

اللغة والواقع في أنشودة المطر

أ. عادل محاو

المركز الجامعي بالوادي - الجزائر

توطئة:

عرف الاهتمام بالخطاب الأدبي مراحل ثلاث:

1 - مرحلة الاتجاه نحو عملية إبداعه وملابستها.

2 - مرحلة التركيز على الخطاب في حد ذاته.

3 - مرحلة النظر في عملية تلقيه وما يرافقها.

وكانت تلك الاهتمامات متباعدة؛ تارة تفصل الخطاب عن نفسه، وأخرى عن مبدعه، وثالثة عنهما معا. ولأجل تلافى هذا الخلل برز عدد من العلوم التي اجتهدت في الجمع بين المراحل الثلاث عساها تكشف أسرار الخطاب الداخلية والخارجية على حد سواء، فجاءت الأسلوبية والسميائية وتحليل الخطاب وخاض كل منها سبيله التي ارتضاها لنفسه قريبا من الآخرين حيناً وبعيدا عنهما حيناً آخر.

1 - في الخطاب الأدبي :

1.1 - الخطاب الأدبي بنية بين بنيتين :

سؤال: هل الخطاب الأدبي بنية مستقلة ؟

الجواب: نعم - لا

نعم؛ إنه بنية مستقلة إذا ما نظرنا إليه كإنجاز قام به فرد مبدع، وبناء له سننه وقوانينه الخاصة التي تحكمه.

و: لا؛ إذا ما اعتبرناه بنية بين بنيتين: الأولى اللغة والثانية المجتمع، حيث تقدم له الأولى مادته وتمنحه الثانية محتواه. ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد فبين اللغة والمجتمع رباط وثيق؛ أليست اللغة ((أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))¹ كما قال ابن جني العظيم قيل أن تقول اللسانيات المعاصرة «إن اللغة...أداة تواصل، وهي نظام من العلامات الصوتية الخاصة بأفراد ينتمون إلى الأمة نفسها»². وإذا نظرنا إلى لغتنا العربية المعاصرة فإننا سنجدتها تحمل في طياتها كثيرا من خصائص المجتمع منذ قرون طوال، وفي ذات الوقت يحمل الخطاب الأدبي المعاصر الذي يكتب بها قضايا زمنه وهموم مجتمعه الحاضر.

وهكذا تتشكل لنا شبكة معقدة تتكون بين بنيتين: اللغة والمجتمع يصوغهما المبدع بنية أخرى مختلفة عنهما ومشابهة لهما في أن معا لينتج لنا الخطاب الأدبي.

1.2- الخطاب الأدبي في الشعر المعاصر :

من الواضح أن الخطاب الشعري العربي قد اتجه بشكل لافت نحو احتواء الواقع واحتضانه وحيازته، كما اتجه أحيانا إلى تقديم لمحات قد تعد حولا مقترحة لتغيير الواقع نحو الأفضل، والسياب لم يخرج عن هذا الاتجاه، ولم يتخلف عن هذا المسعى النبيل، بل لعله كان من أبرز شعرائنا المعاصرين الذين تمكنوا من تفنيت واقعهم ثم تركيبه؛ تفنيتة إلى درجة اتضحت بها معالمه، ثم تركيبه إلى الحد الذي أكسبوا به ملامحه شكلا جماليا تجلى عبر قصائد لا تنسى مثل: عن وضاح اليمن: الحب والموت للبياتي، أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس، وتريات ليلية لمظفر النواب، وغيرها مما أبدعه شعراؤنا المعاصرون .

وفي هذا الإطار أحاول النظر في خطاب أدبي متميز في حركة الشعر العربي المعاصر لواحد من رواده وهو: أنشودة المطر للشاعر الكبير بدر شاكر السياب؛ لأنه أنصع إبداعاته انحرافا في هذا الحيز، وأشرق إبداعاته تقريبا فلذلك آثرت أنشودة المطر دون سواها بهذا التحليل الذي يحاول البحث عن تجليات البنية الاجتماعية في بنية هذا الخطاب اللغوية.

1.3 - أنشودة المطر :

تعد هذه القصيدة واحدة من أبرز إنجازات شعرنا العربي المعاصر على الرغم من مجيئها في بداياته قبل استحكام أدواته الفنية والموضوعية؛ إذ نشرت في مجلة الآداب البيروتية سنة 1954³

ولعلها نظمت عاما قبل ذلك أي سنة 1953⁴. ومنذ نشرها إلى اليوم تعددت الرؤى حول الخطاب الأدبي مرتكزة على تحديد المخاطب بتلك المقدمة الجريئة:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر⁵

وانقسم الدارسون إزاءها فريقين:

- 1 - فريق يرى أنهما عينا محبوبة بعيدة.
- 2 - وثان قال إنهما عينا البلدة أو الوطن⁶. وربط معظم أصحاب الاتجاه الأول المحبوبة بعشائر بينما ربط الآخرون البلدة بجيكور والوطن بالعراق.

وسواء كان هذا أو ذلك فإن الخطاب يتجه - بدرجة أو بأخرى - إلى القراء ويجعل الجميع يتفاعل معه، ويجد فيه شيئا من ذاته المغيبة رغم مرور نصف قرن على إنشائه.

ولقد تناول كثير من الدارسين هذه القصيدة بالتحليل، ويبدو أن المنهج الأسطوري طغا على معظم المقاربات⁷ فلم يُلتفت إلى دور البنية اللغوية. كما أن بعض الدارسين الآخرين تطرق إلى الجانب اللغوي دون ربطه وثيقا بالبنية الاجتماعية⁸. وفي هذه المحاولة المتواضعة سأجتهد في تحليل تجليات البنية الاجتماعية في البنية اللغوية لهذا الخطاب الأدبي المعاصر مقتصرًا على المقطعين الأولين منه لطوله .

المقطع الأول: عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

المقطع الثاني: عيناك حين تبسمان... تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما ينبض في غوريهما النجوم⁹.

2 - التحليل:

1-2 تحليل المقطع الأول:

يقول السياب: عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتا راح ينأى عنهما القمر

إن: (عيناك) هي الكلمة المحورية في هذا المقطع؛ إذ إنه - عبر التشاكل - يقدم لنا هاتين العينين في لوحيتين منفصلتين كما في المخطط التالي:

اللوحَة الأولى ←	عيناك	غابتا نخيل	ساعة السحر
اللوحَة الثانية ←	أو	شرفتا	راح ينأى عنهما القمر

ويبدو جليا وجود محددتين أساسيين مشتركين بين اللوحيتين معا وهما: المكان والزمان.

تحليل المكان:

المكان هنا إما: غابتا نخيل أو: شرفتان، وإشارتيهما ليست في حاجة إلى تدبير لاستخراج أهم مقاصدها. فغابتا النخيل إشارة إلى البيئة الريفية العربية أو المحلية العراقية التي نشأ فيها الشاعر، والشرفتان إشارة إلى البناية العصرية؛ أي المدينة.

وتكاد الأداة: أو، التي تعبر بنا من اللوحة الأولى إلى الثانية، تكاد تقلب ذلك التشاكل إلى تباين؛ حيث تضىء بشكل ثري المقابلة بين الريف والمدينة كثنائية يقع كل واحد من طرفيها في أقصى الاتجاه المقابل للآخر. وهذا لأن: أو في عرف النحاة لأحد الشيين¹⁰؛ أي للتخيير: إما هذا أو ذلك بما يجسد لنا الواقع الممزق بين ريف ومدينة يكونان بنية اجتماعية متشاكلة من الخارج ومتباينة في الداخل .

واختيار غابة النخيل مقابلا للشرفة يشير إلى شيء آخر أيضا وهو انطواء المجتمع الريفي وتوقعه على نفسه. فالذي يكون داخل غابة من النخيل لا يستطيع رؤية ما يدور خارجها، ولا يتمكن من إبصاره واستقباله كما هو دون تأثير تداخل صفوف النخل من حوله؛ فالجذوع تحجب عنه جزءا من المشهد الخارجي، والجريد المتشابك من فوقه يمنع عنه تأثيراته. إذن فالتطورات التي تحدث في المجتمع خارج الريف ليس بإمكان الريفيين استقبالها بصورة محايدة، بل تمر عبر غريال محيط بحياتهم.

أما الشرفة ففي أصلها اللغوي ما يدل على التفتح الشديد، والتطلع إلى معرفة الآخر، واستقبال تأثيراته بشكل صريح. فالشرفة ما يشرف على ما حوله؛ فهي إذن تمكن صاحبها من التعرف إلى ما يحيط به والتأثر به سريعا، فليس من حوله صفوف الجذوع وأرتالها، ولا يشوش فضاء بصره تداخل الجريد وتشابكه.

وهكذا تصور لنا البنية اللغوية لهذا المقطع الأول انقسام المجتمع آنذاك إلى قسمين:

- قسم ريفي منطو يجتر ذاته ولا يريد لها تبديلا، ويسعى جاهدا إلى رفض المؤثرات القادمة إليه من خارجه رفضا كليا. وإذا لم يستطع ذلك فإنه يمررها عبر مصفاة دقيقة تحولها إلى مادة جديدة تتفق وطريقته الانطوائية في العيش.
- قسم ثان؛ وهو المدينة، يبالغ في التطلع إلى الآخر، وفي استكشاف ما يجد عنه فيأخذه هو كما دون أن يمر على أبسط مصفاة ممكنة، بل ليس لدى هذا القسم الثاني أي جدار يمكن أن يواجهه أي قادم مهما كانت غرابته عنه، ومهما كان خطره عليه.

تحليل الزمان:

إذا كان المحدد المكاني قد قادنا إلى كشف بنية المجتمع، فلا بد أن يكون المحدد الزمني مسارا آخر يقود إلى معرفة هذا الجانب بصورة أعمق، أو يقدم لنا وجهًا آخر للبنية الاجتماعية التي أهتمت الشاعر.

نلاحظ أن زمن غابة النخيل هو: ساعة السحر. والسحر تلك النقطة التي ينسلخ فيها الليل ليجتاح النهار الكون كله فينتشر الضياء، والأمان، والنشاط. فالريف إذن هو نقطة التحول التي ستغير هذا المجتمع إلى الأحسن؛ أي إن الرجل الريفي هو الذي سيقوم بالتغيير. لكن أكثر صراحة ولنقل إنه هو الذي سيقوم بالثورة.

ويتضح هذا التحليل أكثر حين نعرضه على قول السياب في مقطع لاحق:

أكاد أسمع النخيل يتشرب المطر

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف وبالقلوع

مطر...مطر...مطر

وفي العراق جوع¹¹

فها هو النخيل رمز الريف والرجل الريفي يتشرب المطر ويتلقاه بعنف وتعطش. وهاهي القرى تئن وتكاد تتفجر الثورة من داخلها قريبا. وهاهم الذين ضاقوا بالحياة الضنكى في القرى يهاجرون، فتزداد معاناتهم لتتحول في الأخير إلى لعنة تتفجر ثورة. لكن أين المدينة؟ لا أثر لها في كل هذا الزخم المتعاطف من الغليان، لا أحد من أهلها يوجد بين هؤلاء.

إن المدينة أيضا في حالة تحول، لكنها عكس الأولى؛ فالقمر راح ينأى عنها. إن مجتمعنا بدأ يفقد رومانسيته ورقته، وتلك الجاذبية التي تصدم أول الأمر، فبدأ ينحدر نحو الظلام، ظلام العلاقات الاجتماعية حيث تتضخم ثروات الأثرياء كما تتضخم معاناة وجوع الفقراء. إذن القمر بدأ يأفل ويرحل مبتعدا عن المدينة. وهذا يبرز لنا وجه الثورة الريفية كما يعبر عنها السياب عندما يقول:

كأن صيادا حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر

وينثر الغناء حيث يأفل القمر

مطر...مطر...¹²

إذن؛ هذا الصياد، وهو رجل ريفي من نوع آخر، لم يجد في بيئته أسباب الحياة فهو يجمع شبাকে حزينا لأنها خاوية وتوجه حيث يأفل القمر، أي المدينة ناثرا غناؤه مكتنزا بالأمل الذي يكاد يكون يقينا في توفر حياة أفضل هناك. لقد أخذ يصوب نظرتة إلى المدينة، وقريبا سيصوب إليها لعنته لأنه لن يجد فيها الدواء.

الزمان في المدينة يتدحرج نحو الظلام، وهو تدحرج سريعا لأنه يمر عبر فعلين متتاليين:

راح بنأى، وهو نقيض التحول الزمني الريفي نحو الصباح الذي يتم عبر كتلة من الأسماء لا يخالفها فعل؛ فهو تحول بطيء. ويشير هذا التباين في حركة الزمان إلى تعفن سريع في الوسط المدني وتفكك في بنية مقابل تلاحم البنى واستجماع القوى في الوسط الريفي. هذا البطء سوف يظهر أثره في مقطع تال؛ وهو قوله:

تتأهب المساء والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها النقال¹³

فرغم تتأهب المساء الذي يمثل زمان المدينة وإيدانه بالرحيل، رغم ذلك فإنه لا يزال يوسع المعاناة ويعمقها، ولا يزال يسح ما يسح. وتثير ما الواقعة هنا بين شقي فعل متكرر أحاسيس بامتداد تلك المعاناة، وهذا في انتظار التغير الريفي البطيء.

وتدل ساعة السحر أيضا على علاقة بين الأرض والسماء، لأن السحر يحمل دلالة نورانية خالصة أكثر من التي يحملها القمر؛ فالسحر يضيء الفضاء كله أما القمر فيضيء بعضا من الأرض فقط. والسحر أيضا أكثر تجريدا من القمر لأنه ليس جرما مثله بل زمان خالص الضياء. إذن المجتمع الريفي شديد الارتباط بالسماء وهو ارتباط مجرد ويدلنا على ذلك العلاقة بين: غابتنا نخيل وساعة السحر التي جاءت لغويا أكثر تجريدا من علاقة شرفتان ب: القمر إذ يرتبط الأخيران بفعلين بينما يرتبط الأولان بظرفية مقدرة بالحرف (في)، ومعلوم قول النحاة إن الفعل أقوى في العمل من بقية أنواع الكلم وأمكن.

الآن أيضا استطاعت البنية اللغوية - عبر التباينات - أن تكشف لنا وجهها آخر من وجوه البنية الاجتماعية. إن هذا المجتمع يتقدم نحو التحول في اتجاهين متعاكسين في الاتجاه ولكنهما غير متساويين في القوة:

* الأول ثورة ريفية.

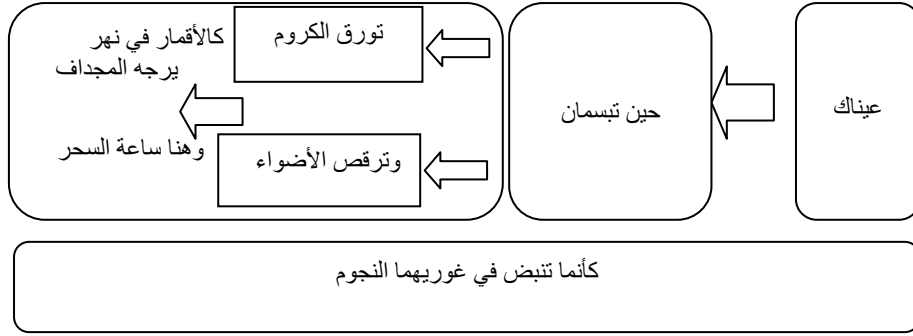
* والثاني تماد في الظلم والتهميش.

وذلك ما يزيد الهوة التي كشفها المحدد المكاني اتساعا، كما يعمقها التفاوت الشديد بين الذهنيين الريفية والمدينية في واحدة من أهم الخصائص الإنسانية وهي: العقيدة.

2-2 تحليل المقطع الثاني:

عيناك حين تبسمان تروق الكروم
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما ينبض في غوريهما النجوم...¹⁴

في هذا المقطع أيضا تظل كلمة "عيناك" محورية؛ وإنما تم تقديمها الآن في لوحة واحدة كما يلي:



إذن؛ بعد أن قدم لنا السياب تجسيديا شعريا للواقع، هاهو يحاول عرض صورة أخرى لتبينك العينان. إنهما صورتها "حين تبسمان". أستطيع القول تنتشر الواقع المستقبلي، وتطمح إلى تصور هذا الواقع الجديد الذي سينشأ عن تفاعل اللوحتين السابقتين، أي عن تضافر الريف والمدينة بعد تباينهما. وننتقل بذلك من وجود لوحتين متباينتين إلى لوحة واحدة موحدة، إننا نعبر من الانفصال إلى التوازن، فالتوازن هو وجود الهاجس المسيطر على المقطع الثاني والمهم الآن هو ما سيطرأ من تغيير على مستوى البنية اللغوية تبعا لتغير الطرح.

تحليل الأسماء:

لعل أول ما يلحظ هو غياب "غابتا نخيل" و"شرفتان" عن هذا المقطع الثاني واستبدالهما بـ «الكروم» و «الأضواء» .

الكروم تلغي ما ذكر سابقا من الدلالات الانطوائية لـ: «غابتا نخيل» لكنها في ذات الوقت تتمسك بالأبعاد الإيجابية المتمثلة في الأصالة، والذاتية واحترام الشخصية المميزة لهذا المجتمع، فالكروم أيضا ارتباط وثيق بـ: الأرض/ الأم. هذه الأرض تخترن في جوفها الثورة:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الوادي من أثر¹⁵.

هذه الأم التي:

لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر¹⁶

إنها الأرض/ الأم التي تحتفظ مع الكروم أيضا ببعدها الثوري المقبل؛ فهي تشرب المطر لتتحد بأنين القرى والمهاجرين الوارد في المقطع السابق.

وهي التي تتمسك بارتباطها الفطري المجرد مع السماء فالكروم تحيلنا إلى التصوف الذي يصل الإنسان بربه عبر لحظات تسام وإشراق.

وفي الجانب الثاني تتخلى المدينة عن تفتحها المبالغ فيه وعن الاستلاب الذي يطعها عبر "شرفتان" لتتحول إلى "أضواء"، فتكشف ما حولها بنفسها متنقلة بذلك من دلالة البحث الذاتي الفاعل. إننا الآن أمام توازن بين الريف والمدينة في الدلالة، وذلك ما يؤهلها للتعامل أندادا لا هوة بينهما. ويبدو أن التوازن لا يقتصر على هذا المجال بل يتعداه إلى مظاهر أخرى.

من هذه المظاهر الانتقال التبايني الذي يتم من النقيض إلى النقيض كما هو موضح في

الجدول التالي:

جمع	مثنى	معرفة	نكرة		
-	+	-	+	غابتا نخيل	المقطع الأول
-	+	-	+	شرفتان	القطعة الثانية
+	-	+	-	الكروم	
+	-	+	-	الأضواء	

فقد انتقل من التذكير إلى التعريف الانتقال من المقطع الأول إلى المقطع الثاني. وهو الانتقال دال ولا شك؛ إنه انتقال من المجهول المنكر إلى المعروف، ومن الغموض إلى الوضوح، انتقال من واقع متأرجح يرتكز على مواضع حرجة إلى واقع مطمئن مستقر. وهو انتقال من نكرتين: "غابتا نخيل" و"شرفتان تتكرر كل منها الأخرى، وتجتهد في ذلك الاجتهاد كله إلى معرفتين تتظافران: "الكروم" و"الأضواء". أفلا يمثل ذلك كله انتقال من حالة انفصال وتأرجح إلى حالة توازن؟ وإضافة إلى ذلك يحتفظ لنا هذا التحول النحوي بحقيقة الخطاب، إنه يوضح أكثر الواقع الأصل والواقع الفرعي المتصور؛ لأن النكرة في عرف النحاة هي الأصل أما المعرفة ففرع¹⁷. ولذلك تتوالى خلال المقاطع التالية صور الإخفاق والواقع المرير الذي يحطم ذلك الحلم الذي حاول الشاعر تصويره، ومن تلك المقاطع قوله:

وعبر الخليج تمسح البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحار
كأنها تهم بالشروق

في سحب الليل عليها من دم دثار¹⁸

وقد تم الانتقال أيضا من المثني إلى الجمع بالانتقال من المقطع الأول إلى الثاني، وهو يحمل من الدلالة ما لا يمكن إغفاله. فالجمع أنسب للتظافر والتعاون من المثني، كما أن استعمال المثني في المقطع الأول يجعله أقرب إلى تجسيد الواقع المعيش مقارنة بالجمع؛ لأنه يتشاكل مع "عينك" في العدد. بينما نبتعد عن هذا التشاكل حينما نجد الجمع مع "عينك" مما يوحي بجو من التخيل والتصور المستقبلي. وذلك ما يعد استجابة هامة لروح الخطاب ومقولته الأساس في هذا المقطع لأنه يركز على وصف واقع مأمول لا مائل.

إن نحن الآن أمام توازن آخر بين الريف والمدينة؛ إنه توازن نحوي يتمثل في تعريف وجمع كليهما، ونحن أيضا - من جهة أخرى - أمام تجسيد لغوي لمضمون الخطاب من خلال الفصل المذكور بين صيغة الواقع والتصور وذلك انسياقا مع تغير الطرح من المقطع الأول إلى المقطع الثاني.

تحليل الأفعال:

إن الانتقال نحو التوازن الذي لوحظ في مستوى الأسماء سيظهر أيضا في مجال آخر، وهو الأفعال. فقد ورد الفعل مع "الكروم" التي تمثل الريف، ليحرره من الركود الذي وسم به سابقا ويدخله مجال الحياة الحقيقي؛ وهو الفعل، وأي فعل إنه الإبراق في: تورق الكروم وسعيا إلى التوازن ترد الأضواء - المدينة مرتبطة بفعل واحد: ترقص، فبعد أن كانت المدينة تتأى عن الضياء بسرعة فائقة ها هي ترقص الأضواء.

وهذا التشاكل الذي وزع الأفعال بالعدل بين شقي البنية الاجتماعية تصوير للواقع المستقبلي الذي يأمله الشاعر وهو ضرب آخر من ضروب التكافل والتظافر بينهما. ويتعمق هذا التشاكل إذا نظرنا إلى الفعلين من مستويات لغوية مختلفة. فهما متحدان في الصيغة: تفعل في الواقع المتصور سيكون بسيطا، على قدر إمكانات المجتمع الناشئ. فصيحته التي آثرها الشاعر أبسط ما يمكن أن يرد منه، وذلك بعدوله عن: تتراقص، التي يلاحظ مطالع الشعر العربي المعاصر كثرة استعمال الشعراء لها، العدول عنها إلى ترقص. أما بساطة الصيغة في تورق هي فهي انسجام مع الأفعال التي تصدر عن الريف بسبب بساطة الحياة به.

كما أن هذا الفعل المتصور يتم في الوقت ذاته من خلال الزمن المضارع سواء في الريف أو المدينة؛ إذ لا فائدة من حدوث الفعلين ترقص وتورق في زمنين مختلفين.

وهذا التشاكل يمس كل الأفعال في هذا المقطع الثاني من القصيدة؛ فكلها بسيطة الصيغة خالية من الزيادات. وكلها في الزمن المضارع. وجميعها دلالة جمالية: تبسم، ترقص، تورق، تنبض، حتى الفعل: يبرجه الذي تبدو عليه بضع ملامح من الكزازة والخشونة، هذا الفعل لا يؤدي

دلالاته مستقلا عن: وهنا التي تضيف عليه رقة بالغة، فننتقل من الرجرجة إلى الهدهدة؛ أي إلى دلالة جمالية.

ويزيد من توحيد شقي الحياة وتظافرها أن يتم تشبيههما بوجه واحد في قوله:

تورق الكروم	كالأقمار في نهر يرجه المجدف وهنا ساعة السحر
وترقص الأضواء	

وهو وجه جامع للقمر وساعة السحر الذين رأيناها في المقطع الأول متتافرين كل التتافر إلى درجة دلالة كل واحد منهما على تحول يناقض الآخر، وهكذا يجتمع النقيضان ليفعلا في شروط واحدة وفي جو من التوازن، وفي تقارب يردم الهوة التي كانت بينهما.

ويقوم الفعل "تنبض" أيضا بجمعهما في صورة واحد، وهذا النبض الذي يتم في غور تينك العينين محاولة أخرى للتأكيد على وجوب كون الفعل في إطارنا الحضاري الخاص، لأن النجوم التي تستعمل للدلالة على الاستهداء تنبض في غور الريف والمدينة، أي أننا نرسم معا معالم طريقنا بأنفسنا.

تحليل الجمل والأدوات:

بعد أن صور السياب "عيناك" عبر جملتين متباينتين: اسمية / فعلية، هاهو يخرج من ذلك الإطار كله لينتقل إلى أخرى بعيدة عنهما، إنها الجملة الشرطية. إنه نأى عن الواقع الوارد في المقطع الأول نحو الواقع المتصور الوارد في المقطع الثاني.

وهو في ذات الوقت تجسيد لتوحد الطرفين: الريف والمدينة. فجمعهما في جملة واحدة ودفعهما للقيام بفعل واحد، وهو الابتسام. ذلك كله عبور من الانفصال إلى التوازن. يبدو لنا الأمر أكثر وضوحا إذا ما وضعنا في الحسبان أن الشرط تظافر طرفين وارتباطهما، فلا يتحقق أحدهما دون الآخر.

وتستمر اللغة في هذا المستوى مجسدة للواقع المتصور من خلال الجمل الفعلية الدالة على الحركة والحيوية، فليس أفضل لحياة المجتمعات من الديناميكية والتحرك، كما أن تراطب هذه الجمل فيما بينها، حتى تبدو كأنها يتولد بعضها من بعض، يؤدي الغرض نفسه، ويضيف إليه جانب التشاكل في الأفعال المطلوبة في هذا الواقع المتصور قدرا هاما من الانسجام، ويمكن أن نلاحظ هذا الترابط بين الريف والمدينة من خلال الشكل الذي يوضح المقطع الثاني.

ومما يثير الانتباه في هذا المقطع غناه بالأدوات نسبة إلى سابقة. فنجد فيه أدوات تتضمن دلالات مباينة تماما لـ: "أو" التي تشير إلى الانفصال. إنها أدوات تنقلنا إلى جو من التوازن عبر دلالتها على الترابط الوثيق مثل: الواو، كاف التشبيه، و: التي تتضمن معنى الظرفية.

وتقوم هذه الأدوات أيضا من خلال توزيعها على كافة أرجاء النص بجذب أطرافه بعضا بعض، وكأنها تحاول لم شمل الريف والمدينة. وهذا الرابط الذي تؤديه جزء هام من التوازن الفعال الذي يحل محل الانفصال، ودافع خطير نحو إعطاء رونق أكثر وعمق أشد للحياة في الواقع المتصور.

بعد هذا التحليل الذي خاض في تجلي البنية الاجتماعية في البنية اللغوية في المقطعين الأولين من أنشودة المطر، يبدو أن البنية اللغوية استطاعت - بكل أمانة - أن تنقل المضمون الذي يصور البنية الاجتماعية التي عايشها السياب، والبنية الاجتماعية التي تصورها بديلا ناجعا يرقى أحيانا إلى مستوى الخيال الذي راود أفلاطون في جمهوريته.

لقد استطاعت اللغة عبر التباين والتشاكل تجسيد الانفصال والتوازن بشكل لاقت للنظر، وبطريقة تليق بالمقام الذي احتلته هذه القصيدة في أدبنا المعاصر. وعلى العموم يبدو لي أن أنشودة المطر تمكنت من تفتيت الواقع المعيش أو المتصور إلى جزئياته وعرضه عبر بنية لغوية كادت أن تكون مرآة عاكسة لذلك كل الانعكاس. كما توصلت إلى إعادة تركيبه وصياغته بطريقة لا تشعرننا بوجودنا أمام واقع مركب.

الإحالات

- 1- الخصائص، ابن جني، تد: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 33.
- 2- dictionnaire de linguistique , Jean Dubois et autres, librairie Larousse, Paris, p: 276.
- 3- انظر: بكائية المطر، فاروق شوشة، مجلة العربي، الكويت، ع 502، سبتمبر 2000، ص: 171.
- 4- انظر: الأرض اليباب و أنشودة المطر: معالم بارزة في طريق الحدأة، محمد عواد، مجلة فصول، م 15 ع 3، خريف 1996، ص: 130.
- 5- ديوان السياب (أنشودة المطر)، دار العودة، بيروت، 1971، ص: 391.
- 6- انظر: بكائية المطر، فاروق شوشة، ص: 171.
- 7- من بينها: دراسة محمد عواد سابقة الذكر و: إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب لمحمد شاهين.
- 8- منها: لغة الشعر بين جيلين ل: د. إبراهيم السامرائي ومقال: الموضوعية البنيوية في شعر السياب، عبد الكريم حسن، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 18-19، شباط آذار 1982.
- 9- ديوان السياب (أنشودة المطر)، ص: 391.
- 10- انظر: شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام الأنصاري، دار رحاب، الجزائر، ص: 331.
- 11 - ديوان السياب (أنشودة المطر)، ص: 397.
- 12 - السابق، ص: 394.
- 13- السابق، ص: 393.
- 14 - السابق، ص: 391.
- 15 - السابق، ص: 397.
- 16 - السابق، ص: 394.
- 17 - انظر: شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام الأنصاري، ص: 103.
- 18 - ديوان السياب (أنشودة المطر)، ص: 396.