معجم صادق الطريحي الشعري للوقت نصّ يحميه انموذجا

د. صفاء عبيد حسين الحفيظ
جامعة بابل/ كلية التربية/ صفي الدين الحلّي

مدخل:

التجربة الشعرية التي هي انعكاس فنّي وجمالي رؤيوي لتجربة الحياة ذاتها، وعلى مختلف المستويات، تقوم أساسا على الوعي اليقظ بالوظيفة النوعية التي تؤديها اللغة، لإنتاج دلالاتها أو رموزها أو معانيها، تلتحم في مسافات كثيرة، لتصبح تجربة الحياة هي ذاتها تجربة الكتابة، ومثلما يبحث الشاعر عن نهاية لمصيره في الحياة، يبحث نصّه الشعري عن نهاية أشبه به في اللغة، بحيث تتحول الحياة إلى لغة واللغة إلى حياة، ذلك لأنّ (اللغــة هي ضرورة الحياة البشرية، وصانعة رحلة الإنسان الطويلة على الأرض)[1].

ولمّا كانت هذه التجربة في جوهرها ليس الألفة، فإنّ المدخل الصحيح إليها لا يكون إلا من جوهرها اللغوية، وتحليل مكوناتها اللغوية المحضة، وغضّ النظر عن ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو تاريخية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك.

هكذا كان منهجنا المتبع في هذا البحث، منطلقا من مبادئ دي سوسير اللغوية، القائم على دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر المكوّنة لبنى لغوية بعيدا عن المؤثرات الخارجية، لإعطاء النظام اللغوي حقّه من الدقة والعناية اللازمين.

فكان اعتمادنا على مستويات ثلاثة: المعجمي والقولي والدلالي، مبتعدين بأنظارنا عن المستوى النحوي والصوتي والصرفي والرمزي، لكونها كانت مدار بحثنا الموسوم بـ (الجملة في لغة الإبداع، دراسة في اسلوبية صادق الطريحي).

ولقد قسّمت هذا البحث إلى مبحثين، فأمّا المبحث الأول وعنوانه (معجم الألفاظ)، فقد خصصته لدراسة تجليات المعجم الشعري في خطاب الطريحي، حيث تناولته وفق حقول دلالية، شملت أربعة حقول هي: (حقل الطبيعة، وحقل الحب، وحقل الحرب، وحقل التاريخ)عمدت في دراستها إلى احصاء مفردات كلّ حقل، ثمّ انطلقت منها إلى بيان الكيفية في التعامل معها، من معرفة الدلالات والمعنى التي رامها الشاعر من ورائها في خطابه، والمبحث الثاني تناول دراسة معجم الأفعال (الماضية، المضارعة والأمر)، والجمل (الفعلية والإسمية)، حيث عمدت إلى رصدها أولا، وإلى استنباط النتائج ثانيا.

وبعد، فقد تمنيت في هذه الجولة لو أمكنني الالتقاء بجميع أحبائي مبدعي الشعر والكلام المرصّف الجميل في الحلة، تقليديا وحداثيا، لكن المجال المحدود لم يسمح لي إلا بمقابلة الشاعر صادق الطريحي، بينما هم جميعا محلّ التجلة والاعتزاز والتقدير. وبما أنّ الشعراء كافة كرام، فإنّ العذر عند كرام الناس مقبول.

المبحث الأول:

للكلمة في الشعر أكبر قيمة من غيرها في اللغة العامة، بوصفها وحدة النصّ، فكلما كان النصّ متماسكا، كانت للكلمة أكثر قيمة، وكانت دلالتها أرحب وأوسع[2].

ولمّا كانت لكلّ شاعر لغته الخاصة به وفقا لتجربته، يرتقي بها تبعا لذائقته المقترنة باستيعابه الفكري ووعيه الحضاري لحركة الواقع، فإنّ ذائقة الطريحي الشعرية، هي ما يحمله من ثقافة بين المخزونين الحسّي في شكله الخفي، والظاهر أو الغير حسّي في لفظه الخاص، وقد تتمازج هاتين القدرتين موحدة شكلا ومضمونا، لتمثّل خريطة مسيرته الشعرية، ومنجزه الإبداعي على النحو العام، وترجع أهمية دراسة المعجم في الخطاب الشعري، إلى كونه أحد العناصر الأساسية المكوّنة للغة عموما، واللغة الشعرية خصوصا.

والمعجم من الزاوية الدلالية يعني تردد (بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها...بناء على التسليم بأنّ لكلّ خطاب معجمه الخاص به)[3]. وبدراسة الألفاظ معجميا، نستطيع التمييز بين أنواع الخطاب، ومعرفة حركية الإبداع. ومن متابعة دقيقة لشعر صادق الطريحي في مجموعته (للوقت نصّ يحميه)، يتضح بجلاء أنّه يحمل ألفاظا ذات مدلولات:

أولا: ألفاظ الطبيعة:

يعدّ الإدراك الجمالي للطبيعة منبع الوحي والإلهام، وهي مادة متغيرة يمارسها الفرد ويفهمها طالما يعيش فيها، ويتلقى على صفحة نفسه انعكاساتها المتجددة، وذلك يعود إلى رهافة إحساسه وشبوب عاطفته. فنراه يتغزل بالورد والنهر والطيور. فهذه العناصر وغيرها ترافقه بمظاهرها طوال حياته، يستوحي منها عناصر تجربته الشعرية، فيمعن في وصف مظاهرها بمختلف الأوصاف والنعوت، ويشركها في حالاته النفسية، من خلال الاندماج والامتزاج بين العالم الداخلي للشاعر وبين العالم الخارجي في الطبيعة[4]. فألفاظ (النهر، العشب، القمر، الفجر، النخل، اللوز، الغمام، المطر، النبع، الغبار، السماء، الثمار، الضباب، الطين، البرتقال، السنابل، الشذا، الدرب، الزعفران، القرنفل، الصحراء، الغابات، السهول، الحقل، الآس، الميسم، الحدائق، النواعير، الأزهـار، الطرقات، قوس قزح، الأفق، النافورة، الهدير، الرياحين، أزيز، عواصف، الرمل، الليمون، الضفاف، الزيتون، بهاء، الضياء، البوار، الغبش، الجنائن، أرجوحة، أطياف، الشط، الشجر، النار، السدرة، الجبل، الحشائش، أمواه، الساقية).

وألفاظ (الطيور، البط، السمكة، الشياه، الحمائم الحيّات، الفراشة، الأطيار، الماعز، القطعان)، للطبيعة الحيّة، وهي تتصل جميعها بالإشارة إلى الوداعة والمسالمة.

كلّها تمثل ألفاظا للطبيعة الجامدة والحيّة، وهي رموز شعرية لحالة نفسية حضارية يعاينها الإنسان العربي، منذ منتصف القرن العشرين إلى الآن، لجأ إليها الشاعر بلغته الجديدة، يستشفّ من خلالها عالما آخر، إذ الرمز هو اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعينا بعد قراءة القصيدة. وهو البرق الذي يتيح للوعي أنْ يستشفّ عالما لا حدود له[5].

فالطبيعة لها جانب بارز في شعر الطريحي، واحتلت ألفاظها الجامدة قسما كبيرا ومتميزا من هذا الجانب، إذ تبدو قريبة من نفسية الشاعر، وتحمل ظواهر تتميز بأنّها تمثل مجموعات تتعلق بالأرض مثـل (النبع، الغبار، الطين، الدرب، الصحراء، الغابات، السهول، الحقل، الحدائق، النواعير، الطرقات، الرمل، البوار، الجنائن، أرجوحة، النار، السدرة، الجبل، الساقية) أو تتعلق بالماء مثل (النهر، النافورة، الهدير، الضفاف، الشطّ، المطر، أمواه) أو تتعلق بالفلك مثل (الفجر، القمر، السماء، الغمام، الضباب، قوس قزح، الأفق، بهاء، الضياء، عواصف، الغبش، أطياف) أو تتعلق بالنبات مثل (العشب، النخل، الشذا، الرياحين، اللوز، الثمار، البرتقال ن السنابل، الزعفران، القرنفل، الآس، الميسم، الأزهار، الليمون، الزيتون، الشجر، الحشائش) وترد هذه المجموعات بنسب متقاربة.

وإذا ما تتبعنا استعمالات الشاعر، وحاولنا إيجاد سمات خاصة تقترن باستعماله لكلّ منها، فإننا نجدها تقترن بنوع من التعاطف والتناجي، يبكيها أحيانا ويعاتبها أحيانا أخرى.

فالشاعر الطريحي يستخدم النهر، ليقيم توازنا بين حالتـين حالة عشق الطبيعة وحالة عشق الوطن، فليس غريبا هنا ما بدا من موقف الشاعر حين جعل (الحلة) وطنه الأم نسلا للنبوّة والمحبة وظلّ الله على الأرض، على العكس مع ما قدّر عليها، بأنْ تثكل بعدد ليس بالقليل من القتلى، وإن توشح بالسواد حين من الدهر. فلا شكّ في أنّ الشاعر وليد الحلة الحافلة بالإرث الثقافي الأزلي، الذي منح هذا الانقلاب الروحي الذي تلمّسه الطريحي، وهذا ما لمسناه في قصيدة (في البدء كانت الحلة)[6]:

أنت نسل الكتابة
نسل النبوّة
نسل المحبة
فاتحة الزمن الرافداني
وظلّ الله على الأرض

وفيها أيضا يقول:

أنت النهر الأول
ورغيف التوحيد، والقربان الأزليّ
ما زال اسمك في اللوح المحفوظ
يعلّمه الله لآدم.

فالشاعر يجعل الوطن محور حضوره الشعري، الذي تدور حوله الأحداث، ولقد نقش اسم وطنه الأم (الحلة)على شكل نهر يحسّ به الجميع، فقد انتبه لقيمة الوجدان، وجعلها وسيلته التي يتلقى الحياة من خلالها، وتتوق لقراءتها القلوب بربط خفي، يتفق بجلاء مع المدرسة الرومانسية، التي يمزج أصحابها عواطفهم بآلامهم وأحزانهم، ويجنحون إلى الخيال إلى حدّ بعيد، فالشعر عندهم لغة العاطفة والوجدان والخيال المحلّق، وخيالهم جزئي فيه إبداع وطرافة، توحي برقة وعذوبة صاحبها. لذلك يقول:

هذه الأرض للشهداء
فأنبئهم اسماء المقتولين
واسماء المذبوحين
واسماء المغتالين
واسماء الأولياء
واسماء الله الحسنى

وفي القصيدة ذاتها، نجد الشاعر يستخدم الرمز (القمر)، وذلك حين يقول:

كانت الحلة بدءا
كانت قمرا يولد في أول ساعات العمر
يأوي الأطفال إليه
عند اقتراب الفجر
وعند اشتداد الحرب

الشاعر هنا أخذ يبني عددا من المشاهد البصرية المركزة، وثيقة الصلة مع ما يريد أنْ يصبو إليه، قريبة من الطبيعة، لأفق مفتوح على الغير، دون أنْ يفنى فيه، لأنّه كان يؤمن – من وجهة نظري– أنّ الشعر لا يكون إلا إذا كان تعبيرا عن النفس لا بمعناها الفردي الخاص، بل بمعناها الإنساني العام، وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذّة.

ونجد لفظة (العشب) في قصيدة (عصب ملتو)، التي يقول فيها:

كإيقاع أخضر
أو كقطار بلا صفارة
يركبه الساميون الذين نبذتهم الجزيرة
أو كخيول شاحبة، أضناها الصمت
فغدت تبحث في العشب عن ألوانها
أو كدرب ضيّق
هجره تجار الزعفران والقرنفل
وارتاده البدو والرعاة[7].

هنا يجمع الطريحي الشعر إلى الفلسفة في عملية فكرية شعرية واحدة الرؤيا والانفعال، هاجسها توق الإنسان إلى مستقبل أفضل، عبر صراع وجودي يحقق بوساطته الذات الإنسانية التي أضناها الصمت، نجد الشاعر/ المزارع الذي

قضمت شياهه تفاح الحقل، وذهب أولاده إلى الحرب، وغدت خيوله شاحبة تبحث في العشب عن ألوانها، فالزمان لم يحمل إليه سوى القهر والخيبة، غير أنّه لم يجد غير الموت خلاصا من حياة هي أقسى من الموت.

ويقول الطريحي في (النبع):

أشهد أنني قد رأيت
آلاف النخل،
وآلاف الأمهات
تركض صوب الحلة
كان الصبح..
صوت ارتطام الجسد الغضّ بشيء ما
والشطّ
ينابيع فاكهة حلوة[8].

الشاعر هنا يتوجه بخطابه إلى الإنسانية، وليس استجداء لحبهم أو حماسهم وتعاطفهم، بل بكبرياء المبدع وشعوره بالانكفاء والاكتفاء، ليحدد رؤية فردية في صميمها، قطعية صارمة، لا أثر للشك أو التردد عليها، شديدة اليقين والامتلاء، ترى في حقيقتها قرارها الدلالي الأخير، وهو قرار مبني على الربط اللا شعوري بين موت قد سلب الأمهات أولادها، وبين شطّ الحلة، وقد غدا ينابيع فاكهة حلوة.

أمّا قوله:

والنبع غطّاه الغبار.

فهذا مقطع له وجهته البالغة في التحديد والصفاء، وهو من قصيدة (كوز الشيخ جعفر)[9] وهي مثل قصائده جميعها، موزعة على مساحات مضيئة من الشعر السياسي والإنساني دون لبس أو ارتباك، تمتلك إيقاعها النفسي، وكأنّ هذا الشاعر مرصود على اسم المأساة، تبني زمنها في تراكم الأفعال والصفات وتوالي المشاهد، فبعد أنْ غطّى الغبار النبع، بدا وكأنه قد فقد روحه، ولم يعد بوسعه سوى أنْ يطلب من الكوز الموشى بالغمام بأنْ يبلل شفاهه، وهو يرى أولاده الجوعى عراة نائمين.

ثانيا: ألفاظ الحبّ:

يجدر بنا الإشارة لكلّ مَن يتتبّع تجليات هذه الظاهرة في شعر الطريحي، يجد أنّه وظّف ألفاظا وتعابير عدة للتعبير عن عاطفته وشعوره تجاه محبوبته التي تظهر بصور كثيرة: الأرض، المدينة، الحياة، الجمال، ويحاول رسم موقفه منها، رغبةً في ايصال نزعته الإنسانية، التي تحمل في سماتها الصفات المحلية، التي تأخذ على عاتقها الدعوة إلى بناء علائق مجذّرة بين الأرض والإنسان في دفق شعري هادر، محمّل بعمق المأساة بكلّ ما تعنيه من قهر وخيبة وحرمان. فالحبّ عنده يرتبط بالأشياء الحسنة أو الأشياء المتميزة.

وتحتل الألفاظ الخاصة بالحبّ جانبا ملحوظا في معجم الطريحي، إذ نجد عددا من الألفاظ يتكرر للدلالة على الهوى والغرام مثل (خشوع، التعفف، البراءة، الوداد، الطهارة، النقاء) أو للدلالة على العشق مثل (شبق، ولهى، المدام، الأرق، الألق) أو للدلالة على الشغف مثل (ولهى، وهج، الأرق) أو للدلالة على الشوق مثل (قبلة، الخصب، العرش) أو للدلالة على ألفاظ تتعلق بذات الشاعر وجسمه مثل (يتوضأ، يستنشق، الخاصرة، الشفاه، الفؤاد، العلا، الكأس، وشم، المرايا، النغمة، القيثارة، الكحل، الحنّة، الضفائر، المسك)، وربما كان تكرار هذه الألفاظ أمرا طبيعيا في قصائد الشاعر، وقد لا يحمل أية دلالة خاصة على الشاعر، فبعض الكلمات كما يقول ستيفن أولمان (لا يخضع تكرارها إلا لطبيعة الموضوع، دون أنْ يكون لها أدنى علاقة بخاصية اسلوبية متأصلة، أو بنزوع سيكلوجي خاص)[10] غير أنّ هذا لا يحول دون تبيان

السمات الخاصة، التي تميز هذه الألفاظ في استعمالات الطريحي، التي يمكن من خلالها أنْ تتضح للحبّ صورة معينة في ذهن الشاعر، كما تكشف عن ذلك هذه النماذج:

في الهوى والغرام يقول[11]:

خضراء يا شغف الجمال
حسب الجمال تعففٌ
وبراءة
ووداد

وفي العشق يقول[12]:

عينان من وهج الحقيقة والسلام
صوت كموسيقى السماء
أنفاسها الولهى صلاة
انبهار
نفسٌ... وما سوّاها.

وفي الشغف يقول[13]:

يا أيها الكوز الموشّى بالغمام
بلل شفاهي بالمطر
جفّت من الأرق الملّ قصائدي.

وفي الشوق يقول[14]:

ورأيت الألفاظ تجري في ساقية
تمتدّ من العرش إلى البحر.

أمام هذا الكم من المفاهيم التي لها علاقة بالمعجم العاطفي، التي تتسم بالتنوع، نستنتج أنّ الطريحي كان على دراية بمجموع الكلمات ذات الصدر الواحد أو المنتمية إلى الحقل العاطفي التي عليها الذات المتكلمة، ثم أنّ هذا الكم يشير إلى التعبير عن حالة الشاعر المضطربة وغير المستقرة على حال، وتلك حال مَنْ يواجه معاناة متعددة الأبعاد، يتداخل فيها الظاهر بالباطن، العادي اليومي بالثقافي والفكري.

فهو في قصيدة (الخضراء والغريق)[15] يكتب من وعي الضرورة، حيث وظّف وعيه الفكري في مفردات القصيدة على وفق قانون التكيّف والتلاؤم، ليلخص حياته في بعض الأحيان المعاناة والنهايات الحزينة، لأنّه كان بحاجة إلى مَن تمدّ إلى نفسه (ضفائرها البليلة) لتنتشله من الغرق، فيقول:

خضراء يا انشودتي المتبرجة
هل أنتِ بلقيس التي غنّى النبيّ بعشقها؟
هل أنتِ عشتار التي يهفو الربيع لحسنها؟
هل أنتِ مريم
إذ رآك الله في المحراب خضراء اليقين،
فأتى إليك بروحه الخضراء؟
خضراء، يا خضراء، يا خضراء
مدّي إلى نفسي ضفائرك البليلة بالظهور
فأنا الغريق...

هذا مقطع يشير إلى ملاحظة أساسية، تشكل حقلا دلاليا، يرتبط فيه الزمن الشعري بالنصوص الذاتية أكثر من النصوص الواقعية. يعبّر عن حالة نفسية، ترتبط بالحنين إلى الحياة، بما تحمله من معاني الطفولة والبراءة والحلم والمكان. هذه الحالة من عدم الارتياح نجدها أيضا في قصيدة (سيدة المشيئة)، لأنه لم يستطع التأقلم والتكيّف في مأواه، لذلك يقول:

تعالي يا عشتار
كوني عروستي التي كتبت
امنحيني لذّة البقاء
امنحك اسمي الذي وجدت[16].

يبدأ الشاعر من لحظة تفتت العالم الخارجي، وتهشيمه وتحوّله إلى رموز وإشارات تجريدية، لأنه كان يحسّ بأنّ الحياة غامضة وكئيبة، لا يمكنه الاستقرار باستمرارها، من أجل ذلك نراه يلجأ إلى الرمز/ عشتار (لتكثيف الصورة الشعرية ومفعولها في القارئ)[17].

فعاطفة الحبّ لها تأثيرها الواضح في روح الشاعر ورؤاه، لذلك يضيء الشعر ويشع في المساحات المعتمة في النص، وهذه العاطفة هي نسيج داخلي يدخل في صميم الرؤى العامة للإنسان في نظرته للحياة والكون، كون الشاعر هو مَنْ يحرّك هذا الكون ويرسم صورته ويعبر عن مكنوناتها السرية، فهذه العاطفة تبرز في ألفاظ يستخدمها الشاعر، التي تتحرك في دائرة الوصف العام بوصف، أنّ هذه الادوات الحسية وتشكيلاتها، هي التي تؤجّج هذه العاطفة بما تملك، ليكون الحبّ هو النتيجة الحتمية لهذه العاطفة:

مرة كنت طفلا
أرقب الساعة تمضي بخشوع
لحظة.. لحظة
كانت الساعة قبّلة
تدفع الصحراء إلى الظلّ
توصل طعم الحليب إلى القلب[18].

هنا تصبح الساعة دافعا للحياة، تروي عتمة ذات الطفل والعالم، فهي نبض يلازم التاريخ ويربض في إيقاعه، وفيما هو يراقب هذا العالم، وهو يمضي بخشوع، وكأنّ الشاعر يفرغ الساعة من كلّ الدلالات، ليشحنها من جديد بدلالـة عرفانية، تجاري اللحظة الشعورية القلقة، التي تستشعرها ذاته، وقد عمد فيها التشغيل خطابه، وفق ثلاث ستراتيجيات: الانطلاق من المحسوس إلى المجرد، وتراسل الحواس، واستثمار الطاقة الإيحائية لطعم الحليب ورائحة الطين.

فالحبّ شعور يتلجلج داخل النفس الإنسانية، وسرعان ما يتفجّر تبعا لصاحبها، ويكون غالبا ملتصقا بالمرأة، وهو (الطغيان المفضّل لدى الشعراء جميعا، بل أنّ قيمة الشاعر الحقيقية يكمن في كيفية الشعور بالحبّ والتعبير عنه)[19]، ولكنه عند الطريحي شعور معبر عن الشوق والحبّ والوفاء لكلّ شيء نقي، كالحلة – مدينة الشاعر – التي نَهل من معارفها وعلومها، وقد شخّصها إذ نزّلها منزلة الأم، التي وجدت أبناءها مذبوحين في أربيل وبغداد والبصرة، وراحت تجمع أشلاءهم، وهي عازمة على أنْ تنجب أطفالا آخرين، يتولون معرفة حقيقة القاتل، لأنها نسل النبوّة والمحبة وفاتحة الزمن الرافدانيّ وظلّ الله على الأرض.

ثالثا: ألفاظ الحرب:

إنّ عملية الإبداع لا تبدأ إلا بوجود انفعال يتخلق داخل صاحبها، وتقتضي منه رؤيـــة استثنائية لكشف الأشياء[20] إزاء ما يرزح به الواقع الخارجي من أحلام مضاعة ومعاناة.

وقصيدة الحرب جزء لا يتجزّأ من تجربة الشاعر التعبيرية، وهي استجابة انسانية عفوية للحدث، تتطلب أنْ تكون كلمة الحقّ وصوت العدل، يعمد إليها لتصوير قضية مصيرية تتعلق بالوطن، وما ترافقه من قتامة الموقف، يتخللها فقر

وقهر وجبن وتخاذل وصراع وضحايا، يحاول الشاعر تفسيرها، حيث يمكنه أنْ يعطي خبرته في كيفية تجاوز هذه العقبات وتبديد كلّ ما يعيق الوصول إلى الفعل الإيجابي أو الضفة المضيئة المشرقة والملتقى الذي يصنع الفرحة.

ولمّا (كانت للأحداث والحروب من عوامل ذات أثر فعّال على الأدب ولونه)[21]، فقد وجد الطريحي نفسه في خضم تلك الأحداث، التي ألمّت بمدينة الحلة، فبرزت ذاته متفاعلة مع الموضوع المرتبط بنفسيته، محاولا وضع المتلقي أمام مأساته، ولعلّ هذا ما يوحي به معجمه من خلال هذه الألفاظ الواردة (لحم، متاهة، القربان، مئذنة، القاتل، المحراب، خبز، القنابل، الناجون، المقابر، الخردل، الأسمنت، الجوع، سكين، جسد، يأوي، الحرب، الشهداء، المآذن، العرجاء، الأنين، عراة، اللصوص، الصـــراخ، مضرجا، الحصير، الرصاصة، خراب، الأسوار، قنديل، هلوسة، عرافة، الصلصال، المشيئة، ملاذ، الخيول، الكـــآبة، الفناء، نزيف، التوابيت، الفراق، الغريق، ارتطام، الجمر، الملتهب، السلطة، الضعف، الياشين، الفولاذ، الموت، المطعون، المعوّق، قطار، السهم، المتاحف، شبح، الخدمات، الكبريت، الزيت، المطبات، الأصنام، المسلات، القباب، المدائن، العجاف، المؤذن، كارثة، النذور، الجيش، حفاة، جنازة، المرشد، الحرس، متيبسين، العويل، الغزاة، الحشرجة، التكنات، المأتم، النفاد، الوجود، الزحـام، التصدّع، الفاني)، إنّه معجم وسيط يجمع بين الرصانة والمرونة، حاول صانعه ايصال المضامين والمعاني، التي تعتمله هذه الألفاظ، التي تجيش الذات بها.

فقد أراد الطريحي بـ (القربان) إلى الإشارة إلى نهر الفرات وأرض الرافـدين، محل مولد نبي الله إبراهيم –عليه السلام – صاحب الرؤيا في ذبح ولده، وذلك في قوله[22]:

أنت النهر الأول
ورغيف التوحيد، والقربان الأزليّ
ما زال اسمك في اللوح المحفوظ.

وقد وردت في هذه القصيدة لفظة (المقابر):

كانت الحلة بدءاً
كانت نهراً يجري من أقصى كردستان
إلى أقصى الحلة
يحمل الناجين من الخردل
والمقابر
والجوع.

الشاعر هنا بصدد رصد التحوّل الإيجابي الطارئ على الطبيعة، التي يمثلها النهر، لكنه لا يفتأ يذكر المقابر، لأنّ حالة الحزن والبكاء متأصلة في حياة الفرد العربي، الذي يعيش ويموت بأحزانه اليعقوبية.

ووردت لفظة (الخراب) في قوله[23]:

إنّي أحسّ رصاصة صمّاء تقتحم الفراغ
إنّي أحسّ بها تحطّم ما تبقى من خراب
والطفلة العرجاء تركض خلف اسراب
من البط....

إنّما للتعبير عن عواطفه الذاتية الحزينة، وينكفئ إلى ذاته عندما يحسّ بالضياع والفراغ والتيه وعدم وضوح الغايات، كأنّه يدور في حلقة مفرغة لا يعرف لها نهاية ينتهي إليها.

وقد أورد الطريحي (المشيئة) بمعناها المتعارف عليه، ومما تأكّد لي من شأنها، أنّ الشاعر يفزع إليها عندما تكتنف ذاته الحيرة والحسرة، ويستحوذ عليه اليأس أو تصطرع في نفسه الهموم والأشجان على نحو متعاظم، كما في قوله[24]:

يا صورة الضوء في قنديل المشيئة

أيتها الكأس الطافحة في نقوش المحبة
امنحيني رائحة الخبز
وليطرق سمعي عبر متاهة الرمال
هلوسة طيور الماء.

رابعا: ألفاظ التاريخ:

للتجربة الشعرية علاقة مع التاريخ، ولذلك جدوى تتعلق بالكشف الذي يعدّ ضرورة للفهم الفعّال لماضينا، ولحاضرنا ومستقبلنا، بمعنى أننا بالفهم نستطيع أنْ نعرف كيف نستعين بامتداد تراثنا فينا؟ استعانة عقلانية لإقامة علاقتنا مع الآخر في الحاضر، ولفهم هذه العلاقة في التاريخ.ودون الرؤية التاريخية، ستكون حركتنا نحو المستقبل يشوبها الإبهام.

ولكون الأسطورة مصدرا من مصادر التاريخ، فإنها (تحظى في الحضارة الغربية بمكانة بارزة، فهي دمامة فكرية، يستند إليها الدارسون عند البحث في شتى فروع المعرفة من علوم وآداب وفنون وأديان)[25].

ولجأ إليها الشعراء العرب، كي يعطوا تجربتهم انسب تعبير، ولكي يقللوا من حجم التداول بالمدلول اللغوي أو العقلي، وليزيدوا من رصيدهم التعبيري عن طريق الصورة، ومتى ما اصبح اللاوعي الجماعي تجربة حيّة تطلّ على نظرة واعية للعصر، فإنّ هذا العمل في حدّ ذاته، يصبح عملا خلاقا له أهمية في حقبة زمنية كاملة[26].

ولكي يعبّر الطريحي عن استشفافه العالم الجديد – شاعر حضاري أو شاعر الرؤيا الحضارية – لجأ إلى الأسطورة/ الرمز كمادة لشعره، فالذي دعا إلى ذلك، سبب محض، فالشعر عنده ليس كما قيل الكلام الموزون المقفى، وإنّما لا بُدّ من الاستفادة من كنوز التراث القومي العربي والإسلامي والعالمي، محاولة منه نقد الواقع المعاصر المتهاوي بجوانبه كافة، واستنهاضه من خلال استحضار الشخصية العربية والإسلامية، لتأصيل الهوية ومواجهة تيار التغريب والأحداث التي عصفت بالواقع العراقي عامة والحلي خاصة، فتجلت عنده صور (جلجامش) و(آنو) و(عشتار) و(أنكيدو) و(أوروك) و(بلقيس) و(آ سيا) و(مريم) و(فاطمة الزهراء) و(عمر بن الخطاب) و(علي بن أبي طالب) و(الحسين بن علي) و(ابن المعتز) و(ابن نما) و(إيلوار) و(رعد عبد القادر) و(حسن عجمي).

وللمدينة أيضا مقام في شعر الطريحي: (سومر، بابل، الكوفة، بغداد، البصرة، الحلة، أربيل، كردستان، باريس، لندن، آرارات، كوفان) وكلها رموز تحمل معاني القلق والغربة والموت والحياة والخصب والولادة والانبعاث، حيث تتعلق عينا الشاعر بفجر يختصر معاناته والآخرين جميعا.

وهو في غمرة الضياع الحضاري والفني شعريا، يلجأ إلى الرموز، يسألها حياة جديدة، بعثا حضاريا وجودة فنية شعرية، تمنحه لذة البقاء، فيمنحها اسمه:

تعالي يا عشتار
كوني عروستي التي كتبت
امنحيني لذة البقاء
امنحك اسمي الذي وجدت[27].

وترتفع الأجواء الأسطورية في شعر الطريحي، حين يستخدم رموزا من التراث المسيحي إلى جانب استخدامه الرموز اليونانية والغربية والإسلامية الحديثة والمعاصرة، فهنا رمز أغريقي أو روماني، وهناك بابلي أو إسلامي، ليتوكأ عليها، دلالة على الضياع وهاجس الخوف من المستقبل، وكأن في نفسه ثورة تتأجج:

أيتها المرأة
أيتها التي بعثت الشعر في النثر
وعلّمت أنكيدو فن القول/ فن اللذة
امنحيني القدرة على البوح

امنحيني القدرة على الصراخ
أنْ أصرخ فوق أسوار أوروك[28].

إنّ الرموز تحتشد في شعر الطريحي بكل صورها، وهذا دليل على مدى استيعابه لثقافات العصر، ودليل على شدة الضياع بين الثقافات، أو عرض لثقافة شاملة، مع الإيمان بعدم جدوى حضارة العصر.

وبهذا نصل إلى تأكيد حقيقة، وهي أنّ استلهام الطريحي التراث الثقافي من رموز وأساطيريعدّ مسألة واضحة الأبعاد في شعره، وتشكل في الوقت عينه المَعْبَرالذي يجعل رؤاه وعواطفه يتلقاها المتلقي، ويتفاعل معها بصورة غير مباشرة.

المبحث الثاني:

أولاً: معجم الأفعال:

اللغة هي جوهر ما تفرّد به الإنسان، فكان مبينا باللسان عن كلّ ما يعتصر قلبه من عواطف، وما يخالج نفسه من أفكار، وبها يتواصل مع مجتمعه، ويُبلّغ عن آرائه وخبراته. فهي أداة تواصل تُحلل وفقها خبرة الإنسان، وعبارة المتكلم عن مقصوده.

ثمّ أنّها ملكة لسانية نوهي أصوات تحتوي على دلالات وتنظيم ضمني للقواعد، ولعلّ ذلك ما جعل الطريحي بأنْ يلجأ إلى أداة تواصل مع متلقيه، يشدّهم إلى فكرة راودته، تلك هي ملكة الاعتماد على الأفعال.

من أجل ذلك وجدت من الضروري تأسيس جداول واحصائيات بالأفعال والجمل، التي اعتمدها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه تعبيرا فيه من الانفعال الصادق، ما يؤكد الحالة المزرية، وما يوفّر للقارئين والسامعين وضوح الصورة وحقيقتها. فقد كان يتأوّه بصدق، وقد كشف عن يأسه بواقعية حقيقية، وقد وصف حالة الحياة في زمن المطاردة والتشريد والخراب وصفا مؤلما، ومن خلال تجربة ذاتية صادقة:

الفعل الماضي	وروده	الفعل الماضي	وروده	الفعل الماضي	وروده
أبصر	1	تلطّخ	1	كشف	1
أتى	1	تناثر	4	كلّم	1
أثار	1	توقّف	1	ليس	14
احتضن	2	جفّ	1	مات	2
أحرق	1	حدّث	1	مضى	3
اختار	1	خالف	1	منح	1
اختار	1	خرج	2	مهّد	1
أذلّ	1	خنق	1	نام	1
أراق	1	ذبح	2	نزع	1
ارتاد	1	ذهب	5	نزل	1
أرسل	1	رأى	15	هجر	1
استسلم	1	رثى	2	هطل	2
استنشق	1	ردّ	1	وجد	1
أسرج	1	ردّد	1	وسم	1
اشترى	1	رقد	1	وصل	1
أشعل	1	ركب	1	وضع	1
أصبح	1	رنا	1	وهب	1

أصغى	7	سأل	5		
أعطى	1	سرق	1		
اغتصب	1	سرى	2		
أغنى	3	سقط	1		
أفنى	1	سوّى	1		
أقضى	1	شبّه	1		
اكتشف	1	شقّ	1		
أكل	1	شمّ	1		
أمسك	1	صار	6		
أودع	1	صعد	1		
أوقد	1	ضرب	1		
أوقف	2	طفق	1		
آوى	1	عبر	1		
بدأ	1	علّم	2		
بعث	1	غامر	1		
بقى	1	غدا	1		
تبدّد	1	غرق	1		
تبدّد	1	غطّى	1		
تبقّى	2	غنّى	1		
تجلّى	1	فرّ	1		
تجمّع	1	فصل	1		
تزوّج	2	قال	15		
تسلّم	2	قضم	1		
تعالى	2	قطع	1		
تفجّر	1	كان	53		
تفرّد	1	كتب	2		

الفعل المضارع	وروده	الفعل المضارع	وروده	الفعل المضارع	وروده
أحسّ	2	يأتي	4	يراود	3
أخبئ	1	يأخذ	2	يرجع	3
أردد	1	يأوي	2	يرسل	2
اسير	1	يبتئس	1	يرسم	2
اشهد	3	يبحث	4	يرفّ	1
اكتب	7	يبصر	5	يرفع	2
امنح	2	يبكي	2	يرقد	1
تبدأ	1	يبيع	1	يرقص	1
تتبرّج	1	يتألّق	1	يركب	1
تتبغدد	1	يتبوّل	1	يركض	3
تتدفّق	2	يتجلّى	1	يرى	7
تتراقص	1	يتذكّر	2	يزرع	1
تتفجّر	1	يترنّم	2	يسأم	1
تتنفّس	1	يتسوّر	1	يستطيع	2
تجتاز	1	يتفوّه	1	يستعمل	1
تجمع	1	يتلوّن	1	يستنشق	1
تحاصر	1	يتوضأ	1	يستوقف	1
تحشر	2	يجرح	1	يسقي	1
تدفع	3	يجري	6	يسكن	1
ترتاد	3	يجوس	1	يسمع	3
تستبدل	1	يحاك	1	يسمّي	2
تسعى	1	يحاور	1	يشبه	5
تسلب	1	يحاول	1	يشتري	1
تسلّم	2	يحترق	1	يشجّ	1
تشدّ	1	يحتوي	2	يشحذ	1
تصدع	1	يحدث	2	يشعل	1
تصلّ	1	يحسن	4	يشكّل	3
تطلع	1	يحطّم	1	يشمّ	1
تعبر	1	يحلم	1	يصرخ	4
تعرف	6	يحمل	12	يصطدم	1
تقود	1	يحمي	1	يصعد	3
تلد	1	يحيي	1	يصغي	2
تلفّ	1	يخترق	2	يصفّي	1
تلهث	3	يخذل	1	يصل	1
تلوذ	1	يخرس	1	يصلح	1

تمسّ	1	يخزن	1	يصلّي	2
تنزع	1	يدرك	3	يضجّ	1
تنزل	1	يدنو	1	يضع	1
تهوى	1	يدور	1	يطرق	1
نطعم	2	يدوّن	1	يطلق	2
نعلن	3	يذبح	1	يطهّر	1
يؤمن	1	يذز	1	يعدّ	2
يؤوب	1	يراقب	4	يعرج	1
يعلّم	4	يقرأ	5	ينام	2
يعمل	3	يقول	2	ينبض	1
يعيد	1	يكاد	1	ينتظر	4
يغادر	1	يكره	1	ينتقل	1
يغرق	1	يكسر	1	ينجب	1
يغسل	2	يكفي	1	ينجّي	1
يغمر	1	يكون	4	ينساب	1
يغنّي	2	يكوّن	1	ينسى	2
يفتح	1	يمتدّ	3	ينشر	1
يفتي	1	يمرّ	1	ينصبّ	1
يفرق	1	يمرق	1	ينفذ	2
يفصل	1	يمزّق	1	يهطل	1
يفضح	1	يمسك	3	يهفو	1
يفوح	1	يمشي	1	يودّ	1
يقتات	2	يمضي	4	يوصّل	1
يقتحم	1	يملك	9	يولد	1
يقترب	1	يملي	1	يومئ	1
يقتل	1				

الفعل الأمر	وروده	الفعل الأمر	وروده	الفعل الأمر	وروده
أدن	1	اقترب	1	دع	2
اركض	1	امنح	6	سدّد	1
استمع	2	أنبيء	1	كن	1
اسكت	1	انقش	1	مدّي	1
اطلع	1	بلّل	3	هب	1
اطلق	2	تعال	4		

فإذا تأملنا الأفعال الماضية، نجد أنّها تأتي ثلاثية وغير ثلاثية، أمّا الأولى فقد جاءت بقسميها الصحيح والمعتل، وسندرج الأفعال بحسب الأكثر ورودا، وكما يأتي:

الأفعال الماضية الصحيحة: وقد وردت سالمة ومضعّفة ومهموزة. فالسالمة هي: (منح/ نزع/ نزل/ هطل/ هجر/ صعد/ ضرب/ طفق/ عبر/ غرق/ فصل/ قضم/ قطع/ كتب/ كشف/ خرج/ خنق/ بعث/ ذهب/ ذبح/ رقد/ ركب/ سرق/ سقط) والمضعّفة هي: (شقّ/ فرّ/ جفّ/ ردّ/ شمّ)والمهموزة هي: (أتى/ أكل/ بدأ/ سأل).

الأفعال الماضية المعتلة: وقد كان ورودها أقل من سابقتها، فنجد الأفعال المعتلة الآخر تأتي أولا ثمّ معتلة الوسط فمعتلة الأول. فالأولى هي: (مضى/ غدا/ بقى/ رنا/ رثى/ سرى/ رأى)، والثانية هي: (كان/ مات/ نام/ صار/ قال/ ليس)، والثالثة هي: (وسم/ وضع/ وصل/ وهب/ وجد).

وجاءت الأفعال غير الثلاثية على سبع صور، سأوردها بحسب حروف الزيادة:

أفعل، مثل (أقضى/ أصغى/ أعطى/ أفنى/ أبصر/ أثار/ أسرج/ أصبح/ أوقد/ أودع/ أوقف/ أراق/ أحرق/ أشعل/ أذلّ/ أرسل/ أمسك).

فعّل، مثل (حدّث/ ردّد/ سوّى/ علّم/ غطّى/ غنّى/ كلّم/ مهّد/ شبّه).

فاعل، كما في (آوى / خالف / غامر).

تفعّل، مثل (تبقّى/ تجمّع/ توقّف/ تفجّر/ تجلّى/ تلطّخ/ تبدّد/ تفرّد/ تزوّج/ تسلّم).

افتعل، مثل (اشترى/ اختار/ اغتصب/ ارتاد/ احتضن/ اكتشف).

تفاعل، كما في الفعلين (تناثر/ تعالى).

استفعل، كما في الفعلين (استسلم/ استنشق).

والأفعال المضارعة في مجموعة (للوقت نصّ يحميه)كثيرة، وجاءت على أربع عشرة صورة، وهي كالآتي:

يفعل: مثل (يقرأ/ يكون/ ينسى/ يرى/ يذبح/ يومئ/ ينام/ يسأم/ يعلم/ يرسم/ يشمّ/ يحلم/ يسكن/ يخزن/ يحسن/ يؤمن/ ينجب/ يركب/ يدرك/ يحاك/ يحاول/ يحمل/ يهطل/ يغسل/ يفصل/ يقتل/ يقول/ يخذل/ يرسل/ يعمل/ يرقد/ يودّ/ يبكي/ يأتي/ يأوي/ يمضي/ يصغي/ يجري/ يملي/ يبحث/ يحدث/ يعرج/ يضجّ/ يشجّ/ يجرح/ يفوح/ يفتح/ يصلح/ يفضح/ يصرخ/ يولد/ يعدّ/ يعيد/ يصعد/ يكاد/ يدنو/ يدعو/ يهفو/ يأخذ/ ينفذ/ يشحذ/ يبصر/ يظهر/ يمرّ/ يدور/ يذرّ/ يكسر/ ينشر/ يغمر/ يشبه/ يجوس/ يخرس/ يرقص/ يركض/ ينبض/ يضيع/ يسمع/ يرفع/ يرجع/ يبيع/ يزرع/ يرفّ/ يطرق/ يمرق/ يغرق/ يطلق/ يفرق/ يمسك/ يملك/ يؤوب).

تفعل: مثل (تهوى/ تبدأ/ تسلب/ تحشر/ تعود/ تشدّ/ تلوذ/ تعبر/ تمسّ/ تدفع/ تصدع/ تجمع/ تطلع/ تنزع/ تعرف/ تلفّ/ تنزل/ تصلّ).

افعل: مثل (اكتب/ امنح/ اشهد/ اسير/ أحسّ).

يفتعل :مثل (يقترب/ يقتات/ يمتدّ/ يرتاد/ يبتئس/ يحترق/ يخترق/ ينتقل/ يحتوي/ يشتري/ يقتحم/ يصطدم).

يفعّل: مثل (يمزّق/ يوصّل/ يشكّل/ يحطّم/ يكوّن/ يدوّن/ يسمّي/ ينجّي/ يصلّي/ يصفّي/ يغنّي).

يتفعّل: مثل (يتوضّأ / يتجلّى/ يترنّم/ يتلوّن/ يتسوّر/ يتبوّل).

تتفعّل: مثل (تتبرّج/ تتبغدد/ تتفجّر/ تتألق/ تتدفّق).

يفاعل: مثل (يحاول/ يحاور/ يغادر/ يراود).

يستفعل: مثل (يستطيع/ يستوقف/ يستنشق/ يستعمل).

نفعل: مثل (نطعم/ نعلن).

ينفعل: مثل (ينساب/ ينصبّ).

افعّل: مثل (أردّد).

نستفعل: مثل (نستبدل).

تفاعل: مثل (تحاصر).

تتفاعل: مثل (تتراقص).

ونلمس تعاملا ضئيلا مع أفعال الأمر، التي جاءت على الصور الآتية:

افعِل: مثل (أنبئ/ اطلِق/ امدِد/ اطلِع).

افعُل: مثل (اسكُت/ اركُض/ انقُش).

افتعِل: مثل (اقترب/ استمع).

فعّل: مثل (بلّل/ سدّد).

عَلْ: مثل (هَبْ/ دَعْ).

افْعلْ: مثل (امنح).

فلْ: مثل (كُنْ).

افْعُ: مثل (اد نُ).

تفاعَ: مثل (تعالَ).

إنّ استقراء ما ورد من صور للأفعال في ثنايا مجموعة (للوقت نصّ تحميه)، وإجراء مقارنة بين الأفعال، من شأنه أنْ يقرّبنا من ماهية المتلقي، ونحن نطلّ عليه، نرصد ملامحه في الوعي الشعري، وأهم ملاحظتين تستوقفنا في هذا الصدد، الأولى: تكريس الأفعال لبيان تفوّق الأنا، أو للمفاضلة بين الأنا والهمّ، والثانية: استخدام الأفعال المضارعة أكثر من الماضية والأمر، وكأنّه يولد من معنى سابق معنى يتضمّن الاستمرار.

ثانيا: معجم الجمل:

بما أنّ الشعر كان يمثل لدى النقاد وعاء يحفظ اللغة من الفوضى والضياع، فاللغة جوهر الشعر (29)، ولأنّ موضوع البحث هو دراسة أدوات التعبير الشعري، التي يستعملها الشاعر ليفرض على المتلقي طريقة تفكيره، فسنحاول توجيه المتلقي إلى الاستضاءة بما في نصوص (للوقت نصّ يحميه) من جمل تمثل صاحبها:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية	الجمل الظرفية
339	100	9

فمن الملاحظ من الجدول أعلاه، كثرة استخدام الجمل الفعلية التقريرية سردا للوقائع المشكّلة لتجربة الشاعر مع ما يواجهه من خيبات أمل في مجتمعه. وقد لجأ لتهويل ما مورس في حقّ مدينته وما يدور فيها وحولها من محاولات، اسفرت عنها الظروف التي تقوقع الإنسان الحلّي – خاصة – على ذاته، التي لا تستطيع رفض ما يستشعره من دنس الواقع المتردّي.

أمّا في استخدامه الجمل الإسمية – التي قلّت عن سابقتها– الدالة على الديمومة والاستمرار والوصف، وبالتالي صار المضمون المعبر عنه حقيقة دائمة مقررة. كون الإنسان الحلّي بدا ككائن ينطوي على تجليات ذاته وجوهره، وظلّ يجتر وجوده الإنساني باسم الحقيقة في إحدى جوانب الحياة.

إنّ استخدام الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، من شأنه أنْ يشير إلى تطور الحدث من جهة، ومن جهة أخرى إلى حالة عدم الثبات عند الشاعر، وكأنه يلجأ إلى الإخبار اكثر من لجوئه لجوئه إلى الوصف من خلال اعتمادة الجملة الفعلية اعتمادا كبيرا.

وإنّ عدم وجود توازن بين الجمل الاسمية وبين الفعلية، يطلعنا على شعور الطريحي بعدم الطمأنينة والسكينة والحيوية، خاصة إذا ما علمنا بأنّه بنى جملته الفعلية على المضعّف من الأفعال، بما فيها من تضعيف، يدلّ على المبالغة في الشعور، دلالة على الشعور بالضيق والضغط.

والجدول أدناه يمثل احصائيات الجمل الفعلية والاسمية التي وردت في ثلاث قصائد فقط من المجموعة:

القصيدة	الجملة الفعلية	الصفحة	الجملة الاسمية	الصفحة
في البدء كانت الحلة	ما زال اسمك في اللوح المحفوظ	5	أنت نسل الكتابة	5
	يعلّمه الله لآدم	5	أنت نسل النبوة	5
	انبئهم اسماء المقتولين	5	أنت نسل المحبة	5
	ما زال عليّ في المحراب يصلّي	6	أنت فاتحة الزمن الرافداني	5
	ما زال ابن الخطاب يقول	6	أنت ظلّ الله على الأرض	5
	أقضانا ابن أبي طالب	6	أنت النهر الأول	5
	يتوضأ كلّ الشهداء	6	أنت رغيف التوحيد والقربان الأزلي	5
	يصلون خلف عليّ	6	هذه الأرض للشهداء	5
	كانت أمّا تجمع لحم أبنائها المذبوحين	6	الشمس ما زالت تصعد	6
	كانت تعرف أنّها سوف تنجب	6	أصابعهم تعرف القاتل	7
	سيأتون مع الفجر	7	القاتل أعمى (تكررت مرتين)	8
	لا يعرف أنّه يقتل عشبا	7		
	كانت مئذنة تتشكل من أزهارالبرتقال	7		
	كانت الحلة فسحة للناجين	8		
	يستسلمون إلى النوم بعد سكوت القنابل	8		
	يشحذ سكينه قبل طلوع الفجر	8		
	يذبحهم وقت الظهر	8		
	لا يبصر روح الله	8		
	يرفّ على جسد الرافدين	8		
	كانت الحلة بدءا (تكررت 4 مرات)	9		
	كانت قمرا يولد في أول ساعات العمر	9		
	يأوي الأطفال إليه عند اقتراب الفجر	9		
	يفتي الفقهاء بقطع رؤوس المآذن	9		
	كان القاتل يكره الشهداء	9		
	لم يرَ كيف نزل ربك	9		
كوز الشيخ جعفر	بلل شفاهي بالمطر	11	النبع غطّاه الغبار	11
	جفت من الأرق الممل قصائدي	11	الطفلة العرجاء تنتظر السماء	11
	يضج بالمطر الحزين	11	أنا أحاول أنْ أسير	11

	سرق اللصوص ثمار بستاني	11	الطفلة العرجاء تركض	12
	لا أرى غير الضباب	11		
	لكنّي أبصرت باللص الحقير يمضي	12		
	سقطت مضرجا	12		
	هل يهطل المطر الغزير	12		
	هطل المطر	12		
	إنّي أحسّ رصاصة صماء تقتحم الفراغ	12		
	إنّي أحسّ بها تحطّم ما تبقى من خراب	12		
قصيدة البحر	أوقفني في البحر	33	للرغبات لون الرصاصة	34
	رأيت المراكب تغرق	33	الزهرة أنثى تتبرج	34
	غرقت الألواح	33	الشمس تجري لنصّ لها	35
	لا يسلم مَن ركب	33	هذا البحر لي	36
	قال النفري	33	أنا شكلك السابح في اليم	36
	أوقفني في النصّ	33	هذا النصّ ملاذك يوم الخروج	36
	رأيت الألفاظ تجري في ساقية	33		
	رأيت الكلمات تنزل في ليلة	33		
	قال لي لا تستبدل اللون	33		
	قال استمع (تكررت مرتين)	34		
	قال لي أنّى لك أنْ تبصرزهرة القلب	34		
	قال لي لو كنت وهبت نصوصك للبحر	34		
	قال لي كيف بك وأنت بقعر البحر	34		
	لا ينجيك النون	35		
	لا يرفعك الله إليه	35		
	ليس للبحر ضفاف تحتويه سواه	35		
	ليس النصّ كما البحر	35		
	ليست الأنثى كالنصّ	35		
	لا تبتئس إنما أنت مذّكر	35		
	قال لي تجري الأنهار إلى البحر	35		
	قال لي لو كنت رأيت الشمس	35		
	يقرأها النوتي صباح مساء	35		
	قال لي أنت مني	36		
	فإذا ما خرجت وكان العرش أمامك	36		
	اقترب وادنُ مني تكن مثلي	36		

إنّ شعر الطريحي يتصف بقدر كبير من الصدق الفني، الذي يتميز برؤيا حضارية متطورة وبلغة تميل إلى السخرية المبقعة بالمرارة والإحباط، مستفيدا منها في توظيفها لمراوغة بيانات الواقع والإلتفاف على النصّ، وتسخيره للخروج على الواقع إلى برية المأساة (30)، ويمتلك الشاعر تاريخ شعري، سماته الخاصة وموقفه الإبداعي، الذي تستمد منه قصائده، المرونة والصفاء والتأجج، فشعره جزء من التطور الشعري الذي احتلّ في الآونة الأخيرة مواقع شعرية جديدة، وإذا كان شللي (shelly) يرى (أنّ القصيدة هي صورة الحياة نفسها معبرة عنها في حقيقتها الخالدة) (31) فإنّ الطريحي عرف بجدارة وثقة هذه الحقيقة، وعرف كيف يناضل من أجلها عبر الحرف والكلمة.

الهوامش:

1. صناعة المعنى وتأويل النصّ (الظاهر والخفي في النصّ)القصّة انموذجا، محمد الناصر العجيمي، منشـــورات كلية الآداب، تونس – 1992: 325.
2. ينظر تحليل النصّ الشعري، محمد فتوح، ط1، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية – 1999: 174.
3. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد فتوح، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – 1986: 58.
4. ينظرالموسيقى في العصر الرومانتيكي، ألفرد ايتشتين، ترجمة احمد حمدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . 1973: 204.
5. ينظر زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت – 1987:160.
6. الديوان: 5.
7. الديوان: 15.
8. الديوان: 41.
9. الديوان: 11.
10. الأسلوب والشخصية، جابر عصفور، مجلة المجلة، القاهرة، ع 174، س 1971.
11. الديوان: 38.
12. الديوان: 37.
13. الديوان: 11.
14. الديوان: 33.
15. الديوان:37.
16. الديوان:14.
17. الواقعية، عدنان صادق، مجلة الآداب، ع8، س 1965:70.
18. الديوان:21.
19. الشعر الغنائي عند صلاح عبد الصبور، سعود أحمد يونس، رسالة ماجستير مكتوبة على آلة الطابعة، كلية الآداب ن جامعة الموصل – 1985: 150.
20. ينظر التعبير محاولة للتأصيل، جابر عصفور، مجلة الأقلام، ع4، س1977:5.
ويُنظر الشعر في زمن الحرب، أحمد مطلوب، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد – 1987:8.
21. شعراء الحلة، علي الخاقاني، ط2، دار الأندلس، بيروت – 1964:18.
22. الديوان: 5.
23. الديوان: 12.
24. الديوان: 14.

25. الأدب والأسطورة، محمد شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت – 1996:14.
26. ينظر المصدر نفسه:17 – 21.
27. الديوان:14.
28. المصدر نفسه:29.
29. ينظرلغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، عدنان العوّادي، دار الحريّة، بغداد–1985: 9.
30. ينظر صادق الطريحي في (أوراق وطنية)، وديع العبيدي، مجلة الحوار المتمدن، ع 2788، س 2009.
31. مبادئ النقد الأدبي، إ. أ. ريتشاردز، ترجمة وتقديم، مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة – 1963: 374.