من العتبة إلى مضمرات النص

(مقاربة سيميائية لمسرحية "مجرد نفايات"* للكاتب العراقي:قاسم مطرود)

From the threshold to the contents of the text
(A semiotic approach to the play "Mere Trash"* by the Iraqi writer: Qasim Matrud)

إعداد

د/ صابر عكاشة قليعي

كلية الآداب- جامعة العريش

من العتبة إلى مضمرات النص

(مقاربة سيميائية لمسرحية "مجرد نفايات"* للكاتب العراقي:قاسم مطرود)

صابر عكاشة قليعي
قسم البلاغة والنقد - كلية الآداب- جامعة العريش – جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني : dr.saberarts2020@gaiml.com

الملخص:

يحاول هذا البحث إبراز المعالم الفنية والجمالية والإبداعية في النص المسرحي" مجرد نفايات" للكاتب العراقي والمخرج المسرحي قاسم مطرود؛ مستخدماً العتبات والمتعاليات النصية ومضمرات النص في مقاربة سيميائية تهدف إلي إبراز تلك المظاهر بغية إعادة انتاج النص المسرحي ، الذي يمثل كنزاً من الإبداع الفني لا يبخل علي من يمتطيه ، وهو كغيره من النصوص الإبداعية المتميزة يجب الا يقف عند قراءة واحدة ، فالكثير من النصوص الإبداعية تحتاج إلي قراءات تتناول زوايا مختلفة منها؛ لإبراز جمالياتها ومعالمها الفنية الخفية، ولا يقتصر الأمر علي الشعر فقط، بل يجب أن يزداد تكثيف هذه القراءات نحو النصوص النثرية الإبداعية المختلفة. ونص الكاتب المسرحي قاسم مطرود يناقش الواقع مناقشة عقلية تنويرية، مستخدماً من المسرح بجانب المتعة الرسالة الاجتماعية، التي تهدف لتنوير الجماهير وتوعيتهم بقضايا يصعب طرحها في المجتمعات الدكتاتورية. والمبدع في هذا النص المسرحي يحاول أن يجعل من القارء والمتلقي شخصاً ايجابي، علي وعي ورؤية، لا يكتفي بمتعة القراءة أو المشاهدة فقط؛ بل يتعدى ذلك إلي التماهي في الفكرة. لذا فان الكاتب جعل من نصه الابداعي دائرة من شأنها تصل نهاية المسرحية ببدايتها؛ ليظل المتلقي مشاركاً في الأحداث، متفاعلاً معها. نحن إذن أمام عتبات لمسرحية تتناول معاناة الذات الحاملة لهموم الآخر في صراعها مع ذوي البطش من الأنظمة القمعية والدكتاتورية، التي تمقت العلم والثقافة ، ولا تصغي للصوت الآخر. كما أننا أمام نص مسرحي يتمتع بالرؤية الشاملة للقضية التي يتناولها علي المستوي الفني ، حيث استخدم الكاتب أدوات فنية نقلت النص المسرحي من الحس الخطابي الصرف، إلي نص مسرحي يتسم بالدرامية والتشويق والاثارة والمتعة الفنية بجانب الأهداف الأخرى. لقد أبدع قاسم مطرود في جعل النص المونودرامي ينتقل من الخطابية، ويبتعد عن البناء الدرامي التقليدي الذى يضع النص المسرحي في قالب موحد (بداية– وسط – نهاية) إلى بناء درامي تغريبي ذو رسالة، فالكاتب يؤمن بالكلمة الفعل، حين تمتزج الكلمات مع الفكر وتصاغ؛ لتصل إلي قلب القارئ والمتلقي والمشاهد معاً ؛ لتجعل منهما أداة من أدوات إنتاج النص المسرحي.

الكلمات المفتاحية : العتبة، قاسم مطرود، مجرد نفايات.

From the threshold to the contents of the text
(A semiotic approach to the play "Mere Trash"* by the Iraqi writer: Qasim Matrud)

Saber Okasha Qali'i
Department of Rhetoric and Criticism - Faculty of Arts - Al-Arish University - Arab Republic of Egypt
Email: dr.saberarts2020@gaiml.com

Abstract :
This research attempts to highlight the artistic, aesthetic and creative features in the theatrical text "Mere Trash" by the Iraqi writer and theater director Qasim Matrud. Using thresholds, textual transcendences, and text implications in a semiotic approach that aims to highlight these aspects in order to reproduce the theatrical text, which represents a treasure of artistic creativity that does not spare anyone who rides it. Like other distinguished creative texts, it should not stop at one reading, as many creative texts need To readings that address different angles, including: To highlight its aesthetics and hidden artistic features, the matter is not limited to poetry only, but these readings must be increasingly intensified towards various creative prose texts. The text of the playwright Qasim Matrud discusses reality in an enlightening mental discussion, using theater in addition to entertainment as a social message, which aims to enlighten the masses and make them aware of issues that are difficult to raise in dictatorial societies. The creator of this theatrical text is trying to make the reader and recipient a positive person, with awareness and vision, who is not satisfied with the pleasure of reading or watching only; Rather, it goes beyond identification with the idea. Therefore, the writer made his creative text a circle that would connect the end of the play with its beginning. So that the recipient remains involved in the events, interacting with them. We are then facing the thresholds of a play that deals with the suffering of the self that bears the concerns of the other in its struggle with the oppressive and dictatorial regimes that abhor science and culture and do not listen to the other voice. We are also faced with a theatrical text that has a comprehensive vision of the issue it addresses at the artistic level, as the writer used artistic tools that transferred the theatrical text from a purely rhetorical sense, to a theatrical text characterized by drama, suspense, excitement, and artistic pleasure, in addition to other goals. Qasim Matroud excelled in making the monodramatic text move from rhetorical, moving away from the traditional dramatic structure that places the theatrical text in a unified template (beginning - middle - end) to an exotic dramatic structure with a message. The writer believes in the word action, when words are mixed with thought and formulated; To reach the heart of the reader, recipient, and viewer together; To make them a tool for producing the theatrical text.

Keywords: Ataba, Qasim Expelled, Just Trash.

مقدمة:

مما لا شك فيه أن المبدع من أكثر الفئات شعوراً بأهمية الكلمة، إضافة إلي شعوره بالمسئولية تجاه المجتمع، ودورة في تنوير الطبقات المختلفة منه، خاصة إذا كان المبدع نفسه من الفئات التي تتعرض للقهر والظلم الاجتماعي ومحاولة تكميم الأفواه، ففي معظم المجتمعات غير المتحضرة يتعرض الأفراد – بخاصة ذوي الثقافة الواسعة– إلي الظلم والقهر وغلق الأفواه بالقوة، ومن هنا يبدأ الصراع الداخلي للمثقف بين ما أملته عليه ثقافته المتنوعة من القراءات الواعية والمتعددة للثقافات المختلفة ، وبين الواقع المعيشي لبعض المجتمعات التي تقهر المثقف وتجعل منه عبرة لمن يسلك هذا الطريق الوعر، الذي يودي بصاحبه إلي الهلاك.

والمسرحية التي نحن بصددها " مجرد نفايات" للمبدع العراقي والمخرج المسرحي قاسم مطرود تكشف عن مدي البون الشاسع بين المثقف والسلطة في بعض الدول ذات الصوت الواحد، التي تقدس الحاكم، ولا تؤمن بالرأي والرأي الأخر، وتضع في يدها معولاً لضرب المثقف الواعي ، كونه الخطر الأكبر لزلزلة كرسي الحكم من وجهة نطرهم.

والبحث يحاول من خلال تجربة المبدع قاسم مطرود أن يعيد إنتاج النص، الذي يتمتع بخصائص فكرية ودرامية وجمالة وينير الطريق أمام المتلقي، من خلال الكشف عن جماليات النص المسرحي المونودرامي، وتوظيف الأماكن والأدوات المختلفة من قبل الكاتب لكسر جمود الصوت الواحد في النص الذي نحن بصدده، متخذاً من العتبات سلماً للولوج إلي عالم المبدع، وكشف جماليات النص المسرحي، حيث استدعي الكاتب أحداثاً وصوراً وملامح وأماكن متداخلة في عملية كيميائية محاولاً من خلالها المزج بين هذه المعطيات المختلفة، في محاولة للكشف عن الواقع الأليم

الذي يتعرض له الكثير من ذوي الوعي والثقافة، وتنوير المتلقي؛ لفهم طرق تفكير هذه المجتمعات.

أسباب اختيار البحث:

من أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار البحث ما يتمتع به النص المونودرامي من خصائص درامية وفكرية وجمالية مع قدرة الكاتب قاسم مطرود العجيبة علي توظيف الأدوات المختلفة في نصه المسرحي المونودرامي " مجرد نفايات" بطريقة إبداعية مختلفة تجذب المتلقي، ولا تحدث خلال بطبيعة النص نفسه .

ويذهب الباحث – من خلال قراءة النصوص المختلفة للكاتب العراقي قاسم مطرود– إلى أن الكاتب يجيد توظيف التقنيات الفنية في نصوصه المسرحية عموماً وفي هذا النص الذي نحن بصدده خصوصا ، والتي استعان بها لتقديم رؤيته من خلال الفكرة العامة في المسرحية ،واختياره للموضوع والشخصيات النمطية لتعميم القضية المطروحة في النص المسرحي والصراع والحبكة في بناء درامي.

- **الدراسات السابقة:**

تناول العديد من الكتاب مسرحية مجرد نفايات في صورة مقالات أدبية ونقدية، مثل(مسرحية مجرد نفايات وتحويل المفردة لنشأت مبارك، ومجرد نفايات القهر يحيط بالإنسان العربي في كل مكان جريدة الرأي، وتساؤلات حول مناسبة مجرد نفايات للأوضاع بعد فقد الربيع العربي جريدة الوطن السعودية، ومحاضرات د. إبراهيم حجاج تحليل مونودراما مجرد نفايات.

والبحث يحاول التركيز علي في نقطة بحثية يتناولها بالتحليل والعرض وهى العتبات والمتعاليات النصية ومضمرات النص، ويذهب الباحث إلى أن المسرحية استعانت بأساليب أكثر كفاية ،وأعلى مقدرة ،وأكبر

أداءاً ، وأبعد تأثيراً تمثلت في بلاغة العناصر غير المنطوقة في اللغة الدرامية للنص المسرحي .

وعبر عتبات النص المسرحي الذي نحن بصدده، يحاول البحث الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المتنوعة .

- هل نجح النص في إيصال رؤية الكاتب وما يتخللها من إشارات إلي المتلقي؟
- كيف امتزجت العتبات مع بعضها للوصول إلي الدلالات المختلفة للنص؟
- كيف عكست العتبات الواقع المؤلم في بعض المجتمعات القمعية، والصراع بين المثقف الواعي والسلطة المتخوفة؟
- هل كانت العتبات والمتعاليات النصية في المسرحية لغرض جمالي أم لغرض تمرير بعض الدلالات والفكر العميقة للمتلقي؟

وقد اعتمد البحث للإجابة عن هذه الأسئلة علي خطة من مقدمة ومدخل ومبحثين وخاتمة.

- جاء في المقدمة التعرف بالكاتب ونصه المسرحي ، وأسباب اختيار البحث، والدراسات السابقة حول النص المسرحي المتناول،
- والمدخل وفيه اصطلاحات رئيسية في البحث، تعريف بالعتبات لغة واصطلاحاً وعلاقتها بالنصوص الإبداعية، تعريف المونودراما – النسق المضمر –المتعاليات النصية.
- المبحث الأول: عتبات النص في مسرحية مجرد نفايات.
- المبحث الثاني : المتعاليات النصية ومضمرات النص في المسرحية
- جماليات توظيف العتبات والمضمرات في النص المسرحي

ثم تأتي بعد ذلك الخاتمة لعرض ما توصلت إليه الدراسة، ورصد مصادر ومراجع الدراسة.

وقد اعتمدت الدراسة في منهجها علي المزج بين المنهج النفسي والمنهج البنيوي ؛ وذلك وفقاً لطبيعة النص المونودرامي، كما استعان البحث بمقولات من المنهج السيميائي والمنهج الثقافي.

أولاً: المدخل اصطلاحات رئيسية في البحث

١- تعريف العتبات لغة واصطلاحاً وعلاقتها بالنصوص الإبداعية.

جاء في لسان العرب" العتبة: أسكُفةُ الباب التي تُوطأُ: وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب؛ والأسكفةُ السفلي؛ والعارضتان: العُضادتان، والجمع: عَتَبُ وعتباتٌ، والعَتَبُ الدرج، وعتب عتبة: اتخذها. وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب. (١)

وفي القاموس المحيط" العتَبَةُ(محركةً):أسكُفة الباب، أو العليا منها والشدة والأمر الكريه، كالعتب محركة والمرأة. والعَتَبُ: ما بين السبابة والوسطي أو ما بين الوسطى البنصر.

العتبات جمع عتبة، وهي أسكفة الباب ، والأسكفة: هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلي أو العليا، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، لذا فهي تطلق علي مراقي الدرجة، وما يكون في الجبل من مراقي يصعد عليها. (٢)

وفي الاصطلاح:

يطلق مصطلح العتبات علي" أول ما يواجه القارئ في النص، ومنه العنوان الذي يمثل العتبة التي يجب علي المتلقي تجاوزها حتي يدخل في

(١) ابن منظورأبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج٢، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م /،ص.

(٢) مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، تح : محمد العر قوسي ، ط٨، ٢٠٠٥ص.

النص ، والعتبة الثانية قد تكون المقدمة أو التمهيد أو حتي جلة يبدأ بها الكاتب النص مثل الشكر أو الإهداء". (١)

وقد أطلق بعض الباحثين علي العتبات مصطلح الفضاء النصي (العتبات). " باعتباره مفهوم حداثي، يحمل دلالات تشرع أبواب النص أمام القارئ ولها علاقة مباشرة مع النص وعناصره السردية فكأنها شيفرة لدخول النص" . (٢)

ب- تعريف المونودراما – النسق المضمر-المتعاليات النصية.

يعد النص المونودرامي من النصوص المتميزة في الكتابات المسرحية، والتي تتطلب كفاءة وقدرة من المبدع، ذلك أن النص المونودرامي" نوع خاص من الأنواع المسرحية، التي تتميز بخصائص درامية فكرية وجمالية إذ تتركز الأحداث حول شخصية واحدة تسرد كوامن ذاتها النفسية بأطر فلسفية واجتماعية وسياسية تؤدى دراماً من شخصية الممثل الواحد" (٣) .

فالنص المونودرامي هو نص الصوت الواحد، وهنا تكمن الصعوبة لدى المبدع، فهو بحاجة إلي تقنيات كتابية وفنية متعددة؛ لكسر رتابة وملل الصوت الواحد.

(١) جيرار جنيت، من النص إلي المناص، عبد الحق بالعابد، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ناشرون ، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧م.

(٢) أبو الفضل رضائي، مجلة اللغة العربية وأذابها، سنه١٤،العدد٤، شتاء ١٤٤٠هـ، ص٥٩٩.

(٣) رقية وهاب مجيد، بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد٢٩، العدد١، ٢٠٢١م.

- **النسق المضمر:**

" يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوماً مركزياً ، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة، التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية"[١] . أي أن النص الأدبي الظاهر يحمل في عباءته نسقاً مضمراً، وهو النسق الذي نسعي خلفه، لإبراز جماليات النص الأدبي، من خلال القراءة المتأنية للنسق الظاهر

- **المتعاليات النصية:**

المتعاليات النصية نادى بها جيرار جنيت[٢]. وأقر مصطلحاتها، يستطيع الباحث من خلالها ضبط العلاقات بين النصوص وبعضها، وتأثيرها داخل العمل الأدبي .

واختيار البحث للمقاربة السيميائية جاء من كون السيميائية "تبحث عن المعني من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبني الدالة. وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله." [٣]

---

(١) (الغزامي واصطيف،٢٠٠٤م ص٣٠) نقلاً عن بن زايد مختار وعقال فاطمة الزهراء، النسق المضمر، طعن الجمال لإراقة القبح، مجلة قراءات، جامعة يحيي فارس ، الجزائر، مجلد ١٤،عدد١، ٢٠٢٢م، ص٢٨٢.

(٢) للمزيد انظر ،جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، ١٩٨٥م.

(٣) جميل حمداوي، مدخل إلي المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر الالكترونية، الكويت،مارس١٩٩٧م،العدد الثالث .

من أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية وهذا العمل يقوم علي المبادئ التالية

ا- التحليل المحايث الذي يبحث عما يكون الدلالة من شروط داخلية وأبعاد كل من يعد خارجياً.

ب- التحليل البنيوي لإ دراك المعني، لابد من وجود نظام من العلامات تربط بين عناصر النص، ولذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلي ما كان داخلاً في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي .

ج- تحليل الخطاب: يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية، وهي القدرة علي بناء نظام لإنتاج الأقوال علي عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة." (١)

ونظراً لارتباط العتبات ببنية المسرحية ، وكون المبدع لا يأتي بها جزافاً ، فكانت هذه الدراسة من العتبة إلي مضمرات النص.

فقد وجد الباحث هذا الحقل من الثراء بمكان لدراسة العديد من الابداعات المختلفة للكتاب وفقا لطبيعة النص السردي بالرغم من أن للباحث بحث يحمل نفس العنوان " من العتبة إلي مضمرات النص " لكنه تناول مسرحية الفيل يا ملك الزمان للكاتب السوري سعدالله ونوس .

ونظراً لاختلاف مسرح سعد الله ونوس عن مسرح قاسم مطرود من حيث الرؤية والأداة واستخدام التقنيات الفنية ،كما أن المقاربات السيميائية الحديثة " تهتم من ضمن ما تهتم به " دراسة عتبات النص، أو "النص الموازي" في اصطلاح آخر، مثل: العنوان الرئيس، والعناوين الفرعية،

(١) محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة ،الدار البيضاء، المغرب، ط١،١٩٨٧م،ص٥٥.

والعناوين الداخلية، ومدخل النص، ومخرجه، والديباجة، والتنبيهات، والتصدير والحواشي الجانبية، والسفلية، والهوامش المذيلة للنص، والعبارات التوجيهية، والإهداء، والزخرفة والرسوم، والشرطة، ونوع الغلاف، وما شابه ذلك، وهي كلها عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالعمل سواء من الخارج، أو الداخل، وهي تتحدث مباشرة عن النص، إذ تفسر وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه بوادر الالتباس، وما يمكن أن يشْكُل على القارئ" ".[١]

فكانت هذه الدراسة التي تطمح للربط بين دراسة العتبات والمتعاليات النصية ومضمرات النص لإعادة إنتاج النص المسرحي مجرد نفايات، وإبراز ما فيه من جماليات وخصائص فنية وفكرية وجمالية .

- **المبحث الأول:** عتبات النص في مسرحية " مجرد نفايات"

أولا المسرحية[٢]:

يبدأ النص المسرحي برجل أمام سلة النفايات ، يقذف بكتبه (كتب أهل الفكر والفن والسياسة) داخل صندوق النفايات، ويقول إن هذه الكتب خائنة ، فالكتب كانت تتحدث عن حياة البطولة والمثالية والمدينة الفاضلة ، ومواجهة الظلم والعدالة الاجتماعية والحرية، وبناء المجتمعات المتحضرة، والمساواة في الحقوق والواجبات والنهوض بالمجتمعات إلي التقدم، والتمتع بخيرات الوطن وغيرها من مظاهر العيش والحرية والعدالة الاجتماعية التي كفلتها الديانات ورغبت بها الطبيعية البشرية.

---

(١) عبد الجواد خفاجي ،من العتبة إلي مضمرات النص مقاربة سيميائية لقصيدة تحت زيتونة تشتهي أن تعيش ، الشبكة العنكبوتية، ص١١، ١٢،.

(٢) يرجع الفضل في اختيار هذا النص للدكتور إبراهيم حجاج، أستاذ الدراما والمسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

يقول الرجل: إن هذه الكتب خائنة، بعد أن تأكد بأن هذه البطولات في الكتب زائفة، هي علي الورق فقط ذلك حينما اصطدم بالواقع المرير تبعثرت هذه البطولات وانعدمت، وتسيد محلها الخوف والجبن.

اثناء سرد الرجل لمعاناته ومأساته يقرر الانتحار .

- مرة بشنق نفسه في جزع شجرة
- مرة بإطلاق الرصاص علي نفسه
- ومرة ثالثة بحرق نفسه

وبين كل محاولة ومحاوله منه للانتحار يسرد جزءاً من معاناته، عن طريق آليات كسر الصوت الواحد مثل الاستدعاء والاسترجاع ، والفجوة الدرامية، حيث يبدأ الرجل بفك غموض الأحداث جزءاً جزءاً.

فهو يقيم حواراً مع زوجته بعد أن وصل إلي مرحلة من التعذيب والاهانة أثناء اعتقاله لا يستطيع معها التحمل، ليس لكونه قام بأفعال يعاقب عليها القانون؛ بل لكون أخيه مزق صورة الرئيس ! فيتعرض للتعذيب والإهانة في المعتقل ، ويكون جسده – حسب تعبير الكاتب – منفضة لسجائر سجانيه ، فهم يستخدمون وسائل تعذيب لا يستطيع الرجل تحملها ليرشدهم علي مكان أخيه الذي مزق صورة الرئيس، فيخبر زوجته أن تخبر أبنائه أنه مات، فالرجل يضعف أمام التعذيب ويرشدهم علي مكان أخيه وزملائه، فيتم القبض عليهم جميعاً، ثم يستمر في التعذيب ويتم مساومته وإرغامه علي قتل الثوار، وإلا سيكون هو المقتول، وبعد صراع نفسي تتم الموافقة ويقوم بتصويب النار تجاه الثوار ليتم تصفيتهم، ويتفاجأ بأنه أطلق النار علي أخيه حيث كان أخوه واحداً منهم ، ويحاول الرجل الانتحار بعد فعلته هذه لكنه لا يستطيع فيلقي بنفسه في سلة المهملات، ليصبح مجرد نفايات.

١ – (العتبات):

في مسرحية " مجرد نفايات" ثلاث عتبات داخلية تتمثل في العنوان ،مدخل النص ونهاية النص، يلزم الوقوف أمامها قبل الانتقال إلي المتعاليات النصية، وإن كان لابد من التوقف عند عتبة خارجية مهمة لإضاءة النص وهي عتبة المؤلف والتي من شأنها أن تنير المتلقي لفهم المعالم الفنية للنص .

- **عتبة المؤلف:**

"قاسم مطرود" (١٩٦١-٢٠١٢م) كما تقدمه لنا مؤلفاته المسرحية المتنوعة، وكما تحفل به الدوريات الأدبية المتنوعة هو كاتب ومخرج مسرحي من مواليد بغداد بالعراق يبدو أن له نصيب من اسمه فقد نفي طواعية إلي هولندا وكان قد التحق في بلدة العراق عام ١٩٧٩م بمعهد الفنون الجميلة ببغداد قسم الفنون المسرحية فرع الاخراج" بأكاديمية الفنون الجميلة"، غادر العراق طواعية عام ١٩٨٨م حاملاً معه مشروعه المسرحي، ليبحث في هولندا عن مسرح يحتوي أحلامه ومشاريعه الكبيرة، فاصدر في هولندا صحيفة باسم "مسرحيون" تعني بالفنون المسرحية، له العديد من المساهمات في مجال المسرح العربي، كمت نال العديد من الجوائز القيمة في مجال المسرح .ويمكننا القول: إن قاسم مطرود كرس حياته للمسرح فهو صاحب هم ، يحمل علي أعتاقه هموم أمه، ويحاول بموهبته الفريدة أن ينر الطريق للمتلقي الواعي .حيث أثرت الأحداث التي كان يراها ويسمعها في إبداعاته الفنية والتي أتسمت بطرح ومناقشة هموم ومشاكل المجتمع الذي يحمل همه.

من مؤلفاته:

نصوص مونودرامية:

- معكم انتصفت أزمنتي
- ساحة التحرير
- حاويات بلا وطن
- مجرد نفايات

نصوص مسرحية:

- الأيدي الملطخة
- مواطن
- سيادتكم
- الجرافات لا تعرف الحزن
- أحلام في موضع منهار
- أوهام النابه
- دمي محطات وظل
- رثاء الفجر
- للروح نوافذ أخري
- نشرب إذن
- عزف علي حراك الجمر
- خريف الوحشة
- هروب قرص الشمس
- طقوس وحشية

سيناريوهات مسرحية:

- حول المصاطب
- صدي الصمت

- ليس عشاءنا الأخير

مؤلفات نقدية مسرحية:

- انتاج فكر مسرحي عربي يقربنا للتصفيات النهائية
- المسرح والإعلام بين فلسفة البصيرة والابصار

نحن أمام عتبة لمؤلف أثري الحياة المسرحية بمؤلفات تحمل من الدلالة والإشارات هموم ومعاناة العديد من أفراد المجتمع وصراعها مع ذوي البطش من جهة ، ومن جهة أخرى تشير إلي خبرة واسعة وعميقة، نتوقع منها أننا أمام رؤية مسرحية شاملة، وتنوع فني يتخطى الحس الخطابي الصرف، إلي توظيف أدوات فنية تتسم بالدرامية والرؤية الفلسفية.

ب(١)- عتبة العنوان:

من العتبات المهمة في النص الأدبي عتبة العنوان فهو المدخل الرئيس للنص الأدبي وله سلطة توظيفية ودلالية مهمة تتكشف مع قراءة النص الأدبي، وكما يردي النقاد " إن سلطة عنوان النص الأدبي عمومًا تتبع من مركزيته، بمعنى ارتباطه دلاليًّا بكافة جوانب الأبنية النصية ومستوياتها، وهذا من شأنه أن يعطى للعنوان قيمته الجوهرية، ويجعل منه عمدة في عملية التلقي، كما يجعل منه بوابة لازمة للولوج إلى عالم النص، وهو في الغالب بوابة ضوئية مركزية، تنبثق منها خيوط كثيرة تمتد لتضيء كافة ما يمكن أن يطأه ذهن المتلقي" [١]

كما أن العناوين حظيت "بأهمية كبرى في المقاربات السيميائية باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها، وتأويلها والتعامل معها، فهي عتبة على الدارس أن يطأها قبل

(١) عبدالجواد خفاجي . لحس العتب وسلطة العنوان (قراءة في رواية لحس العتب لخيري شلبي) . مجلة الرواد العدد ١١ أكتوبر ٢٠٠٥ . صـ ٣٤.

إصدار أي حكم، إنه إذن بمثابة المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص." (١).

لذلك ليس بمستغرب أن تبدأ هذ المقاربة بالعنوان وتركز عليه، وقد لاحظ الباحث أثناء القراءة الأولية للمسرحية أن عنوانها يتمتع بحضور دائم أينما تتجه، وبقدرته على إثارة الأسئلة.

وعلى هذا النحو يمكن أن نتوقف عند سلطة هذا العنوان وإمكانية استثمار لصالح هذه المقاربة التي تسعى إلى تحصيل الدلالة بصفة كلية. "فمن المؤكد ان اختيار عنوان النص الأدبي لا يتم بطريقة اعتباطية أو تعسفية، وإنما يجب أن يكون بينه وبين النص علاقة تناغم وانسجام في إطار دلالي كبير يستقطب كل التمثلات والسياقات النصية" (٢)

والعنوان من الناحية اللغوية صفة لموصوف محذوف " مجرد نفايات" من شأنها أن تجعل المتلقي يطرح علي نفسه سؤلاً مهماً من هو الموصوف؟ وبالطبع تأتي الإثارة دافعة المتلقي إلي قراءة النص حتي النهاية والغوص في أعماقه للوصول إلي الهدف المنشود، ففكرة النص هي دعوة للذين خانوا الوطن ووشوا بثواره أن ينتحروا خيراً لهم، وإن لم يستطيعوا فليلقوا بأنفسهم في سلة النفايات، فالجبناء مجرد نفايات.

ما مدى اتفاق عنوان مسرحية " مجرد نفايات" مع المعطيات السابقة، فالعنوان جملة غير مكتملة ؛من شأنها اثارة التساؤل ما تقدير المحذوف .. هل هو أشياء، أم أشخاص أم أحداث تجري، أم أنه زمن يتوالى بأحداثه ، ولماذا حرص المؤلف على تغييب الموصوف في الجملة؟ هل التغييب

(١) د. جميل حمداوي . مرجع سابق . صـ ٩٠ .

(٢) محمد مفتاح . عتبات النص . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط١ . ١٩٨٧ . صـ٧٢.

لسبب بلاغي يسعى إلى إثارة ذهن المتلقي، أم أنه تغيب دلالي يضعنا بداية أمام مكان معين، ولماذا اختار سلة النفايات، هل هو اختيار دقيق يشير إلي حجم الجرم الذي يرتكبه الخونة في حق أنفسهم وفي حق بلادهم.

إن من يتأمل في العنوان يجد أنه مشحون بالعديد من الدلالات، ومثير لكثير من الأسئلة، فهو " عنوان إشاري إلى حد كبير، محفز في الوقت ذاته على فعل القراءة، وباعث على بلوغ متعة الاستكشاف ، الأمر الذي نتوقع معه أن يكون النص بتعالقاته وتقاطعاته مع العنوان مجيباً عن هذه الأسئلة، مفضياً إلى دلالة كلية تحتضن الإجابات عن العديد من الأسئلة التي يثيرها العنوان وتعالقاته فهو نسيج بصري محمل بالدلالات التي كشفتها وبقوة كلمات النص".[١]

"لقد حظيت العناوين بأهمية كبرى في المقاربات السيميائية باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية، التي على الباحث أن يحسن قراءتها، وتأويلها والتعامل معها، فهي عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم، إنه إذن بمثابة المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول إلى أغواره وتشعباته " [٢].

ومن العنوان إلى داخل النص، حيث يبدو أن العنوان هو جزء من جملة مسرحية طويلة وردت عبر لوحات المسرحية، تكررها الكلمات " حيث نشاهد شجرة طويلة ممتدة أغصانها خالية من الأوراق وكأنه موسم الخريف

---

(١) عبد الجواد خفاجي ،من العتبة إلي مضمرات النص مقاربة سيميائية لقصيدة تحت زيتونة تشتهي أن تعيش ، الشبكة العنكبوتية، بتصرف.

(٢) د. جميل حمداوي ، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت،مج٢٥، ع٢٣، يناير ،مارس ١٩٩٧م ، صـ ٩٠ .

وفي الجزء الآخر وهو منخفض عن الجزء السابق توجد علي جانبي المسرح حاويتين للنفايات وإلي جانب كل منهما مجموعة كبيرة من أكياس النفايات المرمية بصورة غير منتظمة"[١]

فالنفايات تكررت كثيرا ضمن أسطر المسرحية بدلالاتها المختلفة، والاسقاطات المركزة علي الواقع المؤلم الذي يتعرض له هذا الرجل، أو ليلفت النظر إلى ما ترتب على الواقع المفزع (امتلاك آلة القمع العمياء للحاكم) . أو لكأنه أراد أن يلفت بشكل ضمني إلى واقع نفسى يرغب في مواجهة القمع والتسلط.

يأتي عنوان المسرحية هنا باعتباره عتبة أو نصاً موازياً يتفق إلى حد كبير مع ما أكده "جيرار جينيت" بقوله: " إن النص الموازي هو ما يطرح نفسه على المتلقي أو الجمهور عموماً بمثابة كتاب مفتوح يتجاوز بنفسه الحدود بين ما هو داخل النص وخارجه، إنه العتبة أو منطقة عبور إلى النص، ومن هنا فإن العناية به مستقلاً كبرزخ لا تجذ به مياه الداخل أو الخارج تبقى واجبة" [٢].

ولعل المقطع الأخير في المسرحية يمثل بوابة خلفية للمسرحية" بعد قليل وبعد أن نسمع صوت إفراغ النفايات في السيارة، يعود عامل النفايات وبيده العربة نفسها والتي تحمل البرميل الأول ليضعها وسط المسرح.. يوزع نظراته علي أكياس النفايات، ويرفع يديه إلي الأعلي بمعني أنه لا يستطيع فعل شيء.. يخرج..بقعه ضوء علي النفايات وأخري علي العربه والبرميل

(١) قاسم مطرود، مسرحية مجرد نفايات، مجلة شانو، العراق، العدد الراع، ٢٠٠٧م،ص١٤٥.

(٢) د. هشام العلوي . من الخطاب الوامن إلى أوار التخييل . العلم الثقافي . السنة ٣١ ع ٤ نوفمبر ٢٠٠٠.

مع ضوء خافت يصدر من الشباك ذي الستائر مع استمرار رنين جرس الهاتف.. يتم إطفاء الإضاءة ببطء ويبقي رنين الهاتف في الظلام." [١]

ب(٢)- عتبة بداية النص:

يبدأ الكاتب النص المسرحي المونودرامي مجرد نفايات بتقديم دعوة إلي الذين خانوا الوطن أو تسببوا في موت الآخرين أو إيذائهم، بأن يفكروا بالانتحار وإن جبنوا ولم يستطيعوا، فليرموا بأنفسهم في أقرب حاوية نفايات، وإن لم يستطيعوا فليعترفوا أمام الجميع بأخطائهم ويطلبوا منهم الغفران.

فالكاتب هنا يقدم نوعاً من التشويق للمتلقي؛ حتي يكون المتلقي مشاركاً في انتاج النص المسرحي، ولا يكون مجرد مشاهد سلبي بل ينتقل من السلبية إلي الايجابية ليتسأل من الذين خانوا الوطن؟ وكيف كانت خيانتهم؟ وبأي شكل كانت الخيانة ؟ وفي اي قطر كانت؟ وكلها أسئلة تدور في ذهن المتلقي لتأتي مقدمة المسرحية وتكون أداة لتعميم القضية ، والتي ممكن أن تحدث في أي قطر من الأقطار ومع أي شخص مثقف يدافع عن الحرية والحقوق الفطرية للمواطن.

ومن هنا يبدأ المتلقي الإيجابي الذي لا يهدأ له بال حتي يتعرف علي من خانوا الوطن ليستكمل النص مراميه وفكرته.

كما أن الشخصية الرئيس في المسرحية والتي بدأ بها النص هي شخصية الرجل بدون ذكر اسم من لتعميم القضية المطروحة.

فالكاتب يبدأ المسرحية بشكل حاويات النفايات، والأكياس من النفايات التي تملأ المكان بصورة غير منتظمة وصوت جرس التليفون، وينهي المسرحية كذلك بالنظر إلي أكيس النفايات مع استمرار جرس الهاتف ، الذي يوظفه الكاتب بطريقة إبداعية ؛ لكسر أحادية الصوت الواحد .

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٥٠.

فجرس الهاتف يمثل القوة الباطشة والسلطة العمياء والقمع الممنهج؛ لكسر صوت الحرية ، فكلما دق جرس الهاتف انثني الرجل عن محاولة الانتحار ليبدأ في سرد جزء من معاناته، وتبدأ الرحلة الصعبة داخل النفس البشرية بين الفكر والمعتقدات التي اكتسبها الرجل من قراءة البطولة والمثالية والحرية لأهل الفكر والسياسة، وبين الواقع المؤلم الذي اصطدم به فترة الاعتقال والذي أرغمه علي التنازل عن أفكاره ومعتقداته، لذلك أعتقد البطل أن الكتب– من وجهة نظره – مجرد نفايات، متهماً إياها بالخيانة ليبرز البون الشاسع بين المثقف والسلطة الغاشمة في بعض الأماكن التي تتسم بالدكتاتورية، ومحاولة جعله يصل إلي مرحلة النفايات.

فخيانة الوطن وإيذاء الآخرين تمثل في نفس المثقف الواعي جرم لا يمكن غفرانه ، وتجعل منه رجل مضطرب نفسياً .

نحن إذن أمام مسرحية ذات بوابتين الأولي من الأمام والثانية من الخلف، وهذا من شأنه أن يوفر لنا إمكانية القراءة من الخلف، لنبدأ في ملامسة مشهد مسرحي يشير إلي ما يمر به المثقف في الأقطار غير المتحضرة، التي لا تؤمن بالحوار ولا تستمع لصوت العقل، ومن هنا نلمس مشهد مسرحي ديالكتي يشير إلي الصراع بين المثقف الواعي والسلطة ذات الصوت الواحد.

ويبدو أن الكاتب تعدى في هذه المسرحية المسرح التقليدي (بداية ووسط ونهاية) إلي مسرح تغريبي بريختي، حيث تعمل الدراما المسرحية علي إزالة الاغتراب بإيقاظ وعي المتفرج، وجعله يشارك في الحدث المعروض أمامه، فينفض عن نفسه الاغتراب؛ ليصبح المتفرج منتجاً في العملية الإبداعية وليس عنصراً مستهلكاً، ويخرج من حالة اللاوعي إلي حالة الوعي.

نحن إذن نلامس بناء مسرحي يشبه الدائرة، تلتقي فيه البداية مع النهاية لتكون دلالة (العيش بكرامة– الموت في سلة النفايات) والجملة الأخيرة من المسرحية حددت محصلة الصراع" ويبقي رنين الهاتف في الظلام" وهو الصراع الذي يبين المفارقة بين اشتهاء الحياة في جوٍ أسريي مع أطفال أبرياء ونعمة العدالة، وبين القتل في مكان يسكنه الموت من كل ناحية، وهذا ما يوكده العنوان وإشاراته من أن الصراع بين القاتل والقتيل مرتبط بالمكان.

فالذات الكاتبة مهمومة بنقل تصورات عن وقائع حية يمكن أن تحدث في أي مكان مع سلطة ذات صوت واحد، فالمكان والزمان في هذا العنوان أكثر شمولية من التحديد، فهذه الحالة غير مختصرة علي مكان أو زمان محدد.

من هنا يبدو العنوان " مجرد نفايات" جاء بكيفية مخصوصة ، إذ الهدف من البحث منذ الداية هو تأكيد الكيفية المخصوصة والملائمة للدلالة أو المعني، و ما يمكن أن نستشفه من دلالات ومعان، لم يكن إلا لتوافر قدرات إشارية وتعالقات نصية في العنوان.

فالعنوان ومدخل النص لم يضما كل مشاهد المسرحية تحتهما إلا ليشكلا منهما بناءاً فنياً، يتجه بنا في المعني والدلالة نحو زاوية الارتباط بالواقع العربي الحرج، ومقارنتة بالشعوب المتحضرة والواعية والمتقدمة ، وصراع الشعب من أجل البقاء في عيش وحرية، مع الإشارة إلى القيم الفطرية الأصيلة في هذه الشعوب والتي يأتي في مقدمتها الارتباط بالوطن، وثانيها توجه هذه الشعوب نحو احتضان قيم الحياة لا الموت، وثالثها أن المقاومة كفعل لديها يأتي في الإطار الطبيعي أو في إطار ما تمنحه الفطرة والطبيعة لهذه الشعوب .

ب-(٣) عتبة نهاية النص:

جاء في خاتمة المسرحية:

" يوزع نظراته علي أكياس النفايات، ويرفع يديه إلي الأعلى بمعني أنه لا يستطيع فعل شيء.. يخرج.. بقعه ضوء علي النفايات وأخري علي العربة والبرميل مع ضوء خافت يصدر من الشباك ذي الستائر مع استمرار رنين جرس الهاتف.. يتم إطفاء الإضاءة ببطء ويبقي رنين الهاتف في الظلام." [١]

وضح د. حميد لحمداني أهمية خاتمة النص بالقول: " ومن البديهي أن نتصور القارئ وقد أنهى قراءته للنص، وقد وجد نفسه لا يزال مشغولاً بعوالمه، مما يدل على أن الخاتمة ليست بالضرورة نهاية اشتغال النص" [٢].

وهذا يعني أن الخاتمة بما توفره من إشارات دالة يمكن أن تكون عتبة باتجاه الداخل وليس الخارج، وأنها قد تفتح أمامنا دهاليز جديدة لملامسة دلالات النص، وهذا من شانه أن يدخل بنا إلي عالم النص مرة أخري، لإعادة إنتاج النص، وهذا ما يجعل للنص خصوصية في مقاصده ودلالاته.

جاء المقطع الأخير والذي يتضمن من المسكوت عنه ما يفوق المباح به "يتم إطفاء الإضاءة ببطء ويبقي رنين الهاتف في الظلام"

ففي إشارة إلى امكانية تكرار الحدث في أي مكان وفى أي زمان حيث يبقي رنين الهاتف في استمرارية لصوت القمع، ولعل التكرار لرنين الهاتف يعطي مؤشرًا في تنقل الذات صاحبة الخطاب حاملة عبء المجابهة، قادرة علي المصارحة، في ظل مجتمع اتسم بالجبن الممنهج.

---

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٥٠.

(٢)د. حميد لحمداني . عتبات النص الأدبي . مرجع سابق . صـ٨

فنهاية المسرحية والتي جاء فيها " جسدي خانني لم أكن أعلم أن الجسد لعين إلي هذا الحد، كل سوط كان يلامس جسدي ينتزع مني صرخة وألف قرار بالتحدي، مثلي مكانه هنا، ينتظر سيارة النفايات أنا حشرة أنا مجرد نفايات. " [١] جاءت معززة لعنوان النص المسرحي (مجرد نفايات) إذ العنوان جزء مقتطع من هذا المشهد المسرحي والذي يمثل دائرة تجعل المتلقي يعيد إنتاج النص المسرحي مرات عديدة.

فالمسرحية بداية من العنوان وحتي الخاتمة تتجه بنا نحو السؤال الختامي: " من هم النفايات؟ " فالمؤلف لم يعط أولئك الناس أسماء في النص المسرحي بل أعطاهم القاباً (الرجل، الزوجة، السجان، المحقق، الأخ، الثوار، عامل النفايات، الكتب) وربما يأتي عدم التصريح من الكاتب بأسماء معينة من باب الخوف من الأنظمة القمعية حيث تصل درجة الخوف إلي مرحلة يصعب تخيلها ، بخاصة حين التعرض لأنواع العقاب غير الآدمية ، التي تجعل الكاتب يلجأ إلي عدم التصريح بأسماء ولو علي سبيل المصادفة أو الإشارة، ولذا جاءت نهاية المسرحية مؤلمة للغاية وبها درجة من الكوميديا السوداء، فالكاتب ببراعته جعل المتلقي يعيش في الحدث ويتفاعل معه، ويبكى على حال هؤلاء الضعفاء، كما ظهر في النص المسرحي فداحة لواقع المرير المتوغل في المجتمعات القهرية، والأنظمة الاستبدادية .

ولعل ما قاله النص المسرحي " مجرد نفايات" في نهاية المسرحية كان دقاً لناقوس الخطر ، فإن ارتضيت بالقمع في اليوم فغداً لن يكون هناك مهرب منه وسيستمر .

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٥٠.

ولعل خاتمة المسرحية على هذا النحو تؤكد مأساة النخبة المثقفة في تلك المجتمعات، من خلال شخصية الرجل الذي يتعرض للتعذيب والظلم، والمعاناة النفسية بين ما قراءه وبين الواقع المرير الذي يعيشه، وخضوعه أمام قوة وبطش الحاكم للتنازل قهراً عن مبادئ يومن بها.

فهذه إشارة من الكاتب في نهاية المسرحية" يرفع يديه إلي الأعلى بمعني أنه لا يستطيع فعل شيء" أنه لا نصير في هذا الواقع، رغم افتراض وجوده، حيث يتضح من تاريخ الصراع بين الحاكم الطاغية وشعبه أنه لا نصير، وصيغة السؤال في تلك اللحظة المحاصرة بالموت المحقق تشير إلى اشتهاء النصير، .. إنها لحظة استغاثة ممزوجة بالاستغراب من هذا الواقع الأليم .

إن اختيار صيغة العنوان– من قبل المبدع – غير المكتملة هنا يؤكد ضمنياً . يقين المبدع أنه لا جدوي من الاستصراخ مع انعدام النصير، أو بالمعنى: إن التعجب من تبدل الحال هنا يرقى إلى مستوى الاقرار بغياب النصير في ظل مجتمع يرضي بالخنوع ، ولا يطمح نحو مستقبل مشرق فالمسرحية تجسد إشكالية علاقة المثقف الواعي بالسلطة القمعية، وهى تصلح لكل زمان ومكان، كون الكاتب لجأ إلي الشخصية النمطية الرئيس في النص وهو الرجل ، لتعميم القضية، فهي ليست قضية شخص بعينه؛ بل قضية أي رجل خائن للوطن .

- **المبحث الثاني : المتعاليات النصية ومضمرات النص في المسرحية**

يحاول البحث في هذا الباب أن ينطلق إلى البناء النصيِّ الكلي الأكبر في تضام وحداته البنائية من خلال القراءة الكاشفة عن مضمرات النص.

فمسرحية" مجرد نفايات" تعد نصاً مونودرامياً له خصائص ومميزات درامية وفكرية وجمالية، يصعب علي الكثير الولوج إليها، فهي تحتاج إلي مبدع ذو باع طويل من الإبداع ، فهي مسرحيات ذات صوت واحد تعتمد علي التكوين الداخلي للشخصية المستدعاه ، والتي تزخر بصراعات داخلية تتمثل في الاغتراب والواقع المعاش والواقع البديل، واضطراب سلوك الشخصية في ثنائية عجيبة بين ذات متوافقة وغير متوافقة تعاقب النفس وتخاطب الضمير، وعدم قدرة الذهن علي استيعاب الصدمات النفسية التي تتعرض لها الشخصية.

من أجل ذلك يلجأ الكاتب إلي وسائل فنية لكسر جمود الصوت الواحد، لجذب الانتباه ، وكسر حالة الملل التي قد تصيب المتلقي، والنص المسرحي الذي نتناوله نجح في ذلك عن طريق مجموعة من الوسائل في المسرحية ومنها:

ا- استدعاء شخصيات ومواقف من الماضي وإقامة حوار معها وملء الفجوة الدرامية.

ب-الحركات الترددية بين الماضي والحاضر.

ت- حديث النفس(المونولوج الداخلي).

(ا) – جاء النص المسرحي بصياغة غير تقليدية، حيث بدأ الكاتب النص من الذروة قبيل النهاية؛ نهاية مأساة البطل والذي يلقي بنفسه في سلة النفايات، بعد أن وصل إلي مرحلة من اليأس لا يمكن تحملها، حيث

يسرد البطل مأساته من خلال الاستدعاء والاسترجاع وحديث النفس أو " المونولوج الداخلي" .

١- استدعاء شخصيات وملء الفجوة الدرامية.

يلجأ الكاتب في النص المونودرامي مجرد نفايات بخصائصه الدرامية والفكرية والجمالية إلي تقنيات فنية لكسر جمود الصوت الواحد ومنها الاستدعاء؛ استدعاء شخصيات واسترجاع أحداث من الماضي، فالكاتب هنا يستدعي شخصية زوجته ليقيم معها حواراً لتبدأ معه الفجوة الدرامية ويزداد عنصر الإثارة والتشويق لدي المتلقي.

" هذه نفايات المدينة التي أسكن وحدي بعد أن هجرتني زوجتي التي أخذت ابني وابنتي معها، لقد ملت البقاء مع جسد غادرته الحياة، توبخني كل يوم وأنا مطأطئ الرأس، الحق معها ولم تقبل اعتذاري، غادرتني في أول الصبح دون حزن أو دموع- أخاف علي ولدي منك، اعزرني إن أبلغتهما أنك مت وأرجو أن لا تبحث عنا في أي مكان. غادرت بصحبة ولدي اللذان قطعا قلبي، أجل يا زوجتي قولي لهما بأنني مت"[١]

فالكاتب يقيم حواراً مع زوجته عن طريق التشخيص، فما الذي جعل الزوجة تتبرأ منه ؟ ما الجرم الذي ارتكبه؟ من هنا تبدأ قدرة الكاتب علي كسر حالة الرتابة والملل لدي المتلقي ، وتبدأ الفجوة الدرامية والتي تعني بتغييب جزء من الحدث ليصبح المتلقي في تشوق لمعرفة الباقي.

تبدأ هذه الفجوة الدرامية في الكشف رويداً رويداً بالموقف الآخر وهو في المعتقل " اقتادوني رجال الأمن إلي شعبة التحقيق، يمسك إحدى المجلات ويتصفحها هذه صورتي وقد كتب تحتها الكثير عني" برهة" " يا للمهزلة" يمزقها أيضاً ويرميها مع النفايات.. فترة صمت قصيرة " ما أن

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق،ص١٤٥.

أدخلوني قاعة التعذيب، قلت لنفسي : ها أنت أيها الرجل في موقف صعب، وعليك أن تمتثل بالفرسان وأصحاب المواقف المشهودة ولكن " ينهار ويسقط إلي جانب البرميل "[١]

"كلما أشتد التعذيب كلما فقدت قراراتي أهميتها وأصالتها" برهة" لم يألف جسدي هكذا تعذيب، تحول جسدي إلي منفضة لسجائرهم، ومختبراً لسادتهم "[٢]

ولا زالت الفجوة الدرامية في احتاج إلي مزيد من الافصاح، لتأتي شخصية المحقق فتكشف جزءاً مهماً من هذه الفجوة؛ فيستدعي الكاتب شخصية المحقق، والذي يمثل آلة القهر.

" يخاطب أكياس النفايات اعترف أين أخوك؟ يركل أكياس النفايات ويسقطها عن بعض وهو يحمل كيساً من الأكياس الساقطة علي الأرض، لا أعرف وقبل أن أنهي كلمتي انهال علي بضرباته ورفساته، يضرب الأكياس الأخرى المنتشرة إلي جانب الحاويات ويحاول تجميعها في مكان واحد وأحياناً وهو يلهث من التعب قبل أن أتفوه بأي حرف وهو يخاطب مجموعة الأكياس لماذا مزق أخوك صورة الرئيس؟."[٣]

وهنا تبدأ الفجوة الدرامية في التقليص، حيث يتم إرغامه علي البوح بمكان أخيه الثوري، المعارض لسياسة القهر والاستبداد والذي مزق صورة الرئيس، فينكر معرفته بمكان أخيه، لكن مع التعذيب والقهر، يبوح بمكان أخيه.

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٧.

(٢) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٧.

(٣) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٧.

" ثلاثة أيام وأنا علي هذه الحال، يجرون جثتي إلي مكانها الأخير "برهة" أجل الأخير وطالما فكرت بأنها نهايتي وموتي سيكون في سجني الانفرادي ." [١]

لكن معاناة الرجل كانت أكبر من التصور حين أُرغم علي تصفية الثوار مقابل حياته؛ ليكتشف أنه قتل أخيه ضمن من قتل من الثوار.

" في ليلة لا مثيل لها حتي في الكوابيس دخل علي أحدهم وهمس في أذني دون أن يصفعني أو يركلني، ويا ليته أشبعني ضرباً قال: سيعدمونك يا حشره"[٢]

" لدينا سجناء حكم عليهم الموت رميا بالرصاص وسننفذ الحكم بهم اليوم– وأنا ؟ لا تقاطعني، أجل أستاذ، ستشترك أنت مع الرماة"[٣]

" كنت معهم طلقت الرصاص عليك أيها الفارس الذي كنت أحلم" بحزن" لكن جسدي خانني ، لم أعلم أن الجسد لعين إلي هذا الحد، كل سوط كان يلامس جسدي ينتزع مني صرخة وألف قرار بالتحدي، مثلي مكانه هنا، ينتظر سيارة النفايات أنا حشرة أنا مجرد نفايات،" [٤]

ب– الحركات الترددية بين الماضي والحاضر.

استخدم الكاتب الحركات الترددية بين الماضي، حين يسترجع الذكريات، والحاضر الذي يمثل الأمل في تحقيق الرغبات ، ليحدث الاصطدام النفسي بين الواقع والمأمول؛ فتتشكل جماليات بنية النص المونودرامي المسرحي، والقائم علي السرد.

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٧.

(٢) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٨.

(٣) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٩

(٤) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٥٠.

فيذهب الكاتب إلي الماضي تارة مستحضراً الأحداث والمواقف والوقائع المختلفة ويعود إلي الحاضر تارة أخري في حركات انفعالية تطمح إلي الهروب من الواقع الأليم بصداماته العنيفة والموحشة.

" لماذا أتحدث عن الآخرين بغضب؟ ألم أكتب أنا الآخر مثلهم، هذه مقالة لي تحدثت بها عن ضرورة تحدي الموت والصعاب" برهة".. يخاطب نفسه وبصوت منخفض " كذاب" يمزقها ويرميها في البرميل"[١]

" كم حلمت بأن أمتحن في موقف صعب كالذي تمر به الشخصيات الأسطورية وتثبت أهليتها لنفسها أولاً وللآخرين ثانياً، حلمت أن أكون بطلاً من الأبطال الذين قالوا قولتهم في أصعب المواقف" برهة وبصوت منخفض" إلي منزلك جاءتك الفرصة أيها الرجل، لم يدخلك زمنك في موقف صعب أسطوري لهو أهون بكثير من الحلم ومما تعرف عن سيرة الأبطال وما عانوه في مجدهم. توقف يا رجل عن سرد حكايتك التي تخجلك قبل الآخرين وأزح نفسك عن الأنظار، مت، والموت أرحم لي"[٢]

" فالشخصية المونودرامية تتخذ الصيغة الذاتية المباشرة للكشف عن خفايا سيكولوجية النفس اللاواعية وتداعيات الأزمات الماضية وفق تنظيم الحكاية بالتسلسل الزمني المفترض التراتبي بما يتوافق مع المرتكزات الشخصية والصراعات النفسية ومنظوراتها الذاتية والتأملية الحاضرة والغائبة وخلق مسافة رؤية الأحداث وسردها من منطلقات محددة ومتنوعة لتشكيل متناقضات نفسية تخلق التشويش والاضطراب الذهني والنفسي بالربط بين

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٦.

(٢) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٦.

الأحداث والصدمات وتفسيرها عبر تجليات الذات وتحولاتها وخلق البنية اللاواعية المتكافئة ذاتياً وغير المتكافئة موضوعياً"[١]

والكاتب يستثمر الحركات الترددية بين الماضي والحاضر والمستقبل مستخدماً آليات الاسترجاع والاستدعاء لإثارة المتلقي ؛ ليصل إلي مرحلة رؤية اليأس من الأشياء المأمولة والمفقودة.

إن الفضاءات النفسية والفلسفية تبدو أكثر وضوحاً حين تحدث الحركات الترددية بين الماضي والحاضر، لدعم الحدث الدرامي في المسرحية، وكسر حواجز الملل السردي للشخصية المسرحية.

ث-حديث النفس(المونولوج الداخلي).

الصراع الداخلي للشخصية المونودرامية من أهم المرتكزات في العمل الدرامي المسرحي المونودرامي ، فهو يمثل هرم الصراع النفسي بين التوازن الذاتي وعدم التوازن مع الآخر.

فالنص المسرحي المونودرامي يمثل رحلة داخل النفس البشرية ، والشخصية الرئيس في المسرحية والتي رمز لها الكاتب بالرجل يعاني من حالة اضطراب نفسي بين أمل وواقع وبين عالم الذات وعالم الأخر، وهو ما ينضح عبر أسلوب السرد للكاتب وفق تقنيات الاسترجاع والتكرار لأحداث ومواقف تكونت في خيال المبدع، فيبدأ حديث النفس .

" خذ سيفاً أو خنجراً أو سكيناً واخرج بها أحشائك النتنة، تشجع ولو لمرة واحدة في حياتك وحاول إعادة ما اعوج فيها، هيا لا تتراجع هيا أسرع أحضر السكين." [٢]

---

(١) رقية وهاب مجيد، بنية اللاوعي للشخصية المونودرامية في نصوص المسرح العراقي المعاصر، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد٢٩، العدد١، ٢٠٢١م، ص١٣٥..

(٢) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٨.

" لم يكن في داخلي أي مكان لذلك الفارس الذي حلمت وماتت كل الحكاوي والأساطير البطولية، هزموا رجولتي"[١]

" حان الآن وقت الفناء احمل جسدك يا هذا وضعه في برميل النفايات عسي أن يرمى في مزبلة تتبول عليها القطط والكلاب، مثلي الموت له أرحم بكثير من هذا العذاب وهذه الذلة"[٢]

" قتلوني الف قتلة وأنا أشاهد آلاف الميتات وأنا أنتظر الساعة التي يجروننني خارج زنزانتي لتنفيذ أمر الموت"[٣]

" ظللت علي هذه الحال لأيام أنام مع الموت وأصحو معه، أحاوره ويحاورني لقد فقدت حياتي معناها وشعرت أني قد خلقت عبثاً وندمت علي الكثير مما فعلته في رحلة عمر فاشلة وفي لحظة شعرت أني خدعت بلعبة اسمها الحياة"[٤]

فالكاتب ببراعة استطاع توظيف المونولوج الداخلي للشخصية علي مستويات متعددة ، فقد وظف الضمائر الثلاثة(الأنا– هو– أنت) بحركات ترددية، حيث جاءت الضمائر متنوعة .فجاء ضمير المتكلم ي حديث الرجل عن نفسه.

"حلمت أن أكون بطلاً من الأبطال الذين قالوا قولتهم في أصعب المواقف" برهة وبصوت منخفض" إلي منزلك جاءتك الفرصة أيها الرجل، لم يدخلك زمنك في موقف صعب أسطوري لهو أهون بكثير من الحلم ومما تعرف عن سيرة الأبطال وما عانوه في مجدهم. توقف يا رجل عن سرد

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٨.

(٢) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٥٠.

(٣) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٨.

(٤) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٨

حكايتك التي تخجلك قبل الآخرين وأزح نفسك عن الأنظار، مت، والموت أرحم لي"[١]

" هذه مقالة لي تحدثت بها عن ضرورة تحدي الموت والصعاب" برهة".. يخاطب نفسه وبصوت منخفض " كذاب" يمزقها ويرميها في البرميل"[٢]

" أنا لست جديراً بالحياة، لذا سأملئ هذه البراميل بكتبي ومجلاتي وكل ما كتبت وكتب عني وسأعبئ البرميل الآخر بجسدي العفن، ولكن قبل أن أدس جسدي الخرب علي أن أمحو كل أثر له فلأمزق أوراق الثبوتية وكل ما يدل علي بقائه أو يعطيه شرعية الوجود، ويخرج من جيبه محفظته ويخرج من داخلها بطاقته الشخصية ويقوم بتمزيقها ورميها في البرميل، حان الآن وقت الفناء احمل جسدك يا هذا وضعه في برميل النفايات عسي أن يرمى في مزبلة تتبول عليها القطط والكلاب، مثلي الموت له أرحم بكثير من هذا العذاب وهذه الذلة"[٣]

كما جاء ضمير الغائب في حديث الشخصية عن الشخصيات الأخرى، كجسده الذي خانه وكتبه التي خانته والزوجة التي تخاف علي الأبناء منه والسجان والمحقق والثوار وأخيه.

"جسدي صار يضعف يخونني ككتبي ومقالاتي" برهة" كلما يجلدونني يزدادون صراخاً وازداد ضعفاً. "[٤]

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٦.

(٢) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٦.

(٣) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٥٠.

(٤) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٧.

" أجل أصدقائي الذين خانوني" يمزق الغلاف بسرعة" هذا الكتاب الذي حفزني كثيراً علي التمرد وكسر كل ما هو مألوف "يبدأ بتمزيق الكتاب ورميه في البرميل" ولكنه في أحرج اللحظات لم يكن معي، خانني هذا اللعين، يتناول كتاباً آخر ويبدأ بتمزيقه أيضاً.. يأخذ صحيفة ويمزقها هي الأخرى وهكذا يمزق الأشياء.. وأخيراً يمسك كتاباً ضخماً.. يرفعه إلي أعلي ويتحدث معه إنه مفعم بالخطب الحماسية وما أن أطلع عليه أشعر أني أحد فرسان القرون الوسطي، ينتهي من تمزيقه".[١]

وفي حديثه إلي سيارة النفايات، والتي تمثل أداة من أدوات الخلاص من المعاناة النفسية والجسدية، التي تقع علي عاتق الرجل.

"أنا لا أستحق العيش" برهة" ستأتي سيارة النفايات وتخلصني من ثقل هذه الأكاذيب والأوهام ولحسن الحظ إنها تأتي ليلاً فقط"[٢]

" يدخلون علي ليلاً يشربون الخمر ويبصقون علي، وفي نهاية الأمر يطالبونني بالرقص لهم كالبهلوان وإن تأخرت علي أداء الطلب أجلد بأسواطهم العمياء"[٣]

وجاء ضمير المخاطب أيضاً ليتكرر حديث الرجل إلي هذه الشخصيات، إلي جسده الذي خانه وإلي كتبه التي خانته أيضاً، وفي حديثه إلي زوجته وإلي صوت الهاتف ، الذي استثمره الكاتب بمرونة واضحة للتنقل بين الماضي والحاضر.

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٦.

(٢) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٩.

(٣) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٨.

" احمل جسدك يا هذا وضعه في برميل النفايات عسي أن يرمى في مزبلة تتبول عليها القطط والكلاب، مثلي الموت له أرحم بكثير من هذا العذاب وهذه الذلة"(١)

"أخاف علي ولدي منك، اعزرني إن أبلغتهما أنك مت وأرجو أن لا تبحث عنا في أي مكان. غادرت بصحبة ولدي اللذان قطعا قلبي، أجل يا زوجتي قولي لهما بأنني مت"(٢)

وفي حديث الرجل إلي أخيه بعد أن اكتشف أنه كان ضمن الثوار الذين أطلق عليهم النار فمات معهم، لتصل المأساة إلي ذروتها.

" كنت معهم طلقت الرصاص عليك أيها الفارس الذي كنت أحلم" بحزن" لكن جسدي خانني ، لم أعلم أن الجسد لعين إلي هذا الحد، كل سوط كان يلامس جسدي ينتزع مني صرخة وألف قرار بالتحدي، مثلي مكانه هنا، ينتظر سيارة النفايات أنا حشرة أنا مجرد نفايات،" (٣)

وفي حديثه مع الهاتف " سأتركك ترن ولا أرد عليكم وسأتعبكم كما أتعبتموني." (٤)

جاء توظيف الكاتب للضمائر الثلاثة (المتكلم- الغائب- المخاطب) في حركة ترددية من شأنها أن تكسر حالة الرتابة والملل ، وأحادية الصوت الواحد، كما جاء توظيف الصوت الخارجي المتمثل في جرس الهاتف للدخول في حالة من التوتر الدرامي، ففي كل محاولة من

(١) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٥٠.

(٢) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق،ص١٤٥.

(٣) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٥٠.

(٤) قاسم مطرود، مجرد نفايات، سابق، ص١٤٥.

الرجل للانتحار يدق جرس الهاتف ليثني الرجل عن فعل الانتحار ويبدأ في الاستدعاء والاسترجاع لأحداث الزمن الماضي.

فالكتب صارت مجرد نفايات والجسد صار مجرد نفايات، وكل من يخون الوطن أو يتسبب في موت آخرين أو إيذائهم، هو مجرد نفايات.

٢- جماليات توظيف العتبات والمضمرات في النص المسرحي

جاءت مسرحية " مجرد نفايات" بداية من عتبة العنوان في جملة غير مكتملة، فقد جاءت العتبة صفة لموصوف محذوف ليتسأل المتلقي من الشخص المستحقر والمستهان به، والذي يستحق أن يلقى في سلة النفايات .

فالعنوان كعتبة يثير الفضول لدي المتلقي ويجعل منه عنصراً فعالاً ، مستكشفاً ومنتجاً للنص، وفي نفس الوقت يتحقق ما يطمح إليه الكاتب من دعوة الذين خانوا الوطن ، ووشوا بثواره أن ينتحروا، أو يلقوا بأنفسهم في سلة النفايات ، وإن لم يستطيعوا فليعترفوا أمام الجميع بأخطائهم ويطلبوا منهم الغفران، فهم جبناء بأفعالهم ، فالجبناء مجرد نفايات لتكتمل عتبة العنوان وتتظافر مع عتبة البداية التي استهل بها الكاتب المسرحية لتكون معاً انفتاحاً دلالياً إلي الفضاءات الجمالية للمسرحية ، لتكسر عتبة افق التوقع من المتلقي.

فعتبة العنوان مع عتبة مدخل النص وعتبة النهاية تتظافر معاً لتكون الدلالة العميقة للنص المسرحي، فتجعل من النص أكثر شمولية لإمكانية تكرار الحدث عبر الأماكن والأزمنة المختلفة .

حيث يعمد الكاتب إلي أساليب التشويق وجذب الانتباه، في رحلة عبر الذات الإنسانية بين رغباتها وطموحاتها واصطدامها بالواقع المرير، حين توضع النفس في اختبار بين حب الذات والرغبة في الحياة وبين مبادئ وقناعات ذهنية وسلطات قمعية مستبدة، لتبدأ الصدمات النفسية الحقيقية

بين معرفة وثقافة وعالم مثالي وواقع مرفوض، فجوات نفسية تعمل علي إزاحة السلوك إلي منطقة تعمل علي انهزام النفس بانعدام الثقة وزلزلت التوازن النفسي وتعقيدها لتصل إلي مرحلة النفايات.

فالمسرحية تجسد إشكالية من اشكاليات العديد من المجتمعات الدكتاتورية بين علاقة المثقف الواعي والسلطة القمعية، وهى تصلح لكل زمان ومكان، ليدق الكاتب ناقوس الخطر في الجملة الأخيرة من المسرحية باستمرار رنين الهاتف في الظلام .

الخاتمة

حاول البحث عبر مسار العتبات ومضمرات النص رصد جماليات النص المسرحي المونودرامي، من خلال الكشف عن هذه العتبات والمضمرات، لإعادة إنتاج النص، وإضاءة الجوانب الدرامية والفكرية والجمالية الغامضة فيه؛ للوصول إلي بعض النتائج ، والتي يمكن إجماله علي النحو التالي:

- ساهمت كل من عتبة المؤلف، وعتبة العنوان المسرحي في تحقيق تخيل مبدئي لفضاء النص، غير أن معاينة النص كسرت أفق توقع المتلقي للنص المسرحي.
- جاءت عتبة مدخل النص ونهايته كأداة من الأدوات التي أنارت الطريق للمتلقي نحو دلالات فنية عميقة للنص المسرحي.
- جاول الكاتب تعميم القضية؛ لذا جاء بناء النص المسرحي بناءاً غير تقليدي يبدأ من الذروة، كما أن الكاتب لم يذكر أسماء معينة، وإنما أشار إلي الشخصية الوحيدة البطل في النص المسرحي ب" الرجل".
- جاء تعميم المكان والزمان؛ ليدل على إمكانية تكرار الأحداث عبر الازمنة والأمكنة المختلفة، لجعل من نصة المسرحي للديمومة والمتعة من ناحية ومن ناحية أخري كسر حالة الملل عند المتلقي .
- المعايشة وثقافة الكاتب ساهمت في تشكيل وعيه؛ ليشكل الضمير المعلن، والقادر على المصارحة والتصريح العلني في نصوصه الفنية ، تجاه مشهد الصمت الذى يخيم على الكثير من النخبة المثقفة؛ ليتحمل الكاتب عبء المجابهة لقضايا امته .
- خاض الكاتب في نصه الأدبي رحلة داخل النفس البشرية، مبرزاً ببراعة الصراع الداخلي للخصية ، بين الفكر والمعتقدات التي اكتسبها البطل

من قراءة كتب أهل الفكر والثقافة والسياسة عن البطولة والمثالية والحرية، وبين الواقع الأليم الذي اصطدم به في مرحلة الاعتقال.

- استخدم الكاتب التقنيات الفنية المختلفة، من استدعاء واسترجاع ومنولوج داخلي لكسر أحادية الصوت الواحد، وكانت علاقة البطل بالشخصيات المستدعاة (الزوجة – السجان– المحقق– الثوار– أخيه) علاقة سبب ونتيجة، ظهرت في حديث البطل مع هذه الشخصيات.
- جاء الحوار في النص المسرحي علي أكثر من مستوي، حيث وظف الكاتب الضمائر الثلاثة (المتكلم والمخاطب والغائب) في حديث البطل عن نفسه وعن الشخصيات المستدعاة وإليها؛ للخروج من حالة الملل والرتابة، وكسر أحادية الصوت الواحد في العمل المسرحي المونودرامي.
- وظف الكاتب الصوت الخارجي (صوت جرس التليفون) كآلية من آليات كتابة النص المونودرامي، ليقيم معها حواراً، محدثاً بذلك إثارة للمتلقي، كحالة من حالات التوتر الدرامي، وفي نفس الوقت ينتقل من خلال الصوت إلي الاستدعاء والاسترجاع لسرد معاناته.
- استطاع الكاتب ببراعة أن ينتقل بين الماضي والحاضر في حركات ترددية من شأنها كسر حالة الرتابة والملل لدي المتلقي والمشاهد للنص المسرحي.
- استخدم الكاتب الفجوة الدرامية؛ لجعل المتلقي في حالة من التشويق والإثارة لمعرفة الأحداث، ثم يبدأ الكاتب في ملء هذه الفجوات الدرامية.
- استعان الكاتب في نصه المسرحي بتقنية المونولوج في إبراز الصراع الداخلي للشخصية البطل ، فجاء الحوار مطوراً للحدث وناقلاً للفكرة بوضوح ،وملائماً لطبيعة الشخصية وأبعادها الاجتماعية والنفسية.
- الصراع في النص المسرحي تمثل في تحمل البطل عبء المواجهة ضد سلطة البطش والخوف والقهر، حيث غلب على البطل سرعة التغيير في

المواقف، والتوحد في الخضوع للظلم وهو ما يؤخذ على الكاتب حيث لم يشر عبر نصه المسرحي ولو على بصيص من الأمل في التغيير.

- يقترح البحث المزيد من الدراسات حول الإنتاج المسرحي للكاتب قاسم مطرود لما يتميز به من غزارة في الإنتاج ، وتميز في الفكر.

***

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

• قاسم مطرود، مجرد نفايات ، مجلة شانو ، العراق، العدد الرابع، ٢٠٠٧م.

ثانياً : المراجع

- محمد اقبال عروي . السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف اللغوي . مجلة عالم الفكر . مج ٢٤ . ع ٣ . يناير/ مارس ١٩٩٦ .
- عبد الرحيم جيران: (مفهوم السيميائيات)، الحوار الأكاديمي والجامعي، العدد١، السنة ١ يناير١٩٨٨.
- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،ط١، ١٩٨٧.
- مبارك حنون: (السيميائيات بين التوحد والتعدد)، الحوار الأكاديمي والجامعي، العدد٢، فبراير ١٩٨٨، السنة١.
- فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني،أفريقيا الشرق، الدارالبيضاء ، ط١،١٩٨٧.
- د. انطوان طعمة . السيميولوجيا والأدب . عالم الفكر . مج ٢٤ ع ٣ . يناير/ مارس ١٩٩٦ (بتصرف).
- د. جميل حمداوي . السميوطيقا والعنونة . عالم الفكر . الكويت . مج ٢٥ ع ٢٣ . يناير، مارس ١٩٩٧.
- د. حميد لحمداني . عتبات النص الأدبي . مجلة علامات في النقد . النادي الأدبي بجدة . مج ١٢ . ع ٤٦ . شوال ١٤٢٤ هـ.
- د. خليل الموسي . الشعر العربي الحديث والمعاصر . منشورات اتحاد الكتاب العرب . سوريا . ٢٠٠ م .
- د. شعيب حليفي . (النص الموازي للرواية . استراتيجية العنوان) . مجلة الكرمل . قبرص . العدد ٤٦/ ١٩٩٢ م .
- د. عبدالعال بوطيب . برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي . المناهل . المغرب . العدد ٥٥ السنة ٢٢ يونيو ١٩٩٧.

- د. معجب العدوان . تشكيل المكان وظلال العتبات . النادي الأدبي الثقافي . جدة . الطبعة الأولى ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م
- د. هشام العلوي . من الخطاب الوامن إلى أوار التخييل . العلم الثقافي . السنة ٣١ ع ٤ نوفمبر ٢٠٠٠.
- سعيد الأيوبي . عتبات النص في ديوان " آدم الذي ... " . مجلة علامات . العدد ١٨ . ٢٠٠٤.
- سيزا قاسم . بناء الرواية . الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) . ٢٠٠٤ .
- شربل داغر . التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره . مجلة فصول . مجلد ١٦ . عدد ١ . صيف ١٩٩٧.
- عبدالجواد خفاجي . لحس العتب وسلطة العنوان (قراءة في رواية لحس العتب لخيري شلبي) . مجلة الرواد العدد ١١ أكتوبر ٢٠٠٥.
- محمد بوغزة . من النص إلى العنوان . مجلة علامات في النقد . النادي الأدبي بجدة . مج١٤ . ع ٥٣ . رجب ١٤٢٥ هـ (بتصرف).
- محمّد عزَّام . النَّصُّ الغائب (تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي) . من منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠١ م .
- محمد مفتاح . دينامية النص . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط ١ . ١٩٨٧.
- محمد مفتاح . عتبات النص . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط١ . ١٩٨٧.
- محمد سبيلا، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،لوسيان غولدمان وآخرون،ط٢،موسسة الأبحاث العربية،بيروت،١٩٨٦.
- عبد المالك أشهبون–عتبات الكتابه فى الرواية العربية–دار الحوار للنشروالتوزيع–سوريا–ط١–٢٠٠٩م–ص٣٩–٤٠.

References

aola: almsadr

• 8asm m6rod ،mgrd nfayat ،mgla shano , al3ra8, al3dd alrab3, 2007m.

thanya : almrag3

- m7md a8bal 3roy ـ alsymya2yatwt7lylha lzahra altradf allghoy ـ mgla 3alm alfkr ـ mg 24 .33 ـ ynayr/ mars 1996 .
- 3bd alr7ym gyran: (mfhom alsymya2yat) ،al7oar alakadymywalgam3y ،al3dd1 ،alsna 1 ynayr1988.
- anor almrtgy: symya2ya alns aladby ،efry8ya alshr8 ، aldar albyda2،61 ،1987.
- mbark 7non: (alsymya2yat byn alto7dwalt3dd) ،al7oar alakadymywalgam3y ،al3dd2 ،fbrayr 1988 ،alsna1.
- frdynand dy sosyr: m7adrat fy 3lm allsan al3am ،trgma 3bd al8adr 8nyny،afry8ya alshr8 ،aldaralbyda2 ، 61،1987.
- d. an6oan 63ma ـ alsymyologyawaladb 3 ـalm alfkr ـ mg 24 .33. ynayr/ mars 1996 (btsrf).
- d. gmyl 7mdaoy ـ alsmyo6y8awal3nona 3 ـalm alfkr ـ alkoyt . mg 25 3 23 . ynayr ،mars 1997.
- d. 7myd l7mdany 3 ـtbat alns aladby ـ mgla 3lamat fy aln8d ـ alnady aladby bgda ـ mg 12 .463 ـ shoal 1424 h..

- d. 5lyl almosy ـ alsh3r al3rby al7dythwalm3asr ـ mnshorat at7ad alktab al3rb ـ sorya **200** ـ m .
- d. sh3yb 7lyfy ـ (alns almoazy llroaya ـ astratygya al3noan) ـ mgla alkrml **8** ـbrs ـ al3dd 46/ 1992 m .
- d. 3bdal3al bo6yb ـ brg als3odw eshkalya al3la8a byn alroa2ywaltary5y ـ almnahl ـ almghrb ـ al3dd 55 alsna 22 yonyo 1997.
- d. m3gb al3doan ـ tshkyl almkanwzlal al3tbat ـ alnady aladby alth8afy ـ gda ـ al6b3a alaoly 1423 h**2002** / ـ m
- d. hsham al3loy ـ mn al56ab aloamn ely aoar alt5yyl ـ al3lm alth8afy ـ alsna 31 3 4 nofmbr 2000.
- s3yd alayoby **3** ـtbat alns fy dyoan " adm alzy ... " ـ mgla 3lamat ـ al3dd 18 **2004** ـ.
- syza 8asm ـ bna2 alroaya ـ alhy2a almsrya al3ama llktab (mktba alasra) **2004** ـ .
- shrbl daghr ـ altnas sbyla ely drasa alns alsh3rywghyrh ـ mgla fsol ـ mgld 16 **3** ـdd 1 ـ syf 1997.
- 3bdalgoad 5fagy ـ l7s al3tbwsl6a al3noan (8ra2a fy roaya l7s al3tb l5yry shlby) ـ mgla alroad al3dd 11 aktobr 2005.
- m7md boghza ـ mn alns ely al3noan ـ mgla 3lamat fy aln8d ـ alnady aladby bgda ـ mg14 ـ**53 3** ـ rgb 1425 h. (btsrf).

- m7mد 3zّam ـ alnّـsُ algh_a2b (tglّyat altّnasّ fy alsh3r al3rby) ـ mn mnshorat at7ad alktab al3rb ـ dmsh8 ـ **2001** m .
- m7md mfta7 ـ dynamya alns ـ almrkz alth8afy al3rby ـ aldar albyda2 ـ almghrb **1987 ـ 16 ـ**.
- m7md mfta7 **3** ـtbat alns ـ almrkz alth8afy al3rby ـ aldar albyda2 ـ almghrb **1987 ـ 61 ـ**.
- m7md sbyla ،albnyoya altkoynyawaln8d aladby ،losyan gholdmanwa5ron،62،mossa alab7ath al3rbya،byrot،1986.
- 3bd almalk ashhbon-3tbat alktabh fy alroaya al3rbya-dar al7oar llnshroaltozy3-sorya-61-2009m-s39-40.