مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها،
فصلية محكمة، العدد الـ٣٢، خريف ١٣٩٣ هـ.ش/
٢٠١٤ م؛ صص٤٥-٦٣

البداية النصية في الخطاب الأدبي: قصيدة «غبار القوافل» لمحمود درويش نموذجاً

شيروان خليل رمضان*

*- ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق

sherwan.ramadan83@hotmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠١٤/٢/١م (١٣٩٢/١١/١٢) تاريخ قبول البحث: ٢٠١٤/١١/٨م (١٣٩٣/٨/١٧)

ملخّص:

يتضمن النص الأدبي مناطق استراتيجية مهمة تضطلع بمهمة الكشف عن أسراره و جمالياته، كالعنوان و البداية و الخاتمة، و تعد البداية أهم تلك المناطق؛ كونها تؤسس النص من حيث إنها العلامة اللغوية التي تتناسل منها دلالات النص، فالوقوف على أسرار البداية النصية يكشف عن كيفية تشكيل الدلالات، و من جانب آخر فإنها اللقاء الأول بين النص والقارئ بعد العنوان. لذلك تسعى هذه القراءة إلى استنطاق قدرة البداية على تأسيس النص؛ أهي قادرة على تأسيسه أم أنها مجرد علامة لغوية كغيرها من علامات النص؟ وإذا استطاعت تأسيس النص، فكيف تتشكل الدلالات النصية إذن؟ تفترض القراءة الراهنة أنَّ البداية قادرة على تشكيل الدلالات النصية، من حيث إنها العلامة التي تتشظى منها علامات النص جميعاً بنيةً ودلالةً. و قد اعتمدتْ هذه القراءة على المنهج السيميائي الذي يدرس التعالق بين علامات النص بوصفها شبكة متكاملة. وسعياً للكشف عن أسرار البداية تمَّ إخضاع البداية النصية في قصيدة الشاعر محمود درويش (غبار القوافل) للمساءلة؛ للكشف عن قدرتها على تأسيس النص. فبدا أنها بداية متعدية، تؤسس النص بنيةً و دلالةً؛ فمن حيث البنية ظهرت مفردات البداية بلفظها أو بما يرادفها في ثنايا النص، ومن حيث الدلالة استمدت ثيمات النص جميعاً دلالاتها من النواة القائمة في البداية المتمثلة في البؤرة: النسيان، وتعددت العلاقات القائمة بين البداية وثيمات النص بين علاقة العموم بالخصوص، والترميز، والتحويل وسوى ذلك من العلاقات التي تدل بوضوح على الترابط المتين بين الطرفين.

الكلمات الرئيسيّة: البداية النصية، محمود درويش، غبار القوافل.

١. المقدّمة:

تعد القراءة الراهنة إحدى القراءات التي تنطلق من لغة النص ذاتها، تنفذ إلى النص من خلال إثارة سؤال «البداية» بداية النص, وتكمن أهمية هذه القراءة في الإقبال على النص من بدايته؛ ذلك أنَّ«البداية»

تفترع السبيل إلى النص بوصفها الصرخة الأولى التي تشق حجاب الصمت، وتنقل القارئ من عالم واقعي لا متناه إلى عالم فني متناه, ومن جانب آخر فإنها النواة المخصبة التي تتفرع فيتولد منها النص، ومن هنا تتجلى خطورتها، ولعلنا نستطيع من خلال استنطاق «البداية» معرفة كيفية بناء العملية الإبداعية وتشكيل الدلالات النصية.

والسؤال الرئيس الذي يسوس هذه القراءة هو: هل «البداية النصية» قادرة على تأسيس النص وبنائه؟ وتتشظَّى من السّؤال الرئيس أسئلةٌ أخرى تعزّزه وتكشف عن أبعاده في عمليتي الإنتاج و التَّلقي على السواء، وهي: كيف تنتج «البداية» الدّلالات النَّصية؟ ما الأواصر التي تربط بين «البداية» و العتبات النَّصية التي تحفُّ بالنَّص؟ أتضع «البداية النصية» للقارئ صوىً في عمليّة القراءة؟ ما وظائف «البداية النصية»؟ ما أنواع «البداية النصية»؟ كيف بدت «البداية النصية» في قصيدة (غبار القوافل) للشاعر محمود درويش ؟

تستضيء هذه القراءة بالمنهج السيميائيّ؛ من حيث إنَّ «البداية النصية» مقولةٌ سيميائيّة، علامةٌ ذاتُ طابع تعالقي، لا تتحدَّد دلالاتها إلا بالتعالق مع المكوّنات النَّصية الأخرى، فدلالة «البداية» مرهونةٌ بدراستها مع العلامات النَّصية التي تقفوها والعتبات النَّصية؛ ذلك أنَّ المنهج السيميائي ينظر إلى العنصر الأدبي بوصفه جزءاً من نظام كليٍّ، ومن ثَمَّ فإنَّ معرفته على الصعيدين البنائيّ والدلاليّ مشروط بإدراك الأبعاد الوظيفيّة والدلاليّة للنظام بوصفه كلاً، يُضاف إلى ذلك أنَّ السيميائية تتوفّر على خطوتين؛ الأولى التَّحليل البنيويّ للموضوع، والثَّانية التَّحليل الدلاليّ له.

خلفية البحث

لم يحظَ سؤال البداية بأبحاث دقيقية منهجية رغم أهميته, وما ظهر منها قليل, ويفتقر إلى رؤية منهجية واضحة, منها مقالة صدرت عام ١٩٨٦م في مجلّة الأقلام العراقية بعنوان: «الاستهلال الرّوائي»:ديناميكيّة البدايات في النَّص الروائيّ»للباحث ياسين النصير، ثم أردفها الباحث بكتاب عام ١٩٩١ بعنوان: «الاستهلال: فنّ البدايات في النص الأدبي»، فالباحث يقدّم رؤية رائدة في المشهد النقديّ العربيّ من حيث إخضاع «البداية» للمساءلة، غيرَ أنَّ هذه الرؤية تفتقد إلى آليات نقديّة جادّة واستراتيجية واضحة تفضي إلى رسم فضاء واضح للبداية من ناحية، وعملية توليدها النَّص من ناحية ثانية، لذا كان القسم الإجرائيُّ لديه ساذجاً لغياب آليات نقدية حديثة تعتمد على الدراسات اللسانية والسّيميائية. وثمة مقالة بعنوان: «البدايات ووظيفتها في النص القصصي»للباحث صبري حافظ عام

١٩٨٦ في مجلة الكرمل، سعى فيها الباحث إلى إبراز أهمية «البداية» ووظائفها قبل أن يطّبق ملاحظاته على قصة ورواية، غير أنَّ غياب الإحساس النقدي لوضع ترسيمة واضحة للبداية بدا واضحاً، متمثلة في تعريفها وتحديدها وبيان وظائفها وأنواعها، وافتقدت المقالة أيضاً إلى استراتيجية توضّح كيفية حضور «البداية» في النص.

ورغبةً في مساءلة «البداية النصية»، من حيثُ إظهار أبعادها و وظائفها و وضع استراتيجية واضحة المعالم لقراءة «البداية»، كانت هذه القراءةُ، و تجنبتُ الخلط الذي وقعتْ فيه الدّراسات السَّابقة، فجاء البحث في محورين؛ الأول (ماهية البداية النصية)، و الثاني قراءة تطبيقية لقدرة البداية على إنتاج الدلالات النصية في قصيدة (غبار القوافل) للشاعر محمود درويش.

المحور الأول: ماهية البداية النصية

تسعى القراءة الراهنة في هذا المحور إلى الكشف عن الأبعاد النظرية التي تنطلق منها البداية النصية؛ ذلك أن قراءة أي نص تستجدي رسم أبعاد استراتيجية واضحة المعالم للولوج في عالمه، وعلى هذا فإن ماهية البداية تتطلب تعريف البداية، و الكشف عن حدودها، ووظائفها، وأنواعها؛ فلنبدأ:

١– تعريف البداية النصية

البداية النصية هي الوحدة الدلالية الأولى التي تتصدر النص وتؤسسه على نحو واعٍ, وتسمه بميسمها بنيةً ودلالةً, فهي الجملة النواة, الجملة العتبة, التي تحدد هوية النص وجنسَه في فضاء ثقافي محدد, وتميزه من النصوص السابقة واللاحقة من ناحية, وتكشف عن العلاقات الخفية بينهما من ناحية أخرى, ومن ثم تُظهر كيفية إنتاج الدلالات النصية.

٢– حدود البداية النصية

للبداية في النص حدان؛ الأول نقطة انطلاقتها على الصفحة،أي إنها الكلمات الأولى من متن النص، غير أنَّ تحديد نهايتها ليس باليسير؛ لذا رأينا اختلافاً واضحاً لدى النقاد الذين سعوا إلى تأطير حدود البداية، بيد أنهم، في رسم انتهاء حدود البداية، قد اعتمدوا على حجم محدد مسبقاً يسبق وجودُه وجود النص ذاته (ينظر مثلاً: لنكو، ٢٠٠٨، ١٤١، وأيضاً: نور الدين، ١٩٩٤، ١٧، و العدواني، ٢٠١١، ٣٩، و النصير، ٢٠٠٩، ٣٣)، غير أننا لا نطمئن إلى معيار واحد للنصوص لأنَّ لكل نص بداية خاصة به،

وتعتمد هذه «البداية» على الوحدة الدلالية الأولى في النص، إذ يمكن لهذه الوحدة الدلالية أن تستغرق جملة أو جملتين أو أكثر، ويمكن أنْ نطبق هذه الصيغة على النص الشعري والنثري على السواء، ومن خلال الملاحظة الدقيقة يبدو أنَّ حدود البداية تنتهي عادة بحدوث شرخ في مستوى المسار الدلالي، قد يتبعه حضور شكلي يتمثل في علامات الترقيم، أو المساحات البيضاء وسوى ذلك.

٣- وظائف البداية النصية

تعد البداية النصية رسالة لغوية يرسلها الباث إلى المتلقي، فهذا يستدعي حضور عناصر عملية التواصل: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، وبحسب مخطط رومان ياكبسون في تحديد وظائف اللغة، تؤدي اللغة عدداً من الوظائف، وهي جميعاً تضمن سلامة التواصل، ويمكن الإفادة من تصنيفه على نحو عام، ما دامت البداية النصية رسالة لغوية؛ فهي تتجه نحو عناصر الخطاب جميعاً، وفي كل حركة تنبثق وظيفة جديدة، ويمكن إيضاح الوظائف على النحو الآتي:

أ-**الوظيفة الانفعالية**: (المرسِل ⟵ البداية): تسمى الوظيفة التي تعنى بالمرسِل الانفعالية أو التعبيرية؛ كونها تركز على انفعالات المرسِل نفسه، وتهدف بحسب ياكبسون إلى «أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع» (ياكبسون، ١٩٨٨، ٢٨)، واستناداً إلى ذلك فإنَّ البداية تكشف عن انفعالات الكاتب، وتتجسد الانفعالات الذاتية بقوة في البداية؛ لأنَّ مواجهة الصفحة البيضاء والقارئ الافتراضي ليس بأمر يسير، ومن هنا فإنَّ الكلمات الأولى تستقر على الصفحة وهي تخشى الإخفاق(قباني،١٩٩٣، ٣٨٩)؛ لذا نرى المتكلم أحياناً يخشى الولوج في عالم الخطاب ويتمنى البقاء في الطرف الآخر من الخطاب (فوكو، ١٩٧٠، ٣).

ب- **الوظيفة الأونطولوجية (الوجودية) البنائية**:(البداية ⟵النص): تعد قراءة البداية النصية في معزل عن العلامات اللغوية التي تقفوها أمراً مخالفاً لمنطق العمل الفني الذي يسعى أبداً إلى الانسجام والتعالق بين العلامات جميعاً، إذ لا يمكن أن تُقرأ أية علامة- بحسب النظرة السيميائية- إلا في ضوء تعالقها مع العلامات الأخرى، ومن هنا فإنَّ البداية تمتاز بتموقع مزدوج؛ تموقع في صدارة النص، وآخر في النص ذاته (النصير، ٢٠٠٩، ٢٧)، وتعد البداية النواة التي تتشظى منها علامات النص، وما النص سوى سليل البداية، فهي العلامة التي تمتد وتتفرع فيتشكل جسد النص، (النصير, ٢٠٠٩، ٢٨-٢٩)، وتحضر البداية في النص على المستويين البنائي والدلالي على السواء، وتضخ البداية أسرارها إلى بنية النص متخذة التحويل مطية لها؛ ذلك أنَّ عملية التمطيط تستجدي التحويل، كالانتقال من الضمائر إلى أسماء أو رموز، ومنطق الخطاب الأدبي يستدعي هذا الحضور الخفي المرمز غير المعلن.

ج-**الوظيفة الإغرائية**: (البداية ⟵ القارئ): تركز هذه الوظيفة على المرسَل إليه، وتشتد في الخطاب الأدبي؛ كونه ينأى بطبيعته عن التقرير والاكتفاء بالإبلاغ، وتعد البداية الموقع الاستراتيجي الأول الذي تبرم فيه العقود بين الكاتب والقارئ؛ فإما أنْ يلج القارئ في عالم النص ويتوغل في دهاليزه بعد قراءته البداية، وإما أنْ يعرض عن النص وينكفئ على ذاته زاهداً في فعل القراءة، ومن هنا تتحمل البداية أعباء إضافية لا تتحملها العلامات النصية الأخرى. وهذا ما يحتم على الكاتب أن يلتمس وسائل فنية لجر القارئ إلى لعبة الخطاب؛ وتتجسد هذه الوسائل في ترك فجوات دلالية ودعوة القارئ إلى ملئها، أو بث اللا توقع وكسر المسار المألوف، أو الدخول المباشر في الحكي في الخطاب السردي، الأمر الذي يدعو القارئ إلى أن يتساءل: ماذا وقع من قبل؟ وكيف؟ ولماذا؟ بعد أن يرى نفسه محاطاً بعالم قد استقر وجوده في البداية (لنكو، ٢٠٠٨، ١٤٥-١٤٧).

د- **الوظيفة المرجعية**: (البداية ⟵ المرجع): تهدف الوظيفة المرجعية للغة، كما يرى بيير جيرو، إلى أنْ «تحدد العلاقات بين الرسالة والموضوع الذي تحيل عليه» (جيرو، ١٩٩٢، ٣٠)، وهذا يعني أنَّ الرسالة ليست مجرد دوال فارغة من موضوعات تشير بعضها إلى بعض لإنتاج الدلالات، فلا بد من موضوع ما، من مرجع، تحيل عليه دوال الرسالة.

وتعد «البداية» المدخل الخفي الذي يتسلل منه العالم الخارجي إلى العالم الفني من ناحية، وتعد من ناحية أخرى النافذة التي يطل منها العالم الفني على العالم الخارجي، ففيها تتشابك خيوط العالمين، فهي التي تحوك خيوط العالمين لإنتاج نسيج النص الفني، وعلى هذا تغدو«البداية» صلة وصل بين عالم لامتناهٍ هو العالم الخارجي وآخر متناه هو العالم الفني، و تغدو لحظة فصل و وصل معاً.

هـ- **الوظيفة الشعرية** : (البداية ⟵ البداية): الوظيفة الشعرية تحدد هوية الرسالة الفنية وتميزها، فهي الوظيفة التي تركز على نفسها، ولا تشير إلى شيء ما خارجها. تتجلى في استخدام اللغة استخداماً خاصاً مميزاً من استخدامها في اللغة الإخبارية، وتُدرك بوصفها «انحرافاً عن قواعد قانون الكلام» (كوهين، ١٩٨٦، ١٠٥)، فهي مؤسَّسةٌ، بلغة ريفاتير، على *التجاوزات النحوية* Ungrammaticality (ريفاتير، ١٩٩٧، ص٨)، أي إنها تبث خللاً في ثنايا جسد اللغة اختياراً وتأليفاً، أو عمودياً وأفقياً، وباختصار فإنَّ العناصر اللغوية جميعاً لا تُستخدم في الوظيفة الشعرية قصد الإخبار بقدر ما تُستخدم لخلخلة الإخبار، ومن ثم فإنَّ الوظيفة الشعرية تعبث بتلك «العلاقات المألوفة والملائمة بين الدال والمدلول» (حسين، ٢٠٠٧، ١٠٧).

وبعد الفراغ من تتبع وظائف البداية يمكن القول إنَّ للبداية أكثر من وظيفة واحدة، وهي جميعاً تتعالق بينها لإنتاج الخطاب، بيد أنَّ وظيفة قد تهيمن على الأخرى في نسق ثقافي معين، أو بفعل طريقة الكاتب في صوغ البداية والعلامات النصية الأخرى.

٤– أنواع البداية النصية

يمكن أن تُصنف البدايات اعتماداً على سؤال القراءة الراهنة الرئيس المتمثل في الكشف عن العلاقة القائمة بين البداية والنص, إذ تبين أنَّ للبداية نوعين؛ هما البداية اللازمة، والبداية المتعدية.(Said، 1975، 50).

أ– «البداية اللازمة»: ويمكن أنْ تُسمَّى أيضاً الشكلية أو القنطرة أو التقليدية ؛ فهي التي لا تولد النص، ولا قدرة لها على تأسيسه، فعملُ هذه «البداية» يشابه عمل الفعل اللازم الذي يكتفي بفاعله ولا يتعداه، وعلى هذا فإنَّ تأثيرها لا يتعدى حيزها المستقر فيه.

ب– «البداية المتعدية»: ويمكن أنْ تُسمَّى المؤسِّسة أو المولِّدة أو المنتِجة، أو سمها ما شئت ما دامت التسميات كلها تدل على قدرتها على تأسيس النص وبنائه؛ فهي التي تديره بحسب إراداتها، وما النص سوى سليل لها؛ ذلك أنه يتشكل من أغبرتها، فهي التي تتفجر ومن شظاياها تتكون علامات النص، وفعلُها هذا شبيه بالفعل المتعدي في الجملة الفعلية الذي لا يكتفي بفاعله في إنتاج دلالته، وإنما يتعداه إلى مفعول به، فهي تتجاوز حيزها المرسوم لها وتتبوأ في حيز النص أيضاً. ولكن كيف تؤسس البداية المتعدية النص وتبنيه؟ هذا ما سنراه في قصيدة (غبار القوافل), وتعد هذه القصيدة من القصائد التي تحسر النقاب عن معاناة الفلسطيني في الحياة المتمثلة في النسيان والإهمال؛ فإلى قراءة تأسيس البداية النصية عالم القصيدة:

المحور الثاني: قدرة البداية على إنتاج الدلالات النصية في قصيدة «غبار القوافل»

تعد البداية النصية علامة لغوية ضمن مجرة العلامات التي تكوّن النص، ومن الممكن – بحسب آلية التمفصل المزدوج– أن تقرأ بنية البداية وحدها في المرحلة الأولى منها، بيد أنَّ هذا لا يعني أنها علامة مستقلة عن العلامات الأخرى، ومن هنا تأتي المرحلة الثانية كيما تكشف عن التعالق بينها، واستناداً إلى الكلام السابق فإننا في المرحلة الأولى سنخضع بنية البداية للمساءلة من حيث المستوى التركيبي والمعجمي والدلالي، وبعد ذلك سنكشف عن تأسيس البداية دلالات النص (حضور البداية في النص)؛ فلننصت إلى بنية البداية بادئ ذي بدء:

نحنُ للنسيانْ. قَدْ جِئْنا لِتقديمِ المدَائِح

لِإلهٍ فَرَّ مِنْ خَيْمَتِنا

واخْتَفَى حِيْنَ خَرَجْنا نَجْمَعُ الصَّيْدَ لَهُ. (درويش، ٢٠٠٠: ٤٥١)

أولاً: بنية البداية

تنسج البداية كينونتها على المستوى التركيبي من عدة جمل تتجسد في صيغتين؛ الأولى بسيطة مؤلفة من مسند إليه ومسند (نحن للنسيان) منتهية بعلامة وقف: النقطة، ومن جانب آخر فإنها جملة اسمية مكونة من المبتدأ (نحن) والخبر محذوف تقديره كائن أو موجود، والتقدير: نحن كائنون للنسيان، وتمنح هذه الجملة الاسمية بحسب علم الأسلوب الجانب الدلالي ثباتاً ورسوخاً؛ أي إنَّ النسيان كائن و ثابت فينا ومستقر أبداً، وسوف تتضح ملامح هذه الجملة /العلامة في ثنايا النص على نحو أعمق. وأمَّا الثانية فهي الجملة المتشابكة؛ كونها تشتمل على أكثر من مركب إسنادي ينشبك بعضها ببعض، ويقصد بها (الجملة المكونة من مركبات إسنادية أو مركبات مشتملة على إسناد) (عبادة، ١٩٨٨، ١٦٣)، وتحتوي الجملة المتشابكة هنا على خمسة مركبات إسنادية مرتبطة بعضها ببعض على نحو وثيق، فالمركب الأول: (قد جئنا لتقديم المدائح لإله)، والثاني: (فر من خيمتنا)، والثالث: (اختفى)، والرابع: (حين خرجنا)، والخامس: (نجمع الصيد له)، ويمكن تمثيل مكونات الجملة المتشابكة على النحو الآتي:

وتتصل هذه المركبات الإسنادية بعضها ببعض على نحو واضح من خلال الوصف والعطف والإضافة، ومن جانب آخر نلحظ أنها تعتمد على السياق الفعلي، الأمر الذي يمنحها الاستمرارية والحركية في مواجهة السياق الاسمي الدال على الثبات؛ ذلك أنَّ الحركة دؤوبة مستمرة لتقديم الذبائح للإله من ناحية وفراره من ناحية أخرى، يُضاف إلى ذلك أن السياق الفعلي ممثلاً بالفعل الماضي (جئنا، فرَّ، اختفى، خرجنا) يدل على اليقين، وهذا ما يكشف عن معاناة مستمرة، ويقين بوجود خيبة أمل كبيرة منذ اللحظة الأولى، ستترك لها أثراً كبيراً في عمل العلامات اللغوية التي تقفو البداية.

يرسم البعد الدلالي للبداية عالماً مليئاً بالحسرة وخيبة الأمل لأناس طوتهم يدُ النسيان وأرهقهم طولُ التجاهل، فأعرض عنهم الإلهُ الذي جاؤوا إليه كيما يقدموا له المدائح ويجمعوا الصيد، فهو عالمٌ يكشف

عن قوم رُحَّل، ونلحظ أنَّ المفردات تبارح دلالتها المعجمية الأولى لتتحول إلى رموز مكثفة، مثل: المدائح، وإله، وخيمتنا، والصيد، الأمر الذي يثير أسئلة في ذهن القارئ، بوصف البداية أول بروتوكول يُبرم بين النص والقارئ، فمِن هذه الأسئلة: مَن (نحن) في قوله: نحن للنسيان؟ ومَن الإله الذي لجؤوا إليه ففرَّ وأعرض عنهم؟ يبدو أنَّ هذه الأسئلة ستجعل القارئ يتجاوز النظرة الأحادية للنص الشعري ليخمن دلالات أخرى متعددة تنبثق منها في لعبة لغوية مراوغة، لا تنفك تضخ في شرايين التأويل وقوداً لا ينقطع ليتحقق ما يسمى في التأويل فائض معنى في النص الشعري؛ فالإله في منظومة الفكر المعاش لا يفر، فعلى القارئ إذن أن يستجلب رموزاً أخرى يستدعيها التأويل والتأويل المضاعف، وعلى هذا فإنَّ الأسئلة السابقة تترك في النص فجوات، وتطلب إلى القارئ أن يملأها، غيرَ أنَّ محاولة الإجابة عن الأسئلة المثارة تجبرنا على أن نقرأ البداية في ضوء تعالقها مع علامات النص اللغوية من جهة، وأثر البداية في تأسيسها من جهة أخرى؛ فإلى تتبع أسئلة البداية في النص، وإلى تتبع سؤال البحث الرئيس المتمثل في استنطاق قدرة البداية على تأسيس النص وبنائه:

ثانياً: حضور البداية في النص

إنَّ هذا السؤال يفتح الطريق إزاء قراءة النص في ضوء تعالق العلامات بعضها مع بعض، ومن خلال استنطاق النص تبين لنا أنَّ البداية في هذا النص متعدية؛ ذلك أنَّ لها حضوراً قوياً على المستويين البنائي والدلالي، ويشتمل الحضور البنائي على انتشار المفردات والصيغ، ويمكن تتبع حضور مفردات البداية في النص بلفظها أو بما يرادفها من خلال الجدول الآتي:

مفردات البداية	مفردات النص	مفردات البداية	مفردات النص
للنسيان	النسيان (١٧) مرة, انسونا	فرّ	فرّ, تخافوا, خوفكم, طارت,خوفنا
جئنا	جئنا	خيمتنا	خيمتنا,الكهف,ساحاتكم,الصحراء...
لتقديم	لتقديم	اختفى	اختفى
إله	إله, الرب, نصلي, فلتعبدوها, أصنامكم	خرجنا	خرجنا, نخرج (٣) مرات

ولا يعد الحضور المفرداتي في النص أمراً شكلياً ساذجاً، وإنما له أهمية كبيرة تتجلى في أنَّ تكرار مفردات البداية في النص يمنح النص كله تماسكاً وتناغماً بين علاماته، ومن جانب آخر فإنه يساهم في بناء العالم الدلالي للنص ما دام المستوى المعجمي يملأ فراغات العالم الدلالي، فهذا يدلّ دلالة واضحة على أنَّ النص يغترف من البداية معجمه، ومن ثم دلالته.

ولا يقتصر الجانب البنائي على الحضور المعجمي للبداية في النص، وإنما نجد صيغاً سبكتها البداية في ثنايا النص، إذ يتمثل الحضور الصيغي في خاصية الشعر الجوهرية: التوازي Parallelism، (لوتمان، ١٩٩٠،١٢٩- ١٣١) إذ يتشابه الطرفان من حيث المستوى الصرفي والتركيبي والصوتي والمعجمي، وهذا ما يمنح النص إيقاعاً داخلياً ينبثق منه الجمال الموسيقي، ويُعدُّ التوازي ضفيرةً تشدّ مفاصل الكلام بعضها إلى بعض خالقة تماسكاً بنيوياً في النص، ويتمثل التوازي في قوله:

نحنُ للنسيانْ. قَدْ جِئْنا لِتقْدِيْمِ الذبائح

لِإلهٍ فَرَّ مِنْ خَيْمَتِنا

واخْتَفَى حِيْنَ خَرَجْنا نوقدُ النارَ لَهُ. (درويش، ٢٠٠٠, ٤٥١)

فهذه الصيغة تتوازى مع صيغة البداية على نحو واضح، ويخلق التوازي دلالات جديدة حين تقارن بين الطرفين المتشابهين، واستناداً إلى ذلك فإنَّ الذبائح هنا ترادف المدائح في البداية، وتتكافأ دلالةُ (نوقد النار له) مع دلالة (نجمع الصيد له)، الأمر الذي يمنح النص دلالات جديدة، ويضمن له تماسكه وانسجامه في الوقت نفسه، ويؤكد سلطة البداية في خلق صيغ تماثلها في النص أيضاً.

ولا يقتصر امتداد البداية في النص وحضورها فيه على المستوى البنائي، وإنما يتعداه إلى المستوى الدلالي أيضاً، ذلك أننا نرى ثيمات النص جميعاً تغترف من البداية كينونتها، وعلى هذا فإنَّ النص يتشكل من أغبرة البداية بوصفه سليلها.

ومن خلال استنطاق النص على المستوى الدلالي، بدت ثلاث ثيمات واضحة، يتصل بعضها ببعض من ناحية، وتنبثق من البداية من ناحية أخرى، هي الإحساس بالضياع والتناسي, وسبب المجيء, والفارّون.

أ- **ثيمة الإحساس بالضياع والتناسي**: ترسم البداية صورة الإحساس بالضياع على نحو مكثف، تتجلى في الجملة الأولى: (نحن للنسيان)، وهذه العلامة تقرع ناقوس أنَّ ثمة مَن يحس بالضياع والتناسي على نحو ثابت، ويعزز ثباتَ معاناة المنسيين السياقُ الاسميُّ، فهي إذن العلامة الأولى التي تنسج عالماً ستتزاحم فيه أحزان أناس يحسون بوطأة الضياع وأحزانه، وتحظى هذه الصورة بحضور قوي في النص، منجزة تماسكاً بين العلامات على المستوى الدلالي من جانب، ومؤكدة هيمنة البداية على العلامات التي تقفوها من جانب آخر، وقد تمثل الإحساس بالضياع في قوله:

كُلُّ نَايٍ لَمْ يَجِدْ أُنْثاهُ – نَحْنُ

كُلُّ حُلْمٍ لَمْ يَجِدْ حَالِمَه الأَوَّلَ- نَحْنُ (المصدر نفسه، ٤٥٢)

ما أصعب على الإنسان أن يحيا منسياً ضمن المنظومة البشرية! فليس ثمة شيء أقسى من إحساس المرء بالضياع والتشظي في دروب الحياة، فالحياة ذاتها تنعدم أو تكاد حين يهدد النسيانُ الوجود، فيدرك المرء إذ ذاك أنه بعيد عن حركة الحياة وهي تسكب في قلوب الآخرين السعادة والنور، هو الضياع إذن الذي يقصي الإنسان عن سعادته، حتى كأنه العلامة المنفلتة عن مجرة العلامات التي تنظمها المودة في الحياة، فهذه الدلالات جميعاً تبوح بها العلامتان السابقتان، فنحن كل صوت أُبعد عن أنثاه عن نصفه الثاني، مصدره، وأُقصي عمن نطمئن إلى جواره ونسكن إليه، فأناملُ التيه والضياع ترسم أبعاد المشهد على نحو واضح، ومن جانب آخر فإنَّ الضياع قد نال منا فحِيل بيننا وبين مصدرنا الأول، لذا نحس بشوق جارف إلى الحبيب الأول، الحالم الأول، الأنثى، فكأننا الحمامة فقدت إلفها، فلا تنفك تنوح وتسجع شوقاً وحنيناً والضياعُ يفرق بينهما. ولكن الصوت الشعري يسعى إلى أن يتحدى النسيان ويروم نسج علامات تضمن له كينونته ما دام الفن في جوهره تحدياً للفناء والضياع في الوجود، ومن هنا تظهر الوظيفة الأونطولوجية(الوجودية) للفن التي تتغيا خلق عالم جديد لا ينال منه الفناء والضياع:

كُلُّ صَوْتٍ يَحْفِرُ الصَّخْرَةَ- نَحْنُ (المصدر نفسه, ٤٥٢)

فنحن، وإن كنا منسيين، نحفر في صخرة الوجود قصةَ أناسٍ قد تاهوا أو كادوا؛ كيما ننسج لأنفسنا تاريخاً يتأبى على الضياع والنسيان.

فهذه الثيمة الأولى قد تشظت من العلامة التي استقرت في البداية: نحن للنسيان، فهذا التعالق بينهما يؤكد الانسجام والتناغم بين علامات النص، ويؤكد في الوقت نفسه قدرة البداية على التأسيس والبناء؛ فإلى الثيمة الثانية في النص:

ب- **ثيمة سبب المجيء**: تكشف البداية عن سبب مجيء هؤلاء الناس الذي قوبلوا بالنسيان إلى مكان آخر غير موطنهم الأصلي، ويتمثل السبب في قوله:

قَدْ جِئْنا لِتَقْدِمِ المدائحْ

لإلهٍ فرَّ مِنْ خَيْمَتِنا (المصدر نفسه,٤٥١)

فهذه الموجة الدلالية تشير إلى أنهم جاؤوا كيما يرفعوا المدائح وألوان الثناء والخير لمن استقر بهم المقام لديهم، وهي تدل على أنهم لم يسعوا إلى حياكة مؤامرات تبدد السكينة والطمأنينة في المكان الذي نزلوا فيه، وإنما أقدموا ليقدموا لهم الشكر والمدح، ويلحظ أنَّ الخطاب محفوف بالقداسة؛ ذلك أنَّ المدائح تُقدم

في الأماكن الدينية المقدسة، تعزز ذلك كلمة (إله) ضمن السياق ذاته؛ فهذا هو سبب المجيء كما ألمحت إليه البداية، فهل يمكن أنْ تتجسد هذه الثيمة الدلالية في النص؟

تفصح علامات النص عن هذه الثيمة على نحو أوسع؛ ما دام النص تمطيطاً للبداية وانبثاقاً منها؛ فمشهدُ النص يؤكد أننا لن نبقى بين ظهرانيكم إلى الأبد، وأننا لن نبدد الهدوء الذي تستظلون به ليلكم ونهاركم، ولن نزجكم في معارك طاحنة تغرق ساحاتكم بالدماء؛ ذلك أننا منصرفون من هنا قبل أن تستيقظوا:

نَحْنُ للنّسيان. لنْ نَبْقَى طَويلاً هَهُنا،
لنْ ندقَّ الطَّبْلَ، لنْ نُزْعِجَكمْ، لنْ تَسْمعُوا أحْلامَنا
لنْ نُطِيْلَ النَّوْمَ في قرْيتكمْ، لنْ نَقْطفَ الوردةَ مِنْ بُسْتانكمْ
لنْ نصلّي معكمْ، لنْ نقلقَ الرّبَّ الذي يختارُكمْ شَعْباً على صورتهْ.
نحنُ لنْ نترُكَ في ساحَاتِكم قطْرَةَ دَمْ
وسَنمْضي قَبْل أنْ تَسْتيقظوا مِن نَوْمِكمْ (المصدر نفسه, ٤٥١)

ويلحظ هذا التعالق الدلالي بين البداية والنص، فدلالات النص تنبثق من البداية شيئاً فشيئاً، وتظهر علاقة البداية بالنص هنا من خلال علاقة العموم بالخصوص؛ (فتقديم المدائح) بوصفه أمراً عاماً يتحول إلى أمور خاصة، تؤكد جميعاً نشر الخير والإعراض عن الشر بمن ينزلون لديهم، تتمثل في عدم البقاء طويلاً، وعدم دق الطبول، والابتعاد عن قطف الورد وإزعاج الرب، والعزوف عن إراقة الدماء، وهذا ما يؤكد الانسجام في بنية النص الشعري، وما يحقق للنص هذا التماسك هو البداية، أي إنها الضفيرة التي تشد علامات النص بعضها إلى بعض بنيةً ودلالةً.

فليس ثمة ما يدعو إلى الخوف أو أمرٍ يقض مضاجعكم؛ فإننا لا ننشد شيئاً، ولم نأت لنبقى، وسنذهب لا لنعود إليكم مرة أخرى، فإنما نسعى جهدنا مدة بقائنا بينكم إلى بث مظاهر الخير والجمال في كل رقعة:

نحنُ للنّسيانْ. قَدْ جِئنا لتقديمِ الذَّبائحْ (...)
نحنُ للنَّسيانْ. إنْ جِئنا إلى النَّهْرِ حَمَلْناهُ يداً للأُغْنية
وإذا جِئْنا إلى الحَقْلِ فَتَحْناهُ مَدَىً للأُغنية (المصدر نفسه, ٤٥٢)

فالخير والسعادة يسوسان رغباتنا ونحن نقيم لحظات أو أياماً بينكم، مدةَ حزم حقائبنا لنرحل عنكم

غير عائدين إليكم، ويلحظ أنَّ هذه الثيمة قد انطلقت من الإشارة التي أطلقتها البداية: جئنا لتقديم المدائح.

ت- **ثيمة الفارين**: تكتمل حلقة المستوى الدلالي بمعرفة الفارين أو الخائفين والمختفين؛ ذلك أنَّ البداية قد ألمحت إلى الفار ممثلاً بإله يفرّ ويختفي من الخيمة بينما يخرج النزلاء ليجلبوا له الصيد:

قَدْ جِئْنا لِتقْدِيْمِ المدَائِح

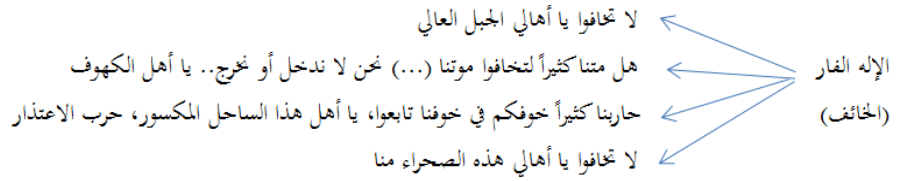
لِإلهٍ فَرَّ مِنْ خَيْمَتِنا

واخْتَفَى حِيْنَ خَرَجْنا نَجْمَعُ الصَّيْدَ لَهُ. (المصدر نفسه, ٤٥١)

فالمستوى الأول من القراءة يشير بوضوح لا لبس فيه إلى (إله)، بيد أنَّ هذا المستوى لا يتناسب والرؤية الواقعية؛ ذلك أنَّ الإله لا يفر ولا يختفي، الأمر الذي يثير في ذهن القارئ أسئلة تتمثل في: مَن الفار والمختفي؟ وبعبارة أدقّ: مَن الإله الذي فرَّ واختفى؟

تصدر هذه القراءة الراهنة عن الرؤية السيميائية التي ترى أنَّ النص مكون من علامات شتى تتعالق بينها لإنتاج الدلالات، وعلى هذا فإنَّ دلالة علامة ما مرهونة بالكشف عن العلامات الأخرى التي تحف بها، وباحتكاك العلامات بعضها ببعض تنقدح شرارة التأويل في ثنايا النص، واستناداً إلى هذا القول فإنَّ معرفة الإله- بوصفه علامة- مرهونة بالكشف عن العلامات المبثوثة في النص. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ التمطيط قد يُحدِث تغييرات وتحولات في ضوء التعالق بين البداية والنص، فقد (يحول التمطيط مكونات الجملة الرحمية إلى أشكال أكثر تعقيداً) (ريفاتير، ١٩٩٧, ٧٦)؛ إذ ليست تعتمد آلية التمطيط دائماً على استراتيجية التوسيع والتكرار والتوضيح فحسب، وإنما ثمة تحولات على المستوى المجازي أيضاً، أي إنَّ العلامة تتجسد في رموز أخرى، الأمر الذي ينشط عملية التأويل الذي يضخ دلالات جديدة في الخطاب الشعري، واعتماداً على الكلام السابق فإننا سنلتمس تجسيدات الإله الفار في النص.

إننا لا نعثر على كلمة (الإله) إلا مرة واحدة في النص، غيرَ أننا نواجه علامات أخرى تمثله على نحو رمزي- بحسب آلية التحويل التي يتبعها التمطيط- فيحول التمطيط الإله الفار في النص إلى أناس هم: أهالي الجبل العالي، وأهل الكهوف، وأهل الساحل المكسور، وأهالي الصحراء،؛ ذلك أنَّ هؤلاء جميعاً يبدون فارين خائفين مذعورين كالإله الفار المذعور في البداية، ويمكن تمثيل عملية تحويل الإله إلى الرموز السابقة المذكورة بحسب السياق على النحو الآتي:



فهذه هي إحدى ألعاب البروتوكولات المبرمة بين البداية والنص، فالرمز يتجسد في أشكال متعددة، الأمر الذي يضمن للنص تماسكاً بنيوياً، لا تقرأ فيه علامة بمعزل عن العلامات الأخرى المحيطة بها.

ولكن السؤال الآتي لا يزال عالقاً في ذهن القارئ: مَن أهالي الجبل العالي، وأهل الكهف، وأهل الساحل المكسور، وأهل الصحراء؟ ومَن (نحن) في قوله: نحن للنسيان؟ وما العلاقة الرابطة بينهما؟

ستقدم هذه القراءة تأويلاً تظهر فيه دلالة احتمالية، وهو تأويل لا يمنع تأويلات أخرى الدخول في فضاء النص واستكناه دلالات جديدة؛ فقراءتنا تعتمد على البعد التعالقي بين البداية وعلامات النص والعتبات النصية، ويعنينا هنا من العتبات النصية اسم الشاعر؛ لما له من أثر كبير في منح القراءة مفاتيح جديدة، ومن ثم الوصول إلى دلالات تبدو أقرب إلى الواقع؛ فالشاعر هو محمود درويش، وهو شاعر فلسطيني من رواد المقاومة، ومن ثم فهو مسكون بقلق قضيته وتتبع معاناة أبناء جلدته الفلسطينيين، فلا نستبعد من خلال اسم الشاعر أن يكون الضمير (نحن) في قوله: نحن للنسيان يدل على الفلسطينيين، ويعزز هذا التأويل وجود مفردات تدل على الرحيل والنزول في مختلف أصقاع العالم، واستناداً إلى هذا التأويل يغدو أهل الجبل والساحل والكهوف والصحراء أهل البلاد التي ينزل فيها الفلسطينيون، إذ يعاتب الشاعر أهالي هذه البلاد التي ينزلون فيها حين يُبعد عنهم شبح البقاء الأبدي في ديارهم، ومن هنا يغدو الفلسطينيون منسيين في مختلف الأرجاء التي يحطون رحالهم فيها.

ثالثاً: التعالق بين البداية والخاتمة

تعد الخاتمة جزءاً حقيقياً من النص «كالبداية»، ولا يمكن فصلها عنه إلا لقضايا منهجية تلتمس أسباب الربط بين العلامات اللغوية، ففي النص مواقع استراتيجية تحتوي على خفايا النص وأسراره تتمثل في «البداية» والخاتمة؛ إذ تعدان إطارين للعمل الفني وحدّين يميزان العمل الفني المتناهي من العالم اللامتناهي (لنكو، ٢٠٠٨, ١٣٩)، أي إنهما تضمنان للعمل الفني كينونته، وتحرصان كلَّ الحرص على تماسك النص، فهذه الرؤية التنظيمية للعمل الفني تصدر عن رغبة شبقية في تنظيم الوجود بوصفه كلاً موحَّداً؛ كيما يتحرر الإنسان من فوضى العلامات واعتباطية العلاقات بينها، وعلى هذا فإنَّ الخاتمة تحضر في كل

لحظة زمنية (كرمود، ١٩٧٩, ٣٤)، ومن ثم فإنها « تتناغم مع ما سبقها» (كرمود، ١٩٧٩, ١٨٤). واستناداً إلى أهمية الخاتمة لا بدَّ من الكشف عن التعالق بينها وبين البداية لمحاولة القبض على عملية تشكل الدلالات النصية؛ لكن قبل ذلك فلننصت إلى الخاتمة:

نَحْنُ جُمْهُوريةُ النّسْيانِ، لَمْ نَدْخُلْ ولَمْ نَخْرُجْ، وللنّسيانِ نَحْنُ. (درويش، ٢٠٠٠, ٤٥٢)

أول ما يلحظ أنَّ الخاتمة تبرم مع البداية بروتوكولات واضحة على المستويين البنائي والدلالي؛ فمن حيث البنية نلحظ انتشار السياق الاسمي في الخاتمة، وهذا السياق يعيدنا إلى الجملة الأولى في البداية: (نحن للنسيان)، وهي جملة اسمية كما يلحظ، ويتعزز هذا الحضور الأسلوبي بحضور معجم البداية في الخاتمة؛ إذ وردت كلمة (النسيان) مرتين، وأول جملة في البداية هي: (نحن للنسيان)، وآخر جملة في الخاتمة هي: (وللنسيان نحن)، فهذا الأمر يضفي على النص تماسكاً وانسجاماً، فثمة ضفيرة واحدة تشد علامات النص جميعاً بعضها إلى بعض، وتجعل النص كله كلمة واحدة أو كالكلمة الواحدة، وعلى هذا يغدو النص دائرياً ترتد فيه الخاتمة إلى البداية بقوة، ومن جانب آخر يؤكد هذا الأمر أنَّ النسيان بؤرة القصيدة ونواتها.

ومن حيث الدلالة فإنَّ ثيمة الإحساس بالنسيان تهيمن على الخاتمة على نحو واضح، وعلى هذا فإنَّ حركة هذه الثيمة تهبط من الأعلى في علامة البداية، وترتفع إلى الأعلى من الخاتمة ناسجةً دلالات النص جميعها بنولها، وواسمةً إياها بميسمها، فهي حركة صاعدة هابطة ارتدادية، الأمر الذي يعدّل من مسار حركة القراءة نفسها في أثناء إبرام العقود بين البداية والخاتمة.

رابعاً: التعالق بين البداية والعنوان

لايعد العنوان جزءاً حقيقياً من النص كالبداية والخاتمة، وإنما هو دال ضمن مجرة الدوال التي تسمى في الخطاب النقدي: العتبات النصيةParatext ، وهي ترسانة من النصوص التي تحف بمتن النص كيما تقدمه وتوضحه، ومن هنا فإنَّ لها أثراً كبيراً في قراءة النص ووضع القارئ على حواف الدلالات التي ينطوي عليها النص (*Genette*، 1997:14-1). وتلك العتبات جميعاً علامات لغوية لا تحظى بالدلالات إلا في ضوء تعالقها مع المتن، ومن هنا فإن النص يتجاوز محيطه المرسوم له ليبرم بروتوكولات مع علامات أخرى، وتعد «البداية» المحارب الأول الذي يجابه ترسانة العتبات النصية؛ كونها تتصدر الجبهة الأولى والأقرب إليها مكانياً، وعلى هذا فإنَّ النص يحتمي ببدايته، ويتدثر بردائها، إذ تنطمر فيها حمولة دلالية لا تتجمع في العلامات التي تليها، وبأول لقاء بينهما- بين العتبات و«البداية» - سيتعدَّل

مسار القراءة ويتخذ أبعاداً دلالية أعمق. فكيف بدا العنوان؟ وما الصلة المنعقدة بينه وبين البداية؟

ينسج العنوان كينونته من خلال جملة بسيطة مؤلفة من مسند إليه ومسند: (غبار القوافل)، يغيب فيها المبتدأ مقدراً بـ: هذه، أو هي، أو غير ذلك، وصِيغت هذه الجملة ضمن إطار سياق اسمي يمنح المستوى الدلالي ثباتاً ورسوخاً، ومن حيث المستوى المعجمي فإنَّ المعاجم تهبنا عدداً من الدلالات للغبار؛ إذ ورد في المعجم: (غبر غبوراً: مكث، وذهب، ضِدٌّ، وهو غابر(...) وغُبر الشيء بالضم بقيته (...) الغَبَر محركةً: التراب، وبهاء: الغبار، والغَبْراء مِن السنين: الجَدْبة (...) وتركَه على غُبيراء الظهر: إذا رجعَ خائباً) (آبادي، ٢٠٠٣, مادة: غبر)، فمادة (غبر) تدل على البقاء أو الذهاب، ومن جانب آخر تدل على الجدب والخيبة، بيد أنَّ العنوان يبارح دلالته المعجمية من خلال تعالقه مع النص ولا سيما بدايته ليدل على عالم إنساني مُسَمْطَق، أي إنَّ الغبار محمَّل بدلالات ثقافية تختلف عن الغبار المحسوس الذي تثيره الرياح، ولكن ما الرابط بين العنوان والبداية؟

إنَّ قراءة العنوان في ضوء تعالقه مع البداية ستعدّل أفق التوقعات، ومن ثم ستضع القارئ على محجة الطريق للولوج في عالم النص؛ ويبدو أنَّ العلاقة بينهما منسجمة رغم خفائها؛ فغبار القافلة ينساه مَن كان في القافلة، أي إنه (+ منسي)، والبداية تدل بوضوح على تعرض جماعة من الناس– هم الفلسطينيون في قراءتنا– للنسيان: (نحن للنسيان)، فيغدو طرفا المعادلة متوافقين في سيمة: النسيان، (العنوان + البداية = النسيان)، ومن خلال الربط بينهما على هذا النحو، سنعيد قراءة العنوان بتقدير المبتدأ المحذوف ليصاغ على النحو الآتي: (نحن غبار القوافل)؛ لأننا للنسيان، وعلى هذا فإن الفلسطيني يغدو مماثلاً لغبار القوافل، يتناساه مَن كان في تلك القوافل، فالمدلول يتحول إلى دال لضخ دلالات جديدة في ثنايا العلامات اللغوية على نحو دؤوب، إذ يمكن قراءة العنوان في ضوء هذا التعالق على تقدير: (الفلسطينيون غبار القوافل)، أو (الفلسطينيون للنسيان)، ولا ننسى هنا شعور الخيبة الذي امتلأت به نفس الفلسطينيين في النص، كما رأينا ذلك بعد استنطاق ثيماته، وهو المعنى الذي أمدنا به البعد المعجمي لمفردة: (الغبار). فالعنوان والبداية يُظهران عالم النسيان والخيبة، وإذا أدخلنا الخاتمة إلى جوارهما رأينا نصاً دائرياً يشيد عالم النسيان في علاماته الاستراتيجية جميعاً، ومن هنا يزداد تماسك النص وانسجامه من ناحية، وقدرة البداية على رسم عالمه من ناحية أخرى. واستناداً إلى ذلك يمكن القول إنَّ «البداية» تتعالق مع علامات النص من حيث انتشارها البنائي والدلالي من جهة، وبالخاتمة من جهة ثانية، وبالعنوان من جهة ثالثة، وفي ضوء هذا التعالق وحده يمكن فهم الأبعاد الدلالية التي يسعى النص إلى تقديمها للقارئ، ما دام النص نسيجاً ومنظومة من العلامات تتناغم فيما بينها لإنتاج الدلالات.

نتائج البحث

نستنتج من الكلام السابق أن للبداية النصية موقعاً استراتيجياً مهماً في ثنايا النص الأدبي نتيجة قدرتها على تأسيس النص، فهي ليست معبر دخول بمقدار ما هي النواة التي تؤسس علامات النص بامتياز على المستويين البنائي والدلالي، وتسمى هذه البداية القادرة على تأسيس النص البدايةَ المتعديةَ؛ كونها تتجاوز حدودها لتؤسس كلاماً آخر، وتجدر الإشارة إلى أن البداية قد تظهر في النص على نحو رمزي أو محوَّل، الأمر الذي يجعل التأويل ينشط في الخطاب الأدبي على نحو واضح. وقد بدا من جانب آخر أنَّ البداية تضطلع بوظائف شتى تلامس عناصر الخطاب جميعاً بوصفها رسالة لغوية، وعلى هذا فإنَّ لها وظيفة انفعالية، وأونطولوجية (وجودية) بنائية، وإغرائية، ومرجعية، وشعرية، ومن الممكن أنْ تهيمن إحداها على الأخرى بحسب النسق الثقافي أو المنحى الشعري للذات الناصة.

وفي أثناء إخضاع قصيدة (غبار القوافل) للمساءلة من خلال سؤال البداية، ظهر للعيان أنَّ البداية فيها متعدية قادرة على تأسيس النص، وظهر هذا الحضور بنية ودلالة؛ فمن حيث البنية، كان للبداية حضور تمثَّلَ في المعجم من جهة والصيغ الأسلوبية من جهة ثانية، ومن حيث الدلالة فإنَّ ثيمات النص جميعاً قد اغترفت من البداية كينونتها، فكانت علاقة ثيمات النص بالبداية علاقة الخاص بالعام من ناحية، والسبب بالنتيجة من ناحية ثانية، متخذة آلية التحويل مساراً لها في فك شفرات الرموز النصية، وكان للبداية أثرٌ كبيرٌ في نسج خيوط الخاتمة والعنوان على السواء على المستويين البنائي والدلالي، وبعبارة أخرى يمكن القول إن ثيمات النص والعنوان والخاتمة قد امتاحت من بؤرة البداية: **النسيان** وجودها، فغدت الثيمة الأبرز في ساحة النص كله، وهذا كله يدل على قدرة البداية النصية على تأسيس النص.

المصادر والمراجع:

الكتب العربية:

١. آبادي، الفيروز، (٢٠٠٣م)، ***القاموس المحيط***، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، الطبعة الثانية، بيروت– لبنان, دار إحياء التراث العربي.

٢. جيرو، بيير (١٩٩٢م) ***علم الإشارة: السيميولوجيا***، ترجمة منذر عياشي، الطبعة الأولى، دمشق, دار طلاس.

٣. جينيت، جيرار (١٩٩٥م)، ***مدخل لجامع النص***، ترجمة عبد الرحمن أيوب، الطبعة الأولى، بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية).

٤. حسين، خالد (٢٠٠٧م)، ***في نظرية العنوان***: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، الطبعة الأولى، دمشق, دار التكوين.

٥. درويش، محمود (٢٠٠٠م)، ***الأعمال الشعرية الكاملة***، الطبعة الثانية، بغداد, دار الحرية للطباعة والنشر.

٦. ريفاتير، مايكل (١٩٩٧م)، ***دلائليات الشعر***، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، الطبعة الأولى، الرباط,كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

٧. عبادة، محمد إبراهيم (١٩٨٨م)، ***الجملة العربية*:دراسة لغوية نحوية**، الطبعة الأولى، الإسكندرية, منشأة المعارف.

٨. العدواني، أحمد (٢٠١١م)، ***بداية النص الروائي: مقاربة لآليات تشكيل الدلالة***، الطبعة الأولى، الدار البيضاء-بيروت, المركز الثقافي العربي.

٩. فوكو، ميشيل (١٩٧٠م)، ***نظام الخطاب***، ترجمة: محمد سبيلا، الطبعة الأولى، الدار البيضاء, دار التنوير.

١٠. قباني، نزار (١٩٩٣م)، ***قصتي مع الشعر***، ضمن الأعمال النثرية الكاملة، ج٧، الطبعة الأولى، بيروت, منشورات نزار قباني.

١١. كرمود، فرانك (١٩٧٩م)، ***الإحساس بالنهاية: دراسات في نظرية القصة***، الطبعة الأولى، بغداد, دار الحرية للطباعة.

١٢. كوهين، جان (١٩٨٦م)، ***بنية اللغة الشعرية***، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الطبعة الأولى، الدار البيضاء, دار توبقال للنشر.

١٣. لوتمان، يوري (١٩٩٠م)، ***تحليل النص الشعري:(بنية القصيدة)***، ترجمة: محمد فتوح، الطبعة الأولى، القاهرة, دار المعارف.

١٤. النصير، ياسين (٢٠٠٩م)، ***الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي***، الطبعة الثالثة، دمشق, دار نينوى.

١٥. نور الدين، صدوق (١٩٩٤م)، ***البداية في النص الروائي***، الطبعة الأولى، اللاذقية, دار الحوار.

١٦. ياكبسون، رومان (١٩٨٨م)، ***قضايا الشعرية***، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، الطبعة الأولى، الدار البيضاء, دار توبقال.

الكتب الإنكليزية

١. Genette، G. (1997) ***Paratexts***. Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.

٢. Said، E. W. (1975) ***Beginnings: Intentions and Methods***. Columbia: Columbia University Press.

الدوريات العربية

١. حافظ، صبري (١٩٨٦م)، «البدايات ووظيفتها في النص القصصي»، **الكرمل**، نيقوسيا، العددان ٢٢/٢١، (صص: ١٩٧- ٢١٠).

٢. لنكو، أندريا دي، (٢٠٠٨م)، «من أجل شعرية الاستهلال»، ترجمة عبد العالي بوطيب، **العرب والفكر العالمي**، بيروت، العددان ٢٣-٢٤، (صص: ١٣٤- ١٥٤).

٣. النصير، ياسين (١٩٨٦م)، «الاستهلال الروائي: ديناميكية البدايات في النص الروائي»، **الأقلام**، بغداد، العددان: ١١، ١٢، (صص: ٣٩- ٥٥).

آغاز متن در گفتمان ادبی
بررسی موردی «غبار القوافل» محمود درویش

شیروان خلیل رمضان*

*- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه دمشق

چکیده:

عنوان متن، آغاز و پایان آن، برای کشف رمز و راز زیبایی متن، راهبردی ومهم است. در این میان آغاز متن مهم‌ترین نقش را به عهده دارد، زیرا آغاز متن نشانه‌ای زبانی است که معانی متن از دل آن زاده می‌شود و بعد از عنوان، نخستین نقطه برخورد بین متن و خوانندهٔ است که خواننده را به ادامه خواندن متن وادار می‌گند یا از ادامه آن،بازمی‌دارد. این نوشته به دنبال کشف توانایی‌های آغاز متن در ایجاد متن ادبی است؛ آیا این آغاز، چنین توانایی را دارد یا تنها نشانه‌ای زبانی در میان دیگر نشانه‌های متن است؟ اگر از توانایی ایجاد متن ادبی برخوردار باشد، چگونه می‌تواند معانی متن ادبی را شکل دهد؟ فرض آن است که آغاز متن از چنین توانی برخوردار است و دیگر نشانه‌های متن چه ساختاری و چه دلالتی از آن نشأت می‌گیرند. روش این نوشته در طرح پرسش اصلی و پاسخ آن بر اساس روش نشانه‌شناسی است که به پیوند بین نشانه‌های یک متن را به عنوان یک شبکهٔ متکامل، تحلیل می‌کند. این نوشته با تعریف، انواع و کارکردها آغاز متن در شعر «غبار القوافل» محمود درویش، به شیوه توصیفی – تحلیلی وبا تجزیه و تحلیل آن معلوم روشن می نماید که آغاز این قصیده، به گونه چند وجهی، متن شعر را از دیدگاه ساختاری و دلالتی آفریده است؛ از لحاظ ساختاری واژگان آغازین متن گاه عیناً و گاه مترادفاتش در لابه‌لای شعر به کار رفته و از لحاظ معنایی نیز هسته همه‌ی درونمایه‌های شعر را در آن نهاده است. ارتباط بین آغاز شعر و درون‌مایه‌های آن، گوناگون؛ عام و خاص، کدگذاری، جابه‌جایی و دیگر ارتباط‌های آشکاری است که متن را به آغاز آن پیوند می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: آغاز متن، محمود درویش، غبار القوافل