استراتيجية القراءة وبناء المعنى قراءة في ديوان (ديباجةُ الأمر بالنزول) لـ (صادق الطريحي).

. منتدى مانع دايخ

المديرية العامة لتربية محافظة القادسية– وزارة التربية

MuntdaMana@gmail.com

تأريخ الطلب :١١ / ٣ / ٢٠٢٢ تأريخ القبول: ٤ / ٤ / ٢٠٢٢

الملخص :

يتناول هذا البحث استراتيجية القراءة وبناء المعنى في ديوان (ديباجةُ الأمر بالنزول) الصادر عام ٢٠٢١م للشّاعر صادق الطريحي، واحد من الشعراء المعاصرين في العراق، وذلك بقراءةٍ نقدية لديوانه وتطبيق أدواته الإجرائيّة على نصّه الابداعي والتدليل عليها من خلال تلك الدراسة؛ له لما يمثله من انعطافه في مسيرة الطريحي الشعريّة، ونظرته لقضايا الإنسان العراقي وهمومه بلغةٍ شعريةٍ مألوفة وقيمةٍ فنيّة عاليّة ترسم الشكل الفنّي الذّي ترسّخ في ذهنه، حيث وجد في الشعر ملاذاً ومواساة لكلِّ أوجاعه وهمومه في طوافٍ متنوّع بين الوطن وآلامه والحروب التي فُرضت عليه، وبين تجاربه الواقعية فهو شاعرٌ ملتصق بالأرض والواقع، ولو حاولنا التعرف على دلالاتهِ من خلالِ رصد حضور الظاهرة وطرق فعالية القراءة المنتجة التي تتميز بالعمق الفكري والنفسي في الفضاءِ الشِّعري، وعلاقة القارئ بالنص علاقة رغبة متبادلة، التي يتم من خلالها بناء المعنى، ذلك أنها أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية

الإبداعيّة، وطرق فعالية القراءة، حيث جاء شعر الشّاعر في غاية الكثافة الدلالية وممتزجاً بروح الحداثة المعاصرة، وتجليّاته في العمل الفنّي بما يخدم تجربته الشعرية ورؤاه الفنية على وفق قراءة فنيّة جديدة معاصرة. فضلاً عن فاعليّة الشّاعر في التميّز والتفرّد في استخدام اللغة الشّعريّة، فشكّلت مصدراً من مصادر تكوين النصّ الشعري عنده، تكشف عن فاعليّة داخل النصّ تجعل القارئ ينجذب إليه بهدف بناء المعنى بشكلٍ متسق ومنسجم يضمن حياة النصّ وديمومته؛ فلا يصبح النصّ الابداعيّ تعبيراً عن ظاهرةٍ فنيّةٍ ذاتية فحسب، بلْ يتحوّل إلى تجربةٍ إنسانيّة تلعب دوراً مهمّاً في بناءِ العمارة الشّعرية الفاعلة في القصيدة بأعلى طاقتها وكفاءتها، ومدى انعكاسها على النصّ وتعميق بنائه .

وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في دراسة ديوان الشاعر، وجاء البحث في ملخص ومقدمة تناولت الموضوع وأهميته، ثم أربعة مباحث والحديث عنها بما يناسب الصيغ الشعرية في التعبير والتشكيل، وتبع ذلك خاتمة بأهمّ النتائج الّتي توصل إليها البحث، ثم ثبت بالمصادر والمراجع، وهو ما سعيتُ إلى أن أبذل فيه شيئاً جميلاً من خلال هذه الدراسة وما توفيقي إلا بالله.

كلمات مفتاحية: (استراتيجية القراءة – بناء المعنى – قراءة في شعر – صادق الطريحي)

ABSTRACT

The study discusses the reading strategy and meaning construction in(Dibajat Al-Amr Bilnizol) Collection by Sadiq Al-Turehy, which was published in 2021 by the poet Sadiq al-Tarahi, who is one of the most prominent contemporary poets in Iraq. The study will discuss the critical reading of his collection which is the turning point in his poetic life that showed his view of the issues

and exclusive in his use of words. So the language becomes a source of composing his poetic text that reveals his effectiveness within the text that draws the reader into the aim of constructing the meaning in a consistent and harmonious manner that ensures the life and durability of the text; The creative text becomes not only an expression of a subjective artistic phenomenon. But human experience plays an important role in constructing the poem's poetic structure at its highest efficiency and its scope reflected in the text and deepened its construction. The analytical descriptive approach is adopted in the study of the poet's collection. The paper includes an introduction about the subject and its importance. The study includes four sections and a conclusion of the most important results. Finally, the

of the Iraqi people and his concerns in familiar poetic language and high artistic value. He finds in his poetry a sanctuary and a condolence for his pains and sorrows. He shared his suffering and agony in his poetry. He is a poet that loves his land and reality. Therefore the researcher attempts to identify the effect of his strategy of reading, which is intellectually and psychologically deep. It also shows that the reader's relationship to the text is a mutual one, which builds up the meaning.

It reconstructs a new imagination of understanding creative process and the ways of effective reading. The poet's poetry is extremely dense and blended with the spirit of contemporary modernity and its manifestations of artistic work that serve his poetic experience and artistic visions. Moreover, the poet is effective

sources that the researcher adopted in his study.

المقدمة :

الحمد لله ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه المنتجبين .

أما بعد :

إن البحث عن التفاعل النصّي مع القارئ من خلال استراتيجيات عامة حاولت نظرية التلقي الخوض فيها، منطلقة من قناعةٍ تامة أن النصّ الأدبي لا وجود له في الواقع ما لم تتم قراءته وتأويله؛ حيث يكتمل معناه بفضل المتلقي الذي يقوم بملأ الفراغات التي تبدو أمامه، والتي تمنحه مجالاً واسعاً للقراءة والتأويل اعتماداً على خبراتهِ الذاتيّة وباقي الخبرات التي يتيحها النصّ، والكشف عن مدى إفادة القصيدة المعاصرة من ذلك، فمما لا ريب فيه أن القراءة المنتجة في جوهرها تفاعل ديناميكي بين طرفي العملية الإبداعية النص والقارئ، و ((كل محاولة لإرجاع نص متعدد المعنى إلى تفسير أحادي المعنى سيحكم عليه لا محالة بالفشل؛ ذلك أنّ تناقضات النص تجعل أي بحث عن بنية منسجمة لدى المؤلف بحثاً وهمياً))(١).

وأمام هذا الطرح النقدي الذي يحاول تبرير هذه الممارسة الكتابية للشِّعر من منظورٍ حداثي، ويهتم بالتعامل الجديد مع الشِّعر من حيث الإبداعات النصيّة في القراءةِ وبناء المعنى، وتسهيل عملية التواصل بين القارئ والنص لتنشأ علاقة جدلية بينهما مما ينتج عنه معاني جمّة تفرزها العملية التأويلية في بناء العملية الإبداعيّة والتي تكمن في الأخذ والعطاء بين القارئ والنص؛ وهذا الطرح بالضرورة يدفعنا إلى طرح إعادة بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعيّة حيث يكون المعنى هو الأثر الناتج عن الفعل المتبادل بينهما، وبذلك ركز ((فولفغانغ آيزر)) أحد أقطاب النظريات النقدية المعاصرة التي أولت

اهتماماً بالقارئ ومنحته دوراً هاماً انطلاقاً من خلال تطور النوع الأدبي، واستنطاق شفرات النصّ وبناء المعنى وتكثيف دلالاته، ومن ثَمَّ تكوُّن معنى النص لدى القارئ والظروف المحيطة بها، ومن هنا فإنه ((لا يجب أن نصب اهتمامنا على النص الأدبي فقط بل أيضاً بمعيار مساوٍ بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النص))(٢).

ومن هنا يتطلب تكوين القارئ للمعنى تعامله مع معطيات التركيب النصّي ليكون صانعاً للمعنى، فضلاً عن أنَّ المظهر التركيبي للنصّ هو معطى حاضر ثابت، بينما التشكيل المعنوي يكتسب وجوده من خلال وجود القارئ، إذ يتعامل القارئ مع تركيب النص بوساطة استراتيجيات معينة تحقق له الشعور بمتعةٍ جماليّةٍ انطلاقا إن للقارئ أسلوبه الخاص في التعامل مع النص الإبداعي كما للشاعر أسلوبه الخاص في الكتابة الشِّعرية ، ثم تبني هذا المشروع النقدي الذي يوظف استراتيجيات القراءة بوصفها وسائل بيد القارئ من أجل معطيات التركيب النصّي وتكوين المعنى (٣).

هناك مجموعة من الاستراتيجيات يجب على كل من القارئ والنص التحلي بها من أجلِ توليد أكبر قدر من المعاني التي تزيد من متعة القارئ ولذته ومن ثراء النص وجودته.

والحقيقة أنَّ دراسة شعره أتاحت طريقاً لمعرفة طبيعة المفارقة، ووظيفتها الشِّعرية، وصورها المختلفة، وإماطة اللثام عنها يمثل مدخلاً نقدياً وحيويَّاً للتعرف على شعرية الطريحي قبل دراسة شعره، حيث يمكننا أن نستثمر هذا المفهوم في قراءتنا لمجموعة (ديباجةُ الأمرِ بالنزول) والمتمثل في التفاعل بين النصّ والقارئ، الذي لا يتحدد المعنى إلا من خلاله. والتفاعل يُعدّ مساهمة خفيّة لأنّه لا يستطيع أن يُحدث تغييرات في بنية النّص، ولكن ما يحدث هو إضفاء القارئ لخبراتهِ

وثقافته على هذا النص، ويكون التّفاعل في ضوء استراتيجيات تنشئ حواراً دائماً بينما.

– إضاءة في حياة الشّاعر صادق الطريحي :

هو صادق الطريحي شاعر وأكاديمي وقاص من مواليد عام ١٩٦٤ في محلة المهدية في مدينة الحلة، حاصل على شهادة الماجستير في طرائق تدريس اللغة العربية ، ويعمل الآن تدريسياً بكلية التربية في جامعة القادسية، تمتّع بأسلوبٍ مميّز ورصانة الوعي الشّعري لديه؛ وهو من الشعراء المعاصرين الذين حملوا هموم الحياة العراقية والمتغيرات التي مرّت عليها ويرصد أوجاعها والقضايا الإنسانية وانشغالاتها التي طاف بها، وأحسّ بالمسؤولية الأخلاقية والتاريخية تجاه ما يجري في بلده العراق، فكان شعره المتنفّس الوحيد الذي يبحر فيه إلى عالمه الخارجي؛ وتجربته الإنسانية ومدونته الشّعرية؛ إضافة إلى القدرة المميَّزة في صياغة النص الشّعري الذي يجعله حافلاً بالاكتناز الفنيّ، وعن كل ما يؤلف روافد أسهمت في تكوين وعيه الإبداعي والفكري، فعاش ومن خلال المرفأ الآمن لشعره في رصد كل ما هو مثير ومؤلم بالحياة اليومية بكلِّ مستوياتها وطبقاتها؛ وكان له حضورٌ واسع في الحياة الثقافية والأدبية لمشاركته في المحافل الأدبية لما أصدره من قصائد وأعمال فنيّة منشورة في معظم الصحف والمجلات العراقية والعربية ومجاميع شعرية، فهو طاقة إبداعيّة متعددة الجوانب تحتاج لإضاءة عالمه الشعري وإماطة جانب من اللثام عن منجزه الشّعري، وقد وقع اختياري على أحدها لدراسة (استراتيجية القراءة وبناء المعنى)، وشارك الشّاعر في مهرجانات عراقية وعربية وكُرّم بالكثير من الجوائز والاحتفاليات التي أقيمت احتفاءً به.

المبحث الأول (استراتيجية المفارقة)

تشكل المفارقة ظاهرة لغوية استراتيجية في شعر صادق الطريحي، وتمثّل إحدى سمات القصيدة لديه كاشفاً من خلالها عن

أحاسيسه ومكنوناته الدّاخليّة، لكونها سمة طاغية ومشعّة ومكامن جمالياتها الشِّعرية تجذب انتباه القارئ، الذي يحاول بقراءتهِ أن يعايش التجربة الذاتية المحركة للمفارقة ((لأن تواصل القارئ مع النص يبدأ عندما يقتحم البنية النصية مستخدماً رصيده المعرفي وملكاته الخاصة للكشف عن إدراك العلاقات الموجودة بين أجزاء النص))(٤)، ومن ثمَّ فهي تقنية أسلوبية من تقنيات بناء النص الشِّعري، ولذا تعتبر ((إحدى الوسائل الفنية والتصويرية التي يستعين بها الشاعر لتصوير أبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش وإخراجها من حيز الذات المجرد إلى حيز الحسّي الموضوعي))(٥).

استعمل الشاعر صادق الطريحي أسلوب المفارقة استعمالاً استراتيجياً واعياً في شعره، واتخذه وسيلة لإظهار هذا التناقض، فتجربته الشعرية تقوم بشكلٍ أساس على العديد من الاستراتيجيات والمتناقضات السياسية والاجتماعية والإيديولوجية المنتجة لأسلوب المفارقة، مما يضفي إلى عدد كبير من التأويلات، الأمر الذي يمنح نصوصه متعة القراءة ويظهر ذلك جلياً في ديوانه موضع الدراسة حيث يصبح مجالاً مناسباً يمارس فيه الشاعر ذلك وسأحاول تتبع هذه الأنماط وهي كالآتي :

١-المفارقة اللفظية (التضاد) :

وهذه المفارقة (اللفظية) يتعمدها الشاعر مِن أجل إنتاج تركيب لُغوي خاص يُبنى على أساس ((مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود، الذي يحتمه السياق اللغوي، أو الموقف التبليغي الراهن، ويحدده، من أجل ذلك ، فإن المفارقة اللغويّة، تكشف عن أمرين اثنين: أولهما عنصر الإخفاء، والآخر حقيقة كون المتخفّي في التعبير المنطوق، هو المقصود إظهاره)) (٦).

ومن النماذج الدالة على المفارقة اللفظية قصيدة (كلُّ شيءٍ ممكنٌ في هذا النّصّ) وقول الطريحي :

((وأنتَ تمارسُ تقشيرَ الأساطيرِ
في أثناءِ الدّوامِ الرسميّ
ولن تُضبطَ
وأنتَ تقتاتُ الأخبارَ السياسيّة
للمُمثّلين الرسميّين
من مواقع التواصلِ الاجتماعيّ.
ومِنَ الممكن. في المعاملاتِ الغامضِة.
أن تعايشَ البعوضَ المصاب
وأنْ تسمحَ بدخولِ النّصوصِ المغشوشةِ
وألّا تأخذ الهدايا البسيطةَ..
من مواطنيكِ الأخيارِ، أو الأشرارِ
إلاّ بالقانونِ، أو الفتوى...)) (٧).

يحمل الخطاب الشّعري عبر الذات الافتراضية شيء من السخرية التي تلامس عمق المأساة الإنسانيّة على مشاهدهِ اليومية في الحياة بكلِّ ألمها ومرارتها، عبر تركيبات لُغوية شكّلت الزمن الإيقاعيّ، مما يثير الدهشة والاستغراب، ويكسر أفق التوقع لدى المتلقي، عن طريق تفعيل الذهن في تصور ما هو المقصود بهذه التوصيفات؛ ففي حين تأخذ المسألة المثار حولها الجدل مسار الأساطير في الخطاب عبر الصورة الاستعارية (وأنتَ تمارس تقشير الأساطير)، يكون الجواب ب (لن) النافية آخذاً منحى التهكم والسخرية (ولن تُضبطَ)، وفي هذا الأمر من المفارقة الشيء الذي يستنكره الشاعر لكونه يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للمرحلة التي انبثق منها، حيث تبلغ الثورة الانفعالية عند الشاعر في دعوةٍ خفيّة إلى ثورة الإنسان الشريف على الواقع الفاسد المر بصياغةٍ تقريرية مباشرة، وهي وسيلة ارتاح لها الطريحي وتميّز بها وإظهار ما في المجتمع من خير وشر في أنٍ واحد من خلال المفارقة اللفظية (الأخيار ، الأشرار).

ومن النماذج التي نستشهد بها أيضاً قصيدة (حتّى مطلعِ السَّلام، مقاطع ضد الحرب) حيث يقول:

((في السَّواد..
بيضتان غامقتان كالكُحلِ العراقيّ
تشعّانِ حتّى مطلعِ الفجرِ..
عَسلاً أبيضَ
تيبّستا اليوم،
ظُهر الحربْ.
.....
لا تموتُ الحربُ،
تبقى تأكلُ من شهدائِها.
.....
في الحربِ..
كلّما نضجتْ جلودُنا
بدّلونا جلوداً غيرَها.
لا إلهَ للحربِ
لا إلهَ إلاّ السَّلام.
.....
لن تشربوا الماءَ الفراتَ من الكأسِ الفوّارة،
وما عادَ السَّوادُ ينتجُ فاكهةً، قطوفُها دانية
والماءُ مالحٌ، مَجٌّ ، ملوّثٌ ، لا يَصحُّ
للوضُوء.)) (٨).

للوقوف على دلالة التضاد في النصِّ الشِّعري ، نجد أن الشّاعر رسم صورة تأملات جريحة متوترة وتعبير مؤلم يعبر عن باطن المشهد الواقعي العراقي بمأساويته الخانقة، والتعبير بشكل جوهري عن طريق تصوير المعنى الذي يدفع القارئ إلى تخيّل مدى الألم والأوجاع لحال الوطن، عبر نزعةٍ تأملية في رسم هذه الصورة التي لا تختلف عن الواقع المجسّد في النص والتأكيد على معاناة أهله وبؤسهم وجراحهم: (ما عاد السواد يُنتجُ فاكهةً، قطوفها دانية)، فالنظرة التشاؤمية المحملة عبر التضاد محمّلاً باليأس والحزن في حاضرٍ مؤلم يجثم بكلِّ سلبياته يكتنفه التمزّق والضياع، ويقوم على مفارقات فحوى أبناء وطنه وشعبه في اسلوب خطابي عقلي يشوّق المتلقي : (لا تموتُ الحرب تبقى تأكل من شهدائها / في الحرب كلما نضجت جلودنا بدلنا جلوداً غيرها / لن تشربوا الماء الفرات / والماءُ مالحٌ ..)، حيث شكلت المفارقة لوحةً فنيةً ذات دلالة عميقة

وقوية في وصف الواقع المؤلم الذي يعيشه الشّاعر والناس من حوله؛ فالمفارقة تكمن في ((تعميق إحساس المتلقي بالمأساة وإشعاره بنوع من المرارة نتيجة إمكانية حصول التغيرات وانقلاب الأحوال من السلب إلى الإيجاب في كلِّ شيء في حالة الوطن)) (٩).

وقد حفل شعر الطريحي بصورٍ سياقية متعدِّدة لبنية التضاد اللفظي، للكشف عن مشاعرَ متضادة وأحاسيسَ غاضبة بلُغةٍ شعريةٍ متوتِّرة في سياقٍ تشاؤمي وتضادات تنسجم مع رؤيته الشِّعرية، ومن ذلك قصيدته (لي من يراسلني)، يكشف فيها عن معاناته وصراعه الدّاخلي، فيقول:

((شكراً للحربِ،
شكراً للحربِ النظيفة
للحاملاتِ الجميلاتِ،
للطائراتِ الرّشيقاتِ
وللطوّافات القبيحات..
شكراً للحربِ،
شكراً جزيلاً للعاهرةِ السّافل...)) (٩).

إن هذه المفارقة التي عمد إليها الشاعر تصور حجم المعاناة التي يعيشها الفرد العراقي بإرهاصاته الحاضرة عبر نزعة خطابية تثير المتلقي تكشف عن نفثات نفسية عميقة متجسّدة في النص، تدفع المتلقي لمحاورتها، والبحث عن مدلولها العميق، وحمل السياق شحنات انفعاليّة وجدانيّة تثري البناء الفنّي للنصّ، ويبدو التضاد عبر دوال يسوقها : (الحرب النظيفة/ الحاملات الجميلات / الطوافات القبيحات) ، حيث تظهر براعة الشاعر الطريحي جليَّاً في النصِّ الشِّعري لتكون معبّرة عن حالته الشعورية جرّاء ما تعرض له وطنه من الألم والخراب بنكهة الوجع العراقي، فرسم لوحة شعريّة تدين ثقافة الراهن نتيجة معاناة الحرب وحزنه على ما آل إليه حال البلاد نتيجة الحروب التي وقعت عليه، ليؤدي من خلال المفارقة وظيفة إعلامية مقصودة لذاتها؛ وصرخةً مدويّة ضد الحرب التي استباحت دماء العراقيين ودمرت بلادهم وديارهم حيث انبرى يسخر

ويستهجن ذلك في قالبٍ تكراري قائلاً : (شكراً جزيلاً للعاهرةِ السّافل) يبقى صداها يتردد في المدى، فهي قصيدة تشجب الحرب بكلِّ قوةٍ وتدينها بكلِّ مأساويتها.

٢- المفارقة الدرامية :

يعتمد هذا النمط على كسر أفق التوقع عند المتلقي، وقد عبّر بعض النقاد عن هذا النوع من المفارقة بمصطلح الدراما، فهي تكنيك فنّي يستخدمه الشاعر المعاصر يحمل رصيداً نفسيّاً ووجدانياً، وينبع من البنية العميقة للنصِّ الأدبي بعامة والشِّعرية بصفةٍ خاصّة؛ وهي : ((تلخص كلّ القيم التعبيريّة في سائر فنون القول))(١١)، وهذا ما دفعنا إلى اعتبار القصيدة كلّها ذات طابع درامي، بوصفها مرحلة متطورة من مراحل بناء القصيدة.

والمتأمل في شعر الطريحي يلاحظ بوضوح أنَّ المفارقة الدرامية كانت سمة بارزة فيه، ووظفها للتعبير عن حالات التناقض التي تحيط به، والأجواء النفسيّة التي تخيّم على ذاته، عبر حشد مجموعة من الصور التي يؤدي تجاورها إلى خلق حالة من الصدمة لدى المتلقي عبر كسر أفق التوقع لديه؛ كما في قصيدته (كابوسٌ نصيّ) ، فيقول :

((أيّها الوجهُ القصيّ،
هلا انتظرتَ قليلاً؟
فأنا كاتبٌ حديثُ العَهد.
هلا نظرتَ إلى ما ألقفُ..
من كلماتِ الحمقى، والعُصابيّين...
مدّعياً أنّي أكتبُ الشّعرَ،
في صالةِ الأوقافِ النثريّة،
أتراها تصلحُ لتخليصِ اللغةِ ومن وباءِ الحرب؟
أترى الحربَ تصلحُ لتخليصنا من وعثْاءِ الزّيت؟
أترى الزّيتَ ينتظرنا ريثما أنتهي من الكتابة؟
فأنا كاتبٌ بطيءُ الفَهم.
هلا انتظرتَ قليلاً...
أيّها الوجهُ القصيّ،

هلا انتظرتَ قليلاً؟
فالأكاذيبُ تملأ ما بيننا من مسافاتٍ...
قصيّةٍ هي الأخرى،
وأنا لستُ عيّاراً في هذا المضمار،
.....
وأنا الذي أعرفُ كيفَ ستكتملُ القصيدةُ
ما امتلكتُ القدرةَ يوماً
كي أقولَ : لا!
لا تكتملي، أيّتُها القصيدة!!
فما زلتُ قصيّاً عن إدراكِ الجنون
و يا أيّها الوجُ القصيّ،
لا تبتعد كثيراً،
إنّني أُحبُّ هذا الكابوس))(١٢).

لقد استثمر الشّاعر الطريحي أسلوب المفارقة الدرامية بقالبٍ لغوي يعتمد التكثيف ويحتفظ لها بغنى الدّلالة والإيحاء داخل النصّ الشّعري، لتكثيف دهشة القارئ وبناء المعنى بدءاً من مطلع النص لأن القارئ يمتلك خبرات القراءة كلّها عن طبيعة الخطاب الموجّه، والتي ترصد حالة الصّراع المحض الذي يعيشه الشّاعر؛ مما ينقل هم الشّاعر من حيّز الذات الضيّق، إلى حيّز العالم الموضوعيّ، عبر حشد مجموعة من الصور موزّعة على مفاصل النص يغلبُ عليها إيقاع الحُلم الذهني التجريدي؛ وتخلق حالة من الصدمة لدى المتلقي عبر كسر أفق التوقع لديه؛ وتساعد على حلول العدمية في الأشياء على الرغم من رغبة الشاعر بالحياة والأمل : (أيّها الوجه القصيّ/ هلا انتظرتَ قليلاً صالة / كلمات الحمقى والعُصابيين / صالة الأوقاف السودانية)؛ الذي يؤدي بالشّاعر إلى محاولة تغيير العالم الدّاخلي بالهروبِ إلى خارجه، والتي تزيد بؤرة المفارقة الدراميَّة كثافةً وعمقاً غير متوقّع في الإيحاء وعمق التأثير، لذلك ((تلخص الموقف الوجودي والأيديولوجي للشّاعر بين إحساسه بالتلاشي وتوقه إلى الانبعاث)) (١٣).

المبحث الثاني / استراتيجية التناص

اهتم النقاد المعاصرون بمصطلح جديد معاصر هو التناص، ولا يستطيع الشّاعر

تجاوزه لأنه يمثل ((استحضار نصوص غائبة سابقة في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية))(١٤)،وهو كما يرى شربل داغر ((سبيل إلى دراسة النص الشعري، وأن النص لا يخضع لنظام مبرم ذي فقرات متعانقة متماسكة، فهو لا يؤلف بنية مغلقة، إنما تنشط فيه نصوص أخرى على أساس أنَّ كل نص هو استيعاب لعدد كبير من النصوص)) (١٥)، وتنبع أهميته بوصفهِ استراتيجية تقنية إجرائية في فهم النصوص، وآلية منهجية في فهم النصوص وتحليلها، كما أنه يثير داخل القارئ رغبة الدخول إلى عالم النصوص المستحضرة لاستكشاف مكنوناتها ودوافعها وإعادة إنتاجها من خلال الابداع الشِّعري من جديد.

ومن صور التناص كما ظهر حضور النص الديني واضحاً بوصفهِ رافداً ومصدراً أدبياً، ونصّاً روحياً مقدساً داخل سياق التجربة الشعرية في ديوان الشّاعر صادق الطريحي؛ وذلك لرغبة الشّاعر للتعامل مع النص الديني أو اقتباس بعض أفكاره والاتكاء على مفرداته ومعانيه، ومن تلك الاستحضارات قوله في قصيدة (حتى مطلع السلام / مقاطع ضد الحرب) :

((يا قرّاءَ العالم
اتقوا الحربَ التي وَقُودها النّاسُ والكتابُ
أعُدّتْ للمساكين.
.....
يا أيّها الذينَ آمنوا،
كُتِبَ عليكمُ السَّلامُ..
كما كُتِبَ على الذينَ من قبلكمْ.
.....
كنتمْ خيرَ أمّةٍ أُخرجتْ للنّاس،
تأمرونَ بالسَّلام،
وتنهَونَ عن الحربِ..
وتؤمنونَ بالله
.....
إذا جاءَ صوتُ الحربِ والفتحِ..
ورأيتَ النّاسَ يهربونَ من شدّةِ الصّوتِ أفواجا؛

فاعلموا أنّهم غيّروا طريقة دفنِهم؛
نجاةً من السّيفِ والهاونات)) (١٦).

يلمس القارئ أنَّ الشّاعر الطريحي وظّف النصّ القرآني محوّراً في بنيته الذي يحاول إيصاله للمتلقي، بما يتلاءم ويتوافق مع المأساة التي عاشها الفرد العراقي وتحمل أعبائها؛ فكانت صياغته جديدة توافقت مع بناء قصيدته ذات التوزّع الحدثي في أكثر من محور يمكن أن يتكئ عليها القارئ لفهم الأبعاد الدّلاليّة لهذا التناص، مقتبساً من قوله تعالى : ((يا أيّها الذين آمنوا قُو أنفسكُم وأهليكم ناراً وقُودها الناسُ والحجارةُ)) (١٧)، فقد أجرى تحويراً في الالفاظ والنار والحجارة دليل أراد من خلالها أن يعبِّر عن حالة عدم الاستقرار والحروب العبثية وويلاتها وأدواتها اللاإنسانيّة ورمزية المظلومين والضحايا الأبرياء، والآية الأخرى قوله تعالى : ((يا أيُّها الذين آمنوا كُتب عليكُم الصيامُ كما كُتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون)) (١٨)، حيث لجأ الشاعر في بعضه إلى الرمز والإشارة : (كُتب عليكم السلام)، فيغدو التناص فاعلاً في تشكيل بنى النص ورؤية الشّاعر للعالم (١٩)، ويحمل دلالات أوسع وأعمق وأشد مقترنة بالسياق المعنوي والمناسبة التي وردت فيها بإطار ينسجم مع إطار القصيدة المعاصرة.

ويأتي استدعاء الشّاعر الطريحي للنصّ القرآني والتناص معه : ((كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرجتْ للناس تأمرُونَ بالمعروفِ وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله)) (٢٠)، في نصٍّ إبداعي معاصر محتفظاً ببعض العناصر اللغوية، لم يكن عفوّ الخاطر إنما هو تأكيد ومعادل موضوعي للسلام ونبذ الحرب، ليعبِّر عن طريق المفارقة (الحرب / السلام)، عن أحزانه وآلامه، ثمّ تنوّعت استحضارات الشّاعر للقرآن الكريم مع تغيير وتحوير في الآيات القرآنية، وتوظيفها دلاليّاً بما يخدم قصيدته، حيث اقتبس من قوله تعالى : ((إذا جاءَ نَصرُ الله والفتحُ @ ورأيتَ الناس يدخلون في دين الله أفواجا@))(٢١)،

حيث اتخذت الآيات الكريمة في نفس الشّاعر مساراً نفسياً خاصّاً لتحقيق الدلالة والتأثير في القارئ، فحرّرَ التناص من دائرته التقليدية من خلال الاستعارة الجميلة التي يرسمها بقوله : (صوت الحرب والفتح) ، إذ تصوّر هذه الاستعارة حالة الانفعال لدى الشاعر وهمومه ومشاعره بما يلائم موقفه الشعوري تجاه وطنه، إذ أن صوت الحرب مصدراً للألم والموت ، بعكس الحال في الآية المتناص معها : (إذا جاء نصر الله والفتح..) ، حيث أعطى النص شحنةً عالية تصوّر معاناة المجتمع العراقي وانفعالاتهم وهروبهم من أصناف الوجع الإنساني جرّاء الحرب وويلاتها، فاتّخذت ((الآية الكريمة في نفس الشّاعر مساراً نفسيّاً خاصّاً وتحدّدت أمامه ببعدٍ شعوري يرتبط بأزمته الراهنة))(٢٢).

ومن خلال استقرائنا لديوان الشّاعر الطريحي نجد أن التناص الشّعري يرد عنده بصورةٍ استدعائية، وقد عزّز هذا الاستدعاء الفكرة التي يودُّ إيصالها، فاستعان ببيت امرؤ القيس؛ لأنه وجد فيه ما يناسب المعنى ويقويّه ويعزّزه فنيّاً، كما في قصيدته (لغاتٌ أخرى) ، فيقول :

((لا أعرفُ من اللغاتِ سوى وجهك،
وجهُك الذي يشبهُ الجنوبَ نقاءً،
وأنتِ تركضينَ خلفَ المياهِ،
حاولتُ أنْ أناديكِ كي تعودي،
وكانَ الليلُ كموجِ النّهرِ يُرخي سدولهُ عليّ،
قلتُ جاءَ الصّباحُ فاستيقظي،
وكان الصّباحُ هو اسمك)) (٢٣).

نلحظ من خلال توظيف الموروث الأدبي الشِّعري المتجسِّد في استحضار شعر امرؤ القيس، فلم يكتف الشّاعر بعالمه الخاص لإضاءة الحدث، بل استعان بالذّاكرة الشِّعرية للتناص معها، حيث أن الشّاعر أفاد من الطاقة الدّلاليَّة للبيت المتناص معه، وصاغه صياغة جديدة توافقت مع بناء قصيدته من خلال استدعاء مباشر له :

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سدوله – عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي (٢٤).

ولهذا وجدنا أن القارئ يلمس انسجاماً وعلاقة قوية باللغة، فقد شكّل شعره مظهراً مهماً من مظاهر تفاعله معها؛ وبدت واضحة في ذات الشّاعر وماثلة في تناصّه معها والتي تعكس مشاعره وانفعالاته و جسّدت شغفه بها؛ موظّفاً بعض التعابير الجميلة ممزوجةً برؤياه وتجارِبه الوجوديّة، فقد وسمَ النصّ الشّعري بالفاعليّة والدراما عبّرت عمّا يجري داخل وعيّه الشّعري : (وجهك الذي يشبه الجنوب نقاءً / قلتُ جاءَ الصّباحُ فاستيقظي/ وكان الصباح هو اسمك)، وأنيساً يقتسم معه آلامه وآماله، فموقفه موقف المعظِّم للُغته وهويّتِه ووجوده الحضاري، وهو بذلك ((يقدِّم للقصيدةِ عوناً أساسياً للتعبير عن موضوعها، إذ يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة والموضوع الشعري))(٢٥).

المبحث الثالث / استراتيجية السؤال

لا شكَّ في أنَّ استراتيجية السؤال تعبِّر عن التحولات في بنية اللغة الشّعريّة، والتي اتخذها الأدباء والشعراء لتحقيق غاياتٍ فنيَّة جماليَّة، فهي متى ما وقعت عليها عين القارئ، فإن أفق التوقع على حالة من الترقب لدى القارئ، لا تخلو من الهيبة والفضول معاً، وتفترض من جهةٍ أخرى طرفاً سائلاً / باثاً ، وسؤالاً / النص، وطرفاً مسؤولاً موجهاً له السؤال، وهو في النصِّ الإبداعي القارئ الذي يُعدُّ على وفق نظريات القراءة والتلقي شريكاً حقيقياً في النصِّ.

وتُعدُّ استراتيجية السؤال المعتمدة على إثارة الأسئلة عبر الصيغ الاستفهامية التي تتشكل منها بناء القصيدة، وهو أسلوب تعبيري تتحقق فيه للشاعر آفاق من الرؤية والخيال (٢٦) ، ولذلك فهي ((طريقة يلجأ إليها الشّاعر لاستفزاز المتلقي، ودعوته إلى ملأ الفجوات التي تحدثها الأسئلة الشعريّة، وهي غالباً ما تتخذ صفة الإيجاز والتركيز الشديدين)) (٢٧).

تشكل استراتيجية السؤال في ديوان الشاعر صادق الطريحي مفصلاً شعريّاً مهماً يسعى من خلالهِ إلى طرح قضاياه وهمومه أمام القارئ الذي يوجه له الخطاب ليثير تعاطفه من خلال طبيعة الأسئلة المطروحة على طاولة النصّ، إذ أن السؤال الشّعري يأخذ بعداً آخراً يكمن في شعريّته ويُجسّد انتقاءً واعياً ومركزاً، يوحي ظاهرها بطابعها الذاتي الفردي وينم باطنها عن هم ومصير مشترك عبر إخضاعها لوعي الحالة الراهنة في الكتابة، ولعل خير نموذج على كلامنا هذا ما جاء في قصيدة (حتى مطلع السلام / مقاطع ضد الحرب) ، فيقول:

((– من خلقَ الحربَ؟

– لستُ أنا.

– ليسَ هو.

– ليست هي.

– ليسَ نحنَ.

– ربما أنتَ، أيها القارئُ الرّجيم.(الشّاعرُ الرجيم، في روايةٍ أخرى للسّطر).

.....

متى تدخلُ الحربُ سِنّ اليأس؟

فتكفُّ عن إنجابنا؟

لا تدخلِ الحربُ سِنّ اليأس..

فلا يخدعنّكَ شاعرٌ ما!!

.....

سألتُ عنهُ، أينَ يقيمُ الآن؟

فقيلَ لي :

لقد غادرَ بيتَهُ؛ (غادرَ عرشَهُ في نسخةٍ أخرى).

حتى تَضعَ الحربُ أوزارها)) (٢٨).

يعمد الشّاعر في هذا النص عبر رؤية استفهامية تحضر فيها أداتي الاستفهام (من / متى)، لطرح قضيته الرئيسة الممثلة بالحرب التي عاش همومها وقرأ أبعادها المؤلمة، إذ تشتغل بنية السؤال في النص فيحمل في طيّاته الكثير من اللوم والتقريع وبدلالة الحيرة بسؤاله الحامل لحزنه الدائم وبإحساس موجع : (من خلق الحرب؟ / متى تدخل الحرب سنّ اليأس؟)، لذا فإن السؤال الشعري هنا

يبحث عن إجابة ويدعو القارئ لذلك، وينحو لنفسه نحواً مغايراً في الدّلالة عندما يتشكل عبر صورة التعجب التي ترسم فضاءً مغايراً من خلال : (فلا يخدعنّكَ شاعرٌ ما!!) عبر إحالة ذهنية وموضوعيةٌ داخل النصَّ تعبر عن الرؤى المقترنة بالصور ذات الاحساس الإنسانيّ ، فالشّاعر لم يتفاعلْ مع هوس الحرب بَلْ شجبها ورفضها، لما تحمله من خرابٍ وموت ودمار، وتسهم في اتساع الروح والمعاناة لديه والإحساس الصادق الذي يكتب به، عبر اختيار المفردات التي تترجم الإحساس الإنسانيّ لديه ليؤدي من خلالها وظيفة اعلامية مقصودة لذاتها.

المبحث الرابع / استراتيجية الصورة

أولى صادق الطريحي الصورة الشعريّة عناية كبيرة واهتماماً خاصّاً؛ لمعرفته المسبقة بأنها روح القصيدة وأساسها، فالشّعر بطبيعته هو ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة))(٢٩)، وبذلك تؤدي الصورة الشّعرية دوراً بالغ الأهمية في تشغيل عصب النفس عند الشّاعر، في محاولة القبض الشّعري على حقائق الأشياء المستترة في أعماق النفس (٣٠)، ومن ثمَّ فإن الصورة لا يمكن أن تأتي عند الشّاعر عفو الخاطر، بلْ هي نتيجة طبيعية لثقافة الشّاعر وخبرته الجمالية والإبداعية في الحياة.

بناءً على ما سبق تعددت أنماط الصورة الشّعريّة وتنوّعت أشكالها بوسائل عدّة عند الشّاعر الطريحي، حيث يعمد عبر فعالياته وطاقاته وأنشطته النوعية في التشكيل الصوري وعلى نحوٍ يؤهل القصيدة لترتقي إلى مستوى معبّر عن واقعهِ وتجاربه الذاتية وتفاعله مع القارئ، وسوف نبرز العالم الصوري الذي يتحرك من خلاله الشاعر، وإظهار الوسائل التي تشكّلت بها صورته من حيث : الصورة الفنية، والصورة البصرية.

أ- الصورة الفنية (التشبيه / الاستعارة):

أولا / التشبيه :

يُعد التشبيه من الوسائل الفنية البلاغية الذي شكّل ملمحاً بارزاً في الشعر العربي قديماً وحديثاً، فقد عُرف بأنه ((عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر وقد اشتركا في صفة أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم))(٣١)، وهو مكون مهم لا يقل شأناً عن أي فن من فنون التصوير المساهمة في خلق الصورة الشعريّة لكونه القاعدة التي ترتكز عليها سائر الصور البيانية؛ فلقد رسم الشّاعر من خلال هذا الأسلوب صوراً تشبيهية مجسّدة عالمه الشّعري، إذ أنها استطاعت – إلى حدٍّ كبير – التعبير عن خصوصية قصائده ولغته وفنّه والإمكانية العالية في خلق عوالم متخيّلة تضاهي العالم الحقيقي، كما في قصيدتهِ (لغاتٌ أخرى) ، فيقول :

((وكنتُ أراكِ نَخلةً وسْطَ البيتْ

تحّدثينَ الحماماتِ عن طفلك الأخضرَ،

عن عهدكِ الجديدْ،

عن دولة الإنسان في وادي الخصيبْ...

.....

شفتاك، نقشُ التّفاحِة في رقيمٍ سُومَريّ،

وزهرةٌ صاعدةٌ من تحتِ السّرّةِ،

وقُبلةٌ خضراءُ قطفتُها ذاتَ يوم،

فصرتُ شاعراً يُحبُّ التّفاحَ واللغاتْ.

.....

وجهُك الذي يشبهُ الجَنوبَ نقاءً،

وأنتِ تركضينَ خلفَ المياهِ))(٣٢).

إنّ متأمل هذا النص يجد أن الشّاعر رسم في صورةٍ بيانية مشهدية ملتقطة من الواقع حملت منحى سردياً، حيث قدم ملمحاً خاصاً في شيء من الدرامية، عن صدى تجربته وعشقه ل (اللغة) من خلال تشبيه

بليغ محذوف الأداة إذا يشبه اللغة وهي شيءٌ معنوي بالنخلة وهي شيء محسوس: (وكنتُ أراك نخلةً وسط البيت)، وإضفاء تشبيهات أخرى تجسّد الأحاسيس وتضفي بعداً جمالياً متفقاً مع الحالة النفسية للشّاعر من خلال : (شفتاك، نقشُ التفاحة في رقيمٍ سومري/ وزهرةٌ صاعدةٌ من تحت السّرّةِ / وقُبلةٌ خضراءُ قطفتها ذاتَ يوم / وجهُك الذي يشبهُ الجَنوبَ نقاءً)، يصدر عن هندسةٍ بيانية في تصوير تجربته؛ فالتشبيه هنا أعطى الصورة إيحاءً خلاقاً أضفى على نصّه ثراءً حافلاً في قيمته الفكرية والجمالية، إذ إن ((قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذي يدلُّ عليه السياق ويستدعيه الحسّ الشعوري المنبثّ خلال الموقف التعبيري))(٣٣).

يوظّف الشّاعر التشبيه في سياق الصورة الشعريّة في قصيدته (شارعُ الكُتب)، وهذا ما يستدعي منه التمهيد لها بلُغةٍ يوميّة بسيطة لتعزيز الرؤية التشكيلية البيانية، ويترك للقارئ فسحة للتأمل واستلهام معاني النصّ، فيقول:

((وأنتِ..
تمتزجينَ مع الماءِ والضّوءِ
في شارعٍ بغداديّ مغسولْ،
يَعِجُّ...
بالصُّحفِ القديمةِ، والشَّناشيل، والكُتبِ المِشتراة
بصمتٍ..
أستمعُ إلى حديثِ ثوبِك..
رُغمَ ضَجّةِ الشّارعِ المغسولْ.
أتنفّسُ الهواءَ كجنديّ مَسلول،
الهواءَ المبلّل بأنغامِ المقامِ العراقيّ))(٣٤).

فالنص يتجه من خلال تشكيل الصورة التشبيهية على إسقاط التجربة النفسيَّة عليها، فالتفت إلى التراث وأدخله في نسيج الفكرة العامة (بالصحف القديمة / والشناشيل / والكتب المشتراة) لتشكل بدورها بؤرة دلالية تصبُّ في أفق القارئ،

فكانت صوره هاجساً نابضاً تجسّد دلالات وطنية معبِّرة من مكنونات ذاته، وجاءت مجسِّدة الامتداد الحضاري والبعد التاريخي وتراثه وهويّته حياتياً وشعرياً، بل تؤكد العملية الانفعاليّة من خلال: (أتنفس الهواء كجنديّ مسلول / الهواء المبلّل بأنغام المقامِ العراقيّ)، فلقد أبدع الطريحي في هذه الصورة الانفعالية العميقة بوساطة آليات لغويّة متضافرة في رسم خيالاته، ولا سيّما ((إن جوهر الإبداع هو الانفعال، والانفعال هو هزّة عاطفية في النفس))(٣٥).

ثانيا / الاستعارة :

الاستعارة أهم عناصر الصورة الشِّعرية، لأنها الأقدر على التشخيص والتجسيم والإيحاء والتخييل، ومن خلالها يمكن ((تصوير الأحاسيس الغائرة، وانتشالها، وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكلٍ يجعلنا نتفاعل تفاعلاً عميقاً بما تنضوي عليه؛ لتصبح جزءاً من نسيجٍ فنّي مميّز، فهي بذلك أداة توصيل جيّدة تصور ما يحدث في صدر الشّاعر وتنقله إلى المتلقين بشكلٍ مؤثر))(٣٦).

استعمل الطريحي الاستعارة وعوّل عليها في شعره، وأصبحت لديه إحدى أدوات التشكيل الشِّعري عنده، بما يخدم تجربته الفنيّة التي يجسّد بها رؤيته وتصوير معانٍ ذات تجليات فنيّة تعبيريّة تخصّب الصورة وتثريها، إضافة إلى أنّ الإيحاء((أهمّ هدف يسعى إليه الشّاعر لكي يؤثر في سامعيه أو متلقيّه عن طريق الوسائل التصويريّة لديه))(٣٧)، فيقول في قصيدته : (وأنتَ...) :

((عارياً ...

تتقدّمُ في الممرِّ الشَّهويّ،

عارياً..

تنزلُ بأقصى ما أوتيتَ..

.....

عارياً..

تسكنُ في مهبّ النّصوص،

لا تعرفُ من لغةِ الطّوائفِ حرفاً ما

لا تحملُ من منفاكَ المحتومِ

سوى الاسم
لا تحملُ القصيدةَ بيمينكَ
والحربُ قد بترتْ ما تبقّى من شِمالك
وما تبقى من موسيقى القصيدةِ هذهِ
بترةُ النّثرُ باطمئنان
.....
وحبلُك الشّعريّ
ملتفٌ ... ملتفٌ
ملتفٌ
والقابلةُ المشلولةُ تدخلُ الممرَّ..))(٣٨).

وظّف الشّاعر في النصِّ الشعري صوراً استعارية معبّرةً عن حدسه الشِّعوري، توحي بالانفعال المتدفّق لديه وراسماً حالته النفسيّة وعمق احساسه بالحدث من خياله وامتزاجها بالواقع ونقلها إلى القارئ في صياغةٍ فنيّة؛ إذ تتكشف الاستعارات عن السلبية واسباغ روح التشاؤم من خلال صور غير مألوفة في الواقع: ((الممر الشهوي / مهب النصوص/ الحرب قد بترت ما تبقى من شمالك/ بتره النثر/ القابلة المشلولة)، فهي محاولة من الشّاعر لتمثّل عالمه النفسي المؤلم عن طريق عالمه الخارجي وواقعه الموضوعي، فكلاهما متجذر في الآخر، فهذه البنى اللغويّة المنحرفة الدّلالة وإن كانت بسيطة لكنها أضحت عند الطريحي موحيّة رامزة فهي تجسّم المعنوي وتشخّصه من خلال حيّزٍ معنوي يتفاعل مع المتلقي.

يوظّف الشّاعر الاستعارة عبر النفاذ إلى جوهرها، تتلاقح فيما بينها لتضفي على النص عنصر المفاجأة والتشويق، فقد أعاد من خلالها صياغة الواقع وفق رؤية تشكيليّة استعارية تتلاءم مع واقعه، وتشكل خرقاً للعادة في طور اقترانها الذي لا يتمّ إلا بمعونة الخيال في تفسيرها، وتترك للقارئ فسحة للتأمل في المعاني واستلهام دلالات النص كما في قصيدتهِ : (حتى مطلعِ السَّلام / مقاطع ضد الحرب) ، يقول :

((لا أحبّ الأسلاكَ الشائكة؛
ليسَ لأنّها تذكّرني بالكتبِ النّافقةِ،
أو البعوض المتجمّعِ على جُثّةِ نهرٍ ما

أو معسكرات النّصوص،
أو سلسلةِ قصصِ الحربِ...
لا أحبّ الأسلاكِ الشّائكةَ؛
لأنّها تجرحُ أرواحَ الجنود...
وهم يغادرونّنا في إجازةٍ ليست دوريّة.
.....
ارتعشَ الظّلّ،
غِيضَ الماءُ،
قلّتِ الفاكهةُ
وازدادَ الشّعراءْ)) (٣٩).

يتمحور النصّ ذات المشهد التصويري برؤيةٍ إبداعيّة حول فكرةٍ جوهريّة ذات تجليّات فنيّة تعبيريّة نقلها الشّاعر بصورةٍ حسيَّة متفاعلة مع الواقع، وكان لها تأثيراً مباشراً في خلق عالم مليء بالألم والمعاناة، فالعنوان يعيّن الموضوعة الأساسيَّة للنص وهو (مقاطع ضد الحرب)، لما له من دلالاتٍ تشي بالألم والانكسار والحسّ الإنساني اللذين يعيشهما الشّاعر، بدلالة الاستعارة (الكتب النافقة / معسكرات النصوص / ارتعش الظل) التي تكشف عن مدى ثراء تجربة الشّاعر وتُعمِّر فضاء النص فتكون ترياق لوجعهِ وتقلّبه وهيجانه المتوافقة مع الحالة الانفعاليَّة التي يَمرُّ بها؛ فلم يجد الشّاعر أفضل من الاستعارة في التّعبير عن مرارة الواقع لكونها ((وسيلة لاستثارة إحساس غامض متوتّر بخصائص خير ما يمكن أن نصفها بأنّها روحية)) (٤٠).

ب- الصورة البصرية :

تتجلى قصيدة الصورة البصرية (المشهدية) في فضاء النصّ الشِّعري بوصفها أنموذجاً تشكيلياً خاصّاً، تسعى فيه هذه القصيدة إلى توظيف العناصر من طرف حاسة البصر ضمن مستوياتها التعبيريّة والتشكيليَّة؛ يقصدها الشّاعر المعاصر لخلق الإثارة وجذب القارئ، فأبرز ما فيها المدركات الحسيَّة بصريَّاً من حركية، ولونية، وضوئية، ولقطةٍ سينمائية، بحيث يمكن النظر إلى القصيدة البصرية ومحتوياتها وكأنها قائمة

على ((أسس تقنيَّة مستمدة من الفنون التشكيليَّة البصريَّة المعتمدة على العناصر المرئيَّة والمقاييس الشكليَّة، فالشّاعر يقدَّم فكرته الشِّعرية في صورة تجسِّد المعاني الشِّعرية والمواقف الوجدانية في تشكيل محسوس يهدف إلى تحقيق الانسجام والتآلف))(٤١).

يسعى الشّاعر الطريحي للتعبير عن أفكارهِ وانفعالاته بكثرة في أثناء قصائده، فمخيلته تجمع المشاهدات واللقطات والتأملات التي قام بها في الواقع لنقل الدلالة الشعوريَّة والنفسيَّة في سياق فعل القراءة للتأويل، حيث يقدم ذلك في أنموذجٍ شعري من خلال قصيدة (الحصانُ المحتضّر) حيث يلعب المونتاج دوراً رئيساً في تشكيل النص، فيقول :

((في ظُهرِ السّواد
في الرّكنِ الأقصى من حَديقةِ السَّلامِ..
حيثُ ألقى العقيدُ خطبتَه الأخيرةَ قبلَ الموت
وتحتَ شجرةِ السّدرِ العظيمةِ
الشَّجرةِ العظيمةِ المتيبّسةِ
يُحتضَرُ الآنَ هذا الحصانُ الأسود
وليسَ بعيداً عنه..
يمكنكَ أنْ ترى:
السّاسةَ المتجوّلين،
بائعاتِ الشّاي الغَجريّات،
ويمكنكَ أنْ ترى بوضوحٍ تام:
الجنودَ وهمْ يشربونَ الشّاي،
الشّرَطةَ العسكريّةَ تغازلُ الغجريّاتِ،
.....
أفتحُ عيني حينَ أفتَحُها...
على كثيرٍ!
فأرى الحصانَ الأسودَ يُحتضَرُ الآن
رأسُهُ جهة الصّحراء
وقد تجمّعَ الذّبابُ الحقيرُ على جراحهِ،
وتيبّستْ دماءُ الهادياتِ على نحرِهِ
ما عادَ يحرّكُ ذيلهَ،
وقوائمُه بلا حدوات
رأيتُ الحصانَ على الشّاشةِ الكبيرة

رأيتُ شَجرةَ السّدرِ العظيمةَ ..
خضراءُ مثلَ السَّواد
وفي المتحفِ الجديد
شاهدتُ سرجَهُ، ولجامَهُ،
وبضعَ شعراتٍ من ذيلهِ الجميل))(٤٢).

إن التنظيم الشديد لمجموعة من الصور التي تعتمد اعتماداً كبيراً على البصر سواء بعين الوجه أم بالقلب، تومض بشدّة في ذهن القارئ المثالي ويظهر ذلك من خلال انتقاء الألفاظ بتقنيةٍ عاليّة بين مقاطع النصّ معتمداً على نسيجه اللغوي، فضلاً عن تقديم مدلولات انعكاسيّة للشعور الدّاخلي والإعلان عنها على شكل لقطات تعتمد التقديم السمعي / البصري، حيث تتشكل اللقطات تشكيلاً فنيّاً دقيقاً ملحوظاً من زاويةِ نظر أفقية لكاميرا ثابتة بطريقةٍ إشارية وبلغةٍ بسيطة تنسجم مع الانفعالات النفسيّة الّتي يغرق في محيطها الشّاعر وهي : (في الركن الأقصى من حديقة السلام/ تحت شجرة السدر العظيمة / يُحتضر الآن هذا الحصان الأسود / الجنود وهم يشربون الشاي / الشرطة العسكرية وهي تغازل الغجريات / أفتح عينيّ حيث أفتحها / فأرى الحصان الأسود يحتضر الآن/ وقد تجمع الذباب الحقيرُ على جراحه ..)؛ فالبناء التشكيلي للصورة الشعريّة المتحرّكة بلقطاتٍ متخيّلة بصريّاً بدقةٍ ورهافة يشعر معها القارئ تجسيد صوراً حسيّة متدفقة متتالية تجلّت من خلال المفردات (شجرة / الحصان / الجنود / الصحراء ..)، ذلك لأنه ((يعتمد على خبرات الشّاعر ومشاهده الخاصّة، وتجاربه الشخصيّة، وموروثه الثقافي، والتراكمات التي صقلت نفسه)) (٤٣).

الخاتمة :

تناولت هذه الدراسة استراتيجيات القراءة وبناء المعنى في شعر (صادق الطريحي)، وقد خلصت إلى مجموعةٍ من النتائج والملاحظات يمكن الإشارة إلى ذلك على النحو الآتي:

١- أدرك الشّاعر الطريحي ، كما أدرك الشعراء المعاصرون قبله، أن التراث مادة غنيّة

تثري النص، وترجم موقفه هذا من خلال قصائد الديوان التي أفاد منها من النص القرآني في بناء نصّه الشّعري بما ينسجم والحالة النفسيّة والاجتماعيّة.

٢- عُدَّ التناص رافداً مهماً من روافد الاستراتيجيات في شعر صادق الطريحي، فقد استعان به على نحوٍ واضح بعمق وفنيَّة وجماليَّة، ويعيد ترتيب النصوص وصياغة الأفكار بروح الحدث بنصٍّ حاضر بنكهةٍ خاصة وفي استدراج القارئ وخلق حالة الإدهاش بما يتناسب مع طبيعة تجربته الشِّعرية.

٣- بدت استراتيجية الصورة بما انطوت عليه من تشبيه واستعارة أداة فنيّة ذات بعد جمالي استثمرها الشّاعر في جوهر التعبير الشعري، كي يكوّن عالمه الشِّعري الخاص والتعبير عن تجربته الشعورية والإنسانيّة، وبقدر ما كان الشّاعر ماهراً في رسم صورة تجسّدت موهبته الشِّعرية وأصالته على وفق رؤيةٍ معاصرة والوصول بها إلى مرتبةٍ فنيّةٍ عاليّة.

٤- إن التنظيم الشديد سمة طاغية تومض بشدّة في ذهن القارئ المثالي ويظهر ذلك من خلال انتقاء الألفاظ الموزّعة بتقنيةٍ عاليةٍ بين مقاطع النصوص الشعريّة،

٥- تتمتع تقنية المفارقة بحضور فعّال وقوي في مساحة النص الشِّعري للشاعر ، وخلق حالة الإدهاش والانبهار الشِّعري لدى المتلقي ، حيث تدعو القارئ إلى التأمل والتفكير فيها اعتمادا على المتناقضات على وفق إيقاع شعري ومن ثمّ الوصول إلى اللذة الشِّعرية.

٦- تكشف نصوص الشّاعر أن استراتيجية السؤال متى ما وقعت عين القارئ عليها ، فإنها تفتح أفق التوقع لديه ، فهو اسلوب تعبيري تتحقق فيه للشاعر آفاق من الرؤية تدعو لاستفزاز القارئ الذي يوجه له الخطاب من خلال طبيعة الاسئلة المطروحة على طاولة النص.

٧- جاءت الصورة البصرية التي يستثمرها الشّاعر في جسد القصيدة من زوايا مختلفة، وما يحيط بهذا الفضاء من مجالات يمكنها أن تغني العمل الشِّعري؛ للوصول إلى أبلغ حالة تعبي فنية عن شكلها وطبيعتها.

الهوامش :

١- القارئ وتجربة النص، مليكة دحامنية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب : ١٤٢.

٢- جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس ولفغانغ أيزر ، سامي إسماعيل، : ١١١.

٣- ينظر : من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي : ٢٢٣.

٤- تشكيل القارئ الضمني في رواية (نهاية الأمس) ل (عبد الحميد بن هدوقة) : ٥٢.

٥- شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي ، صابر عبد الدايم : ١٩٤.

٦- المفارقة القرآنية، محمد العبد : ١٧.

٧- ديباجة الأمر بالنزول : ١٦.

٨- م . ن : ٦٤- ٦٦.

٩- م . ن : ٢٨- ٢٩.

١٠- الغياب في شعر الحداثة، د. عبد الخالق سلمان جميان : ٢٥٣.

١١- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د. عز الدين إسماعيل: ٢٧٨.

١٢- ديباجة الأمر بالنزول : ٤٠- ٤١- ٤٢.

١٣- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د. عدنان ابن ذُريل : ٢٠٥.

١٤- التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية ، د. حسن البنداري وآخرون : ٢٤١.

١٥- التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً ، حصّة عبد الله سعيد البادي : ٤١.

١٦- ديباجة الأمر بالنزول : ٧٩- ٨٠- ٨١.

١٧- التحريم : ٦.

١٨- البقرة : ١٨٣.

١٩- يُنظر : الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، د. موسى سامح ربابعة: ١٠٣.

٢٠- آل عمران : ١١٠.

٢١- النصر : ١-٢.

٢٢- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د. عز الدين إسماعيل : ٣١.

٢٣- ديباجة الأمر بالنزول : ١٣.

٢٤- ديوان امرؤ القيس، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم : ١٨.

٢٥- في حداثة النصّ الشعري، د. علي جعفر العلاق : ٥٥-٥٦.

٢٦- أسلوب الاستفهام في شعر السياب ، هاني صبري ، رسالة ماجستير ، بإشراف د. طالب عبد الرحمن ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩: ١.

٢٧- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة: ٩٨.

٢٨- ديباجة الأمر بالنزول : ٦٧- ٦٨.

٢٩- الصورة الشعرية، سي، دي، لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي – مالك ميري سلمان إبراهيم: د. عناد غزوان اسماعيل : ٢١.

٣٠- ينظر : تطور الشعر العراقي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان : ٤١.

٣١- جواهر البلاغة في المعاني والبيان، أحمد الهاشمي : ٢٤٧.

٣٢- ديباجة الأمر بالنزول : ١١-١٢-١٣.

٣٣- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد : ١٦٦.

٣٤- ديباجة الأمر بالنزول : ٥٥.

٣٥- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال : ٢٢٤.

٣٦- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، قرأ وعلّق عليه : محمود محمد شاكر : ٢٠.

٣٧- الابداع الاستعاري في الشعر ؛ الشعر السوري نموذجا، هدى الصحناوي : ٦٤.

٣٨- ديباجة الأمر بالنزول : ٥٩-٦٠-٦١.

٣٩- م .ن : ٨٥-٨٦.

٤٠- الاستعارة، جون مدلتون، مري ، ترجمة : عبد الوهّاب المسيري(بحث) ، مجلة المجلة، القاهرة: ٤٤.

٤١- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، خلود محمد نذير ترمانيني، اطروحة دكتوراه : ٣٤٤.

٤٢- ديباجة الأمر بالنزول : ٣٣- ٣٤- ٣٥- ٣٧.

٤٣- عناصر الإبداع الفنّي في شعر عثمان أبو غريبة، د. نبيل خالد أبو علي : ٩٧-٩٨.

المصادر والمراجع :

أولا : الكتب المطبوعة :

- القرآن الكريم.

- الإبداع الاستعاري في الشعر ؛ الشعر السوري نموذجا، هدى الصحناوي ، دار بترا ، دمشق.

- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأ وعلّق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدّة ، ط١ ، ١٩٩١م.

- الأسلوبية مفاهيمها وتجليّاتها ، د. موسى سامح ربابعة ، دار الكندي – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٣م.

- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، فيصل صالح الشيخ ابراهيم القصيري ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٦م.

- تطور الشعر العراقي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٥م.

- تشكيل القارئ الضمني في رواية (ريح الجنوب) ل (عبد الحميد بن هدوقة) ، بوقرومة حكيمة، جامعة المسيلة ، الجزائر، ٢٠١٠م.
- التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي نموذجاً ، حصة عبد الله سعيد البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع – الاردن، ط١، ٢٠٠٩م.
- جماليات التلقي ، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس ولفغانغ أيزر ، سامي إسماعيل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر، ط١ ، ٢٠٠١م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، ضبط وتوثيق : يوسف الصميلي ، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م.
- ديباجة الأمر بالنزول ، صادق الطريحي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط١ ، ٢٠٢١م.
- ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٤ ، ١٩٩٦م.
- شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي ، صابر عبد الدايم ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية، مصر ، ط١ ، ٢٠٠١م.
- الشعر العربي المعاصر ((قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية))، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٨م.
- الصورة الشعرية ، سي ، دي ، لويس ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي – مالك ميري سلمان ابراهيم، مراجعة : عناد غزوان إسماعيل ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٢م.
- عناصر الإبداع الفنّي في شعر عثمان أبو غريبة ، د. نبيل خالد أبو علي ، اتحاد الكتاب الفلسطيني ، القدس ، ط١، ١٩٩٩م.

- الغياب في شعر الحداثة، عبد الخالق سلمان الجميل ، دار الحامد ، عمّان ، الأردن، ط١، ٢٠١٤م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ، دار منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر، ط٢، ١٩٩٨م.
- في حداثة النص الشِّعري ، علي جعفر العلاق، عمّان ، الأردن، دار الشروق ، ط١، ٢٠٠٣م.
- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، د. محمد العبد ، دار الفكر العربي ، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٤م.
- من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم الشرفي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر ، ٢٠٠٨م.
- النقد والاسلوبية بين النظرية والتطبيق ، د. عدنان بن ذريل ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٠م.
- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٧٣م.

ثانيا : الرسائل والأطاريح الجامعية :

- أسلوب الاستفهام في شعر السياب ، هاني صبري ، رسالة ماجستير ، إشراف د. طالب عبد الرحمن ،كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩م.
- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث : شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين، اطروحة دكتوراه (مخطوطة) ، خلود محمد نذير ترمانيني ،إشراف : أحمد زياد المحبك ، جامعة حلب ، ٢٠٠٤م.

ثالثا: الدوريات :

- الاستعارة ، جون مدلتون مري ، ترجمة : عبد الوهّاب المسيري (بحث) ، مجلة (المجلة)، القاهرة ، ع١٧٢، نيسان ، ١٩٧١م.

- التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر،

مجلة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ،

د. حسن البنداري وآخرون ، مج ١١ ، ع

٢ ، ٢٠٠٩م.

- القارئ وتجربة النص ، مليكة دحامنية،

مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل

الخطاب، جامعة مولود معمري ، الجزائر ،

٢٠٠٨م.