بنية العنوان والإهداء في مسرحية "البحث عن الشمس"

لـ(عز الدين جلاوجي)

أ. زبيدة بوغواص
جامعة قسنطينة 3 الجزائر

الملخص:

المسرح نص وأداء من أعرق أنواع الإبداع الفني الإنساني، ولأنّ لهذا الفن حضورا في الأدب الجزائري المعاصر، فإن هذا المقال يتناول مدى فنية العتبات النصية –العنوان والإهداء– في النص المسرحي للأديب (عز الدين جلاوجي)، مستهدفين العلاقة بين الأداء الفني لهذه العتبات النصية، ومقاصده لدى المتلقي من خلال مسرحية (البحث عن الشّمس) ضمن مدونة هذا الأديب (الأعمال المسرحية غير الكاملة).

Résumé:

Le théâtre est un texte et performance le plus prestigieux de la créativité artistique humanitaire, et comme cet art à une présence dans la littérature algérienne contemporaine, cet article aborde l'art du (seuils textuel) dans le théâtre de l'écrivain (azzedine djellaoudji) ciblée la relation entre la performance artistique du seuils du texte et ses cibles pour la communauté recevant à travers le texte théâtrale «la recherche du soleil»

dans les écrits de cet écrivain qui se caractérise par «les travaux théâtrale non accomplis».

عندما يقوم كاتب بإبداع نصّ مسرحي يكون قد وضع نصب عينيه أهدافا يريد تحقيقها من خلال أحداث المسرحيّة وشخصيّاتها وفضائها، تتبلور هذه الأهداف حول رؤية الإنتاج المسرحي وقضيّته العامّة التي يعالجها هذا الإنتاج؛ إلاّ أنّنا لا نعدم أهدافا أخرى تكمن في أشياء أخرى (كالعنوان والإهداء)، التي تحيط بالنّص والتي يسعى الكاتب من خلالها –كعتبات– إلى ابتكارها كرموز شخصيّة خاصّة ليخلق علاقة حميميّة بينه وبين بنائه للنص ولغته وانشغالاته الفكريّة والوجدانيّة والفنيّة، وهو ما لم يغفله الكاتب المسرحي الجزائري (عزّ الدّين جلاوجي) في كتابة نصوصه المسرحيّة التي سوف نتّخذ من "البحث عن الشمس" أنموذجا لمقاربة العتبة النصية (العنوان والإهداء) ضمن مدونة هذا الأديب الموسومة بـ"الأعمال المسرحية غير الكاملة".

فلكي نسبر أغوار النّص لابدّ أن نضع أقدامنا الثّابتة على مدخل النّصوص وعتباتها وفق الطّروحات التي قدمها النّاقد الفرنسي (جيرار جنيت / Gerard genette) للعتبات النّصيّة (seuils) التي يندرج تحتها العنوان والإهداء، حيث يشكّل كلّ منهما نصًّا مجاورا وموازيًا للنّص المسرحي.

ويقترح النّص الموازي نفسه على القارئ كمنظومة فكريّة أو ثقافيّة أو إيديولوجيّة أو دينيّة أو فلسفيّة، عتبة لا يمكن تجاوزها أو تهميشها، فحضورها مثقل بالمضمر والجلّي،

بالمعلن والمسكوت عنه، وكمدخل له أهميته إذ يحفّز القارئ ويدفعه لاكتشاف ما وراء النّص على مستوى الشّكل والمضمون.

ويأتي اهتمام البحث بهذه النّصوص الموازيّة:العنوان والإهداء على وجه التّحديد كروافد منهجيّة نحاول من خلالها مقاربة النّص والكشف عمّا يحيل إليه؛ لأجل ذلك نهتم بتقصّي حمولتهما في النّص المسرحي لـ(عزّ الدّين جلاوجي)، هذا النّص الذي يفرض اختياره على الباحث من ضمن النّصوص العربيّة الأخرى في الكتابة المسرحيّة وعلاقتها بالمتن، من حيث إنّه وتبعا لمنظور التّلقي، يمثّل أنموذجا للمسرحيّة القصيرة نسبيًّا من جهة وأنموذجًا للعتبات الفعليّة من جهة أخرى، وإلى جانب هذا وذاك يتمتّع النّص المسرحي عند (عز الدين جلاوجي) بلغة دراميّة عاليّة ورموز فنيّة ملغّمة ليس من السّهولة تأويلها، شأنها شأن النصوص الأدبية رفيعة المستوى الفني.

1– العنوان:

من المهمّ أن نقف عند العنوان بوصفه العتبة الأولى التي تمتلئ بقيم النّص كلّها، وضرورة كتابته تجسّد «سلطة النّص وواجهته الإعلاميّة»[1]، وواحد من النّصوص الموازيّة، وأولى العتبات التي نطؤها قبل الولوج إلى فضاء النّص الدّاخلي، يرد في شكل صغير«يختزل نصًّا كبيرًا عبر التّكثيف والترّميز والتّلخيص»[2].

لقد لاحظنا أثناء قراءتنا الأوليّة لمسرحيّات (عز الدّين جلاوجي) أنّ عناوينها تتمتّع بحضور دائم أينما اتّجهنا من حيث قدرتها على إثارة التّساؤلات، سعيًّا لتحصيل دلالته، «باعتباره مفتاحا أساسيّا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة، قصد استنطاقها

وتأويلها»[3]، وهكذا يغدو النّص سؤالًا إشكاليًّا ويغدو العنوان بمثابة إجابة عن هذا السّؤال الإشكالي.

وبالنّظر إلى الأهمّية التي يشكّلها العنوان فإنّ أسئلة كثيرة تطرح نفسها على الدّارس وعن الكيفيّة التي يتمّ بها وضع العنوان وعنوان المسرحيّة بالتّحديد يستفز المتلقي ويثير لديه أسئلة مثل: هل هو تلخيص لما يرد في مضمون المسرحية؟ أمأخوذ من المادة النّصيّة؟ أم جاء محض صدفة من المؤلّف؟ هل هو بنية تتكرّر بشكل موسّع في المتن؟ ما نوع الدّلالات التي يحملها؟ ممّ يتكوّن؟ أهو جملة اسميّة أو فعليّة؟ إلى آخر ما يمكن أن يثار من أسئلة لدى المتلقي أو المشاهد.

وقد لا نلقى لهذه التّساؤلات إجابة إلاّ مع نهاية النصّ، ومهما تكن الإجابة فالعنوان هو المرحلة الأكثر وعيًّا بالنّسبة للمبدع، وآخر ما ينتج وربما يكون الشّيء الذي يتكرّر أكثر على لسان الشّخصيّات، أو هو محور الحديث بين هذه الشّخصيات.

والمؤكّد أنّ العنوان يبقى يستفزّ القارئ الذي يتحوّل إلى مبدع ومنتج ثان للنّص وبهذا يحقّق لهذا المنتَج الانفتاح على أكثر من قراءة، مشكّلا بؤرة الاهتمام والحديث ويمكن أن نمثّل له بالشّكل الآتي:

القـــــارئ

العنـــوان

المضمـــون

فالقارئ مطالب بملء فراغات العنوان التي يُصرّ أن يُطلَّ بها دائمًا على قرّائه خاصّة في الأعمال الأدبيّة الحداثيّة التي بات يُجمَع فيها بين الدّراميّة والقدرة الفائقة على ممارسة الإبهام والتّضليل بأساليب شتّى، الأمر الذي يسهم في تشكيل أفق رؤيا وانتظار للقارئ والقراءة، والرّمز هو أحد هذه الأساليب.

يبدو أنّ الاتّجاه إلى الرمز يعدّ حاجة فنّية ملحّة، تنهض من خلال علاقته بالانفعال من جهة، ومن علاقته بالتّجربة الجماليّة التي هي دائمة التّطور من جهة ثانيّة، والدّراميّة الحداثيّة تتجاوز مجرّد الرّغبة في ترميز اللّغة إلى الارتقاء بالمعنى إلى مستوى جديد هو إغناؤها بإيحاء ذلك التّرميز، حيث يعجز عن ذلك اللّفظ القاموسي التداولي المجرّد.

وفي ضوء هذه المداخل النّظريّة نأتي لنقارب تحوّلات العنونة (titrologie) في النّص المسرحي لـ(عز الدين جلاوجي)، وما صاحبه من رمز يُرسِّخ حداثته ويثري التّجربة المسرحيّة ويؤكّد خضوعها للتحوّل الإبداعي الفاعل الذي يخطو بها صوب النّضج ومحاولة الاكتمال الفني.

إنّ أعمال (عز الدين جلاوجي) المسرحيّة قد ضُمَّتْ في مدوّنة واحدة وتحت عنوان واحد هو " الأعمال المسرحية غير الكاملة "، هذه الصّيغة التي تُبرز تأثّره الواضح بمصنّفات

شعراء وأدباء الحداثة العرب من مثل " الأعمال الكاملة " لـ (أدونيس)، والأعمال المسرحية لـ (جمال محمّد نواصرة)...، وهو عنوان يعلن عن نفسه باعتباره مسرحيّات، أيْ نوعًا أدبيًّا خاصًّا، فهو يُصنَّف إذن ضمن العناوين التّجنيسيّة (titre génétiques) التي تَتَغَيَّا تحديد جنس العمل (المسرحيّة)؛ يستوقفنا التّأمل فيما قد يحمله من دلالات، ولا يبدو أنّ ألفاظ العنوان تحتمل غموضا فهي لا تحمل رموزا صعبة المنال، فهو عنوان يخلو من الغموض فتركيبه مألوف ذو بعد تداولي، ومع ذلك فهو يشكّل مؤشّرًا، يؤشّر إلى إنجاز (عز الدّين جلاوجي) في مجال التّأليف المسرحي وإنّها إنجازات كانت شتاتًا، توزّعت عبر إصدارات مختلفة، ثمّ جمعها المؤلّف في منجز طباعي واحد هو هذا العنوان الكلّي الكبير، أمَّا صيغة "غير الكاملة" فرغم كونها تمثّل إنتاجًا وفيرًا إلاّ أنّها تبقى مفتوحة على أفق انتظار إبداعات أخرى.

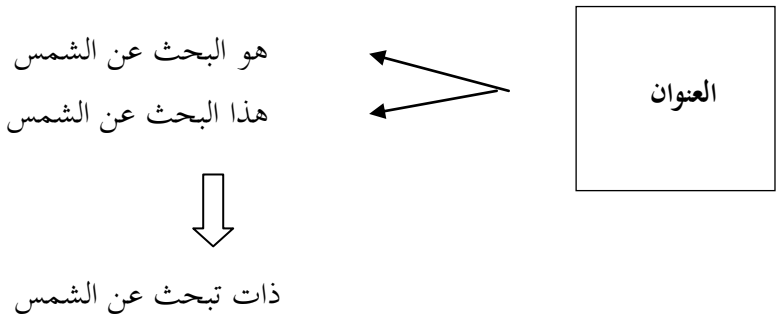
وقد تضمّن هذا الكتاب مجموعة نصوص مسرحيّة، اتّخذتْ عناوين مغلقة وهذا ما نعثر عليه في مسرحيّات "التّاعس والنّاعس"، و"البحث عن الشمس"، و"أحلام الغول الكبير"، و"النّخلة وسلطان المدينة"، وكلّها تختزن رموزًا عميقةً.

وحتّى تكون المقاربة أكثر ثراء وفاعليّة، نقف عند نموذج مسرحي بعينه لنلامس تجليّات فعل التّرميز في عناوين مسرحيات المؤلّف وهي مسرحية **"البحث عن الشّمس"**[*].

- **الأنموذج التّطبيقي: مسرحية "البحث عن الشّمس"**

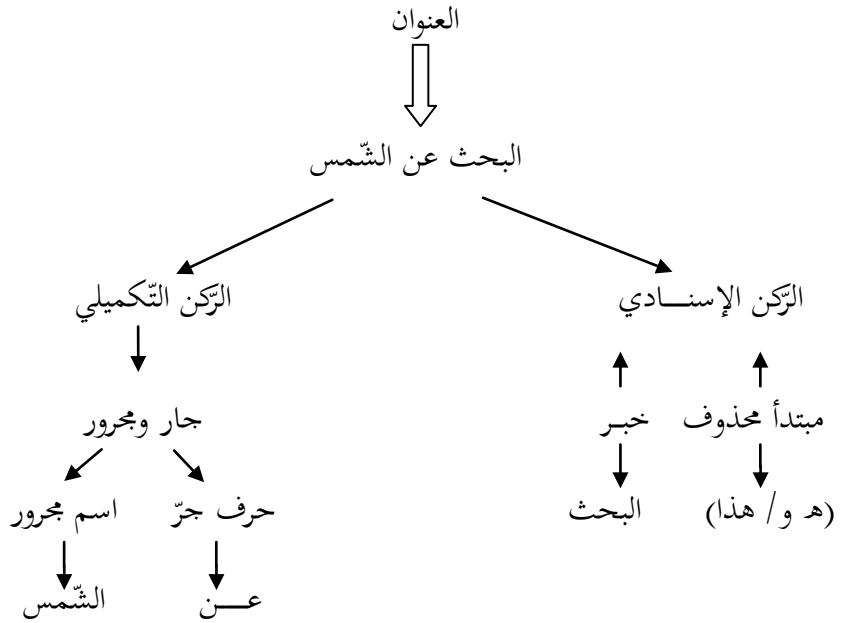
نلتقي بالرّمز الطّبيعي الخاص منذ العتبة الأولى للمسرحيّة، وهي العنوان "البحث عن الشّمس "كعيّنة تتعاطى الجملة الاسميّة كصيغة تَظلّ تلازم عناوين مسرحيات (جلاوجي) «لدلالاتها على القوّة من جهة ولشدّة تمكّنها وخفتّها على الذّوق السّليم من الدّلالة الفعليّة من ناحية أخرى»[4]، تكوّنت بنية العنوان من الرّكن الإسنادي المتكوّن من

خبر لمبتدأ محذوف جوازًا ويكون التّعويض عن المسند إليه (المبتدأ) بتركيب يجسّد وظيفة المسند (الخبر) باقتراح التركيب الآتي:



نلاحظ مسندًا حاضرًا + مسندًا إليه غائبًا، هو تعبير عن ذات فاعلة (المبتدأ) تقوم بتجسيد فعل ما (الكامن في الخبر) تقوم مقامه وتُخبر عنه، فهو أحد ركني الجملة، بل هو الرّكن الأعظم لأنّه «عبارة عن الذّات والمسند كالوصف له والذّات أقوى في الثّبوت من الوصف»(5).

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأساليب العربيّة التي تحمل في تراكيبها حذفًا من أمثلة حذف المبتدأ لدلالة القرينة السياقيّة عليه، هو أحد أساليب البلاغة العربيّة التي يعمد إليها الكتّاب والشّعراء والمتكلّمون وهذا لطواعيّة اللّغة العربيّة وجريانها على الألسن، كما يتكوّن من الرّكن التّكميلي الذي هو متمّم للرّكن الإسنادي والمتكوّن من حرف الجر والاسم المجرور (عن الشّمس) ويمكن أن نشير إلى هذا التّركيب اللّغوي النّحوي لبنية العنوان بالشّكل الآتي:



نلحظ من هذا الشّكل أنّ العنوان جاء في شكل جملة بسيطة، من حيث التّركيب النّحوي وأدائها لفكرة مستقلّة مُكتفيّة بذاتها "البحث عن الشّمس"، غير أنّ ميزة هذا العنوان قائمة هنا على اشتغال المصدر "البحث" الذي هو في تعريف النّحاة «الاسم الدّال على الحدث الجاري على الفعل» [6]، ونضيف إلى هذا التّعريف أنّ المصدر مجرّد من الزّمان، ممّا يعني أنّ البحث جارٍ على الفعل، ممتد في الزّمن غير خاضع لأيّ تقييد، لذلك بُني الإسناد بغير فعل، ومع أنّ المصدر اسم والمعلوم أنّ الاسم يدل على الثّبات لكن هذا مالا نلاحظه فهو يوحي بالحركة المستمّرة والفاعليّة التي شملت كل مشكلات النّص المسرحي من البداية إلى النّهاية، فالبحث الذي وسم به هذا النّص طغى على تمفصلات المسرحيّة، فنجدها رحلة بحث مستمرّة، بحث عن "الشّمس"؛ إنّ هذه الحركة المستمرّة "البحث" مرتبطة بحالات الجهد والمشقّة، لها علاقة بالثّنائيّات (اليأس ≠ التّفاؤل)، (الفشل ≠ النّجاح)، (التّصميم≠ التّراخي)، (الوصول≠ اللاّوصول)...

ولعلّ الشّيء الذي جعلنا نربط هذا اللّفظ بهذه الدّلالات هي المعاني المعجميّة، التي تتدفّق على الكلمة ونحصل عليها كالآتي: «البحث: طلبك الشيء في التّراب، والبُحوث من الإبل التّي إذا سارت بحثتْ التّراب بأيديها أُخُرًا، أي ترمي إلى خلفها لأنّها تبحثْ التّراب، والبحث: المعدن يُبحث فيه عن الذّهب والفّضة، والبُحَاثة التّراب الذي يُبحث فيه عمّا يُطلب فيه»[7]، فالبحث إذن مرتبط بالتّراب، ولكن أيّ تراب؟ الإنسان خلق من تراب، والتّراب مصدره الأرض، فالمسألة إذن لها علاقة بالأرض، وبالتّراب وبالإنسان، وبالحياة وهكذا فـ"البحث" يشكّل رمزا و«الرّمز يأخذ دور العلامة فيدلّ بإيجاز عن معنى أكبر» [8].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ كلمة "البحث" لها وقع خاص يحيل إلى معاني الجهد والمشقّة، والصّبر والدّوران، ربمّا في حلقة مفرغة وبين مدّ وجزر وصعود وانكسار، إذ تبدأ المسرحيّة بهاجس الفقد وتَخْلُص إلى فكرة البحث عن هذا الشّيء المفقود، الذي يُفصح عنه الاسم المجرور "الشّمس" بكلّ تجلّياته الدّلاليّة والرّمزيّة، إنّها دلالة إيحائية تحمل فكرة "الحصول على"، ذلك أنّها تحمل جملة من الآمال المؤجّلة بفعل هذا الفقد إلى "الشمس".

إنّ لفظة "الشمس" إذا ما تمّ تتبّعها في سياق العنوان نجد في تركيبها شاعريّة من خلال علاقتها بالمصدر "البحث" المشار إليه، فـ"الشّمس" كلمة نوريّة الطّبع، استنادا إلى المعنى المعجمي، إذ أنّها أوّل ما تعني الصّحو الذي لا غيم فيه، وهي مشهد من مشاهد الطّبيعة المألوفة لدينا، نرى فيها الإشراق والضّياء بعد ليل مفزع يطمس الكون بظلامه الرّتيب، ولهذا نجدها تضفي على "البحث" هالة من الصّبر والأمل في سبيل طلبها، وهذا ما تحاوله الشخصية المساعدة لـ"المقهور" بطل المسرحية لدفعه نحو الفعل «الغريب: حاول على قدر أهل العزم تأتي العزائم» [9]، فعلاقة تجاور الحدث دال إيجابي "الشمس"، يخفّف قليلا من المعاناة، وإن عبّر عن ازدواجيّة الموقف لدى بطل المسرحيّة "المقهور" بين التّردّد والخوف

والشّعور بالعجز وبين التّوق إلى عالم النّور، الدّفء، الحياة الشّمس... وهذا ما يتراءى لنا في هذا الحوار:

«المقهور:(مذعورا) أخاف...

الغريب: تخاف، ابق إذن في الظلام كالحشرات، ليس للرّعديد مكان في هذه الحياة (يهم بالانصراف)»[10]

وانطلاقا من هذا، يبدو أنّ كثيرًا من الأسئلة تطرح نفسها لحظة تلقي هذه البنية، تحاول الرّبط بين دلالة العنوان بنصّ المسرحيّة كلّها، من مثل عن أيّ شمس يبحث؟ ثم لماذا البحث عن الشمس وليس عن شيء آخر؟ لاشكّ أنّ عنوان النّص هنا باعتباره عتبة أو نصًّا موازيًّا يشكل أيضا نافذة نلمح من خلالها ما هو داخل النّص، متجاوزا خارجه إلى حدّ كبير.

في البدء يمكن القول إنّ العنوان "البحث عن الشّمس" لا تتعيّن هويّته تماما، ذلك أنّه وإنْ كان يحيل على مدلول معيّن، فإنّه ينفلت من حقل الرّؤية، نتيجة تداخل المعطيات الدراميّة فيه، هذه الشّمس قد تكون ذلك الصّحو الذي لا غيم فيه، وقد تكون الكوكب المضيء، الباعث على النّور والدّفء، وهذا حسب القراءة الأولى باعتبار أنّ هذه خصائص مميّزة وطبيعيّة في "الشّمس" وبعد التّوغل داخل حيثيات النّص، تتجلّى لنا الكلمة بشكل رمزي، واستعاري، حتّى وكأنّها شيء قابل للإمساك «الرّبيب: لقد كان لي الدّور الأساسي في سرقة الشّمس منه وتخديره كلّ هذه القرون»[11].

إنّها أمل "المقهور" الذي سيخلّصه من القهر، والوحدة، والألم، ومن يقرأ كلمة "الشّمس" يتوهّم أنّ الكاتب يقصد بها الشّمس الحقيقيّة التي نعرفها، «الغريب: إنّ الشمس لن تخترق الجدران إليك، ولن تتسرّب عبر الاسمنت والصّخور» [12]، ومع ذلك فـ"الشّمس"

عند الكاتب تتعدّى الطّبيعة وتقفز فوق سلطة الزّمان والمكان، لتوحي بأبعاد دلاليّة أخرى، بالإضافة إلى مدلولها الأوّل:

«المقهور: لكن الشّمس أمرها صعب.

الغريب: وما أنت فيه؟

المقهور: ما أنا فيه أسهل وأبسط.

الغريب: أسهل ولكنه أهون وأحقر»[13].

والملاحظ هنا أنّ "الشمس" ترمز بقوّة إلى الحريّة والأرض والسّلام، فالعنوان هو رمز لأشياء كثيرة ومتنوّعة، ومختلفة، ومن خصائص الرّمز أنّه «يمتلك قوّة الاحتمال أو الاحتواء، قوّة ينشر بها نفوذه إلى أوسع مدى»[14]، لكن لماذا الرّمز للحريّة بالشمس؟ نقول أنّ الحريّة هي من الطّبيعة، تتجلّى في كل كائناتها، فكما أنّها لا يمكن أن تعيش دون شمس، فكذلك هي لا يمكن أن تحيا دون حريّة، وقد دأب الأدباء والفلاسفة على تشبيه الحريّة بالشّمس، لأنّ حاجتنا إلى الشّمس لا تقلّ عن حاجتنا إلى الحريّة، فـ"المقهور" مقهور بفقدها يعيش المعاني السلبيّة التي ولدت من رحم العبوديّة، القهر، والذّل، والهوان، والاحتقار، والبطش...

إنّ هذا الدّال "الشّمس" مغيّب بفعل فاعل (ملك الشّمس وحلفاؤه)، هذا المعنى لم يشكّله لنا المؤلّف، فالعنوان من سماته تشويش القارئ، وهو على حدّ تعبير (أمبرتو إيكو/Umberto Eco) «ينبغي على العنوان تشويش الأفكار لا أن يسجلّها»[15].

بهذه الإطلالة الموجزة على علاقات العنوان بفضاء النّص ندرك أنّ "الشّمس" المتحدَّث عنها هي شمس مجازيّة، تختزل قصّة "المقهور" والأرض المسروقة والسّلام المغتصب في دار السّلام، هذه الأرض التي تحيل إلى فلسطين، فارتبطت "الشّمس" إذن بالقضيّة، وبهويّة الفلسطيني المقهور في بيته، ووجوده وكيانه المهدّد، والذي لن يرضى عن أرضه بديلا

بدليل ثيمة العنوان "البحث عن الشّمس" الذي يوحي بالولادة داخل الوطن، والبحث عن الحياة برغم كل لغات القهر والحرمان والتّغريب، إنّه التّحدي والصّمود للحصول على الحقّ، وإذا كان العنوان الاستعاري يعكس محتوى النّص ويصفه، "فالبحث عن الشمس" كعنوان دال ينعكس فيه المتن مع الإشارة إلى القيم الأصيلة الفطريّة في هذا الشّعب:

أوّلها: ارتباطه بأرضه.

ثانيها: توجّه هذا الشّعب نحو احتضان قيم الحياة لا الموت.

ثالثها: أنّ فعل البحث يرمز إلى المقاومة التي تأتي في إطارها الطّبيعي أو في إطار ما تمنحه الطّبيعة.

هكذا يصدق القول إنّ «العنوان هو المولِّد الفعلي لتشابكات النّص وأبعاده الفكريّة، فبنية العنوان تمثّل بحقّ الرّحم الخصب الذي يتمخض فيه النّص الأدبي»[16]، هذه المعرفة الأوليّة التي يفرزها العنوان في ذهن القارئ من خلال التّأويل السّيميائي تؤكّد سيادة الصّراع المهيمن على أحداث المسرحيّة، هذا المسار الدّرامي يزيده وضوحًا مناصّ الإهداء، ويبقى العنوان أهمّ علامة سيميائيّة في أيّ نصّ إبداعي، وهو بمثابة المبتدأ الذي هو في حاجة إلى خبر يتمّم معناه ويكون المسرحيّة دون شكّ.

2- الإهداء:

إنّ الإهداء (Dédicace) هو الصّيغة أو العبارة التي يُضمِّنها المؤلّف أو المبدع مؤلَّفه يبغي من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما، أو إبلاغ عاطفة تقدير، غير أنّه قد يرد في شكل «عتبة نصيّة تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحيّة، فهي تَشي بوجهة نظر مفتوحة»[17].

والإهداء هو أحد عناصر المناص التي درسها (جنيت)، اعتبره تقديرا من الكاتب وعرفانا يحمله للآخرين على صنيعهم معه سواء أكانوا أشخاصًا واقعيّين أم اعتباريّين، وهو «تقليد قديم اتّخذ أشكالا عديدة، منها الإهداءات السّلطانيّة والإهداءات العائليّة، والإهداءات الإخوانيّة وغيرها»[18].

وتعدّ –الإهداءات– رسائل ضمنيّة ذات دلالة، إنّها أشبه بعقد ضمني مع القارئ يعمل على كشف الاتّجاه الثّقافي، وحتى السّياسي للذّات المبدعة، إنّها «عتبة نصيّة لا تخلو من قصديّة في اختيار المهدى إليه/ إليهم، وكذلك اختيار عبارات الإهداء»[19].

وقد يعتقد البعض أنّ الإهداء حِلية شكليّة لا أهميّة لها في فهم النّص وتفسيره، بَيْد أنّها علامة لغويّة ونصّ موازي أعيد له الاعتبار في الشعريّة الحديثة، رفقة المصاحبات النّصيّة أو العتبات المحيطة الأخرى، وأصبح من الضّروري قبل الدّخول إلى عالم النّص أن نقف عند عتباته نسائلها قصد استقراء دلالاتها وأبعادها الوظيفيّة.

تعتمد عتبة الإهداء على الانتقال من الأنا إلى الآخر، فتتحوّل الكتابة الإبداعيّة إلى ممرّ ووسيط بين الأنا والغير، كتعبير قائم على الاعتراف، كما هو في مسرحيّة، "البحث عن الشّمس"، حيث شكّل الإهداء فيها خطابًا افتتاحيًّا، وكان أكثر فاعليّة، فهو الإهداء الذي افتتحت به المسرحية، ومثّل نصًّا مجاورًا للنّص المسرحي كاشفًا عن النّص الأصلي مختزلًا أفكاره، والمناصّ المسرحي يعمل بوصفه بنية موازيّة للبنية الحواريّة لذا نجد في الإهداء مفتاحًا لمغاليق المسرحيّة، ويرِد الإهداء موضوع تحليلنا وفق الجدول الآتي:

المهدي	الإهداء / البنية التركيبيّة	المهدى إليه / إليهم
الكاتب عزّ الدّين جلاوجي	إلى الطّفل الشّهيد الذي اصّاعد ذات انتفاضة إلى سدّة الشهداء الذّائدين عن حياضيها المنافحين عن عزّتها وكبريائها الرافعين ألويتها خفاقة مكابرة إليهم جميعا أرفع هذا الإهداء. (20)	محمد جمال الدرة إلى الواقفين في طليعة الأمّة العربيّة.

هي إهداءات جاءت بعد عنوان "المسرحيّة" كتبت بصيغة نثريّة، تقريريّة، وجهّت إلى شخصيّة معلومة وأخرى رمزيّة، وهي كما يرى (جنيت) من الإهداء الخاص (privé) الموجّه إلى شخص أو أشخاص معروفين قليلا أو كثيرا «فتكون العلاقة بين المرسل والمرسل إليه ذات طابع عام ورمزي، كما تكون علاقة ثقافيّة أو فكريّة أو فنيّة أو سياسيّة أو غيرها من العلاقات العامة»[21].

ويبقى الإهداء سواء كان عامًّا أو خاصّا عتبة نصّيّة لا تنفصل دلالتها عن السّياق العام للعمل المسرحي، بأبعاده الإيحائيّة والمرجعيّة، في علاقة مع عنوان النّص المسرحي، ففي المسرحيّة يشرح الإهداء ويُرشِد إلى مضمون النّص، إذ يتكهّن القارئ أن النّص لا يخرج عن كونه حديثًا عن القضيّة الفلسطينيّة في صراعها مع الاحتلال الصّهيوني، إلاّ أنّه يحمل دلالة أخرى خفيّة تخصّ الكاتب تتعلّق بقضيّة مقاومة تجتاح مسار التّجربة الدّراميّة ورغبتها في إحداث التّغيير والاختلاف.

وإذا أردنا تقسيم الإهداء وفهم أشكاله، فهو لا يخرج عن قسمين اثنين: إهداء خاص وإهداء عام[22]، وكلا الإهدائين وجدناهما في عتبات مسرحيّة "البحث عن الشّمس".

ا/– الإهداء الخاص:

إنّه الإهداء الذي يتوجّه به الكاتب عادةً إلى أشخاص مقرَّبين منه، إمّا أفراد عائلته أو أصدقائه، إلا أنّ (جلاوجي) طالعنا بإهداء خاص من نوعه، فجاء الإهداء الخاص لذلك الطّفل الفلسطيني الشّهيد: (محمد جمال الدرّة)، نجد أنّ هذا الإهداء لم يخرج عن تضمينه للمهدى إليه الرّمز وهو المقهور في أرضه، البراءة التي تفجّرت دماؤها أمام شاشات العالم، شهداء الأرض الفلسطينيّة، الذين ما فتئوا يصرّون على ثنائيّة (النّصر أو الشّهادة)، لنجد هذا الإهداء الخاص تحرّكه هو أيضا تلك الوظيفة الدّلاليّة، التي تكشف لنا عن العلاقة الموجودة بين المهدي (عز الدين جلاوجي –الكاتب–) وبين المهدى إليه (محمد جمال الدرة –الشّهيد–)، وهي أخوّة الدّم العربي، وكذلك الوظيفة الرّمزيّة، حيث إنّ الإهداء إلى (محمد الدرة) رمز لكل مقهور، وقاتله رمز لكلّ محتلّ، كما يمثّل أيضًا هذا المهدى له الأمل والمستقبل الذي يهدّد كيانه، لتجمع بين المهدي والمهدى له الوظيفة التّداوليّة التي عملت على تمتين الصّلة بينهما وترسيخ مبدأ المطالبة بالأرض وعدم الاستسلام.

ب/– الإهداء العام:

هو الإهداء الذي توجّه به الكاتب إلى الشّخصيّات المعنويّة التي شكّلت رموزا «باسم علاقة من طبيعة عامة: فكريّة أو فنيّة أو سياسيّة أو غيرها» [(22)]، فالعلاقة هي ذات طبيعة خاصة سياسيّة، والإهداء موجّه إلى كل مناضلي الأمّة الذين رفعوا ويرفعون رايتها في سبيل العزّة والكرامة من قادة وسياسيّن وأدباء، وعلماء...، كل في مجاله، وقد عبّر هذا الإهداء بعمق عن وجدان الكاتب وأدّى وظيفتين:

1- وظيفة دلاليّة:

تحتمل كل مشاعر الصّفاء والإجلال والتّعظيم، التي يُكِنّها المؤلّف لأمّته العربيّة، ولأبناء هذه الأمّة المخلصين، المجاهدين في سبيل عزّها ومجدها، وهي عبارات اعتراف وتخليد لذكرى من ماتوا شهداء، وكأنّ الكاتب يجعل من الكتابة مناسبة لردّ الجميل، لتظلّ ذكراهم مستمرّة دائمًا دوام النّص المكتوب، وخالدة بخلود الكتابة، لا ذكرى عابرة تنتهي بانتهاء الظّرف، كما يجعل منها أداة لعرض القضيّة الأساس، وهي القضيّة الفلسطينيّة.

2 – وظيفة رمزيّة:

وهي توحي بتكالب القوى الخارجيّة الغاشمة على هذه الأمّة، في المقابل فهي أمّة ترفع التحدّي ليرمز بها إلى الحريّة والكرامة والعزّة، ويبقى ما يرجّح هذا التّأويل للإهداء هو أن (عز الدين جلاوجي) قد أورد إهداء خاصًّا وآخر عامًّا، يوحي بمضمون المسرحيّة، وبالقضيّة الأساس التي تعالجها، وهي القضية الفلسطينيّة، وبحث هذا المقهور الفلسطيني الدّائم عن السّلام في أرض السّلام !!

ومن هنا تجلّت لنا أدبيّة نص الإهداء ووظائفه، وثبت لنا تميزه عن بقية المصاحب النصّي الحافة بالمتن، ولا غرابة بعد هذا في أن يعتني بعض المؤلفين بنصوص الإهداء اعتنائهم بالمتون.

-الخاتمة

وخلاصة القول، فإنّ العمل الأدبي يكون حالة شعوريّة خاصّة؛ أمّا اختيار عتباته كالعنوان، والإهداء فهي أعقل مرحلة يمرّ بها المؤلّف، وحيث تكون قد شكّلت في النصّ المسرحي "البحث عن الشمس" عند (عزّ الدّين جلاوجي) مرجعاً تضمّن بداخله العلامة والرّمز تجاوز فيه الدّلالة القاموسيّة المباشرة، وحيث يمكن أن نصل إلى أنّ:

– منّاص العتبتين كان معونةً كبرى لفكّ شفرات النّص وفهم ما غمُض منه، إذ نلاحظ ارتباطه الشّديد بثيمة النّص الأساسيّة وهي القضيّة الفلسطينيّة والمذابح التي ترتكب في حقّ المواطن الفلسطيني.

– الكاتب استطاع أن يحدث انزياحا كبيرا على مستوى العتبة النّصيّة التي تحيط بالنّص الأصلي وتؤشّر له سواء على مستوى العنوان، أو على مستوى الإهداء، فقد غيّب فيها الوظيفة الإبلاغيّة للّغة، وكسر الرّتابة في التّعبير.

– مسرحيّة "البحث عن الشّمس" التي كانت أنموذجًا لهذه الورقة البحثية قد انزاح عنوانها إلى التّعبير عن القضيّة الفلسطينيّة، فـ"الشّمس" هي الرّمز الذي أوحى لنا بالأرض، والحياة، والسّلام، والصّراع العربي ــ الإسرائيلي، وما دعّم أكثر هذا التّأويل نص الإهداء، الذي خصّه الكاتب للطّفل الفلسطيني (محمد جمال الدرة) الذي قُتِل ذات يوم برصاص الاحتلال.

الهوامش والإحالات:

[1]_جميل حمداوي: **"لماذا النص الموازي؟"**، **مجلة الكرمل**، مؤسسة الكرمل الثقافية فلسطين باريس، العدد 88، 2006. ص، 220.

[2]_شعيب حليفي: **"النص الموازي واستراتيجية العنوان"**، **مجلة الكرمل**، قبرص، العدد 46، 1992، ص، 23.

[3]_جميل حمداوي:" **السيميوطيقا والعنونة"**، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد 03، يناير 1997، ص، 96.

(*)_**مسرحيّة" البحث عن الشّمس"** (1986)، تحكي قصة" مقهور" قد انزوى في غرفة مظلمة لا باب لها، تملؤها الصراصير والعناكب والجرذان.. يغطّ في نوم عميق، يطرق "الغريب" على رأسه فجأة، ليحرّضه على اليقظة، وفكّ الحصار، بـ"البحث عن الشمس" لأنّها هي سبب الظّلمة التي يعيشها، وبعد جدال، يعقد العزم على البحث، فيشرع في نقر الجدار، لتكون المواجهة مع من سرقوا منه الشّمس، وهم" ملك الشمس" و"حلفائه"، و"ربيبه"، هذا الأخير الذي قاسمه فيما بعد البيت بإيعاز من "ملك الشمس وحلفائه"، وكانت المواجهة في بدايتها سياسيّة، إذ كلّما طالب" المقهور" بالشمس تتدخل "هيئة الوئام" بالتّسويف ورفع الشعارات بالسّلام والتّعايش السّلمي، ويكاد المقهور يسلّم بها، لولا تدخل "الغريب" وإقناعه بأنّ ما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة لتنهي المسرحيّة بتحطيم الجدار، فتكتسح الشّمس المكان "البيت" ويقضي على ملك الشمس والحلفاء والرّبيب، وتفرّ العناكب والصّراصير والجرذان...

[4]_محمد عيسى محمد: **العنوان في الأدب العربي –النشأة والتطور–**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1987، ص، 27.

[5]_ عبد العزيز عتيق: **علم المعاني**، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص، 122

([6])_محي الدّين عبد الحميد: **شرح قطر النّدى وبل الصّدى**، دار الرحاب للطّباعة والنّشر والتوزيع، د.ت، ص، 284.

[7]_أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور: **لسان العرب تهذيب لسان العرب**، إشراف: علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، باب: بحر، ج 1، ط1. 1993، ص، 64.

[8]_حاتم الصكر: **كتابة الذّات**، دار الشروق، عمان، الأردن، 1999، ص، 321.

[9]_عز الدين جلاوجي: **الأعمال المسرحية غير الكاملة**، دار الأمير خالد للنشر والتوزيع- الجزائر- 2008، ص، 40

[10]المصدر نفسه، ص، 40

[11]_ م، ن، ص، 58.

[12]_م، ن، ص، 33.

[13]_م، ن، ص، 35

[14])_محمد عابد الجابري: **التّراث والحداثة (دراسات ومناقشات)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص، 49.

[15]_ صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، أونجمان، القاهرة، مصر، ص، 236.

[16]_بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأوّل، السيمياء والنّص الأدبي، منشورات الجامعة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7_8 نوفمبر 2000 ص، 14.

[17]_حسن محمد حماد: تداخل النّصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1997، ص، 64.

[18]_عبد الحق بلعابد: (**خطاب العتبات في رواية –زينب–**)، **مجلة منتدى الأستاذ**، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، العدد 5_6، ماي 2009 ص، 288.

[19]-Gérard Génette: **frontière du récit**, Ed: seuil, coll, « points », paris -1981. P , 123

[20]-عز الدين جلاوجي: **الأعمال المسرحية غير الكاملة**، مرجع سابق، ص، 31

(20)_Gérard Genette , **Frontière du récit** , Op cit , p , 123

[21]_ نبيل منصر: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. المغرب. ط1، 2007، ص، 54

[22] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.