جماليَّة اللُّغة الشعرية في شَّعر صادق الطّريحيّ
(مياه النَّصّ الأَوَّل انموذجاً)

المدرس المساعد كرار أحمد حسين زامل السوداني
مديرية تربية القادسية

The aesthetic of the poetic language in the poetry of Sadiqi al- turaihi
(Water of the first text as a model)

Assistant Lecturer.Karrar Ahmed Hussein AL-Sudani
Directorate of Qadisiya education
Email : jjaaoowmg@gmal.com

Abstract

The research of(the aesthetic of the poetic language in the poetry of Sadiqi al-turaihi << the waters of the first text as a model >>) the manifestations of contemporary discourse in the poetry of Al-turaihi and its aesthetics have been explored by highlighting the poets unique experience at various levels performed by the language to establish its significance, symbol and meanings to affect the experience of life to become itself the experience of the poet in writing . To achieve this goal we dealt with the poetic group (the waters of the first text) to be a living model for the search for the aesthetic of the expressive language at tarahi through the research of the following dialogues (the aesthetic of language based on semantic harmony, and the aesthetic of language based on symbol in addition to the aesthetic of language based on displacement), which the poet wanted to indicate in his poetic .

Key words : Poetic language , Sadiq al- turaihi , Aesthetic , Water of the first text.

مُلخص البحث

يتناول بحث (جمالية اللغة الشعرية في شعر صادق الطريحي<< مياه النص الأول انموذجا >>)، تجليات الخطاب المعاصر في شعر الطريحي وما يتسم به من جماليات قد استكشفت من خلال تسليط الضوء على تجربة الشاعر الفذة بمختلف المستويات التي تؤديها اللغة لأنشاء دلالتها ورمزها ومعانيها لتؤثر في تجربة الحياة لتصبح ذاتها تجربة الشاعر في الكتابة . ولتحقيق هذا الهدف تناولنا المجموعة الشعرية (مياه النص الأول) لتكن انموذجاً حياً للبحث عن جمالية اللغة المعبرة عند الطريحي من خلال بحث المحاور الآتية (جمالية اللغة القائمة على تناغم الحقول الدلالية ، وكذلك جمالية اللغة القائمة على الرمز فضلاً عن جمالية اللغة القائمة على الانزياح) ، والتي اراد الشاعر بيانها في خطابهِ الشعري .

الكلمات المفتاحيَّة : اللُّغة الشِّعريَّة – صادق الطّريحيّ – جماليَّة – مياه النَّصّ الأَوَّل.

المقدّمة

يُعد الشِّعر المعاصر هو الخيط الأخير، والأمل الوحيد للتشبث بالفصحى بعد ما عانته لُغتنا العربيَّة من سقوطٍ وانحدارٍ في الآونة الأخير، أمَّا عن واقعنا المعاصر فإنَّ الواقع قد خَلق انفصامًا كبيرًا بين هويتنا وثقافتنا، وبين ما يطرأ على الأُمَّة من أفكارٍ جديدة، ولا سيَّما في المحور الأدبي، فالشَّاعر الذي هو بمثابة المبدع للنصّ الأدبي قد تأثَّر بالواقع الذي يعيشه من ثوراتٍ وحروبٍ وما إلى ذلك، وعلى الصَّعيد اللُّغوي فقد تأثَّر أيضًا بلُغته المعاصرة، وأضحت الثَّقافة الغربيَّة هي المسيطر على شعوبنا العربيَّة، حتى في مجالاتها الأدبية، وقد استقرأت شِعر" الطّريحي" وتتبعته بعنايةٍ عن كثبٍ حتى رأيتُ أنَّ شِعره كان من أفضل الأشعار المعاصرة، ومن أكثرها قُرباً إلى نفس القارئ، وكانت التَّجربة الشِّعريَّة في شِعر الطّريحي في أساسها تجربة لُغة، فالشِّعر هو الاستعمال الفني للطاقات الحسيَّة والعقليَّة والنَّفسيَّة والصَّوتيَّة للُّغة، ويُجسد فيه الشَّاعر تجاربه ومشاعره وآلامه وانفعالاته في قالبٍ لُغوي مُنمق، كما أنَّ الشِّعريَّة صفة هذه اللُّغة وارتباطها بالخيال الذي يكسب تلك اللُّغة الحياة النَّابضة بالتُّجدُّد والاستمرار، بحيث تتحوَّل تلك الحياة إلى لُغةٍ واللُّغة إلى حياةٍ، ذلك لأنَّ (اللُّغة هي ضرورة الحياة البشريَّة، وصانعة رحلة الإنسان الطَّويلة على الأرض)[١]، فعلى أساس خيال الشِّعريَّة تكون لُغة الشِّعر وتكتمل القصيدة بمكوناتها الفاعلة الرَّئيسة، وهي: (المعجم الشِّعري، والإيقاع الشِّعري، والصُّور الشِّعريَّة، والتَّراكيب الشِّعريَّة، والبناء الشِّعري)، فالبناء اللُّغوي للُّغة الشِّعريَّة على وفق تلك المكونات الخمس السَّابقة هو الذي ينتج لنا بلا شكّ نَصًّا شِعريًا دون سواه[٢]. وانطلاقًا ممَّا سبق، فقد جاء هذا البحث تحت عنوان: « **جماليَّة اللُّغة الشعرية في شِعر الشَّاعر صادق الطّريحيّ (مياه النَّصّ الأوَّل انموذجًا)**».

ففي هذه المجموعة الشِّعريَّة تجربة فريدة متعددة الرُّؤى، تتقاذفها معطيات الواقع الذي صنع ملامحها.

الأوَّل – جماليَّة اللُّغة القائمة على تناغم الحقول الدِّلاليَّة :

ونقصد به أسلوب الشاعر المُتبع في تشكيل قصائده عبر مجموعته الشّعرية ، وطريقته في التَّركيب الشّعري من تقديم وتأخير ، وتوازٍ ، وبعثرةٍ ، وتراكمٍ ، وتضادٍ ، وتناص .. وغيرها . فالنَّص الأدبي يرتكز في بنائهِ على مجموعة العلاقات الدلالية التي تتجلى بين متوالياته وتتلاحم في بناءٍ منطقي محكم سواء كان ذلك على المستوى البنية السَّطحية أو البنية العميقة[٣]. والنَّص الشَّعري قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات ، ولكنه ما دام نصّاً تحكمه شروط الإنتاج والتلقي فإنَّه لا يتخلى عن هذه العلاقات ، ولكن ما يحدث هو بروز علاقة من دون أخرى.

والقصيدة تخضع لنظامٍ داخلي دقيق من العلاقات يربط بين محاورها ومستوياتها ، وتتولد منه الدّلالات وتتكمل بفضله ويبطن بعضها بعضاً[٤]، والعلاقات على تنوُّعها إلا أنَّها تتفق على مسعى لغوي واحد وهو الكشف عن الوشيجة التَّرابطية[٥] للقصيدة ، وذلك باستخراج هذه العلاقات المتحكمة في بناء النَّص .

---

١) ينظر : صناعة المعنى وتأويل النَّص (الظَّاهر والخفي في النَّص) القصة انموذجاً ، محمد النَّاصر العجيمي ، ٣٢٥ .

٢) ينظر : اللُّغة الشعرية في ديوان هادي الحمداني ، علاء حسين عبَّاس الجرياوي ، جامعة القادسية –كلية التربية ، العراق،٢٠٢٠م

١) ينظر : النَّص الشَّعري وآليات القراءة ، فوزي عيسى ، ١٠-١١.

٢) ينظر : الحركة الإبداع ، خالدة سعيدة ، ١٦ .

٣) ينظر : التنوعات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل، ٣٣٤.

وصادق الطّريحيّ شاعرٌ موهوب وفطن ومحبّ للشِعر وصاحب إنتاج متميز، ويلحظ في شِعره إحياء لأصالة الشِّعر القديم، وهذه الموهبة الثَّريَّة تخرج من رحم المعرفة القيّمة التي يحملها شِعره من جماليات النُّصوص الشِّعريَّة وما تحمله من طاقاتٍ إبداعيَّة . فهو الذي تفرَّد في تحمُّله في صمتٍ لتبعات دفاعه عن رؤياه الشِّعريَّة ولصرخاته الموسومة بالرَّفض والتَّمرُّد والقلق والوجع. وهذه الرُّؤيا لا تقف من الواقع، واقع الوطن والأُمَّة والعصر، موقفًا واحدًا، ولا تنظر إليه من زاوية واحدة ثابتة، بل هي سعي وتساؤل دائمان، وبحث دؤوب عن أجوبة مقنعة.

ولم يُعرف عن الشَّاعر الطّريحيّ في مجموعته الشِّعريَّة (مياه النَّصّ الأوَّل) أنَّه تخلَّف عن دعمه لرؤياه الرَّاسخة، فهو عَبْرَ مجموعته الشِّعريَّة يُمثِّل في المشهد العراقي الشِّعري تلك الرُّؤيا بكلِّ تفاصيلها وبشكلٍ مذهل نجد الطّريحيّ يُشبه قصيدته وقصيدته تُشبهه بشكلٍ كبير .إنَّها مجموعة شِعرية تُمثِّل كونًا شِعريًا مُتسمًا بالملامح المَلحميَّة والتَّاريخيَّة والرَّمزيَّة، فالتَّعبير عن الإنسان والجماعة والأُمَّة والقوم والصِّراع وتناقضات الحياة، من القضايا المهمة التي باتت تؤسِّس لبناء عالَم الشَّاعر وعمله الإبداعي ورؤياه الشِّعريَّة.

إنَّنا نحسُّ ونحن نتلقى عمل شاعرنا، أنَّه لم يقطع صلته بشِعر العراق الأصيل، إذ ينطق بألمٍ وغضبٍ عن دواخله الممتزجة بالدَّمِ والدَّمع والاحتراق. فشعره حين نقرؤه أو نصغي إليه، نجده يأخذنا إلى عوالم يزاوج فيها على حدِّ تعبير أدونيس "بين فرادته من جهةٍ أو كلية حضوره الإنساني من جهةٍ ثانية، بين الشَّخصي والكوني، بين الذَّات والتَّاريخ، يريد أن يكون نفسَه وغيرَه في آنٍ"[١]. فالهمّ الوطني وهمّ الأُمَّة يجعلان من شِعر صادق الطّريحيّ شِعر قضية بامتياز، فيوظف لذلك الوسائل والوسائط، وتبقى اللُّغة الشِّعريَّة المُترجم الأساسي عن رؤياه، فهي وإن خضعت لعوامل الاختيار والانتقاء، تظلُّ مرتبطة بثقافته ومرجعياته الفكريَّة وبكلِّ ما يسهم في تجربته الإبداعيَّة. ولَمَّا كانت المقصد الأساسي في الخطاب الشِّعري، صار لزامًا النَّظر إليها من زاويةٍ نفعية تقوم على نقل المعاني والمشاعر والأفكار، وزاوية جماليَّة تقوم على ما توحي به وعلى ما تولِّده من وضعياتٍ جديدة. وهذه اللُّغة في بعدها الجمالي لا يُمكن النَّظر إليها في استقلاليتها الصّرفة، بل الأمر يفرض في كثيرٍ من الأحيان فتح آفاق واسعة للنظر في علاقتها بالمكونات الفنيَّة الأخرى التي تُعمق من مدلول النَّصّ الشِّعري.

إنَّنا من خلال هذه القراءة الفاحصة لهذه المجموعة، ندرك أنَّ الرُّؤيا الشِّعريَّة للشاعر ترتبط بالمستويات الدِّلاليَّة والأشكال التَّعبيريَّة. وهذه الرُّؤيا تقوم على التقاط الهم العام والتَّعبير عنه بحرارةٍ فرديَّة فيصير الشَّاغل الشَّخصي، والعكس صحيح في هذه الحالة، فقد يحوّل الشَّاعر ما يبدو همًّا شخصيًا إلى همٍّ عام مفتوح على الآخرين. فيزيح بذلك كلّه الحدود الفاصلة بين الخاص والعام والذَّات والموضوع. وهذه الرُّؤيا في قصائده، تقوم على التَّساؤل حَول المُمكن وتحتج على السَّائد وتتخطى الجزئي إلى مخاطبة الشَّامل، وتعتمد الكشف عمَّا يواجه المثقف العربي وهو يتأمل التَّحديات.

والشَّاعر الطّريحيّ في إطار هذه الرُّؤيا وبناء على رصده لمُتغيرات المكان والزَّمان وللقيم المُتعددة والتَّناقضات المُتجذرة، يسعى إلى هدم السَّائد وبناء القادم في سياقٍ استشرافي. فالشَّهادة التي تُمثِّل نواة مركزيَّة في بعض قصائده الشِّعريَّة تسير في خطٍّ تصاعدي للدلالة على الوطن الكبير البديل الذي لا يُمكن خلقه أو بناؤه إلَّا بتقديم الشُّهداء.

---

١) جمالية اللغة في شعر الشاعر محمد السعدي (بحث)،المحجوب المحجوبي ، نشر على الشبكة العنكبوتية ، ٢٠١٨م، Diwanalarab.com

فالشَّهادة هنا هي الضَّامن الأساس لاستمرار الحياة في الأرض المغتصبة، واستمرارها حيَّة مستقلة، فيقول في قصيدته "**وطن التَّمر**"[١]:

"إلى/ الشَّهيد أحمد يحيى بربن
صعودُ الرّوحِ ..

إنَّك الطّينُ
من أقصى الزَّنازينِ،
إلى أقصى الوطنْ.
سعفُ النَّخلِ نهاياتكَ،
والعشبُ بداياتكَ ...
والتمرُ، ..
براكينٌ من الإيقاعِ،
يسّاقطُ ...
يسَّاقطُ، ...
حتى يأكلَ الأطفالُ ممَّا تنبتُ الأرضُ
سلامًا، ..
قالتِ الأزهارُ
مرحى،
للذين استبدلوا الآلامَ بالأحلامِ
واستوصوا بنا خيرًا.
وأنت التَّمرُ،
شكلُ الرّوحِ في الصّلصالِ
اسمُ الدَّمّ في أغنيَّة النَّخلِ
حيودُ الأحمرِ المقتولِ فوق العشبِ فجرًا
أمَّك النَّخلةُ، ..
والشَّطّ ملاذُ الطّينِ
أنّى كنت تأتينا، ..
يفيضُ الشّطُ،
حتى يغمرَ الطّينُ بقايا اللُّغةِ البكرِ
فنرمي بالجذاذات إلى الماءِ
ونأتيك، ...
ولو حبوًا على الطّينِ

---

١) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، صادق الطريحي ، ٣٠ .(

فأنت الطّينُ ..

أنت الطّينُ

والتَّمرُ سيولْ .

تقوم رؤيا الشَّاعر إذن على ثنائيات أساسيَّة قوامها الخير والشَّرّ، الموت والحياة، الماضي والحاضر والدِّين والكفر. وكلّ هذه الثُّنائيات وغيرها تُعَدُّ من مستلزمات رؤيا الشَّاعر التَّواق إلى العيش الكريم في وطنٍ كبير يسوده السَّلام والعدل والأمن والأمان.

ثانياً – جماليَّة اللُّغة القائمة على الرَّمز :

يَحتل الرَّمز مكانة بارزة في نِتاج الشُّعراء العرب المعاصرين بوصفه "رؤيا يتحقق فيها التَّفاعل بين الذَّات والموضوع"[١].

وقد نَهلَ الشَّاعر صادق الطّريحي من معين الرَّمز بشتَّى مظاهره، وأغنى بذلك قصائده الشِّعريَّة وعمق منها فكرياً وجمالياً. وهو يدرك منذ البدء أنَّ شِعريَّة الرَّمز تتأتى من شِعريَّة النَّصّ، فسعى الطريحي من خلال مجموعته الشعرية الإيحاء إلى تقديم غايته من هذه الرموز الموحية والمكثفة المعاني والألغاز ليترك في القارئ نوعاً من الحماس والتخمين واكتشاف المعاني واستيعابها خاصَّة وأنَّ المتلقي ما عاد سلبياً ، بل اصبح متميزاً بتفاعله مع هذه الرموز المختلفة والمتنوعة. والمتأمل لقصائده عبر مجموعاته الشِّعريَّة، تواجهه رموز مُكثَّفة الإيحاء تحيل على الدِّيني والتَّاريخي والتُّراثي والطَّبيعي

فيبدأ الشَّاعر من لحظة تفتت العالَم الخارجي، وتهشيمه وتحوُّله إلى رموزٍ وإشاراتٍ تجريديَّة؛ لأنَّه كان يحسُّ بأنَّ الحياة غامضة وكئيبة، لا يمكنه الاستقرار باستمرارها، من أجل ذلك نراه يلجأ إلى الرَّمز" لتكثيف الصُّورة الشِّعريَّة ومفعولها في القارئ "[٢]. فوظَّف الشَّاعر التَّشبيه البليغ الذي يقوم على حذف الأداة ووجه الشَّبه[٣]، وهو لم ينصّ صراحة على تسميته ولكن السِّياق بيَّن ذلك من خلال بعض قصائده، حين يقرر الشَّاعر أنَّ البطل الذي يتحدث عنه في لحظةٍ؛ يصير إلى العدم فجعل من اسمه جسرًا من جذوع النَّخل للدلالة على قرب انتهاء ملامحه وطمسها، لأنَّ الجسر الذي يصنع من جذوع النَّخل لا يبقى طويلًا، فيقول[٤]:

"يا عبدَ الله،

كان اسمُك جسرًا من جذوعِ النَّخلِ.

يُقدِّم الشَّاعر الطّريحيّ في هذا النَّصّ " كان اسمُك كان اسمُك جسرًا من جذوعِ النَّخلِ" الفعل النَّاقص النَّاسخ (كان)؛ ليدلُّ على أنَّ اسمه كان وانتهى[٥]، لِمَا تفيده (كان) النَّاقصة من المضي. كما عَمَدَ إلى التَّشبيه البليغ من دون أداة؛ ليدلُّ على قرب الشَّبه، وليفيد حتمية الهلاك.

ولَمَّا كان في أدب كلّ أُمَّةٍ رموزًا تقليديَّة، ففي العربيَّة يوجد القمر والسَّيف والهلال، والصَّليب، وهذه جميعاً تحمل معاني يعرفها الجميع، لكن الأديب الرَّمزي لديه رموزه التي تخصّه دون غيره، وهذه بالطَّبع أكثر صعوبة في التَّأويل،

---

٢) الرمز والرمزية في الشّعر المعاصر، محمد فتوح أحمد ، ٣٠٨ . (

١) الواقعية ، عدنان صادق ، مجلة الآداب ، مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر ، العدد ٨ ، ١٩٦٥م ، ٧٠ . (

٢) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية ، أحمد مطلوب ، ، ١٨٠ / ٢ .(

٣) مياه النص الأول (مجموعة شعرية) ، ٣١ .(

٤) ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ابن عقيل ، ١/٢٦٢ .

ولكنها أكثر إثارة وجدوى[١]. ولهذا" فالصُّورة الرَّمزيَّة ذاتيَّة، وهي تجريديَّة تنتقل بالأشياء من المحسوس إلى عالَم العقل والوعي الباطني"[٢]. فالشَّاعر الطّريحيّ يتحدث هنا عن المواطن العراقي، حين تضيع ملامحه، والذي ناداه الشَّاعر بـ"عبد الله"، وحين يتحدث الشَّاعر عن هذه التَّركيبة التي لا تعطيه فرصة، لكي يفهم هذا المتخبط وما صار إليه، وهذا اللَّقب (عبد الله) أتاح للشاعر مساحة ليشمل اللَّقب جميع الفئات الرِّجال، والطَّوائف الدِّينيَّة على كافة أشكالها. كان للأسطورة نصيب في ديوان الشَّاعر وقد عبَّر بها عن خلجات نفسه مُستخدمًا منها قناعًا؛ حتى لا يحرم الجمهور من إبداعه ومن استدعاء الصُّورة الأسطوريَّة حيث يقيم الكاتب نوعًا من التَّوافق بين اقتران بالمجاز واعتمادها على مكنونات حسيَّة ويضفي على الصُّورة أبعادًا رمزيَّة، من حيث إنَّ الصُّورة رمز يتأثَّر بحالةٍ روحيَّة، فهي صورة تعبيريَّة وليست صورة سببيَّه[٣]. والشَّاعر لا يَخلق صورة من عدم، وإنَّما يختار من الإمكانات المتاحة في اللُّغة ويستعين بمدركاته الحسيَّة المُختزنة ويقيم تفاعلًا من نوعٍ خاص، ليشكل نظامًا لُغويًا قادرًا على إبراز الدِّلالات التي تحتويها التَّجربة الشّعوريَّة والفنيَّة[٤]. ذلك لأنَّ "اللُّغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النَّفس المعاني والعواطف"[٥]. وإنَّما يلجأ المُبدع لا يمكن التَّعبير عنها إلَّا بالصُّورة الرَّمزيَّة دون غيرها، فهي "ذات إيحاء جمّ، ومظهر إيجاز واضح"[٦].

ومن أبرز الظَّواهر الفنيَّة التي تلفت النَّظر في تجربة الشِّعر الجديدة الإكثار من استخدام الرَّمز والأسطورة أداة للتعبير، وليس غريبًا أنْ يستعمل الشَّاعر الرُّموز والأساطير في شِعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشِّعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدلُّ عندئذٍ على بصيرةٍ كافية بطبيعة الشِّعر والتَّعبير الشِّعري[٧]. وليس غريبًا أنْ يلتقي الدَّارس بتعريفاتٍ شتَّى للصورة حتى صار غموض مفهومها شائعًا بين قِسم كبير من الدَّارسين[٨]. ولم يقتصر الاختلاف حول مفهومها، بل يطال كذلك محاولة تأصيلها وتتبع تطوُّرها ، إذ يؤكد عدد من الدَّارسين أصالة مفهوم الصُّورة وعمق تجذُّره في التُّراث وينفي آخرون هذه الصِّلة ويعدون الصُّورة مُصطلحًا وافدًا من الحضارة الغربيَّة، ويبدو أنَّ وظيفة الشِّعر، آنذاك التي كانت تتمحور حول التَّعليم والإمتاع والدَّعوة والامتناع، قد أسهمت في إغفال دور المبدع وتجربته الشّعوريَّة، ومدى ملائمة العمل الأدبي لها وتعبيره عنها.

ومن تلك الصُّور الأسطوريَّة التي لدى الشَّاعر الطّريحيّ صورة أوديب في قصيدة أسماها: "**من خطابِ أوديبْ عند أبوابِ طيبة**"، وقد بثَّ فيها الشَّاعر ما رآه من تخاذل النَّاس واستقبالهم الاحتلال الذي دمَّر البلاد بالفرحة ، فيقول في مطلعها[٩]:

"**ظمأى هي المدنُ القديمةْ**

والرّيح ..

---

٥) ينظر : الاتجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء ، ٧٨٢ .(

٦) النقد الأدبي الحديث ، محمد هلال غنيمي ٣٩٥ .(

١) ينظر : الرمز والاقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك و البياتي) ، محمد علي الكندي ، ٢٢ .(

٢) ينظر : في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، سيد البحراوي ،٤٧ .(

٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، فتوح ، ١٠٣ .(

٤) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ١٥٧ .(

٥) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، ١٩٥ .(

٦) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ١٢١ .(

١) مياه النص الأول (مجموعة شعرية) ، ١٧ .(

تلفعُ أنفسَ المدنِ القديمةِ بالأرقْ.

***

حُبلى هي المدنُ القديمةْ
تتقيأ الزّيت الكريهْ
والمجدُ في أحشائها طفلٌ مشوَّهْ ..
– مَن يجهض الطّفل المشوَّهْ؟
– مَن يجهض الطّفل المشوَّهْ؟
يا طيبةَ العذراء، ..
يا قدري الأثيرْ
لِمَ يرقصون؟
لِمَ يرقصون؟
والنَّارُ تأكلُ ما تبقى من رميمْ
والطّير تنزفُ في الفضاءْ
والوحشُ لم ينسَ السُّؤالْ
مازال يقبعُ فوق أكداسٍ من الجثثِ البليدةْ.

استثمر الشَّاعر الطّريحيّ الأسطورة في الشِّعر، ويحدث الاستدعاء من خلال تشبيه موطنه بطيبة وأوديب[١]، فالشَّاعر قد شبَّه ما جرى من تخريبٍ للوطن بعقدة أوديب حين قَتل والده، وتزوَّج أُمه من دون أن يعرف؛ ليحكم طيبة حتى مات، ولكنه أحضر الدَّمار والهلاك والخطيئة لبلاده، ورحل وهي بالية هالكة.

ويتماهى الشَّاعر مع الأسطورة، ولكنه يُحمل أوديب الذَّنب فيهلك في النِّهاية مع الهالكين، وهي نهاية يراها الشَّاعر حيث يقول[٢]: "**لِمَ يرقصون ...**

لِمَ يرقصون؟
ألأنَّ أوديبَ البشيرَ
يمضي إلى المنفى البعيدْ
والكاهنُ الحجري ينعبُ كالغرابْ
ولّى زمان الأشقياءْ،
فاليومُ عيدْ.
.. يا طيبةَ العذراء، ...
يا جسدي الذَّبيحْ
إنّي أراهم يرقصونْ
ويعربدونَ ويسكرونْ

---

(١) قد تكون لقصة (أوديب) أساس تاريخي حقيقي ولكن يستحيل تخليصها من العناصر الأسطورية التي شابتها ، وتوارثتها الأجيال في التراث اليوناني القديم وفي التراث الشعبي لبلدان كثيرة ، مثل (ألبانيا ، وفنلندا ، وقبرص وغيرها) . (
(٢) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، ١٨ .

والجوعُ ينخرُ عرشَ طيبةَ كالوباءْ
كريونُ يعلن مرَّةً أخرى ...
– أنا المَلكُ الجديدْ
– أنا المَلكُ الجديدْ
.. تبًّا لكمْ
ملكٌ من الورقِ المحيلْ، ...
يا طيبة الخضراء، ...
يا أملي الأخيرْ
كوني رمادًا فوق أرض الانتظار .

فالشَّاعر الطَّريحيّ يكرر هنا سؤاله كطلقات المدافع مُدويًا يهزُّ النُّفوس التي لم تتكر الدَّمار؛ بل هلكها الانتظار، وطول الأمل حين تتوقع أن تصير البلدان خضراء، ولا أمل يتحقق فلا يجد الشَّاعر إلَّا أن يدعو بالهلاك لبقية المدينة حتى يبدأ طيبة من جديد.

فالشَّاعر قد استدعى الأسطورة اليونانية التي في نهايتها هلكت المدينة، وربما يرى في وطنه المسلوب طيبة المفقودة، في زمن أوديب، لكن أوديب لم يستطع حمايتها رغم بقائه على العرش.

كما يقول الطّريحيّ[١]:

"يا عبدَ الله،
أبهلولٌ أنتَ
لتتركَ بصماتِكَ فوق جسدِ الأرضِ
وتغيبَ في طيَّاتِ اللُّغةِ،
ببُطءٍ،
ماحيًا صوتَك
حتى كنَّا نقرأ اسمَكَ مكتوبًا
على قارعةِ الشِّعْرِ حينًا،
وعلى قارعةِ الموتِ حينًا أخرى.
يا عبدَ الله،
كان اسمُك جسرًا من جذوعِ النَّخلِ .

فالشَّاعر الطّريحيّ في هذه الأبيات من القصيدة يرصد حال المبدعين الذين صاروا يدفعون حياتهم في مقابل فكرهم وشِعرهم، حين تهاجم من أجل فكرك، وقد نرى عددًا من الاستعارات الرَّمزيَّة في هذه الأبيات، ومن ذلك(لتتركَ بصماتِكَ فوق جسدِ الأرضِ)، وكذا (تغيبَ في طيَّاتِ اللُّغةِ ببُطءٍ)، و(ماحيًا صوتَك) فالاستعارة مبنية على التشبيه، فقد شبَّه الأرض بجسم مادي له ملامح، ويُمكن لمسه فتطبع البصمات وحذف المشبه به، وعبَّر عنه بشيءٍ من ملامحه، وهو الجسم على سبيل الاستعارة المكنية وهي التي صرَّح فيها بالمشبه، وحذف المشبه به.

---

١) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، ٣١ .(

بينما في الموضع الآخر شَبَّه (اللُّغة) بجسمٍ له طيَّات، وله مداخل ومخارج، وهو تشبيه محسوس بمادي وحذف المشبه به وعبَّر عنه بشيءٍ من لوازمه، وهو الطَّيات على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك في محو الصّوت، فهذه الاستعارات المكنية لدى الشَّاعر جاءت لتؤكد على تضييق الإبداع، كما أكَّد هذه المعاني بعددٍ من الاستعارات، ومن ذلك في قوله: "على قارعةِ الشّعْرِ حينًا، وعلى قارعةِ الموتِ حينًا أخرى" فيقدم الشَّاعر في هذا النَّصّ استعارة (القارعة) للموت والشِّعر، والقارعة هي الْقِيَامَة والمصيبة، فيُقَال قرعتهم قوارع الدَّهْر قوارع وقارعة الطَّرِيق وَسطه"[١]. والمراد بـ(قارعة الشِّعر) وسطه، والمراد بـ(قارعة الموت) وسطه؛ أي أنَّ الشَّاعر حين يكتب جيدًا مُعبِّرا عن نفسه، ويصير شاعرًا مشهورًا من المعدودين بسبب فكره تجده في قائمة الأموات أيضًا!

في حين يقول في قصيدةٍ أخرى[٢] :

"**إناءُ النّذور:**

سريرُ الفراتينِ في لجّة الزَّمن المنحني.

نحاولُ،

أنْ نتذكرَ مَلذات أجسادنا في الرَّحِمْ .

فالشَّاعر الطّريحيّ في هذه القصيدة عَرَضَ لعِدَّةِ استعارات رسم فيها المشهد الذي يفيد رغبة الشَّخصية الرَّمزيَّة في قصيدة "نساءٌ في المقبرة"، حيث الرَّغبة والجنس في قوله: (مَلذات أجسادنا في الرَّحِمْ) استعارة مكنية تُعبِّر عن رغبته الجامحة. فالصُّورة الاستعاريَّة هنا تبعًا لذلك تنقلنا من "الجمود اللَّفظي المحدَد له إلى السَّيرورة في التَّعبير والمرونة في الاستعمال"[٣]، فضلًا عن كونها تبثُّ الحياة في الجمادات وتبعث الحركة فيها؛ لهذا تُعَدُّ من أَدق الوسائل البيانيَّة تعبيرًا وأجملها تصويراً[٤].

ويقول أيضًا في قصيدته **(من يوميات عبد الله)**[٥]:

"**وصوتُك مازال مرفوعًا**

مع النَّهرِ رمادًا

وكنتَ أنتَ،

أنتَ المتكلمُ في الأرضِ شهيدًا ...

لكنَّنا،

في الصُّبحِ،

أنكرناكَ ...

وبكينا .

---

١) المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية ،أبراهيم مصطفى ،أحمد الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد النجار ، ٢/٧٢٨ .(

٢) مياه النص الأول (مجموعة شعرية) ، ٣٧ . (

١) أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم ، محمد حسين الصغير : ١١٧. (

٢) ينظر : أساليب البيان في القرآن الكريم ، جعفر السيد باقر الحسيني : ٣٠٦ .(

(٣) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، ٣١ .

فالشَّاعر الطّريحيّ هنا يجعل صوت بطل قصته مرفوعًا؛ كناية عن تصاعد روحه، وقد وظَّف الرّماد طبقًا للأسطورة الهنديَّة حين يُحرق الشَّخص وتُوضع رفاته في قارورة وتُلقى في النَّهر. فصعود صوته كناية عن تركيبته التي تهالكت حتى أنَّ صوته وهو يئن في سكرات الموت يشبه الرّماد حين يتناثر بعد موته.

كما عبَّر الشَّاعر الطّريحيّ عن الكناية في أكثر من موضعٍ في القصيدة، ومن ذلك تصويره الاضطراب النَّفسي؛ نتيجة للكبت بسبب الظُّروف التي تمرُّ بها البلاد، فيقول[١]:

"**وتصيرَ طفلًا يلهجُ بلُغاتٍ عِدَّةْ.**

يا عبدَ الله،

فيما مضى

كنتُ أراكَ قربَ نَهر الفراتْ

صامتًا نصفُكَ الأعلى

والقرويُّونَ حولكَ

ينظرونَ الجندَ

وهُمْ يجلدونَ الصّوتْ، ...

وكنتَ أنتَ،

أنتَ الصَّاعد بأطرافك،

عبر جهاتِ النَّهرِ ...

لكنَّنا ..

في الصُّبح،

تركناكَ ...

وبكينا

ومن مواضع الكناية في هذه القصيدة قوله: (وتصيرَ طفلًا يلهجُ بلُغاتٍ عِدَّة) كناية عن التَّلعثم بسبب الضِّيق والتَّعذيب.

وكذا قوله: (والقرويُّونَ حولكَ ينظرونَ الجندَ) كناية عن التَّخاذل من قِبل الجمهور، ويؤكد هذا التَّخاذل وهذا التَّعب من قِبل المواطن العراقي بقوله[٢] :

(وكنتَ أنتَ،

أنتَ الصَّاعد بأطرافك،

عبر جهاتِ النَّهرِ ...

لكنَّنا ..

في الصُّبح،

تركناكَ ...

---

١) المرجع نفسه ، ٣٢ .

٢) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، ٣٢ .(

وبكينا)، فالشاعر يُجسِّد الضَّياع والتَّخاذل لدى المواطنين الذين لا يملكون أي دفاع عن هذا المواطن العراقي –الذي ضحَّى بحياته– إلَّا البكاء والنَّحيب.

وبهذا، قد خضع استخدام الرُّموز التَّاريخيَّة والدِّينيَّة لمقاييس العلاقة بين دلالاتها والموقف الشِّعري نفسه لإثارة الذِّكريات والمعاني المرتبطة بها بإعطائها أبعادًا مميَّزة، وهذا يصدق على استخدامه الرَّمز الأسطوري في كونه عودة إلى الجذور مسترشدًا بمعينه الثَّقافي.

وفضلاً عن أبعاد الطَّريحيّ الجديدة التي تُنسب إلى كشفه الخاص للتعبير عن تجربته الشِّعريَّة بأسلوبٍ فني محاولًا الارتفاع بالقصيدة من ذاتيتها إلى إنسانيتها الأشمل وإكسابها مجالًا أوسع وتأثيرًا أكبر، فكانت الأسطورة لديه "وسيلة بناء ولُغة رمزيَّة للتعبير عن أفكاره ومواقفه إزاء تحديات العصر والحضارة الماديَّة، وتعبيرًا عن رؤاه للمستقبل"[١].

وقد لجأ الشَّاعر الطَّريحيّ إلى الأسطورة/ الرَّمز كمادة لشِعره، فالذي دعا إلى ذلك، سبب محض، فالشِّعر عنده ليس كما قِيْلَ: (الكلام الموزون المقفى)، وإنَّما لابُدَّ من الاستفادة من كنوز التُّراث العربي والإسلامي والعالمي، محاولة منه نقد الواقع المعاصر المتهاوي بجوانبه كافة، واستنهاضه من خلال استحضار الشُّخوص التَّاريخيَّة لتأصيل الهوية ومواجهة تيار التَّغريب والأحداث التي عصفت بالواقع العراقي عامة والحلي خاصَّة، فتجلت عنده صور "**أوروكْ**"، و"**كلكامش**"، و"**أنكيدو**" على التَّوالي، فيقول الشَّاعر[٢]:

أقيم في أوروكْ،
في سوقها المعبدِ القديمْ،
في إيلافها الشّتويْ
أبيع التَّمر للزّوارْ،
وفي الصّيفْ
تمائمَ الرِّزق الحلالْ.
أقيم في أوروك،
في شارعِ الكواز،
حيث تجلسُ النِّساء
يبعنَ للراحلين والغرباء
حليّهن،
وما ادخرن من حكاياتْ.
أقيمُ في أوروك،
في محلتها الأُولى،
قرب مشهد الشَّمس ..
حيثُ الفتى كلكامش العظيم
جاثيًا قرب شاطئ الفرات ..
يصرخُ في المقابرِ الجديدة

---

١) قصيدة الحرب الحديثة في العراق ، طراد الكبيسي ، ٢٧ .(

١) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، ٢٨ –٢٩ .(

يبحثُ في الأشلاء
عن أنكيدو،
عن صديقنا الجديدْ
عن نَصِّهِ الأَوَّلْ.

وللمدينة أيضًا مقام في شِعر الطّريحيّ كربلاء، الأندلس، مدينة الأسلافِ (محافظة الأسلاف) كلّها رموز تحمل معاني القلق والغربة والموت والحياة والخصب والولادة والانبعاث، حيث تتعلّق عَينا الشَّاعر بفجرٍ يختصر معاناته، فيقول في قصيدة "**عندما تتحولُ النونُ إلى برتقالة**"/ "**شجرةَ النّون**"[١]:

"تتكاثرُ براعمٌ،
تأخذُ لونَ الشّرقِ
وتحاولُ أن يحتويها شكلُ النونْ
إذ نادى ذات نَصّ أبديْ:
(أهو النَّصُّ الأَوَّلْ؟)
أنْ لا إلهَ إلَّا أنتَ،
سبحانكَ ملهم البرتقالِ
لونكَ المحفوظ عند الشَّجرةِ المباركةْ،
آتني من لدُنك لونًا أسيرُ بظلهِ،
علَّني أبلغَ لونَ البرتقالِ
أو أَكتبَ نَصًّا،
أرى فيه البرتقالة ..
التي هي النّونْ
وقد اتَّشحتْ ألوانَ الشّفقِ الكربلائي.

كما قال في قصيدة "**نصوصُ المدن الأُولى**"/ "**نَصّ الذَّاكرة**"[٢]:

"جادك النَّصّ إذا النَّصّ سكتْ يا نصوصَ الحرب بالأندلسِ
لم يكن صوتك إلَّا ألمًـا جاريًا في الماءِ مجرى النَّفسِ.

---

١) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، ١٣ .
٢) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، ٢٦ –٢٧ .

في حين أشار إلى مدينة الأسلافِ (محافظة الأسلاف) في القصيدة السَّابقة ذاتها ("**نصوصُ المدن الأُولى**"/ "**نَصّ الذَّاكرة**")، فقال[١]:

"*وثائقُ مدينة الأسلافِ،
(محافظة الأسلاف)
نَصٌّ ورقي/ طيني
هاجر شعبه من مدينة أين [*]
(مدينة الأسلاف)
مازالت لُغته الأم،
تحتفظ بوثائقها
في نصوص المدن الأخرى،
ومتاحف المدن الأخرى،
وذاكرة المدن الأخرى ..
وقد حذفَ الرَّقيبُ بعضها،
من النَّصِّ الأَوَّل للشاعر.

إنَّها رموز محوريَّة في النَّصِّ وارتبطت بها الحركة والأفعال والصِّفات، فلولاها لِمَا امتدت الصُّورة الشِّعريَّة المُعبرة عن امتداد الدّفقة الشُّعوريَّة، فالوعي الفني للشاعر هو الذي أسهم في تحويلها من حمولتها الدِّلاليَّة الأصليَّة إلى إحالةٍ جديدة إيحائيَّة.

وبناء على ما سبق، ترى الباحثة أنَّ الشَّاعر صادق الطّريحيّ في تعامله مع الرُّموز يسعى إلى جعل النَّصّ غير مشتتِ الإيحاء، لذلك لا يكثّف منها في النَّصِّ الواحد، حتى لا تتكاثف الأفكار، وهذا يعني أنَّه يتعامل مع تلك الرُّموز باعتبارها تجربة اجتماعيَّة، إنسانيَّة وجماليَّة، تفيد في العملية الشِّعريَّة. كما أنَّ الشَّاعر الطّريحيّ يستخدم صوت التَّاريخ ليبعث الماضي ويقارنه بالحاضر وقضاياه، والرَّمز التَّاريخي رمزًا تراثيًا يشترط فيه أنْ تكون ثَمَّة صلة سابقة بينه وبين المُتلقي، بأنْ لا يكون غريبًا عنه غربة مطلقة حتى "إذا ما ألمح إليه الشَّاعر، أيقظ في وجدان المُتلقي هالة من الذِّكريات والمعاني المرتبطة"[٢] .

ثَّالثاً – جماليَّة اللُّغة القائمة على الانزياح :

إنَّ جماليَّة اللُّغة تَتحقق من خلال انزياحها عن معايير اللُّغة العادية، واستغلال كلّ طاقاتها المعجميَّة والصَّوتيَّة والتَّركيبيَّة والدِّلاليَّة. فالانزياح هو انحراف الشِّعر عن قواعد قانون الكلام، أو اختراق ضوابط المعيار أو المقياس، وهو ظاهرة أسلوبيَّة تظهر عبقرية، حين تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف، فتوقع في نظام اللُّغة اضطرابًا، يصبح هو نفسه انتظامًا جديدًا، ذلك أنَّ الانزياح إذا كان خطأ في الأصل، فإنَّه خطأ يمكن إصلاحه بتأويله[٣]. وهذا

---

١) المرجع نفسه ، ٢٧ .
(*) في هذه المدينة ولد سركون بولص ، وربمّا توفيه فيه هذه المدينة .
٢) الرّمز والرَّمزية في شعر المعاصر ، فتوح ، ٣٢٣ .
٣) ينظر : جمالية اللغة في شعر الشاعر محمد السعدي (بحث) : المحجوب الحجوبي ، نشر على شبكة العنكبوتية ، ٢٠١٨ .

يفيد بأنَّ للانزياح دورًا جماليًا كبيرًا بعده يقوم على وجود علاقات توتر وتنافر بين مُتغيرين أو أكثر، وخاصَّة على المستوى الدِّلالي أو التَّركيبي. وهذه الوضعية تحتاج إلى تدخُّل من المُتلقي في إطار عملية التَّأويل التي تعيد للخطاب انسجامه وتوازنه.

وقد استعمل الشَّاعر صادق الطّريحيّ هذه الظَّاهرة الأسلوبيَّة بشكلٍ ملفت للنظر حتى أصبحت واحدة من أبرز السِّمات الفنيَّة التي تُميّز تجربته الشِّعريَّة ؛ وذلك لِمَا للنصّ الشِّعري من ميزاتٍ تجاوز المألوف وتخطّيه.

فالأسلوب يعكس فِكر الشَّاعر الطّريحيّ وشخصيّته بناءً على اختياراته الواعية، ولذلك يَعمد الطّريحيّ في كثيرٍ من الأحيان إلى مراعاة اختياراته بحسب أصناف المُتلقّين الذين يخاطبهم، وسيسعى لجذب الانتباه إليه، وتلك الاختيارات تكون في أغلبها مُنزاحة عن الأصل كالتَّقديم والتَّأخير،أو الحذف والذِّكر، وبذلك يكون الطّريحيّ قد خالف المألوف وتفنَّن في إبداع نصّه.

وعليه، سنُركز في إطار تتبع بعض معالم الانزياح في شِعر الشَّاعر الطّريحيّ، على مستوى الانزياح الدِّلالي، إذ نجد في مجموعته الشِّعريَّة تلك مظاهر انزياحيه دلاليَّة متعددة، ومن ذلك قوله في قصيدة "موقفُ الأرق"[١]:

"طفلةٌ كالنّورِ رائحةٍ
بين أحلامٍ ومدرسةٍ
خلتها والثوبُ يرفعها
كشعاعِ الله في السّحب
تلقفُ الكرّاسَ تقرأهُ
كالهٍ طابَ في الأدبِ
تشربُ الحرفَ وتسكبهُ.

وبتأمل هذه الأسطر الشِّعرية المُنتقاة نجد خلقًا شِعريًا يتحقق بفعل التَّعابير التي انزاحت عن دلالتها الأصلية بحيث لا يمكن للطفلة أن تضيء، ولا للطفلة أن تلقف الكراس، ولا يمكن لها أن تشرب الحرف وتسكبه. وكان من المتوقع أو المألوف الذي ينسجم مع السِّياق الشِّعري أن يقول الشَّاعر على سبيل المثال: طفلة جميلة ذاهبة، وتمسك الكراس تقرأه. وباستحضار السِّياق يصبح للمفردات السَّابقة مدلول آخر هو الذي يقصده الشَّاعر الطّريحيّ، فيمنح أفقًا للتأويل الذي يُحقق الانسجام والتَّوازن للملفوظ الشِّعري، وذلك باعتبار المُتلقي يسهم في صياغة النَّصّ وإنتاجه من جديد. فالصُّورة الكلية في المقطع الشِّعري المذكور، إضافة إلى المناخ الشِّعري العام لهذا المقطع، توحي بالعديد من الدِّلالات والمعاني. فاللُّغة الشِّعريَّة هنا تتحوَّل إلى مادةٍ إيحائيَّة لا تنتهي مدلولاتها، ولا تنفد معانيها الشُّموليَّة.

كما تنهض جماليَّ أخرى في قصيدة "تأويل"، حيث قال فيها الشَّاعر الطّريحيّ[٢]:

"مُذ كانت أُمّي حيَّةً،
تخرجُ من ضلع الفجرْ
تخبزُ العهدَ الآتي لنا
رقاقةً، قوراءَ كالقمرِ ...

Diwanabarab .com .

١) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، ٤٦ .

٢) مياه النّص الأول (مجموعة شعرية) ، ٥٠ .

والنَّارُ في تنّورها الطِّينيْ
كخدودِ أختي
إذ تجففُ السّوادَ ...
سمكًا وفاكهةً، لنا وللقادمينَ
تستلهُ –وقت القيلولة–
من الماء والحجرِ ...
وحتى يمتلئ سطحُ البيت
بنجومِ الصَّيفِ،
وعصافيرِ الجنَّة
وبرائحة الطِّينِ الحريّ

وإذا حاولنا الاقتراب من هذه الصَّورة، فإنَّ العلاقة الجامعة بين "ضلع" و"الفجر" يطبعها التَّوتر، فلفظة "ضلع" من لوازم الإنسان والحيوان والجماد لا الزَّمان لكنه لا يمكن أن يكون له أي تعالق مع "الفجر"، وبذلك يكون المدلول الثَّاني المُفترَض "بزوغ" الفجر، في حين أشار للتنور بينبوع المياه الملتهبة الكامنة في جوف الأرض ووصفه كخدودِ أخته إذ تجففُ السّواد منه...إلخ. فالصُّور الجزئيَّة التي يُقدّمها لنا المقطع الشِّعري تُعلن تحررها من الاستعمال العادي للُّغة ويضمنها الشَّاعر علاقات بين الأشياء جديدة وغريبة، وهو بهذا الاستعمال للانزياح يسعى إلى تعميق الرُّؤية إزاء ما يجري في واقعه. فاللُّغة تُحقق وجودًا طافحًا بالفتنة على مستوى تضمين العلاقات الجديدة والغريبة بين الأشياء، والمتلقي لا يُمكنه أن يخمن المواقف التي تبنيها صور صادق الطّريحيّ، ولا يتوقعها، لأنَّ أصالة المتخيل لن تسمح له بإقامة مثل هذه العلاقات، وهذا ما يفرض عليه اللُّجوء إلى التَّأويل الذي يكسر أُفق الانتظار ويختزل المسافات التي قصد إليها الشَّاعر.

سنكتفي بالمثالين التَّطبيقيين الآنفين اللَّذين يدلان دلالة واضحة على أنَّ شِعر صادق الطّريحيّ وصوره ميَّزهما العديد من الانزياحات الدِّلالية المشرقة والمبتكرة، ممَّا شكل سِمة فنيَّة وأسلوبيَّة بارزة في تجربته الشِّعريَّة الرَّائدة التي تركت بصمة متميزة، وعلامة خاصَّة، في سيرورة الشِّعريَّة العربيَّة المعاصرة. وعليه يلاحظ أنَّ هذه الجماليَّة على مستوى الانزياح القائم على كسر العلاقة بين المدلول الأوَّل والدَّال، تَخلق جماليَّة أخرى قائمة على الغموض الذي يقوم دليلًا على سمو الكلام وشِعريته، وهذا الغموض يعود بالأساس إلى المدلول لا إلى الدَّال في حدِّ ذاته، ويتبدد بفعل القراءة المُتعددة التي يتحوَّل فيها من عنصر هدم إلى عنصر بناء.

- **الخاتمة :**

وفي ختام هذا البحث أسأل الله العظيم أن ينال القبول وأن ينفعني به في الدَّارين، أما أبرز النَّتائج فهي:

١- جاءت المفردات المعجميَّة لدى الشَّاعر كثيرة جدًا ومتنوعة ممَّا ينمُّ عن كثرة اضطلاعه وتطلعه، وكثرة التَّبحُّر والاتصال بالمعاجم العربيَّة، ممَّا يدلُّ على ثروة لُغويَّة جمَّة ممَّا أثرى الحقول الدِّلالية في مجموعات الشَّاعر.

٢- إنَّ قصائد الطّريحيّ تنفتح على عِدَّة قراءات اجتماعيَّة وسياسيَّة وفنيَّة، وحقَّقت لُغتها الجماليَّة خاصَّة بحُكم ما يَمتلك من كفاياتٍ إبداعيَّة وقدراتٍ مَكنته من تشكيل رؤياه الشِّعريَّة الخاصَّة التي تتوحد فيها جهوده ويلتحم الذَّاتي بالموضوعي. وبدا أنَّ عمله ميزته كثير من الخصوصيات الفنيَّة والمقومات الجماليَّة، وخاصَّة اللُّغة التي تمظهرت جماليتها من خلال تناغم الحقول الدِّلاليَّة وتنوُّع الرُّموز الشِّعريَّة المفعمة بالطَّاقة الإيحائيَّة والتَّعبيريَّة واعتماد الانزياح في أبعاده المختلفة .

المصادر والمراجع :

١- الاتجاهات والحركات في الشِّعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠١م.

٢- أساليب البيان في القرآن الكريم، جعفر السيد باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب، ط١، ١٤٣٠هـ.

٣- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، محمد حسين الصغير، دار المؤرخ العربي ، ط١ ، بيروت/ لبنان، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٤- التنوعات اللغوية ، عبد القادر جليل ، دار الصفاء ، ط١ ، عمان ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م

٥-جمالية اللغة في شعر الشاعر محمد السعدي (بحث) : المحجوب الحجوبي : نشر على الشبكة العنكبوتية : diwanalarab.com : ٢٠١٨م .

٦- حركية الإبداع ، خالدة سعيدة ، دراسات في الأدب العربي الحيث ، دار العودة ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩م .

٧- الرمز والرمزية في الشِّعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة/ مصر، ١٩٨٤م.

٨- الرمز والقناع في الشِّعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، محمد علي الكندي، دار الكتاب الجديد، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

٩- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (المتوفى: ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة/ مصر، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط٢، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

١٠- الشِّعر العربي المعاصر، عزالدين إسماعيل، دار العودة، ط٢ ، بيروت، لبنان ، ١٩٧٣م.

١١- صناعة المعنى وتأويل النَّصّ (الظَّاهر والخفي في النَّصِّ) القصة أنموذجًا، محمد النَّاصر العجيمي، منشورات كلية الآداب ، د ـ ط ، تونس ، ١٩٩٢م.

١٢- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط١، ١٩٩٦م.

١٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢ بيروت، لبنان ، ١٩٨٣م.

١٤- في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي، دار الفارابي، ط١، ١٩٨٨م.

١٥- قصيدة الحرب الحديثة في العراق، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٦م.

١٦- اللُّغة الشِّعريَّة في ديوان هادي الحمدانيّ، علاء حسين عبَّاس الجريّاوي، كلية التربية – جامعة القادسية – العراق، ١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م.

١٧- معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ.

١٨- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى - أحمد الزيات- حامد عبد القادر - محمد النجار، دار الدعوة.

١٩- مياه النَّصّ الأوَّل، مجموعة شِعريَّة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامة، بغداد، ٢٠١١م.

٢٠- النص الشعري وآليات القراءة ، فوزي سعيد ، منشأة المعارف ، ط١ ، الاسكندرية – مصر، ١٩٩٧م.

٢١- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ـ ت.

٢٢- الواقعية، عدنان صادق، مجلة الآداب، مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر، العدد/ ٨، س١٣، ١٩٦٥م.

Sources and references :

1-Trends and movements in modern Arabic poetry,Salma El-Khaddar Eleusis , translation, Abdul wahed pear , Center for Arab unity studies , First edition , 2001 AD.
2- Methods of statement in the Holy Quran , Jafar al- Sayed Bagher Al-Hosseini , Bustan book foundation , first edition , 1430 H.
3- The origins of the Arabic statement in the light of Holy Quran , Mohammed Hussain Al – Skier , Dar of the Arab historian , First edition, Beirut – Lebanon ,1920 H- 1999 AD .
4- - Linguistic variations , Abdul kadir Abdul Jalil , Dar Alsafa , first edition , 1417 H – 1997 AD .
5- The aesthetic of language in the poetry of the poet Mohammed Al-saidi (research) , The blocking blocker , published on the world wide web : diwanalarab.com , 2018 AD .
6-- The mobility of creativity , Khalida Saeed , studies in modern Arabic literature , Dar Al-Awad , first edition , Beirut – Lebanon , 1979 AD .
7- Symbolism and symbolism in contemporary poetry , Mohamed Fattouh Ahmed , Dar Almaaref , Cairo – Egypt , 1984 AD .
8- Symbolism and persuasion in modern Arabic poetry (Nazik – Sayyab – Bayati) , Mohamed ali Al – Kindi , Dar new book house , First
edition , Beirut – Lebanon , 2003 AD .
9- Ibn Aqeel Explanation of lbn Malik , Ibn Aqeel (deceased 769 H) ,investigation : Mohammed mohieddin Abdul Hamid , Dar heritage , Second edition , Cairo – Egypt , 1400 H – 1980 AD .
10- Contemporary Arabic poetry , lzz ad - Din lsmail , Dar of return , Second edition , Beirut – Lebanon , 1973 AD .
11- Making the meaning and interpretation of the text (apparent and hidden in the txt) the story as a modal , Mohamed AL Nasser Al Ajmi , publications of the faculty of Arts , Tunisia , 1992 AD .
12- Literary image , Mustafa Nassif , Dar of Andalusia , First edition , 1996 AD .
13- The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs , Jaber Asfour , Dar Al Tawnier printing and publishing , second edition, Beirut – Lebanon , 1983 AD.
14- In search of the pearl of the impossible , Sayed El Bahraini ,Dar Al farabi , first edition , 1988 AD.
15- The poem of the modern war in Iraq , cruiser Al – kubaisi, Dar general cultural affairs, Baghdad – Iraq , 1986 AD .
16-Poetic language in the Diwan of Hadi al- Hamedan, Alaa Hussein Abbas al – jaryawi , Faculty of Education – Qadisiya University , Iraq , 1441 H – 2020 AD.
17- Glossary of rhetorical terms , Ahmed matlwd , Dar Arabic encyclopedia, First edition , Beirut – Lebanon , 1427 H .
18- Intermediate lexicon, Arabic language complex in Cairo, Ibrahim Mustafa, Ahmed al-Zayyat, Hamid Abdel kidder, Mohamed al- Najera, Dar al-Dawa, Without a date .
19-The waters of the first text , Sadiq al-turaihi ,Dar cultural affairs , Baghdad 2011 AD
20- Poetic text and reading mechanisms m, Fiwzi said , Dar knowledge , first edition , Alexandria E- Egypt , 1997 AD .
21- Modern literary criticism , Mohamed ghunaimi Hilal, Dar Nahshing Egypt for printing and publishing , Cairo- Egypt .
22- The incident , Adnan Sadiq , monthly literary magazine concerned with the affairs of thought , lssue 8, s 13 , 1965 AD .