مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الثالث عشر العدد الاول 2023

ISSN:2707-5672

هيأة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيأة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

الاشراف اللغوي
م.د اسعد رزاق يوسف اللغة االعربية
م.د حسن كاظم حسن اللغة الانجليزية

ادارة النظام الالكتروني: م.م محمد كاظم

الاخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي

المحتويات

ت	اسم الباحث و عنوان البحث	رقم الصفحة
1	مكانة التكريم للإنسان ما بين الرؤية الإلهية و استباحة التطرف البشري (التلاعب برمزية الجهاد انموذجا) أ.م.د.علي رحيم أبوالهيل الجابري	1-22
2	اتجاهات طلبة قسم العلوم التربوية والنفسية جامعة ذي قار نحو مادة الاحصاء الوصفي م . م علـي ريسان سنيم العمري	23-47
3	مظاهر الاتساق والانسجام في ميمية الفرزدق في مدح الإمام زين العابدين (ع) أ.م .د .رحيق صالح فنجان	48-67
4	الاتساق الصوتي في أشعار أنصار الإمام الحسين عليهم السلام وأراجيزهم دراسة في ضوء علم لسانيات النص م . د . محمد شمخي جبر	68-86
5	العلاقات الصينية – العراقية 1949 – 1967 أ. د. أزهار عبد الرحمن عبد الكريم اللفته	87-115
6	سمتي التفاؤل – التشاؤم لدى طلبة الجامعة زهراء عبد الكريم عيسى أ.د. عبد الباري مايح ماضي	116-137
7	قصدية الأفعال الانجازية غير المباشرة في القصائد المهدوية عند الشعراء العرب أ.د. قصي ابراهيم نعمة الحصونة مرتضى مطشر صبري	138-165
8	موقف الحكومة البريطانية من التطورات السياسية في البرتغال في اعقاب ثورة نيسان 1974 – نيسان 1975 م.د. حيدر جواد كاظم المكصوصي	166-202
9	الفضح والستر في القرآن الكريم وورود شعلان فجر	203-244
10	الأثر الفكري لحركة الزندقة في المجتمع العباسي أ.م.د. مرتضى جليل جعيلان	245-263
11	تطور مفهوم الحظ لدى الاطفال للأعمار (8, 10, 12) سنوات محمد حسين فرحان ا.م. د. غادة علي هادي	264-282

12	وسائل الغزو الثقافي وأهدافها (العولمة انموذجا) أ . م . د خضير جاسم حالوب كرار جبار حسين	283-298
13	الاستقرار النفسي لدى المرشدين التربويين انعام قاسم خفيف الصريفي امجد راضي بري الخفاجي	299-323
14	روژ نوري شاويس سيرته الذاتية وتكوينه الاجتماعي والعلمي (1947-1976) سلام حميد عليعل عبد الرسول شهيد عجمي	324-339
15	التفكير الحاذق لدى طلبة الدراسات العليا ميس هادي حسن كنعان م.د. عبد الخالق خضير عليوي	340-360
16	الاتحاد الأفريقي نشأته – أعضاءه – دوره الاقليمي فاضل عبد علي حسن	361-384
17	مدى رضا طلاب ذوي الاعاقة عن جودة الخدمات في الجامعات السعودية وسبل تطويرها من وجهة نظرهم فاتن عبد الهادي الزايدي	385-413
18	حركة المختار بن ابي عبيد الثقفي في كتابات المستشرقين الالمان (فلهوزن وبروكلمان إنموذجاً) ا.م.د. مروان عطيه مايع	414-447
19	المضامين الثقافية ودورها في تشكيل القصيدة عند الشاعر أجود مجبل	448-467
20	الشخصية في كتاب الاكتفاء في أخبار الخلفاء لأبي مروان التّوزري أ.د رائد حميد مجيد البطاط نوره عاصي مجيد	468-483
21	المدلولات العلائقية الزمانية في الخطاب القرآني من خلال المنظور المعرفي أ.د سعاد كريم خشيف م. م. صفية موسى عبود	484-507
22	مبادرة جورج شولتز لتسوية الصراع العربي (الاسرائيلي) عام 1988 ا.د. عباس حسين الجابري ناصر ثجيل منصور	508-527
23	التجسيم في النص القرآني دراسة تداولية في ضوء الأفعال الكلامية م.م. هدى صبيح محمد م.رشا قاسم فياض	528-553
24	دور العولمة المعلوماتية في تطوير المناهج الدراسية في مرحلة التعليم الثانوي الاستاذ المساعد الدكتور علي عباس علي اليوسفي	554-585

25	الأُسلوبُ التعليميّ وأثره في فهم النصّ النحويّ الأستاذ الدكتور رياض يونس السوّاد المدرّس المساعد إيهاب حسين علي ناصر	586-605
26	أثر المختبر الافتراضي في التحصيل و التفكير الابداعي والسعة العقلية لدى طلاب الخامس العلمي / الاحيائي في الفيزياء أ.م.د. سعد قدوري حدود الخفاجي	606-635
27	دول الميكرو ـ ستييت في قارة اؤروبا " نظرة جغرافية سياسية م. د. عمار شريف كاظم جلود العظماوي	636-657
28	الشفقة بالذات لدى موظفي جامعة سومر أ.م.د عبد العباس غضيب الشاطي الاء علاء ياسين	658-685
29	مؤتمر منتوار والموقف الدولي منه عام 1940 ا.م.د زمن حسن كريدي ازهر رحيم اوعيد	686-705
30	جمعية الصداقة اللبنانية–السوفيتية ودورها بين البلدينِ 1960–1975 م. د. محمد جابر عناد العبودي	706-734
31	جهود السلام اليابانية لحل القضية الفيتنامية 1964– 1968 ا.م.د حيدر عبد العالي	735-767
32	A Linguistic Analysis of Presupposition Triggers In American Presidential Debates	768-803

المضامين الثقافية ودورها في تشكيل القصيدة عند الشاعر أجود مجبل

م.م. أحمد سمير
مديرية تربية ذي قار- اللغة العربية -ذي قار – العراق
Smera6306@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الثقافة، القصيدة، الأسطورة، الحضارة، الاغتراب.

ملخص

تؤدي ثقافة الشاعر دوراً بارزاً في إضاءة زوايا واسعة في القصيدة العربية القديمة والحديثة، وهذا ما نجده عند كثير من شعراء الجيل الحالي، وفي مقدمتهم الشاعر أجود مجبل، فقد عمل جاهداً على توظيف ما يمتلكه من تنوع ثقافي في تشكيل قصائده، حتى عُدَّتْ مثاقفة النص الشعري عنصراً فنياً لا يقل قيمة جمالية عن القيم الأخرى المتعارف عليها في تشكيل بنية القصيدة من صور شعرية، وإيقاع، ولغة، وأسلوب، إيماناً منه بأنَّه إلى جانب اللَّذة التي ينتجها النص الشعري، فإنَّه يبقى مرتبطاً بوشائج اجتماعية، والتي أعطته بُعْداً ثقافياً، فجعلت الشعر احتياجاً ومنفعة ووظيفة، ولم تكن العناصر الفنية إلَّا ثوباً له. ومن هنا جاءت أهمية البحث، فقد سعى الباحث صوب تتبع المضامين الثقافية اللافتة للنظر لدى الشاعر أجود مجبل، عبر الوقوف على أثرها ودورها في تشكيل القصيدة عنده، وكان ذلك ضمن جملة من المحاور، منها البُعْد الثقافي المتوافر على المعرفة بحضارات الأمم القديمة، والبُعْد الثقافي المتوافر على المعرفة بالثورات والمدن والأحداث، فضلًا عن السمة الواضحة المتوافرة عند الشاعر في الثقافتين الشعرية واللغوية.

In AJOAD Cultural contents and their role in shaping the poem Mujbal poetry

Ahmeed Samir

Thi Qar Education Directorate - Arabic Language -Thi Qar – Iraq
Smera6306@gmail.com

Keywords: culture, poem, myth, civilization, alienation

Abstract

The poet's culture plays a prominent role in illuminating wide angles in the ancient and modern Arabic poem, and this is what we find with many poets of the current generation, led by the poet Ajwad Mijbil, as he worked hard to employ his cultural diversity in shaping his poems, until the poetic text was considered cultured. An artistic element of no less aesthetic value than other values recognized in shaping the structure of the poem from poetic images, rhythm, language, and style, believing that in addition to the pleasure produced by the poetic text, it remains linked to social bonds, which gave it a cultural dimension, making poetry a necessity. utility and function, and the technical elements were nothing but a garment for him. That is why poets began to broadcast many elements of culture in their productions, until it formed a dominant stylistic feature in the poet's productions.

المقدمة

أصبح الشعراء يبثون كثيرًا من عناصر الثقافة في نتاجاتهم حتى شكَّلت ملمحًا أسلوبيًا مهيمنًا في نتاج الشاعر. ويكفينا من القدماء أنْ نذكر المتنبي وتأثره بالفكر الفلسفي اليوناني, فأضحى هذا التأثر تجليات ثقافية تعكس انشغال الشاعر بها حتى أخذت حيِّزًا ليس بالهين من فضائه الشعري, فحين يمدح محمد بن العميد بقوله:

بدرتْ إليك يد الزمان كأنَّها ... وجدتهُ مشغول اليدين مفكّرا
من مبلغ الأعراب أنّي بعدها ... شاهدت رسطاليس والإسكندرا
وسمعت بلطيموس دارس كتبه ... متملّكًا مُتبديًا متبيّنا

وفي الختام يقول:

زحل على أنَّ الكواكب قومه ... لو كان منك لكان أكرم معشرا[1]

فالمتلقي لهذه الأبيات يدرك من اللحظة الأولى مثاقفة الشاعر النصية مع ما يمتلكه من مخزون ثقافي وتوظيفه في تحليل النص المدحي ووصف شخصية الممدوح حين وجده الشاعر مثل أرسطو طاليس في حكمته, والإسكندر في سعة ملكه, إذن نحن إزاء استزراع ثقافي داخل بؤرة النص الأدبي, وهو شأن ميَّزَ كبار الشعراء. وها هي نصوص الجواهري خير ما يمثِّل ذلك حتى أصبحت فضاءً مفتوحًا مع محيط الشاعر الثقافي الخارجي, فحمل النص في طياته كثيرًا من الأيدلوجيات الثقافية التاريخية, والفلسفية, واللغوية, التي أخذت بيد القصيدة الجواهرية إلى ما هي عليه من فنون وتشكلات ثقافية عامة, لا يكتفي الشاعر بها لنفسه فقط بل دعا كلَّ الشعراء إلى التسلح بالثقافة الشعرية لما لها من أهمية على الصعيد الثقافي والفني في بناء الشعر وهو القائل في ذكرى أبي العلاء المعري:

لثورةِ الفكر تاريخ يحدثنا ... بأنَّ ألف مسيحٍ دونها صلبا
على الحصير وكوز الماء يرفده ... وذهنه تورفوف تحمل الكتبا
أقام بالضجة الدنيا وأقعدها ... شيخ أطلَّ عليها مشفقًا حدبا[2]

وما قول الجواهري إلَّا إعلانًا للشعراء وتذكيرًا بما يجب أن يكونوا عليه من شعراء متحلين بالفكر والثقافة, كشيخهم أبي العلاء, والقارئ لأشعار أجود مجبل يجد من الصفحة الأولى أنَّه من الشعراء القلائل الذين تأثروا بشيوخهم الكبار, فوضع قدمه على خطوات الكبار, فأنتج نصًا شعريًا محملًا بمتون ثقافية تحمل بين طيَّاتها كثيرًا من الأنساق الثقافية ذات الأبعاد التاريخية, والفلسفية, والأسطورية, واللغوية, بالقدر الذي يشعر فيه مناسبًا للعملية الإبداعية, والتي اتسمت من بعد إلى التشارك الثقافي بين المبدع والمتلقي[3], وهذا كلُّه ليس بعيدًا عن القيم الجمالية الفنية, والتجليات الخيالية والشعورية, بل أسَّسَ الشاعر

لنفسه طريقًا جمع فيه الصورة الثقافية والصورة الفنية في بوتقة واحدة عكست القيمة الثقافية والفنية في آن واحد في تشكيل النص الشعري لديه.

أولًا: الأمم والحضارات القديمة:

بعدما أكد النقد الحديث مسألة تنوع سياقات النص الأدبي الشعري وتحولاته المعرفية نحو أُفق ذات مدلولات واسعة الأبعاد والتجليات القافية التي أخذت تشكِّل ملمحًا أسلوبيًا مهيمنًا على نتاج الشاعر يمكن توصيفها فيما بعد بأنَّها مرآة تعكس شعور المبدع, ذلك الشعور المحمل بالكثير من الاطلاع الثقافي عند الشاعر أجود مجبل الذي أخذ بالنص الشعري إلى ساحة التفاعل الثقافي والنشاط الفكري عن طريق أسلوب شعري يعتمد على التراكم والتعاقب في تكوين البناء الثقافي في إطار دائرة الجماعة والفرد, ومحاولة بناء تلك المفاهيم الثقافية في البناء النسيجي الجديد للقصيدة الحديثة, إذ عمد الشاعر إلى تكييف هذه المفاهيم مع الأُطر الدلالية والتعبيرية للنص المنتج, فأصبح بإمكان القارئ أنْ يشعر بشعورين اللذة الناتجة عن القيم الجمالية والفنية والمتعة المعرفية الناتجة عن القيم الثقافية المتماهية داخل النص, لا سيما أنَّ الشعر منذ العصر الجاهلي ارتبط بدوره الاجتماعي والتاريخي والمعرفي هذا الارتباط الذي منحه بُعْدًا ثقافيًا, كلُّ ذلك يمكن أنْ نلمسه ونراه جليًّا في نصوص الشاعر أجود مجبل, ففي قصيدةٍ له معنونة بـــ(سيّد العربات) المهداة إلى الكادح التونسي محمد بو عزيزي الذي حرق نفسه؛ بسبب تعرضه للضرب من رجال الشرطة لسبب واحد هو الوقوف في الشارع لكسب رمق العيش على أرصفة وطن لم تمهله رجال أمنه وقتًا لكسب الحياة بجبين تلوح عليه ملامح العوز والفقر, حرق جسده الضعيف ليذر رمادًا بعيون الطغاة والحاكمين في أرجاء واسعة من البلدان العربية, يقول الشاعر:

رمادك تحمله الفتيات بطنجة
وردًا لقمصانهنَّ
وقرب أبي الهول
خبَّأه الكادحون الغلابة
تحت سرير زليخة
فاغتسلت بالهدير بيوت الصفيح
وأقبل سكان (وادي الملوك)
وسكان وادي الصعاليك
من غرسوا في المقابر أكواخهم سائلين
ترى من سيقنع هذه الرمال بمجد العواصف؟[4]

فالمقطع من قصيدةٍ عمل فيه الشاعر على التلاقح الموضوعي بين موضوع القصيدة العام, وما اختاره الشاعر من نسق ثقافي ذي مدلولٍ حضاري تضرب جذوره في أعماق الحضارة المصرية القديمة, إذ إنَّ الرماد الذي خلَّفه جسد بو عزيزي طار بعيدًا, وحملته عواصف التغيير بعيدًا عن أسوار طنجة إلى تمثال أبي الهول, ووادي الملوك, حيث يعيش الفقراء – الغلابة – الذين كانوا قبل ذلك الحدث أمواتًا مكممة أفواههم كسكان وادي الملوك والأموات القدامى لكن سرعان ما بثَّ فيهم رماد جسد محمد بو عزيزي روح الثورة, فأحيا ذلك الرماد أمةً, واشعل فتيل ثورة كانت فيما بعد سببًا للإطاحة بكثير من الحكومات العربية وليس بعيدًا عن حضارة مصر القديمة, ها هو أجود مجبل يعود إلى أرضه بلاد سومر ليصوِّر لنا ما فيها من حضارات راكزة في التاريخ عن طريق رموزها وشخوصها وآثارها, ومن ذلك تصويره لآلهة الحب والجمال في بلاد الرافدين (عشتار), أول الهة تملك المصادر عنها دليلًا مكتوبًا[5], يقول:

حين يصير الدورق
زنزانة عطرٍ,
ويقطّب ألف جدارْ
حين تحيط الأسلاك بقطرة ماءٍ
كفرت بالأنهار
تأتي سيدة الجدارن
تتعرى ... تلهث كالليمون
تقيم على منفضة التبغ صلاة دُخان
وتريق أنوثة كل نساء الأرض
على شفتي
فيكتظَ بروحي شبقٌ كوني
وتضيء دروب دمي
أتهافت محترقًا بالأمطار
سيدة الجدران سلامًا يا عشتار[6]

فالشاعر وما يمتلكه من معرفة بحضارات بلاده شكَّل نصًا شعريًا اعتمد فيه على الفن الاشعاري في بناء الصورة الشعرية الذي اعتمد فيه على تصوير حال من الشوق والحسرة والألم للآخر, فما كان منه إلَّا استحضار رمز للتعويض المتمثل بـــ(عشتار) رمز من رموز الحضارة البابلية القديمة, تلك الحضارة التي كانت حاضرة مع الشاعر حين يدور حديث الشعر عن أهل هذا البلد الذين شكَّلوا حضارة سومر واحدة من أمجد الحضارات في العالم, استحضرها الشاعر لتكون أنساقًا ثقافية يمرر عبرها كثيرًا ممَّا يريد ويعتمل في

نفسه في أثناء الحديث عن الحاضر المرير في حضرة الماضي التليد المحمل بأنواع الحضارة يقول وهو متسائلٌ عن الذين استباحوا أرض سومر:

السومريون أبناء الحياة
وما أنتم سوى جثث لا بدَّ أن تُدفن
من أين جئتم؟
وكيف استسلمت مدن لكم؟
وأي بلال فوقها أذّن(7)

ففي الحديث عن حاضر الأمة وأحوالها الشاعر يستحضر الحديث عن حضارة الأمة العريقة هذه الحضارة ما هي إلَّا امتداد طبيعي لأبناء العراق الأصل لا الطارئون على حكمه, هذه الأرض هي أرض السومري, يقول:

السومريُّ إذا ارتاب الطغاة به
أقام في حريم البردي واستوطن
وقال للقصب المهدور: لا تحزن
فقامتْ مواويله في كلِّ مفترقٍ
كالعطر يرفض في الأزهار أن يسجن
تصغي لروعة موسيقاه لغة نشوى
وفي يده قيثاره الأثمن
شبعاد قالت له:
إني أحبك يا فتاي
فالتحضن بي كل ما يحضن(8).

فهوية الانتماء في هذا المقطع لا تحتاج إلى توضيح, وحضارة العراق حاضرة بكلِّ مكنوناتها ورموزها, سومر جنبًا إلى جنب حضارة بابل القصب والبردي, وشبعاد رمز الخصب والنماء وقيثارتها الموسيقية هي نفسها التي عزف عليها الشاعر مستحضرًا بثقافته حضارات بلاده, فأضحى النص سومريًا بحتًا عبر استحضار الثقافات واستدعاء كل ما يتعلق بها, ليعالج واقعًا أو حال شعورية آنية, فكانت كالسيل المتدفق من الماضي إلى الحاضر, فما كان منه إلَّا ليجعل النص بؤرة مفتوحة على حضارات بلاده الملاذ الذي لجأ إليه أجود في ظل الشعور بالقلق والاغتراب والخوف. فها هو حين كان مغتربًا في سوريا يقول:

تباركت أيها السومريُّ,
طوبى لما يتساقط من شجر الأرجوان عليك
إلى أين تمضي؟

وأيُّ رصيف يسعشب من رمقيك؟
..... إيَّاك يا سومريُّ لغير هواك تُشير
فأنت الذي قد رأيت
وجُبْتَ البلادَ تُفتش عن عشبةٍ وسماء وبيت
وأرشدت دجلة نحو مصبِّ الفرات
وظلُّك بين المصابيح
يَشْحبُ ... يَشْحبُ ... ثم يغيب
توثقُ ما سوف يُنسى من الحزن
بين الوعول التي أكلت عشبها السُّرفات
وطفلٌ بإحدى مدارس (اوروك) يبكي,
يقضم أصابعه اللّبنيةَ منطفئًا
ثم يكتب: مات أبي في الهواءِ الغريب[9]

في ظل تجليات التشخيص النفسي نلحظ أنَّ وعي الشاعر بذاته قاده إلى وعيه بالجماعة, الجماعة هنا تمثَّلن في هوية الانتماء إلى حضارة عريقة ألا وهي (سومر), فانتسب الشاعر إليها ليكون عنصر تعويض نفسي, أو تعزية لذات مفككة بعيدة عن واقعها المعاش وأرضها, ومائها, وكل ما تحمل من مضامين فكرية وحضارية, ولا سيما أنَّ الشاعر أشار بصورة غير مباشرة إلى ملحمة كلكامش والبحث عن عتبة الخلود في ظل الصراع الدائر بين قطبي الخير والشر, إذن حاول الشاعر من ذلك كله وبلغة شعرية ذات جودة ثقافية الانعتاق من بؤرة الحزن المتمثل بالاغتراب إلى فضاء الحضارة والفكر والانتماء بلغة شعرية حداثوية بالغة الاحتراف, وسرت هذه الاحترافية إلى قصائد أخرى حمل عبرها الشاعر إضاءة مساحات واسعة منها بأفكار ثقافية, ومنها قوله في قصيدة له:

جلجامش عاد لا عشبَ في صوتهِ
والملوكُ على السورِ ينتظرون يديهِ
يسمّونه الحارسَ الأبديَّ لقمح الخساراتِ
يبني الممالك ثمَّ يغادرها[10]

فلم يكتفِ الشاعر بالانتساب إلى سومر بل تقنَّع بقناع كلكامش للتعبير عن واقع الحاضر باستحضار الماضي الراكز في الفكر والعطاء والتاريخ العريق, واستكشاف آفاق تعبيرية إنسانية وحضارية استطاع عن طريقها إبراز القيم والدلالات الثقافية والحضارية التي جسَّدها عن طريق شمولية التناول الثقافي والمعرفي لديه, فتعانقت في آن واحد أبعاد الشخصيات الحضارية السومرية والبابلية التاريخية مع أبعاد الشخصية الشعورية المتمثلة بالغنائية للشاعر بخيوط لا مرئية.

ثالثاً: الثورات والمدن والأحداث:

من المعروف أنَّ الشاعر يعيش حالة شعورية تختلف عن غيره, ويمتلك نظرة إلى الحياة بشكل عام تختلف عن بقية أقرانه من البشر, وفي الغالب يقوده الشعور نحو البحث عن الحرية, فوجدنا أنَّ الشاعر أجود مجبل بشعوره الوقَّاد, وموقفه الرافض لشتى أنواع التعسف والتخوين والاضطراب والإهمال المتعلق بالأعمال السياسية وما يرافقها من أحداث تركت فيه صوتًا عاليًا مطالبًا بالتغيير ولمَّا كان هو يتعامل مع ما يحيط به بنصوصه الشعرية فقد عمل على تضمينها في كثير من أحداث وثورات لتكون معادلًا موضوعيًا للحالة الشعورية الآتية, يقول:

أحبُّك ثورةً لا ريب فيها
ففي قلبي قرامطة وزنجُ[11]

فالقرامطة هم فرقة إسماعيلية أقامت دولة إثر ثورة اجتماعية وسياسية[12], والزنج الذين أعلنوا في زمن الحكم العباسي ثورةً عُدَّت واحدة من أكثر الثورات التي قامت بها الطبقات المهمشة والمعدومة إثارة في التاريخ الإسلامي, وفي جنوب وشرق العراق[13], فإشارة الشاعر إلى تلك الثورات ما هي إلَّا أنساق يحمل عبرها تذكير المتلقي بها علَّه يسير على خطاها, ومن ثَمَّ يضعنا أمام أهمية التفاعل مع معطيات تاريخية, أُعيد إنتاجها ونقلها من موطنها الأصلي إلى حقل مجتمعي آخر عن طريق التلاقح, والتفاعل, والتشارك الذي تنتجه الثقافة في أوسع مدلولاتها[14], وهذا التعالق والتلاقح السيسوشعري كان وراء اختيار الشاعر لعنوان قصيدته المهداة إلى صديقه الرسَّام (صادق التميمي), وكانت بعنوان (من سيرة الخروف الأسود), يقول فيها:

هيَّأتُ ألبسةً للقبائل قبل رسوب الفرات
و(صادق) بين الزعانف مستوحشٌ ككتاب
حزين كسلّم مشنقةٍ
دثّرته الخطى الصاعدات إلى شمعدان الغياب
إله السماء بعيد
أهشُّ بها في الدروب على حلم يتشرّد
أكتب قائمةً
بالنخيل المتقاعد في ريف لندن
أحفر قبرًا
أخلّي الذي قضمته النسور على ساحة العرصات[15]

فالشاعر في هذه القصيدة عمل على التزاوج بين استحضار الحدث القديم المتمثل بدولة (الخروف الأسود), وهي قبائل تركمانية حكمت العراق إبّان سنة (1410م), وعانت البلاد في ظلِّ حكمها من ويلات واضطرابات ودمار وتهجير[16], والحكم السياسي الذي كان سببًا وراء ما آلت إليه حياة صادق من اغتراب وهجرة عن بلده الأم, فما كان من الشاعر إلَّا أنْ يجعل من الشعر بوحًا نفسيًا عن طريق استعمال وتوظيف الحدث القديم وربطه بالحديث بلغة شعرية أقرب ما يمكن وصفها بـــ(الأرخنة), فهو يؤرّخ لحكم سياسي تاريخي فوضوي ليعالج ويستذكر به حكمًا آخر آنيًا, هذه الأرخنة وهذا التثاقف أعطيا للنص الشعري حياةً جديدةً يُفهم عن طريقها تفاعلات الحياة قديمًا وحديثًا.

فضلًا عمَّا ذُكر إنَّ ما يتمتع به الشاعر أجود مجبل من فكر ثقافي إنساني تاريخي ساعده على تشكيل رؤاه الشعرية ليس بالاعتماد على أحداث تاريخية عربية فحسب بل تعدَّى إلى أبعد من ذلك حين عمد إلى توظيف أحداث عالمية قديمة كانت أو حديثة, يقول في إحدى قصائده (العودة إلى جورنيكا):

العودة إلى جورنيكا.
مرحى لأيامنا
إذ تصير في آخر الحرب
متحفًا للشظايا ...
والليلُ أنجب فينا وطنًا
وطنًا كم بكى عليه السكارى
حملتنا النياقُ إلى الشيب
وعدنا مغرورقين[17]

فالعنوان يوحي إلى القارئ بما هو خارج حدود متعلقات تاريخه العربي, هذا من جهة, ومن جهة ثانية إنَّ العنوان هو العتبة النصية الأولى للعمل والذي لا يمكن عبوره, وفهم النص من دون فهمه, ومن ثَمَّ هذه اللمحة التاريخية تحتم على القارئ أنْ يكون عارفًا ولو بشيء بسيط عن (جورنيكا), وهي المدينة الصغيرة التي تقع شمال إسبانيا, تعرَّضت يوم (1937/4/26م) لقصفٍ بالطائرات إبّان الحرب الأهلية هناك, وقُتل فيها خمسون ألف ضحية في ساعتين, فكانت عامل إثارة لكثير من الفنانين والشعراء, منهم (بيكاسو) الذي رسم لوحته التكعيبية الشهيرة, التي حملت اسم المدينة, أمَّا شاعرنا فجعل العودة إلى هذه المدينة وتلك اللوحة إذ قال:

إنَّ بيكاسو على السين
يرسمُ الشمس والأطفالَ في جورنيكا
يكعّب حزن الأرض مستوحدًا[18].

ما هي إلَّا استذكار الماضي وآثاره وربطه بالحاضر عن طريق استحضار حدث تاريخي أعطى ملمحًا ثقافيًا, وأسهم في تشكيل الصورة الفنية, واستبطان المزايا الموضوعية التي من شأنها أنْ تجعل القارئ مشاركًا حقيقيًا في فك هذه الموضوعات التاريخية وتحليل النص على وفق الوشائج الرابطة له, إذن ثقافة الشاعر بدورها في تشكيل النص الشعري عملت كذلك على وضع قارئ لا يكتفي بدور المحلل فقط في إبراز الصفة الأدبية للنص, ووصف تماسكه ودلالاته ومستوياته الفنية بل مؤطراته الثقافية, والبحث عن الأنساق المتحكمة في شعرية النص.

رابعاً: الثقافة الشعرية:

الشعر أوسع المجالات الإبداعية والفنية؛ لأنَّه يُعبِّر عن الذات الإنسانية, وأبعاد تجربتها النفسية والشعورية, والشاعر في كلِّ ذلك إنَّما يتغذَّى على مآثر الماضي, وهذه التغذية هي نتيجة تولد الثقافة وتناسلها الابستمولوجي[19].

اشتغل الشاعر على وفق هذا المعيار على استدعاء أجزاء من أبيات شعرية أو شخصيات أدبية شعرية على وجه الخصوص نسج حولها بعضًا من قصائده, قصائده هذه شكل فيها الجزء المستدعى القديم منها والحديث باعثًا قوليًا كانت لثقافة الشاعر الأدبية واطّلاعه الكبير على موروثه الأدبي والشعري دور بارز في ذلك التشكيل الجديد.

من ذلك قوله في قصيدته المعنونة (النابغة في نبوغه الأخير) المدخل:

ألم تعلمي يا درا ميّة
أخي كمفتاح تغرغر بالشوق[20]

فالمدخل هذا يوحي إلى معلقة الشاعر النابغة, التي يقول فيها:

يا دار ميّة بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبدي
وقفتُ فيها أصيلًا كي أسائلها عيَّت جوابًا وما بالربع من أحد[21]

استدعاء النص القديم القديم من الشاعر ما هو إلَّا بوحًا شعوريًا متوافقًا مع شعور صاحب النص الأول, ولولا مثاقفة الشاعر أجود مجبل ومعرفته بخبايا النصوص القديمة لما توصل إلى ذلك الإحساس بالنص الغائب, فنقطة الالتقاء بينهما قد تكون الآخر والشوق له, فبعد ما وقف النابغة على أطلال ميَّة, وأطال الوقوف عليها مناديًا, لم يرد عليه إلَّا الصدى, وها هو الأجود يقول:

عراقيّةٌ كانت خرافية الهوى
وتأريخها عِرْفٌ يحنُّ إلى عرقِ
رميتُ لها صوتي لتعبر فوقه
وأعطيتها عيدًا

وكأسًا من البرقِ, وقلت لها إنّي لحزنك معبدٌ[22]

ويبدو أنَّ شاعرنا لم يكتفِ باستدعاء النص الشعري والاشتغال عليه فحسب بل ذهب بثقافته إلى أبعد ما يربطه بالقديم (النابغة) بل راح يفتش في بطون الكتب باحثًا عن النابغة الناقد, ويُحسب لشاعرنا أنَّه أرّخَ شعرًا لبواكير النقد الأدبي العربي القديم, يقول:

تجيء القبائل من فتحات القميص النحاسيّ
عصفورةٌ تقتفي نفسها
وتفتش عن وجه ميّة عبر الوهاد القصيّات
يقتسم الشعراء تضاريسهم
ثم يعضون مكتهلين
إلى قبة في النص العكاظي, كاد زياد
يبشّر أصحابه تحتها بأنهار القصيدة
كانوا تلامذةً للرياح البعيدة
والرملُ يقطفُ أقدامهم كلّها نضجت
وزياد على قشرة الضوء
يختطُّ مملكةٍ للتداول أو التساؤل[23]

فلا يخفى على الباحث في الأدب العربي والنقد القديم ما كان يقوم به النابغة في العصر الجاهلي في سوق عكاظ, حيث تضرب له قبة حمراء, فيتهافت عليه الشعراء من أقاصي البوادي ينشروا قصائدهم بين يديه محتكمين ومتسائلين جودة القصائد وإمكانيات الشعراء في القول. لكن الذي يخفى أنَّه لم يسبق لشاعر أنْ قدَّم لنا نصًّا أدبيًا ذاكرًا فيه النشأة اليسيرة في نقدنا القديم, إذ انصهرت حادثة النقد القديم في بنية النص, ونظامه الخاص, فالنص عند أجود مجبل أصبح سبيلًا لذكر مفاهيم أدبية قديمة, ومن ذلك قوله في قصيدة (سيد العربات):

قل للمليحة
يومًا سيأتي إلى بابك الخاطبون
يضمّخ ليليهم العشق, فاستقبليهم
فهم فتية آمنوا بأحبابهم
فنموا وطنًا لا يُشار إليه بغير **الطيور**[24]

فالنص الحديث هذا يقود القارئ إلى نص ربيعة بن عامر بن أنيف التميمي (مسكين الدارمي):

قل للمليحة في الخمار الأسود ... ماذا فعلتِ بناسكٍ متعبدِ

قد كانت تمدُّ للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد[25]

ما يحسب لأجود ليس فقط الاستدعاء وإنَّما ترويض النص القديم وخلق مساحة للتأويل والربط الموضوعي مع النص الحديث وفرضية الحضور والغياب فالشاعر أجود لم يغيّب الشيمة القديمة واكتفى بذكرها – المليحة – بل كانت حاضرة في تشكيل النص الحديث فالمليحة التي كانت تنتظر فارسها بخمارها الأسود بعد أْ ظنّت ها هو الفارس يعود في نص أجود ولكن أي فارس الأحرار الذين رفعوا أرواحهم على أكفهم حاملين راية التحرير من بوتقة الطغيان هاتفين ضد الجلَّاد.

بعد أنْ ذرّوا رماد جسد محمد بو عزيزي بعيونهم, كما وأنَّ الشاعر كان على مقربة من شعراء العصر الحديث وعلى اطلاع على شعرهم وكل ما يتعلق بنتاجهم الأدبي, من رموز وأيقونات شعرية غُرفوا بها من ذلك قوله:

بغداد هذا سيّد النخيل
يلتقيك تحت خيمةٍ
أغفى بها يقضان
يقطفُ قيلولةَ نورسٍ ويعدو هاتفًا:
(ما اشتبكت عليك الأعصرُ)
ولا خبا بليلك الغزيز شمعدان
إلَّا وكنتِ للشموس مرفأ, بغداد
على الخليج متعبًا
وقف السياب
وفيقة تفتح شباكًا للقياه
وإقبال تناديه فلم يسمع
سوى أغنية تسيل من مقهى
وراء الدمع
فيها نفحات من شذى بغداد
كم ابتعدنا عن هوى بغداد
عبد الوهاب والأباريق التي
ما مُلئت يومًا, ولا كان لها مكان
عائشة لم تأتِ بعد كي تريق شعرها بين يديه

ثم يعود الشاعر إلى تجارب الشعراء فيقول:

خطى الجواهري في الساحات غضَّةٌ
وصوته الهديج ...
وجعفر يعلم أنَّ جراحهُ فمُ
وأنَّ قبره يدان ...
ظلَّ الرصافي على وقفتهِ
رغم الصواريخ التي مرَّت به
والجوع والأحزان ...
مرَّ الحُصريُّ(*)
كانت كاسه تختصر الأشياء[26].

ممَّا لا شك فيه أنَّ الشاعر صهر كل تجارب الشعراء السابقة, وما يتعلق بها من أيقونات ورموز, في بودقته ليقدم لنا أبهى صور للشعر الحديث والنص الحديث, ولِمَ لا؟ والشاعر يمتلك من المكتنزات الثقافية عن رموز الشعر العربي الحديث أمثال مصطفى جمال الدين والجواهري والسياب وعبد الوهاب البياتي وعبد الأمري الحصري وغير الكثير, وما يحسب له أنَّه صاغ كلَّ ذلك صياغة تنمُّ عن علم ودراية بكل نتاجات هؤلاء الشعراء ومن جهة ثانية استطاع الشاعر أن يقدم لنا حصادًا طيبًا وناضجًا بشَّرَ بحركة انبعاث جديد للنص الحديث إذ أغنى القصيدة, ومنحها أبعادًا وآفاقًا بقدراته التعبيرية ورؤاه الثقافية أكسب عبرها القصيدة بُعْدًا موضوعيًا أتاح المجال أمام الشاعر للتعبير عن القيم الفكرية والعاطفية بشكل موحٍ بعيدًا عن التقريرية, كما جنَّبَ القصيدة التعميم والغموض والتجريد. فانفتح على نتاج الشعراء بقراءاته المتعددة.

خامساً: الثقافة اللغوية ودورها في تشكيل النص:

في الشعر الحديث أصبح الإبداع ليس في المعنى الشعري وحده, كما نجد ذلك عند بعض النقاد القدماء ولا في الصياغة والنظر إليها من ناحية الصحة ومن ناحية الصقل والانسجام[27] , الأبداع الآن جوهره اللغة كلها, بما فيها من الألفاظ وما يركب ويصاغ منها, حروف, وعلامات, وخطوط, وما يمكن لهذه مجتمعة أن تتركه في نفس المتلقي, فنحن في الشعر كما يقول (رومان جاكبسون): ((لا نصل إلى المتعة واللذة الشعرية من خلال اللغة مجردة, بل أنَّ اللغة تصبح مادة بناء كالرخام بالنسبة للنحات)) [28].

لذلك عمل الشاعر أجود مجبل بما يمتلكه من ثراء لغوي على أنْ يكثف دلالات جديدة وأبعادًا مختلفة للغة لتقرير كل ما يعتمل في نفسه من أفكار وعواطف, انطلاقًا من القول: ((إنَّ الفكر الأدبي ولا سيما الشعري يبحث في اللغة عن صورة تعبِّر عنه, واللغة تبحث في الفكر عن فعل عقلي معادلًا لها)) [29].

وهذا ما نجده في قوله:

خُطى الجواهري في الساحات غضّةٌ

وصوته الهديج

والطاقية التي تلاقت تحتها الأضداد[30]

صوت الجواهري الذي وصل إلى كلِّ أصقاع البلاد على الرغم من ضعفه وارتعاشه وتقطعه مندداً تارة وثائرا تارة أخرى, مادحًا مرة, ومعاتبًا مرة أخرى, شاكيًا ومشاكسًا, للأنظمة السياسية والظواهر الاجتماعية, ذلك الصوت العالق بكلِّ أذن عراقية عاشقة للثورة والحب, فالشاعر بما يمتلكه من ثراء لغوي متعدد المصادر أتاح له مجال التعبير والاختيار المناسب للمفرد, المناسب للحدث والموضوع, وتوظيفها بعفوية في النص من غير تكلف أو إقحام.

فالهديج معناها صوت الريح, هدجت الريح هدجًا أي حنّت وصوّتت, وريح مهداج, وتهدج الصوت: تقطعه في ارتعاش[31] .

فالشاعر كان موفقًا في اختيار ما يناسب الحالة الشعورية من جهة والحالة الجسدية للشاعر وصوته في كبره من جهة أخرى, فعلى الرغم من ذلك بقي صوته مسموعًا كصوت الريح يرنُّ في كلِّ الأسماع, فالشاعر كان على معرفة ليس بالمعنى المعجمي فحسب بل على معرفة بدلالة الألفاظ وكيفية التلاعب باللفظ ونقله إلى معناه بصورة مغايرة ليكون متوافقًا مناسبًا لسياق النص, ومتوافقًا للموضوع, والحالة الشعورية, يقول في قصيدة له بعنوان (مرثية الوطن القليل):

تباركت يا مشجبًا لليتامى

يحرجهم صيفهم والشتاء

أتوا من مماحي الحروب إليك

فكن قمحهم إنَّهم أنبياء[32]

حين تتولد الأفكار في ذهن الشاعر لم يكن أمامه سوى الاختيار لما يناسبها من مفردات, فالعنوان وعتبته يوحيان إلى بالحزن والبكاء (مرثية الوطن القليل).

وعند دخوله جو النص لم يبحر بعيدًا عن ضفاف العنوان بل ظلَّ ملازمًا لجروفه لكي لا تتشتت الفكرة, ويسرح ذهن القارئ إلى غير ما يوحي إليه به العنوان, فعمد إلى استعمال ألفاظ ذات معنى دلالي قريب منه (المشجب, اليتامى, الحروب, القمح), فلم تكن بعيدة عن النبرة الحزينة التي فجرها في العنوان, فهو لم يجرد اللغة من المعنى الأصلي بل جعلها مطاوعة للشعور العاطفي, فلم يبخل بثقافته اللغوية في إغناء المعنى, بل عمل على إسناده وتغذيته بما يناسبه, للانطلاق باللغة نحو آفاق جديدة محاولًا خلق جو شعري مناسب للأفكار من لفظ واحد. يقول:

سألتُ الفتى الخارجيّ الذي لا يجيد سوى وجهه

هل سيحفظ هذا الهزيع نفائسنا

حين تهرب أسماؤنا من سجلّ الغنائم؟
غير أنَّ الخيولَ أحاطت به مسرعات
فلم تستطع أن يجيب[33]
ويعود في غير موضع يقول:
وشمع حدوسٍ
في الهزيعات يخفقُ
هنا كنت مكشوفًا
كأي خلاصةٍ
يمرُّ بها نهرٌ كفيف[34]

فالملاحظ أنَّ لفظة (الهزيع) في المعجم جاءت من (هزع: هزعه يهزعهُ هزعًا, وهزّعه تهزيعًا: كسّره, فانهزع أي: انكسر واندقّ[35], فالهزيعات أدت معنى مختلفًا في كلِّ مقطوعة, ففي المقطع الأول وظّفها الشاعر تؤدي معنى السرعة, ممَّا يناسب مقام الحديث, وفي المقطع الثاني جاءت لفظة (الهزيعات) لتؤدي معنى آخر مختلف عن الأول, فهي بمعنى (الرياح) لتلائم المقام والموضوع, فهنا تجلَّت ثقافة الشاعر ومعرفته اللغوية بمعاني الألفاظ, فهو يختار منا ما يناسب التشكيل النصي, ليؤدي كلُّ لفظ المعنى المطلوب, وهو بذلك يستند إلى ((اللغة الشعرية التي تمتاز بشعرنتها لمعطيات اللغة المعجمية وأنساقها البنائية التي لا يمكن أن ننكر ارتباطها الوثيق باللغة المعيارية المعجمية, ولكنها تعمل على انتهاك قواعدها وخرق قوانينها لتحقيق القيمة الجمالية في بنائية النصوص الإبداعية التي يمكن للقارئ إدراك قيمتها الفنية والتأثيرية عن طريق تلك الانتهاكات))[36].

والذي يقرأ لأشعار أجود يكتشف من دون شك شاعرًا ضليعًا باللغة عمل كثيرًا على خلق لغة كان لشاعريته وحرفيته دور بارز في خلق روح جديدة للغة المعيارية المعجمية في ظل النص ولغة الشعر داخل النص, فمثلًا لفظة (المستقيم) وظَّفها شعرًا دون انحراف عن المعنى المعجمي, يقول وهو في باب مدح الإمام علي (عليه السلام) في قصديته اكليل الحكايات, فحين يجدد العهد له يقول:

لأنَّك تدري يا حبيبي بحزننا
وكيف دموع المستقيمات تُذرف[37]

لفظة (المستقيمات) استعمالها خلق بوحًا شعوريًا وتدفقًا عافيًا يهزُّ المشاعر, ويحرك الوجدان, حين قصد بها الشاعر الامهات, والثكالى, المعوزات, اللواتي كُنَّ على مقربة من إمام الفقراء. بالعود إلى الاشتغال اللغوي نلحظ أنَّ لفظة (المستقيمات) أضافة إلى النص حالة عافية أكثر ممَّا لو استعمل الشاعر لفظة (الامهات) مثلًا, فاللفظة فتحت مجال التأويل وفضاء الفكر, بأنَّ المتلقي سيسند لفظة (المستقيمات) إلى الامهات, والفاقدات, والمعوزات, والأرامل من جهة, ومن جهة ثانية تحمل هذه اللفظة معاني أُخر,

منها: الصمود, والمحافظة على قوة الجأش, وتحمل الصعاب, وعدم الانحناء والاستسلام لظروف الحياة, وهذا هو عهد الشاعر بالعراقيات, فالشاعر منح اللفظ قوة تعبيرية وتأثيرًا أوسع من غيره, وزاد كذلك من عمقه المضموني مجسِّدًا العاطفة والانفعال, ومبينًا الحالة الشعورية والنفسية للمبدع.

إنَّ الشعرية لدى أجود مجبل مع ما يمتلكه من ثراء لغوي تبدو في جوهرها الواضح تحدث مقاربة معنوية وجمالية بين المعجم اللغوي وتفاعله في سياق النص الشعري المنتج, وتجمع بين الجمال والتأثير والنظام اللغوي[38], حين يقول – على سبيل المثال –:

لُهاث المزامير
يهمي دفيئًا على شفتيك مُعنى
له شكل حزني
وتلك الليالي القتيلة
ليالٍ كما البحر مطمورة بالفناء
يهدهدها معزف وجديلة[39]

فـ(اللهاث) معجميًا تعني أنْ يخرج الكلب لسانه في حال التعب والإعياء والعطش[40], فالشاعر وفي حديثه عن المغنية فيروز ساقَ من اللفظة دلالة أخرى داخل النص الشعري منحها عطاء وجمالًا حين فجَّر من اللفظة معنى آخر في سياق أدبي جديد تضافرت فيه حرفية الشاعر وإمكانياته اللغوية وقدرته على التوظيف والاستعمال بالاستغلال لكلِّ الطاقات الكامنة في اللغة حين جعل المزامير تلهث أي تصدر أصواتًا حيوية جرّاء قوة النفخ أي كلما زادت قوة النفخ زادت قوة الصوت, وزاد ثراء العزف بإيقاع موسيقي.

ونحن في طور الحديث عن المفردات اللغوية لا بدَّ من الإشارة إلى ما قام به الشاعر في بعض الأحيان من توظيف للغة العامية في القصيدة الفصيحة بطريقة تكاد لا يسبق إليها أحد من جهة فنية التوظيف وجماله, يقول في إحدى قصائده (بلادي يسلفنها الأمراء):

لكي يرسلوها هدايا لأبنائهم
خلف تلك البحار البعيدة[41]

ففي اللغة اليومية الدارجة يستعمل الناس كلمة (مسلفن) للدلالة على لفِّ الحاجات بمادة ورقية مقوّاة تُسمى (السليفون) للحفاظ علها وتغطيتها على ألا يراها أحد, فالشاعر في سياق الحديث عن سرقة الوطن سرًّا وسرقة خيراته وأمواله إلى خارج البلد حيث يعيش أغلب عوائل المسؤولين هناك منعّمين بأموال بلد لا يحسون بمعاناته ولا يشعرون به.

وبالعود إلى طريقة استعمال الشاعر للغة وإدراجها في متن النص بطريقة متماهية مع اللغة الأخرى فهو بذلك أعطى للنص رونقًا وبُعْدًا اجتماعيًا, وذلك بتحويل اللغة الدارجة إلى لغة شعرية تجسَّدَ فيه الإبداع في أوج صوره الفنية.

وقد أكثر الشاعر من زجِّ هذه المفردات في متون قصائده, من ذلك قوله:

فيبني لأحفاده الغامضين

(أبو ذيّة) في أعالي الصراخ

ستنسى يديه المدائن

والأرض تكتب واجبها المدرسي على ضوء فقدانه, فيقول:

هنا ألقت الطائرات المعدنية تحيتها المعدنية[42]

وفي نص آخر من قصيدته المهداة إلى الشاعر (عريان السيد خلف), المعنونة بـــ(غرَّاس تل العدد) الشاعر (عريان السيد خلف), يقول:

فيا سيّد النهرين,

يا ملتقاهما, وزهر المواويل

على الفقد يكثرُ

إلى أين يأوي في غيابك فتيةٌ

وبعدك (المعيبر عبد) كيف يَعْبر؟[43]

عمد الشـاعر إلى توظيف الموروث الشـعبي في قصـائده عبر اسـتعمال ألفاظ ودلالات ذات طابع شـــعبي, (أبو ذية, والمعيبر عبد) هذا الاســـتعمال اللغوي لتلك لهذه الألفاظ خلق دلالات مثالية حوّلها الشـاعر داخل النص إلى دلالات نفسـية عَبَّرتْ عن حقائق وجدانية خاصـة تمور في داخله, فكان اختياره لها ما هو إلَّا ضـــمن معرفته بجانب التقبّل الذي تحظى به هذه الألفاظ لدى المتلقي, فكلمة (أبو ذية) لها وقعها في أذن الســـامع ولا ســـيما الجنوبي, وارتباط وثيق بالحزن, فجاءت في النص متماهية مع المعنى الاجمالي ذي الطابع الحزين, أمَّا (المعيبر عبد) فواحدة من القصائد الراكزة في موروث الإنسان الذي قاري العاشق للشاعر عريان السيد خلف ومناسبة القصيدة, فالشاعر أجود مجبل كان على علم ودارية لغوية في أنَّ اللغة ليسـت مجرد تأليف بين الحروف والكلمات بل هي نظم من المعاني يصـيب موضـعًا من نفس المتلقي, فعمل على شـحن الكلمات بالمعنى, وهي داخل النص, ففرضـت هذا الكلمات على تكوين طاقة إيحائية هائلة داخله.

نتائج البحث:

إنَّ الشاعر كان على مستوى عالٍ من الثقافة والاطلاع, وقد تميّزت ثقافته بتنوع مشاربها, فقد أخذ من كلِّ مشرب طرفًا, فجاءت الثقافة موسوعية تاريخية حداثوية, فكان على مقربة واحدة من تاريخ الحضارات القديمة والأمم, وما وقع في تاريخ تلك الأمم من أحداث وثورات, فضلًا عن ثقافته الأدبية واللغوية.

عمد الشاعر إلى توظيف هذه الثقافات في بنية القصيدة, فجاء أغلب قصائده محملة بالكثير من المتون الثقافية, عكست للقارئ ما يمتلكه الشاعر من موروث ثقافي, وقد مدَّت القصيدة كذلك بكثير من الثيمات, فاتكأ الشاعر على تلك الثقافات في إغناء القصائد من الناحية التشكيلية والفنية, فجاء النسيج العام للقصيدة عنده متكيفًا مع هذه المعطيات الثقافية ضمن أُطر دلالية وتعبيرية, ومن ثَمَّ أصبح لا يمكن فصل تلك المعطيات الثقافية عن أنساق النص الجديد (المنتج).

أعاد الشاعر الروح مرة أخرى وبطريقة التلاقح بين الموروثات الثقافية والشعر مع التكثير من تلك المعطيات, فنقلها من موطنها الأصلي التاريخي إلى حقل وتجربة ثانية ألا وهي الشعر.

وجد الباحث أنَّ فن الشعر عمومًا عند الشاعر ليس مجرد توظيف للغة والمعاني, أو تبني لخطوط أسلوبية سائدة في الأدب, بل أصبح الشعر على يده ثمرة من ثمار رحلة معرفية شخصية, استطاع الشاعر عن طريق الشعر أن يوظف الثقافة التي اكتسبها, والتي يعيش فيها المحلية والوطنية والقومية والعالمية, ويستطيع عبرها الغور في دوائرها المتداخلة, ثم موقعه بصفته ذاتًا مبدعة من ذلك كله, فنحن إزاء شاعر في أي موطن يوظف مهاراته الأدبية والثقافية ينتج نصوصًا معبأة بالمعرفة ومقتدرة.

الهوامش:

(1) ديوان المتنبي: تحقيق: عبد المنعم خفاجة, سعيد جودة السحار, عبد العزيز شرف, مكتبة لسان العرب: مصر, ط1, 182.

(2) ديوان الجواهري: 93.

(3) ينظر: النص وصدى النص – رؤية جديدة في الشعر الأندلسي: أ.د. حسين مجيد رستم الحصونة: 67.

(4) ديوان أبي أيُّها الماء: أجود مجبل: ص61 – 62.

(5) ينظر: لغز عشتار الآلهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة: فراس السوَّاح: ص28.

(6) ديوان رحلة الولد السومري: أجود مجبل: ص43 – 44.

(7) ديوان: كأس الانقراض ساعي البريد: 107.

(8) المصدر نفسه: 109.

(9) ديوان: رحلة الولد السومري: ص10 – 11 – 12.

(10) ديوان يا أبي يا أيّها الماء: ص193.

(11) ديوان كأس الانقراض ساعي البريد: ص69.

(12) ينظر: الجامع في أخبار القرامطة في الاحساء – الشام – العراق – اليمن: سهيل زكّار: التلوين: دمشق – حلبوني: 2007, ص14.

(13) ينظر: ثورة الزنج: د. فيصل السامر, دار المدى للثقافة والنشر, سوريا – دمشق, 2000, ط1, ص28.

(14) ينظر: النص وصدى النص: ص67.

(15) محتشد بالوطن القليل: ص58.

(16) ينظر: ذو الغنم الأبيض والأسود اماراتان تركيتان في العراق وإيران, أحمد زكريا, بحث منشور على الموقع: htts:www.noonpost.com

(17) يا أبي يا أيها الماء: ص8-9-10.

(18) المصدر نفسه: ص11.

(19) ينظر: النص وصدى النص: ص92.

(20) محتشد بالوطن القليل: ص34.

(21) ديوان النابغة: اعتنى به وشرحه: حمدو طمَّاس: ص32.

(22) محتشد بالوطن القليل: ص35.

(23) المصدر نفسه: ص36.

(24) أبي يا أيها الماء: ص70.

(25) ديوان مسكين الدارمي: تحقيق: كارين صادر: ص41.

(*) الشاعر عبد الأمير الحصري.

(26) رحلة الولد السومري: ص92, ص93, ص94.

(27) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: طه أحمد إبراهيم: ص156.

(28) قضايا شعرية: رومان جاكبسون: ص78.

(29) ينظر: المعجم الفلسفي: جميل صليبا: ج2, ص156.

(30) ديوان رحلة الولد السومي: ص94.

(31) لسان العرب: مادة (هدج): ص48.

(32) محتشد بالوطن القليل: ص65.

(33) أبي يا أيها الماء: ص190.

(34) المصدر نفسه: ص117.

(35) لسان العرب: مادة (هزع): ص87.

(36) النص وصدى النص: ص217.

(37) أبي يا أيها الماء: ص22-ص23.

(38) ينظر: النص وصدى النص: ص220.

(39) رحلة الولد السومري: ص36.

(40) لسان العرب: مادة (لهث): ص

(41) محتشد بالوطن القليل: ص134.

(42) المصدر نفسه: ص14, ص15.

(43) كأس لانقراض ساعي البريد: ص25.

References

- رستم, حسين مجيد. 2021. النص وصدى النص رؤية جديدة في الشعر الأندلسي, دار السلام الثقافي, بغداد, الطبعة الأولى.
- القاصد, حسين. النقد الثقافي رؤية جديدة. مؤسسة دار الصادق الثقافية, الطبعة الأولى.
- مجبل, أجود. 2012. ديوان أبي يا أيها الماء. شركة نورس بغداد للطباعة, بغداد, شارع السعدون, الطبعة الأولى.
- عدنان, سعيد. 2021. ديوان الجواهري., دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد – العراق.
- مجبل, أجود. 2019. ديوان كأس لانقراض ساعي البريد. دار الشباب للطباعة والنشر, بغداد – العراق, الطبعة الأولى.
- مجبل, أجود. 2009.ديوان محتشد بالوطن القليل, سلسلة نخيل عراقي, الطبعة الأولى.
- مجبل, أجود. 2000. ديوان رحلة الولد السومري:, اتحاد الكُتَّاب العرب, دمشق.
- طمَّاس, حمدو. 2005. ديوان النابغة, دار المعرفة, بيروت – لبنان, الطبعة الثانية.
- صادر, كارين. 2000. ديوان مسكين الدارمي, تحقيق:, دار صادر, بيروت, الطبعة الأولى.
- إبراهيم, طه أحمد. تاريخ النقد العربي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري, دار الحكمة, بيروت, الطبعة الأولى.
- صليبا, جميل. 1982. المعجم الفلسفي:, دار الكتاب اللبناني, مكتبة المدرسة, ج2.
- ابن منظور. 1999. معجم لسان العرب, تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب, ومحمد الصادق العبيدي, ج15, دار إحياء التراث العربي, الطبعة الثالثة.
- السواح, فراس. 2002. لغز عشتار – الآلهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة, دار علاء الدين للنشر والتوزيع, دمشق – سورية, الطبعة الثامنة.
- الفواز, لواء. 2013. فلسفة المعنى في النقد العربي الشرقي المعاصر من (1945 – 19990م), من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية, الطبعة الأولى.
- خفاجة, عبد المنعم, السحار, سعيد جودة, شرف, عبد العزيز. ديوان المتنبي, مكتبة لسان العرب, مصر, الطبعة الأولى.
- زَكّار, سهيل. 2007. الجامع في أخبار القرامطة في الإحساء – الشام – العراق – اليمن, دار تلوين, دمشق, حلبوني.
- السامر, فاضل. 2000. ثورة الزنج, المدى للثقافة والنشر, دمشق – سوريا, الطبعة الأولى.
- جاكبسون, رومان. 1988. قضايا شعرية, ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون, الدار البيضاء – المغرب, الطبعة الأولى.