صورة المرأة بين الحقيقة والخيال
في شعر عبد الرزاق الربيعي

The Image of a Woman Between Truth and Fiction in the Poetry of Abdul Razzaq Al-Rubaie

م.م. محمود يونس محمد

Asst. Lect. Mahmoud Younis Mohammed

جامعة سامراء / كلية التربية

Samara University \ College of Education

E-mail: Mahmood.Yonis@uosamarra.edu.iq

الكلمات المفتاحية: عبد الرزاق الربيعي، المرأة، المدينة، الرمز، الأم، الحبيبة.

Keywords: Abdul Razzaq Al-Rubaie, woman, city, symbol, mother, beloved.

الملخص

لعبت المرأة دورًا هامًا في المشـــهد الشـــعري قديمًا وحديثًا، وما ذاك إلا تأكيد على أهمية حضورها وكثافته، وهو ما أكده الشعر المعاصر عبر الكثير من الشعراء الذين يصعب حصرهم. ولأجل ذلك كان هدف دراستنا للشـاعر العراقي الرائد عبد الرزاق الربيعي، الذي اتسـم شـعره بلغة محكمة التراكيب والمفردات، ممّا جعله يحتلّ مكانة في خارطة الشـعر العربي المعاصـر بوصـفه أحد الشـخصـيات الشـعرية البارزة. وجاءت المرأة في تجربته الشـعرية بأنماط متباينة في الشـكل والمضـمون، وسـجلت حضـورًا مسـتمرًا مؤثرًا، وإنسـانيًا أصـيلًا. إذ نظر إلى المرأة أمًّا، وزوجة، وحبيبة، لإيمانه بأنها تمكنت من البوح بمكنونها وعبّرت عن شـؤونها في قضـــايا أنثوية خاصـــة ومختلفة، فهي عالم من الدهشـــــة والجمال والحزن، وذلك على وفق طبيعة التكوين الثقافي والاجتماعي، فالنص الشـــعري عنده ليس عملًا تجريديًا، بل ينبثق من التجربة الذاتية التي بلور الشاعر آفاقها وصياغة رؤاها الجمالية، وتشف قصائده عن تقانة شعرية تستبطن التجربة الخاصة وتشكل رموزها وصورها وشخوصها وتحولاتها.

Abstract

Abdul Razzaq Al-Rubaie's poetry is known for its precise language, structured compositions, and rich vocabulary. He has established himself as one of the significant contemporary Arab poets due to these qualities. His poetic depiction of women is diverse, both in form and content. Women have a continuous, influential, humane, and authentic presence in his poetry. Al-Rubaie views women as mothers, wives, and lovers, consistently recognizing their identity as women in every aspect. He believes that women have the ability to express their innermost thoughts and convey their unique feminine concerns. This is because women encompass a world of astonishment, beauty, and sadness, shaped by their cultural and social context.

For Al-Rubaie, poetry is a form of expression that precedes its reflection of reality and the self. Poetry goes beyond the self and the subject matter, creating its own new world. His poetic texts are not abstract works; they emerge from personal experiences that shape his aesthetic visions and expand his horizons. His poems reveal a poetic technique that incorporates personal experiences, forming symbols, images, characters, and transformations.

المقدمة

لم يكن حضور المرأة في الشعر العربي منذ مسيرته الأولى إلى اليوم حضورًا هامشيًا، بل شـغلت المرأة مركزًا بارزًا في مضـان الشـعر القديم، وكانت من أكثر الموضـوعات إثارة للانتباه، ومن أبرز روافده، والشـواهد أكثر من أن تُحصـى، ما حدا أحد النقاد أن يجعل التغزل بالمرأة في العصـر الجاهلي متشـرباً بجميع الأغراض الشـعرية العربية إذ يدلنا على أن "من ينعم النظر في الغزل الجاهلي يجده – على ائتلاف بواعثه وغاياته – مختلف الأشـــكال متعدد الأنماط. وأبرز أنماطه أربعة: غزل المطالع المشـــبوب بالوقوف على الأطلال، والغزل العفيف المعني بصـــور الجمال وسمو الغريزة، والغزل الصـريح المغموس في الشـهوة، وغزل الكهول" (طليمات، الأشـقر، ١٩٩٢، ص١١).

هناك من ذهب أبعد من ذلك فجعل المرأة في العصـور القديمة صـورة لربات في الجاهلية أو تمثيلا لصـورة طوطمية. (رشـيد، ٢٠١٤، ص١٩١). فالمرأة هي العنصـر الأسـاسـي الذي يتمحور فيه الشعر منذ القدم وإلى يومنا هذا. ولعبت المرأة في العصر الحديث دورًا هامًا وحضورًا ملفتًا على الصعيد الشعري، بعد أن بدأ صوتها يلاحظ في الدعوات التي نادت بحريتها وحضورها الفاعل في المجالات كافة، وهو ما أكدته التجارب الشـــعرية التي وضـــعت المرأة في صـــلب الموضـوعات الشـعرية، وجعلتها محورًا، بل وأكدته هي نفسـها بخروجها على النسـق الذي ظل ذكوريًا ردحًا من الزمن، فكان هناك جمع كبير من الشـــاعرات أمثال نازك الملائكة، ولميعة عباس عمارة، وفدوى طوقان، وغيرهن مما يؤكد هذا الحضـور. وقد جاء هذا البحث تأكيدًا للدور الذي يقدمه الشـاعر المعاصـر تثمينًا لمكانة المرأة بوصـفها، أمًّا، أو أختًا، أو حبيبة، أو زوجةً، ولعل تجربة الشـاعر العراقي عبدالرزاق الربيعي، المفعمة بذكر أمكنة المرأة بأوصـافها السـابقة، تمعن إحلال المرأة محلها الأصـيل بين أقرانها وبيئتها، وهذا ما سـنلاحظ من طريق قراءة بعض القصـائد الشـعرية الخاصـة بتجربة الشـاعر الذي واكب أجيالاً متعددة من الشـعراء، وأضـفى لمسـة سيظل أثرها بعيدًا في ذاكرة القصيدة.

ومن الجدير بالذكر أن هذا البحث استغل المادة التحليلية – الإجرائية على حساب المادة التنظيرية، نظرًا لسـعة المادة المسـتهدفة، فضـلًا عن أن المادة التنظيرية من السِعة بمكان تجعل البحث رتيبًا إذا ما قورن بالدراسـات في المرأة، لذلك اقتضـت طبيعة البحث أن يكون على ثلاث مطالب تعنى بتمثل المرأة حقيقة ومجازًا بغية الوصـول إلى موطن يحقق غاية البحث التي ينطلق لأجلها.

سيرة عبدالرزاق الربيعي

في عام ١٩٦١م. وُلِد عبد الرزاق جبار عطية نعمة الربيعي في العاصمة العراقية بغداد. بدأ كتابة الشـــعر في ســـنوات مبكرة من عمره، نشـــر أول نص له في جريدة المزمار بعنوان للوطن نغنّي، أما بدايته فليس لها زمن فهو منذ أن عرف الحياة وهو ميّال للشـــعر. (محمد، ٢٠٢١، ص٤١)

يُراهِن الربيعي على أن الشـــاعر لا يكتب عن فراغ، علما أن عبد الرزاق أثرى المكتبة العربية بما يقرب من ٤٠ كتابًا معظمها في الشعر، فضـلًا عن كتابة مسرحيات، وتُرجمت مسرحيته (على ســـطحنا طائر غريب) إلى اللغة الإنجليزية وصـــدرت عام ٢٠١٨ في كتاب طُبع في لندن. (محمد،٢٠٢١، ص٤٥).

تغرّب الربيعي في مدن وعواصـــم شـــتى، وهذا ما أثرى تجربته الشـــعرية، وأمدها بطاقة حيوية، جسّـدت آلامه وآماله. وكانت تلكم المحطات علامات فارقة في مسـيرته، وكان لها الدور البارز بصـناعة قامته الشـعرية. بغداد ومثلها عمّان، وصـنعاء، ومسـقط، وغيرها من العواصـم الحاضـرة في كيان العالم، حضـرت في كيان الشـاعر، فصـارت أنثاه التي توحد معها، ومارس أوقاته المملوءة بالمفارقات، واللحظات التي تنحت جسد القصـيدة، وتحوك خيال الشـاعر. "فشعر عبد الرزاق الربيعي في صـــورته العامة هو شـــعر مندمج بالحياة اليومية بكل طبقاتها وظلالها ومسـتوياتها، ويكاد يكون شـعره سـيرة شـعرية مكتنزة للتفاصـيل الحياتية العراقية، فالمكان العراقي بتنوعاته المعروفة عنصر أصيل من عناصر شعريته". (المرسومي، ٢٠١٥، ص٤).

ويمكننا القول إن شـــعر الربيعي هو أُنموذج حي لتأريخ العراق في الحقبة الأخيرة، "لذا ليس من باب المصـادفة أن تحمل مجموعته الأولى عنوان إلحاقا بالموت السـابق، الصـادرة عام ١٩٨٦م، وجاءت الثانية بعنوان حدادا على ما تبقى بعد حرب الخليج الثانية عام١٩٩١م، والثالثة تحت لافتة جنائز معلّقة، وخرائط مملكة العين إلى جانب كتب من بينها مدن تئن وذكريات تغرق ويوميات الحنين. وأخيرًا انفرط عقد الفقد عن آخره، وانفتحت مصـاريع المفارقة، فتوجّها بمجموعته الجديدة قليلا من كثير عزّة التي كتبها عقب وفاة زوجته عزة الحارثي".(محمد،٢٠٢١، ص٤٦) وليل الأرمل، إذْ يعلنها قصـــيدة ملتاعة خارجة من ألم التجربة الذاتية التي تتشـــكل منها المادة الشعرية، وتأتي الأعمال لتتوج هذا الفقد، والضياع، والاغتراب، والمنفى، في عمل شعري يستعيد فيه الشاعر وجوده وذاكرته وأيامه وأحلامه، وحاضره وتطلع كينونته إلى الكوني واللانهائي.

ولم يكن الشـعر وحده المضـمار الذي ينسـج فيه الشـاعر، بل خرج معبرًا بطاقاته إلى فضـاءات أرحب، وأجناس أدبية شـتى، من ذلك جنس المسـرحية؛ الذي أفاض فيه من ابداعاته وعبر تخوم الممكن إلى مصـاف الإبداع والتميز. فمن مسـرحياته (كأسـك يا سـقراط)، التي تُعدّ

المسـرحية الوحيدة التي كتبها على آلية الشـعر، أما المسـرحيات الأخرى، فلسـنا بصـدد ذكرها لكثرتها لذا نكتفي بذكر أبرزها: (آه أيتها العاصـفة)، و(ذات صـباح معتم). ومن مسـرحيات الأطفال: (بنت الصياد)، وهيأت له هذه الأعمال الإبداعية الكثير من الجوائز في مسيرته الشعرية والمسرحية، وقُدّمت له العديد من النصـوص على خشـبات المسـارح العُمانية، والعربية، وشـارك بعضـها في مهرجانات دولية، وقد فازت مسرحيته (كأسك يا سقراط) بالجائزة الذهبية، كأفضـل عرض متكامل في فعاليات الأيام الوطنية الثالثة الجزائرية ٢٠١٧، وفازت بنت الصـياد بجائزة أفضـل نص بالمهرجان الدولي لمسرح الطفل في الناظور المغربية ٢٠١٩، وجائزة أفضـل كلمات في عام ٢٠١٩ عن عرض حلاق الأشـجار لفرقة الوطن القطرية- الموسـم المسـرحي القطري. (محمد،٢٠٢١، ص٤٨).

ومَنْ يقترب من شـخصـية الشـاعر يجده يتعامل مع الحياة من منظور عاطفي يسـيطر على كل مفردات حياته، وإن شـعره منصـهرًا بكينونة إنسـانيته الصـافية، إذْ الكتابة عنده جزء من صـيرورة الحياة نفسـها، على الرغم من مشـاغله الاجتماعية، والإنسـانية، والاقتصـادية، إلا أنّ مفهوم الثقافة عنده لا يكتفي بالتفاعل مع الأفكار، بل يتعدّى ذلك لجعل من حياته فكرة ثقافية موسعة.

المرأة الأم

أولًا: ما جاء به حقيقة

لقد حظيت الأم بعناية كبيرة من الشـعراء منذ عصـر ما قبل الإسـلام وإلى يومنا هذا، إذ عني الشـاعر العربي بالأم بصـفتها أول مدرسـة في الوجود، وارتبطت صـورة هذه المرأة بمعاني الخصـــب المرتبطة جوهريًا بوظيفتها الأمومية، وللأم معانٍ إيحائية مشـــتركة عند جميع الأمم واللّغات، جميعها تتلخص في الأمومة، والحبّ، والعطف، والحنان... إلخ

ودخلت الأم الشـعر الحديث من الشـعر الأسـري، الذي يتصـف بالإنسـانية والصـدق في التعبير، ولاسـيما بلغته اليسـيرة وصـوره الشـفافة التي تعبّر عن الإحسـاس النقي الطاهر بالأمومة وجلال الإخلاص (جاسم، ٢٠٠٧، ص٤).

وجاءت صـورة الأم في قصـيدة الربيعي تحمل رسـالة، ذات دلالات إنسـانية واجتماعية، معبرًا عن غربته وجسّد ذلك بمأساة وغربة أبدية عن أمه، فتنوعت وتعددت صورة الأم في القصيدة الواحدة، وحملت معها دلالات واقعية وإيحائية ورمزية متنوعة، إذ قال في قصـــيدة "محنة صـــقيلة" (الربيعي،٢٠٢١، ٣/٢٦٨- ٢٧١):

للسوادِ في ثوبِ أمّي
ذاكرةٌ لا تشيخ

لذا قدّمتْني له
وقالتْ : ضمّه إلى صدرِكَ
فضمّني
إلى القصيدة
قدّمتْني للبكاءِ
قالتْ له:
– اغمرْه بمياهِك
فاغرورقتْ عيناىَ بالفجيعةِ
قدّمتْني للألم
قالتْ له :
هذا شقيقُك
فبتسْمَ لي الحزنُ
واعشوشبتْ على ضفافِ طفولتي
شظايا من حروف

اشـــتملت القصـــيدة على قدر كبير من الأحداث، إذْ وجد الخيال فرصـــة للحركة، وقدم الشاعر منها صورًا رمزية متنوعة: (ذاكرةٌ لا تشيخ، ضفافِ طفولتي، شظايا من حروف)، ويأخذ الحوار : (وقالتْ: ضمّه إلى صدرِكَ، قالتْ له: اغمرْه بمياهِك) شكل المناجاة بطريقة معقدة درامية، إذ تصبح اللغة غاية بنفسها وليس مجرد وسيلة اتصال بالمعنى المتعارف عليه؛ لأن "الشعر ليس بالنظم، وإنه يقوم بنوع من الســـمو بالعواطف، وبنوع من قوة الخيال، وبنوع من التناغم" (تيغيم، ١٩٨٣، ص١١٢) ولاسيما أنّه أورد ألفاظًا مثل: (قدّمتْني للبكاءِ، فاغرورقتْ عيناىَ بالفجيعةِ) وما ترسب في أعماق روحه من حزن ليبرز بشكل جلي إحساسه المكبوت، مما أسهم في تصعيد الصـــورة ونموها في إيصـــال المعنى. ويســـتمر الربيعي في قصـــيدته المملوءة بالمعاناة وتزاحم المشاعر، إذ يقول:

الأمَّهاتُ مِحنةٌ صقيلةُ
قلتُ هذا لأكثرِ من رجلٍ كاملِ العقوقِ
فلم يُصدِّقنْي المساءُ الأبله
وأعيدُ وأصقلُ :
الأمَّهاتُ مِحنةٌ
إنهُنَ لا يسمحنَ لنا بالموتِ المبكّرِ

على الإطلاقِ
حتى بعدَ الموتِ إنهنَ لا يسمحنَ لنا
بالشيخوخةِ حتّى
وتسلّقِ جبالِ الأيّامِ والابتعادِ
عن ساحةِ الروحِ الأماميّةِ
ولا البكاء على أطلالِ الكلماتِ
أقولُها
وأعيدُ وأصقلُ :
الأمَّهاتُ مِحنةٌ

هكذا صـوّر لنا المحنة وتَكْرَار هذه الفكرة في القصـائد المُنتخبة تسـتدعي الانتباه –أو تستثير الدمع– وهي ليست محصورةً بأصوات الأمهات، بل كان للآباء أيضًا حضورهم الشعريّ في هذه المأساة. إنها جسدٌ ممدود على كل الأزمنة، فكرر (وأعيدُ وأصقلُ:) ليبين بذلك (الأمَّهاتُ مِحنةٌ) فالتّكرار هنا حقق أغراضًـا تعبيرية؛ لأنه "إلحاح على جهة هامّة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها" (الملائكة، ١٩٦٢، ص٢٤٢)، والغرض منه إبراز حالة شعورية خاصة.

لأنّ حداثة القصـيدة لا تكمن في خروج الشـاعر على الوزن والقافية، بل في انعطافاته الكبرى لبؤرة رؤيا خاصـة به، عبر رموز، وأسـاطير، وأقنعة يمنحها شـكلًا حيًا ملموسًـا (العلاق،١٩٩٠، ص٥٦). لذا ينتقل الشاعر بعد ذلك:

أيّها الطبيبُ
يا مَنْ عالجتَ الطبيعةَ
حين سَعَلتْ
هل لديكَ عقارٌ يُزيلُ حزنَ أمّي

فتتجلّى صـورة المحنة، ويقف أمام خوفٍ وذهولٍ وخضـوع لا بد منه بين صـراعي الحزن والسـعال. ويُبين هذا المشـهد أن حسـاسـية الطبيب تظهر في عواطفه الحادَّة والمُتضـخّمة (يامن عالجت الطبيعة حين سـعلت) مع وضـوح البعد التراجيدي في التعبير عن المحنة، ونزعتها في الاسـتحواذ والسـيطرة، كلّها شـؤون تملأ النفس بأفكار جريئة وتأمّلات مُبتكرة، تُدخلنا في لحظات مرعبة أحيانا، لكنّها مُحرّرة، تعيد لنا اكتشاف الغرابة، ومُنتقلاً إلى تَيهٍ جديد في صحرائه الهائلة:

صعدتُ على جَوادِ القصيدةِ
وحاورتُ جبلاً ما

اعتليتُ منبرًا للجمالِ
لأقعَ
في هوى نجمةٍ مشعّةٍ
فصفّقَ لي السحابُ الخجولُ
تلألأتْ صورتي على خدِّ موجةٍ مهاجرةٍ
وكان اسمي شبيهًا بالماءِ
والخضرةِ الداكنةِ
في سماءِ السوداءِ
لكنَّ كلَّ هذه التألّقاتِ
هل تُبهجُ قلبَ امّي؟

نستطيع أنْ نلحظ كيف انتقلت الصور من أصغر الجزيئات إلى أكبرها، ويؤكد تزامن الجسد مع الكون في حركاته وتنفسهِ (حاورت جبلًا، فصفق لي السحاب الخجول، خد موجة مهاجرة) فما الذي أراده الربيعي بهذا التزامن؟ أكان تشبثًا بالأمل الضائع: أم إنُّه فقد ضمنيّ لنهايةٍ بانت مشارفها؟ فهذا التحول الانتقالي لا يُحدثه إلا شدّة التشبّث بالنداء يكاد يكون هناك ضربًا من التّوافق بين حب الحياة وكراهية الموت: فالحرص على الحياة والتّوق إلى عيْشها يعني بالبداهة الإشفاق من الموت والفزع من نُذُرِه.

وضد ذلك حقٌ بالبداهة، فالتَعِس يُحرز أعلى درجات التوفيق ولو على سبيل العزاء؛ لأن يأسه من الحياة ونفض يده من طيّباتها يعني ترحيبه بالموت. وفي الختام يحضر الاستفهام بوصفه تمظهرًا تشكيليًا مهمًا، يهيئ دخول إيقاع الحيرة والدّهشة: (كلَّ هذه التألّقاتِ هل تُبهجُ قلبَ أمّي؟) ذلك أنه البحث عن البهجة بتناغم يستجيب لروح النّص في توتراتها، وهي "القادرة على أنْ تمنح شكلًا معينًا لحالات الفكر، بل لكل ما يحس به الشاعر من تداخل بين الفكر والعاطفة" (بورا، ١٩٨٦، ص١٤)، فضلًا عن منطق تكرار حضور ضمير الفاعل النّصي ذات الشاعر وبأشكالها المختلفة وحالاتها المتباينة التي تشكل مدار الرؤية النصية.

ثانيًا: ما جاء به رمزًا

الإنسان بأثره والأثر النبيل لا يُمحى، وإنْ أصرّ الكلّ على محوه. والعطاء يحدث أثرًا مضاعفًا، قد يكون إسعاده للإنسان المُعطِي أكثر من إسعاده لمن يعطيه. أخلاقية العطاء ثمرتها تسامي الإنسان وإثراء حياته بالسلام والسعادة. والعطاء العَاطفي لا يقل أثرًا عن الإنفاق المادي وأحيانا يكون أبلغ أثرًا، لاسيما "إن العالم الشعري لا وجود له، ما هو موجود الطريقة الشعرية في التعبير عن العالم" (كوهين، ١٩٨٦، ص ١٢٨)، فصارت صورة بغداد، تعبّر عن قدرة الشاعر

في التعبير عن ثقافتها، رسم لها صورًا جليلة في ظلالها المحبة، وهي تعكس أيضًا مظهر الحياة وما يرافقها من أحداث سـياسـية، واجتماعية، وثقافية، و"يبدو أنّ المشـابهة بين الأرض والمرأة قديمة قدم الحياة" (بيتر، ١٩٧٩، ص١١) وتطالعنا قصـيدة "شـهرزاد" (الربيعي، ٢٠١٩، ١٠٨/٢-١٠٩):

كنّا نتجوّلُ
في حاضرةِ الليل ثلاثتنا :
أنا
أنتِ
وهي بأبّهةِ الوقتِ . . . .
تقصُّ حكايا الماء
تذوبينَ . . . .
فأصغي لطبولِ الحبّ
بأفئدة ثلاثتنا :
نبحرُ
ننثرُ عطرَ الشمسِ
وكنّا نخرجُ منّا
كي ندخلَ
في أحضانِ الريحِ
أعانقُها
فتموتينَ من الغيظِ

نحو بغداد تأرجحت عاطفة الربيعي على نحو لوّن رؤيته الشـعرية حيالها، فهو مرة يراها قريبة من رؤية الرومانسيين، بعيدة (تقصُّ حكايا الماء)، وتسبح في جو من الصفات الأُنموذجية، وهو مرة أخرى يراها مدينة المنطوية على ذاتها:

بعد هدوءٍ طبولِ الحرب
تفقدّتكِ
لستِ معي
وتفقّدتُ حكاياها
فيَ

وجدتُ خطى الجندِ
تشقُّ ضريحًا لمساءٍ
لا وجهَ لوجهتهِ
غير شرايينِ الحزنِ الملتفّةِ
حول رقابِ ثلاثتنا :
أنا
أنتِ
وهي بأبهة الموتِ

إن الشـــاعر مكلف بالإعلان عن طاقته العاطفية والملاحظ أنّ التفاصـــيل الدقيقة تخلق شعورًا بأن مستوى الحياة قائم على مفارقات "إذا كان الأدب في جوهره كشفا للإنسان والعالم، فإن دلالته كامنة في طرائقه التعبيرية، وأدواته الفنية، وإنتاجها يتمثل عند اكتشافها وممارستها" (فضل، ١٩٧٨، ص٥-٦). وهي بدورها تتأثر بقوة معتقدات وأفكار معينة واللغة الشـعرية واسـعة سـعة الحدث، عميقة المأساة، وقد بدأ ذلك جليًا حينما استعمل الشاعر شـهرزاد الرّمز التأريخي عنوانًا للقصـــيدة للدلالة على الأنوثة والقوة والجمال والتحرر لأنها المرأة الوحيدة التي بقيت مع شـــهريار وخرجت عن المألوف، لذا تعامل الربيعي مع الرمز على وفق رؤية واعية تتســـم بالقصـــد (حداد،١٩٨٦، ص٨٦)، مســـتعملًا بذلك ألفاظًا دالةً على الهزيمة مثل (تذوبينَ، فتموتينَ، فتغارين) فالشاعر "عندما يعبّر عن أفكاره ومشاعره، فإنه لا يعبّر عن تلك الأفكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به" (أسـعد،١٩٨٦، ص٤١)، ولاسـيما هناك ألفاظٌ اسـتعملها كثيرًا في قصائده توجب الوقوف عليها، كلفظة (المساء) إذ تعددت دلالتها من امتزاجها بكثير من معاني الألوان والأضواء والحزن العميق والسكون، حتى غدت إيقاعًا نابضًا بالعواطف والذكريات، ويتجاوز بذلك مدلول الكلمة اللغوي والبياني إلى مدى بعيد، فضلًا عن ذلك نجد جملة من الصور الحسيّة التي قدّمت للنّص بعده السينمائي، من قبيل الصورة البصرية:

أقبّل عينيك
تشبُّ النارُ بها
أعبثُ في خصلاتِ لياليها
فتغارين . . . . .

وقد تمكّن الربيعي من الوصـــول إلى نقطة التحوّل هذه "لأنّ أشـياء كثيرة تفلت من ذاكرة الناس، وتحرَّف أشـــياء أخرى، كما ان بعض آثار الماضـــي كان يســـاء فهمها وتؤول بمعاني الحاضر. والى جانب هذا لا يكتب المرء التاريخ بواسطة دوافع الفضول الموضوعي، ولكن لأنه

يرغب في التأثير في معاصـريه" (فرويد، ١٩٧٥، ص٢٩)، فحاول أن يهرب من فراغه الداخلي، ولهذا أخذ يدور مبتعدًا عن نفسـه، فسـقط في دوّامة من العِتاب هي أقرب إلى رقصـة الصـمت، فجعل من ذلك مساحة واسعة، لأن أوجاع الإنسانية ومشكلاتها النفسية تكاد تكون واحدة.

ولاسـيما أن غاية الصـورة حديثًا إحداث أثرًا في نفس المتلقي، وترك انطباعات معينة فيه بما تحمله من شـحنات عاطفية؛ لأن الشـاعر يقدم الصـورة الفنية بما يصـوغه من ألفاظ ومعانٍ كامنة في نفسه ويرى تأثيرها في نفس المتلقي. (عز الدين، ٢٠٠٧، ص١٨٨).

فالوثيقة – القصيدة – توضح طبيعة الأفكار الكامنة التي عبر عنها، أن (شراييِن الحزنِ) مثلًا لا يعد وجودًا بقدر ما هو صـــوت مقنع ومألوف وهو لا يظهر في الحقيقة، في حين أن وجود (الموت) جعل المشـهد الأخير ملموسًـا أكثر، وينهي الربيعي هذه القصـيدة، مثل كثير من قصائده الطويلة الأخرى، بقدوم (الموت) الذي سيحطم مظاهر وتجليات الماضي.

المرأة الحبيبة

أولًا: ما جاء به حقيقة

اتكأ الشعراء على المرأة في الحقيقة والخيال، لأنّها "لغز الحياة، وعقدة المجتمع، وأسطورة الزواج التي لا انفصـام لها، وعماد الأسرة، وأساس الحياة والعائلة" (دربندي، ١٩٦٨، ص٢٩٥)، ولاسيما أنها مادة إنسانية فاعلة في الموروث والتأريخ والحضارة.

إن المشـــاعر اتجاه المرأة لدى الشـــاعر المعاصـــر إنّما هي جرعة تخدير الذات، حتى تترسـب الأحزان في القاع، وإنّها وسـيلة شـفاء من الحزن المقيم (اسـماعيل، ١٩٨١، ص٣٧٠)، وكانت الزوجة هاجسًا دائمًا في شعر الربيعي، ومشاعره متداخلة مع عالمها، وعند قراءة مجموعة في الثناء على ضـــحكتها نجد فيها عمق الجانب العاطفي، وقد غرس قيمة التنوع والاختلاف، ما يُفضـي ذلك في صـياغة لوحة حيّة فذّة مختلفة الألوان تحتضـن المشـهد الإنسـاني المدهش بكل تجلياته. إذ يقول في قصيدة "توحّد" (الربيعي، ٢٠١٩، ٣٢٧/١ – ٣٢٨):

انكشفتِ الأسرارُ وزالت الحُجُب
واختلطَ الضوءُ بالضوءِ
وكالأنهارِ المخبولةِ
بعد هطولِ غيومٍ ثقيلةِ السوادِ
فيخرجُ البياضُ ليتنزّه في أحراشِ الرغبةِ
ها هو مانحُ الوجودِ ألقَهُ
يخرجُ من مكمنهِ
ويتدلّى في فراغِ المكان

المكان الذي اكتظّ بفحيحِ شمسِكِ
ثم سقط مغشيًا على الأرض
فامتلأ الهواء برائحةِ الحبّ
انكشفتِ الأسرارُ وزالتِ الحُجُبُ
الأرواحُ تطفو فوق الماء المحبوسِ
ووقفنا وحدنا في عراءِ التفّاحةِ الأولى
فارشين أشواقنا
لسرّ الطيرِ الأزرقِ
الفاردِ جناحيهِ في ملكوتِ الغيب

فالتكرار حاضر: (انكشفتِ الأسرارُ وزالتِ الحُجُبُ)، إذ تأتى على شكل سرد تتوالى فيه الأفعال، بحيث يشعر المتلقي بتطور الحدث وتناميه، ولاسيما أن النص غطى مدة زمنية مناسبة. وقد ظهرت المشاهد على وصف التفصيلات الدقيقة، ذلك أن الشعر هو "فعل إصغاء إلى ما يمكن أن تقوله الكلمات، وهو تشكيل للكلام وفق نسق بموجبه تتحرر الكلمة من المعنى الواحد الذي تكبلها به طريقة استخدامها في الاستعمال العادي، وتمثل في مهب الدلالات، فتصبح زاخرة بالحياة طافحة بالدلالات" (اليوسفي، ٢٠٠٥، ص١١٨) ومن ذلك قوله:

"ولم يبقَ لنا سوى سرّ الطيرِ
المخبوءِ تحت جناحهِ الأزرقِ" (الربيعي،٢٠١٩، ٣٢٧/١ – ٣٢٨).

أحدث الشاعر التوازن بين متطلبات المعنى وجماليات التعبير في آنٍ واحد، ويظهر في القصيدة المشاهد التي تعتمد على السرد. ورسم في قصيدته لوحة مختلفة، وقد جاءت معظم تلك الصور مستمدة من جمال الطبيعة (الطيرِ، الأنهار، غيوم، شمسِكِ، الأرض، الماء، التفّاحةِ) فنلحظ بوجود المساحة اللونية لتلك الصور الشعرية (الأزرق، السوادِ، البياضُ)، فيهيمن اللون بوصفه "لغة باعثة على الادهاش في مخاطبة البصيرة فاللون يتيح للمجاز في الكلام أن ينفتح وأن يتعدد" (غركان، ٢٠٠٨، ص٢٣٠)، فاللون له تأثير عميق في النفس و"تعدده اوحى للذائقة بالتعدد ولإبعاد النظر بالتأمل وللأفاق المعرفية بالاستكناه في محاولات القراء" (غركان، ٢٠٠٨، ص٢٣٠) وقد جاءت القصيدة بلمسة رومانسية دافئة ملونة ومعبرة عن الجمال المنبعث بين علاقة الرجل والمرأة، وقد أخذ يبحر الربيعي في فضاء مزدحم بالعواطف والمشاعر تجاه زوجته، وهذا واضح حينما نقرأ القصيدة، فنلمس عمق الجانب العاطفي الأثيري في كلماته وفسحة من التعاطف بينه وبين جمال الكون، وقدرة بارعة في المزاوجة بين الجمال الأنثوي والطبيعة بصدق وشفافية.

ثم رسم الشاعر معالم المكان، ويضفي بعدًا فلسفيًا يحول دلالة القصيدة إلى دلالة مغايرة؛ لأنّ "الرموز تلقي أضواء كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية، فتمنحها بعدًا أعمق ومدىً أوسع" (ناصف، ١٩٨٣، ص١٧٠)، فأعاد إلى الأذهان صورة الخطيئة الأولى، ففكرة ارتباط المرأة بذلك وإضفاء عناصر الطبيعة عليها، ليست حديثة في الشعر العربي، إذ ارتبط ذلك بتأريخ الشعر.

ما نلاحظ في هذه القصـيدة من ألفاظ كثيرة دالة على النور غير محدود المعاني، تجيء مرتبطة بأمثالها من الألفاظ الدالة على الحياة ولحظات الاستغراق وما ينسجم بين البصر والصوت والفكر والنفس والخيال، ليكتنز داخله هذه القدرة على تجسيد خبايا الذات الإنسانية.

ثانيًا: ما جاء به رمزًا

إنَّ المرأة وطن وأرض وبلاد وتجسـيد للتراث العربي، وأحيانًا موهبة وتارة أخرى قصـيدة، ذلك أن الأدب يلعب دورًا في منح المدن صيتًا خالدة، ولاسيّما إيثاكا في الأوديسة إذ كانت مقصد عوليس، والبصـرة في مقامات الحريري. إذ "كلّ قصـيدة مهما بلغت من الغنائية فهي بشـكل من الأشـكال تحكي قصـة، أي وراء هذا الغناء، وهذا النظم اللغوي قصـة كاملة، وإنّ دراسـة نسـق واقتصاد الحكاية يبين لنا أنّ القصيدة هي حكاية تُعرض بشكل محددٍ ومنظم الايقاعات" (خمري، ٢٠٠١، ص٦٤-٦٥)، فهناك علاقة تفاعلية ثنائية تكمن بين الشـاعر والمدينة الحقيقية تنكشف نتيجة لانهماكه العميق في روح الحضـارة، ونتيجة لأصـالة التجربة وبكارة الرؤية الشـعرية على السواء كما هو ماثل من قول الشاعر عبد الرزاق الربيعي عن مسقط حين ضربها إعصار جونو، ذلك فعلى "الشـاعر أنْ يكون واعيا بالطريقة التي يتطلع بها إلى العالم في أقصـى المعاني البصـرية حرفية، ويسـتوعب ما يرى، فإذا ما وجد أنّه قد التقط العادات البصـرية التي تمنعه من رؤية الأشياء بوضوح أو شمولية، فلا بدّ له إذن من أنْ يدرسها لتصحيحها" (روجرز، ١٩٩٠، ص٥٤). لذا يقول في قصيدة "عصافير عاشقة" (الربيعي، ٢٠٠٨، ص٩٧-٩٩):

((المدن مثل الأشجار
تظل خضراء
حتى عندما تصطدم بصدر عاصفة
***
ولكنها عند مواجهة أقدارها
تمتلك صلابة قلب جبل
وحين تتعرض إلى برد مفاجئ
تتوعك وتسعل وتصاب بالحمى

فوجد هذا الإنسان المطحون راحته النسبية شعوريًا في صورة صنعها خياله لمدينة (مسقط) مدينة الأشجار، والضوء، والعصافير العاشقة. ونحن نعلم أنه ليس في الحقيقة من هذه المدينة نصيب (عند مواجهة أقدارها) ولكن حبه لها ثابت، فماذا يعنى التعلل بالوهم سوى أن المدينة تهيء لنا إحساسًا جديدًا، يخرجنا من عنق أزماتنا الخاصة، ويساعدنا على الاستمرار في الحياة:

ولأنك حانية
لم تحتملي أن تكسر ظهر شجرة
تأوي طيور الحب
لم تحتملي أن يبلل الطين وجه الأرصفة
لم تحتملي
أن يغيب القمر عن الشوارع
بدون اعتذار

أما الانكسار فهو دليل على ثقل تجربة الحياة إلى أقصى حد، إذ انشطر الموقف مرة أخرى بين الماضي والحاضر، فالصفاء والضياء والجمال جميعًا إلى جانب الماضي، وأن (الريح العنيفة، الطين، وغياب القمر) جميعًا إلى جانب الحاضر؛ ولكن هزيمة الشاعر ليست دائمًا مطلقة أو نهائية، ولاسيما أنَّ التجربة لا تزال تحمل إمكانات النمو والاستمرار:

لكنك ...
مثل الأشجار
تقف على أقدامها
كلما رمت السماء في طريقها حجرًا
تقفين ...
لتمشطي شعر الصباحات المشرقة)).

جاء افتتاح النص احتفاء بجمالية المكان من الإحاطة بالتفاصيل المشهدية، ثُمَّ عرض الحياة وهي تضج بحركية الإعصار والذكريات، مما جعل النص دليلًا حيًا على الواقعة آنذاك، واعتمد فيها الربيعي ما يشبه تقنية التصوير السينمائي، بالتّركيز على بناء ورسم المشاهد بحيوية، ورسم تفاصيل المكان بتوظيف صورة بصرية – سمعية – حركية: (تظل خضراء – تصطدم بصدر عاصفة – وتسعل)، ولا يمثل التشكيل البصري قالبًا معبأ تأريخيًا يتموضع النص داخله، وبقدر يمثل احتمالات تشكيلية تخلقها مدلولات النص نفسها، والشعر في ظل هذا الاشتغال يكون أكثر حيوية من أي فن آخر.

إذ تتشـكل هذه الصـورة الكبرى من تلاحم وتراكب عدد الصـور الجزئية؛ منها البصـري، ومنها السمعي، ومنها النفسـي، ومنها الحركي. إذ تكمن فاعلية المكان وتمثلاته بالواقع المشـهدي والصوري، المرتكز التي ينهض عليه النصّ، ويستوعب حدثًا وشخصية وزمنًا، من أجل أن تكون العلاقة الجدليّة بين المكان والمتن النصـــيّ عنوانًا لذلك على مســـتويات مختلفة، لذا لا يمكن للمكان أن يتحوّل إلى مكان أدبيّ من دون أن يخضـــع لعمليّة تمثيل ناجحة (عبيد، ١٩٨٣، ص٢٠١).

وتبرز الأحوال المعرفية بين ما كان، وما تحول إليه الوضـــع في لحظة مباغته مفاجئة بين الفاعلية والانفعال، وبين الذات العارفة التي كانت سيدة نفسها وموقفها، والذات التي أصابتها الدهشـة لتتشـتت في متاه الإعصـار، وقد وجد "إن التعاطف مع الواقع يعدّ طريق الشـاعر إلى المعرفة، ولا يسـتطيع الشـاعر بلوغ هذه المعرفة إذا تصـور نفسـه مشـرفًا على ما يحدث دون أن يكون لـه دخل فيما يحدث" (عبيد، ١٩٨٣، ص١٣)، ذلك أنّ "النّص مصـــنوع من كتابات مضـاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلّها بعضـها مع بعض في حوار، ومحاكاة سـاخرة، وتعارض. ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية" (بارت، ١٩٩٤، ص٢٤)، على الرغم من أنَّ الشـاعر المعاصـر ابن الحياة الحاضـرة، إلّا أنه ابن ذلك الماضـي الذي لا يمكن فصـله عن ذاته الشـاعره، ومخيلته، وثقافته، ويبقى ذلك الهاجس المعبّر عن إشـكالياته وقضـايا عصـره (اطيمش، ١٩٨٢، ص٢٢٢).

المرأة الشاعرة

أولًا: ما جاء به حقيقة

كرّس الشاعر العربي أشعاره من أجل الحبيبة، إذ وصف المرأة في الشعر إن كانت رمزًا أو حقيقة، هو تمرد من الشاعر على واقعه بصوره واشكاله كافة، والنتيجة التي يعبر بها الشاعر ذلك العاشق المتمسك بحبيبته، إنما هو دليل على وعيه الفني وطموحه، وعبر الربيعي في شعره عن أفكاره ومشـــاعره المختلفة تجاه الشـــاعرة – جُمانة ســـليم إبراهيم الطراونة، زوجة عبدالرزاق الربيعي الثانية، محل ولادتها: الكرك، الأردن– ، واتكأ على الإيجاز وتكثيف العبارة، والمُلاحَظ أنّ استعمال هذه اللغة قد فاق ما سواه من الصور كثرة، فغلبت على أداة الشاعر التشكيلية، إذ يقول في قصيدة "إلّا قليلا" (الربيعي، ٢٠٢٣، ص١٥٦):

جاءت إليّ تخبّئ
تحت الأضالع
قلبًا خجولا
وكالطير حطّت جواري
وضمّت إليّ يديّ
وقالت: صديقي الأحبّ
قل لي كلامًا جميلا

يخاطب الشاعر امرأة ليست عادية، وهو يحدثها بخوفٍ، وعناية استثنائيّة، وحرصٍ فَطين خَالٍ من نزعة السيطرة، إذْ كان ذكي العاطفة، مُنفتح على التغيُّرات بعلقمِها وزُلالِها، لذا رسم لها صورة الأمل والفجر الجديد، وتجلت منها أصالة شاعرية الربيعي، ولقد كان حبه واعترافه لجمانة الشـــاعرة من الحوادث التي أثرت فيه تأثيرًا عميقًا، وقد بان ذلك في قصـــيدته إلّا قليلا، وهو يقرأ عليها شـعره أو يوصـله إياها، وينعم ببعض اللحظات السـعيدة بقربها، إذ كانت أشـياء صـغيرة تجعله يكتب لها قصـائد طوال: مثل: (وضـمّت إليّ يديّ)، "هي صـورة قائمة على نوع آخر من الحيويّة التّصـوّيرية، فهناك أوّلا المعنى أو الدّلالة المباشـرة الحقيقية، ثمّ يصـل القارئ أو السّـامع إلى معنى المعنى؛ أي الدّلالة المتّصـلة، وهي الأعمق والأبعد غورًا فيما يتّصـل بسـياق التّجربة الشّعوريّة والموقف" (الداية، ١٩٩٦، ص١٤١). ثم ينتقل الشاعر معلنًا عن ردّة فعلها:

(فانتفضتْ
ثم ألقت عليّ
خطابًا طويلا)

كانت أعمق من كونها كائنًا أنثويًا، تحوي خلف صمتها أسرار المحيط، ووحشة الغابات، وسكون الفَلَوات، وغربة المدن المهجورة إلا من صدى الضحكات. كما أنّها تُقدّر صمتها غاية التقدير؛ ذلك أنها امرأة جليديّة، والجليد يحتفظ بمكنونه بالماءِ الذي لن يكشف عن نفسه إلّا بعدما تحتويه يدٌ دافئة. ثم ينتقل في قوله:

– لعلّ الفؤاد
بجنبيك أمسى عليلا
– وماذا، صديقي
نفعلْ؟
– نظلّ
برسم المودّة دومًا
فذلك أجملْ

إن رسم صورة كاملة لهذه المنتظرة التي كانت تداعب أحلامه ليس سهلًا، إذ أمسى قلبه (عليلًا) وهو يتأجج بتلك العاطفة الحزينة الناجمة عن إحساس دائم بالتهيؤ لحب من دون دليل. وكان عبد الرزاق الربيعي إذا أراد المرأة فلا يريدها للتعبير عن حاجة تفرضها فقط، بل يريدها رفيقًا وزوجًا تنسيه حياته، وبؤسه الذي عانه من أثر الفقد، وهو يعبر عن ذلك: (نظلّ برسم المودّة دومًا فذلك أجملْ) وهو يصبو إلى حب دافئ في فتاته، ولم يكن ذلك الشعور الغامض تجاهها إلّا حبًا حقيقيًا، فهي المنتظرة التي كان يهفو إليها في شعره، وبدأ له هذا الحب الجديد هو الغاية.

افتتنَ الربيعي بخصال الشاعرة وكانت لها ميزة خاصة لم تتوفر لسواها من السيدات التي عرفهن؛ فقد كانت أديبة جَمَعت بين البساطة والثقافة، والتغنُّج والصَّرامة، والفُكاهة والرَّزانة، وهو إنسانٌ شِعاره السَّلام، يَتَّصِف بطبيعةٍ عاقِلة ولطيفة، وإذا ما عَمَّ صمتهما اتّسع التفاهُم وتقاربت الأفهام.

ثانيًا: ما جاء به رمزًا

هيأ لنا الربيعي صراعًا في داخل التجربة الشعرية بين المرأة والشعر، وهكذا ظل الصراع بين ما تسعى القصيدة إلى تشكيله والواقع التراجيدي الذي يحكم قصائده، وذلك "إن المرأة بالملموس المعيش في حياة الشعراء أكثر إثارة لخلق الشاعر الناجح من حضورها – بالملموس المعيش – فالحرمان من المرأة من دواعي الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبّر عن مفقوده" (إبراهيم،

١٩٨٩، ص٤) وهكذا يترتب علينا أنْ نلتقط هذه العبارة من قصـــيدة "ســـرير الملكة" (الربيعي، ٢٠٢٠، ص٧٩-٨٠) بغية التعرف على رسالتها:

طفلُ الشمسِ
المستيقظُ مع الصفعاتِ الأولى
لشعاعِها
ظلّ وحيدا
منذ الصباحِ الباكرِ
يجري في الحديقة
لكنّك
تواصلين نزهتك
بين الأقمار المعلّقة
على حائط ليلك المستطيل
حتى أواسط نهاري
تخيطينَ ذيلَ الليلِ
بشارب الظهيرةِ
تغرفين البياضَ
ترشّينه
مع وريقات الوردِ المعطّرةِ
بمياه سريرِك العذبةِ
حيث وحيدُكِ يجلسُ منكفئا
على جرفِ عذاباتهِ
حاسدا ريشَ الوسائدِ
على كلّ هذا النعيمِ الباذخِ
الذي ينعمُ بهِ فراشُ ملكةٍ
لها أن تطفئ بغيابِها
فوانيسَ النهارِ
ولي أن أنتظرَها
حتى مطلع فجرٍ جديد

إن قصـيدة الربيعي لا تنطلق من رؤية شـعرية للعالم بل من رؤية أيديولوجية خاصـة إذْ حرص على كتابة لغة ذات علاقات مفتوحة، فوجد أنّ "خلو قصيدة غنائية من السرد هو استثناء" (العاني، ١٩٩٩، ص٣٤)، وبدت أكثر قدرة على تبليغ رسـالتها وغدت احتمالاتها ونواياها أكثر انكشافًا، وهكذا تفضي هذه القصيدة إلى دلالة متماسكة وراء دلالتها المباشرة وتدعونا إلى التأمل: (الشـمسِ – الصـباحِ – الحديقة – الأقمار – الوردِ – الليلِ – الظهيرةِ – النهارِ – مطلع فجرٍ)، لغة ذات طبيعة تراكمية، قد يجمعها مناخ واحد، وتنتظم في نسـيج موحد، وتتشـاغل باسـتعاراتها الجزئية وتتلذذ بمفارقاتها، ولاسـيما في إنشـاء علاقات وظيفية فعالة في ما بينها؛ لأن "الشـاعر يدين للشـعر كفن أولًا قبل أن يدين للواقع والذات، لأنّ الشـعر يتجاوز الذات والموضـوع معًا، ليخلق عالمه الجديد" (علّاق، ٢٠٠٥، ص١٥٢).

وما يشـكل جداريات قلبه من كائنات شـعرية، تسـرح داخل لحظته العاطفية: (تواصـلين نزهتك بين الأقمار المعلّقة – مع وريقات الوردِ المعطّرةِ– حاسـدا ريشَ الوسـائدِ) إن هذه الكائنات في جمعها هي التي تشـكل التمظهر النفسـي – التخييلي لحضـور الذات الأنثوية المخاطبة، إنها المشتكى إليه وسر الشكوى في آن، إنها الاسم والمسمى، والذات والصفات، في تناغم له سحر الغيب وجمال الحضور المترافق بالعذاب، العذاب المستساغ من الشاعر.

وتنتهي رحلة الشـاعر التوظيفية مع المرأة، فالتجربة الحياتية رافد جدٌّ مهم من روافد التجربة الشعرية، ولاسيما وردت عنده بواقعية تامة، إذ إن "علاقة لغة الشاعر بتجربته أهم وأوثق من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسـرحية في العصـر الحديث" (هلال، ٢٠٠٥، ص٤٠٨)، وقد تجلت قدرة الربيعي مع المرأة التي هي بحسـب رؤيته إنسـان فاعل، لا تقل فاعليتها عن الرجل، سواء كانت عراقية، أو عُمانية، أو أردنية، فالعروبة عنده ممتدة امتداد التأريخ.

وقد اتجه بذلك إلى رؤية داخلية نتجت عنها صـورة مكثفة: (ظلّ وحيدا) وفي هذا ما يشير إلى مسألة مهمة، هي تأكيد الذات واغترابها.

الخاتمة

هناك حقيقة مهمة عند الربيعي؛ ألا وهي تعامله مع المرأة ، إذ يحمل دلالات حقيقية ودلالات تعبيرية رمزية، فحضور المرأة في شعره حضورًا فاعلًا يقوده للتعبير عن كوامن نفسية وارهاصات داخلية، تثير فيه شغف التعامل مع كلمة (مرأة) تعاملًا كاملًا يغطي مساحات واسعة من منجزه الشعري رمزًا وحقيقةً.

ستبقى المرأة بالنسبة للشاعر عبد الرزاق الربيعي على كل حال، لغزًا أكثر مما هي في الحقيقة، وستبقى على الرغم من جاذبيتها الشديدة، مصدرًا للخوف، وسيبقى الحاجز النفسي قائمًا بينهما.

تحتل المدينة مكانة مرموقة في رؤية الشاعر عبد الرزاق الربيعي، وتتراوح رؤيتها بين طرفين، ترى في أحدهما وسيلة من وسائل تحريك العواطف؛ ولكن على نحو رمزي لا مباشر، في حين ترى الطرف الآخر صورة فنية، وبديلًا شعريًا، يبقى محفورًا في الذاكرة.

في ضوء تجربة الربيعي كان للمدينة دور تكويني قصده الشاعر رمزًا من إحداث الإبهار والدّهشة والصدمة، من خلال أكثر من منظور جديد. ولاسيما التنقلات الكثيرة التي مُني بها عبد الرزاق الربيعي وتحولاته في الأمصار العربية، مما انعكس في تجربته الشعرية، مما آلت إلى قصائد متباينة من الناحية الفنية والموضوعية.

الاعتناء بمظاهر هذه الشخصية، ومن جملة العلاقات التي نسجتها ذات الشاعر بالأمكنة، عبر احتكامها إلى حوادث واقعية في حياته، ومدى ارتباط كل ذلك بالسياق الزمني، كما رصدت الدراسة تفاصيل الرؤية السردية وكيفية بناء المشاهد داخل النص.

المصادر والمراجع:

إبراهيم، ريكان.(١٩٨٩). نقد الشعر في المنظور النفسي. دار الشؤون الثقافية العامة. (بغداد).
اسعد، يوسف. (١٩٨٦). سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب (ط١). الهيئة المصرية العامة للكتاب. (القاهرة).
اسماعيل، عز الدين. (١٩٨١). الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. (ط٣). دار الفكر العربي. (القاهرة).
اطيمش، محسن. (١٩٨٢). دير الملاك. دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر. (ط١). دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام. (بغداد).
بارت، رولان. تر: عياشي، منذر. (١٩٩٤). نقد وحقيقة. (ط١). مركز الانماء الحضاري. (حلب).
بورا، س. م. تر: حجاوي، سلافة. (١٩٨٦). التجربة الخلاقة. دار الشؤون العلمية. (بغداد).
بييتر، مونيك. تر: عبودي، هنرييت. (١٩٧٩). المرأة عبر التاريخ: تطور الوضع النسوي من بداية الحضارة الى يومنا هذا. (ط١). دار الطليعة. (بيروت).
تيغيم، فيليب. تر: أنطونيوس، فريد. (١٩٨٣). المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا. (ط٣). منشورات عويدات. (بيروت).
حداد، علي. (١٩٨٦). أثر التراث في الشعر العراقي الحديث. (ط١). دار الشؤون الثقافية العامة. (بغداد).
خمري، حسين. (٢٠٠١). الظاهرة الشعرية العربية. الحضور والغياب. منشورات اتحاد الكتاب العرب. (دمشق).
الداية، فايز. (١٩٩٦). جماليات الأسلوب. الصورة الفنية في الأدب العربي. (ط٢). دار الفكر. (دمشق).
الدربندي، عبد الرحمن. (١٩٦٨). المرأة العراقية المعاصرة. مطابع دار البصرة. (العراق).
الربيعي، عبد الرزاق. (٢٠٠٨). مدن تئنّ وذكريات تغرق. (ط١). مؤسسة الانتشار العربي. (بيروت).
الربيعي، عبد الرزاق. (٢٠١٩). الأعمال الشعرية الكاملة (مجلدين). (ط١). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. (بيروت).
الربيعي، عبد الرزاق. (٢٠٢٠). نهارات بلا تجاعيد. (ط١). الآن ناشرون وموزعون. (الأردن).
الربيعي، عبد الرزاق. (٢٠٢١). الأعمال الشعرية الكاملة (المجلد الثالث). (ط١). دار سطور للنشر والتوزيع. (بغداد).
الربيعي، عبد الرزاق. (٢٠٢٣). ننامُ ويحرسُنا ليلُ أمس. (ط١). دار الرافدين. (بغداد).
رشيد، مرسي. (٢٠١٤). رمزية المرأة في الشعر الجاهلي. (ط١). المركز الجامعي. (الجزائر).
روجرز، فرانكلين. تر: مظفر، منى. (١٩٩٠). الشعر والرسم. (ط١). دار المأمون. (بغداد).
طليمات، غازي. الأشقر، عرفان. (١٩٩٢). الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. (ط١). مكتبة الإيمان. (دمشق).
العاني، شجاع. (١٩٩٩). قراءات في الأدب والنقد. اتحاد الكتاب العرب. (دمشق).
عبيد، محمد. (٢٠٢٣). شعرية المكان العماني. مقاربة جمالية في تجربة عبد الرزاق الربيعي. (ط١). مؤسسة الانتشار العربي. (الشارقة).
عز الدين، يوسف. (٢٠٠٧). التجديد في الشعر الحديث. بواعثه النفسية وجذوره الفكرية. (ط٢). دار المدى للثقافة والنشر. (بغداد).
العلاق، جعفر. (١٩٩٠). في حداثة النص الشعري. دراسات نقدية. (ط١). دار الشؤون الثقافية العامة. (بغداد).

علّاق، فاتح. (٢٠٠٥). مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. (ط١). منشورات اتحاد الكتاب العرب. (دمشق).

غركان، رحمن. (٢٠٠٨). علم المعنى (الذات – التجربة – القراءة). (ط١). دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر. (العراق).

فرويد، سيغموند. تر: كرم، سمير. (١٩٧٥). التحليل النفسي والفن. (ط١). دار الطليعة. (بيروت).

فضل، صلاح. (١٩٨٧). إنتاج الدلالة الأدبيَّة. (ط١). مؤسسة مختار. (القاهرة).

كوهن، جان. تر: الولي، م. العمري. م. (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية. (ط١). دار توبقال للنشر. (الدار البيضاء).

محمد، محمود. (٢٠٢١). تمثلات الفقد في شعر عبد الرزاق الربيعي. (ط١). دار ومكتبة سامراء للنشر والتوزيع. (سامراء).

المرسومي، علي. (٢٠١٥). بلاغة القصيدة الحديثة. تمظهرات الشكل وتجوهرات الدلالة. قراءات في شعريّة عبد الرزاق الربيعي. دار الحوار. (دمشق).

الملائكة، نازك. (١٩٦٢). قضايا الشعر المعاصر. (ط١). دار العودة. (بيروت).

ناصف، مصطفى. (١٩٨٣). الصورة الأدبية. (ط٢). دار الأندلس. (بيروت).

هلال، محمد. (٢٠٠٥). النقد الأدبي الحديث. (ط٦). نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. (القاهرة).

اليوسفي، محمد. (٢٠٠٥). كتاب المتاهات والتلاشي. في النقد والشعر. (ط١). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. (بيروت).

المجلة العلمية:

جاسم، حامد. (٢٠٠٧). صورة الأم في الشعر العربي الحديث. مجلة ديالى،١(٢٥)،٤.

Sources and references:

1. Ibrahim, rikan.(1989). Criticism of poetry in psychological perspective. House of Public Cultural Affairs. (Baghdad).
2. Asad, Yusuf. (1986). Psychology of creativity in art and literature (i1). The Egyptian General Authority for writers. (Cairo).
3. Ismail, Izz al-Din. (1981). Contemporary Arabic poetry. His artistic and moral issues and phenomena. (I3). The House of Arab Thought. (Cairo).
4. Atamish, improved. (1982). Angel monastery. A critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry. (I1). Dar Al-Rashid publishing house, publications of the Ministry of culture and information. (Baghdad).
5. Bart, Roland. TR: my life, my warning. (1994). Criticism and truth. (I1). Center for cultural development. (Aleppo).
6. Bora, S. M. TR: hajjawi, Slava. (1986). Creative experience. House of scientific affairs. (Baghdad).
7. Pieter, Monique. TR: Aboudi, Henriette. (1979). Women through history: the development of the feminist situation from the beginning of civilization to the present day. (I1). Vanguard House. (Beirut).
8. Tegem, Philippe. TR: Antonius, Fred. (1983). The great literary doctrines of France. (I3). Awidat publications. (Beirut).
9. Haddad, Ali. (1986). The impact of heritage on modern Iraqi poetry. (I1). House of Public Cultural Affairs. (Baghdad).
10. Khumri, Hossein. (2001). The Arabic poetic phenomenon. Attendance and absence. Publications of the Arab Writers Union. (Damascus).
11. Al-Daya, Fayez. (1996). Aesthetics of style. The artistic image in Arabic literature. (I2). House of thought. (Damascus).
12. Darbandi, Abdul Rahman. (1968). Contemporary Iraqi women. Printing House of Basra. (Iraq).
13. Al-Rubaie, Abdul Razzaq. (2008). Cities are moaning and memories are sinking. (I1). Arab diffusion Foundation. (Beirut).
14. Al-Rubaie, Abdul Razzaq. (2019). Complete poetic works (two volumes). (I1). Arab Foundation for studies and publishing. (Beirut).
15. Al-Rubaie, Abdul Razzaq. (2020). Days without wrinkles. (I1). Now publishers and distributors. (Jordan).
16. Al-Rubaie, Abdul Razzaq. (2021). Complete poetic works (Volume III). (I1). House of lines publishing and distribution. (Baghdad).

17. Al-Rubaie, Abdul Razzaq. (2023). We slept and were guarded last night. (I1). Rafidain House. (Baghdad).
18. Rashid, Morsi. (2014). The symbolism of women in pre-Islamic poetry. (I1). University Center. (Algeria).
19. Rogers, Franklin. TR: Muzaffar, Mona. (1990). Poetry and painting. (I1). The mother's House. (Baghdad).
20. Talimat, Gazi. The blond, Irfan. (1992). Ignorant literature has its issues. His stuff. His flags. (I1). The library of faith. (Damascus).
21. ANI, brave. (1999). Readings in literature and criticism. The Union of Arab writers. (Damascus).
22. Obeid, Mohammed. (2023). The poetry of the Omani place. An aesthetic approach in the experience of Abdul Razzaq Al-Rubaie. (I1). Arab diffusion Foundation. (Sharjah).
23. Ezzedine, Joseph. (2007). Renewal in modern poetry. His psychological motives and intellectual roots. (I2). Mada House of culture and publishing. (Baghdad).
24. Alak, Jafar. (1990). In the modernity of the poetic text. Critical studies. (I1). House of Public Cultural Affairs. (Baghdad).
25. Hang up, Conqueror. (2005). The concept of poetry among the pioneers of free Arabic poetry. (I1). Publications of the Arab Writers Union. (Damascus).
26. Gurkan, Rahman. (2008). The science of meaning (self-experience-reading). (I1). Al-Rai house for studies, translation and publishing. (Iraq).
27. Freud, Sigmund. TR: Karam, Samir. (1975). Psychoanalysis and art. (I1). Vanguard House. (Beirut).
28. Goodness, goodness. (1987). Production of literary significance. (I1). A chosen institution. (Cairo).
29. Kuhn, Jan. TR: The Guardian, M. My age. M. (1986). The structure of poetic language. (I1). Toubkal publishing house. (Casablanca).
30. Mohamed, Mahmoud. (2021). Representations of loss are represented in the poetry of Abdul Razzaq al-Rabeei. (I1). Samara publishing and distribution house and library. (Samarra).
31. Al-mursumi, Ali. (2015). The eloquence of the modern poem. The manifestations of the figure and the jewelry of the signifier. Readings in the poetry of Abdul Razzaq Al-Rubaie. The dialogue House. (Damascus).
32. Angels, Nazik. (1962). Issues of contemporary poetry. (I1). The House of return.

(Beirut).

33. Nassif, Mustafa. (1983). The literary image. (I2). Dar Al-Andalus. (Beirut).
34. Hilal, Mohammed. (2005). Modern literary criticism. (I6). Nahdat Misr for printing, publishing and distribution. (Cairo).
35. Al-Yousfi, Mohammed. (2005). The book of labyrinths and vanishing. In criticism and poetry. (I1). Arab Foundation for studies and publishing. (Beirut).

Scientific journal:

1. Jassim, Hamid. (2007). The image of the mother in modern Arabic poetry. Diyala Magazine, 1(25), 4.