل في اكثر من مكان في مجال الاعلام والفن، فاشتغل في التلفزيون كفاحص أفلام، وعمل في الصحافة في بدايات الثمانينات، مثال ذلك عمله قي جريدة العراق بين العام ١٩٨٣ و ١٩٨٧ حيث كان يكتب كل يوم أربعاء عن أهم الأحداث المسرحية. كذلك اشرف على صفحة المسرح في جريدة الجمهورية بين عام ١٩٩٤ ولغاية عام ١٩٩٨

الهجرة:

في عام ١٩٨٩ غادر قاسم مطرود العراق واستقر في هولندا. كانت فكرة الهجرة والعيش خارج الوطن صعبة للغاية، لذلك كان مترددا جدا وظل لفترة تحت ضغط شديد، لكن اوضاع العراق السياسية والاقتصادية انذاك بشكل عام ووضع الفن وحرية الاعلام بشكل خاص دفعه في النهاية الى اخذ القرار وترك العراق وحده قبل ان تلحقه عائلته بعد ثلاث اعوام.

كان لدى قاسم مطرود شغف في تحقيق مالم يستطيع تحقيقه في العراق وهو بناء مسرح
عراقي ثقافي في المهجر. وحرص ايضا على التطور وطلب العلم فالتحق باكاديمية هلفرسم للاعلام (Media academie / Hilversum) وحصل على دبلوم في مجال الإعداد وتقديم وإخراج
البرامج التلفزيونية (Bureauredactie Televisie) كما التحق واكمل دورة خاصة في radaracademie وتخصص من خلالها في اعداد وكتابة السيناريو.

خلال فترة اقامته في هولندا شغل العديد من المناصب الثقافية (راجع العضوية في المحافل الثقافية (مثل رئيس قسم الفنون المسرحية في الجامعة الحرة في هولندا، عضو هيئة تحرير مجلة أحداق، وعضو هيئة تحرير مجلة علوم. واحدة من ثمرات جهوده وهو في هولندا كانت رابطة نقاد المسرح والبرلمان الثقافي العراقي الذي يعتبر من مؤسسيه. لكن الابرز كانت اصدار صحيفة الكترونية تحمل اسم (مسرحيون) في العام ٢٠٠٢، وتحت ادارته كرئيس التحرير لهذه المجلة أصبحت بعد عام من إنشائها مصدرا هاما للدارسين والمهتمين بالشؤون المسرحية العراقية والعربية.

مرضه ووفاته:

عانى قاسم مطرود من المرض منذ عام ٢٠٠١ وهو في هولندا بقي لفترة تحت العلاج الى ان تحسنت حالته. في عام ٢٠٠٧ انتقل الى بريطانيا وبعد سنوات معدودة تدهورت صحته من جديد وخاصة في السنتين الاخيرة قبل وفاته. توفي قاسم مطرود في الساعة الثالثة صباحا من يوم الجمعة المصادف ٧ ايلول / سبتمبر ٢٠١٢.

اصر قاسم مطرود على ان يتم دفنه في العراق. تقول زوجته السيدة خالدة الربيعي عن ذلك: "عاش متيم بحب العراق... وأصر ان تكون تربته هي التي تحتضنه". تحملت تكاليف نقل الجثمان الى العراق ثلاث جهات: وزارة الثقافة العراقية متمثلة بالسفارة العراقية، المركز الثقافي العراقي ودار الاسلام.

النصوص المسرحية – تأليف :

- طقوس وحشية
- للروح نوافذ أخرى
- رثاء الفجر
- الجرافات لا تعرف الحزن
- نشرب إذن
- جسدي مدن وخرائط
- دمي محطات وظل
- معكم انتصفت أزمنتي
- أحلام موضع منهار
- أوهام الغابة
- مجرد نفايات
- عزف على حراك الجمر
- ليس عشاءنا الأخير
- مواطن
- موتى بلا تأريخ
- هروب قرص الشمس
- حاويات بلا وطن
- ما الذي حدث؟
- صدى الصمت

النصوص المسرحية – اخراج:

- صرخة في وجه الذات ١٩٧٩
- الاستثناء والقاعدة لبرتولد برخت ١٩٨٠
- مهرجان الدمى في سوق هرج ١٩٨٥. (قاسم, ٢٠١٢)

(العنوان في النصوص المسرحية لقاسم مطرود)

أولت المناهج الحديثة والمعاصرة، في نظريات القراءة وسيميائيات النص وجماليات التلقي، أهمية كبيرة لعنوان النص واعتبرته مكونا أساسيا ودالا من الدلالات التي ترافق النصوص الرئيسة، وتكمن أهمية العنوان بوصفه اول المؤشرات التي تدخل في حوار مع المتلقي فتثير فيه نوعا من الاغراء والفضول لقراءته والكشف عن دلالاته فالنص (قلما يظهر عاريا عن مصاحبات لفظية أو ايقونية تعمل على انتاج معناه ودلالته، كاسم الكتاب والعناوين والاهداء....الخ (بلعابد, ٢٠٠٨, ٢٨) فالعنوان يسهم في جعل النص كتابا مفتوحا يقترح نفسه على قارئه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو اكثر من جدار في حدود متماسكة نقصد به تلك العتبة بتعبير (بور خيس)، (البهو الذي يسمح لكل منا دخوله او الرجوع منه) اذ يساعد العنوان على (تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية إيضاح الخارج قصد اضاءة الداخل) (حمداوي, ١٩٩٧, ١٠٨). ويرتبط العنوان بالنص الادبي، بكل ما يحيط به من نصوص فضلا عن النصوص الغائبة (لان كل عتبة تمثل التعبير عن موقف ما وتضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ الى عالم الكتابة وتوغله التدريجي فيه لانها تحدد ملامح هوية النص، وتقدم منه إشارات اسلوبية ودلالية أولية، وتبني كونا تخيليا محتملا، فضلا عن قيامها بتوفير معلومات في حدها الأدنى عن النص) (د- الهام, ٢٠١٧, ٦).

وقد تعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها ولعل اهم تقسيمات العنونة هي:

١) العنوان الرئيسي:

وهو العنوان الذي يتصدر الغلاف الخارجي للكتاب بوصفه (كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكتاب أو دار النشر) (بلعابد, ٢٠٠٨, ٦٧). وقد اطلق عليه هوك (العنوان الأصلي)

واطلق عليه (العنوان الخارجي) (الهاشم, ٢٠٠٨, ١٠) والعنوان الحقيقي (د- عبد القادر, ٢٠١٠, ٥) لذا تتبلور العلاقة بين العنوان الرئيسي والنص، اذ تصبح العلاقة تكاملية قائمة على الايحائية المتبادلة بين العنوان والنص.

٢) العنوان الفرعي:

يأتي هذا العنوان ليؤدي مهمة التعريف بالجنس الكتابي للعمل فهو (شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي) (بلعابد, ٢٠٠٨, ٦٨) ويسهم تذييل العنوان الرئيسي بعنوان فرعي مكمل (في إضفاء عنصر التشويق على الاثارة، وهو شيء أساس لتحرير النص من العزلة وتمتيعه بقراء يسهمون في انتاج معناه) وبذلك يتحقق السباق التداولي للعنوان الرئيسي.

٣) الإشارة الشكلية:

وياتي هذا العنوان ليميز نوع النص وجنسه، وقد اطلق عليه بـ (العنوان الشكلي) (عنوان كتاب ساق على الساق , ١٩٩٩, ٤٧٥) وهو ملحق بالعنوان حسب (جيرار جينيت) وياتي (ليخبرنا عن الجنس الذي ينتمي اليه هذا العمل الادبي أو ذاك) (بلعابد, ٢٠٠٨, ١٢٥) فهو يسهم في تحديد تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان الرئيسي مثل رواية، شعر، قصة، تاريخ، مسرحية... الخ

٤) العنوان الداخلي:

وهي تلك العناوين التي نجدها (مرافقة او مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص، بوصفها عناوين للفصول والمباحث والاقسام والاجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية)

٥) البعد التكويني (التركيبي):

يعتمد البعد التركيبي (على استخدام تقنية (الحذف) على حس المتلقي التركيبي ليؤسس لانماط تؤثر في تركيب العنوان) وتاتي هذه الأنماط على وفق ما يأتي:

١. النمط الأول (الجملة الاسمية) وياتي هذا النمط على ثلاثة أوجه (اسما موصوفا، اسما علما، اسما عددا)
٢. النمط الثاني (الظروف) يأتي في شكل ظرف يتعلق بالزمان
٣. النمط الثالث (النعوت والصفات) الذي يضم الصفة والجملة الموصوفة

٤. النمط الرابع (النمط الجملي) ويكون العنوان فيه جملة طويلة كاملة، تحاول ان تستوفي عبر ثلاث جمل (الجملة الشرطية، وجملة صيغة الامر، وجملة صيغة المصدر)

٥. النمط الخامس (النمط التعجبي) ويتأسس على صيغ التعجب.

٦) البعد الدلالي:

يخضع هذا البعد الى خمس مكونات:

- مكونات الفاعل: يكون العنوان فيه عاملا لاسم شخص عادة ما يكره البطل في الاعمال المسرحية
- المكون الزماني: يتضمن العنوان فيه معلومات عن الزمن
- المكون المكاني: يتضمن العنوان فيه معلومات عن المكان كفضاء مغلق او مفتوح ويتخذ هذا المكون عدد من الروابط التي تقترن عادة بالمكان والتعيين
- المكون الحداثي: تكون الاحداث فيه هي الفاعلة حيث ينطوي العنوان على حدث يحتاج الى تأويل وهذا المكون بدوره يستوعب باقي المكونات الأخرى للنص

تتفاوت العناوين في قدرتها التفصيلية فضلا عن التفاوت في معانيها وقدرتها الدلالية ومدى ارتباطها بمضمون النص بوصفها (المفتاح الدلالي) (امبرتو ايكو, ١٩٩٦, ٢٧) الذي يقود لاكتشاف المجاهيل في النص المسرحي، لذا يمكن الدخول الى فضاء العنوان الواسع عند كاتبنا (قاسم مطرود) للكشف عن دلالته ومدى ارتباط هذا العنوان بالنص بوصفه (يفتح الدلالة على وسعها ويبعدها عن الانغلاق، بل يدفع القارئ الى اختيار اسئلته وتأويلاته من عمق النص ذاته، من خلال التفاصيل والوقائع والمتخيل الذي ينجزه بصبر واناة) (اشهبون, د.ت, ٤٦) والملاحظة الجديرة بالاهتمام في عناوين نصوص (قاسم مطرود) هو الغموض والابهام والمراوغة وهذا ما نجده في عناوين (النصوص المسرحية الاتية (حوار المصاطب، دمي محطات وظل، خريف الوحشة، الجرافات لا تعرف الحزن، معكم انتصفت ازمتي) فضلا عن مجيء اغلب العناوين الرئيسية لتلك النصوص على نمط الجملة الاسمية او الفعلية أو الجار والمجرور او الظرف متبوعة بعناوين فرعية لتوضح العنوان الرئيسي.

وعند قراءتنا العميقة لعناوين النصوص المسرحية لـ(قاسم مطرود) الكثيرة والمتنوعة، وجدنا غالبية هذه العناوين تضم مفردات دالة على المكان او الزمان او عن التناص ولذلك سنحاول دراسة هذه العناوين وفق ثلاثة محاور:

١) العنوان المكاني ٢) العنوان الزماني ٣) العنوان التناصي.

١) العنوان المكاني:

للمكان في النص المسرحي أهمية كبيرة لكونه (يمثل الأرضية التي تشد جزئيات العمل الفني) (النصير, ١٩٨٠, ٦) فهو احد العناصر المهمة في البنية النصية اذ يعد (القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعبها حدثا وشخصية وزمانا والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة حركته وفاعليته) (العوضي, ١٩٨٧, ١٤٩) ويكتسب العنوان دلالته الخاصة في النصوص المسرحية نظرا لما اصبح يحمله المكان من معاني كبيرة واساسية في حياة المؤلف او الكاتب، فعلاقة العنوان بالمكان علاقة اختزال وتكثيف فالعنوان بوصفه دالة (هو جزء من مجموع العلامات التي تشكل النص المسرحي او السردي لكن أهميته تنبع من ان يتقدم عليها جميعا، من خلال كونه صلة الوصل الأولى مع القارئ) (مفيد نجم.www.aljadeedmagazine.com) وعند قراءتنا لعناوين النصوص المسرحية لـ (قاسم مطرود) وجدنا الكثير من الالفاظ الدالة على المكان ومن هذه العناوين المكانية (دمي محطات وظل، حوار المصاطب، مساكن الخريف، أوهام الغابة، وطن سقفه السماء، حاويات بلا وطن، للروح نوافذ أخرى) وغيرها وعند القراءة المتانية لنصوص الكاتب ذات العناوين المكانية وجدنا بان اشتغال المكان فيها جاء على وفق مستويات مكانية مثل (الداخل/ الخارج) (القريب/ البعيد) (الحاضر/ الغائب) (الصغير / الكبير) (المعلوم / المجهول) (هنا/ هناك) وغيرها من الثنائيات او المستويات المكانية، ولذلك سنحاول الكشف عن اشتغالات المكان في علاقته بالعنوان من خلال (الداخل (هنا) / الخارج (هناك)) وعلى كافة المستويات المكانية الأخرى، فالمكان الداخل (هنا) (هو المكان الذي تجري فيه الاحداث المصيرية الأساسية ويقدمه المؤلف بدءا من الباب الخشبي أما المكان/ الخارج (هناك) فهو المكان المحيط بالبيت والذي تصطرع في الاحداث والشخصيات) (الذهبي, ١٩٨٨, ٨-١٠) اذ تتضح صفة الذات /الكاتب، ما بين اتصالها أي انفتاحها نحو الخارج وانغلاقها لتؤكد هويتها، ينتج هذا من الشعور إزاء المكان وبيئته فهو قمة التعبير عن الذات (عبد الحافظ, د.ت, ٢٤٦) فالذات تتردد ما بين الداخل/ الخارج (تنغلق على نفسها حينا وتنفتح حينا، فيحتضن المكان جدل الانفتاح والانغلاق هذا، فتصبح الأماكن المغلقة مسرحا للانفتاح تارة وللانغلاق تارة أخرى، والأماكن المفتوحة كذلك) (نادية, ٢٠٠٧, ٩٠) لان الكاتب يمارس علاقته مع الواقع (حركة انفتاح وانغلاق مزدوجة، فما ان يجد في الواقع ما ينسجم مع فكره ورؤيته حتى ينفتح عليه

ويخرج اليه ليعبر عن حالة سلام وانسجام بينهما، ويغدو الواقع فضاءا واسعا يستوعب انفتاح رؤية الكاتب على الحياة والناس، واما اذا وجد في الواقع ما يحاصره بضغوط تهدد كيانه فانه ينسحب عنه وينكمش).

واذا ما جئنا الى العنوان الرئيس لنص مسرحية (للروح نوافذ أخرى) نجد بانه مكون من جملة، الدالة الأولى للروح جار ومجرور وهي كلمة مفردة أي روح الكاتب تجر بقية أرواح العراقيين معها، ولكن هذه الروح يلفها الغموض لأنها خلقت بأمر من الله تعالى بقوله تعالى: ((ويسالونك عن الروح، قل الروح من امر ربي وما اوتيتم من العلم الا قليلا)) (سورة الاسراء، الاية (٨٥): ٤٩٠) ونوافذ: اسم جمع مفرده (نافذه) والنافذة (شباك في الجدار ينفذ منه الضوء والهواء الى الحجرة) فالنافذة هي قناة واصلة ما بين عالم الداخل/ الخارج، عالم الهنا والهناك. أي قناة واصلة بين عالم الكاتب الداخلي/ وعالم الحياة في الخارج.

فالكاتب (قاسم مطرود) يحرك شخوصه داخل النص ضمن حدود عالم داخلي صغير قريب (هنا) يعرض فيه افعالهم الأساسية واخر خارجي كبير (هناك) داعم لتلك الأفعال في حالتي التحام العالمين معا او انفصال احدهما عن الاخر، اذ نجد في نص مسرحية (للروح نوافذ أخرى) عالمين يسمى كل واحد منهما بواحد من اسمي الإشارة (هنا/ هناك)

تقول الام:

(ما جئتم بي الى هنا الا لضلالتي وزيادة عتمتي)

(كأني لم ادخل الى هنا وهناك)

ان عالم (هنا) الموجود واقعيا عالم دمرته الحرب وتفشى فيه الخراب حتى طال حياة الشخصيات وعزز لوعة الانتظار السقيم فالام على سبيل المثال امرأة غيبت الحرب ابنها وفرضت عليها انتظاره لسنوات طويلة تحولت حياتها خلال ذلك الى ظل للحياة بعد ان فقدت ذاكرتها وان الذاكرة التي تعمل على وفقها الان تربطها بذلك العالم البعيد بخيط واهن جدا محيلة عالم الـ (هنا) الى غربة دائمة، لا تنجح محاولات الأبنة في تخليصها منها بغية التعرف على ابنها العائد من الاسر، والذي تحولت صورته الى كيان مشوه، لا يمت بصلة الى صورته المحفوظة في الذاكرة وهنا يتفاقم الشعور بالاغتراب، ويتحول اللقاء الى مفترق طرق بعد ان اعتقدت الأخت/ الابنة انه سيشكل صدمة مضادة تعيد لامها ذاكرتها المفقودة لتستطيع بعد هذا ان تعيش (هنا) مثلما كانت تعيش (هناك) تقول الام في موضع اخر من النص ذاته: (يا لحزني اني لا اذكر الماضي) (وان قبلت الفكرة فلا احس بكما مثل ابنائي لانني ما زلت أعيش الغربة هنا) الـ (هنا) اذا لا تلتقي عند الام بدل (هناك) وبهذا تفشل كل محاولات الابنة

والزوجة في حبك اللقاء بسداه، ويشتمل عالم الـ (هنا) على شخصيات أخرى كالزوجة والاخت وهما شخصيتان مأزومتان ترتبطان بعالم الزوج/ الشقيق البعيد الغائب (هناك) بروابط اجتماعية تكتسب قدسيتها من العمق الإنساني النبيل لهذه الروابط وهما تحفظان في ذاكرتيهما صورة الغائب الذي أبعدته الحرب، فعقدتا الامل على تغيير حياتهما (هنا) حال عودته الى (هناك) فتقول الأخت الارملة:

(انه سيعود تحيطه الهالة وعلى كفيه جوهرته البراقة التي ستوقظ الميت الحي) وتستعد الزوجة لاستقباله وهي بأجمل حلتها وزينتها: (شيء حسن، شعري ينسدل على كتفي دون عناء، فقد نسيت كل مستحضرات التجميل يجب ان اتركه مجعدا اريده هكذا منسابا على كتفي) اما امه فتعلن انها اكثر غربة (هنا) وانها لا يمكن ان تشعر بوجودهم كأشياء لها وكان كل ما حدث كان هباء في هباء وعبثا في عبث، وفي هذا دلالة تكاد تكون واضحة عما الت اليه حرب شاء مرتكبوها ان تستمر طويلا لتكون محصلتها النهائية الرجوع الى البدء والتنازل عن كل شيء وكأن (قاسم مطرود) يريد ان يقول: أليس من العبث ان نبدأ حربا من اجل شيء نتنازل عنه في نهايتنا؟!

وهكذا نجد بأن العنوان المكاني للنص جاء متطابقا مع المتن النصي الذي يقوم على ثيمة الانتظار، فالكاتب (قاسم مطرود) استخدم المستوى المكاني (الداخل/ الخارج) (هنا/ هناك) بوعي وادراك لان (النافذة) ما هي الا ممر او قناة او طريق لتسلل شعاع من الامل بالخلاص من هذه الحرب وما تجره من مآسي زهقت خلالها أرواح العراقيين جميعا. واذا ما جئنا الى العنوان الرئيسي لنص مسرحية (جرافات لا تعرف الحزن) نجد بان العنوان الرئيس مكون من جملة (الجرافات): اسم جمع مفرده (جرافة) والجرافة (من جرف جرفا، ذهب كله او اخذه اخذ كثيرا والمجرفة كالمكنسة اسم الة، والجارف: الموت العام او بلية تجترف القوم) (ابادي, ٢٠٠٨, ٢١٠) وهذه الجرافة او الالة، داست كل شيء امامها بلا رحمة حتى الاحلام والآمال والامنيات وكل ما على وجه الأرض من بشر وحجر.

في نص مسرحية (الجرافات لا تعرف الحزن) نجد انفسنا امام صراع الانسان مع غربته داخل اسوار الوطن، فالرجل العجوز ظل محاصرا في وطنه رغم ان والده استشهد دفاعا عن الوطن، وفضل ابنه الاغتراب في الخارج، والرجل العجوز(المحاصر) داخل تابوت، كان امامه طريق واحد للتعبير عن عذاباته واحزانه وغربته الا وهو التعبير بصوته على الرغم من المعاناة والتعذيب والاهانات لكن حتى صوته يصادر في النهاية فيعود الى التابوت، ان (قاسم مطرود) يحرك شخوصه داخل هذا النص ضمن حدود عالمين، عالم داخلي صغير قريب

(هنا) يعرض فيه افعالهم الأساسية واخر خارجي كبير بعيد (هناك) داعم لتلك الأفعال في حالتي التحام العالمين معا او انفصال احدهما عن الاخر. ونجد إشارة واضحة وصريحة الى عالم (هنا) وهو مليء بالعناصر المكانية ليقدم لنا الكاتب صورة عن هذا المكان بانه مكان شبه مهجور فيه أشجار جرداء، وصندوق بريد كبير يشبه التابوت، وبعض المقاعد والوسائد والحبال فضلا عن بعض الرموز الموزعة في زوايا المسرح، فضلا عن بعض العناصر المكانية مثل (سيف، كتاب، قلم، أوراق، سجادة، عباءة، بندقية وغيرها) وكل هذه الأمور توحي بان الكاتب يعتز بسحنته واصله العربي الشرقي وبعراقيته وانه ينتمي الى بلاد الرافدين بلد الحضارات وهذا ما نجده بقوله:

(أمكنة وازمنة متداخلة واناس يبحثون في الظلمة عن مستقر، هنا يمكن ان نشاهد ونقترب من بيئة العرض المسرحي التي تحتوي على أشجار جرداء تملأ المكان وصندوق بريد كبير يشبه التابوت، مع بعض المقاعد التي كونت نفسها كبقايا دكة او جذع شجرة وثمة وسائد كبيرة مملوءة بالقطن والورق... حبال تمتد في جميع الاتجاهات مع بعض الشواخص الموزعة في زوايا المسرح (سيف، كتاب، قلم، اوراق، سجادة، عباءة، بندقية)، وفي الجانب الاخر اسلاك شائكة تدخل تدخل وتتداخل في المكان).

ويتجلى الانفصال بين عالم (هنا) و(هناك) من خلال حوار العجوز ومناجاته لولده الغائب فيقول: (أنا هنا يا ولدي تتنازعني الأزمنة، حديقتي جف ماؤها والورد لا عطر فيه وانت هناك) ويقول أيضا: (اسمع يا ولدي، ابق هناك خلف الباب بعيدا عن الاقبية التي لا تعرف ضوء الشمس).

ففي نص هذه المسرحية تعاني الاسرة من وضع كارثي سببه رحيل ابنهم الوحيد الى البعيد (هناك) املا في الخلاص من سطوة وظلم العالم الذي يعيش فيه (هنا) بمعنى ان (قاسم مطرود) اشتغل في نص هذه المسرحية على استبدال وظيفة العالمين احدهما بالآخر، ففي العالم الذي (هنا) تموت الام حسرة على ولدها ويلقي القبض على الاب ويودع في تابوت الحياة، ليتعرض على يد جلاديه الى صنوف مختلفة من التعذيب الوحشي لا من اجل شيء الا الإجابة عن سبب رحيل ابنه الى البعيد (هناك) وعمن دبر له الرحيل، وبذا يقدم (قاسم مطرود) صورة متكاملة عن عالم (هنا) الذي يمور بكل اشكاله العبودية والتبعية والحرمان والانتظار وعتمة الروح والظلام والظلم والمأساة انه عالم هدمته القوى الظلامية وخربته من الداخل، بعد ان زرعت داخل النفوس من اسلاكها الشائكة، يقول العجوز لولده:

(عروسك التي تنتظر أحرقت ثوب عرسها وتمثالك الذي نحت انكسر انفه والجدار الذي خلدت عليه ذكراك تسلقته الرطوبة، وقميصك الموشى بخيوط ذهبية اختفت لمعانها)

ان عالم (هنا) هو عالم لم تعرف الجرافات فيه (الحزن ولا الرثاء) ولكن الرجل العجوز يود تغير الأشياء وكل ما فيه بعودة ولده الغائب المنتظر فيقول:

(انتظرتك كي تغير الأشياء وتحرق اتجاه الشمس، ولكن هل كنت حلما، ركلاتهم كانت تكتم انفاسي وانت تطوف حول سحابة وانا اختنق) .

لقد وضع (قاسم مطرود) قبالة هذه الشخصية المدمرة شخصية الرجل الذي يبدل وظيفته الادائية على وفق مقتنيات كل دور يلعبه داخل النص، فمرة يظهر بهيئة نادل، ومرة بهيئة رجل حصان ومرة أخرى بهيئة رجل نفايات، وطاه وقاطع أشجار.... الخ وفي كل مرة يدخل فيها يلف بقطعة قماش بيضاء طرف من اطراف العجوز العليا او السفلى حتى ينتهي به الحال الى لف الرجل العجوز كله. فيتحول العجوز الى مومياء لا يستطيع الكلام ولا التنفس ولا التحرك ليأتي الرجل الحصان أخيرا ويقذف به الى العربة مع اكوام النفايات ويسحبها الى خارج المسرح تاركا في ذهن القارئ انطباعا عن تدني قيمة الانسان في عالم يمتاز بمصادرة إنسانية الاخر وإلغاء دوره بل الغاء أي دور له على الاطلاق ثم يأتي تخديرا من الكاتب بملاحظة أخيرة للنص، من ان (الحكاية لم تنته، لان الحرية لم تتوقف).

مما سبق يمكن القول بان العنوان المكاني كان واضحا وحاضرا في غالبية نصوص (قاسم مطرود) المسرحية والمكان فيها كان مقسم الى عالمين عالم (هنا) وهو المكان القريب الحاضر المعلوم الذي تتحرك على أرضه الشخصيات المأزمة وعالم (هناك) وهو المكان البعيد المتخيل الغائب المجهول.

٢) العنوان الزماني:

الزمن هو (الكيان او الذي تنصهر فيه عناصر الدراما، ضمن تفاعلية ذات علاقات متنامية يحددها التكوين المشهدي) وهو ظاهرة ووحدة أساسية في النص المسرحي تتم الإشارة اليه (عبر العلامات اللغوية ويتم تحسسه في الدراما من خلال نسق الاحداث وصيرورتها، مثلما ندرك امتداد الشخصية زمانيا خلال نموها وتطورها او انتقالها الفعلي داخل المكان او الأمكنة بوصفه المكان حاويا للزمن) (د- جميل, ١٩٨٢, ١٢٣).

ويعرف الزمن كذلك (بانه وسط لا نهائي غير محدد شبيه بالمكان تجري فيه الاحداث ويكون لكل منها تاريخ) (نور الدين, ١٩٨٣, ٨٥) أي يكون مدركا بالعقل إدراكا غير منقسم وتشكل الان تعاقبا لمفهوم الزمن وهو معنى مفترض (الماضي/ الحاضر/ المستقبل)

والزمن في النص الدرامي او المسرحي ازمنة متعددة: زمن كتابة النص، وزمن نشره، وزمن إخراجه، وزمن عرضه، وزمن الحكاية، وزمن العرض، وزمن التلقي، وزمن الشخصية، وزمن الحدث وغيرها.

وعند قراءة عناوين النصوص المسرحية لـ (قاسم مطرود) وجدنا الكثير منها تتضمن الفاظ او إشارات دالة على الزمن مثال ذلك (معكم انتصفت ازمنتي، مراسيم الأزمنة، موتى بلا تاريخ، خريف الوحشة، رثاء الفجر) وغيرها ولذلك سنحاول الوقوف عند احد تلك النصوص للوقوف على اشتغالات الزمن وعلاقته بالعنوان من جهة وبمتن النص من جهة أخرى، ففي نص مسرحية (معكم انتصفت ازمنتي) نجد العنوان الرئيسي فيها قد سبق بعنوان ثانوي (فرعي) وقبل العنوان الشكلي أيضا للمسرحية والذي يدل على ان جنس العمل هو نص مسرحي وليس نص روائي او قصصي، وهذا العنوان الفرعي هو مونودراما، وهذا مصطلح نقدي يوناني مكون من شقين (مونو mono) بمعنى واحد، و(دراما drama) بمعنى (الفعل الواحد)، لتصبح دلالة الكلمة المركبة هي (الفعل الواحد) وهي اصطلاحا تعني مسرحية (الممثل الواحد) (عباس الحايك، www.abbas.hayek.com).

ويتفق البحث مع تعريف الكاتبة السعودية (ملحة عبد الله) للمونودراما على انه (محاكاة لفعل درامي محدد له معين لشخصية واحدة يقدمها ممثل واحد، مستعرضا ازمة الشخصية تجاه الاخرين من خلال المناجاة والجاذبية والحوار مع شخصيات افتراضية ومشفوعا بالوان التزيين الفني) (ملحة, ٢٠١٢, ٥) وهذا التعريف يؤكد ان للمونودراما طابعها الفردي ومضمونها النفسي المتأمل، فهي تعكس معاناة شخصية درامية وحيدة تعاني ازمة واغترابا نفسيا او اجتماعيا على ان تجسد تلك الازمة من خلال صوت احادي منفرد في شكل مناجاة او حوار درامي مع شخصيات افتراضية تستحضرها الشخصية الرئيسة من خلال فعل التخيل والاستدعاء والإحباط جراء خوض تجربة مريرة او إحساس بالتهميش والقمع في ظل حالة الاستبداد وتردي الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية وهذا ما وجدناه في كاتبنا (قاسم مطرود) الذي عانى عقودا طويلة من حكم حزب البعث وفي ظل سياسة العنف والقمع والذي دفع به الى مغادرة العراق الى المنفى، لتبدأ رحلة الغربة في البحث عن شمس الحرية، وقد صاحبت ثيمة الغربة والاغتراب (كاتبنا)

وخاصة في نص مسرحية (معكم انتصفت ازمنتي) فالزمن فيها زمن مونودرامي وهو (زمن داخلي نفسي تقبع في الشخصية المونودرامية خلف عالمها الخاص الذي يعج بالهواجس الذاتية فهو الزمن كما يبدو في الخبرة الإنسانية الذاتية وكما تحسه وتراه الشخصيات في ضوء الموقف الذي هي فيه (د– بيداء, ٢٠٠٣, ٧١)

واذا عدنا الى التركيب اللغوي للعنوان الرئيسي لنص مسرحية (معكم انتصفت ازمنتي) فإننا نجده مكون من جملة، يتقدم فيها (معكم/ الجار والمجرور) وينتصف الفعل فيها (انتصفت) ويتأخر فيها (ازمنتي/ الفاعل) وعند تحليل هذا التركيب اللغوي نجد بان (معكم) مكونة من مع حرف جر، الكاف ضمير، الميم للجماعة والتي تدل على مجموعة المخاطبين (النكرات) الذين شملتهم عملية الجر، وناب عنهم الضمير، اما (ازمنتي/ الفاعل) المتعدد وليس الواحد، والياء هنا تعود على الكاتب (قاسم مطرود) فنحن اذن امام عنوان اتخذ صورة جملة لكن دلالة هذه الجملة قد تتحول بتحول محمولات الجملة نفسها (معكم انتصفت ازمنتي، معكم ازمنتي انتصفت، ازمنتي معكم انتصفت)، فأي تلاعب في ترتيب مكونات الجملة يتلاعب في المعنى هو الاخر، لان معنى كل جملة يختلف عن معنى الجملة الأخرى، كما ان تركيبة العنوان المتلاعبة بخصوص الزمان والمكان تدفعنا الى القول بان هناك (زمان ومكان/ الفعل) و(زمان ومكان/ الفاعل) و(زمان ومكان/ الجار والمجرور) والى التساؤل: من هم هؤلاء المجرورون معكم؟ كيف انتصفت ازمنة الذات الكاتبة؟ وغيرها من الأسئلة وعند تأمل عنوان نص المسرحية وانه نص مونودرامي تتوضح الأمور لدينا، ان (انتصاف الأزمنة) والاتيان بالفعل (انتصفت) للدلالة على التوقف، ذلك لان (النصف) يفيد دلالة التوقف، ولان (النصف) دائما لفظة تدل على مرحلة (حياة) فاصلة بين مرحلتين حياتيتين ويمكن تحديد هاتين المرحلتين في حياة (قاسم مطرود) بما يأتي:

المرحلة الأولى/ حياة داخل الوطن، المرحلة الثانية/ حياة خارج الوطن.

ان الحديث عن هذه المراحل يجرنا الى الحديث عن ازمنة (قاسم مطرود) والتي بلغت حيزا بين البداية والنهاية، بين الأول والأخر، وصار معها معلق بين السماء والأرض.

زمن الوطن= ارض العراق/ زمن الحضور = المهجر/ زمن البقاء في الظل/ زمن الغربة = زمن المهجر/ زمن الغياب = الفراق/ زمن الرحيل/ زمن الغربة وزمن العودة الفاشلة.

ويمكن القول بان حضور (قاسم مطرود) المادي يتجلى على ارض الغربة (المهجر) ولكن الحضور الحسي وكل الحضور كان هناك في ارض الوطن سواء في قلب قاسم ام في قلب الحبيبة (الام) هناك حيث الام التي طفقت تمني نفسها بعودة الحبيب الابن، حتى اخر

رمق، وهناك حيث ينتفض قلب الابن (قاسم) الذي ما فتئ يحن الى حضن المرأة التي انجبته وعلمته معنى ان يكون، رحلت قبل ان يغتسل بدموع البكاء بين يديها وهو يجهش بالبكاء على ركبتيها يوم التلاق وهذا ما وجدناه في (الاهداء) الذي تصدر واجهة غلاف النص المسرحي المونودرامي بقوله:

(الى امي التي سارعت على الرحيل قبل ان اجهش بالبكاء على ركبتيها معتذرا عن جرح الغربة والفراق، اهديك محبتي وشوقي واعتذاري) فهذا الاهداء الا محاولة اعتذار صريحة من الكاتب (قاسم مطرود) لامه والتي كان يتمنى ان يزورها قبل ان ترحل ولكنه لم يحقق هذه الأمنية التي بقيت غصة في صدره حتى وفاته وعلى ذكر امه نشير الى انها كانت تشكل محور الشخصيات التي ناب عنها الضمير (الكاف) في (معكم) والذي تقدم على (الميم) الدالة على الجماعة، ليؤكد على أهمية هذه الشخصية والشخصيات الأخرى التي لا تخرج عن الام والاخوة والأصدقاء مما يؤكد ان حبل الغربة التف ليس حول عنق (قاسم مطرود) فقط بل جر أيضا (آل قاسم مطرود) جميعهم الذين اكتووا بنار الغربة مرتين: مرة في شخصهم (داخل الوطن) ومرة أخرى في شخص (قاسم مطرود) خارج الوطن وقد يدخل الضمير (ميم) للجماعة للدلالة على كل من يدخل دائرة هذا الضمير أي العراقيين جميعا.

وقد استخدم (قاسم مطرود) العديد من الاليات والوسائل للكشف عن اشتغالات الزمن في هذا النص المسرحي (معكم انتصفت ازمنتي) ومنها (الاسترجاع او الفلاش باك/ الاستراحة/ الخلاصة/ المشهد) فضلا عن استخدامه للضمائر (الغائب/ المتكلم/ المخاطب) وفق الية السرد وغيرها.

ارتكز (قاسم مطرود) على الية السرد بوصفه احد المرتكزات الفنية الرئيسة للنص المونودرامي ومن هذه الاليات التعدد والتنوع في استخدام الضمائر (الغائب/ االمتكلم/ المخاطب) والحركة السريعة بالانتقال من ضمير الى اخر وان مال القالب السردي في هذا النص تحديدا الى استخدام (ضمير المتكلم) خاصة عندما يسعى النص الى مواجهة الشخصية داخليا وسنحاول ايراد احد المقاطع التي يتارجح فيها السرد في مناطق مختلفة بين الضمائر الثلاثة (المتكلم/ الغائب/ المخاطب) بشكل يحفظ للسرد توتره، وعدم استقراره على حال معين، ويسرع من ايقاعه مما يساهم في تفعيل درامية النص وهذا ما نجده بقوله:

(الرجل: هناك دون عمل تموت ومع العمل تموت أيضا، لا بقاء لك ان لم تدفع بلائك بنقودك، لذا كان علي العمل طوال اليوم، واعود الى بيتي جسدا عاشقا للفراش والنوم العميق، ويوما بعد اخر تبلدت روحي وصرت اتوافق مع منبه الساعة، التي ترن في الخامسة

صباحا من كل يوم، كم كنت اكرهها، لكني في نهاية الامر استجيب لها، وانهض ملبيا ندائها، وبعد اقل من نصف ساعة اتحول الى انسان آلي يعمل ليكسب المال في نهاية اليوم)

ان الانتقال السريع والخاطف من ضمير المخاطب الى المتكلم الى الغائب، يدل على الذات المبعثرة وغير المترابطة للسارد، ففي ظل الحاجة الاقتصادية يتحول الانسان الى مجرد ترس في آلة تستلب ذاته وتنفيها.

وكذلك نجد الية الاسترجاع التي اعتمدها (قاسم مطرود) للارتداد الى الماضي والاستشراف الى المستقبل، ففي استخدام الاسترجاع او (الفلاش باك) نجد تمردا على القوانين المحفوظة للدراما، فاهمل عنصر التسلسل الزمني وحلق بالشخصية في أجواء ماضيها لتستدعي ذكريات واقعها المتازم والذي قادها الى الشعور بالاغتراب ومن ثم ايثار الهروب والارتحال بعيدا عن الاهل والوطن وهذا ما نجده بقوله:

(الرجل: لم اعد احتمل وجودهم وتحقيقاتهم معي، كل يوم علي الذهاب هناك لمشاهدة وجوههم التي كانت اسما للموت، كل يوم علي ان امضي على ورقة وأؤكد لهم جودي، واني ما زلت في المدينة ولم اغادر حدودها، ولست بعيدا عن عيونهم، .... كانوا يخافون مني واخاف منهم.... ولا يربطنا ببعضنا سوى ذلك الخوف الذي فاحت رائحته، وحول ايامي اللى بؤس مدقع) فقد اتخذ الزمن في المقطع السابق بعدا ملحميا بتعدد مستوياته خلال عملية التداعيات الفكرية بتركيب الزمن المسرحي من مستويين: الأول/ زمن اللحظة الحاضرة والفعل الاتي والثاني/ زمن الفعل الماضي المستحضر ويقصد به (الزمن الذاتي الفني البعيد عن الزمن المنطقي) ومن خلال التداخل بين الزمنين تتشكل البنية الدائرية للنص، او ما يسمى بـ (المونتاج الزمني) الذي يلعب دورا كبيرا في تدفق الاحداث وتوترها، وجاء الاستشراق في كلمات الرجل الذي يتنبأ من خلالها بمصيره المظلم المحتوم بقوله:

(الرجل: هنا سيطول بقاؤك والليالي السود انيسك)

وهكذا نجد بان (قاسم مطرود) اعتمد تقنيات واليات السرد المختلفة الفنية والجمالية والتي ساعدت على كسر أحادية الصوت وإعطاء السرد في النص المونودرامي زخما دراميا، ساهم في تعميق فكرة (الاغتراب) من جهة فضلا عن كشفه لاشتغال الزمن فيه من جهة أخرى.

٣) العنوان التناصي:

وهو العنوان الذي يقوم على التناص، والتناص (intertextualite) وهو مصطلح افترضته (جوليا كريستيفا) واسمه (ايديولوجيم العصر) وعنى به (جيرار جينيت) (حالة حضور نص او اكثر في نص اخر استشهادا او تلميحا او سرقة) (المطوي, ١٩٩٧, ١٩٥) وفي قاموس السرديات (التناص): (هو العلاقة (العلاقات) الحاصلة بين احد النصوص ونصوص أخرى يستشهد بها، يعاد كتابتها، يمتصها، يوسعها، او بصفة عامة، يقوم بتحويلها، ويغدو بناءا على ذلك معقولا) (جيرالد, ٢٠٠٣, ٩٧-٩٨) ويعرف كذلك بانه (تفاعل أنظمة اسلوبية، وتشمل العلاقات التناصية إعادة الترتيب والايحاء او التلميح المتعلق بالموضوع او البنية والتحويل المحاكاة وهو من اهم الأساليب) (التناص .www.wikipedia.org)

ويمكن القول على ما سبق بان مفهوم التناص حسب (جوليا كريستيفا) بانه (تداخل النصوص في النص الجديد او التعالق النصي) وهو يختلف عن السرقات الأدبية او (االتلاص) حسب مصطلح الشاعر والناقد الفلسطيني (عز الدين المناصرة) بما ان التناص هو وجود تشابه بين نص واخر او بين نص وعدة نصوص أخرى فهذا يعني وجود تشابه في العناوين كذلك وهذا التشابه قد يكون في التركيب البنيوي للنص او الموضوع او الفكرة، وعند القراءة المعمقة لنصوص (قاسم مطرود) وجدنا هذا التشابه سواء من حيث التركيب البنيوي او الفكرة والموضوع، وقبل الولوج الى الأمثلة على ذلك لابد من الإشارة الى وجود نوعين من أنواع العناوين التناصية عنوان تناصي ذاتي، وهذا النوع من العنوان، عنوان تناص للكاتب مع مؤلفاته أي كتاباته الذاتية الشخصية مع بعضها البعض، وعنوان تناصي غيري وهذا النوع من العنوان، عنوان تناصي غيري أي عنوان تناص الكاتب في نصوصه ومؤلفاته مع غيره من النصوص لكتاب اخرين.

ومن الأمثلة على عناوين التناص الذاتي ما نجده في عنوان نص مسرحية (دمي محطات وظل) وعنوان نص مسرحية (جسدي مدن وخرائط) فعند عقد مقارنة بين العنوانين النصيين نجد بان هناك تشابه كبير من حيث التركيب البنيوي بين العنوانين اذ يحتفظ كل عنوان بالصيغة التركيبية نفسها، اذ نجد في كل تركيب (ثلاث مكونات لغوية) في العنوان الرئيس، المكون الأول دال (دمي، جسدي) والمكونان الثاني والثالث مدلول: (محطات وظل) (مدن وخرائط) ويظل وجه الاختلاف الوحيد هو (المكون الثالث) وهو في العنوان الأول (ظل) مفرد، بينما جاء المكون الثالث في العنوان الثاني (خرائط) جمعا، ان التشابه الكبير بين العناوين حرك ذهن القارئ لطرح الكثير من التساؤلات كما نجد بان العناوين يحملان معنا

ضمنيا واحدا فكلاهما يشير الى التضحية لان حبل التضحية عند ذوي المروءة لا ينقطع، وتتوزع هذه التضحية على محطات الحياة، فالبنية نفسها التي يتخذها عنوان النص الأول يتخذها عنوان النص الثاني الذي يمثل خط التوازي ما بين الاثنين وعندما نتأمل عنوان النص الثاني (جسدي محطات وظل)

(نجد بان الجسد مرتبط بالعنف، والجسد خرائط كان في هذا الربط بين الجسد والخريطة إحالة الى التعنيف والترهيب، بمعنى ان الجسد يمثل خريطة بقدر ما يخضع له من تعذيب وجلد على يد الجلاد وهي السلطة الحاكمة، وليس الجلد وحده هو الذي يهدم الجسد بل ان الهم والسهر وليل الغربة يطبع الجسد بالتجاعيد والتضاريس على وجه وجسد الانسان، اما وصف الجسد بانه مدن فهو قريب من وصفه بالخرائط لان الخرائط وضعت للفصل بين المدن وتحديد الخطوط الفاصلة بينها، ويمكن ان نفسر سبب هذا التشابه البنيوي بين عنواني النصين الى احدهما مكملا للآخر، أي يكونان حلقتين متشابكتين تكمل احدهما الأخرى)

اما النوع الثاني من العناوين فهو العنوان التناصي الغيري، ولكن هذا النوع من العناوين هو التشابه في ثيمة الموضوع كما نجد في فكرة او موضوع الانتظار الذي تردد كثيرا في نصوص (قاسم مطرود) وذلك يرصد لنا فلسفة خاصة بالكاتب تعانق كيان وكينونة الانسان الذي يسافر الى المنفى ليعبر عن همومه واحزانه في قالب مسرحي ففي عنوان نص مسرحية (دمي محطات وظل) نجد تعالقا نصيا بينه وبين عنوان نص مسرحية (في انتظار جودو٠ لـ (صموئيل بيكيت)(احمد, ٢٠١٢, ٩٦) ففي النص الأول نجد بان (قاسم مطرود) جعل كلا من المرأة والرجل في حالة انتظار لوصول السائق من بداية النص الى نهايته، زاجا بنا نحن القراء في دائرة القلق والترقب مشوقا ايانا لمعرفة نتيجة وصول السائق من عدمه، اما في نص مسرحية (في انتظار جودو) فان الشخصيات الأربع (فلاديمير، استراجون، بوزو، لكي) ينتظرون مجيء (جودو) لكنه لم يأت ابدا، ذلك لان ثيمة النص وفكرته الأساسية المهيمنة على مدار النص تقوم على الجمل الأربع التالية (لا شيء يحدث، لا احد يأتي، لا احد يذهب، انه امر مرعب) ومع ذلك ثمة امل بوصول (جودو) وعلى الرغم من ضآلة الامل في هذه النافذة الصغيرة التي يفتحها (بيكيت) فانها تمد النص المفتوح بزخم قوي ويوازي حالة الياس القائمة او ربما يتجاوزها قليلا لان الانسان مجبول على الامل ومتشبث بأطيافه البراقة، حتى وان كانت وهمية خادعة

ففي نص مسرحي (دمي محطات وظل) نجد ابأن فكرة الانتظار، تتحقق من خلال المقطع الحواري بين الرجل مخاطبا المرأة بقوله:

(الرجل: انتظري قليلا ربما سياتي.....

المرأة: اذا جاء وطل علينا فمن أي طريق يأتي....

الرجل: من هذا الاتجاه....

المرأة: اذا دعني اقتل ملل الانتظار واشاهده عسى ان يأتي (تخرج) (دمي محطات وظل: ٩.)

وهذه المرأة من ناحية أخرى تستمر بتوجيه الأسئلة للرجل فهي تستفهم منه عن مدى تاكده من قدوم السائق فيخترع لها عذرا بقوله:

(الرجل: اذا لم يأت فلا بد ان يكون المانع صعبا)

ان التعالق الحاصل بين النصين السابقين نص مسرحية (دمي محطات وظل) ونص مسرحية (في انتظار جودو) من حيث ثيمة الانتظار ماهو الا نوع من التراسل الإبداعي والذي حدث بين الكاتبين المسرحين المبدعين بطريقة لا تخاطرية وقد حصل بشكل جنيني تفاعل فيه النص الجديد عن طريق التلاقح ليطل علينا بصيغته الحالية التي تحمل صيغة مهيمنة تنتمي الى النص الجديد اكثر من النص القديم، واذا كان (جودو) لم يأت في نص مسرحية (في انتظار جودو) فان السائق جاء متأخرا في نص مسرحية (دمي محطات وظل) وعلى وجهه علامات الحزن بقوله:

(السائق: ..... يؤسفني ان أقول لكم باني لا استطيع ان اوصلكم الى العراق هذا اليوم، اتصل بي مسؤول الخط، قال لي: ان الطريق غير امن وقد تعرضوا أنفسكم الى الموت)

وكذلك نجد تعالقا اخر ما بين الكاتب (قاسم مطرود) والكاتب الشهير (شكسبير) في فكرة واحدة من جملة الأفكار الكثيرة التي تتوفر عليها مناجاة (هاملت) الشهيرة (ان أكون او لا أكون) تلك هي المسألة بترجمة (نيازي صلاح) التي يقول فيها (ان ننام/ ان ننام، ربما ان نحلم- بلى هناك العقبة/ لأنه في يوم الموت ذاك، أي أحلام تأتي/ عندما نكون قد طرحنا عنا كل قيود هذه الحياة الفانية)

فـ (قاسم مطرود) قد تراسل مع الكاتب (شكسبير) في فكرة النوم الذي يشبه الموت، او الموت الذي يشبه النوم، لا فرق! في نص مسرحية (دمي محطات وظل) حينما ينظر الرجل الى جثة ولده الشهيد لأول مرة بعد وفاته يقول

(افتحوا هذا المجر فاذا به ولدي ، كان نائما، مجرد نائم) (دمي محطات وظل: ٨) أما زوج المرأة في نص المسرحية ذاتها والذي اعدم على يد قوات النظام فقد (كان حزينا مغمض العينين مربوط اليدين الى الخلف) ربما تعطينا هذه الصورة المروعة للزوج المعدوم الذي واجه الموت بيدين مقيدتين الى الخلف تصور حجم القمع الذي كان سائدا آنذاك.

وهكذا وجدنا في عناوين النصوص المهمة لـ(قاسم مطرود) تعالقا وتلاقحا سواء ما بين نصوصه وكتاباته الذاتية وما بين غيره من الكتاب سواء في التشابه بالتركيب البنيوي او الفكرة او الموضوع والتي كان الانتظار اهم المواضيع فيها فضلا عن الاغتراب والخوف والذاكرة والاستلاب والوطن وغيرها، فالتناص (لا يكون بالمضمون فقط بل يكون بالمفردات والتراكيب والبناء) (الطحان, ١٩٩٤, ٤٤٦) .

النتائج

١- جاءت غالبية عناوين النصوص المسرحية لـ (قاسم مطرود) الرئيسة منسجمة مع المتون النصية، ولكن في نفس الوقت وجدنا بعض النصوص التي امتازت بقدرتها على كسر افق توقع القارئ في كثير من الدلالات النفسية والاجتماعية والسياسية والتي لا تتطابق مع العناوين الرئيسة.

٢- اعتمد الكاتب (قاسم مطرود) في غالبية عناوين نصوصه المسرحية (محور الدراسة) على العناوين الرئيسة المكونة من جملة وفي اغلب الأحيان تكون مكونة من ثلاث دوال او مفردات، يلفها الغموض والذي يحفز القارئ على الانفتاح على تأويلات اكثر شمولية لاستنباط دلالة العنوان وعلاقته بالكاتب.

٣- تطرق (قاسم مطرود) في كافة نصوصه المسرحية (عينة البحث) على مواضيع وقضايا الانسان العراقي البسيط (الوطن/ المنفى/ الحرب/ الحب) وغيرها ولكن الثيمة التي كانت تستحوذ على تفكيره وعقله هي ثيمة (الانتظار) وهذا شيء بديهي لدى كاتب يعتصر قلبه بالالم وهو يغادر وطنه الى المنفى، فهو يظل تحت وطأة الانتظار، فـ (قاسم مطرود) ينطلق من همومه واحزانه لصياغة قالب مسرحي ينصهر في بودقته قلب الهم الإنساني.

٤- اشتغل العنوان المكاني في نصوص (قاسم مطرود) المسرحية، على وفق المستويات المكانية او الثائيات الضدية (الداخل/ الخارج) (هنا/ هناك) (القريب/ البعيد) (الحاضر/ الغائب) (المعلوم/ المجهول) فمن خلال هذه الثنائيات تتردد ما بين كل منهما في محاولة من الكاتب للانسجام مع الواقع او الانسحاب منه

٥- ظهر العنوان الزماني في النصوص المسرحية لـ(قاسم مطرود) وفق تقنيات واليات السرد المختلفة سواء كانت فنية ام جمالية مثل استخدام الضمير (الغائب/ الحاضر/ المتكلم) فضلا عن الاسترجاع او الفلاش باك وغيرها.

٦- العنوان التناصي في نصوص (قاسم مطرود) جاء على نوعين: تناص ذاتي، فيما بين نصوص الكاتب مع بعضها البعض، او تناص غيري من خلال التعالق مع غيرها من نصوص سواء كان ذلك في التركيب البنيوي او الفكرة او المضمون وكان هذا التناص من باب التراسل الإبداعي

المصادر والمراجع

القران الكريم

أولا: النصوص المسرحية لـ (قاسم مطرود)

- دمي محطات وظل
- معكم انتصفت ازمنتي
- جسدي مدن وخرائط
- للروح نوافذ أخرى
- الجرافات لاتعرف الحزن

ثانيا: المراجع

- أسماء الناس معانيها وأسباب التسمية، عباس كاظم مراد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤
- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، ج١، ١٩٨٠
- الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، (د-ت): ٢٤٦.
- الزمن السردي في النص المسرحي العربي، د- بيداء محي الدين ميرو، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٣
- عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) عبد الخالق بلعابد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨
- العنوان في الادب العربي، محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨
- الفعل والزمن، عصام نور الدين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، يناير، ١٩٨٣

- قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣
- القاموس المحيط، الفيروز ابادي، رتبه ووثقه خليل مأمون سيما، دار المعرفة، لبنان، بيروت، ٢٠٠٨
- لسان العرب، (ابن منظور) الدار المصرية للتأليف والنشر، مصر، بلا، ت
- مختار الصحاح، محمد أبو بكر الرازي، دار العلم، بيروت، ١٩٨١
- المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، مكتبة لبنان، لبنان، ١٩٩٦
- المعجم المسرحي، حنان قصاب، ماري الياس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٠:
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤
- المعجم الفلسفي، د- جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢
- معجم المعاني الجامع، د- مروان عطية، موجود منه نسخة الكترونية على الانترنت
- منجد الطلاب، فؤاد أفرام البستاني، دار المشرق، بيروت، ط٣، ١٩٥٦
- مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، نجيب العوضي، منشورات المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧

ثالثا: الدوريات:

- بنية النص الكبرى، صبحي الطحان، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٣، العدد (١-٢)، ١٩٩٤
- جماليات المكان الدمشقي في رواية (حسيبة) لخيري الذهبي انموذجا، شوقي بغدادي، مجلة عمان الثقافية، ع٣٢، ١٩٨٨
- خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، عبد الرحمن طنكول، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، العدد ٩ لسنة ١٩٨٧
- في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة والعلوم، السنة ١٦، العدد (٣٢) ، ١٩٩٧
- المونودراما وأزمة المصطلح، ملحة عبد الله، جريدة مسرحنا، ع٢٣٧- ٢٤٦، ابريل، ٢٠١٢

رابعا: الرسائل والاطاريح الجامعية:

- العتبات النصية في روايات واسيني الاعرج، د- الهام عبد الوهاب عبد القادر، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، باشراف د- إبراهيم جنداري جمعة، ٢٠١٧
- العنوان ودلالته في النص المسرحي العراقي، علي رضا حسين البقلي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، باشراف ضياء شمسي حسون، ٢٠٠٨
- المكان في نص قاسم محمد المسرحي، نادية حازم دحام، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الاداب، باشراف: د- فاطمة عيسى جاسم، ٢٠٠٧

خامسا: مواقع الانترنت الالكترونية:

- التناص
  www.wikipedia.org.
- (جودو) وانتظار العراق، التعالقات النصية في (دمي محظات وظل) لـ (قاسم مطرود) ، عدنان حسين احمد، لندن، جريدة الشرق الأوسط، ع (١٢٢٣٤) بتاريخ ٢٧/ مايو/ ٢٠١٢.
  www.hive.aawsat.com.
- العنونة المكانية في روايات المنفى السوري، مفيد نجم، مجلة الجديد، ط٢.
  www.aljadeedmagazine.com
- العنوان في شعر عبد القادر الجلبي، نبرمان ماضي، ٢٠٠٥
  www.elaph.com
- قاسم مطرود www. masraheon.com
- قاسم مطرود (من اعلام بلادي)، احمد طاهر ، من محاضرة حول رؤيته المستقبلية للمسرح ، حزيران/ يونيو، ٢٠١٢م.
  www.iraqonana.com
- مفهوم الزمن في الدراما، عمار الجنابي، بتاريخ ٢٠١١/٧/١٥.
  www.alhewar.com
- المونودراما، خصائصها واشكالية التلقي، عباس الحايك
  www.abbas.hayek.com