البنية السردية في قصيدة قارئة الفنجان لنزار قباني

أحمد سمير علي مرزوق*

ahmad2004samir@gmail.com

ملخص

يهدف هذا البحث إلى تحليل البنية السردية للقصيدة المشهورة قارئة الفنجان للشاعر نزار قباني، حيث تعددت تأويلاتها بين المتلقين، وغذت الأحداث والظروف المعقدة الاجتماعية والسياسية الموجودة في واقعنا العربي هذه التأويلات مما أكسب كل تأويل أرضية صلبة يستند عليها، ولقد اعتمدت الدراسة على نظرية السرد ومقولاتها التنظيرية، دون تجاهل أي أدوات منهجية أخرى قد تساعد في تأويلها سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم نفسية، بما يساهم في كشف النص بصورة كلية بما تحتويه من مضامين وأبعاد قد تبدو غير ظاهرة للوهلة الأولى، ومن هنا تأتي أهمية دراسة البنية السردية في قصيدة قارئة الفنجان حين تحاول أن تكشف اللثام عن جماليات القصيدة من منطلق النظرية السردية، فتناولت الدراسة العنوان لأنه البنية الصغرى للنص ثم توقفت أمام الاستهلال السردي باعتباره حلقة وصل بين العنوان والمتن، ثم انتقلت الدراسة للحدث الأساسي في القصيدة وحددت أبعاده ونوعه، كما تناولت الدراسة الشخصيات الأساسية والثانوية في القصيدة ودور كل منها، كما حددت الفضاء الزماني والمكاني الذي دارت فيه الأحداث، كما قامت الدراسة بالتركيز على الإيقاع وكشفت اللثام عن تأثيره على المتلقي.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية– قارئة الفنجان– نزار قباني– السرد الشعري.

* مدرس بكلية اللغات جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب

١-المقدمة

مثَّل الشاعر نزار قباني(١٩٢٣-١٩٩٨م) ظاهرة شعرية فريدة في الوطن العربي في العصر الحديث، حيث دار شعره حول الحب والمرأة والسياسة، ولقد عانى الكثير من الأزمات الشخصية وتأثر بشدة بالهزائم المتتالية التي مُنيت بها الجيوش العربية فانعكس ذلك كله على إبداعه الشعري، قامت حول شعره الكثير من الدراسات، وربما لا تبالغ الدراسة عندما تدعي أنه من أكثر الشعراء العرب في العصر الحديث الذي تمت دراسة شعره، ومازال يُدرس حتى الآن.

ولقد اكتسبت قصيدة قارئة الفنجان الكثير من الشهرة في أرجاء الوطن العربي خاصة عندما صدح بها عبد الحليم حافظ[(١)]، حيث تعددت تأويلاتها بين المتلقين، وغذت الأحداث والظروف المعقدة الاجتماعية والسياسية الموجودة في واقعنا العربي هذه التأويلات مما أكسب كل تأويل أرضية صلبة يستند عليها، وعلى الرغم من هذه الشهرة الواسعة لهذه القصيدة فلم توجد دراسة تكشف خصوصيتها السردية، لذا سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن هذه الخصوصية وارتكنت في تحليلها لبنية القصيدة وتفسيرها تفسيرًا سرديًا على نظرية السرد ومقولاتها التنظيرية دون تجاهل أي أدوات منهجية أخرى قد تساعد في تأويلها سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم نفسية، بما يساهم في كشف النص بصورة كلية بما تحتويه من مضامين وأبعاد قد تبدو غير ظاهرة للوهلة الأولى، ومن هنا تأتي أهمية دراسة البنية السردية في قصيدة قارئة الفنجان حين تحاول أن تكشف اللثام عن جماليات القصيدة من منطلق النظرية السردية.

(١) أشار المغني المعروف عبد الحليم حافظ إلى أن سبب تغيير بعض الكلمات يعود لضرورة موسيقية وإن لم يقتنع بذلك نزار قباني، وهذا يتضح في الحوار بينهما في فيديو على هذا الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=G25CV22jdac

٢-الدراسات السابقة

تنوعت الدراسات التي تناولت شعر نزار قباني، فهناك دراسات دارت حول نظرية التلقي مثل دراسة (نزار قباني وشعرية الوخز بالكلمات) للدكتور عبد العزيز المقالح، التي نشرت ضمن دراسات عدة في كتاب (نزار شاعر لكل الأجيال) طباعة دار سعاد الصباح بالكويت عام ١٩٩٨م، حيث توقف أمام جمالية التلقي لشعر نزار قباني، وكيفية استقباله من قبل المتلقي من خلال المنهج التاريخي، أما دراسة الدكتور نبيل خالد أبو علي (نزار قباني شاعر المرأة والسياسة) طباعة مكتبة مدبولي بالقاهرة عام ١٩٩٨م، فتناول في القسم الأول منها مولد نزار قباني ونشأته والمرأة في شعره وعوامل اهتمامه بها، وفي القسم الثاني من الكتاب تطرق إلى الالتزام السياسي لنزار قبل النكسة وبعد النكسة وشعر الهجاء السياسي له سواء للقادة أم للشعوب العربية التي أصبحت انهزامية.

كما قامت سحر هادي شبر بدراسة (الصورة في شعر نزار قباني دراسة جمالية)، طباعة دار المناهج للنشر والتوزيع بعمان عام ٢٠١١م، فقد قسمت دراستها إلى فصل تمهيدي وأتبعته بأربعة فصول أخرى، تناولت في الفصل التمهيدي المنطلقات الفكرية للشخصية النزارية والأبعاد المعرفية للصورة والجمال، وفي الفصل الأول توقفت أمام القيم الجمالية في عصر نزار وبيئته، وفي الفصل الثاني درست فلسفة الجمال في صور نزار المعنوية، بينما كان الفصل الثالث يدور حول فلسفة الجمال في صور نزار المادية، وحلت التجربة الجمالية في صور نزار في الفصل الرابع من كتابها، كما اهتم بعض الدارسين بتخصيص دراساتهم للشعر السياسي لنزار، مثل دراسة الدكتور ياسر عكاشة

المعنونة بـ (فلسطين في شعر نزار قباني) المنشورة في مجلة كلية البنات الأزهرية بجمهورية مصر العربية عام ٢٠١٦م.

كما كان هناك العديد من الدراسات الخاصة بتحليل قصائد محددة، مثل الدراسة الموسومة بـ(الفعل السردي في بكائية بلقيس لنزار قباني) للدكتور بهلول أحمد سالم، حيث قام بتحليل قصيدة بلقيس اعتمادًا على المنهج السردي، فتناول القصيدة بين الشعر والسرد ثم انتقل إلى تاريخية النص، ثم تناول البنية المشهدية للنص وتقنيات الفعل السردي، أما قصيدة قارئة الفنجان فقامت بها الدكتورة طاطة بن قرماز بدراستها معتمدة فيها على المنهج الأسلوبي وذلك في دراستها المعنونة بـ (التميز الأسلوبي في قصيدة قارئة الفنجان دراسة أسلوبية بنيوية)، التي حللت فيها القصيدة بناءً على "مرتكزات التحليل الأسلوبي البنيوي والتي منها مسألة السياق الأسلوبي وأثره في تزيين القصيدة"[٢]، وهو ما يختلف منهجيًا عن هذه الدراسة.

٣-السرد

تقوم هذه الدراسة بتحليل البنية السردية في قصيدة قارئة الفنجان، والسرد في مجال التعبير الأدبي عبارة عن عرض " إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبكة التي

(٢) طاطة بن قرماز: التميز الأسلوبي في قصيدة قارئة الفنجان دراسة أسلوبية بنيوية، مجلة اللغة الوظيفية، العدد الثاني، الجزائر، مارس ٢٠١٦م، ص١٧٨. ومن المفيد الإشارة إلى أن هذه الدراسة قد وضعت أبياتًا وحللتها تحليلا أسلوبيًا وهي لم توجد في القصيدة من الأساس بحسب الديوان المنشور لنزار قباني وأشارت الدراسة نفسها لاعتمادها عليه كمرجع للقصيدة، مثل: **مقدورك أن تبقى مسجونًا بين الماء وبين النار، وبرغم جميع سوابقه، وبرغم جميع حرائقه، وبرغم الحب الساكن فينا ليل نهار، وبرغم الريح الجو وبرغم الجو الماطر والإعصار، فالحب سيبقى يا ولدي، أحلى الأقدار**، فكل هذه السطور الشعرية غير موجودة في القصيدة، ويساهم تحليلها ووضعها في متن الدراسة في وقوع المتلقي في خلط واصابته بقدر من التشوش.

تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد، وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغايات باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف، بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص"[٣]، ولقد عرف الشكلانيون الروس السرد بأنه "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[٤].

وربما كان من المفيد التوقف أمام الفرق بين القص أو الحكي كمتن وبين السرد، فلقد رأى جيرار جينيت أن الحكي هو مادة حكائية تبرز في شكل التعبير، بينما السرد هو طريقة توصيل تلك المادة الحكائية[٥]، ولقد أشار تودوروف إلى أن الحكاية بنية مجردة مطلقة، مكونة من مجموعة من الأفعال القابلة للسرد من قبل مجموعة مختلفة ومتعددة من الرواة، ومن ثم فهي غير ثابتة المعالم من حيث الأداء، إذ إن كل راوٍ يقدمها بحسب رؤيته الخاصة [٦].

والسرد لا يتوقف على الرواية والقصة فقط بل يمتد ليشمل كل أنواع الفنون الأدبية وغير الأدبية وإن اختلفت طريقة السرد بحسب طبيعة وخصوصية كل فن، فـ " السرود في العالم لا تحصى ولا تعد، إنها تشكيلة ضخمة من الأنواع تتوزع بين مواد مختلفة، وكأن كل مادة من هذه المواد، صالحة كي يبوح بها الإنسان بقصصه، ويمكن أن تدعم هذه القصة باللغة المحكية أو الشفوية أو

(٣) ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١١م ، ص ١٣ .

(٤) الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص ١٥٣ .

(٥) جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ م، ص ٩٥ .

(٦) عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ م، ص ٨٥ .

المكتوبة بالصور الثابتة أو المتحركة، بالحركة وبالمزيج المنتظم لكل هذه المواد، فالسرود تبدو ماثلة في الأسطورة والخرافة والحكاية والأقصوصة والخبر والملحمة والتاريخ والتراجيديا والدراما والكوميديا والمسرحية الإيمائية واللوحة المرسومة والزجاجيات والسينما والمسرحيات الهزلية والخبر التافه والأحاديث، فالسرود عالمية تتجاوز التاريخ والثقافات، إنها كما الحياة في كل مكان "[٧]، وعلى هذا يمكن أن يعد السرد الشعري – بوصفه نوعا من الكتابة–بديلا عن الوجود الحق للذوات، بما هو ممارسة للحياة على نحو حر، وبما يحتفي به من يقين التحقق[٨].

والسرد له بنية يقوم عليها مكونة من الراوي والمروي والمروي له، والراوي هو المرسل ولقد صنفه توماشفسكي إلى سارد موضوعي ويكون الكاتب مطلعًا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال وإما أن يكون ساردًا ذاتيًا يتابع الحكى من خلال عينيه كأن يكون بطل حكايته ولا وجود للأحداث إلا من خلال وجوده وإما أن يكون طرفًا مشاهدًا له دور ثانوي [٩]، والمسرود له هو "بناء سردي محض يجب ألا يخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي، ففي النهاية فإن القارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ من السرديات – كل منها يحتوي على مسرود له مختلف – أن السرد نفسه – الذي يحتوي دائمًا على نفسها المجموعة من

(٧) رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء العربي، بيروت، العدد الخامس، ١٩٨٩م، ص ١٧.

(٨) سامي سليمان: الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٢م ، ص ٣١٢ .

(٩) الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ص ١٨٩ . وينظر جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص ٢٥٥ – ٢٥٦ .

المسرود لهم –الذي يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القراء الحقيقيين"[١٠]، أما المروي فيضم العديد من العناصر مثل الحدث بما يحتويه من صراعات ومشاعر متباينة مرتبة بنظام محدد ليمنح العمل تفردًا أو جمالية خاصة به، وكذلك وصف للشخصيات وطريقة تفاعلها مع حركة الزمان والمكان المتطورة بداخل عملية السرد، ولا يقصد بالزمن هنا الزمن الحقيقي وإنما هو الإطار الذي "تتعاقب فيه أحداث، بوصف الزمن تنظيمًا لمكونات قصة، أو حكي، وهو الذي يحدد العلاقات الزمنية الكرونولوجية، وما ترتبط بها من علاقات مكانية، بين القصة أو الحكي من جهة، والنص من جهة ثانية، فالبنى القصصية تقدم خصائص متكررة على نحو لافت يمكن ملاحظتها من متلقي العمل في توترات، أو في اطرادات مميزة تشيد نحوًا قصصيًا"[١١].

٤–الشاعر نزار قباني

وَّلد نزار قباني عام (١٩٢٣م) في دمشق لعائلة مشهورة وعريقة، درس في كلية الحقوق بالجامعة السورية، وعمل بالسلك الدبلوماسي فسافر إلى العديد من دول العالم، تزوج مرتين الأولى من امرأة سورية تُدعى (زهراء أقبيق) عام ١٩٤٦م، وأنجب منها هدباء وتوفيق، ثم انفصل عنها بعد ذلك، وتزوج للمرة الثانية عام ١٩٧٠م من امرأة عراقية تُدعى (بلقيس الراوي) بعد قصة حب عنيفة امتدت إلى عدة سنوات وأنجب منها عُمر وزينب، وربما من المفيد الإشارة إلى أن قباني قد مر بعدة أزمات قاسية فقد بها العديد من أحبابه، وألقت بظلالها على نفسيته وإبداعه الشعري، حيث انتحرت أخته (وصال) عندما كان صغيرًا

(١٠) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ١٤٣ .
(١١) المرجع السابق، ص ١٤٥.

لأن الأسرة رفضت أن تتزوج حبيبها، كما توفي ابنه توفيق وهو في سن السابعة عشر أثناء عملية جراحية في القلب، كما قتلت زوجته بلقيس في انفجار السفارة العراقية في بيروت عام ١٩٨١م، فرثاها بقصيدته الخالدة (بلقيس)، ولنزار قباني الكثير من الدواوين الشعرية وأبدع مسرحية شعرية واحدة كما أَلَّف العديد من الكتب، وتوفي في إبريل عام (١٩٩٨م) [١٢].

ويعد الشاعر نزار قباني ساردًا له مكانته في أدبنا العربي؛ حيث كان السرد مكونًا أساسيًا في إبداعه الشعري الذي تجاوز به كثيرين ممن سبقوه، وذلك حين عبر من خلاله عن مشاعر المرأة ومشاعر الرجل تجاهها بكل جرأة، وتطرق إلى القضايا القومية التي تثقل الشعوب العربية بالهموم، ولقد قامت حوله حركة نقدية عاصفة بين مؤيد له ومعارض، فقال عنه الشاعر العراقي جبرا إبراهيم جبرا إن "الكثير من شعر هذا العصر سينقرض، والكثير من الأسماء اللامعة فيه ستُنسى، ولكن اسمًا واحدًا من السهل على المرء أن يجزم ببقائه: نزار قباني"[١٣]، وهاجم الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم شعر نزار قباني ووصفه بأنه هو والنثر سواء ولا ميزة لشعره غير الوزن الذي يجعل قصائده تلج إلى ساحات الغناء وإن كان قد لقب نزار بأنه شاعر الجماهير بسبب أن شعره بلغة بسيطة يفهمها رجل الشارع[١٤]، ولكن اتفق كثير من النقاد على أن "جملة إنتاجه اتسم

(١٢) نبيل خالد أبو علي: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٩-١٤.

(١٣) جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م، ص١١٨ .

(١٤) راجع عبد اللطيف عبد الحليم: حديث الشعر، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٤م، ولمزيد من الآراء ولمعرفة الدراسات النقدية ورسائل الماجستير والدكتوراة حول شعر نزار قباني راجع ببلوجرافيا مكتبة الإسكندرية (نزار قباني) سنة ٢٠٢٣م.

بالصدق في التعبير والاقناع بوجهة النظر والمبدأ والمذهب في الحياة؛ لذلك جاء أسلوبه أنيقًا صادقًا مثاليًا"[١٥].

٥-قصيدة قارئة الفنجان

من القصائد التي أبدعها نزار قباني وذاع صيتها في أرجاء الوطن العربي؛ حيث تتزاحم فيها الصور وتتداخل الأخيلة وتتنوع الأصوات وتتعدد الرموز مخلفة جدلًا نقديًا حادًا بين النقاد، فلقد " غدت قصيدة فريدة زمنها باستقطابها للرأي النقدي المسهب في تنويع القراءات النقدية حولها وكذا الولع والتغني بها، وبذلك حققت قارئة الفنجان قفزة شعرية جمالية وضعت الشاعر نزار قباني في ريادة الحداثة الشعرية"[١٦]، حيث كان السرد الإطار الفني العام الذي يستوعب تنبؤات العرافة ومعاناة الذات الشاعرة وذلك من خلال توسيع الأفق الدلالي للقصيدة، فالسرد يستطيع " تجاوز عقدة الجنس الأدبي الصافي بقواعده وآلياته وقوانينه الصارمة، والتوجه نحو تحطيم النسق المنزه عن تداخل أنماط الخطاب، لكن هذه المحاولة لا تمس البنية الشعرية في الصميم، فلا تقتحم على الشعرية خصائص بنائها، ومكامن تجانسها وتناغمها، بل تحافظ على مقوماتها وضروراتها البنائية كالإيقاع والخيال والتصوير الفني وغيرها من مقتضيات بنية القصيدة"[١٧]، فمَنحت عناصر البناء السردي في القصيدة المبدع حرية الحركة والمناورة ليستطيع التعبير بصورة أقوى عن معاناة ذاته الشاعرة، حين حلق في

(١٥) محمد عبد الرحمن مصطفى: البناء الفني للشعر الغزلي عند نزار قباني، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، مصر، ٢٠٠٥م، ص٦٤.
(١٦) طاطة بن قرماز: التميز الأسلوبي في قصيدة قارئة الفنجان دراسة أسلوبية بنيوية، ص١٧٩.
(١٧) هدى الصحناوي: البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجًا، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ١-٢، ٢٠١٣م، ص٣٨٨.

فضاء جمالي أكثر انفتاحًا ساهم في وصف التداعيات النفسية والفكرية في تشكيلات نصية متدافعة ومتتالية مكونة الحدث الدرامي، ونوعية الشخصيات، وتشكيلات الزمن والفضاء الحكائي.

بيد أن المقوم السردي لا يتوقف تأثيره عند المبدع فقط بل يمتد هذا التأثير للمتلقي، حيث غالبًا ما يعمل على تحفيز منطقة التلقي من خلال خلخلة ثباتها واستقرارها، مما يخرج القارئ من رواسب التوقع والانتظار التقليدي ويحرره من جاهزية التلقي، ويؤسس منطقة تلقٍ جديدة، ويكسب عملية القراءة دهشة التواصل والإغراء(١٨)، وهذا ما ساهم في طرح دلالات عديدة وتأويلات عدة في حملته القصيدة في طياتها، فلقد اعتبرت – عند بعض النقاد – رمزا لتطلع الفنان إلى المثل الأعلى الذي يطمح أن يصل إليه، ولكنه يكتشف أن يبحث عن المحال وأنه لا فائدة من السعي خلفه لأنه لن يصل إليه إلا أنه لن يتوقف عن المحاولة(١٩)، وعدها بعض النقاد قصيدة تنكأ الجرح العربي بتذكيرنا جميعًا بقضية فلسطين المحتلة والمعوقات والصعوبات التي تحول بيننا وبينها بسبب عدو غاصب متمكن، له من القدرة ما يجعله ماردًا لا يُهزم(٢٠)، فيما اعتبرها آخرون أنها رمز للعلاقة العاطفية السرية بين المغني عبد الحليم حافظ وبين الفنانة الشهيرة سعاد حسني في ذلك الوقت، حيث كثرت الشائعات حول حبهما

(١٨) ميلاد عادل المولى: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٣م، ص٢٨.

(١٩) أشار نزار قباني لهذا التأويل في مقابلة مع المغني المصري عبد الحليم حافظ، في هذا الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=G25CV22jdac

(٢٠) انظر عبد الله عزيزة: تركيز مواد الأدب، ص٦٥ -٧٠، ومقال إدريس هاني: فلسطين وقارئة الفنجان، مدونة كتابات في الميزان، بتاريخ ٢٠١٦/١/١٦.

وإن لم يرتبطا بسبب عمل سعاد حسني مع أجهزة الأمن المصرية التي رفضت زواجهما[٢١].

وتميل الدراسة إلى الرأي الأول لعدة أسباب أولًا لأن مبدعها نفسه أيد هذا التأويل للقصيدة من حيث المبدأ عندما ألمح إلى أنه يمكن أن يتم تأويلها بالبحث عن الحرية والمثل العليا أو المرأة المستحيلة، ثانيًا أن تاريخ نشر القصيدة عام ١٩٧٠م في ديوان (قصائد متوحشة)، حيث لم يحدث ما يترك أثرًا في هذا العام بالتحديد، وإن كان قد حدثت النكسة عام١٩٦٧م، فلم تضع فيها أرض فلسطين فقط وإنما احتلت معها أراض مصرية وأردنية وسورية، فاقتصار التفسير على فلسطين يعد مبالغة بعض الشيء في ضوء هذه الظروف، ثالثًا أن الشاعر – إذا سايرت الدراسة الرأي الثاني–لا يبكي على أرض فلسطين بقدر ما يشيع اليأس بين الناس في محاولة استرجاعها مرة أخرى من المغتصب، وهذا آخر ما يريده الشعب الثائر المقبل على معركة يراها محتومة، والسبب الثالث أن الفنان بطبيعته متوتر باحث عن الجديد والمثير والكمال وعدم اللجوء للراحة وهذا يبدو واضحا وبشدة في جنبات النص، وهذا يبدو قريبًا من قصيدة عبد الرحمن شكري "الشاعر وصورة الكمال" التي دارت في الإطار ذاته، أما الرأي الثالث فمردود عليه بأن نزار قباني نشر القصيدة في عام ١٩٧٠، بينما غناها عبد الحليم حافظ عام ١٩٧٦م، أي بعد تأليفها بست سنوات كاملة ولو كانت ترمز لشخصية سعاد حسني لكان غناها بعد فترة وجيزة من تأليفها فيما تعتقد الدراسة،

(٢١) انظر مقال أحمد المرشد في «قارئة الفنجان».. قصة الحب الضائع بين حليم وسعاد حسني، مجلة الأيام البحرينية، العدد ١٠٧٣٠ السبت ٢٥ أغسطس ٢٠١٨.
https://www.alayam.com/Article/courts-article/410333/Index.html

ولقد رفض هذا التأويل نزار قباني وعبد الحليم حافظ [٢٢]، ومن هنا يتضح أن الرأي الأول هو الأقرب في تأويل القصيدة.

يقول نزار قباني في قصيدته " قارئة الفنجان ":

جلست والخوف بعينيها

تتأمل فنجاني المقلوب

قالت :

يا ولدي ..... لا تحزن

فالحب عليك هو المكتوب

يا ولدي

قد مات شهيدًا

من مات على دين المحبوب

فنجانك دنيا مرعبة

وحياتك أسفار وحروب .....

ستحب كثيرًا يا ولدي .....

وتموت كثيرًا يا ولدي

(٢٢)
https://www.youtube.com/watch?v=G25CV22jdac

وستعشق كل نساء الأرض....

وترجع كالملك المغلوب

بحياتك يا ولدي امرأة

عيناها سبحان المعبود

فمها مرسوم كالعنقود

ضحكتها موسيقى و ورود

لكن سماءك ممطرة..

وطريقك مسدود .... مسدود

فحبيبة قلبك ....يا ولدي

نائمة في قصر مرصود

والقصر كبير يا ولدي

وكلاب تحرسه .... وجنود

وأميرة قلبك نائمة .....

من يدخل حجرتها مفقود....

من يطلب يدها ...

من يدنو من سور حديقتها ..... مفقود

من حاول فك ضفائرها.....

يا ولدي ....

مفقود ..... مفقود

بصرت .....ونجمت كثيرا

لكني لم أقرأ أبدًا

فنجانا يشبه فجانك

لم أعرف أبدا يا ولدي ...

أحزانا تشبه أحزانك

مقدورك أن تمشي أبدا

في الحب ..... على حد الخنجر

وتظل وحيدا كالأصداف

وتطل حزينا كالصفصاف

مقدروك أن تمضي أبدا

في بحر الحب بغير قلوع

وتحب ملايين المرات.....

وترجع كالملك المخلوع ... (٢٣)

(٢٣) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، الجزء الأول، بيروت، ص ٦٤٨-٦٥١.

٦-البنية السردية للقصيدة

١-٦-العنوان

تسهم عتبة النص " قارئة الفنجان " في الكشف عن خصوصية وتفرد النص مما يمهد السبيل لدرس السرد فيه وتوضيح صيغه ومهامه التي أداها في تشكيل بنية النص، فالعنوان "رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه" (٢٤)، فالعنوان هو مفتاح النص الدلالي الذي يبعث بإيحاءات عدة تشي بأسرار النص وذلك على الرغم من اقتصاده اللغوي، فالعنوان بنية صغرى لا ينفصل عن البنية الكبرى (متن النص نفسه) حيث يؤلف معها وحدة على مستوى الدلالة، ومن هنا كان من الضروري اختيار عنوان له قدر واضح من التشويق لإغواء المتلقي الذي قد ينصرف عن النص بسببه، وربما " كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التي يتوقف اكتشاف المدخل النقدي إليها على بناء نصية العنوان أولا وقبل أي شيء آخر"(٢٥).

تتبدى الأهمية القصوى للعنوان بصفة عامة في تفكيك النص وتأويله بوصفه " مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"(٢٦)،

(٢٤) رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، إفريقية الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٨م، ص ١١٦-١١٧.
(٢٥) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣١.
(٢٦) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد الثالث، المجلد ٢٥، ١٩٩٧م، ص٩٦.

ولكن لا يمكن التوقف أمام العنوان وفهمه واستنطاقه بعيدًا عن النص، فلكي نفهم وندرك دلالة العنوان لابد أن نغوص في متن النص، لأن العنوان يضرب بجذوره في أعماق النص الذي يحيا به، ويشكل مرجعيته، لذلك تقوم علاقة تكوينية بنائية بين النص والعنوان، أحدهما يكمل الآخر[٢٧]، فالعنوان في حقيقته هو "علامة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص، لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما ويجتاح كل منهما الآخر"[٢٨].

اختار نزار قباني عنوان (قارئة الفنجان) لقصيدته، ومن خلاله ستحاول الدراسة اكتشاف الدلالات الكامنة لفهم أعمق للنص، فمن الناحية التركيبية هو تركيب إضافي غير مكتمل ينقصه الخبر، فاستخدام الاختزال هنا يدفع المتلقي لكي يشحذ ذهنه بحثًا عن الخبر الذي يريد أن يُكمل به الجملة لكي تتضح الدلالة الأولية، وهنا " عدم تكافؤ التركيب اللغوي والناتج الدلالي عنه، إذ يتسع هذا عن عناصر الحضور وعلاقاته، ومن ثم عن حدود التركيب، لتشتغل علاقات الغياب بصورة أكثر فاعلية في تأسيس ذلك الناتج"[٢٩]، ويتبدى هذا في إشكالية دلالية تتمحور حول سبب اختيار نزار لـ (قارئة) بصفة مؤنثة وليس مذكرة!! وذلك لأن الأنثى في المعتاد تتأثر عاطفيًا أكثر من الذكر، وليس الأمر في ذلك مقصورًا على البشر بل يمتد أيضًا إلى الكائنات الأخرى، فالأنثي بصفة

(٢٧) هدى الصحناوي: البنية السردية في الخطاب الشعري، ص٣٩٢.
(٢٨) خالد حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٧٧-٧٨.
(٢٩) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص٣١.

عامة بداخلها مشاعر أمومة وإن لم تلد، فهنا يشي لنا العنوان بوجود مشاعر فياضة تجيد هذه الأنثى القارئة التعبير عنها من خلال الأمومة الجياشة، ويتضح ذلك عندما تخاطب المروي له – في متن النص نفسه – بقولها وتكرارها للنداء المصحوب بياء المتكلم (يا ولدي) في متن النص.

ويأتي المضاف إليه (الفنجان) الذي يُعرف القارئة نحويًا ودلاليًا، فهذا الفنجان هو فنجان القهوة الذي له مردود معرفي مستقر في الوجدان الجمعي للشعوب العربية حين يرتبط بمن يقرأه، حيث تعبر الخطوط المتقاطعة للقهوة المتبقية في الفنجان عن العالم الغيبي والمجهول في المأثور الشعبي، هذا الفنجان الذي يبحث عمن يقرأه بوعي وحنكة لكي يكتشف ما لشاربه من مستقبل، فكأن العنوان يتشكل بالفعل في مساحة من المرجعية الأسطورية والاجتماعية، وهنا تأتي وظيفة القارئة للفنجان/العرافة وتتمحور حول كشف المستور عن مستقبل المروي له/الذات الشاعرة بما يحمله ذلك من الغموض الذي يرتبط بالمستقبل والذي نخافه وفي الوقت ذاته لدينا شغف شديد لمعرفته، فالقصيدة إذن من عنوانها تُلمح بأن قارئة الفنجان على وشك طرح نبوءة تحمل طابع التقديس، هذه النبوءة هي الحدث الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة، فالعنوان هنا "يومئ إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة والجديرة بأولية التحليل"(٣٠).

(٣٠) عدنان حسين: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١مم، ص٣٢٨.

٢-٦-الاستهلال السردي

ولقد قسمت الدراسة القصيدة إلى مقطوعات شعرية صغيرة حتى يتسنى تحليلها بطريقة منهجية، ورغبة في سبر أغوار النص واكتشاف كوامنه، ويعتمد التشكيل السردي على أن "يبدأ الشاعر قصيدته – عادة – بتقديم وصف يشبه التمهيد العام لأجواء القصيدة، وشخوصها، وأحداثها، ويتعرض للزمان والمكان"(٣١)، فالاستهلال/التمهيد يعد العتبة النصية الثانية في النص بعد العنوان، حيث يقود القارئ إلى عوالم النص من خلال اللغة السردية، ولابد أن تمتلك هذه العتبة القدرة على الجذب والاستقطاب والتحفيز السيكيولوجي للمتلقي، وجاء الاستهلال في قصيدتنا في السطر الأول والثاني، فيقول قباني:

جلست والخوف بعينيها

تتأمل فنجاني المقلوب

ففي السطر الأول والثاني يمهد السارد الأول لنا ما سوف تقوله العرافة، من خلال صوته فهو البطل الذي يحكي على لسانه ما حدث معه حين رأت العرافة فنجانه، حيث تنحو القصيدة من الكلمة الثانية تجاه القلق والتوتر الذي أصاب الذات الساردة، وذلك عندما بدا له الخوف مطلًا من عين عرافته عندما بدأت في تفحص فنجانه بدقة لتتبع خيوط القهوة في فنجانه، وجاء الفعل (تتأمل) ليدل على التركيز الشديد الذي أولته القارئة لفنجانه خوفًا من قراءته بصورة

(٣١) محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٢٤.

خاطئة ربما لخطورة الصورة الموجودة في الفنجان التي تنبئ بأحداث عاصفة سوف تغير من حياة الذات الشاعرة، فالفنجان هنا يرمز إلى المستقبل ويحيط به رهبة لها تأثيرها على البشر، لذا فيأتي دور العرافة في فهم هذه الرموز وفك غموضها.

٣-٦-الحدث

عرف جيرالد برنس الحدث بأنه " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال"([٣٢])، فالحدث إذن هو الفعل الذي يشكله حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة محددة، بل يمكن اعتبار الحدث كالكائن الحي الذي له شخصية مستقلة، يُمكن التعرف عليها، وتساعد البنية الوصفية على حدوث التطور له، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه[٣٣]، وينقسم الحدث بصفة عامة إلى حدث ذي بناء صاعد، وحدث ذي بناء نازل، والحدث ذو البناء الصاعد هو ذلك الجزء الذي يبدأ بالنمو تصاعديًا ويرتفع بتعدد العقد التي تتوالى وتترتب على وقوع بعضها في السياق السردي تبعًا لمنطق معين خاص بها وليس اعتباطيًا، وعادة ما يفضي الحدث إلى ذروة التأزم([٣٤])، أما الحدث النازل فيبدأ فيه السارد من آخر ما حدث زمنيًا في آخر الحكاية، ثم يرد بعد في السرد

(٣٢) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص١٩.
(٣٣) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٦٤م، ص١١٥-١١٦.
(٣٤) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت، د.ت، ص٣٠.

الذي سبقه زمنيًا، وهكذا حتى ينتهي، وقد عاد إلى أول حدث مر به من حيث الزمن[٣٥].

اعتمد قباني في قارئة الفنجان على الحدث ذي البناء الصاعد، وبدأ الحدث الصاعد في القصيدة بداية من السطر الثالث، حين قال قباني على لسان العرافة:

قالت:

يا ولدي ..... لا تحزن

فالحب عليك هو المكتوب

في هذه المقطوعة يظهر صوت العرافة المنطوق من خلال صوت السارد الأول، والذات الساردة هنا في لحظة الارتداد إلى الماضي حين أُستخدم الفعل " قالت "، وربما حمل هذا الارتداد تخفيفًا من الضغط الواقع على الذات الساردة من الأحداث التي سوف تتوالى في القصيدة، حيث يتقاطع هذا الارتداد مع محاولة ربط الماضي بالحاضر والمستقبل، ولقد اتخذ السرد في هذه القصيدة صيغة الحوار/المنولوج وإن كان هناك صوت واحد فقط يتكلم بامتداد القصيدة وهو صوت العرافة، أما الذات الساردة فتستمع وتسأل في بعض الأحيان ولكنها أسئلة مضمرة لا تظهر في نص القصيدة ولكن يمكن استقراؤها واستنباطها من بين طيات القصيدة .

(٣٥) أسماء مساعد إبراهيم: البناء السردي في الخطاب الشعري عند تيسير سبول، مجلة كلية الآداب، العدد ٤٠، جامعة بنها، مصر، ٢٠١٥م، ص١٤.

وارتدت العرافة العجوز ثياب الأم التي تحنو على السارد أوقاتًا وتقسو عليه في أوقات أخرى لتبصره بالمستقبل دون خجل أو مواربة، وتماهى القباني مع الذات الساردة فأصبحا شيئًا واحدًا، ولذلك نرى كلمة "يا ولدي" لها مدلولات عميقة من حيث الشفقة والحنو على الذات الساردة، وترتدي العرافة عباءة الناصح الكبير في السن الذي يسدي النصح إلى الأصغر سنًا والأقل خبرة، وتأتي جملة "..لا تحزن " كمؤشر دلالي على أن ما ستقوله له سوف يسبب له الحزن وتنصحه بأن لا يتأثر فعليًا به، بل تطلب منه التسليم والاعترف بالعجز التام أمام الحب فلا مفر منه وذلك لأن " الحب عليك هو المكتوب " فعليه أن يتقبل القدر المحتوم بقدر من الصبر والتجلد لأنه لا أحد يستطيع أن يغير قدره.

يا ولدي

قد مات شهيدا

من مات على دين المحبوب

ويأتي تكرار كلمة ولدي لتعبر الحياة في صورة العرافة – في المقطوعة الثالثة – عن مدى تضامنها النفسي معه في أزمته الشديدة، فهو سوف يموت بسبب حبه الذي سيملك عليه جوانحه إلا أن العرافة تحاول التخفيف عنه بأن موته له قيمة، فهو لن يموت هباء دون سبب ولكنه سينال الموت من أجل حبه، وهذا في حد ذاته قمة السمو حين يموت " شهيدا " بما تحمله الكلمة من دلالات دينية متأصلة في العقيدة، وتتحول المحبوبة – التي قد تكون رمزًا إلى المثل الأعلى – إلى دين يتبعه المحبوب ويموت في سبيله.

فنجانك دنيا مرعبة

وحياتك أسفار وحروب

وتأتي لحظة الصراحة المطلقة واللحظة الفارقة – في السطرين السابقين – حين ترى العرافة أنه لا مفر أمامها إلا الاعتراف بما سوف يحمله المستقبل للذات الساردة، فتمنح البنية المشهدية الصغرى الشاعر القدرة على الوصف المتأني لحياته، فهى لا تستطيع أن تخدعه أكثر من ذلك، وتحسم أمرها بعد أن ترددت كثيرًا من خلال كشف القارئة ما تراه أمامها من خيوط القهوة المنسابة على جنبات الفنجان التي تحمل إليه الرعب والخوف في دنياه كلها، فلقد امتزج واتحد الفنجان مع حياته فأصبحا شيئًا واحدًا، فالحقيقة الصادمة أن الهدوء لن يعرف طريقًا إليه حيث السفر الدائم والحروب المستمرة التي لا تتوقف من أجل الوصول إلى مراده، بما يحمل ذلك في طياته من معاناة ومشقة جاءت على صورة الجمع في كلمتي (أسفار – حروب) وفي الجمع بينهما، حيث لا يفترقان في كل سفر حرب.

ستحب كثيرا يا ولدي .....

وتموت كثيرا يا ولدي

وستعشق كل نساء الأرض .....

وترجع كالملك المغلوب

ويبدو الحب مرتبطًا بالموت ومتقاطعًا معه في آن في علاقة جدلية أزلية في فنجانه في السطور الشعرية السابقة، فكما أحب كثيرًا فسيموت كثيرًا أيضًا، والموت هنا – في اعتقاد الدراسة – رمز ودلالة على الفشل في عدم وصول الذات الساردة إلى هدفه، وتبدو لفظة نساء معيارًا موضوعيًا للمثل العليا التي يبحث عنها من سعادة وحرية مطلقة وخلود، فالمرأة بما استقر عليه اللاوعي الجمعي رمز للجمال والأنوثة والخصب والنماء فاستحضرها نزار قباني – بما تحمل لديه المرأة من خصوصية في إبداعاته – على لسان العرافة، ولكن البطل الراوي بعد أن يقترب كثيرا من الوصول للنساء/ المثل العليا إلا أنه يخسر كل شيء ويرجع "كالملك المغلوب" ليس له حيلة ولا يتبقى لديه أي أمل، واستخدم نزار بكثرة نمط الجملة الفعلية في هذا المقطع بالأدق الفعل المضارع الذي يلقي بظلال على كثافة الحركة وتنوعها مثل (ستحب / تموت / ستعشق / ترجع)، وهذه الأفعال تنصرف دلالتها إلى المستقبل حيث النبوءة المقدسة التي لا مفر منها.

ويستمر صوت العرافة – في السطور الشعرية التالية – على لسان الذات الساردة فتقول :

بحياتك يا ولدي إمرأة

عيناها سبحان المعبود

فمها مرسوم كالعنقود

ضحكتها موسيقى وورود

فتتجلى في هذه السطور بنية الوصف للمرأة المختارة حيث تعمل على " تغيير المستوى الذي سيتبدى فيه أفق انتظار القارئ؛ لأن أفق الانتظار الذي يفتحه النظام الوصفي يبدو أكثر تركيزًا على البنى السطحية منه على البنى المعمقة"(٣٦)، فهنا رأت القارئة في أحد جوانب الفنجان ما قد يعطيه الأمل لكي يكافح من أجله، فهناك المرأة –الرمز– التي تفردت عن كل النساء بمواصفات استثنائية، وربما كان هنا إشارة مضمرة إلى حبيبته (بلقيس) التي عشقها وستملأ عليه حياته بعد ذلك، وتبدأ العرافة بوصف جمالها المتعدد الأوجه، فتصفها حسيًا بداية من عينيها التي تجلت فيها عظمة الخالق وقدرته بأجمل الصور، ثم ترسم لفمها صورة بديعة حيث صورته في جماله وحمرته مثل عنقود العنب الذي تتمنى أن تتذوقه الذات الساردة لكي تشعر بالنشوة والاستمتاع، أما ضحكتها فهى مثل الموسيقى التي تسيطر على القلب والعقل بالنغمات الساحرة وجميلة مثل الورد في شكله الخلاب ورائحته العطرة.

لكن سماءك ممطرة ...

وطريقك مسدود ....مسدود

وتأتي لفظة " لكن " لتحبط الآمال التي تشكلت عند الذات الساردة في المقطوعة السابقة، حين تخالف لفظة "ممطرة" ما استقر في العقل الجمعي العربي من التفاؤل حول الأمطار في الأرض القاحلة لتتحول إلى عاصفة مدمرة تسد عليه طرق التواصل مع حبيبته من خلال لفظة " مسدود "، واستخدمت

(٣٦) فيليب هامون: في الوصفي، ترجمة سعاد تريكي، بيت الحكمة، الطبعة الأولى، تونس، ٢٠٠٣م، ص٨٤.

العرافة التوكيد اللفظى لكي تؤكد على عبثية المحاولة في الوصول إليها فلا أمل مطلقًا، ولكن يبدو هنا أن هناك سؤالًا مضمرًا من الذات الساردة إلى العرافة لم تفصح عنه القصيدة، عن سبب استحالة مقابلة حبيبته التي عاش معها في خياله، وتدرك العرافة بخبرتها هذا التساؤل الذي يطل من عين الذات الشاعرة، فتأتي الإجابة في القصيدة بصوت العرافة

فحبيبة قلبك .... يا ولدي

نائمة في قصر مرصود

والقصر كبير يا ولدي

وكلاب تحرسه....وجنود

وأميرة قلبك نائمة .....

من يدخل حجرتها مفقود....

من يطلب يدها ...

من يدنو من سور حديقتها ..... مفقود

من حاول فك ضفائرها.....

يا ولدي ....

مفقود ..... مفقود

فالعرافة في هذه اللوحة المشهدية تعدد للذات الساردة العقبات والموانع التي تحول بينه ومحبوبته، وإن كانت تشعر بالأسف والحزن والشفقة على مصيره في لفظة "يا ولدي" التي تكررت ثلاث مرات ليؤكد الشاعر من خلالها نظرة الشفقة التي تنظر بها قارئة الفنجان له؛ لأن حبيبة قلبه "نائمة" فلا تشعر بمحاولاته للوصول إليها وبالضرورة لن تساعده لأنها غائبة عن الوعي أو مسحورة، وربما تناص نزار قباني على لسان العرافة مع التراث الشعبي حين يحكي عن الأميرة المسحورة التي لا تستيقظ حتى يقبلها المحبوب، وتعيش في قصر يخضع لحراسة مشددة من الجنود والكلاب الشرسة إلا أن البطل يصل إليها في النهاية ويتزوجها، أما محبوبة السارد فلا سبيل إليها على الإطلاق مهما حاول، فالقصر مساحته كبيرة ولكي يمر خلاله عليه أن يتجاوز الكلاب المكلفة بالحراسة مع الجنود المدججين بالأسلحة، فكل من يقترب منها "مفقود" سواء استطاع التخفي حتى وصل حجرتها أم من خلال الطريق الشرعي " يطلب يدها" أم حتى بالاقتراب من حديقتها، أما من اقترب كثيرًا منها و" حاول فك ضفائرها " فهو قد تجاوز الخطوط الحمراء لذلك نجد العرافة تكرر " مفقود .. مفقود " دلالة على تأكيد العقاب الذي ينتظره، فلا مجال للنجاة بعد تكرار النهاية الحتمية (مفقود) أربع مرات، أما الضفائر هنا فهي رمز للطهارة والنقاء والعذرية التي تتحلى بهم محبوبته، فهي لم تُلمس من قِبلِ أي إنسان.

بصرت .....ونجمت كثيرًا

لكني لم أقرأ أبدًا

فنجانًا يشبه فجانك

لم أعرف أبدًا يا ولدي ...

أحزانًا تشبه أحزانك

ويأتي الاعتراف من العرافة في هذه المقطوعة وهى في حالة اضطراب شديدة، وكأنها قد أدركت بحدسها وبخبرتها الطويلة المصير المظلم للمسرود له، فهى لم تر قبل ذلك مثل هذا المستقبل الشائك والحزن الشديد، وهنا نلمح تميز وتفرد الذات الساردة – من خلال صوت العرافة – عن الناس، فهو ليس ككل البشر يشعر بالسعادة حينًا وبالحزن حينًا آخر إنما كتب عليه الحزن الأبدي فلا سبيل إلى السعادة أو الراحة ولن يصل إلى محبوبته/المثل الأعلى مهما حاول، لذا تبدأ العرافة بالتمهيد للنهاية القاتمة في السطور التالية.

مقدورك أن تمشي أبدًا

في الحب ..... على حد الخنجر

وتظل وحيدًا كالأصداف

وتظل حزينًا كالصفصاف

مقدروك أن تمضي أبدًا

في بحر الحب بغير قلوع

وتحب ملايين المرات.

وترجع كالملك المخلوع

وربما كان هناك سؤال مضمر من الذات الساردة للعرافة حول حتمية السعي نحو الحب حتى يتجنب كل هذا الحزن وهذه الآلام، ولكن تحمل هذه المقطوعة الإجابة الصادمة له في لحظة فارقة، فالحب هو طريقه الأزلي الذي لابد أن يسير فيه " على حد الخنجر" بما يحمله المعنى من مستويات متعددة للألم اللامتناهي بالإضافة إلى الوحدة القاسية المتمثلة في تشبيهه بـ "الأصداف" التي تعيش معزولة عن غيرها في البحار والمحيطات، والحزن الشديد في تشبيهه بشجرة الصفصاف، ثم تشبهه العرافة بالقبطان التائه في بحر الحب الذي لا يجد أرضا يستقر عليها، كل هذه البني المشهدية الجزئية تؤدي إلى صورة كلية مهيمنة هى صورة الضياع والفقد والحزن والوحدة .

وقد يبدو آخر سطرين مرادفين في المعنى مع المقطوعة التي تقول " وستعشق كل نساء الأرض .... وترجع كالملك المغلوب"، ولكنها تحمل في طياتها الكثير من التساؤلات التي لا تحتملها المقطوعة الأخرى، فهل تقصد العرافة أنه نسى حبيبته لفشله في الوصول إليها ولذلك قرر أن يبحث عن حب آخر يمكن أن يكتمل؟ وما الفرق بين من أحبهم قبل أن يعرف حبيبته ومن بعدها؟ وهل تماثلت النهايتان "المغلوب ..... المخلوع " ؟ كلها أسئلة تستعصى على التأويل إلا أن النتيجة النهائية محتومة عليه وهى الضياع والألم وعدم اكتمال الحلم.

٤ – ٦ –الشخصيات

تعد الشخصية أحد أوجه القيم الدلالية والفنية في السرد، فهي موضوع القضية السردية، حيث تتداخل مع العناصر الحكائية في بناء النص، لأنها تنشأ الحدث وتنشأ منه في علاقة جدلية لا تنتهي أبدًا، فهي تخلق الصراع، كما أن علاقات الشخصيات مع بعضها تتداخل لترفع مستوى البناء الفني للعملية السردية داخل النص، عرفها جيرالد بأنها " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقًا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقًا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها..إلخ"[٣٧]، ويختلف نمو الشخصية في الرواية والقصة القصيرة عن نموها في القصيدة عادة، حيث يتسع فضاء الحكاية لسرد المطلوب عن الشخصية في الرواية والقصة القصيرة، أما في القصيدة فيتم التبئير – أحيانًا– على الحدث وتكون الشخصية رمزًا لفكرة ما يريد الشاعر التركيز عليها.

ولقد تعددت الشخصيات في قصيدة قارئة الفنجان، فهناك الشخصية الأساسية وهي السارد الأول، هذا السارد هو الراوي العاشق الذي يحاول أن يصل إلى حبيبته/ المثل العليا، ولكنه يصطدم بالكثير من المعوقات مما يجعله عاجزًا عن الوصول إلى حلمه، ويظهر صوت السارد الأول في أول سطرين فقط

(٣٧) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص٤٢.

من القصيدة، ثم يترك سلطة السرد للعرافة الشخصية الأساسية الثانية والتي تعد السارد الثاني ويظل هو مستمعًا بعد ذلك، فتأخذ العرافة أكبر كتلة من السرد في القصيدة ولكن صوتها جاء من خلال نقل السارد الأول له وذلك في علاقة متشابكة ومتقاطعة في آن، فسطور القصيدة كلها ماعدا أول سطرين هي في الحقيقة صوت العرافة/السارد الثاني، ولم يتم ذكر اسم العرافة ولكن تم الاكتفاء بالكشف عن وظيفتها لتكون علامة الربط بين السارد الأول وفنجانه/ مستقبله.

أما الحبيبة فهي شخصية ثانوية وتمثل ذروة التجلي والخفاء في آن، فجاءت صورة التجلي من حيث الوصف الجسدي لها، فعيناها متفردة لا مثيل لها، وفمها مرسوم على وجهها يشع جمالًا ونضارة، أما ضحكتها فهي تنشر البهجة والسعادة على من يسمعها، ولها ضفائر توحي بجمال شعرها الطويل كما تشي ببراءتها وفطرتها النقية، أما صورة الخفاء فجاءت لأنها شخصية صامتة، فهي لم تتحدث مطلقًا حيث كانت نائمة فلم تشارك السارد الأول في الأحداث، ومن خلال مكان نومها (القصر) يتبدى لنا علو مكانتها وسموها الاجتماعي والمادي، فتصبح الحبيبة رمزًا له قيمته يستحق أن يحارب السارد الأول من أجله حتى يصل إليه بغض النظر عن حتمية الوصول.

وكان للجنود والكلاب حضور في النص كشخصيات ثانوية اعتبارية غير متحدثة، وعلى الرغم من كونهما من عالمين مختلفين – حيث الجنود من عالم البشر والكلاب من عالم الحيوان –إلا أن العطف بينهما يكشف اللثام عن مساحة واسعة من التشابه في الأدوار والوظيفة التي يقوم بها كل منهما، فهما يمثلان القوة الباطشة والطاعة العمياء في الحراسة وتنفيذ الأوامر، والاستعداد

القتالي الدائم، وهما رمز للمعوقات التي تقف أمام السارد الأول في سعيه للوصول إلى حبيبته.

ولا غرو أن غياب الأسماء في القصيدة يشي برغبة الشاعر أن يركز على الحدث نفسه، وعلى الرغم من أن القصيدة ذاتية تعبر عما يدور في نفس الشاعر فإنها متسربة على الواقع الاجتماعي والسياسي، مما ساهم في اتساع فضاءات التأويل لها.

٥-٦-الفضاء الزمني والمكاني

يعد الزمن من أهم العناصر الأساسية التي تميز أي نص سردي لأنه يمثل حركة الأحداث سواء عندما تتقدم إلى الأمام أم ترتد إلى الخلف، وفي قصيدتنا تعددت الأزمنة وتقاطعت لتشكل نسيجًا سرديًا متماسكًا، حيث " يتطلب السرد بوصفه فعل إنشاء وتشكيل لمجموعة من الوقائع المتوالية والمترابطة على نحو ما، تحديد الأطر الزمنية والمكانية التي تدور فيها تلك الوقائع المحكية، وذلك ما يجعل من تصوير تلك الأطر واحدًا من العناصر الأساسية في بنية الصيغ السردية "[٣٨]، فموجات الزمن في القصيدة تبدأ بالزمن الماضي وذلك حين سردت الذات الشاعرة (جلست/ قالت/ مات/ بصرت/ نجمت) فهذا الارتداد الزمني أحد التكتيكات السردية التي تبرز الماضي لتضئ الحاضر، فـ "الرجوع أثناء التسلسل الزمني للقصة أو المسرحية أو الفيلم إلى ذكر أحداث ماضية، لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من المواقف أو للتعليق عليه"[٣٩]، ولكن

(٣٨) سامي سليمان: الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، ص ٢٨٧.
(٣٩) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٢٣٤.

الزمن الذي سوف تحدث فيه النبوءة هو المستقبل المحمل على هيئة أفعال مضارعة مثل (تتأمل/ تحزن/ ستحب/ ستبقى/ ستموت/ يدخل/ يطلب/ يدنو/ ..)، فهيمنت الأفعال المضارعة على القصيدة وتراجعت الأفعال الماضية، فكل القصيدة تدور حول المستقبل الذي يبني من خلال نبوءات العرافة، حين تصبح النبوءة لها السطوة الفعلية العليا على حياة الذات الشاعرة الآنية من ناحية، ولحظة الانطلاق إلى غياهب المستقبل المظلم من ناحية أخرى (تمشي أبدًا / تظل وحيدًا/ تطل حزينًا / ترجع كالملك المغلوب).

ويعد المكان عنصرًا مهمًا من عناصر السرد، حيث يتمتع بأهمية استراتيجية وسيميائية في تشكيل الخطاب السردي، عبر تداخله مع المكونات السردية الأخرى [٤٠]، حيث انتقل بنا القباني من مدار واقعي يجلس فيه مع قارئة الفنجان إلى مدار تخيلي به الكثير من التعقيدات، فجاء الانتقال من مكان إلى آخر بصورة درامية تصور معاناة الذات الساردة، الذي لن يعرف للراحة طعمًا ولا للسكن مكانًا، فهو في ترحال دائم في بحر الحب بحثًا عن محبوبته، التي لن يصل إليها أبدًا فـ(حياتك أسفار وحروب/ طريقك مسدود/ قصر مرصود).

٦-٦ الإيقاع

لا يدخل عنصر الإيقاع ضمن البنية السردية لتحليل النصوص النثرية الحديثة كالقصة القصيرة والرواية، ولكن يعد الإيقاع من أهم عناصر البنية

(٤٠) عبد الرحمن عبد السلام: فلسفة الموت والميلاد دراسة في شعر السياب، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م، ص١٣٥.

السردية لفن الشعر فيما ترى الدراسة، فإذا آمنا جميعا بتداخل الأجناس الأدبية فإن هذا لا ينفي في الوقت نفسه خصوصية كل جنس أدبي، فكل جنس أدبي يمكن أن يأخذ بعض تقنيات جنس أدبي آخر ولكنه يظل محتفظًا بخصوصيته فلا يتماهى مع الجنس الآخر، وإنطلاقًا من هذا المبدأ سينضم الإيقاع لعناصر البنية السردية للنص الشعري بصفة عامة ولهذه القصيدة خاصة؛ وذلك لأن "الشاعر مهما حشد من صور وعواطف، لا تغدو شعرية بحق، من دون أن تغلف بالإيقاع"(٤١)، ولقد فطن الناقد القديم لأهميته وتأثيره المباشر على المعنى، فـ "للشعر الموزون إيقاع يُطرب الفهم لصوابه، وما يُرُدُّ عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر، وصحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفاء مسموعة، ومعقولة من الكدر؛ تم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها؛ وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ؛ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"(٤٢)، فالإيقاع هو الذي يشكل البنية الصوتية من خلال تكرار المقاطع الصوتية المتمثلة في الوزن والقافية، حيث يعد " من فضائل النظم أنه لا يغني إلا بالإيقاع الصحيح؛ لأن الطنطنات والنقرات والحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها(٤٣).

بيد أن الناقد الحديث اعتبر الإيقاع يتضمن الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية، كما يتضمن الموسيقى الداخلية الناتجة عن الانسجام الصوتي المنبثق من التوافق الصوتي بين الكلمات ودلالاتها من جهة، وبين

(٤١) يحيى ولي: الإيقاع في الشعر العربي الحديث المقولات والتمثلات، مجلة الآداب، ذي قار، العراق، ٢٠١٨م، ص١.

(٤٢) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٢١.

(٤٣) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مكتبة الحياة، الطبعة الثانية، بيروت، د.ت، ص١٣٦.

الكلمات بعضها ببعض من جهة أخرى [٤٤]، فالإيقاع إذن يتجاوز المنظور القديم له، فهو الذي يعطي الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة، فالإيقاع حركة متنامية[٤٥]، فيدخل في نطاق الإيقاع الداخلي التصريع، وحسن التقسيم، والتكرار، والجناس، وإن كان الأول والثاني خاصا بالشعر العمودي وليس شعر التفعيلة الذي هو نوع قصيدتنا.

تمظهرت الموسيقى الخارجية لقصيدة قارئة الفنجان في البنية العروضية التي جاءت على البحر المتدارك، ولقد ذكر قباني أن " بحور الشعر العربي الستة عشر بتعداد قراءاتها وتفاوت نغماتها ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا، بإمكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا"[٤٦]، وفي هذا البحر – أي المتدارك– نجد تفعيلة (فاعلن) وما فيها من تنوع زحافات وعلل أفرزت لنا العديد من التفعيلات المشتقة مثل: فاعلُ – فعِلن – فعْلن – فعلْ – فعْ – فعِلان –.....إلخ، مما جعل هذا البحر يزخر بإمكانات موسيقية ثرية، استطاع من خلالها أن يعبر قباني عن حزنه من تشتته وتوتره وخوفه من فنجانه، إذ " إن كل بحر يحوي داخل أبنيته إيحاءات ودلالات وجدانية ونفسية متعددة ومركبة، وكل مبدع حالما يشرع في نسيج قصيدة تكون لديه طائفة من الأحاسيس والانفعالات التي تبحث عن تجسيد إيقاعي يوافقها ويتلبس بها"[٤٧].

(٤٤) رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٣٠.
(٤٥) كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٤م، ص٢٣٠-٢٣١.
(٤٦) نزار قباني: الشعر قنديل أخضر، المكتبة التجارية، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٤م، ص٤١.
(٤٧) رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٣٠.

إذن الإيقاع له أثر واضح في شعرية القصيدة وبنيتها السردية وفاعليتها على المتلقي، حيث بثَّ خلجات المبدع النفسية وتجاربه الفنية مما جعل المتلقي في حالة من التناظر معها واندفاع الالتفاتات الواعية باتجاه نقلات غير واعية تفيض بالتوتر والانبساط والانقباض، فالشعر لا يصنع من الأفكار بل من الكلمات بوصفها أصواتًا[٤٨]، فجاء السرد في قصيدة قارئة الفنجان مغلفًا بوزن من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته، فخلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم.

ولا تقتصر الموسيقى الخارجية على الوزن فقط بل تمتد ليشمل القافية كذلك، ولا تكون مهمة القافية الوظيفية تحقيق النغم الموسيقي فقط بل إنها تربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض مما يساهم في تماسك النص ككل، وترددت القافية في القصيدة بين حرفي الباء والدال بشكل جلي، وهما صوتان جهوريان انفجاريان[٤٩] يتناسبان مع الحالة النفسية لقباني عندما تستخدمهما العرافة للتعبير عن حالة الشدة والتهويل مثل كلمات (المكتوب – المحبوب – حروب – مغلوب – مسدود – مرصود – مفقود).

أما الموسيقى الداخلية في القصيدة فتمظهرت في التكرار الذي كان له حضور قوي صوتيًا ودلاليًا، وذلك أنه "إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها" [٥٠] فالهدف هو شد انتباه المتلقي لما تم تكراره داخل النص، فتشكل التكرار في قصيدة قارئة الفنجان على مستويات عدة انطلاقا من الحروف مرورًا بالكلمات والجمل وصولًا إلى الأساليب، فالتكرار "يقع

(٤٨) عبد الكريم جعفر: شعرية الوزن الاختيار المشروط، مجلة آفاق عربية، العدد ١١-١٢، ١٩٩٦م، ص٦٦.
(٤٩) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٢٣.
(٥٠) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، بيروت، ١٩٨١م، ص٢٤٢.

من أصغر وحدة صوتية هي الفونيم(Phoneme)إلى أكبر وحدة هي الجملة، بل يتعداها إلى السطر والمقطع"[٥١]، فعلى مستوى تكرار الحروف تجد الدراسة أن قباني ألح على تكرار بعض الحروف على امتداد القصيدة، فكان هناك حضور مهيمن لحرف (الواو) بمعدل اثنتي عشرة مرة في نهاية السطر الشعري مجاورًا لحرف (الدال) سبع مرات في الكلمات الآتية: (معبود – عنقود– ورود– مسدود – مرصود– جنود– مفقود)، ومجاورًا لحرف (الباء) خمس مرات في الكلمات الآتية: (مقلوب– مكتوب– محبوب– حروب– مغلوب)، والواو حرف انزلاقي شفوي مجهور اتصل بحرفين انفجاريين، فاجتمع الجهر مع الانفجار ليعبر عن ما يدور في نفس الشاعر في شكل صرخة بسبب شعوره الشديد باليأس وفقدان الأمل.

كما كان التكرار على مستوى الكلمة في القصيدة "يفيد في التأكيد على المعنى المراد، وتثبيته في ذهن المتلقي"[٥٢]، وفي قصيدة قارئة الفنجان كان التأكيد على فكرة الفقد والضياع من خلال كلمة (مفقود) التي تكررت أربع مرات في داخل النص، حيث كان الفقد النهاية الحتمية على أي مستوى من مستويات الاقتراب من المحبوبة، سواء أكان الدخول لحجرة المحبوبة أم حتى الاقتراب من سور حديقتها(مفقود)، بينما يتعالى الخطر وتصبح النهاية أكثر تعقيدًا عندما يتجاوز كل الحواجز ويصل إليها ويحاول أن يفك ضفائرها فتكون النتيجة (مفقود ... مفقود)، ونلاحظ أن كلمة مفقود التي تكررت هي اسم مفعول للفعل فَقَدَ دون أن يصرح الشاعر بالذي سيتسبب بالفقد، كأنما أراد أن يسكت عنه ليزيد من اتساع فضاء التأويل لقصيدته.

(٥١) آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٧م، ص١٥٥.
(٥٢) آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، ص١٦٥.

بينما تكررت كلمة (أبدًا) أربع مرات، مرتان منهما بعد فعلين منفيين (لم أقرأ – لم أعرف) لتدل في المرتين على النفي المطلق، وفي المرتين التاليتين جاءت بعد فعلين مضارعين مثبتين ومترادفين إلى حد بعيد وهما (تمشي – تمضي)، فدلت كلمة (أبدًا) هنا على الأبدية، أي أن مصيره الترحال دون توقف نهائيًا وهذا يدل على الضياع المطلق لأنه فقد الاستقرار، كما تكرر ذكر الحال (كثيرًا) ثلاث مرات، مرتين في سطرين متتابعين متقابلين في المعنى، ودلت على المبالغة سواء مع ارتباطها بالحب أم بالموت الذي يرادف الضياع وليس الموت الحقيقي، أما كلمة (كثيرًا) الثالثة فكانت تدل على التعجب والدهشة من فنجان الذات الشاعرة، فعلى الرغم من خبرتها الواسعة فهي لم تجد مثل فنجانه(نجمت كثيرًا)، وجاءت كلمة (مسدود) مرتين في سطر شعري واحد ليكثف الشاعر المعنى المراد تأكيده وهو أن لا طريق لتصل به إلى المحبوبة (فطريقك مسدود ...مسدود) دون أن يذكر المسكوت عنه أيضًا وهو المتسبب في سد الطريق على الذات الشاعرة.

وعلى مستوى الجمل ظهر التكرار أيضًا في (ترجع كالملك)، فمن خلال الفعل المضارع أراد قباني أن يعبر عن استمرار الحالة الشعورية في الحاضر والمستقبل لذات الفاعل المقدر (أنت)، ويعقب الفعل في المرتين حرف جر والاسم مجرور (كالملك) وحرف الجر هنا دلاليًا أداة تشبيه، والملاحظ أن مع تكرار حرف الجر والاسم المجرور أعقبهما صفتان مترادفتان هما (مغلوب – مخلوع) كأن مصيرَ الذات الشاعرة محكوم عليه بالفشل الدائم في الحاضر والمستقبل.

كما ظهر التكرار أيضًا على مستوى الجملة الاسمية حين يقول قباني (فحبيبة قلبك .. يا ولدي نائمة) و(أميرة قلبك نائمة..) فجاء الخبر واحد بينهما وهو (نائمة) وهي توحي بالغفلة من قبل الحبيبة التي لا تعرف عن محاولات حبيبها للوصول إليها، وكان تكرار المضاف إليه (قلبك) وما به من مجاز مرسل يوحي بالقرب وشدة المشاعر لهذه المحبوبة.

وظهر التكرار أيضًا في القصيدة على مستوى الأساليب، فكان تكرار أسلوب النداء في (يا ولدي) الذي تكرر داخل النص ثماني مرات في مواقف مختلفة للعرافة، وتوحي كثرة تكرار هذا الأسلوب على امتداد القصيدة بالحزن الذي يسكن قارئة الفنجان حزنًا على الذات الشاعرة، فتحاول أن تخفف عنه بطريقة غير مباشرة عندما تستدعي مشاعر الأم لتهون عليه وطأة القدر القاسي عليه.

كما يعد الجناس التام والناقص من صور الإيقاع الداخلي، فلقد أشار السيوطي إلى أن "الجناس هو تشابه اللفظين في اللفظ ...وفائدته الميل إلى الإصغاء إليه، فإن مناسبة الألفاظ تجدد ميلًا وإصغاء إليها؛ ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به آخر، كان للنفس تشوق إليه"(٥٣)، فالتوارد للفظين متجانسين يُحدث دفقًا إيقاعيًا مميزًا، يستميل المتلقي إلى الإصغاء إليه، وهذه هي الفائدة المرجوة من النمط الإيقاعي، وينقسم الجناس إلى ضربين، الأول هو الجناس التام وهو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها وترتيبها مع اختلاف المعني بينهما، أما الضرب الثاني فهو

(٥٣) جلال الدين السيوطي: معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨م، ٣٠٣/١.

الجناس غير التام (الناقص) وهو ما اختلف فيه اللفظان في أنواع الحروف أو أعدادها أو هيآتها أو ترتيبها.

ولقد كان للجناس بنوعيه حضور في قصيدة قارئة الفنجان، فجاء الجناس التام في كلمة (أبدًا) التي كان لها معنيان، الأول النفي المطلق والثاني الأبدية، فعكس هذا الجناس ترددًا إيقاعيًا خاصة أن كلمة (أبدًا) تكررت أربع مرات كما ذكرت الدراسة سابقًا.

أما الجناس الناقص فتلمسه الدراسة في الكثير من أجزاء الدراسة، مثل (معبود –مرصود – مسدود– مفقود) فهناك تقارب كبير في مخارج الحروف بين هذه الألفاظ المتجانسة، وجمع بينها وزن اسم المفعول من الفعل الثلاثي، كما جاء الجناس الناقص أيضًا في (مقلوب– مكتوب– محبوب– حروب– مغلوب)، وفي هذه الأمثلة يستمر الشاعر في الاعتماد على وزن اسم المفعول، مما يخلق إيقاعًا موسيقيًا مميزًا يتردد صداه في أذن المتلقى ويؤثر فيه بشدة، والملاحظ أن الإيقاع الدلالي في الأمثلة السابقة يشي بالعجز وعدم امتلاك القدرة وذلك لغياب الفاعل الحقيقي.

كما كان للجناس الناقص حضور بين كلمتي (أصداف – صفصاف) فبالإضافة إلى الإيقاع الصوتي الناتج عن تقارب حروفهما تجد الدراسة اقترابًا كذلك على مستوى الإيقاع الدلالي، فهما يوحيان بشدة الوحدة التي يعاني منها الشاعر، فالصدفة تعيش معزولة في البحر ولا تعيش ضمن مجموعات، كما تنمو شجرة الصفصاف وحيدة بجوار البرك والجداول والأنهار.

ومن هنا فقد كشفت البنية السردية في القصيدة أبعادًا لعالم متخيل يمتزج فيه الحب بالموت وبالفقد، التحقق واللاتحقق، الوصول والضياع الأبدي، في ثنائيات حادة وعنيفة توضح العلاقة المعقدة التي يعيش فيها الشاعر/الذات الساردة، فقصيدة قارئة الفنجان تقوم على التداعي الحر بين ما يريد الشاعر تحقيقه وبين العقبات التي تحول بينه من ناحية وبين تحقيق ما يريده في صراع أبدي لا ينتهي أبدًا من ناحية أخرى.

الخاتمة

قامت هذه الدراسة بتحليل قصيدة قارئة الفنجان للشاعر نزار قباني وتفسيرها تفسيرًا سرديًا اعتمادًا على نظرية السرد ومقولاتها التنظيرية، فتناولت الدراسة النظرية السردية وتمظهراتها وطبيعتها الأدائية، ثم انتقلت إلى التوقف أمام حياة المبدع نزار قباني ومكانته كشاعر في الوطن العربي، ثم ولجت إلى القصيدة نفسها وحللت بنيتها السردية بداية من العنوان، ثم انتقلت الدراسة إلى الاستهلال السردي الذي بدأ به قباني القصيدة، ثم سارت القصيدة مع الحدث الذي قامت عليه القصيدة منذ بدايته إلى نهايته، ثم تناولت الدراسة الشخصيات في القصيدة وكذلك الفضاء الزمني والمكاني الذي دارت فيه الأحداث، وجسد الإيقاع الموسيقي البنية السردية المتوترة في القصيدة، ولقد توصلت الدراسة لعدة نتائج متمظهرة في النقاط التالية:

أولًا: كان للسرد حضور قوي في إبداع قباني الشعري في قصيدة قارئة الفنجان، بما يمثل التداخل بين الأجناس الأدبية المتباينة، واستطاع أن يوظفه للتعبير عن موقفه من الحرية والحب.

ثانيًا: أبرزت الدراسة مدى قدرة العنوان على المساهمة في البنية السردية للقصيدة على اعتبار أنه البنية الصغرى، فهو عتبة نصية استطاع من خلالها المتلقي أن يتعلق بالنص ويسقط في غوايته.

ثالثًا: استطاعت الدراسة من خلال نظرية السرد أن تكشف عن الاستهلال الذي بدأ به قباني قصيدته، حيث دارت وظيفته حول تهيئة المتلقي للاستماع بل

وإقحامه في سرده الآتي في القصيدة، من حيث كونه حلقة متصلة بالعنوان من جهة وبالمتن من جهة أخرى.

رابعًا: كشفت الدراسة عن الحدث المهيمن في القصيدة، والمتمثل في نبوءة العرافة بمستقبل السارد الأول من خلال فنجان القهوة الذي شربه، وما سيحدث له من عقبات في سعيه للوصول إلى محبوبته/ المثل العليا، وصنفت الدراسة الحدث بأنه حدث صاعد حيث تتوالى الأحداث في الصعود وصولًا إلى الخاتمة في النهاية.

خامسًا: تعددت الشخصيات في القصيدة، فهناك الشخصية الأساسية وهي السارد الأول الذي تقوم القصيدة على نبوءة فنجانه، ويدخل في صراعات قاسية لا تنتهي أبدًا، وهنالك الشخصية الثاني قارئة الفنجان وهي السارد الثاني، وهي التي تكشف للسارد الأول عن صفات حبيبته وهي الشخصية الثالثة، كما ستكشف له عما سيجابهه من صعوبات، ومواجهته للجنود والكلاب باعتبارهما شخصيات ثانوية اعتبارية مكلفة بالحراسة الحماية.

سادسًا: آثر قباني الاعتماد على الجمل الفعلية في بنيته السردية والتي جاءت في أزمان مختلفة (ماضية ومضارعة)، أعطت للقصيدة امتدادًا زمنيًا كبيرًا، وإن كانت الأفعال المضارعة لها حضور أكثر من الأفعال الماضية، وذلك على الرغم من أن السرد يرتبط بالزمن الماضي، إلا أن قباني استطاع بقدرة إبداعية كبيرة أن يطوعه ليحقق المعنى الشعري المتجسد في النبوءة المستقبلية التي سردتها العرافة.

سابعًا: كشفت الدراسة عن أهمية دراسة الإيقاع في القصيدة على اعتبار أنه عنصر أساسي من عناصر الشعرية وبالتالي أصبح جزءًا لا ينفصم عن البنية

السردية للنص الشعري، فتمظر الإيقاع في الموسيقى الداخلية التي اعتمدت على التكرار والجناس، كما تبدى في الموسيقى الخارجية التي اعتمدت على تحديد الوزن والقافية، وذلك في حضور مؤثر في نفسية المتلقي وفي تقبله للبنية السردية برمتها بدليل شهرة القصيدة وخلودها في الأدب العربي.

المصادر والمراجع

أولًا المصادر :

- نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، الجزء الأول، بيروت، د.ت.

ثانيًا المراجع باللغة العربية:

- آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٧م.
- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٧٥م.
- أسماء مساعد إبراهيم: البناء السردي في الخطاب الشعري عند تيسير سبول، مجلة كلية الآداب، العدد ٤٠، جامعة بنها، مصر، ٢٠١٥م.
- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد الثالث، المجلد ٢٥، ١٩٩٧م.
- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٣.
- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مكتبة الحياة، الطبعة الثانية، بيروت، د.ت.
- خالد حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠٠٧م.

- رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، إفريقية الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٨م.
- رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء العربي، بيروت، العدد الخامس، ١٩٨٩م.
- سامي سليمان: الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٢م.
- سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني دراسة جمالية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، ٢٠١١م.
- مجموعة مؤلفين، الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
- طاطة بن قرماز: التميز الأسلوبي في قصيدة قارئة الفنجان دراسة أسلوبية بنيوية، مجلة اللغة الوظيفية، العدد الثاني، الجزائر، مارس ٢٠١٦م.
- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠٥م.
- عبد الرحمن عبد السلام: فلسفة الموت والميلاد دراسة في شعر السياب، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م.
- عبد الكريم جعفر: شعرية الوزن الاختيار المشروط، مجلة آفاق عربية، العدد ١١-١٢، ١٩٩٦م.
- عدنان حسين: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.
- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٨م.

- عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
- فيليب هامون: في الوصفي، ترجمة سعاد تريكي، بيت الحكمة، الطبعة الأولى، تونس، ٢٠٠٣م.
- كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٤م.
- محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ٢٠٠٤م،
- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٣م.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- ميساء سليمان : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، بيروت، ١٩٨١م.
- ياسر عكاشة حامد: فلسطين في شعر نزار قباني، مجلة كلية البنات الأزهرية، مصر، المجلد الأول، العدد الأول، ٢٠١٦م.
- يحيى ولي: الإيقاع في الشعر العربي الحديث المقولات والتمثلات، مجلة الآداب، ذي قار، العراق، ٢٠١٨م.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت، د.ت.

ثالثًا: المراجع باللغة الإنجليزية:

- Alojzija Zupan Sosič .2022. A Theory of Narrative. Translated by Helena Biffio Zorko. Cambridge Scholars Publishing.
- Boje, D. M. 2001. Narrative methods for organizational and communication research. London: Sage.
- Bruner, J. 1990. Acts of meaning. Cambridge, MA. Harvard University Press.
- Czarniawska, B. 1999. Writing management: Organization theory as a literary genre. Oxford: Oxford University Press.
- Gabriel, Y. 2000. Storytelling in organizations: Facts, fictions, fantasies. Oxford: Oxford University Press.

Abstract

This study aims to analyze the narrative structure of Nizar Qabbani's famous poem "Qariat Al Finjan" "the fortune teller". The study relied on the theory of narration without ignoring any other methodological tools that may help in its interpretation, whether social, political, or psychological, in a way that contributes to revealing the text in a comprehensive way with what it contains. This approach helped understand the overall meaning as well as implied meanings of the poem under study, Hnence the importance of studying the narrative structure in the poem Qariat Al Finjan when you try to uncover the aesthetics of the poem from the standpoint of narrative theory. The study dealt with the title because it is the minor structure of the text, then stopped at the narrative beginning as it is a link between the title and the text. Then the study moved to the main event in the poem. Its dimensions and type were determined. The study also addressed the primary and secondary characters in the poem and the role of each of them. It also identified the temporal and spatial space in which the events took place. The study also focused on rhythm, both types, and revealed its impact on the recipient.

Keywords:Narrative structure - Qariat Al Finjan - Nizar Qabbani - Poetic narration.