عتبة التصدير وفاعلية التركيز

ـ دراسة في شعر عبد الرزاق الربيعي ـ

أ.م.د فاتن عبد الجبار جواد

كلية التربية/جامعة تكريت

ملخّص البحث

تعدّ عتبة التصدير عتبة وسطى (رابطة) بين منطقة المؤلّف ومنطقة النص، من أجل تهيئة الموقف للانتقال والعبور إلى منطقة القارئ، إذ يستعير الكاتب مقولة ما، أو بيت شعر، أو فكرة شهيرة لفيلسوف أو مفكر أو كاتب أو شاعر أو غير ذلك، أو بمقولة له يؤكّد حضوره الشخصي الذاتي بين كوكبة المفكرين والأدباء والفلاسفة الذين يستعير مقولاتهم كي يسترشد بها فكرياً ودلالياً، ويصدّر بها خطابه الأدبي واضعاً هذا القول المستعار في الصفحة الأولى مع عتبة العنوان، أو في الصفحة التي تليه وعلى نحو لافت، وقد تسبق هذه العتبة عنوان الأعمال الشعرية الكاملة، أو مجموعة شعرية واحدة، أو قصيدة بعينها .

ولا شك في أن فاعلية التركيز التي تتمتّع بها عتبة التصدير على هذا النحو، إنما تدخل على نحو ما في فضاء القصيدة المركّزة التي تتميّز بها قصيدة الشاعر عبد الرزاق الربيعي، تشتغل على تركيز المعنى والدلالة والقيمة في حيّز كتابي بالغ الاقتصاد والمحدودية، بحيث يوحي الاهتمام الكبير والاستخدام الواسع لهذه العتبة نوعاً من كشف خصوصية القصيدة المركّزة لدى الشاعر، إذ إن وعي التركيز وخصوصيته تظهر على نحو بارز في هذه الفعالية التي تتساوق وتتوازى وتتماثل مع طبيعة القصيدة المركّزة وخصوصيتها .

عتبة تمهيد نظرية:

تعدّ عتبة التصدير عتبة وسطى (رابطة) بين منطقة المؤلّف ومنطقة النص، من أجل تهيئة الموقف للانتقال والعبور إلى منطقة القارئ، إذ يستعير الكاتب مقولة ما، أو بيت شعر، أو فكرة شهيرة لفيلسوف أو مفكر أو كاتب أو شاعر أو غير ذلك، أو بمقولة له يؤكّد حضوره الشخصي الذاتي بين كوكبة المفكرين والأدباء والفلاسفة الذين يستعير مقولاتهم كي يسترشد بها فكرياً ودلالياً، ويصدّر بها خطابه الأدبي واضعاً هذا القول المستعار في الصفحة الأولى مع عتبة العنوان، أو في الصفحة التي تليه وعلى نحو لافت، وقد تسبق هذه العتبة عنوان الأعمال الشعرية الكاملة، أو مجموعة شعرية واحدة، أو قصيدة بعينها .

ولا شك في أن وضعها في هذا المكان الرئيس يمنحها قوّة وفاعلية وتأثيراً بالغ الحضور والتمظهر فيما قبلها (العنوان) وفيما بعدها (المتن النصي)، يعكس مدى اهتمام الكاتب بها وتأثره بمعطياتها الدلالية القولية التي ظلّت مهيمنة على رؤيته وعالقة بذاكرته، ومدى استثمار طاقتها التعبيرية في سياق نصّه الأدبي الذي يحمل حساسية هذا التصدير بوصفه علامة تصدم القارئ مباشرة بعد صدمة العنونة القرائية، وتدعوه بقوّة وتحدٍّ وإغراء إلى التعامل معها وعدم إغفالها تحت أي ظرف قرائي، وإخضاعها للدراسة النقدية التي تحاول أن تستكشف قيمتها الفكرية ومدى توظيفها تصديرياً في النص الأدبي .

يمثّل هذا التصدير قوّة إضافية تدعم موقف النص ومقولته، وتضيء على نحو ما طبقاته النصية، وتسهم في تحسين ظروف قراءته وتلقيه على نحو ما، إذ ((عادة ما ينطوي الاستشهاد المثبّت في فضاء "ما قبل النص" على دلالات متميزة، تضفي بريقاً خاصاً وهيبة استثنائية على الكلمات والأفكار التي تكتنف المقول. فالأسئلة التي يضمرها النص المستشهد به عادة ما تشي بحساسية فكرية وفنية ما))(1)، على القارئ أن يشغّلها ويفيد من فضائها العام وهو يدخل أجواء النص المقروء ابتداءً من عتبة العنوان .

إنّ تصدير الكتاب على وفق هذا المسار هو ((اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل، ملخصاً معناه فهو (ذو وظيفة تلخيصية) .))(2) تسهم على نحو ما في تركيز اهتمام القارئ في بؤر دلالية وعلامية تشكّل أفق انتظاره وهو يسعى إلى مواجهة النص بعد استيفاء عتبة التصدير وقراءتها على هذا الأساس. بمعنى أن عتبة التصدير هنا هي عتبة مركزية لا يمكن إهمالها من طرف القارئ طالما أن الكاتب وضعها وسيطاً بين نصه وقارئ نصه، إذ ((يعدّ التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب))(3) على النحو الذي يجتهد فيه القارئ ليوجّه قراءته في مسار يأخذ بعين الاعتبار طبيعة العلاقة بين الحكمة والنص، أو طبيعة المفارقة بينهما أيضاً، أو ما يترشح منها من دلالات وما ينعكس من رؤيات وقيم تعبيرية .

لا تتوقف عتبة التصدير عند إنتاج وظائف موضعية في مكانها الذي يتوسط بين العنوان والمتن، بل هي ذات وظائف((تتعدّد وتتنوّع بتعدد الشعراء وتنوّعهم وتعدد القصائد وتنوعها أيضاً، فهي ذات صلة بالحساسية التي تحيط بالنص قبل إبداعه وفي أثناء إبداعه وحتى بعد إبداعه، ويعتمد في ذلك على حساسية الظروف الخارجية المحيطة بإبداع النص غالباً، لكنها في الوقت ذاته تجيب على نوع من الأسئلة الشخصية والثقافية والمعرفية عند الشاعر، وقد تكتفي بالمستوى التزييني الادعائي أو الإعلاني المجرّد الذي لا يدخل في صميم تجربة الكتابة الشعرية وتفاصيلها وجزئياتها.))(4)، لكنها عند الشعراء

الذين يعون أهمية العتبات النصية عموما وعتبة التصدير خصوصاً فإنها تنهض بوظائف مهمة لها علاقة بالبناء العام للنص.

ويلعب القارئ دوراً مهماً في إبراز قيمة هذه العتبة، إذ ربما يكون المعني الأول في إدراك صورة هذه العلاقة هو القارئ وهو يتسلّم ((التصدير الأول البدئي الذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة))(5) وتعليق مقولة التصدير بوصفها نقطة ضوء تنير درب القراءة كلما شعر القارئ بضرورة الاستعانة بها والعودة إليها، من أجل تحسين أداء القراءة وبلوغ أعلى كفاءة ممكنة في تدبير شؤونها وتسيير عجلتها بقوّة وانتظام تقود إلى إنجاز حيوي .

على هذا الأساس فإن عتبة التصدير ((كخطاب موازٍ للنص فذلك كي يدافع عن تصوره وحتى يقول الشيء الذي لم يقله النص، الأمر الذي جعله ذا أهمية خاصة من حيث ثراؤه وغنى النصوص الأدبية التي كانت دافعاً لإنتاج هذا الخطاب))(6)، فهو مكمّل للنص يضيف إليه ما عجز النص عن قوله ف ي اية طبقة من طبقاته.

لا شك في أن من أبرز وظائف عتبة التصدير هي وظيفة التعليق ــ بحسب جيرار جينيت ــ التي رأى فيها أنها ((الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدّم تعليقاً على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحاً وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص))(7) إذ تتشكّل هذه العلاقة من خلال فهم مقولة التصدير والسعي إلى استيعاب دلالتها في حاضنتها الأصلية، ومن ثم إجراء مقاربة سيميائية بينها وبين المحتوى الدلالي للنص الأدبي في وضعه البنائي والتشكيلي .

وهي في هذا السبيل أيضاً تعدّ مدخلاً ((للفهم والتفسير يلجا إليه الكاتب كخطاب افتتاحي يمهد به، قصد تقديم معلومات))(8)، لها علاقة وثيقة بمجمل الحركة البنائية والدلالية في النص، ولا يمكن التغاضي عنها أو إغفالها. وبما أن عتبة العنوان يمكن أن تشكّل وضعاً محايثاً على نحو ما لعتبة التصدير عبر علاقتها بالمتن النصّي أيضاً، فيمكن مقاربة سيميائية العنونة في ضوء مقولة عتبة التصدير وعبوراً إلى منطقة المتن النصّي .

عتبة العيّنة المنتخبة:

لا شك في أن فاعلية التركيز التي تتمتّع بها عتبة التصدير على هذا النحو، إنما تدخل على نحو ما في فضاء القصيدة المركّزة التي تتميّز بها قصيدة عبد الرزاق الربيعي(9)، تشتغل على تركيز المعنى والدلالة والقيمة في حيّز كتابي بالغ الاقتصاد والمحدودية، بحيث يوحي الاهتمام الكبير والاستخدام الواسع لهذه العتبة نوعاً من كشف خصوصية القصيدة المركّزة لدى الشاعر، إذ إن وعي التركيز وخصوصيته تظهر على نحو بارز في هذه الفعالية التي تتساوق وتتوازى وتتماثل مع طبيعة القصيدة المركّزة وخصوصيتها .

تجربة الشاعر عبد الرزاق الربيعي ــ التي ضمّتها الأعمال الشعرية الموسومة بـــ ((كواكب المجموعة الشمسية))(10)، واحتوت على ثمان مجموعات شعرية، شغلت عتبة التصدير معظمها، فضلاً عن مجموعته الشعرية ((خذ الحكمة من سيدوري))(11) التي صدرت بعد الأعمال وتصدرتها عتبة تصدير أيضاً ــ، تحتفي على نحو واضح وبارز ومقصود بعتبة التصدير، وتأتي هذه العتبة غالباً بعد عتبة العنوان لترسم فضاء المقولة التصديرية على كامل خارطة المجموعة، وتتوسط المكان الشعري بين عتبة العنوان والمتن النصي الشعري .

ولا تكتفي عتبة التصدير في أغلب المجموعات الشعرية عند الشاعر بمقولة واحدة مركزية، بل تشتمل على أكثر من مقولة مختلفة في نوعها وطبيعتها وحساسيتها، على النحو الذي يتطلّب من القارئ السعي المجتهد لإيجاد العلاقة بين المقولات أولاً، ومن ثم إيجاد العلاقة بينها وبين المتن النصي بعد ذلك .

عتبة التصدير بطبيعتها تمثّل نصاً مركّزاً غالباً، وهو ما دعانا هنا إلى الانفتاح القرائي على هذه العتبة لوجود تماثل تشكيلي وتركيبي وسيميائي بينها وبين القصيدة المركّزة التي تميزت بها قصيدة الشاعر عبد الرزاق الربيعي في مختلف مراحلها، على النحو الذي يجعل من هذه المضاهاة بين النص الشعري الأصلي والنص الموازي فرصة لتعميق رؤية هذه القصيدة، وفهم مقصديتها عند الشاعر، وتلمّس الخطوط والصيغ والآليات والتقانات والأساليب التي تربط بين القصيدة المركّزة في نماذجها المتنوعة والمتعددة، وطبيعة عتبة التصدير التي تتمظهر في الوجود الخطّي الكتابي في مقدمة كل مجموعة وكأنها شكل من أشكال هذه القصيدة .

ونظراً لهذه الكثافة العتباتية التصديرية في شعر الشاعر عبد الرزاق الربيعي فقد تولّت دراستنا فحصها بوصفها عيّنة البحث، فهي ظاهرة لافتة على مستوى الاهتمام العتباتي المنتشر على كل أعماله الشعرية، فضلاً عن التنوّع الكبير في أشكال العتبة التصديرية وأنماطها بما يكشف عن وعي عتباتي بارز عند الشاعر يستحق الرصد والمتابعة والدراسة، وستسعى دراستنا النصيّة إلى فحص هذه العتبة في هذه العينة من أجل استكشاف قيمتها البنائية والسيميائية في شعره من جهة، ومن أجل توكيد أهمية عتبة التصدير في ظلّ نموّ وعي العتبات النصية في أعمال الشعراء والقصاصين والروائيين المعاصرين.

عتبة التصدير الأدبية (الغربية):

تشتغل هذه العتبة على التقاط تصديرات أدبية لأدباء غربيين يحاول الشاعر فيها التركيز على جوهر المقولة التصديرية وعلاقتها بمتن القصيدة، وقد تنوعت هذه التصديرات المأخوذة من أقوال أدباء غربيين، فلاسفة ونقاد وكتاب ومبدعين، وكان من أبرز هذه التصديرات على الصعيد التاريخي ما أخذه الشاعر من ((أرسطو))، ونص مقولة أرسطو هي:

((الطاغية يلجأ أحياناً إلى الحرب كي يحرم رعاياه الترفيه،
وأن يفرض عليهم الحاجة الدائمة إلى قائد)) (12)

هذا التصدير جاء ضمن مجموعة تصديرات في مجموعة الشاعر الشعرية الموسومة بـ ((على ظهر أسد بابل، قصائد ضد الحرب ومشتقاتها))، ولعل العلاقة بين عتبة العنوان وعتبة التصدير هنا واضحة ومنتجة على أكثر من نتيجة، فثمة (أسد بابل) في صورته وما يحمل على ظهره في إشارة إلى المكان (العراق) ودلالته السيميائية، فضلا عن التوضيح في العنوان الثاني (قصائد ضد الحرب ومشتقاتها) في إشارة إلى الحرب في العراق، وهو ما يقابل صورة (الطاغية) التي تحدث عنها أرسطو بما تنطوي عليه من ظلم وقهر ومصادرة لحقوق الناس، ولاسيما في علاقته بـ (الحرب) من جهة وضرورة استمراره بالحكم بوصفه ضرورة لا بد منها وحاجة لا يمكن الاستغناء عنها وليس لها بديل.

العتبة هنا على الصعيد الدلالي السيميائي مناسبة ومنتجة، وهي تتلاءم مع عتبة العنونة وقصائد المجموعة الشعرية كلها تقريباً، بمعنى أنها أدت وظيفة بوصفها عتبة موازية ضاعفت من قيمة المعنى وضخت القصائد برؤية أعمق، وحققت الارتباط المطلوب بينها وبين بقية العتبات والمتن النصي في أكثر قصائد المجموعة، وربما كان التصدير السابق هو التصدير الوحيد من التاريخ الفلسفي الغربي القديم (تاريخ الإغريق)، في حين جاءت بقية التصديرات من الأدب الغربي الحديث والمعاصر، في تأكيد على أهمية ذلك ودوره في صناعة المزاج الشعري العربي على مستوى الدلالة والمقولة، ففي مجموعته الموسومة بـ ((**إلحاقاً بالموت السابق**)) يستخدم الشاعر مقولة للمسرحي الشهير (بريخت) على صعيد عتبة التصدير على الشكل الآتي:

((أنتم يا من ستظهرون بعد الطوفان
الذي غرقنا فيه
اذكروا ...
ـ حين تتحدثون عن ضعفنا ـ
الزمن الأسود الذي نجوتم منه)) (13)

وهي مقولة تصديرية ثرية جداً على الصعيد الدلالي السيميائي، وذلك لأنها تقدّم صورة درامية وسردية ذات طبيعة حكائية عالية الاختزال والتكثيف، ففي الحكاية التصديرية البريختية راوٍ جمعيّ (غرقنا/ضعفنا) يخاطب آخر جمعيّ (أنتم/اذكروا/تتحدثون/نجوتم)، وفيها بؤرة الحادثة الدرامية السردية (الطوفان)، وفيها الإشارة الزمنية المحمّلة بالمعنى (الزمن الأسود)، وكلها في خدمة المقولة التي جاءت بصورة توازٍ بلاغيّ سيميائيّ (غرقنا فيه/نجوتم منه)، حيث يتعمّد الراوي الجمعي هنا تحقيق الإشارة

المركزية (اذكروا) مقترنة بالجملة الدالّة (ـ حين تتحدثون عن ضعفنا ـ)، وهو ما يؤكّد دلالة مهمة لها علاقة بالأنا المتورطة في تجربة الطوفان، والمقصود بها هنا عند الشاعر العراق وشعبه من جهة، والمحيطون به على الأرض واللغة والمصير وغيرهم من جهة أخرى، في إشارة ضمنية إلى أن هذا الطوفان قد يشمل الجميع في زمن أسود قادم.

بمعنى أن الإشارة هنا على مستوى عتبة التصدير إشارة لها دلالة واسعة ذات طبيعة درامية وسردية في وقت واحد، وقد أحسن الشاعر توظيفها على مستوى عتبة التصدير، ولها دور مهم في توجيه قراءة القصائد بما يعزز قيمة هذه الدلالات فيها.

ويستخدم في مجموعته الشعرية الموسومة بـ ((حداداً على ما تبقّى)) مقولة لأرثر ميلر في كتابه (بعد السقوط)، وهي مقولة تعتمد على المفارقة:

((إني ألعن مجلس البراءة

المزيفة جميعه..

أعلن: إني لست بريئاً)) (14)

المفارقة هنا في أن المحكوم عليه بالبراءة هنا يعترض على حكم البراءة ويرى أن مجلس البراءة مزيف وغير عادل، لأن هذا المحكوم عليه هنا يعلن بقوة (إني لست بريئاً)، وإذا ما قارنّا مقولة عتبة التصدير بعتبة العنونة (حداداً على ما تبقّى)، سنجد ثمة الكثير من الوشائج الدلالية بين المقولتين وعلى أكثر من مستوى، ففي جملة عتبة العنوان يوجد فضاءان، الأول هو (ما سبق) وهو غير ظاهر في العنوان إلا من خلال (ما تبقّى)، والثاني هو (ما تبقّى) الحاضر في العنوان، وإذا كان زمن (ما تبقّى) هو زمن موت بدلالة (حداداً)، فإن زمن (ما سبق) لا بدّ أن يكون افتراضاً هو زمن حياة، لكنّ المفارقة التي تحملها مقولة ميلر لا تعطي هذا الانطباع على الرغم من أنها تنفتح على زمنين أيضاً، زمن ما قبل المحاكمة والحكم بالبراءة، وهو زمن غير بريء كما يتضح من المقولة، وزمن بعدها يسعى الراوي إلى الاعتراف بعدم البراءة كي يعيش نظيفا خاليا من الأفعال التي قام بها في الزمن الأول.

إن هذا التوازي والتقاطع بين مقولة عتبة العنوان ومقولة عتبة التصدير يمكن تلمّس تجلياته في الكثير من قصائد المجموعة، وهو يثير شبكة من الدلالات والمعاني التي تحدد قيمة استثمار مقولة عتبة التصدير في صالح عتبات المجموعة الشعرية ومتون قصائدها، وتكشف عن الذكاء في استخدام هذه العتبة التي لا تتوقف طريقة استخدامها عن حدود الإعجاب بالمقولة المستخدمة بل بتوظيفه واستثمار ممكناتها الدلالية بما يتفق وطبيعة المقولات التي تحملها العتبات الأخرى، وما تحمله النصوص الشعرية المنضوية تحت لوائه من دلالات ومعانٍ.

ويتلاءم عنوان المجموعة ((حداداً على ما تبقّى)) مع مقولة تصديرية أخرى استعارها الشاعر من الشاعر الفرنسي الشهير والمثير للجدل (رامبو)، إذ إن نصّها يحيل على تجربة فيها الكثير من معاني المغامرة والحرية والانطلاق:

((لقد كانت حياتي مجرد

حماقات حلوة...

هاكم تاريخ إحدى حماقاتي)) (15)

إن التلاؤم الحاصل بين مقولة عتبة العنوان ومقولة عتبة التصدير توحي بقدر من العبث، بمعنى أن عتبة العنونة تشير في إشارة واضحة أن حياة الراوي السابقة مليئة بالحرية التي قد لا تجد لها صدى في (ما تبقّى)، وهو ما ينسجم مع قول الشاعر (رامبو) في تلخيص حياته إلى مجموعة حماقات يورد إحداها في قصيدة من قصائده، وهذا التوازي بين تجربة الشاعرين رامبو والربيعي مما يتميز به الشعراء عادة في وصف تجاربهم في الحياة، وربما حين نطّلع على قصائد الشاعر عبد الرزاق الربيعي في هذه المجموعة سنجد أن الكثير منها يحكي قصصا من هذا النوع الذي أشار إليه رامبو، وهو ما يجعل استعارة المقولة وتوظيفها مناسبة وذات جدوى شعرية بنائية ودلالية عامة وخاصة في وقت واحد.

في مجموعته الشعرية الأخرى الموسومة بـ ((موجز الأخطاء)) يستثمر الشاعر عبد الرزاق الربيعي في عتبة التصدير مقولة للكاتب بيتر بروك، وهي مقولة تصديرية تنسجم مع مقولة العنونة التي تظهر معها على نحو واسع في مفردة (الأخطاء)، التي توازي جملة (لا شيء صائب أبداً)، التي حملتها مقولة التصدير على النحو الآتي:

((لا شيء صائب أبداً لذا

علينا أن نديم التفكير

والتعبير والابتكار)) (16)

لكنّ (الأخطاء) في عتبة العنوان التي تقابلها (لا شيء صائب أبداً) لا تحيل على الخطأ وعدم الصواب بمعناه التقليدي المتعارف عليه، وهذا يظهر من خلال عتبة التصدير في معناها الذي يجعل من الخطأ صورة من صور البقاء والتلبث في منطقة التكرار، فالخطأ هنا هو التكرار والاستمرار عليه من دون إبداع، بمعنى أنه خطأ جمالي وفني ومعرفي، حين نجد أن بروك يقول (علينا أن نديم التفكير والتعبير والابتكار) تعبيراً عن الانتقال من منطقة الخطأ إلى منطقة الصواب، إذ طالما أن الأشياء ليست صائبة على مستوى دائم، يعني أنّ ما هو صائب اليوم قد يكون خطأً غداً، فعلينا كما يرى بروك ويوافقه الربيعي أن نبحث باستمرار عن الجديد وأن لا نبقى ندور في ما نعتقده صوابا في لحظة

معينة، وهو ما يوافق معنى العنونة حين يقدم الشاعر فيه موجزاً للأخطاء في سبيل تجاوزها تفكيراً وتعبيراً وابتكاراً.

أما في مجموعته الشعرية الموسومة بـ ((أصابع فاطمة)) فإنه يستعير مقولة شعرية للشاعر اليوناني كازنتزاكي، ليجعلها تصديراً لقصائد المجموعة، وتنطوي عتبة التصدير هذه على حوار بين آدم وحواء، يضع هذا الحوار حواء ــ التي تناظر (فاطمة) في عتبة العنوان ــ في موقع الباحث عن الحرية، في حين يظهر آدم متخوفاً من هذه الحرية:

((يجلس آدم وحواء في الفردوس،

وهما يتحدثان:

ــ ليتنا نفتح البوابات ونخرج

ــ أين نذهب يا عزيزتي؟

ــ ليتنا نفتح البوابات ونخرج

ــ الخارج مرض وألم وموت

ــ ليتنا نفتح البوابات ونخرج .....)) (17)

ومن ثم يستعير مقولة شعرية أخرى للشاعر الفرنسي الشهير رامبو تذهب في إنتاج دلالة عتبة تصديرها إلى إشكالية الوطن والمواطنة، وهي ما تنحو بعض قصائد المجموعة نحوه في تفسير العلاقة الشائكة بين الشاعر ووطنه:

((أما الآن فعليّ اللعنة .....

صرت أفزع من الوطن)) (18)

إذ حين يتحول الوطن إلى مكان طارد فإنه يصير مفزعاً ومرعباً لأبنائه، وبهذا تكون عتبة التصدير هنا منتجة لهذا المعنى الذي يؤرّق الشاعر في منفاه، ويجعل من وطنه البعيد بعيداً من حيث المكان ومن حيث الصورة ومن حيث الانتماء، وهذا المعنى تستجيب له الكثير من قصائد المجموعة التي تنشد نشيد المنفى بمرارة.

عتبة التصدير القرآنية:

تعمل هذه العتبة التصديرية على استلهام الآيات القرآنية ووضعها تصديراً للمتن الشعري من أجل استثمار طاقة الدلالة والرؤية فيها داخل أجواء القصيدة وفضاءاتها، ولا يخفى ما للآيات القرآنية دائماً من حضور قوي لدى الكتاب جميعا، والشعراء منهم على نحو خاص، لما تختزنه هذه الآيات الكريمات من خصب دلالي منتج يمكن أن يسهم في تموين التجربة الشعرية بالكثير من القيم والدلالات والرموز، وهو ما حاول الشاعر عبد الرزاق الربيعي الإفادة منه وتوظيفه في عتبة التصدير في بعض مجموعاته الشعرية.

فالشاعر العربي كثيراً ما يذهب إلى القرآن الكريم لينهل منه تناصاً وتوظيفاً وتصديراً وتقديماً، لما ينطوي عليه من ذخيرة هائلة من الحكمة والموعظة والتجربة التي تساعد الشاعر في التعبير عن رؤيته ومقولته، إذ ((إن الشاعر عندما يريد تأكيد أو تأطير حقيقة مقررة عن طريق الحجّة والبرهان، فإن النص الشعري لديه يتسع بانفتاحه وفضائه للتفاعل مع المرجعية القرآنية، سواء أكان تفاعلاً مع الآية أم مع جزء منها، ورغم أن النصّ القرآني في هذه الحالة قد يجهز على النص الشعري فيذيبه ويتلاشى أمام روعة وبلاغة إعجازه، إلا أن الشاعر ببراعته الفنية لا يكاد يشعرك أن ثمة تبايناً واضحاً بين النصين حيث يتعانق النصّان في تلاحم وانسجام وتساوق، عندما أحسن الشاعر التمهيد لاستقبال النص القرآني واحتوائه، وغدا السياق منسجماً متناغماً معبراً عن الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للآخرين))(19)، في سياق التمثيل القرآني هنا عند الشاعر الربيعي فقد استثمر طاقات بعض الآيات القرآنية لتكون عتبات تصدير لتجربته الشعرية.

ففي مجموعته الشعرية الموسومة بـ ((جنائز معلّقة)) وضع آية من (سورة الكهف) تصوّر متاعب السفر ومشاكله ومعاناته:

((لقد لقينا في سفرنا هذا نصبا)) (20)

والسفر هنا لا يعني على نحو محدود السفر العادي بل السفر في الحياة بمجملها، وهو ما يتفق مع عنوان المجموعة الشعرية وتجربة قصائد المجموعة بأكملها، فالنصب الذي لقيه الشاعر من سفره في الحياة داخل الوطن وفي الغربة والحروب والمآسي التي حلّت بوطنه، وحوّلت الجنائن المعلّقة إلى جنائز معلقة، لهو سفر مضنٍ أسهمت الآية القرآنية الكريمة في تجسيده أيما تجسيد، حيث أحسن الشاعر وضعها تصديراً لمجموعته هذه.

وفي قصيدة ((حصان مجنّح)) التي يهديها إلى القاص (حسن مطلك) الذي انتهت حياته بالإعدام يضع الشاعر عبد الرزاق الربيعي تصديراً قرآنياً، وهو آية من (سورة الحجر) تحكي قصة العلاقة بين الجلاد والضحية:

((لعمرك إنهم في سكرتهم يعمهون)) (21)

وربما يكون المعنى المراد تثبيته في عتبة التصدير هنا واضحاً تمام الوضوح في رسم صورة العلاقة بين الطرفين، الطرف الأول في دال (لعمرك) المقصود به المهدى إليه في تحويل المعنى القرآني إلى تجربة القصيدة، والآخرون الذين تشملهم الآية الكريمة (إنهم في سكرتهم يعمهون)، حيث يتجلّى المعنى على أمثل ما يكون بين دلالة الآية القرآنية وتجربة القصيدة المهداة إلى حسن مطلك في سياق كونه ضحية.

أما في مجموعته الشعرية الموسومة بـ ((على ظهر أسد بابل)) التي تتناول قضية الاحتلال الأمريكي للعراق، فإن الشاعر يسعى إلى استثمار آية قرآنية كريمة من (سورة المائدة) التي تجسّد قيمة التسامح في الدين الإسلامي: ((**لئن بسطت إليَ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك**)) (22)

وهي تعكس نوعاً من المعادلة الإنسانية التي لا تشجع على القتل والشرّ إلا دفاعاً عن النفس والوطن والعرض، وعلى الرغم من أنّ توظيف الآيات القرآنية على مستوى التصدير لا يدخل ضمن سياق التناص معها، إلاّ أن وضعها كتصدير بعد عنوان مجموعة أو عنوان قصيدة يشجع القارئ على البحث في المقارنة بين العنوان والتصدير، ومن ثم بين موضوعات القصائد وموضوع الآية الكريمة، على النحو الذي يفسّر قمة وضع هذه الآية كتصدير لهذه التجربة الشعرية، وهو ما يعمّق الفكرة والمعنى والدلالة الشعرية.

عتبة التصدير الأدبية (العراقية) القديمة:

حفلت قصائد الربيعي بتصديرتين من الأدب العراقي القديم لما يمثله هذا الأدب من تراث كبير وعميق يسعى الشاعر العراقي خاصة إلى توظيف ما هو متاح منه في نصوصه، ولاسيما في عتبة التصدير التي تحتمل وضع مقولة من هذا الأدب كدليل على حضوره في الذاكرة الشعرية العراقية من جهة، وكتوظيف لدلالة المقولة ومعناه بما يناسب طبيعة المجموعة الشعرية أو القصيدة التي اعتمدت في تشكيل مقولتها عليها.

في مجموعة الربيعي الشعرية الموسومة بـ ((جنائز معلّقة)) يستعير لعتبة تصديرها مقولة لدنجي رامو، وهو شاعر سومري، ما يمكن أن يتلاءم مع طبيعة قصائد هذه المجموعة التي تخضع يف الكثير من دلالاتها لعتبة العنوان (جنائز معلّقة)، وعتبة العنوان هنا على صعيد تشكيلها اللساني منزاحة من (جنائن معلقة) فحذف حرف النون وحل محله حرف الزاء، وهنا تغيّر المعنى تماماً حيث تحوّل إلى نقيضه، لذا فإن ما نقله الشاعر كعتبة تصدير من قول هذا الشاعر السومري يتفاعل مع مقولة العنوان:

((واحسرتاه على ما أصاب (لكش)
وكنوزها!
ما أشدّ ما يعاني الأطفال من بؤس...!
أي مدينتي!
متى تستبدلين الوحشة بالفرح؟)) (23)

إن هذه الحسرة التي تتمظهر هنا في نص الشاعر السومري هي حسرة تاريخية تمرّ على العصور كلها في هذا المكان (لكش)، ترافقها ضياع الكنوز بأشكالها كافة، وبؤس الأطفال، على النحو الذي

تصور المدينة (مدينتي) وهي تترك الفرح وتأخذ الوحشة، مثلما تفعل الحرب التي تعيشها قصائد الشاعر في (جنائز معلقة) حين تدمّر المكان والإنسان والخيرات، فثمة تفاعل وتناظر وتلاقي بين عتبة التصدير وعتبة العنوان وقصائد المجموعة.

ويستخدم الشاعر عبد الرزاق الربيعي في مجموعته الشعرية الموسومة بـ ((على ظهر أسد بابل)) مثلاً بابلياً كعتبة تصدير لها(لعنوان المجموعة وقصائدها)، وهذه العتبة التصديرية تلحّ على فكرة المواطنة التي لا تحصل إلا عند أبناء البلد، فالذي يأتي من بعيد هو محتلّ بطبيعته، ونص هذا المثل يقول: **((الآتي من بلاد بعيدة كذاب بطبيعته))** **(24)**

فكل الوعود التي يعطيها هذا القادم من بعيد غير صادقة لأن هذه البلاد التي يحتلها ليست بلاده، فلن يكون حريصاً عليها مهما كانت طبيعة هذه الوعود، ولا شك في أن صورة الكذّاب سترافق ما يقوله هذا المحتلّ، وهو ما يتناسب كثيراً مع صورة المحتلّ الأمريكي للعراق حيث حفل احتلاله بالكثير من الوعود الديمقراطية وتحويل العراق من جحيم إلى جنة، لكنه حوّله من جحيم إلى جحيم أشد وأمرّ، فصدقت مقولة المثل البابلي في أن الآتي من بلاد بعيدة بوصفه منقذاً هو كذاب بطبيعته، وقد أحسن الشاعر وضع هذه العتبة التصديرية في مجموعته الشعرية هذه التي تقارب هذه المرحلة المهمة من حياة العراق.

عتبة التصدير الأدبية (العربية):

تشتمل هذه العتبات على تصديرات مأخوذة من أقول لأدباء ومفكرين عرب في مختلف العصور، وهذه العتبة التصديرية تكشف عن مدى اهتمام الشاعر بالموروث الأدبي العربي القديم مختلف عصوره، ومدى قدرة هذا الموروث الثري التعبير عن جوهر المقولة الشعرية التي يحاول الشاعر إثباتها في نصوصه الشعرية.

ففي مجموعته الشعرية الموسومة بـ ((موجز الأخطاء)) حيث جاءت عتبة عنوانها منزاحة عن ((موجز الأنباء)) المعروفة في الإعلام المسموع والمرئي، حيث يساوي في هذا الانزياح على مستوى معين من مستويات رمزية قصائد المجموعة بين (الأخطاء/الأنباء)، بكل ما ينطوي عليه ذلك من دلالات ورموز.

يستعير لعتبته التصديرية مقولة للجاحظ من القرن الثالث الهجري تتلاءم مع مقولة المجموعة الشعرية في عتبة عنوانها، ونصّ هذه المقولة هو:

((الصواب اليوم قليل وصاحبه مجهول)) (25)

المقولة التصديرية الجاحظية كثيفة وخصبة مشبعة بالدلالة التي تستجيب لعنوان المجموعة الشعرية ولقصائدها أيضاً، فهي مقولة تعمل على فلسفة فكرة الخطأ بوصفها القانون الأساس للحياة، لذا فإن

(الصواب قليل) فضلاً عن أن (صاحبه مجهول)، وهو ما يضاعف من قيمة حضور الخطأ بالنسبة للصواب، بحيث يكون (موجز الأخطاء) العنوان الذي تربّع على عرش المجموعة مستجيباً لمقولة الجاحظ أيما استجابة.

وفي مجموعته الشعرية الأخرى ((قميص مترع بالغيوم)) يستضيف الشاعر عبد الرزاق الربيعي شاعرين من التراث الشعري العربي هما ابن عبد ربه والمتنبي، وحين نتفحّص الفضاء الدلالي لعتبة العنوان نجد أن الجسد حاضر في مقولة العنوان، فمفردة (قميص) تحيل على الصدر الذي يغطيه القميص، وجملة (مترع بالغيوم) تحيل على غزارة ما يحتويه الصدر من دلالات مائية كامنة وواعدة في الصدر الذي يضمّ بين جوانحه (القلب)، غير أن البنية العنوانية من حيث إنتاج دلالتها تعدّ كامنة الدلالة أي أنها ثابتة لأنها خالية من حركية الأفعال، ويقول ابن عبد ربه في العتبة التصديرية التي جاء بها الشاعر:

الجسم في بلد والروح في بلدِ

يا غربة الروح بل يا وحشة الجسدِ (26)

وبما من دلالة المقولة التصديرية تفيض بمعنى الغربة ومناخاتها من حيث أن الشاعر يعيش غربة طويلة عن بلده (الجسم في بلد) لكن الروح في البلد الأصل، على النحو الذي تسقط الروح في غربتها والجسد فلي وحشته، وثمة تلاؤم بين غربة ابن عبد ربه وغربة الربيعي، وثمة تفاعل وانسجام دلالي وتركيبي بين عتبة عنوان مجموعة الربيعي ودلالة البيت الشعري الذي اقتبسه الشاعر الربيعي ليزيّن تجربة قصائدها تصديرياً به.

ويستعير في السياق نفسه بيتاً شعرياً من شعر المتنبي يجعله عتبة تصدير لمجموعته الشعرية هذه، وينطوي بيت المتنبي الشعري على مقاربة جسدية توازن بين العين والقلب بوصفهما معطيين جسديين متناظرين في الفعل:

وإطراق طرف العين ليس بنافع

إذا كان طرف القلب ليس بمطرق (27)

فثمة إحالة على قوة حضور القلب في المعادلة الجسدية بين العين والقلب، إذ لا ينفع إطراق طرف العين وحده، من دون أن يطرق طرف القلب، وهو ما يحاكي عتبة العنوان الذي ضمّ قصائد المجموعة الشعرية للشاعر الربيعي (قميص مترع بالغيوم)، إذ يحيل القميص على الصدر، ويحيل الصدر على القلب، وتحيل الغيوم الكامنة في الصورة على الفاعلية المنتظرة للقلب التي يحتملها بيت المتنبي الشعري، بحيث تكون عتبة التصدير هنا عتبة موازية لعتبة العنوان، وفاعلة في قصائد المجموعة داخل المركز الشعري المتجّه نحو القلب/الجسد.

كما يضع لمجموعته الشعرية الموسومة بـــ ((على ظهر أسد بابل)) عتبتي تصدير مأخوذتين من بيتين شعريين من التراث الشعري العربي، البيت الأول هو لابن المعتز وهو يصف الحرب من خلال معادلة صورية تفيد من فعالية الطباق البلاغية بين الضحك والدموع، وربما كان وجود دال (الحرب) في البيت الشعري يستجيب لعنوان المجموعة وقصائدها وهي تتحدث بمجملها عن الحرب الأميركيـــة واحتلال العراق، إذ يقول ابن المعتز في عتبة التصدير التي اختارها الشاعر كي تتـــصدر مجموعتـــه الشعرية:

((إذا ضحكت حرب عن البيض والقنا

رأيت الدموع الحمر تجري على نصلي)) (28)

فالعلاقة الطباقية البلاغية بين (ضحكت حرب) و (رأيت الدموع) يمكن على نحو ما أن تتلاءم مـــع صورة عنوان المجموعة (على ظهر أسد بابل)، من حيث ما يختزنه (أسد بابل) المجسّم والتاريخ من مآس وحروب وضحك ودموع حمر تلطّخ سيف العراقي على مرّ العصور، ويضيف البيت الـــشعري الثاني الذي استخدمه الشاعر الربيعي كعتبة تصدير للمجموعة نفسها وهو لعلفة بن عقيل صورة أخرى من صور كوارث الحرب ومآسيها:

((وأما إذا عضت بك الحرب عضةً فإنك معطوف عليك رحيم)) (29)

إذ يكون المرء (معطوف عليه رحيم) حين تعضّ به الحرب عضّة، وربما بتلاحم البيتين الشعريين تتضح الصورة العامة المشتركة لعتبة التصدير الأدبية الشعرية، وتظهر الصورة الواضحة لتأثير الحرب على الجسد والروح والفضاء، بحيث يمكن أن تكون عتبة التصدير الأدبية عتبة منتجة تربط معالم الأشياء في قصائد المجموعة، وتعطي القارئ تصوراً مضافاً يجعله أقرب على روح القصائد وتجربتها ووعيها.

عتبة التصدير الرسائلية:

تسعى هذه العتبة إلى استثمار ما قيل احتفائيا بتجربة الشاعر عبد الرزاق الربيعي، أو فيما حلّ ببلده (العراق) من مآسٍ بسبب الاحتلال الأميركي، واعتمدها بوصفها وسيلة قرائية ترشد قراء شـــعره إلى مواطن الإبداع والجمال والخصوصية في الأدب عموماً، على أنه الخلاص من هذه التجربة المرّة التي يعيشها بلد الشاعر تحت ظل الاحتلال، فكل الرسائل تتفق في معاناتها التي هي معاناة الجميـــع، لكن الشاعر الربيعي أصبح هنا هو البؤرة لأن كل الرسائل توجهت إليه للتعبير عـــن أزمـــة واحـــدة مشتركة.

وضع الشاعر لهذه العتبات التصديرية عنواناً هو (غبار الحرف والحرب)، وقد وضع له توصـــيفا يشرح فيه هويتها (مقتطفات من رسائل وردت للشاعر خلال الحرب وبعدها)، وكـــل هـــذه العتبـــات

التصديرية جاءت في مجموعته الشعرية (على ظهر أسد بابل)، وقد أضاف الشاعر لها توضيحاً عنوانه (قصائد ضد الحرب ومشتقاتها)، بحيث أبرزت صفتها وظروفها وقيمتها وحالاتها على النحو الذي يمكن فهم الحالة الانفعالية والنبرة اليائسة التي تميزت بها هذه التصديرات، وقد تنوعت في خطاباتها ورؤاها بحسب طبيعة كل رسالة وطبيعة صاحبها.

جاءت العتبة الأولى عتبة نقدية لأنها صادرة من شاعر وناقد هو الدكتور عبد العزيز المقالح الشاعر والناقد اليمني:

((يبدو أن الكوارث بقدر ما تؤلم تكون مادة متميزة لقصائد رائعة،
أتمنى أن تظل قدراتك عالية وقادرة على التقاط الحدث الكارثي
شعريا من زوايا مختلفة...)) (30)

وقد أشار إلى الكارثة التي حلّت بالعراق بعد الاحتلال، لكنه رأى أن الكوارث أحياناً إذا ما تمثّلها شاعر مجيد يمكن أن تنتج قصائد رائعة، وثمة إشارة إلى منجز الربيعي الشعري الذي يخصّ هذه الظاهرة الكارثية التي حلّت بالعراق، حيث وجد المقالح أن الربيعي يمتلك قدرات عالية في التقاط زوايا شعرية من هذا الحدث وتوظيفها بطريقة مبدعة، بمعنى أن العتبة التصديرية هنا هي عتبة نقدية احتفائية تزاوج بين البعد الشعري والبعد الموضوعي.

غير أن رسالة الدكتورة وجدان الصائغ مثّلت عتبة تصدير أخرى ذهبت إلى وصف حالة الاحتلال بطريقة فيها استعادة تاريخية لما حصل في العراق، فهي تستعيد التاريخ لتربط بين أنواع من الاحتلال التي مرت بالعراق:

((إنه ذات الطوفان الذي داهم أوروك، نحن بحاجة مرة أخرى إلى نواح عشتار
وهي ترى عياناً قتلاها كما نراهم الآن عيانا ... إنهم يسحقوننا ويطيحون
بذكرياتنا وبأمكنتنا بل بمرايانا التي هشمتها بساطيل كولمبس)) (31)

فمن وصف حالة (الطوفان) في (أوروك) والحاجة (إلى نواح عشتار) إلى حضور (بساطيل كولمبس) وهي تحضر مرة أخرى في أرض العراق بعد الاحتلال الأميركي، إنها عتبة تفيد من استحضار التاريخ لتؤكد الحاضر وترسم صورته، فالعتبة هنا تؤسس لأنموذج آخر من نماذج التصدير الذي يسعى إلى وضع الشاعر في فضاء الحدث الكارثي الذي حلّ بالعراق، وهو بلد الشاعر الربيعي وبلد وجدان الصائغ.

ويذهب الدكتور حاتم الصكر في صياغة عتبته التصديرية عبر رسالته للشاعر الربيعي إلى وصف حالين وزمنين، حال غياب الكابوس في مقابل حضور بساطيل المارينز، وهي مقاربة مأساوية على كلّ حال:

((ذهب الكابوس .. ولكنه ترك بساطيل المارينز وراءه !!

يا له من صباح جميل رغم أرق الحرب!)) (32)

فالمعادلة التي ترسمها خاصية التوازي في عتبة التصدير هنا تنمّ عن مشاعر تنطوي على قدر من المفارقة، بين غياب الكابوس وحضور بساطيل المارينز، وبين الصباح الجميل وأرق الحرب، إنها معادلة قاسية لا يمكن نسيان جزء منها على حساب الجزء الآخر، وهي تضيف إلى حلقة التصديرات الأخرى في هذا السياق نكهة دلالية جديدة.

أما الدكتور سعد التميمي فيحتفي في عتبته التصديرية أولاً بتجربة الشاعر الربيعي في قدرتها على التعبير عن صورة الاحتلال، بما عرف عنه الشاعر من إمكانات شعرية قادرة على ضخّ اكبر قدر ممكن من العاطفة الشعرية والوجدان الشعري في قصائده، فضلا عن تصويره للحزن الذي حلّ في بلده جرّاء هذا الاحتلال:

((كنت وكما عهدتك معبرا عن المعاناة بصدق

ولا أدري هل سيبقي أولاد العم سام حياة في العراق

الذي كتب عليه وعلينا الحزن ؟)) (33)

فمن التعبير الشعري المتألق عن المعاناة عند الشاعر الربيعي كما يرى التميمي، إلى قدر العراق في أن يظلّ حزيناً ولا يفرح بشيء، ويظهر دال الحزن بوصفه دالاً مركزياً لا يهيمن على عتبة التصدير هنا فحسب بل يهيمن على الفضاء الشعري لهذه المجموعة بأكملها، بحيث تتجاور ألفاظ الحزن وتتماهى وتتفاعل في عتبات القصيدة كلها، وتسهم عتبة التصدير في تموين هذه الحالة بمزيد من حساسية الحزن ودلالاتها.

غير أن الكاتب سمير طاهر ينحو في مقولته التي وضعها الشاعر تصديراً آخر من تصديرات هذه الفئة نحواً آخر، يسعى فيه إلى تركيب رؤية ذات طبيعة شعرية مشبعة بالأمل، حين يحيل البكاء إلى الحب وليس إلى الضعف:

((حين تبكي يوما عراقنا كن مطمئناً ، فلن تكون وحيداً وكلانا يدري أي بكاء هذا ..

إنه ليس الضعف .. إنه الحب)) (34)

فالدعوة إلى الاطمئنان تأتي من قيمة تاريخ العراق ومدى ما تعرّض له من ويلات على مرّ التاريخ، لذا نرى أن هذه التصديرة احتوت على روح الأمل بمعناه التاريخي وقد حوّل البكاء إلى قيمة حب لا قيمة ضعف.

أما الكاتب كريم جثير فإنه في مقولته التصديرية يعبّر عن الوجع العالي الذي يعتريه وهو يرى العراق تحت الاحتلال، فيقرن القلق والجنون والصراخ والبكاء والبصاق كلها بوصفها حالات إنسانية تحكي قصة هذا الإنسان المحزون، من أجل أن تقود إلى الحب في النهاية:

((لا أعرف ماذا أكتب لك وأنت تعرف أي قلق وجنون يعتريني بودي الصراخ،
البكاء البصاق بوجه آلهة العصر واحتضان أرض العراق)) (35)

إذ إن جملة (احتضان أرض العراق) في نهاية عتبة التصدير تكشف عن مدى انتماء العراقيين إلى وطنهم وبلدهم وتاريخهم، فلا سبيل أمام العراقي كما توحي مقولة عتبة التصدير هنا إلا الانتماء الحقيقي لأرض العراق، وهو ما عبّرت عنه الكثير من قصائد هذه المجموعة الشعرية التي حملت الأحزان ولم تنسَ الأمل.

القاص علي السوداني يناجي الشاعر الربيعي في رسالته التي صارت عتبة تصدير هنا لكي يكتب عن الجرح العراقي، ويصور الحال تصويراً سردياً يربط فيه الحاضر بالماضين ويجعل حضارة العراق القديمة في موازاة الجنود الأمريكيين وهم يمارسون فعل الموت تجاه أطفال العراق، بلغة تمتزج فيها الشعرية بالسردية:

((اكتب يا رزاق امنح الوجع لمن فقده من أصدقائنا الذرائعيين مسوقي الموت
الأمريكي لك تجربة مذهلة مع الطفل، دون على مسلتك السومرية مشهد جنود
أمريكا وهم يقدمون وجبات اليورانيوم لأطفال العراق المختطف من قبل ومن بعد)) (36)

إنها بلا شك معادلة قاسية تسهم عتبة التصدير هنا في إضفاء قيمة تعبيرية على فضاء هذه العتبة، وتنعكس على قيمة التعبير الشعري في قصائد المجموعة الشعرية للشاعر الربيعي، فثمة توافق وانسجام بين كل تصديرة من هذه التصديرات مع قصائد المجموعة.

يوازن القاص وارد بدر السالم بين مكان الحدث (العراق) حيث يعيش صاحب الرسالة، ومكان الغربة حيث يعيش الشاعر، ويصف الحياتين بصورة معينة، بحيث تأتي هذه التصديرة ذات طبيعة مكانية ونفسية في وقت واحد:

((الحياة هنا في حالة حرب ولا نحسدكم على حياتكم يا رزاق
في الأحوال كلها)) (37)

أما الشاعر عدنان الصائغ فإنه يضمّ، رسالته التي جاءت في عتبة التصدير وكأنها تحمل قصيدة مشتركة بين الشاعرين، لأنها لسان حال الشعر العراقي والشعراء العراقيين أجمعين، فترسم الصورة الشعرية للمأساة العراقية وهو ما يتكشف في معظم قصائد هذه المجموعة الشعرية، بحيث تتوازن عتبة التصدير مع حساسية القصائد:

((هل سنفتح عيوننا على إنجلاء الكابوس؟هل نفتح عيوننا على المذبحة؟

هل نفتح عيوننا على اللاشيء لم أكتب لك منذ قرن وأحس بالاختناق

عندما لا أكتب لك .. لكن ماذا أكتب ؟ ماذا يفعل الشعراء ؟

لنتكلم مثلما كنا .. لنصرخ .. لنعوِ .. لنلطم)) (38)

الفضاء الشعري المهيمن هنا على عتبة التصدير ينعكس على قصائد الربيعي في مجموعته هـذه، من أجل التأكيد على أن عتبة التصدير ترتبط بعلاقات وثيقة ومنتجة مع طبقات المتن الشعري وعتباته الأخرى أيضاً.

الشاعر فضل خلف جبر يعبر في رسالته عن همّ سيرذاتي في ظل هذا الضياع، فهو في مكـان الغربة وعائلته في داخل العراق لا يعرف عنها شيئاً، مثله مثل حال كل العراقيين المغتربين، وهو ما وجد له صدى في قصائد هذه المجموعة أيضاً:

((إن القصيدة صرخة حقيقية وتعبر عن حقيقة الحرب،

أشعر بكمد ينغص علي كل شيء لحد الآن لا أعرف ما

هي حقيقة الأمور في الناصرية/عائلتي)) (39)

ويعبّر الكاتب عبد الستار خليف عما وصفه بـ (هذه النزهة للحرب) واصفاً قصائد الشاعر عبـد الرزاق الربيعي، في كشف عن قيمتها في التعبير عن الجرح العراقي، لذا فهي عتبة تصدير تجمع بين النقدية والاحتفائية والوصفية:

((هذه النزهة للحرب، هي من أروع القصائد التي قرأتها

عن هذه الحرب العمياء)) (40)

وترسم المبدعة جاكلين سلام صورة تضامنها الروحي مع العراق والعراقيين وهي في بلاد الغربة، وتقرن آلامها بآلام جواد الأسدي، من أجل التعبير عن حرقة ما يتعرّض له العراقيـون تحـت نيـر الاحتلال الأمريكي، وبما يناسب تجربة الشاعر الربيعي في مجموعته الشعرية هذه التي شاء أن يضع رسالة جاكلين كعتبة تصديرية له:

((روحي هذه الأيام ، كما عاصفة، قلبي معكم ، قرأت آلام جواد الأسدي ،

كانت الجملة الأخيرة موجعة ! وكثيفة ...)) (41)

أما الشاعر سعد جاسم فإنه في عتبته التصديرية يقرأ نص الربيعي ويضمنها إعجابه الكبيـر بـه، بوصفه نصا حقيقيا ورائعا، فهو ليس رأيا نقديا بقدر ما هو رأي احتفائي يصلح أن يكون عتبة تصدير تحرّض على قراءة نصه في قصائد هذه المجموعة:

((كان النص رائعا وحقيقياً .. إنه الخراب العراقي ،

المجد للأطفال والعراق)) (42)

ويسعى القاص محمد حياوي في عتبته التصديرية إلى مديح المصادفة التي جعلت الأصدقاء يبحثون عن بعضهم في موقع الغوغل، فيجتمعون مع بعضهم ويعرفون أخبار بعضهم عن طريق الفضاء بعد أن عزّ اللقاء الحقيقي على أرض الوطن، مما يجعل من هذا الكلام البالغ القسوة صالحاً للتصدير عن تجربة القصائد:

((صدفة عندما كنت أبحث في موقع الغوغل عن إحصائيات أطفال العراق عثرت على موقعك ، فأدركت أنك ما زلت حياً !! . يا لها من مفارقة الكترونية فادحة أن تكون أنت على قيد الغياب وأنا على قيد الاغتراب)) (43)

لكنّ الدكتور علي ثويني في عتبة تقديمه يذهب إلى معاينة إحدى قصائد المجموعة وهي قصيدة (التمثال) كي يعبر عن إعجابه الكبير بها، بوصفها قصيدة معبّرة عن روح المعاناة التي يعانيها الشعب العراقي بعد الاحتلال، وينتهي في عتبة تقديمه إلى الاستقرار على حقيقة إنسانية وجودية تشمل كل العراقيين، فهم مهمشون ومستلبون لكنهم باقون ورابضون:

((قصيدتك " التمثال" من أجمل ما قرأت لك ... أعتبر غيبيا أن الله سلط الظالم على الظالم، لأنه أستنفذ كل طاقاته دون نيل مراده، نحن مهمشون، ولا نستطيع تغيير واقع يفوقنا سطوة ، ولكننا رابضون)) (44)

ويرسم الكاتب عوني صبري في عتبته التصديرية مفارقة مؤلمة فيها الكثير من فعالية التوازي والطباق البلاغي الموجع في تعبيره ودلالته، وهو ما تكشفت عنه بعض قصائد المجموعة الشعرية للشاعر الربيعي:

((أي فرحة جريحة وقدر مسموم للعراق!!000

سقط الصنم وجاء الزمن الأمريكي)) (45)

إذ إن دال (فرحة) جاء موصوفا بـ (جريحة) والصفة والموصوف يقابلان ويوازيان (قدر مسموم للعراق)، ومن ثم جاء (سقوط الصنم) موازياً لـ (جاء الزمن الأمريكي)، إنها معادلة قاسية تعكس قدراً رهيباً للعراق، وقد عبرت عتبة التصدير عن طبيعة المشكلة ولخّصتها تقريباً على النحو الذي تجلّى بمعانٍ متنوعة وكثيرة داخل هذا الفضاء في قصائد المجموعة.

عتبة التصدير الذاتية:

من بين كل أنواع التصديرات الخصبة التي تجلّت بها تجربة الشاعر عبد الرزاق الربيعي، تتمظهر تصديرتان يوقّعهما الشاعر باسمه، وكأنه يريد أن يضع اسمه في قائمة هذه التصديرات ذات الطبيعة المرجعية، وهذا التصدير يؤلّف نوعاً من التشكيل السيرذاتي الذي ((يجمع بين التشكيل

الواقعي في مضانّه الذاتية الشخصية، والتشكيل التخييلي بمرجعياته الفنية الجمالية، فالتشكيل الواقعي له مواضعاته وقوانينه وقواعده الكتابية، مثلما التشكيل التخييلي له مواضعاته وقواعده الكتابية المختلفة، والجمع بينهما في سياق كتابي واحد يقود إلى إنجاز مواضعات وقواعد كتابة جديدة مهجّنة من روافد التشكيلين معاً))(46).

وعلى الرغم من أن التصدير لا يمثل نصاً شعريا مستقلا إلا أنه هنا يأخذ شكل النص الشعري بما ينطوي عليه من تشكيل يربط بين الجانب السيرذاتي في وجود اسم الشاعر على التصدير، والجانب الفني الجمالي التعبيري وهو يقود إلى تأليف مقولة شعرية تتلاءم مع تجربة المجموعة الشعرية أو القصيدة.

في مجموعته الشعرية الموسومة بـ ((على ظهر أسد بابل)) يضع الشاعر عبد الرزاق الربيعي تصديرا شعريا يحمل توقيعه على الشكل المختصر الآتي: (ع . الربيعي)، والإشارة هنا واضحة للدلالة على اسم الشاعر، ونص هذا التصدير هو:

الأيدي

ترتفع .....

ترتفع

الأرجل

تتحول إلى

عكازات (47)

الصورة المرسومة كما تبدو في عتبة التصدير صورة عمودية لا تخلو من حساسية سريالية في تجسيد العلاقة بين (الأيدي) و (الأرجل)، فالأيدي التي تمثل الجزء العلوي من الجسد تنشغل بعملية الارتفاع بقدر عالٍ من الإصرار يتمثل بتكرار الفعل المضارع (ترتفع ...../ترتفع)، تقابلها الأرجل وهي تمثل الجزء السفلي من الجسد وقد غادرت صفتها الإنسانية الحركية لـ (تتحول إلى/عكازات)، وإذا ما استعدنا عنوان المجموعة الشعرية التي تصدرتها هذه المقولة الشخصية للشاعر بوصفها عتبة تصدير (على ظهر أسد بابل)، فإننا سنحاول الكشف عن العلاقة المحتملة التي يمكن ملاحظتها بين العتبتين.

صورة (أسد بابل) صورة جسدية مجسّمة لكنها أفقية، وتحتوي على سمات إنسانية معينة، بمعنى أن صورة الأسد هي صورة مؤنسنة، ومن يصعد (على ظهر أسد بابل) فإنه يعطي إشارة ما إلى احتلال هذا الجسد وقهر قيمته التاريخية والحضارية، وهو ما يتلاءم مع الصورة المستوحاة من جوهر المقولة التصديرية التي وقعها الشاعر باسمه، وذلك لأن الجسد في التصدير وهو يفقد إنسانيته حين ترتفع

الأيدي إلى الأعلى وكأنها تتوجه بالدعاء على المأساة، يتنازل عن أطرافه السفلى بعد أن تختفي وتغيب لتحلّ محلّها (عكازات).

من هنا تأتي طبيعة العلاقة بين عتبة العنوان وعتبة المتن متناسبة تعبيرياً ودلالياً، وتسهم عتبة التصدير الذاتية الشخصية في تركيب مقولة على شكل صورة يتعانق فيها الحسّ الواقعي مع الحسّ السريالي بطريقة ذكية.

ظهر هذا النوع من التصدير الذاتي الشخصي مرة أخرى في مجموعته الشعرية ((خذ الحكمة من سيدوري))، وفي عتبة الخلاف الخلفية كتب د. ضياء خضير توصيفاً نقدياً مكثفاً أشار فيه إلى علاقة التصدير الذاتي بعتبة العنوان والفضاء الشعري العام لقصائد المجموعة بقوله: ((بما أن الكشف الشعري كشف متراجع إلى الخلف دائما، لا يبقى أمام الشاعر إلا أن يأخذ الحكمة من (سيدوري) صاحبة الحانة التي لجأ إليها بطله العراقي القديم (كلكامش)، ليسألها عن سر حياة البشر وموتهم بهذه الطريقة العبثية، وهي مفارقة لا تخفف من عبء الأسى الذي يحسّ به في الحاضر يستيقظ من حلمه لأنه ليس واثقاً من أنّ أحدا يمكن أن يعيد له الوردة التي اعتاد أن يشمّها في منامه))(48).

فتحت التوقيع نفسه (ع. الربيعي) يضع الشاعر عتبة التصدير الآتية وهي تتلاءم تماماً مع مشكلة كلكامش في البحث عن الخلود:

يا للأسى
الذي ينتظرني
بعد أن أستيقظ !!
من يعيد إليّ
الوردة
التي أشمّها الآن
في منامي؟ (49)

الجملة الأولى من عتبة التصدير توحي بالأزمة الكبيرة التي يعيشها الراوي (يا للأسى/الذي ينتظرني)، فهو لا يثق بالمستقبل ويخاف منه، وما المستقبل هنا بحسب الأطروحة الكلكامشية سوى الموت الذي ينتظر الجميع ويتربّص بالجميع، غير أن المقولة التصديرية تجعل من الحياة مشبه بالنوم (بعد أن أستيقظ !!)، وعلامة التعجب المكررة (!!) توحي بالتشكيك في فكرة الاستيقاظ على نحو معين، ومن ثم تظهر المقولة الرئيسة في العتبة التصديرية التي تتركز بـ (الوردة) وهي تمثل بؤرة الفكرة التصديرية في المقولة .

هذه البؤرة (الوردة) يمكن تشبيهها بعشبة كلكامش، فوردة عبد الرزاق الربيعي التي يعيشها في الحلم وتوفر له الحياة التي يتمناها يفقدها لحظة الاستيقاظ (من يعيد إليّ/الوردة)، لأنه في الحلم يشمّها فتستمر حياته معها بالشمّ (التي أشمّها الآن/في منامي؟)، وحين تضيع وتتبدد في الصحو معنى هذا أنه مهدد بالموت، وإذا كان كلكامش قد أضاع عشبة الخلود ولم يستطع الخلود في الحياة، فإن الربيعي في (خذ الحكمة من سيدوري) يفقد رائحة الوردة في الصحو ولا يمكن لأحد أن يعيدها إليه إلا الحلم/الوهم، الذي هو أساساً بحث عن مصير ما حتى لو كان مصيرا وهميا، إذ إن سيدوري الحكيمة أعطت السر لكلكامش لكن كلكامش أضاع العشبة ولم يعد أماه سوى أن ينتظر الموت الذي يصفه الشاعر الربيعي بالأسى المنتظر.

هوامش البحث وإحالاته:

(1) عتبات الكتابة، د. عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2009: 174 .

(2) عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008: 107.

(3) م . ن: 107.

(4) شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2007: 52.

(5) عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص: 108.

(6) هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الثقافة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1989: 52.

(7) عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص: 111.

(8) هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي: 49.

(9) ينظر: كتاب القصيدة المركزة عند عبد الرواق الربيعي، طلال زينل سعيد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2012.

(10) كواكب المجموعة الشمسية، الأعمال الشعرية، عبد الرزاق الربيعي، منشورات مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2004 .

(11) خذ الحكمة من سيدوري، عبد الرزاق الربيعي، منشورات بابل، المركز الثقافي العربي السويسري، زيورخ – بغداد، ط1، 2006 .

(12) كواكب المجموعة الشمسية: 545.

(13) م . ن: 3.

(14) م . ن: 76.

(15) م . ن: 76.

(16) م . ن: 136.

(17) م . ن: 176.

(18) م . ن: 176.

(19) المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت وأثرها في بناء النص الشعري، د. إبراهيم الدهون: 366، وينظر: استلهام التراث في شعر ابن خاتمة الأنصاريّ، دراسة تناصيّة، حمدي أحمد حسانين، مجلة قوافل، نادي الرياض الأدبي، الرياض، العدد 20، 2005: 23.

(20) سورة الكهف، الآية 62 ، كواكب المجموعة الشمسية: 224.

(21) سورة الحجر، الآية 73، كواكب المجموعة الشمسية : 374.

(22) سورة المائدة، الآية 28، كواكب المجموعة الشمسية: 545

(23) كواكب المجموعة الشمسية: 224

(24) م . ن: 545

(25) م . ن: 136

(26) م . ن: 407

(27) م . ن: 407

(28) م . ن: 454.

(29) م . ن: 454.

(30) م . ن: 546.

(31) م . ن: 546.

(32) م . ن: 546.

(33) م . ن: 546.

(34) م . ن: 547.

(35) م . ن: 547.

(36) م . ن: 547.

(37) م . ن: 547.

(38) م . ن: 547.

(39) م . ن: 547.

(40) م . ن: 548.

(41) م . ن: 548.

(42) م . ن: 548.

(43) م . ن: 546.

(44) م . ن: 548.

(45) م . ن: 549.

(46) التشكيل النصيّ، السردي، الشعري، السيرذاتي، د. محمد صابر عبيد، سلسلة كتاب الرياض (179)، الرياض، 2013: 349.

(47) كواكب المجموعة الشخصية: 550.

(48) الغلاف الثاني لكواكب المجموعة الشخصية

(49) خذ الحكمة من سيدوري: 6 .