مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

الانساق الثقافية ذات النزعة الذاتية في شعر أجود مجبل

سجى حميد حسين أ.د. عبد الامير مطر فيلي
جامعة كربلاء

التخصص العام للبحث: اللغة العربية التخصص الدقيق للبحث: الأدب حديث

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

الانساق الثقافية، النزعة الذاتية، التهميش، شعر أجود مجبل

المستخلص باللغة العربية:

يهدف هذا البحث الى دراسة الانساق الثقافية ذات النزعة الذاتية في شعر أجود مجبل مع التركيز على نسق التهميش والمركز بأعتباره بعدا بارزا في تشكيل الخطاب الشعري ويرتكز البحث على ان النزعة الذاتية لاتمثل البعد الفردي وحده بل هو خطاب ذاتي يكشف ازمات وهموم الذات في علاقتها بالاخر واعتمد البحث في تحليل النصوص الشعرية للكشف عن الذات وماتعانيه من مظاهر التهميش وبهذا يتضح أن النزعة الذاتية في شعر أجود لاتقتصر على التعبير عن الذات بل تشكل إطارا تتقاطع فيه التجربة الشخصية مع الانساق الثقافية وهذا يمنح النص بعدا فكريا يعكس قدرة الشعر على مساءلة الواقع.

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

المقدمة

ان الخطاب الادبي في رؤية النقد الثقافي لم يعد مجرد مدلول لغوي قائم على عناصر جمالية بل اصبح فضاء معرفيا يكشف عن انساق فكرية واجتماعية مضمرة لان النص الادبي هو نتاج لسياق تاريخي ينسجم مع مكونات الثقافات الاخرى وبهذا ارتاينا ان يقسم هذا البحث على مبحثين رئيسين عني المبحث الاول نسق التهميش وتجلياته وعلاقته بالهوية الثقافية وقد انقسم الى مطلبين الاول انماط نسق التهميش في شعر اجود مجبل و المطلب الثاني علاقة التهميش بالهوية الثقافية والمبحث الثاني التهميش بين الايديولوجيا وجدلية المركز والهامش وقسم الى مطلبين الاول التهميش الية ايديولوجية في النص الادبي والثاني العلاقة الجدلية بين المركز والهامش

التمهيد

تُعدّ ثنائية "المركز والهامش" من المفاهيم الأساسية في الخطاب الثقافي الحديث، وهي تعبير عن بُنية سلطوية تنتظم حولها العلاقات الثقافية والاجتماعية داخل المجتمعات البشرية. فـ"المركز" يُمثّل الموقع الذي يُنتج السلطة والمعنى والمعرفة، فيما يُمثّل "الهامش" الفضاء الذي يُقصى منه الآخر المختلف، سواء من حيث الطبقة، أو الجنس، أو العرق، أو الجغرافيا، أو المعتقد. وقد تطورت هذه الثنائية انطلاقاً من مفاهيم ما بعد الاستعمار وما بعد البنيوية التي أعادت النظر في السلطة الثقافية السائدة، لتكشف عن عمليات القمع الرمزي والإقصاء المؤسسي التي تمارسها القوى المركزية بحق كل ما هو "آخر".

يرى ميشيل فوكو أن السلطة ليست مجرد جهاز قمعي يمارس هيمنته بشكل مباشر، بل هي شبكة من العلاقات والخطابات التي تنتج وتشرعن التراتب بين المركز والهامش، وهو ما يُلاحظ في اللغة، والممارسات الاجتماعية، ومؤسسات الدولة[1] .

وبالمثل، يُشير إدوارد سعيد في دراسته للاستشراق إلى أن المركز، المتمثّل في الغرب الاستعماري، قد أنتج خطاباً معرفياً حول "الشرق" بوصفه هامشاً دونياً، بما يخدم مصالحه الثقافية والسياسية[2] .

إنّ المركز، وفقاً لهذه الرؤية، لا يكتفي بامتلاك السلطة، بل يُعيد إنتاج الآخر بوصفه كائناً هامشياً، لا يمتلك الصوت، ولا القدرة على التعبير عن ذاته خارج شروط الهيمنة.
وفي السياق العربي، أعاد عبدالله الغذامي قراءة هذه الثنائية ضمن مشروعه في "النقد الثقافي"، حيث أكد أن النسق الثقافي العربي رسّخ قيم الهيمنة من خلال نصوصه المؤسسة، لا سيما النص الشعري، الذي يُعدّ حاملاً للوعي الجمعي ومعبّراً عن المركز الذكوري والطبقي على حد سواء[3].
وبذلك، فإن الشعر العربي القديم، في كثير من نماذجه، يُظهر صوت المركز (القبيلة، الذكر، البطل) ويقصي أو يهمّش صوت الهامش (المرأة، العبد، الموالي ، المهمّش اجتماعياً)، مما يكشف عن بنية ثقافية تراتبية محكومة بخطاب سلطة.
أما باختين، فقد ركّز على التعدد الصوتي في الخطاب، مشيراً إلى أن النصوص المونولوجية تسعى دائماً إلى طمس الأصوات الهامشية لصالح صوت مركزي مهيمن، بينما تسمح النصوص الحوارية بتعدد الأصوات وتكافؤها[4]. وبهذا، فإن أحد أوجه النقد الثقافي يتمثل في الكشف عن "النسق المهيمن" الذي يشرعن الإقصاء، وذلك من خلال تتبع الأساليب البلاغية والدلالية التي تعزز صوت المركز وتطمس صوت الآخر.
إن التهميش إذًا ليس حدثًا عارضًا في بنية الثقافة، بل هو نتيجة نسقية لتراكمات معرفية وقيمية تعيد تشكيل الهوية، وتصوغ أنماط الانتماء والاختلاف داخل المجتمع. ومن هنا، فإن تحليل ثنائية "المركز والهامش" يمثل مدخلاً ضرورياً لفهم الكيفية التي تُدار بها السلطة الرمزية داخل الخطاب الأدبي، وكيف يتجلى ذلك في مستوى التمثيل الثقافي واللغوي للنصوص.

المبحث الاول

نسق التهميش وعلاقته بالهوية الثقافية

أنماط نسق التهميش في شعر اجود مجبل

يتخذ التهميش أنماطا متعددة في النصوص الشعرية بوصفها انعكاساً لبُنى اجتماعية وثقافية أعمق، تقوم على تمثل رمزي بين "المتحدث" و"المسكوت عنه"، و"المُمثَّل" و"المُغَيَّب". فالنص الشعري لا يعبر عن الواقع فقط، بل تساهم في إنتاجه روافد متنوعة تسهم في اغناء النص وشحنه بدلالات مكثفة منها اللغة والصور والسرديات التي تعيد ترتيب القوى الرمزية في النص . وتتجلى صور التهميش الشعري في مستويات عدة، منها تغييب الشخصيات التي تنتمي إلى الفئات المهمّشة (كالنساء، الفقراء، العبيد، الأطفال ، الموالي)، أو تقديمها بطريقة نمطية تحصرها في أدوار دونية، أو تقصيها من مواقع التأثير والسرد، مما يكرّس بنية السلطة الثقافية.
ومن الفئات المهمشة التي شغلت حيزا واسعا من تفكير الشاعر أجود مجبل في نتاجه الشعري فقد تناول هذه الفئات لما وقع عليها من اقصاء مسيس ، فضلا عن هذه الشريحة شكلت مساحة كبيرة بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة التي عاشتها بسبب الحصار الاقتصادي الدولي الخارجي والحصار الداخلي الذي مارسته السلطة عليهم اقصاء وتجويعا لغرض فرض السلطة ارادتها عليهم وإذلالهم ومن هذه الفئة الفقراء فيصور الشاعر هذه الشريحة وما آلت إليه بقوله[5] :

الباعَةُ المُتَجَوّلُونَ بِحَيّنا
أقدامُهُمْ بِيعَتْ ولَمْ يَتَجَوَّلُوا

.....
فقراءَ كانوا طيِّبينَ
وكُلَّ حَربٍ سوفَ يحتاجونَهُمْ كيْ يُقتَلوا
خرجُوا إلى الساحاتِ
حتى يَعرِفُوا
كيف البلادُ تَأجَّلَتْ وتَأجَّلوا
وطنًا أرادوا
كافيًا لِغِنائِهِمْ
فيه الإلهِ على الشوارعِ ينزِلُ
يَتَفَقَّدُ الأيتامَ،
ويُطعِمُهُمْ،
ويَرسُمُ في دفاترِهِمْ أَبًا لا يَرْحَلُ

يوظف الشاعر أجود مجبل نصه الشعري بوصفه أداة ايدلوجية لقمع وتهميش لبنية اجتماعية واسعة تتكسب عبر الأرصفة التي دائما ما تكون ملاحقة من المركز / السلطة عبر اقصائها او الغائها وجعلها هامشا في الحياة حينما تستغني عنهم السلطة في حين تتحول هذه الفئة الواسعة إلى جذب اهتمام

المركز حينما يكون الوطن بحاجة الى وقود للحرب فيكونون هم الوقود ولا تذكر هذه الفئة المهمشة إلا في زمن الموت وتصبح محط اهتمامهم . فالنص يضمر فيه نسق الفساد المقترن بنسق السلطة . إضافة إلى استخدام الأنظمة السياسية للعنف استخدمت أيضا طرق ملتوية ومشبوهة بهدف تحقيق المصالح الشخصية وتحصيل الثروة وهذا ما يقصد به الفساد. إن الثورة لا تتوقف ما دام هناك وجود للظلم والاستبداد من قِبل الأنظمة السياسية تجاه شعوبها، وبهذا تكون الثورة كرد فعل للسلطة، **"إنّ التداخل في الترابط بين الحرب والثورة والعلاقة المشتركة والمتبادلة بينهما في نمو متزايد، بحيث بات التأكيد على العلاقة يتحول شيئا فشيئًا من الحرب إلى الثورة "**[6]. لقد عكس النص الشعري أساليب بعض السلطة و الفاسدين الذين زيفوا الحقائق وعملوا على الجري وراء قضاء مصالحها غير مكترثة بمصالح الأفراد، فجاءت صور نسق الفساد في النص الشعري مرتبطة بصور مختلفة ارتبطت جلها برجل السلطة والنفوذ .

وفي السياق ذاته، يؤكد غولدمان من خلال مقاربته السوسيولوجية للنص الأدبي أن كل بنية أدبية تُنتج داخل سياق اجتماعي محدد، وتُعبر عن الرؤية الطبقية والذهنية للفئة المسيطرة، حيث يتم تمثيل الآخر المختلف – ثقافياً أو طبقياً – بشكل يرسّخ علاقات الهيمنة[7] . ويُلاحظ في العديد من النصوص أن تمثيل "الهامشي" يتم إما بوصفه كائناً سلبياً، تابعاً، ضحية، أو بوصفه تهديداً للمركز يستدعي الإقصاء أو السيطرة. أما الشخصيات المركزية، فتُمنح زمام الخطاب، والفاعلية السردية، وموقع الهيمنة في البنية النصية. ويتمثل هذه الصورة من التهميش في قول الشاعر في قصيدته[8].

هذا أنا
طِفلُكَ المهدُورُ
مُنذُ وَعى
في وجهِهِ مِنْ حُروبٍ رَثَّةٍ لَفْحُ
للآنَ
إنْ نامَ هذا الطفلُ يا أبتي
يَجِدْ بِكَفَّيهِ حَرْبًا كُلَّما يَصْحُو

يوظف الشاعر تجربته الحياتية وما تعانيه الطفولة في بلده من ألم وقسوة السلطة في هدر الطفولة وتحويلها إلى مشاريع للحرب ووقود للظاها ، كي تستمر في تهميش كل تفاصيل الحياة مقابل علوهم فيها، فالحرب هاجس يلازمها لبقائها في تسلطها ؛ فالشاعر يصور لنا تجربته وتجارب أبناء جلدته في أبيات شعرية فحواها تصوير الواقع الإنساني للطفولة في بلده ، فهي مرآة عاكسة ترصد الوضع المعاش، إذ تدل مفردة " الحرب " التي لا تفارق الأطفال في حياتهم ونومهم وصحوهم على قساوة الحياة وعبثيتها حينما تصبح حياة الأطفال محاطة بسور الحرب والقتل ويصبح الخوف و الموت هما الوسيلتان الوحيدتان التي يعيشون من أجلهما بانتظار

الموت المجاني لعبثية السلطة تجاهم . مما أدى إلى تعطل ايقاع الحياة وغابت الاشياء الجميلة وسدت الافاق امام اي طموح او عمل او رغبة وانهارت المقومات المجتمعية لديهم .

إنّ تمثيل الهامش بوصفه ضحية من ضحايا السلطة وتغييبه حاضرا في شعر أجود مجبل وهذا التغييب يأخذ صورا سلبية متعددة لديه لا تتوانى السلطة في ابتكار أساليب وخدع عديدة في إيهام الهامش الممثل بالطبقة الكادحة من الفقراء فيمثل هذا التهميش بقوله[9] :

نامَتْ على قِصَصِ الوُعّاظِ مُعتِمَةً
وأفطَرَتْ
بِخريفِ البُوقِ والطبْلِ
لاعُشْبَ لِلفقراءِ الضّالعينَ بها
سِوى عَراءٍ
بِوَهْمِ الغيمِ مُبْتَلّ

يصور الشاعر مأساة الشريحة المهمشة التي تمثل مساحة واسعة وكبيرة من المجتمع العراقي وهي شريحة الفقراء الذين أصابهم العوز والفاقة والانتظار بشروق أمل جديد يبزغ عليهم بعد ناموا دهراً طويلا بسبب أبواق السلطة التي كانت تغذيهم وعوداً وأحلامًا بحياة هانئة رغم عتمة هذه الوعود إلا أنهم أفطروا بعد صيام طويل من الجوع والقهر والحرمان على طبول وأبواق الحرب بتغيير جديد يحمل كل معاني الخير والحياة السعيدة فما وجدوا من هذه الوعود سوى عشب لا يكفي لسد الرمق قد يبس ويأس من نزول المطر فكانت تللك الوعود هي غيوم لا تحمل معها مطرا يُعشب الأرض فتدر بخيرها على الفقراء . ويبدو أن ثقافة الشاعر الماركسية ألقت بظلالها على نصه الشعري بوصف هذه

الطبقات الكادحة معينا لا ينضب للشعراء الماركسيين ومادة موضوعاتهم وشعورهم بمعاناتهم بوصفهم من ابناء هذه الشريحة .

وفي دراسة يعكوب (2018) للبنيات الأسلوبية في شعر أجود مجبل، يتضح كيف تلعب الصور البلاغية والأساليب التعبيرية دوراً في إبراز تهميش الهامشي لصالح مركز لغوي وثقافي. فعلى الرغم من أن القصيدة قد تُبدي تعاطفاً مع الشخصيات المهمشة، إلا أن البنية الكلية للنص كثيراً ما تُعيد إنتاج الهرمية الرمزية نفسها. ومن هنا ينبثق ما يسمى بـ"النسق المضمَر"، وهو ذلك النظام الرمزي غير المصرّح به، الذي يعمل في خلفية النص على تثبيت السلطة المركزية رغم تعددية الصوت الظاهري [10].

إن أنماط التهميش لا تتوقف عند حدود المحتوى الموضوعي للنص، بل تمتد إلى مستوياته الشكلية واللغوية، حيث تُمارس اللغة نفسها – بوصفها أداة للمعنى – أدواراً تمييزية من خلال اختيار الضمائر، التراتب في الصفات، وتوزيع الفضاء السردي. وقد تمثل هذا التوظيف في نص الشاعر[11]:

قالت لهُ

: أين أنتَ الآنَ يا ولَدي ؟

الغيمُ عادَ

ولَمْ تَرجِعْ معَ الغَيْمِ

دَعني أراكَ

ولَوْ يَومًا على عَجَلٍ

وأُشعِلُ الشَمْعَ

حتى ذلكَ اليوْمِ

ومن صور التهميش الأخرى التي وردت في شعر أجود مجبل هي صورة المرأة العراقية التي تنتظر مجيء أبنها المُغيب وقد طال انتظارها ونفد صبرها فهي تتوق للحظة لقائه التي لا تتحقق بفعل آليات التهميش التي مارستها السلطة بحق الأم العراقية موظفا في نصه الشعري آليات السرد والحوار الداخلي عبر بوح المرأة بما يعتمل في داخلها من اسى وحزن على ولدها الذي غيبته السلطة أما بالقتل أو بالاعتقال أو بالتهجير القسري أو الطوعي فهي تتوق للحظة اللقاء الذي يبدو لديها أصبح مستحيلا تحققه. وهذا ما يُسمّى بـ"التمثيل الصامت" (silent representation) هو أحد أبرز أدوات التهميش الأدبي، حيث يُقصى الفرد المهمش من دائرة السرد لا بالصدام، بل بالسكوت المتعمّد، وهو ما يشير إليه باختين في تحليله لهيمنة الصوت الواحد في النصوص المونولوجية[12] .

وبذلك، يتضح أن التهميش في النص الأدبي ليس مجرّد انعكاس للبنية الاجتماعية، بل آلية تعبيرية وسردية تُنتج المعنى وتكرّس التراتب. ومن هنا تبرز أهمية النقد الثقافي في تعرية هذه الأنماط وفضح دورها في شرعنة السلطة الرمزية.

علاقة التهميش بالهوية الثقافية

تتداخل علاقة التهميش بالهوية الثقافية في النص الأدبي بصورة معقدة، إذ يشكل التهميش آلية لإعادة إنتاج الفوارق الرمزية التي تحدد من يكون "في الداخل" ومن هو "في الخارج" على صعيد الانتماء والتمثيل والهُوية. فحين يُستبعد الأفراد أو الجماعات من المشهد السردي أو يُختزل حضورهم ضمن أنماط جامدة، فإن ذلك يسهم في صناعة هوية ثقافية أحادية تقصي كل ما يخالفها، وتمحو التعدد والتنوع. وبذلك يصبح التهميش أداة رمزية تُستخدم لترسيخ المركزية الثقافية من جهة، وإنكار الآخر المختلف من جهة أخرى.

تُظهر النظريات الثقافية الحديثة، وعلى رأسها مقاربات ما بعد الاستعمار، أن الهوية ليست جوهراً ثابتاً بل بناءً اجتماعياً وتاريخياً يتشكل عبر صراع الخطابات والتمثيلات. وفي هذا السياق، يشير إدوارد سعيد إلى أن الغرب قام ببناء صورة "الشرق" كآخر سلبي وغير عقلاني من أجل تأكيد هويته المتفوقة والمركزية[13]. وهذا ما يُترجم أدبياً في شكل ثنائيات حادة بين "الأنا" و"الآخر"، "المتحضّر" و"البدائي"، حيث تُقصى الهويات المختلفة أو يُعاد تشكيلها لتلائم التصور المركزي.

وفي نصوص مثل شعر أجود مجبل، كما رصدت يعكوب (2018)، تظهر هذه العلاقة بوضوح من خلال الصور البلاغية والاختيارات الأسلوبية التي تعكس شعوراً بانكسار الهوية وتفتتها في مواجهة المركز المتسلّط. فالهامشي في هذا الشعر لا يُمثَّل فحسب، بل يُستخدم كأداة للكشف عن هشاشة الهُوية المهيمنة، وكمرآة تعكس ما تحاول هذه الهوية إخفاءه أو قمعه. وهذا ما يجعل من التهميش ليس مجرد إقصاء، بل فاعلاً ضمن سيرورة بناء الهوية الثقافية من خلال نفي الآخر وإعادة تشكيل الذات.

كما يرى عبدالله الغذامي في مشروعه النقدي أن النسق الثقافي يُخفي في طياته بنى سلطوية تعمل على صياغة الهويات وتوجيهها وفق ما يخدم بقاء المركز وهيمنته، وأن عملية نفي الاختلاف – سواء أكان جنسياً أو طبقياً أو ثقافياً – إنما تُؤسَّس من خلال التمثيل الأدبي الذي يقوم على إعادة إنتاج القيم السائدة والمركزية[14].

من هذا المنظور، يصبح التهميش الأدبي تعبيراً عن صراع هُوياتي يعكس بنى أيديولوجية راسخة، ويعيد تشكيل الفضاء الثقافي عبر خطاب رمزي يوهم بالحياد بينما يمارس الإقصاء وإعادة التصنيف باستمرار.

ويبدو أن الشاعر يدرك ألم التهميش وقساوته حينما يتعدى الذات الشاعرة والهوية الجمعية ليطال الوطن الذي يمثل الرمزية الكبرى لكل أبناء البلد فيقول[15] :

«لمْ يتركوا فيه غيرَ الرملِ
مُنجَرِحًا بالخائنينَ
وذِكرى جدولٍ طُعِنا
ولمْ أجِدْ وطنًا
يُوحَى إليه بآياتِ الحُروبِ
فَيهْمي دمعُهُ مُدُنا »

في هذه الأبيات يُصور أجود مجبل الهوية الثقافية لوطن مستلب، لم يبقَ منه إلا رمل مجروح وذاكرة مشوهة. فالرمل يرمز إلى الأرض التي نزفها التهميش، والجدول المطعون رمز للثقافة المتدفقة التي أُصيبت في الصميم. هكذا يتحول الوطن من فضاء ثقافي خصب إلى أثر باهت نتيجة خيانة الداخل وتهميش الذات الوطنية. وفي نص أخر للشاعر أجود مجبل وبسبب ما يعانيه أبناء شعبه من تغييب للهوية الثقافية وهذا التغييب يصبح هدفا مركزيا تحاول السلطة تكريسه وتجعله حالة واقعية فيقول في قصيدة يا حارس الطين[16] :

«يا حارسَ الطينِ، مَنْ سيَكتُبُنا؟
وما سِوى الريحِ ها هنا صُحُفُ
نحن الذين اخْتَفَوْا
بِسُنبُلةٍ وكانتْ وراءَ الحُروبِ
تَرتجِفُ
تَقاسَمُوا أُرْجُوانَهُمْ وَمضَوْا
وفي أريجٍ مُهدَّمٍ / نَزَفُوا»

يُبرز الشاعر في هذه الأبيات التهميش بوصفه إلغاءً للهوية الجمعية. فالطين رمز الذاكرة الأولى، والحارس هو الشاعر أو المثقف المُهمش الذي لا يجد سوى الريح لتدوين حكاية قومه. هنا تتحول الريح إلى كاتب عبثي، يعصف بالهوية ولا يُثبتها، دلالة على ضياع الرواية الثقافية تحت وطأة التهميش والأبعاد . فإذا كان التهميش والإلغاء الثقافي التي تمارسه السلطة مغلفا بالرمز فإن المقاومة التمسك والتثبث بالهوية الثقافية وعدم الذوبان يكون موجها بالرمز الذي يدل على أصالته لذا توسل الشاعر برموز الأصالة التي تثبت هويته الثقافية وأنه هو المركز والسلطة هي الهامش .

إن التهميش لا يقتصر على الهوية الثقافية الجمعية التي تمارسها السلطة تجاه فئة كبيرة وغالبية شكلت حضارة المجتمع العراقي ، بل أن السلطة تمارس التهميش والإلغاء وطمس الهوية الثقافية للإفراد كذلك لاسيما المثقفين من أبناء هذا البلد في فيقول في قصيدته : (مجبل، إناء ص: 294) ديوان يا أبي أيها الماء

«أنا خَطَأُ التُرابِ
أنا المُغَنّي
يَجِفُّ على خسائرِهِ الغِناءُ
لَهُ عِبْرَ الحُروبِ
دَمٌ وَسيمٌ
لَهُ سَنَواتُهُ السُّودُ الإماءُ
لَهُ الوطنُ الذي لَمْ يَأْتِ يومًا
ولكنْ كُلَّ جَلّاديهِ جاؤوا»

في هذا المقطع يتجلى أثر التهميش على الذات الشاعرة بوصفها ممثلة للهوية الثقافية. يرى الشاعر نفسه خطأً في التراب، أي انزياحًا عن جذر الأرض والهوية، وغناؤه الذي يذوي مع الخسارات صورة للثقافة التي تصير عبئًا في واقع يهمّشها ويبدد أصالتها.

استطاع الشاعر أجود مجبل أن يستثمر ثقافته ومعرفته بأدوات الأصالة التي عُرفَ بها وطنه وميزته فكان يحاول جاهدا مقاومة الإلغاء والمحو الذي تنتهجه السلطة بتوظيف رمز الهوية الثقافية لوطنه فكان النخل حاضرا في شعره ومدافعا عن هويته ومقوما للتهميش فيقول[17] :

« النخلُ يُصرُّ على المُكوثِ بهِ
مهما ألمَّ بصُبحِهِ يأسُ
لَمْ يَمْحُ هَيبتَهُ الهَجيرُ
ولَمْ يَقدِرْ على إلغائِه فَأسُ »

هنا يقدم مجبل رمزية النخل بوصفه تجسيدًا للهوية الثقافية الأصيلة التي تُعاند التهميش على الرغم من اليأس والخذلان، تظل النخلة ـ كرمز للثقافة والوطن ـ راسخة في الأرض، مقاومة لعوامل المحو والإقصاء.

ومن الملفت للنظر أن الشاعر أجود مجبل في نتاجه الشعري لم يكتف بالرموز الفردية التي وسم بها الوطن بل أنه أجل فكزة الرمز الثقافي والجامع الأكبر لكل هويات المجتمع الثقافية وبتنوعاتها المتعددة عبر رمزية الأرض فهي الوعاء الجامع لكل الهويات الثقافية التي دون ابنائها عليها حضارتهم وابداعاتهم فيقول[18]:

«على الأرضِ دوَّنّا قصائدَنا
كما يُدوَّنُ تأريخُ الربيعِ على العُشبِ
يَضيقُ بنا سِجْنٌ
فنرسُمُ سُلَّمًا
ونَركُضُ أطفالا إلى الشجَنِ الرَّحْبِ »

في هذه الأبيات يربط الشاعر بين الكتابة والتاريخ، ليُبرز أن التهميش يُهدد حتى أثر القصائد (الهوية الثقافية). إذ يصبح تدوين الثقافة كما العشب في الربيع: سريع الزوال بفعل الزمن أو القهر. يمنح المكان الطاقة التّجريديّة التي تحول أبعاده الماديّة الى رموز فنيّة تتحرك عبر اللغة، ما يدفع المتلقيّ الى إعادة تركيبه برؤية جماليّة. فالمكان عند مجبل يمده بالطاقة التّعبيريّة التي تتشكل في الذّهن على شكل شحنات، ودفقات شعورية تبيّن تلك الثّنائيّة بجلاء؛ فيشكّل: تراب الأرض والتأريخ والعشب في لحظة مستقبلية تتطلع الى مقاومة الأقصاء عبر الصعود إلى الأعلى برسم السلم الذي يوحي بدلالة مشحونة بعدم الركون والاستسلام بل التجدد والبراءة وبناء حياة جديدة توسل الشاعر بهذه الصورة التي تشير إلى ركض الأطفال في الفضاء الواسع الرحب .

المبحث الثاني

التهميش بين الأيديولوجيا وجدلية المركز والهامش في النص الأدبي

التهميش آلية أيديولوجية في النص الأدبي

يعد التهميش في النص الأدبي أداة أيديولوجية يتوسل بها الشاعر، لأنه لا يتم بصورة عفوية أو حيادية، بل يعكس ويعيد إنتاج البنى الثقافية والسلطوية السائدة في المجتمع التي تمارسها السلطة / المركز بأبناء البلد . فالنص، بوصفه نتاجاً لغوياً وثقافياً، لا يخلو من تمثيلات أيديولوجية تمارس التضمين والإقصاء والقتل والتهجير، وتقوم بترسيخ "مركز" معرفي أو قيمي على حساب "هوامش" متعددة، قد تتخذ طابعاً جندرياً أو عرقياً أو طبقياً أو ثقافياً أوتغيبا بأنواعه المتعددة و المتنوعة . ومن خلال هذا التحيّز الرمزي، يتحول النص إلى مساحة تمارس فيها السلطة خطابها، وتعيد تشكيل الوعي الجمعي بما يتوافق مع مصالح المركز المهيمن.

يرى لوسيان غولدمان أن كل عمل أدبي هو انعكاس لبنية أيديولوجية كامنة، حتى وإن لم يكن الكاتب واعياً بذلك، فالنص الأدبي يشكّل مرآة لنسق القيم الاجتماعية التي تُؤطر الإنتاج المعرفي والثقافي[19].

ويتجلى هذا في النصوص التي تمنح المركز صوتاً بارزاً، بينما تُسكت الأصوات الأخرى أو تُعرض في شكل نمطي أو هامشي. فالتهميش في هذه الحالة لا يعني الغياب التام، بل الحضور المُشوَّه أو المختزل، وهو ما يرسخ أيديولوجية معينة من خلال آليات السرد والتوصيف والشخصيات واللغة.

ومن الملفت للنظر أن الشاعر أجود مجبل حفلت قصائده بهذا النسق الثقافي الرمزي الذي يتسم بالتغييب وتشويه الهامش ومحاولة اقصائه بالأساليب التي يراها المركز مناسبة عبر تبني التهميش بوصفة ألية ثقافية أيديولوجية فيرصدها الشاعر في نصه الشعري فيقول[20].

وكانَ قُرْبَ السُّورِ
حاسرًا طعينًا يُومِئُ الحَلَّاجْ
يصرُخُ بالسّيافِ
: أسرعْ وافتحِ الرِّتاجْ

إنَّ حَبيبي سوفَ يأتي
مِنْ وراءِ الريحِ والأمواجْ
كان بِهِ مَسٌّ مِنَ اليقينِ،
فانحنى
ودَسَّ خاتَمَ الثورةِ تحتَ السُّورِ
غَيرَ عابِئٍ بِقامةِ الجَلّادْ
ثُمَّ اختفى
مُغرَورِقًا بالوَجْدِ والإيماءْ
كَفّاهُ في السماءِ نَجْمَانِ
وعَيناهُ على بغدادْ
كم ابتعدْنا عنْ هوى بغدادْ

ومن صور تهميش الأخر وتغييب صوته وحلول المركز محله حتى لو دعت استخدام آلة القتل واحتلال البلدان بفرض القوة العسكرية وتشريد ابنائه وإراقة دمائهم لفرض آيديولوجيته عبر ممكنات عدة تتمثل بالاحتلال العسكري ومن ثم فرض ثقافته ومسخ هوية الأخر وثقافته وتطويعه حتى يغيب صوته وتسلب إرادته وقد استطاع الشاعر أن يصور هذا التهميش وفرض التغييب بجعل المهمش يعيش غربة نفسية لا يرى سوى القبور والدماء وفقدان الأحبة وتغير نواميس الحياة الطبيعية من حوله فأصبح غريبا في بلده فيصور هذا التهميش الأيديولوجي بأسلوب
سردي وبلغة مشوشة وبصورة ضبابية يصور فيه ضياع المهمش وغياب صوته فيقول[21]:

لِيَ أرضٌ
تَفهرسَتْ بِدَمٍ
ونَداماىَ مَنْ بِها نَزَفوا
أَخْرَجَتْها القُبورُ فارتبَكَتْ
ومَشَتْ
في ربيعِها السُّرَفُ *
ثَقَبَتْها القُطْعانُ
في غَسَقٍ
عن رَنينِ النهارِ يَنحرِفُ

كما أن باختين، في حديثه عن "تعدد الأصوات" و"الخطاب الأحادي"، يرى أن الأيديولوجيا تمارس هيمنتها في النصوص من خلال قمع التعدد واختزال العالم في منظور صوت واحد مسيطر[22]
وهذا القمع يظهر على نحو خاص عندما يُمنع "الآخر" – الهامشي – من امتلاك صوته الكامل، فلا يُسمح له بأن يتحدث بلغة الذات، وإنما يُجبر على التحدث من موقع التبعية أو الصمت. وفي السياق العربي، يشير برهان غليون إلى أن الخطاب الثقافي العربي كثيراً ما يعيد إنتاج السلطة السياسية والدينية والاجتماعية من خلال خطابات ثقافية تتلبّس لبوس الحياد، لكنها تخفي داخلها آليات الهيمنة وهذا يظهر جلياً في النصوص التي تكرس أنماطاً ثقافية تُخفي النسق الأبوي أو القومي أو الطبقي تحت مسميات رمزية، لكنها تعمل على تكريس استبعاد الآخر أو تهميشه[23].
وتبرز هذه الآليات في شعر أجود مجبل، من خلال البنية الأسلوبية التي تميل إلى تفكيك المركز، لكنها – في الوقت ذاته – تُظهر هشاشة صوت الهامش وصعوبة تملكه للمكان الخطابي بشكل كامل ، في قصيدة ما تبقى من ذاكرة الهدهد فيقول[24] :

لمَا تَفشَّى غُرُوبٌ
في ستائرِنا
ونَامَ فوقَ مَرايا بَوْحِنا
صَدَأُ
وتاهَ هُدْهُدُنا
في وَهْمِ رِحْلَتِهِ
فماتَ وَعْيًا
ولمْ تَحفِلْ بهِ سَبَأُ
وهامَ بالعَسَلِ الجَمْرِيِّ
مُلتمِعًا
حتى انحنى في أقاصي حُزنِهِ نَبَأُ

ويبدوان الهامش في هذه القصيدة حاضر عبر تشظي اللغة وتفكك الصورة الشعرية، وهو ما يؤكد أن التهميش لا يتم فقط عبر غياب التمثيل، بل عبر التحكم في الشكل والأسلوب والمستوى اللغوي للنص.
كما لاحظت يعكوب (2018) في تحليلها الإحصائي والبنيوي لقصيدة "ما تبقى من ذاكرة الهدهد"[25].
وهكذا، يتبين أن التهميش ليس فقط مضموناً يُطرح، بل آلية تعمل داخل بنية النص الأدبي نفسه، تُعيد تشكيل الإدراك الثقافي وتكرّس الهيمنة الأيديولوجية التي تتوارى خلف البنية الجمالية للنص.

المطلب الثاني: العلاقة الجدلية بين المركز (السلطة/الهيمنة) والهامش (الآخر/المقصى)

تُعد العلاقة بين المركز والهامش من أكثر العلاقات تعقيداً وتداخلاً في بنية الخطاب الثقافي، لما تحمله من طابع جدلي قائم على الصراع والتمثيل والسلطة. فالمركز لا يكتسب مكانته إلا من خلال نفي الهامش أو تحجيمه، بينما لا يتشكل الهامش إلا كردّ فعل على تمركز السلطة وهيمنتها. هذه العلاقة ليست ثابتة أو نهائية، بل هي علاقة ديناميكية يحكمها التوتر المستمر بين السيطرة والمقاومة، والإقصاء والتشكيل، والاستقرار والتحول.
يشير إدوارد سعيد إلى أن الخطاب الاستعماري، على سبيل المثال، يشتغل على ترسيخ المركز الأوروبي بوصفه معياراً للحضارة والعقل، في مقابل "الآخر"
المستعمر الذي يُمثل بوصفه بدائياً ومتخلفاً، ومن ثمّ مشروعاً للتحديث[26] .
هذه الثنائية تتكرر في أغلب السياقات الثقافية، حيث يُحتكر المعنى داخل منظومة المركز، فيما يُحرم الهامش من تشكيل صوته أو إعادة تعريف ذاته.
أما باختين، فقد أبرز أهمية التعدد الصوتي في فضح أحادية المركز، إذ يرى أن تعدد الأصوات في النصوص الأدبية يُعد محاولة لخلق فضاء حواري يقاوم السلطة الخطابية المركزية[27] فالمركز يحاول فرض صوت واحد وهوية واحدة، بينما يسعى الهامش إلى تفجير هذه الأحادية من خلال فتح نوافذ للتمثيل والتعبير الذاتي، مما يحوّل النص إلى ساحة مقاومة رمزية.
ويعالج لوسيان غولدمان العلاقة بين المركز والهامش من خلال رؤيته للخطاب الأدبي بوصفه انعكاساً للبنية الاجتماعية، حيث يرى أن الأدب يعيد إنتاج القيم التي تهمّش الفئات المهمشة اجتماعياً، كما يعكس إمكانيات المقاومة من خلال وعي جماعي متناقض مع وعي المركز[28]
وفي السياق العربي، يشير عبدالله الغذامي إلى أن الأنساق الثقافية العربية تتسم بطابع مركزي سلطوي يرسخ النموذج الذكوري الأبوي ويقمع المختلف، سواء أكان ذلك الاختلاف جنسياً أو طبقياً أو ثقافياً[29]. فالهامش لا يُنظر إليه إلا كظل للمركز، ومن ثمّ يتم التحكم في تمثيله وفقاً لما تقتضيه السلطة المركزية من خلال هذه الرؤية، يظهر أن العلاقة بين المركز والهامش ليست فقط علاقة هيمنة، بل أيضاً علاقة مقاومة وتفاوض دلالي، حيث يسعى الهامش إلى تفكيك سلطة المركز من داخل الخطاب ذاته. ويمكن تتبع هذه الجدلية في شعر أجود مجبل، حيث يعملالهامش على إيجاد حضوره مقابل المركز الذي يعمل على تقويضه وإزاحته عبر جدلية اجتماعية وثقافية ولغوية وصراع وجودي بحسب الآليات التي يعمل بها كل من المركز والهامش وهذا الجدلية تتوضح بشكل جلي في شعر أجود مجبل في قصيدته[30] :

وحَدَّثَهُمْ كثيرًا
عنْ مِياهٍ بَكَتْ نَدَمًا
على طِفْلٍ غَرِيقِ
وعنْ شَجَرٍ يُسامِحُ شاتِمِيهِ
ونارٍ لمْ تُفَكِّرْ بالحريقِ
هُنا أَلقى مَواعِظَهُ
دَوْوِيًّا
وعانَقَ حُزنَهُمْ كأبٍ شَفيقِ
وقالَ لَهُمْ
: غَدُ الفُقَراءِ آتٍ
مِنَ الكَلِماتِ
والشَّجَنِ السَّحيقِ
فَلَمْ يُؤمِنْ بِه أَحَدٌ
ولَمْ يَسألوهُ بأرضٍ أُورَ عنِ الطَّريقِ

حيث تتجلى أصوات المهمشين في بنى لغوية مفككة وصور شعرية خارجة عن النمط، بما يوحي بمحاولة تقويض السلطة الثقافية المسيطرة وإعادة تشكيل حدود التعبير الشعري وهكذا، فإن فهم

العلاقة بين المركز والهامش في النص الأدبي لا يكتمل إلا من خلال إدراكها كعلاقة متحركة ومفتوحة، تتأرجح بين الإقصاء والتضمين، بين إعادة الإنتاج والتجاوز.

الخاتمة

انتهى البحث الى ان النسق الثقافي يعد اساسيا في شعر أجود مجبل وان التهميش يمثل دورا فاعلا في شعره وبينت القراءة الثقافية أن الشاعر وظف اللغة الشعرية من اجل الكشف عن علاقة القوة والهيمنة معبرا من خلالها عن صوت المهمش في مواجهته للمركز وان التهميش يتخذ صور متنوعة منها الاجتماعية والسياسية والوجودية وهذا يدل على الوعي الثقافي العميق للواقع الاجتماعي ويؤكد البحث أن الهامش على الرغم من خضوعه للاقصاء من الاخر الا إنه قادر على انتاج خطاب يواجه ويزعزع به الخطاب المهيمن

المستخلص باللغة الانكليزية

This research aims to study the subjective cultural patterns in the poetry of Ajwad Majbal, focusing on the pattern of marginalization and center as a prominent dimension in the formation of poetic discourse. The research is based on the fact that subjectivity does not represent the individual dimension alone, but rather it is a subjective discourse that reveals the crises and concerns of the self in its relationship with the other. The research relied on analyzing the poetic texts to reveal the self and what it suffers from in terms of manifestations of marginalization. Thus, it becomes clear that subjectivity in Ajwad's poetry is not limited to expressing the self, but rather forms a framework in which personal experience intersects with cultural patterns. This gives the text an intellectual dimension that reflects the ability of poetry to question reality.

Keywords: Cultural patterns, subjectivity, marginalization, the poetry of Ajwad Majbal

الهامش

(1) Foucault, 1980
(2) Said, 1978
(3) الغذامي، 2000، ص 20
(4) Bakhtin, 1981
(5) باعة متجولون ج / 2 ص 77 – 78 .
(6) رأي في الثورات، حنة أرندت، تر: خيري حماد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط 2 ، 2011 ، ص: 18
(7) Goldmann, 2007, pp. 20-25
(8) قصيدة السوادي ناجيا بكبائره :ج/ا ص 377 - 378 .
(9) تفاقمات بحار ، ج / 2 ، ص 311 .
(10) يعكوب، 2018، ص. 210
(11) قصيدة الأم وعودة الأبن غير الضال : ج /2 ، ص 39 .
(12) Bakhtin, 1981
(13) Said, 1978
(14) الغذامي، 2000، ص. 22
(15) مجبل، ديوان يا أبي أيّها الماء، ص 266 .
(16) (مجبل، يا حارس الطين) ديوان كأنه هو ص 288 - 289
(17) (مجبل، إيجاز) ص 292.

[18] (مجبل، شجن التلامذة) ص 305
[19] Goldmann, 2007, pp. 20–25
[20] قصيدة ((مِنْ أوراقِ حُنَيْنٍ البغدادي (مقطع عرضي لمدينة)) ج /1 : ص 77 .
[21] ضمور الأمكنة ج/1 ، ص : 12 - 13.
*السُّرَفُ : عجلات الدبابات جمع سرُفة ،تُجمع سُرُفات أيضا .
[22] Bakhtin, 1986, pp. 12–14
[23] غليون،2015،ص.15
[24] ج /1: ص 110 – 111
[25] يعكوب، 2018، ص. 210
[26] Said, 1978
[27] Bakhtin, 1986
[28] Goldmann, 2007
[29] الغذامي، 2000، ص. 20
[30] قصيدة (مُدَوَّنَةُ وادي العَقيق) ج / 2 : ص 180 – 181 .

المصادر

1. عبدالله الغذامي، النقد الثقافي العربي قراءة في الانساق الثقافية، المغرب، ٢٠٠٠،الدار البيضاء
2. ادوارد سعيد، الاستشراق، رؤية للنشر والتوزيع، بيروت دار التنوير
3. لوسيان غولدمان، سوسيولوجيا الادب: نحو مقاربة سوسيولوجية للنصوص، بيروت: دار الفارابي ٢٠٠٧
4. باختين، الماركسية وغلسفة اللغة، ١٩٨١
5. ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، باريس ١٩٨٠
6. البنيات الاسلوبية في شعر أجود مجبل: قصيدة ماتبقى من ذاكرة الهدهد مثالا، دراسة بنيوية إحصائية، فاطمة حميد يعگوب، مجلة القادسية مجلد ٦٦ العدد١٧، ٢٠١٨