Wasit University Repository

Wasit University Repository

repository.uowasit.edu.iq

المنفى في شعر غريب إسكندر (دراسة في الموضوع والفن)

This research explores the theme of exile in the poetry of Dr. Gharib Iskandar, one of the distinguished poets of Iraq's 1990s generation. Exile constitutes a core dimension of his poetic experience, reflecting profound psychological, social, and artistic implications. The significance of this study stems from the scarcity of academic work devoted to his poetry, despite the richness and diversity of his poetic output, as well as the intimate connection between the poet's personal life and the historical and political circumstances that shaped modern Iraqi reality. Employing the descriptive-analytical method, the study is structured into an introduction and three chapters. The introduction outlines key stations in the poet's life and intellectual background. The first chapter examines the psychological and social dimensions of exile—such as alienation, loneliness, nostalgia for the homeland, and representations of the self and cultural identity. The second chapter investigates the relationship between exile and poetic space, focusing on the homeland as a symbolic entity and the alternative place as a reservoir of memory. The third chapter is devoted to artistic features, namely the poetic image, which draws upon diverse sources including religion, history, mythology, nature, and personal experience, as well as the poetic language, marked by depth, clarity, and emotional intensity, especially in themes of sorrow, time, and politics. The study concludes that Iskandar's poetry serves as a literary and historical document that mirrors the Iraqi individual's struggle amid shifting political and social realities. His reliance on imagination in constructing poetic imagery grants his texts a visionary character. The research also highlights the prominence of intertextuality, the centrality of past memory and longing, and the pervasive tone of sorrow and exile throughout his collections. His refined language and symbolic richness create a poetic world that merges personal experience with broader human concerns. Thus, Gharib Iskandar's poetic experience represents a vital model in contemporary Iraqi literature, expressing collective sentiment shaped by displacement and exile, while offering significant artistic depth worthy of further critical study.

الجعيفري, ميثم كاظم عبد

إشراف: أ.م.د نهى جعفر عوفي

جامعة واسط — 2026

حُمِّل هذا الملف من مستودع جامعة واسط

https://repository.uowasit.edu.iq/handle/123456789/174

https://doi.org/10.31185/uowasit-18

Downloaded from the Wasit University Repository — repository.uowasit.edu.iq

جمهوريـــــــــــــة العـــــــــــراق
وزارة التعلـيم العـالي والبحـث العلمـي
جامعة واسط/كلية التربية للعلوم الانسانية
قســـــــــم اللغـــــــــة العربيـــــــــة

المنفى في شعر غريب إسكندر

(دراسة في الموضوع والفن)

رسالة ماجستير تقدم بها الطالب

ميثم كاظم عبد الجعيفري

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة واسط وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / فرع الادب

بإشـراف

الأستاذة المساعدة الدكتورة
نهى جعفر عوفي الزركاني

1447هـ
2026م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

صدق الله العلي العظيم

(المجادلة/11)

الإهـــداء

إلى من أحسنا تربيتي, إلى روَحْين طاهرتين غادرتا دنياي لكنهما لم تُغادرا قلبي, والديَّ الحبيبَين رحمكما الله وغفر لكما.

إلى قرة عيني إبنتي الغالية (ابرار) أسال الله أن يَمُنَ عليها بالشِفاء والصحةِ الدائمة.

إلى سندي وعضدي ... زوجتي الصالحة التي كانت خير معين في رحلة البحث, تُشاركني همي وتُخفف عني فلكِ مني كل الإحترام والتقدير.

إلى فرحي وغايتي ... إبنيَّ (باقر و مجتبى) نوريّ حياتي وأمل مستقبلي, أراكما الله براً بي كما ربيتكما على الخير.

إلى إخوتي، أحبائي

أهدي جهدي المتواضع هذا

الباحث

إقـرار المشـرف

أشهد أنَّ أعداد هذه الرسالة الموسومة بـ **(المنفى في شعر غريب اسكندر/ دراسة في الموضوع والفن)** التي تقدم بها الطالب **(ميثم كاظم عبد)** قد أُعدت بإشرافي في كلية التربية للعلوم الانسانية بجامعة واسط، وهي جزء من متطلبات نيل درجة (الماجستير) في اللغة العربية وآدابها.

الأمضاء:

أ.د نهى جعفر عوفي الزركاني

التاريخ: / /2026

بناءً على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

الإمضاء:

أ.د جبار اهليل زغير

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / /2026

إقـرار لجنة المناقشة

نشهد نحن – رئيس لجنة المناقشة وأعضائها – الموقعين أدناه أننا اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ **(المنفى في شعر غريب اسكندر/ دراسة في الموضوع والفن)** التي تقدّم بها الطالب **(ميثم كاظم عبد)** وناقشنا الطالب في محتوياتها،

الشكر والتقدير

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الأخيار وبعد .

امتثالاً لقول الله تعالى : (وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ) (سورة النحل (40)

واعترفاً لذوي الفضل بفضلهم , أتقدم بوافر الشكر وعميق المحبة إلى :

- **رئاسة قسم اللغة العربية متمثلة برئيسها الأستاذ الدكتور(جبار اهليل زغير الزيدي) المحترم وأهنئه على روحه العالية , وأدائه بكل ما تحملهُ المسؤولية من معنى وترتفع به من سمو نحو الأعلى.**
- **مقرر الدراسات العليا في قسم اللغة العربية الدكتورة الفاضلة (نهلة عبدالله خلف الوائلي) واشهد شهادة صادقة دون زيف أو مبالغة أنها بحق الجوهرة النادرة , والأُم الرحيمة التي وقفت معنا بكل صغيرة وكبيرة وقدمت لنا المشورة والنصح , فكانت بحق المربية النبيلة , أطال الله في عمرها ويسر لها أمرها , وجعلها فوق الرؤوس على مستوى الاجيال القادمة .**
- **الأستاذ الدكتور المحترم (جاسم حسين سلطان الخالدي) الذي أقترح موضوع الرسالة , فكان خير مرشد ودليلاً للخوض في موضوع الرسالة , فله مني الدعاء الصادق وأن يجزيه الله خير الجزاء .**
- **أساتيذي الذين تتلمذتُ على أيديهم في الدراسات العليا وفقهم الله تعالى لكل خير وصلاح .**
- **أستاذتي ومشرفتي الفاضلة الدكتورة المحترمة (نهى جعفر عوفي الزركاني) لمساهمتها الجادة والفعلية في مشروع البحث وإعداد الرسالة , فضلاً عن مساندتها المعنوية وتشجيعها المتواصل في أنجاز هذه الرسالة , وأخراجها بأفضل صورة فجزاها الله عني خيراً , ووفقها الله لكل خير .**
- **إلى من منحني كنزه الشعري لاغوص في بحره وأستخرج الدُرر , إلى ذاك القلم الحي الشاعر (غريب اسكندر الساعدي) لك مني كل تقدير وأجلال , لقد كانت رحلتي في عالمك الشعري رحلة إكتشاف لاتُنسى. , جعلتني أعيش في عوالمك , وأُترجم أحزانك وأفراحك وأستنطق حروفك لتفصح عن أسرارها , فشكراً لك على هذا الإرث الأدبي الثمين , لم تبخل علي بشيء في كتابة رسالتي , أعطيتني من وقتك الثمين , فكنت تبدي لي النصيحة , وكنت متواضعاً جداً , فهنيئا لك هذا الخُلق الرفيع وهنيئا لك هذه المراتب العليا , لقد كنت الصديق الذي رافقتني طوال هذه الرحلة , ودعواتي لك بالتوفيق والسداد وان تكون دائماً بخير .**
- **مكتبة الكلية في قسم اللغة العربية , ومكتبتي العتبتين المقدستين الحسينية والعباسية , ومكتبة الروضة الحيدرية , فجزاهم الله خيراً .**
- **المكتبة المركزية في مدينة الكوت , فلم يقصروا في أبداء المساعدة , فلهم كل التوفيق والنجاح في عملهم .**

الباحث

قائمة المحتويات

ت	الموضوع	رقم الصفحة
1	الآية القرآنية	أ
2	الإهداء	ب
3	إقرار المشرف	ت
4	اقرار لجنة المناقشة	ث
5	الشكر والتقدير	ج
6	قائمة المحتويات	ح
7	المقدمة	3-1
8	التمهيد	18-4
	الفصل الاول: الابعاد النفسية والاجتماعية للمنفى	74-19
9	المبحث الاول: الاغتراب، العزلة، الحنين إلى الوطن	54-22
10	المبحث الثاني: الأبعاد الاجتماعية في شعر غريب إسكندر	74-55
11	اولاً: تمثلات الذات في شعره (الذات المشاركة، الذات المراقبة، الذات المهمشة)	66-56
12	ثانياً: التمثلات الثقافية في شعره	74-66
	الفصل الثاني: المنفى وعلاقتهُ بالمكان	99-75
13	المبحث الاول: الوطن بوصفه رمزاً شعرياً	88-77
14	المبحث الثاني: المكان البديل	99-89
	الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر غريب إسكندر	137-100
15	المبحث الاول: الصورة الشعرية في شعر غريب إسكندر	118-106
16	المبحث الثاني: اللغة الشعرية	137-119
17	الخاتمة	141-138
18	المصادر	149-142
19	**Abstract**	A-B

المُقَدَّمَـــة

المقدمة

الحمدُ للهِ الذي لايحصي نِعماءهُ العادون، ولايبلغُ مدحتَهُ القائلون، ولايؤدي حقَّهُ المجتهدون، المذكور بكل لسان، والمشكور على كل إحسان والمعبود في كلِّ مكان، والصلاة والسلام على خير الأنام نبينا محمد المرسل بلسانٍ عربيٍ مبين وعلى اله الطيبين الطاهرين وصحبة الاخيار الى يوم الدين.

أمَّا بعد ...

تُعد موضوعة الهجرة واللجوء من أكبر قضايا الحضارة الإنسانية، خلال القرنين العشرين والحادي والعشرين، ولاتحمل الهجرة طابع الصدمة بصورةٍ منعزلة، وأنما تبدأ من لحظةِ الفراق ومغادرة مكان المنشأ الى لحظة الوصول الى المكان المجهول الجديد.

لقد اصبح المنفى من بين المصطلحات التي عرفتْ طريقها الى الدراساتِ الحديثةِ إلاّ أَنه بوصفهِ شعوراً وجد بوجود الإنسان، سواء أكان النفي حقيقياً حينّما يُقصى الفرد جبراً من وطنهِ إلى مكان ما, من خلال السلطة السياسية أَم رمزياً حينّما يرتحل أَو يهاجر مُخيراً من وطنهِ إلى بلدٍ آخر, يُقيم فيه, وحينها قد يشعر بأحاسيس تتشابهُ مع تلك التي يشعر بها المنفيّ.

إن شعر المنفى بالذات موضوع حسّاس جداً, فلا يقبل الدراسة العابرة, والأقلام الباهتة, لأنهُ ليس شعر تغزل أو تسلية أو مناسبات أو تكسب بل هو شعر النفس المتعبة والذات المكظومة, شعر البعد والهجرة.

أن أدب المنفى ينبثقُ من نضوجِ مواهب الأدباء في غربتهم ومنفاهم، وقد دونهُ أولئك الأدباء بدماء قلوبهم واعماق كيانهم، ليخرجوا لنا روائع خالدة في الدفاعِ عن

الوطن، وحب الارض والانتماء ويظل الشوق والحنين، وآلام الاغتراب العمود الفقري لتلك الاعمال الرائدة.

ومن هذا المنطلق تأتي أهمية الموضوع, في دراسة شعر الدكتور غريب اسكندر في المنفى, وكان الدافع الأَول في إختيار الموضوع رغبةً على المقترح الذي قَّدمهُ أَستاذنا الفاضل الدكتور (جاسم حسين الخالدي) التدريسي في جامعة واسط, كلية التربية, قسم اللغة العربية, أن أتناول هذا العنوان لدراسة شعره في مجموعاته الشعرية الاربع فَعُرِضَ الموضوع على اللجنة المشرفة المحترمة, فأستقر العنوان على أن يكون (المنفى في شعر غريب اسكندر/ دراسة في الموضوع والفن)، وقد تميز هذا الموضوع بكونهِ ثيمة أساسية في شعرِ الشاعر في مجموعاتهِ الشعرية, فقد تميزت مجموعاته بتعدد القصائد وطولها وتنوعها من حيث المقاصد والمضامين, والتي تكشف عن محطات مهمة عاشها الشاعر في العراق وخارجهِ.

وفي إنجاز بحثنا هذا أتبعنا المنهج الوصفي التحليلي, وقد توزع البحث على ثلاثة فصول سبقت بمقدمة وتمهيد والحقت بخاتمة وثبتت المصادر والمراجع التي استعنا بها في بحثنا هذا, وقد كشف التمهيد عن ابرز المحطات في حياة الشاعر ونتاجه الشعري الاكاديمي أمّا **الفصل الأَول** فقد شَملّ الأَبعاد النفسية والإجتماعية للمنفى وهو على مبحثين؛ **المبحث الأول** الموضوعات الذاتية وتضمنت الإغتراب, العزلة, الحنين إلى الوطن, أمّا **المبحث الثاني** فقد ضَمَّ الابعاد الاجتماعية في شعر الشاعر وهو على قسمين: تمثلات الذات في شعر الشاعر الذات المشاركة, الذات المهمشة, الذات المراقبة والقسم الثاني: التمثلات الثقافية في شعر الشاعر.

أما **الفصل الثاني** فكان عن المنفى وعلاقته بالمكان في مبحثين, أختص الأَول منه بموضوع الوطن بوصفهِ رمزاً شعرياً, واختص الثاني بموضوع المكان البديل للشاعر, أَما **الفصل الثالث** فكان عن الخصائص الفنية وهو على مبحثين تسبقها توطئة, وتناول **المبحث الأَول** الصورة الشعرية وما يتعلق بها, أمّا **المبحث الثاني** فقد تناول اللغة الشعرية والتي تضمنت الألفاظ وهي تتكون من خمسة أقسام: الفاظ المكان, الفاظ الطبيعة, الفاظ السياسة, الفاظ الحزن, الفاظ الزمان, ومن ثم انتهت الدراسة بخاتمة شملت اهم النتائج التي توصلنا إليها.

وختاماً أجد كلمات الشكر عاجزة أن تفي حقَّ أُستاذتي المحترمة الدكتورة **نهى جعفر عوفي الزركاني** فقد أشرفت ووجهتْ وارشدتْ وقرأت وشجعت قدراتي المتواضعة؛ لذا أجد كلمات الشكر والامتنان لا تفيها حقها جزاءً لما قدمتهُ لي من عون ومساعدة فكانت تقول ليّ **نحن شركاء في هذا البحث** وفعلاً كانت توجيهاتها سديدة وقيمة, فقد وجدت فيها الناقدة الأصيلة والانسانة النبيلة صاحبة الخُلق الرفيع, فلها منيّ جزيل الشكر و الامتنان ودعواتي لها بالتوفيق والنجاح والسداد في الساحة النقدية العراقية.

في الختام اودُّ أن أحمدَ الله عز وجل على أسباغِ نِعَمَهِ عليَّ.

التمهيد

اولاً: مفهوم المنفى

ثانياً: غريب اسكندر شاعراً

التمهيد:

اولاً: مفهوم المنفى

يُعد النفي من أشد أنواع العقوبة قسوةً، لأنه يهاجم صميم وجود الانسان بوصفهِ كائناً إجتماعياً بحاجة إلى الإنتماء لمجموعةٍ معينةٍ، وقبل الدخول في اثار هذه الظاهرة لابد من الوقوف على المعنى اللغوي، فقد ورد النفي في اللغة من (نفي الشيء نفياً نحاهُ، وابعدهُ، يقال: نفى الحاكم فلاناً أخرهُ من بلدهِ وطردهُ وأنتفى، أبتعد، والمنفى: مكان النفي)[1].

وترجع جذور ظاهرة المنفى الى العصر الجاهلي، عند شعراء الصعاليك وقد كان طائفة منهم من الخلعاء والشُذاّذ غير المرحب بهم في القبيلة، وقد تبرأت منهم قبائلهم، وقطعت الصلة، بينها وبينهم أمثال (حاجز الأزدي، وأبي الطحمان القيني)[2]، فقد كانوا يعانون من ترك الديار ووجع الحنين إليها، وهذا يدل على أن قضية النفي موجودة عند العرب سابقاً، ولها بواعث ويمكن أن نلحظ ذلك مع الشاعر أمرئ القيس فقد أَبعدهُ أبوهُ حجر بن الحارث عن القبيلة لمغالاتهِ في الشعر الفاحش والمجون[3]، وهذا يدل على أن المنفى قد يكون نوعاً من انواع التأديب، أو القصاص على كل من يسيئ إلى سمعة القبيلة أو غير ذلك من الأمور التي ينبذها العرب، التي لا تنسجم مع أعرافهم وتقاليدهم، لذا نجد أن قضية النفي لها بواعث وأسباب تجعل العرب سابقاً تمارسها بحق من يخالف

(1) معجم المصطلحات السياسية في تراث الفقهاء، سامي الصلاحات، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2007: 231.

(2) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي, يوسف خليف, مكتبة الدراسات الأدبية, ط3, دار المعارف: 57.

(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي والعصر الجاهلي, د. شوقي ضيف, دار المعارف, ط11: 236.

أنظمة القبيلة ويتعدى حدودها غير متماهلين في تنفيذ حكم النفي محاولين الحفاظ على سمعة القبيلة وقوانينها، وهذه تكون المؤشرات الأولى، لقضية المنفى في الادب العربي.

ومروراً بالعصر الإسلامي، فإن قضية المنفى، قد وردت بوصفها مفهوماً، تعامل بها الإسلام، كثيراً في ضوء نشوء دولة إسلامية تسعى إلى فرض قيم الإسلام وإرساء مبادئ الدين الحنيف، ومحاربة الفواحش التي ورثها العرب من الجاهلية، وقد عرف العرب في الإسلام سببين للنفي هما نفي المخنث والزاني، فقد ورد أن النبي محمد (صل الله عليه وآله وسلم) انه أمر بنفي المخنثين في المدينة[1]، لأنه كان يمثل وضعاً لا أخلاقياً يتعارض مع قيم الإسلام ومبادئه، وهنا وقف الإسلام من قضية المنفى موقف المؤيد للحد من العادات المنحرفة التي لا تتلائم مع اخلاق الدين الحنيف، وقد وردت كلمة النفي في القرآن الكريم في آية (33) من سورة المائدة، في قولهِ تعالى ﴿**إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلَافٍ أَوْ يُنفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ۚ ذَٰلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا ۖ وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ**﴾[2]، ولو عدنا إلى اغلب التفاسير فإن المعنى هو "نفيه من بلدٍ إلى بلدٍ غيرهُ، وحبسهُ في سجن البلد الذي نفي إليه حتى تظهر توبته من فسوقه ونزوعه عن معصيته ربه"[3]، وهنا يتبين أن قضية النفي لم تكن حديثة العهد على الأدب العربي؛ بل هي حاضرة على مر التاريخ، وتعامل بها الإسلام على أنها نوع من

(1) ينظر: التشريع الجنائي الاسلامي مقارناً بالقانون الوضعي، عبد القادر عودة، الجزء الاول، دار الكتاب العربي، بيروت، الفصل الرابع: 700.

(2) سورة المائدة/ 33.

(3) جامع البيان عن تأويل القرآن, جعفر بن محمد بن جرير الطبري, المجلد الرابع, دار الحديث (القاهرة): 83.

القصاص، يستوجب أخذه بنظر الاعتبار لما يؤديه من نتائج على صعيد محاربة الموبقات والأعمال التي تتعارض مع مبادئ الإسلام الحنيف.

وقد وقف الباحثون كثيرا من ظاهرة المنفى، فإذا ذهبنا إلى الكاتب إدورد سعيد(ت2003)، فقد وصف المنفى "ذلك الصدع الذي يصعب شفاؤهُ ويفصل بصورة قسرية بين المرء ومسقط رأسهِ، بين الذات وبيتها الحقيقي: إن الحزن الجوهري الذي يولدهُ لايمكن التغلب عليهِ"[1]، وهذا الوصف يوحي بالاثار التي يتركها المنفى على الانسان لما فيه من ألم وحرمان وتعاسة، اما الدكتور يوسف رزقه فيقول عن المنفى "المنفى ليس مكاناً فحسب؛ بل هو زمن واحساس يتغلغل في الروح والنفس، ومعاناة تتجاوز الجسد الى ما بعده، وتتجاوز الفرد الى المجموعة، والحاضر الى الغائب التأريخي والتراثي، وتتخطى الحاضر المشهود الى المستقبل، المنفى يشف الى جانب ماتقدم عن حالة من القهر واستيلاء المعتدي على ممتلكات المنفى المادية، وحرمانهِ من حقوقهِ في المكان والمواطنة والحرية"[2].

وهذا الكلام ينمُ عن المعاناة العميقة التي يعكسها المنفى من تبعات في سلب الحقوق، إن المنفى ليس مكان للأنتفاء فقط بل نوع من الاقتلاع.

وإذا ذهبنا إلى التاريخ المعاصر فإن تجربة المنفى بقيت بمحتواها الجزائي، وحاضرة لدى الأنظمة والحكومات على مر القرون، فقد برز (أدب المنفى) في التاريخ المعاصر بوصفهِ علامة تحمل في طياتها ملامح الشعور بالغربة والحنين إلى الوطن المفقود، علماً أن من أهم الأسباب لنشوء أدب المنفى هو القمع والاضطهاد من لدن

(1) تأملات في المنفى، ادوارد سعيد، مقالة (عقل الشتاء)، نقلاً عن منشورات الاختلاف، دار الامان (الرباط)، ط1، 2011، فخري صالح: 28.

(2) المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني، يوسف رزقه، كلية الاداب في الجامعة الاسلامية، (غزة)، مجلة الجامعة، مج11، العدد الاول: 2.

الحكومات الاستبدادية، وغياب الحريات، ومطاردة المفكرين والأدباء، مما يدفع بالمنفي إلى البحث عن موطن آخر، حفاظاً على حياته من القتل أو غير ذلك[1]، ويعد هذا السبب هو الأهم في حياة المفكرين والأدباء، لأن أقلامهم كانت تزخر بنتاجات أدبية تنبثق من الحرية ومحاربة الظلم بشتى أنواعه, الأمر الذي دفع بالحكومات المتسلطة إلى محاربة تلك الشريحة من الكتاب والمفكرين، ويمكن القول إن أي سبب آخر غير مرتبط بدواعٍ أخرى، ومغادرة البلد يُعَد هجرة والأدب الذي يكتب في هذا المضمون هو أدب مهجر, كما هو الحال مع الشاعر جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهم[2].

إن أدب المنفى هو "أدب كتبهُ كُتاب منفيون عن وضعيه المنفى والمنفيين"[3]، وقد أخذت كتابات الشعراء التي كُتبت في المنفى حيزاً واسعاً في الدراسات النقدية والادبية المعاصرة، باعتبار ان الشاعر العربي اصبح مهتماً جيداً بالتعامل مع ظاهرة المنفى وفق روى جديدة وضعتها الظروف والاوضاع السياسية المعاصرة، ومن ثمّ أملت عليه حاضراً مليئاً بسقطات ومواقف لاتنسى فأضحت بذلك هذا الحاضرالارضية والاساس المتين الذي ينطلق منهُ في بناء تجربتهِ مستلهماً من ماضيه كل الومضات المضيئة[4].

(1) ينظر: الوطن والمنفى في شعر خزعل الماجدي, أحزان السنة العراقية اختياراً, د. جابر حسين صبر, اطروحة دكتوراه، 2022، 100.

(2) ينظر: المنفى الشعري العراقي أنطولوجيا تاريخية للشعراء العراقيين في المنفى، علي ناصر كنانة, مؤسسة الرحاب الحديثة, بيروت, الطبعة الأولى,2012, 6.

(3) سرديات المنفى، الرواية العربية بعد عام 1967، دراسات محمد عبد المجيد الشحات، عمان، دار ازمنة، ط1، 2006، 24.

(4) ينظر: تيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر، آمال شريح، رسالة ماجستير في كلية الآداب واللغات، جامعة جيجل،(الجزائر)، 2018،50

ففي العراق نجد أن أدب المنفى، قد أخذ مجالاً واسعاً في هذا المضمون وماذكرت تجربة المنفى على الصعيد العربي، إلا وكانت التجربة العراقية حاضرة فقد القت بظلالها على الشعراء العراقيين المنفيين ولاسيما انها صورت محنهم وغربتهم وكيف انهم تحملوا سياسات الانظمة القمعية المختلفة على مر السنين، وهذا ماشهدناه مع الشاعر العراقي (مظفر النواب ت2022) الذي قضى ثلاث وخمسون عاماً في المنفى القسري[1].

فكانت قصائدهُ تزخر بهذا الجانب تجلى ذلك في قصيدتهِ **(المنفى كالحب)**؛ إذ يقول:

تعبتُ بحمل التعبانين

تعبتُ ولم أصل المنفى

المنفى يمشي في قلبي

في خطوات ... في ايامي[2]

ومن الشعراء الذّين ذاقوا مرارة النفي والبعد عن أوطانهم, الشاعر أحمد مطر(ت2014), فقد جسدَ في أبياتهِ جراحات ذلكَ المنفى وكيفَ إن وطنهُ قد نفاه, إلا إنهُ ظلَ في حنين دائم إلى وطنهِ, كما في قصيدتهِ **(مذهب الفراشة)**؛ إذ يقول:

وطني حبيبي

لستُ أذكرُ مِن هواهُ سوى هواني

وطني حبيبي كان لي منفى

وما استكفى

(1) ينظر, الشعر العراقي في المنفى1958–2003, هند ياسين الجزائري، رسالة ماجستير, جامعة الكوفة,2007، 63.

(2) المنفى في شعر مظفر النواب، كاظم غيلان، مقال في موقع نخيل العراق، 2023.

فألقاني إلى منفى

ومن منفاي ثانيةً نفاني[1]

ومروراً بالجيل التسعيني، تلك الحقبة القاسية من التحديات تمثلت بالحصار الاقتصادي الذي فرض على الشعب العراقي "يوم توقف كل شيء في الحياة الثقافية، فيما بقى الشعر التسعيني بقصيدتهِ النثرية المميزة التي تتطور سريعاً بغرابة منقطعة النظير، يصدح وحيداً في ذلك الافق الذي انهار بالتدريج، وبإنحدار قل نظيره في ثقافات العالم كله"[2].

إن هذه الظروف التي عصفت بشعراء الجيل التسعيني جعلت الكثير من الشعراء يغادرون العراق؛ بسبب سياسة النظام الحاكم آنذاك من ملاحقة ومطاردة، وكان من بينهم الشاعر غريب إسكندر، وعبد المجيد فرج الله، ومحمد مظلوم، وفرحان الساعدي، والشاعر وحيد خيون[3].

ثانياً: غريب إسكندر شاعراً

ولادتهُ ونشأتهُ:

هو غريب طارش ساجت اسكندر الساعدي, من مواليد (1966) من سكنة محافظة (بغداد), مدينة الصدر شاعر عراقي, يكتب الشعر باللغة العربية وباللغة الانجليزية ايضاً ومترجم للغتيّن, يقيم حالياً في لندن وهو تدريسي للغة العربية في السنوات الماضية في جامعة لندن وحاليا في مركز دراسات الشرق الاوسط للترجمة التابع لجامعة لندن, دخل مدرستهُ الإبتدائية في السادسة من عمرهِ وتخرج فيها (1979) ثم اكمل دراسته

(1) ديوان الشاعر احمد مطر, ص139.

(2) جدل النص التسعيني، دراسة ومختارات عن تجربة الجيل التسعيني في الشعر العراقي، علي السعدون، دار غيداء للنشر، عمان، 2020، ص125.

(3) الشعر العراقي في المنفى من سنة 1958–2003: 8.

الثانوية وكان الاول على دفعتهِ فألتحق بعد ذلك في جامعة بغداد, كلية الآداب, قسم اللغة العربية وتخرج فيها (1990) وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية, ليكمل الشاعر بعد ذلك طموحهِ في حصولهِ على شهادة الماجستير من الجامعة المستنصرية عام (1996) عن رسالتهِ الموسومة (الإتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي) ولم يستطع أن يكمل مشروعهُ العلمي بسبب الملاحقة السياسية من لدن النظام السابق فترك العراق مجبراً عام (1997) تاركاً خلفهُ كثيراً من الذكريات والأحلام متجرعاً ألم الغربة والبعد عن الأهل والوطن.

ينحدر الشاعر من عائلة عُرِفَت بالتواضع والإلتزام الديني, وهو الأخ الرابع بين اشقائه, فقد وجد عند نشأته مكتبة بسيطة في بيتهم, فكان لديه شغف بالقراءة والمطالعة منذ الصغر ففي عمر الثانية عشر, اشترى اول كتاب ديني, وكان هذا الكتاب هو (علي من المهدِ الى اللحدِ (ع)[1]، وكانت هذه الذكريات لها أثر في حياتهِ, وكان لاعتقال شقيقه الاكبر الشهيد (عادل) على ايدي النظام السابق واعدامه عام (1980) وكان عمر الشاعر آنذاك اربعة عشر سنة, فكانت هذه الحادثة بمثابة الصدمة الموجعة والجرح العميق الذي ظل ينزف لسنوات وكان ذلك واضحاً في قصائده التي كانت تعبر عن الآلام التي عاشها في حياته, التي قال عنها (لولا هذه الحادثة, ربما غريب اسكندر لم يكن شاعراً)[2]، فقد اخذت حيزاً كبيراً في حياتهِ, وكانت كفيلة بتغيير حاله والتحول الذي اصبح عليه فيما بعد.

إن ما تعرض لهُ (اسكندر) من فقد الاحبة لا يختلف كثيراً عن باقي من سبقه من الشعراء العراقيين فأغلب الادباء والمفكرين تعرضوا للمشاهد نفسها من فقد ذويهم واحبائهم خاصةً في ظل تلك الحكومات القمعية التي لا تؤمن بحرية الفرد في التعبير عن رأيه,

(1) حوار اجراه الباحث مع الشاعر في يوم الجمعة الموافق 2025/2/21.

(2) حوار اجراه الباحث مع الشاعر في يوم الخميس الموافق 2025/2/20.

مما جعل الشاعر في حالة من المراقبة والمتابعة من قبل النظام السابق فعندما كان طالباً في كلية الآداب, في ايام الثمانينيات, كانت هناك فعالية في الكلية في قسم اللغة العربية إن الطلبة يعلقون ما يكتبون من أبيات شعرية, فكان الشاعر من ضمن الطلبة المشاركين وكانت أبياتهُ تعبر عن ألم الوطن إلا إنها رفضت من لدن أمن الكلية على الرغم من أنه أبدلَ كلمة (وطن) بكلمة (زمن) ومع ذلك فإنها لم تعلق إذ يقول فيها:-

هذا زمنُ بعثرتهُ الكلمات

يسأل عن امواتٍ لا نعرفهم

قبورهم مُعلبة كالصفيح[1]

البواكير الشعرية:

تمثل البدايات الأولى في حياة الشاعر، بدايات متواضعة في النتاج الأدبي، وهذهِ البواكير من خلالها يتم اكتشاف الموهبة الشعرية، وهذا ما نجدهُ عندهُ فقد نّما حُبَّ الشعرِ والكتابة منذ الصغر، فكانت المحطة الشعرية الأولى، في المرحلة الابتدائية بعمر تسع سنوات فكان يكتب الشعر على دفاتر المدرسة، عن (بغداد، القدس، دجلة، الفرات) وكان في تلك الفترة حساساً للغاية، "في أحد الأَيام كنتُ في سطح البيت وأراد أحد أخوتي أن يفتح دفاتري التي كنت اسميها دواوين، فصعقت للمشهد وأردت أن أرمي بنفسي من السطح كي امنعهُ من قراءة ما أكتب"[2]، فكانت هذهِ التجربة الشعرية الأولى في حياتهِ التي من خلالها راح يحلق إلى عوالم الشعرِ.

(1) حوار اجراه الباحث مع الشاعر في يوم الخميس الموافق 2025/2/20.

(2) لقاء اجراه علاء المفرجي مع الشاعر غريب سكندر في جريدة المدى البغدادية، العدد (5639)، 26 اذار، 624، 3.

وأما المحطة الشعرية الثانية في حياتهِ فهي عندما كان طالباً في الدراسة المتوسطة، حينها كلفهم مُدرس اللغة العربية بكتابة (تقرير) في مادة الأدب، فأختار الكتابة عن بدر شاكر السياب "كنت من المعجبين بالشاعر بدر شاكر السياب، واعدهُ من شعرائي المفضلين عربياً وعالمياً وقد ترجمت لهُ الكثير من قصائده وأنا من المتأثرين بأعماله"[1].

وأما المحطة الثالثة في حياتهِ فعندما التحق بالدراسة الجامعية وقد شكلت هذهِ المرحلة انتقالة فكرية نحو أفاق اكثر اشراقاً, فقد تتلمذَ على يدي أُستاذهِ الدكتور الناقد عناد غزوان اسماعيل الجنابي (ت2006) في كلية الآداب, بجامعة بغداد, فكانت هناك علاقة أدبية بين الطرفين وصداقة طيبة فيما بعد، فضلاً عن إن الناقد الأدبي كان رئيس لجنة المناقشة في مرحلة الماجستير للشاعر وقد أشاد بهِ اثناء مناقشتهِ في رسالتهِ في جامعة المستنصرية عندما مدحهُ بقولهِ "تلميذي العزيز غريب"[2]، فكان ذلك بمثابة الوسام الذي افتخر بهِ الشاعر, ومن أساتذتهِ الدكتور والناقد الأدبي (جلال أيوب صبري الخياط) الذي توفي في لندن (2005), وقد رثاهُ الشاعر بمقالةٍ في صحيفة القدس العربي.

وأما في مرحلة الماجستير, فقد تأثر بأستاذهِ الأديب والناقد الدكتور (علي جواد الطاهر, ت1996), فكانت علاقتهُ مع الناقد علاقة ثقافية في داخل الجامعة وخارجها والتي تمخضت فيما بعد الى صداقة ثقافية ولقاءات فكرية بين الطرفين.

أما الشخصية التي لها الأثر البالغ في حياة الشاعر الدكتور (ثابت الآلوسي) رئيس قسم اللغة العربية, في الجامعة المستنصرية ايام التسعينيات, وقد كان الآلوسي مشرفاً للشاعر في دراسة الماجستير, وكان من الذّين يحبون اسكندر ويعتز بهم فكانت

(1) لقاء اجراه علاء المفرجي مع الشاعر غريب سكندر: 3.

(2) حوار اجراه الباحث مع الشاعر (غريب اسكندر) على الواتساب في يوم الاثنين 2025/2/24.

هنالك مشاعر احترام وتواصل بين الطرفين وقد زاره الشاعر في الأردن واجرى معه لقاءً صحفياً[1], فكانت هذهِ التجربة مليئة بالإبداع بالنسبة للشاعر وما زالت كلمات اساتذتهِ من المدح والثناء عالقة في ذهنهِ، أما في مرحلة الدكتوراه التي كانت في لندن، فقد تأثر في استاذهِ المشرف الالماني من جامعة لندن (شتيفان شبرل) الذي لديه ابحاث كثيرة ومؤلفات في مجال الأدب والشعر, فقد كان (شبرل) يقول عن الشاعر "إن غريب هو صديقي المفضل"[2].

يمكن القول إن الشاعر وضع لنفسه طريقاً نحو الوصول في تحقيق اهدافه في مجال الأدب، فكانت هذه المرحلة مديات خصبة حلق فيها إلى عوالم وفضاءات اوسع في مجال الشعر.

ثقافتهُ: السيرة الأدبية

إن المُتتبع للحياة الشعرية للشاعر (غريب إسكندر) يجد أنها مليئةٌ بكثير من الإبداع والطموحات على الصعيد العلمي والمعرفي، فبعد تركهِ العراق مجبراً عام (1997)، باحثاً عن نسمات الحرية في وطنٍ آخر متوسماً، في المنفى ملاذاً آمناً لهُ للخلاص من السلطة الدكتاتورية آنذاك، وكانت أول محطة للشاعر دولة (الأردن) فقد بقي فيها ستة أشهر، عمل محرراً ثقافياً وسكرتيراً في ملحق جريدة العرب اليوم، وكذلك محرر ثقافي لمجلة الفينيق في عمّان، ثم بعد ذلك أنتقل الشاعر إلى (ليبيا) ليوقع عقداً لتدريس اللغة العربية ومقرر قسم في المعهد العالي للعلوم الإدارية في طرابلس لمدة ثلاث سنوات (1998– 2001) إلى أن تحققت آمال الشاعر في الوصول إلى لندن عام (2002) وهنا تبدأ رحلة الإنجازات وتحقيق الطموحات التي كان يطمح إليها، ففي عام (2006)

(1) المصدر نفسه.

(2) حوار اجراه الباحث مع الشاعر (غريب اسكندر) على الواتساب في يوم الاثنين 2025/2/24.

نال غريب إسكندر شهادة الدبلوم العالي في الأدب الإنكليزي والدراسات الثقافية، من كلية (كينغزواي– KINGSWAY) في لندن[1].

وبسبب تـأثره واعجابـه بأعمـال (بـدر شـاكر السـياب) يُقدم مشروع الماجستير فـي جامعة (ويستمنستر– WESTMINSTER) عن رسالتهِ (ترجمات قصيدة انشودة المطر) إلـى اللغـة الإنكليزيـة ليكـون بـذلك مـن الكُتـاب الـذين يُترجمـون الأعمـال العراقيـة إلـى الإنكليزيـة وهذا أيضـاً يُضـاف إلـى إنجازاتـهِ فـي طـرح هذهِ الأعمـال وأثرهـا وجمالهـا فـي الساحة العربية إلى الأدب الغربي، وكان ذلك في عام (2007) [2].

إن هذا التميز الذي حظي بهِ غريب إسكندر في بلاد الغربة كان واضحاً وجلياً في الأعمال التي قدمّها في مجال الترجمة فهو ينم عن مواهب ومقدرة علمية وظفها في مجال تخصصـهِ، و إن هـذا الإبـداع كانـت لـهُ بصـمّات واضـحة فـي مجـال الكتابـة وفـي مجـال النشر والتأليف.

وفـي عـام (2018) نـال (غريـب إسكندر) شـهادة الدكتوراه فـي الأدب المقارن عن رسالته (الشعر الإنكليزي والقصيدة العربية المعاصرة: الحداثة والترجمة) من جامعة لندن، ليكون بذلك من الذين سطعت اقلامهم الأدبية في الجامعات الاوربية لتجد لمساتهُ الشعرية ونتاجه الأدبي ملحوظاً، فـي التدريس و التأليف والترجمـة فقد قدمـهُ قلمـهُ الأدبـي ناقداً فذاً معطاءً.

الخبرة العلمية:

إن المؤهلات العلمية التي انماز بها(غريب إسكندر) في حياته، جعلتهُ من الذين يتقلدون مراكزاً حيويةً مهمةً في مجال عمله اثناء مغادرتهِ للعراق:

(1) المصدر نفسه.

(2) حوار اجراه الباحث مع الشاعر (غريب اسكندر) على الواتساب في يوم الاثنين 2025/2/24.

- 2024 عضو مجلس إدارة مركز ترجمة الشعر بلندن.
- 2022 العمل مترجماً مع منظمة ايوان للثقافة والتراث ببغداد ولندن.
- 2021 العمل مترجماً مع كلية لندن للاقتصاد والعلوم السياسية (مركز الشرق الأوسط).
- 2020 ترجمة مذكرات– مؤسسة جيكسو– نيويورك.
- 2018 تدريس اللغة العربية– جامعة لندن– كلية الدراسات الشرقية والافريقية.
- 2015 تدريس اللغة العربية والترجمة– جامعة لندن– كلية الدراسات الشرقية والافريقية.
- 2013 ترجمة نصوص إنكليزية إلى العربية– مؤسسة ايج بكجر– لندن.
- 2012 ترجمة نصوص عربية إلى الإنكليزية– مؤسسة ايج بكجر– لندن.
- 2012 ترجمة أفلام وثائقية من العربية إلى الإنكليزية– مؤسسة توفور– لندن.
- 2011 ترجمة إعلانات تجارية من الإنكليزية إلى العربية– لندن.
- 2009 ترجمة كتاب الخطاب لساره ميلز– دار الكتب العلمية– بيروت.
- 2006 تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها– لندن.
- 2005 محرر ثقافي لمجلة المراقب العربي– لندن.
- 1998– 2001 تدريس اللغة العربية ومقرر قسم– المعهد العالي للعلوم الإدارية– طرابلس.
- 1997 محرر ثقافي لمجلة الفينيق ومدير غاليري الفينيق– عمان.
- 1997 محرر ثقافي وسكرتير تحرير ملحق جريدة العرب اليوم– عمّان.

مـؤلفـاتـــــهُ:

يُعد الشاعر من الشعراء الذين يجيدون الترجمة باللغة الإنكليزية ولديه أعمال في هذا الجانب، فالمؤهلات العلمية التي يمتلكها جعلته من البارعين في الترجمة والتأليف وقد كانت أهم مؤلفاتهُ على صعيد الكتب[1]:

- ❖ 2022 البلشون الأبيض لديريك والكوت (ترجمة) منشورات لازورد – لاهاي وبغداد
- ❖ 2022 الهروب من الأبدية (لتيد هيوز) (ترجمة) منشورات لازورد – لاهاي وبغداد
- ❖ 2022 عين الشاعر (مختارات شعرية مترجمة) منشورات لازورد – لاهاي وبغداد
- ❖ 2021 الشعر الإنكليزي والشعر العربي (الحديث) الترجمة والحداثة (بالانكليزية) أ.ب–تورس– لندن
- ❖ 2016 افعى كلكامش وقصائد أخرى (باللغتين العربية والإنكليزية) سيراكيوس– نيويورك
- ❖ 2015 لا أخص أحداً بهذا (شعر), رياض الريس – بيروت
- ❖ 2015 هنا يكمن الفراغ (ترجمة) مختارات للشاعر الحائز على نوبل ديريك والكوت دار التكوين – دمشق
- ❖ 2014 هذهِ الغرفة تنتظر (قصائد من العراق والمملكة المتحدة باللغتين العربية والإنكليزية) فريت بوكس– غلاسغو
- ❖ 2013 ترجمة السياب (دراسة باللغة الإنكليزية) المركز الثقافي العراقي ودار الحكمة – لندن
- ❖ 2012 افعى كلكامش (شعر) الفارابي – بيروت
- ❖ 2012 الخطاب لساره ميلز (ترجمة) دار الكتب العلمية– بيروت

(1) هذا ما ارسله الشاعر غريب اسكندر في يوم الاثنين 2025/2/24.

- 2009 محفة الوهم (شعر) دار الفارابي- بيروت
- 2009 محفة الوهم (باللغة الإنكليزية)- ايكزايلد رايترز إنك – لندن
- 2009 الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي (دراسة) ط2- دار الشؤون الثقافية- بغداد
- 2002 الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي (دراسة) ط1- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة
- 2001 (سواد باسق/ شعر) المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت[1].
- برزخ الريح, المجموعة الشعرية قيد الطبع, الإتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين- بغداد.
- معابد التيه (مختارات شعرية تحت الطبع) دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد

ويمكن القول: أن ظاهرة المنفى تجربة انسانية معقدة تجمع بين الابتعاد القسري عن الوطن والحالة النفسية الناتجة عن هذا الاغتراب الذي بدوره شكل حالة من التحديات بوجه الشاعر المنفي، منها الحنين الى الوطن، والشكوى من الغربة وآلمها، ومن الذين عانوا من قسوة المنفى من الجيل التسعيني وجدنا انموذجاً للشاعر العراقي غريب إسكندر الذي هو موضوع بحثنا وكيف أنه جعل المنفى يلوذ بهِ لتحقيق طموحاتهِ، فأصبح المنفى هو النافذة التي يَطلُ بها الشاعر على العالم الخارجي.

(1) لا أخص احدا بهذا، د. غريب إسكندر، الكوكب، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ط1، 2015: 73-74.

الفصل الأول

الابعاد النفسية والاجتماعية للمنفى

المبحث الاول: الاغتراب، العزلة، الحنين الى الوطن

المبحث الثاني: الابعاد الاجتماعية في شعره

اولاً: تمثلات الذات في شعره (الذات المشاركة، الذات المراقبة، الذات المهمشة)

ثانياً: التمثلات الثقافية في شعره

الفصل الأول

الابعاد النفسية والاجتماعية للمنفى

توطئة

يعد المنفى تجربة معقدة ومليئة بالتناقضات, فهو ليس مجرد تغيير للمكان بل هو عملية مستمرة من الحزن على الفقدان, والنضال من اجل البقاء واعادة تعريف الذات, والانتماء الى عالم جديد, فألم المنفى عميق في ابعاده ولكنه مصدراً لقوة ابداعية فريدة ورؤية ثاقبة للعالم كما في اعمال العديد من كبار الكتاب والفنانين والمفكرين, الذين ابدعوا وهم في المنفى.

واذا كان المنفى لدى كثير من الادباء تجربة حياتية فلا يمكن ان يبرأوا منها فأن آثار المنفى ورواسبه في النفس لا تزول ولا تمحى " للمنفى شجن دفين لايمكن التغلب عليه ألبتة , فهو ينبع من الواقع الاساسي للمنفى من الانفصال والشرخ الذي لابراء منه بين شخص ما ومكانه الاصلي , بين الذات وموطنها الحقيقي الذي لارجعة فيه"[1].

فالأثر النفسي لدى المنفي هو حالة الانقطاع والخوف حين ابعد من ارضه فتبقى حالة الانقطاع جرحاً غائراً في النفس, لايمكن ان تبرأ منها, مهما تجاوزها المنفي حيث يبقى في حالة من القلق, والبحث عن شيء مفقود, ضاع منه ويأمل في العثور عليه[2].

(1) تأملات في المنفى , ادوارد سعيد, مقال عبد الرحمن العثيم، ترجمة نهاد سالم، مجلة حكمة، 2015: 76.

(2) ينظر: شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفن، وداد محمد عبد القادر, رسالة ماجستير في الأدب, الجامعة الاسلامية, غزة, 2013، ص9.

فالمنفي يدخل في دائرة الرفض والنكران, ولو أنه غادر هذه المشاعر وخضع لمنفاه واتخذ بلداً بديلاً ولم يبال لما ينظر إليه الغير على انه وافد , لعاش حياة مريحة ولكن لايمكن للأنسان ان يترك بلد ولد فيه أجداده , فيظل المنفى منفاه حتى لوكانت حسناته اكثر من حسنات الوطن[1].

انما يتركه المنفى على المنفي حالة من التمزق والتفتت في ذاته حتى وان عاد الى موطنه فأن تلك المدة من العمر التي قضاها في منفاه مشرد تظل جرحاً عميقاً في وجدانه يحسُ به دائماً ويثير آلامه.

اما على صعيد آخر فنجد ان المنفى تأثيراته تنعكس على الصعيد الاجتماعي فقد يشعر المنفي بالاغتراب والانفصال فضلاً عن العزلة التي يشعر بها والتي تشعرهُ اصبح منبوذاً او مهمشاً بسبب موقفه او معتقداته , ويمكن تقسيم الابعاد النفسية والاجتماعية للمنفى في بحثناً على (الاغتراب, العزلة, الحنين الى الوطن).

(1) ينظر: شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفن: 10.

المبحث الأول

الاغتراب، العزلة، الحنين الى الوطن

الاغتراب

يعد موضوع الاغتراب من الموضوعات التي حُظيت بإهتمام الدارسين والكُتاب، فقد زاحم هذا الموضوع المصطلحات في الكتب النقدية والأدبية وكتب علم النفس والتحليل الاجتماعي[1]، لانهُ لازم الانسان تحت ظروف معينة أجبرتهُ على تقبلهِ وعلى أن يتعايش معهُ وللأغتراب مفاهيم ومعانٍ متعددة، تنطلق من طبيعة النظر إليه والرؤية الفنية لهُ، فقد أشار الفراهيدي الى هذا المعنى بقوله:(الغربةُ: الأغترابُ عن الوطن، وغَربَ فلانٌ عنّا، يغرب غرباً، أي تنحى وأغربتهُ وغربتهُ أي نحيتهُ، الغربةُ النوى البعيد)[2].

أما الاغتراب في ابسط معانيه هو "تصدع الذات, ذات الفرد, وانشقاقها نتيجة عدم تواؤمها مع المجتمع والعالم المحيط بها"[3]، نلتمس في ذلك بان الفرد حيثما تتكون ذاته غير متوافقة مع ما يحيط بها من بيئة, فأنها تكون غريبة عن تلك البيئة التي شعرت بأنها

(1) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي في القرن السابع الهجري، د. احمد علي ابراهيم، ط1، بغداد 2013 : 13.

(2) الفراهيدي، كتاب العين لأبي عبد الرحمن الفراهيدي، تحقيق، د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج3، 2003، باب الغين: 271.

(3) ابو نؤاس بين العبث والاغتراب والتمرد, احلام الزعيم, دار العودة, بيروت ط1, ص67.

لا تنتمي لها, وهناك من يرى بأن الاغتراب هو "حالة نفسية تلازم الانسان وتشعره بالألم والحزن, سواء كان هذا الانسان في وطنه وبين اهله ام كان بعيداً عنه"[1].

ان كل ما ذكرناه في هذا الجانب يقودنا إلى إن الاغتراب او الغربة تُعنى بإحساس الإنسان وشعورهِ تجاه الاماكن والاشخاص.

الأغتراب في الشعر العراقي

تشكل قضية الاغتراب سمة واضحة في حياة الشاعر العراقي, على مر السنين فقد عانى في مشوارهِ الشعري منها كثيراً فلم يكن الأدب العراقي بمعزل عن تلك القضية وذلك لما عاشه العراق من ظروف سياسية واجتماعية كان لها انعكاساتها على النتاج الأدبي للمفكرين والشعراء بعد ان توجعوا من الاغتراب في اوطانهم[2].

ومن تجارب الاغتراب لدى الشعراء العراقيين نجد ان تجربة الشاعرة نازك الملائكة (ت 2007)، قد برزت في الادب العربي بصورة عامة والادب العراقي بصورة خاصة، فقد اضطرت الشاعرة مغادرة العراق والانتقال الى بيروت والسكن هناك بين (1959-1960) بسبب الاضطرابات السياسية[3]، التي وقعت في العراق، فنتج عن ذلك ازدياد الشاعرة في الغربة والاغتراب بعد الحرب العالمية الثانية، فكان الاغتراب السياسي والثقافي والاجتماعي والعاطفي ملازماً لها، فعاشت مغتربة بإحساسها وتجسد أغترابها أكثر بعد سفرها الى امريكا طلباً للعلم[4]، عبرت عن ذلك بقصيدتها (الهاربون)؛ إذ تقول:

---

(1) مفهوم الاغتراب في الادب نبيل راغب, مجلة الفيصل, العدد96, 1985, ص47.

(2) ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي في القرن السابع الهجري: 57.

(2) ينظر: الاغتراب في شعر نازك الملائكة، د. ساجدة عبد الكريم التميمي، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2017: 81.

(2) المصدر نفسه: 37-42.

ويسألنا الأفق أين نسافر؟ أين نسير؟

ومن أيّ شيء هربنا؟ وفيم؟ لأي مصير؟

ونسمع من جنبات المسالك ذات مساء

صدى هامسا في الدجى أنّنا.. أنّنا جبناء

نخاف الأصيل

ونرحل لا رغبة في الرحيل

ولكن نهرب من ذاتنا من صراع طويل

ومن أنّنا لم نزل غرباءُ[1]

فكانت الشاعرة تبث حنينها وشوقها عبر هذه التساؤلات.

أولاً: ملامح الاغتراب في شعر غريب اسكندر

يحاول غريب اسكندر في مجموعاته الشعرية ان يصور مظاهر الاغتراب, باحساس مرهف يداعب فيه مخيلة المتلقي, ونجد الصورة الشعرية لديهِ, صورة مطابقة للواقع وبلغة جميلة, مفعمة بالشاعرية وتزخر بالمفردات التي ترمز الى الرحيل والاغتراب والوجع, الذي يعانيه منذُ مغادرتهِ العراق, تتجلى هذه الصورة في مجموعاته الشعرية جميعاً فقد ارتبط ذكر الوطن في شعرهِ وألم الغربة والشكوى وفراق الاحبة، تسجد ذلك في قصيدته **(عن الرحيل)**؛ إذ يقول:-

رحل الأصدقاء

(2) الاعمال الشعرية الكاملة (الجزء الثاني) نازك الملائكة، المجلس الاعلى للثقافة، قرارة الموجه، ط1، 1957: 70-71.

الآن

واحداً بعد آخر

سكنوا عتمات البلاد الغريبة

وهاهم

الآن

بانتظار أن يستبدلوا

وطن الدم

بوطن الحبر

والكلمات[1]

شكل الشاعر في هذا النص صورة الاغتراب تلك الصورة التي تبعث فيها ألم الفراق, والرحيل المظلم في بلاد الغربة, مصوراً كيف أن هؤلاء الأحبة الذين فارقهم, هاجروا من أوطانهم القمعية التي لم يجدوا فيها حرية الكتابة وحرية العيش إلى أوطان عسى أن تكون ملاذاً امناً لهم ووطناً آخر يكون هو وطن الحرية والكلمة الحرة التي طالما حلم بها كل مثقف وأديب وكاتب, إن الصور الشعرية تحمل في طياتها معاني عميقة فقد وظفت كلمة الرحيل لتوحي لفقدان الاصدقاء وربما موتهم, بسبب المعاناة التي عاشوها في بلدانهم, ايضاً وكذلك كلمة (عتمات) دلالة على الأماكن التي قد تكون بعيدة جداً أو الأماكن التي يصعب معرفة أخبارهم, هرباً من الواقع المأساوي الذي عانوه, نلحظ في النص مفردة (وطن الدم) دلالة على وطن القتل والحروب, فذلك الوطن لم ينعم بالاستقرار الداخلي بل هو وطن الظلم والاستبداد.

جسّد النص الشعري وطنين, وطن الدم ووطن الحبر والكلمات, يتجلى في هاتين التسميتين عمق الارتباط بالوطن الحقيقي وان كان مقرونا بالدم وسطحية المنفى الذي هو

(1) محفة الوهم, غريب اسكندر, دار الفارابي (بيروت) الطبعة الاولى 2009: 41.

عبارة عن حبر على ورق, أو وطنٌ يتخيلهُ الشاعر ويحلم به ولا وجود له الا في كلماته, اضافةً إلى ذلك نجد إن وجع الغربة واضحة في ابياتهِ, وذلك ما سنراه في أغلب قصائدهِ.

تتميز بعض الصور الشعرية للشاعر بإنها تصور بدقة الواقع العراقي الذي عانى منهُ اثناء وجودهِ في العراق، فهو لم يعش شبابهُ كباقي الشباب الذين كانوا يحلمون بحياة هانئة وفارهة متطلعاً إلى أن يبقى في بلده محققاً إنجازاته الأدبية وطموحاتهِ، بدلاً مِنْ المغادرة الإجبارية لوطنهِ، فنجدهُ في قصائدهِ دوماً متذكراً الأمكِنة التي ترعرع فيها وشكلت في مخيلتهِ صوراً إبداعية في قصيدته **(عن الذكرى)**؛ إذ يقول:

عليّ أن أتذكر الآن جملة من الاشياءِ البعيدة والقريبة
طاحونة الهواء التي طالّما مررنا بها
صغاراً
كنا نمرر، أصابعنا الغضة
قرب الربيع الذي كان يأتي غائماً وحزيناً
صنبور الماء كنا نرتشف احلامنا
هناك
إغفاءتُكِ وانتِ تهدهدين وجعَ الأَب العائدِ
من ظهيرة خاسرة
أعنى الليالي التي كنا ننام فيها على أسطح
النسيان
لهذا ولهذا فقط رحلنا من سماءٍ
تمطرُ دماً
إلى سماء

تمطر دمعاً[1]

تكْمنُ في هذهِ الصورة الشعرية ذكريات الطفولة، فهي تُشير إلى اللحظات الجميلة التي يسودها الحنين الممزوج بالعاطفة إلى تلك الأيام، كما نجد في النص الثنائية التي وظفها الشاعر في (الربيع الغائم والحزين) وهذا قد يدل على عدم الاستقرار داخل البلد الذي كانت مشاهدهُ حاضرة في تصوراتهِ، وكذلك صورة الأم الحنون التي كانت تُشاطر زوجها صعوبة الحياة وقسوتها، فهي تواسي زوجها في محنهِ وصعوبة حصولهِ على لقمة العيش في ذلك اليوم وهي تُجسد صورة جميلة عن العائلة المتماسكة في صبرها على التحمل لتُحّول تلك المعاناة إلى بهجةٍ.

الصورة الشعرية الأخرى التي تناولها اسكندر وهي تكاد تكون اشبه بالمقارنة بين عالمين مختلفين، عالم الظلم، وعالم الحزن والبكاء وفقد الأعزاء، ففي عبارة لهذا ولهذا دلالة على انقطاع الأمل في عدم استقرار البلد الذي تجرع منه الويلات فترك بداخلهِ مشاعر من الأسى والحزن فكان خلاصهُ ترك ذلك البلد والتغرُب إلى بلدٍ آخر. يحمل النص معانٍ خفية جميلة تجعل القارئ ينطلق فيها إلى عوالم أخرى، ما يميز النص وضوح الاغتراب المكاني في سطور الشاعر وخلجاته.

من المُلاحظ ايضاً في قصائد الشاعر انها تحمل وجع الاغتراب ممزوجاً باليأسِ وهذا أمر واضح من خلال ما تعرضَ لهُ من خسارات كثيرة في حياتهِ, منها فقدانه لشقيقيه (عادل وناصر) على أيدي النظام السابق[2]، وقد ترك بصمات مؤلمة في حياتهِ،

(1) مِحفّة الوهم/ 24.

(2) كان وقع الاستشهاد له الاثر الكبير في نفس الشاعر، لاسيما استشهاد شقيقه الاول عادل فقد كان الشاعر صغيراً في العمر في مرحلة المتوسطة اما شقيقه الاخر رجل الدين الشيخ ناصر الساعدي الذي وقف بوجه السلطة الحاكمة واعلن الثورة في عام 1999 فتم اعتقاله واعدامه فكانت هاتان الحادثتان جرحاً اليما واثراً بالغا في حياة الشاعر.

إضافة إلى اشتياقه إلى الأحبة والأصدقاء من الأدباء الذين كانوا يشكلون ملتقى فيما بينهم في أيام مقهى حسن عجمي فكانت هذهِ الخسارات التي عصفت بهِ جعلتهُ يواجهُ أوجاعهُ وجاعلاً منها مفردات مليئة بالاغتراب والشوق إلى تراب ذلك الوطن، في قصيدتهِ **(عن المنفى)**؛ إذ يقول:

نقول الوطن

ونعني به

هتاف التمني

التراب وازاهيره

سئمناك ايتها السموات

سئمنا وعودكِ

ورعودك

ونذوركِ

سئمنا خطاب الأَماني

خطاب النهايات

لكنَّ الوطن

في عتمته الأخيرة

رأيته يزحف

صوب

قبره الأخير [1]

(1) مِحفّة الوهم/ 53-54.

يتناول الشاعر في هذا النص، قضية الوطن التي لم تفارق مخيلته، فهو كثير الحديث عن وطنه الجريح، وهنا ربّما يريدُ أن يقول إن الأمنيات التي كنا نهتف بها لينال هذا الوطن حريته الضئيلة وربما لن تتحقق، حتى ان تراب هذا الوطن أصبح من الأَماني البعيدة في أن تراه، ثم يستعمل عبارة (سئمناكِ) وهي دلالة على اليأس وانقطاع الأَمل وهو خطاب يوظفهُ نحو (السموات) التي هي رمز للقوة، فالوعود والأماني أصبحت في مهب الريح، ثم يستدرك في نهاية النص بـ (لكن) لإبراز معنى العتمة أي الظلام الذي يُحيط بهذا الوطن ذلك الوطن الذي في النهاية كان مصيرهُ القبر.

يُجَسِد النص السوداوية في معانيهِ ولكنهُ موشى بخيوط الاشتياق لهذا الوطن الذي لم تفارقهُ الأَوجاع.

نجد في النصوص الشعرية للشاعر ملامح الاغتراب المكاني فهي تعيش في أفكارهِ، وهذهِ الأَمكنة التي يرسمها في تصوراتهِ شكلت جماليات النص الأدبي فضلاً عن ذلك إن تلك الأَمكنة التي تراود الشاعر في مخيلتهِ وضعتهُ في أن يرسم صورة عن غُربات أخرى يمكن أن نُسميها غربة الروح تجسد ذلك في قصيدتهِ **(دجلة تلازم الحبر والدم)**؛ إذ يقول:

ظلَّ هذا النهر

يمور فيه الأسى

ظل هذا الأسى

شاخصاً أخضر كالدمع

لكن دمنا

حبر السّماء

ظل يسيل

فتصحرت العيون والقلوب معاً[1]

تتجلى في هذهِ الصورة الشعرية ملامح الإنتماء الذي رسمهُ الشاعر من خلال توظيفهِ لبعض المفردات التي تحتفظ بها ذاكرته في المنفى فأسم القصيدة مثلاً (دجلة) لم تفارقهُ في شعرهِ وفي ذلك دليل على الارتباط بالتراب القديم.

نلحظ في القصيدة المشاهد التي صورها الشاعر من خلال عبارة (الأَسى) لشدة الألم ودوامهِ من خلال فعل الأَستمرارية (ظل)، وهذا بدوره يعكس حالة من اليأس وموت الفرح الذي أصبح معدوماً.

ففي عبارة (يمور) دلالة على الأَضطراب وعدم الاستقرار وبذلك أعطى صورة اعمق من مما يراه القارئ, فهو ربما يقصد بذلك بلده العراق الذي يعاني من الاضطرابات وعدم الطمأنينة، كذلك صورة الدم التي وظفها الشاعر التي أعطت النص مشهداً مؤلماً في وصف هذا البلد، وجراحاته، ثم يستدرك ولكن الأَستدراك هنا لا يُنبئُ عن أملٍ وإنما يوحي إلى استمرار هذا الدم من خلال تكرار عبارة (يسيل) وهي دلالة على التضحيات الجسيمة التي يُقدمها هذا البلد كذلك استعمل عبارة (تصحر) وهي بدورها تشير إلى انه لم تبقَ في العيونِ دموع فتلكَ العيون ما عاد بمقدورها أن تذرف الدموع على من فقدتهم، أما القلوب فأوجاعها تخطت الحدود في الحزن والألم. يحمل النص في طياته أبعاد حزن عميق, فضلاً عن الاشتياق والحنين لهذا النهر.

يذكر الشاعر في كثير من قصائدهِ الأماكن التي كانت حاضرة من حياتهِ اليومية بكل تفاصيلها في صلب قصائدهِ وهذهِ الأمكنة تُشكل لوحة فنية في حياتهِ فالصور الشعرية في قصائدهِ تكون مليئة بمفردات الحنين اليومي إلى تلك الأمكنة كما جاء في قصيدته من **(كتاب الدمع)**؛ إذ يقول:

(1) لا أخص أحدا بهذا، غريب إسكندر، بيروت، ط1، 2015، ص64.

المقهى هو المقهى

الموسيقى هي هي

النافذةُ

الطاولات

عاملةُ المقهى

منفضةُ السجائر الوحيدةُ في الخارج

كل شيء مثل كل شيء

مع ذلك

لم تكن هي

كان ثمة شيءٌ منها

يطوفُ في المكان

الذي كان هو هو

في زمانٍ لم يكن

هو هو

ما هذا؟

لا أعرف![1]

يصور الشاعر الأماكن التي كانت تشكل لهُ الكثير من الذكريات في أيام الملتقى مع الأصدقاء، فهذهِ الأمكنة التي ذكرها كانت كفيله بأثارة المشاعر والحنين إلى هذهِ الأجواء سيّما وانها تجعل الفرد في حالة من الانتماء إلى هذا الوطن أو هذهِ الأرض، إن في هذا النص معانٍ عميقة ودلالات مختلفة فالشاعر عندما يذكر (المقهى) وما يحويهِ ذلك المقهى من ذكريات ومشاعر تنم عن الألفة والمحبة في لقاء الأحبة والأصدقاء إلا

(1) أفعى گلگامش، غريب إسكندر، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2012، 134-136.

ان ذلك لم يدم طويلاً فقد اصبح هذا المكان موحشاً بسبب ما عصف به من حوادث، يبدو إنهُ يريد أن يقول ان هذا المكان فقد الكثير من مشاعر البهجة والسرور والاحساس المرهف لأن الجميع قد رحل من هذهِ الدنيا أو ترك الديار ولم يفكر في الرجوع فأصبح ذلك المكان مقفراً وتلك الروح التي كانت تطوفُ بهِ قد ماتت ولم تعد كما هي.

النص ليس مجرد وصف لمشهد بل هو تشريح لحالة نفسية و وجودية من خلال تفاصيل دقيقة وظفها الشاعر.

ان ما نجده كثيراً في قصائد الشاعر عشقهِ لوطنهِ وكيف كان يعيش في جوانحهِ وما شكل لهُ من وجع الاغتراب ومعاناتهِ، فالصورة الشعرية حاضرة وتحمل أحزان ذلك الوطن وهمومهِ, فضلاً عن ذلك يستشعر ذلك الوطن وما يدور فيهِ من محن وويلات وحرمان وخراب تجسد في قصيدته **(اغنية)**؛ إذ يقول:

غرفٌ ملأى بأسمال الموتى

هذا هو وطني

موسيقى الخراب

نواح لم تألفه من قبل

أحضان كثيرة

قديمة وجديد

لصوص

قوّادون

سَماسرة

عسكريون

نخاسون

بائعوا شعارات[1]

يصور الشاعر في هذهِ الأبيات، حال ذلك الوطن الذي فقد الكثير من أحلامهِ، فلا نجد في هذا البلد سوى الدمار والموتى والبكاء على ابنائهِ الذين لقوا حتفهم جرآء الحروب والفتن، فقد أَصبح هذا الوطن عبارة عن مجموعة من أُناسٍ غير اسوياء فهم يحاولون أن يسرقوه ويتاجرون بدمائهِ، لا يهمهم بلدهم فهم يُصارعون من أجل المطامعِ والمصالحِ لأنهم سرقوا حريتهِ فهم يهتفون باسمهِ ويمجدونَ به ولكنهم في الحقيقة لا ينتمونَ إليهِ ولا يهتمون بقضيتهِ سوى انهم صدحوا بشعارات جوفاء لا تحمل أي معنى، فقط انها كلمات رنانة أُريدَ منها أن يوهموا ابناء هذا البلد بأنهم سيجلبون لهُ الحرية والأمان ولكنهم كذبوا ولن يستطيعوا ان يقدموا شيء سوى الوعود الكاذبة.

جسّد النص حالة من الصراع من خلال الشخصيات السلبية الكثيرة التي قدمها الشاعر فقد شحنت النص بالغضب والإحتقان وكيف إن هذا الوطن يتعرض إلى التمزق والانهيار جرآء وجود مجموعة من أراذل المجتمع تحاول أن تسرق هوّيتهِ وجعلهُ لقمة سائغةً بيد الطامعين.

ثانياً: العزلة:

تعد العزلة ظاهرة إجتماعية ونفسية ينسحب فيها الفرد من محيطه الأجتماعي, وتؤثر بشكل كبير على حياتهِ النفسية والإجتماعية, وقد تتعدد انواع العزلة الإجتماعية التي يتعرض لها الأفراد, ومن هنا وجب علينا ان نوضح العزلة إصطلاحاً: "إنها غياب طويل الأمد من حيث الإتصال الإجتماعي وفشل الفرد في الإتصال بمن يحيطون بهِ

(1) أفعى گلگامش/ 20.

وغياب العلاقات الإجتماعية, وغياب ملازم بحصر وتقليل الإتصال الإجتماعي"[1], ومن هذا يتبين إن العزلة ناشئة من أمر ما يؤثر على الفرد ويجعلهُ بعيداً عن محيطهِ, فهناك علاقة بين المنفى وغالباً ما يؤدي إلى الشعور العميق بالعزلة نتيجة فقدان الروابط الإجتماعية, فتتحول إلى حالة قسرية ومؤلمة ناتجة من الشعور بالغربة, عن المكان والأخرين.

إن غريب إسكندر لا يختلف عن غيرهِ من الشعراء الذين ذاقوا مرارة النفي ولوعتهِ فكان لابد أن تكون ظاهرة العزلة في سطورهِ وخلجاتهِ, كما في قصيدتهِ **(عن النهار)**؛ إذ يقول:

قالت لهُ

لا أطيقُ هذا النهارَ الدائم

لا اطيقُ أن أحيا

وأحيا

وأحيا

وبلا إرثٍ تتقاسمهُ الأيام

اوزع ثياب الأمس

لا اطيق ان احيا

هكذا تصف الحياة:

(1) قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية, د. مصلح الصالح, الرياض, 1999, عالم الكتب للطباعة والنشر.

حانةٌ فارغة

ودونما ضوء

يقف النادلُ

أمام زجاجاتِ الخمرِ

وحيداً

يمجّدُ أوقاته

بتسليات العذاب[1]

تبدأ القصيدة بالحوار بين طرفين, مما يخلقُ بعداً درامياً من هو هذا الطرف الآخر, قد يكون حبيباً, أو صديقاً, أو قد تكون الذات, وهذا يضيف بعداً من العزلةِ, لإن محتوى الكلام يؤكد إستحالة هذا التواصل, مما يعمق العزلة ثم يسترسل الشاعر في بيان هذهِ العزلة فعبارة (لا اطيق النهار الدائم) تعبير عن الإستمرارية القسرية, إنه سجن زمني لا ينتهي بدلاً من كونهِ مصدر نور, كذلك يقدم تكراراً لعبارة (لا اطيقُ, أحيا) وهذا يعطي إحساساً بالإلحاح والضجر والاختناق, وهذهِ دلالة على العزلة المطلقة فهناك رمزية واضحة من خلال (ثياب الأمس) رمزاً للماضي أي تفكيك الذات وتفتيتها, فالماضي يتم تقطيعهُ وأجزاءهُ تتطاير, كذلك الصورة المركزية للعزلة (فالحانةِ) مكان للالتقاء والشراب والثرثرة, فإذا كانت فارغة فهي إستعارة كاملة للحياة كفضاء إجتماعي اصبح خالياً من أي تواصل حقيقي, فضلاً عن لفظة (وحيداً) وتوحي إلى انعكاس ذات المتكلم الذي يقفُ في حانة حياتهِ الفارغة, والدلالة الأخرى على قمة العزلة الوجودية عندما تنتفي اسباب الفرح الحقيقية فيتحول الألم والعذاب نفسهُ إل تسلية, فتصبح عزلة عن كل ما هو جميل ومفرح.

(1) محفة الوهم/ 25- 26.

القصيدة هي صرخة ضد العيش والفراغ الوجودي ووصف دقيق لكيفية تحول الحياة إلى منفى قاسٍ حيث تكون العزلة هي السمة الوحيدة الباقية.

وفي موضع أخر يقدم الشاعر صورة عن العزلة بطريقة مختلفة في قصيدتهِ **(عن البحر)**؛ إذ يقول:

جزرٌ بعيدة

آه بعيدة

يا قلبي

كَ...

رموشها

لا يزهر فيها احداً أبداً

البحر وحدهُ

سيد المكان

ينعم بالخضرة الدائمة

بمرجان الكلام

يرويه الصمت

أغازل موجاتهُ الصغيرة

فتنتفض أعماقهُ صائحة:

بكل معنى البحر

سفنهُ وعتمتهُ المضيئة[1]

يقدم الشاعر في هذا النص محاولة التواصل مع مصدر العزلة (البحر), وهي مفارقة بحد ذاتها, فالعزلة ليست بسبب الغياب, بل بسبب الوجود غير المكترث, ووجود البحر القوي والجميل من خلال عبارة (الخضرة الدائمة, العتمة المضيئة), وهو ما يؤكد عزلة الإنسان عن العالم الجميل, لكن جمالهُ منغلق على نفسهِ, ووجود التكرار في لفظة (جزرٌ بعيدة), مع التنهد دلالتهُ الإحساس بالبعد السحيق والشوق للأماكن المستحيلة, فقد تكون الرمز الأبدي للمنفى, وكذلك لفظة (كَ... رموشها), فعلامة الحذف توحي إنها تقطع النص كما تقطع المسافات غير المنتهية في التواصل.

التشبيه هنا هو ربط البعد الجغرافي بجسد أنثوي بعيد مما يخلق منفى عاطفياً, وما يتضح إن هناكَ عزلة مطلقة تجسدت بعبارة (لا يزهرُ فيها احداً أبداُ) ويعني إن هذه الجزر عالمٌ ميتٌ خالٍ من البشر, وقد خلق الشاعر مفارقة وجودية من خلال عبارة (سفنهِ وعتمتهِ المضيئة) فالسفن هي رمز الرحلات والعبور والإتصال بين العوالم, (وعتمتهِ المضيئة) فهي العزلة المطلقة فالظلام أي العتمة عند البحر هو مضيء لا يحتاج إلى احد فنورهُ ذاتي.

التكرار في القصيدة خلق نبرةً حزينةً تشبه الأنين, وهناك تصوير أعمق لأشكال العزلة الناتجة عن المنفى الوجودي.

ويقول في موضعٍ أخر مكرراً ألمهُ من تلكَ العزلة في قصيدتهِ(**أيها السيد**)؛ إذ يقول:

أيها السيد

(1) محفة الوهم/ 118- 119.

لا أنهار في أرضك

لا ماءَ يروي عطشكَ القديم

صحراء فقط تمتدّ فينا

لا ضوء

في هذهِ العتمة

أمل كاذب هذا الذي تراهُ أمامك

وهمٌ

لا...

ليس حلماً

لا...

لا... تغنّ

لا صوت فيها

هذه المدينةُ

اشباح فقط

كل شيء احترق[1]

(1) افعى كلكامش/ 38- 39.

يعرض الشاعر نداءً إلى قوة عليا قد يكون الحاكم الذي قاد بلادهُ إلى الخراب, أو اي سلطة أخر خذلت منتظريه, وهذا النداء بنية إتهامية درامية, مما يعمق إحساس المتكلم بالعزلة, فهناك محاولة في التواصل مع مصدر السلطة لكن الخطاب نفسهُ مليء باليأس, من خلال التصوير للعزلة في عبارة (لا ضوء في هذه العتمة), فالعزلة مطلقة لا ينيرها أي أمل, فهي عتمةٌ روحية وفكرية, فلا يوجد غياب للأمل بل يوجد وهم في الأمل, تجلى في عبارة (أملٌ كاذبٌ هذا الذي تراه أمامك), وهذا يخلق عزلة مضاعفة, فليس هناك شعور باليأس فحسب, بل تشعر إنك تخدع نفسكَ أو يُخدع غيركَ بوهم ما.

نرى في النص عزلة صورها الشاعر من خلال الصمت والخراب في هذا الأمر, فعبارة (لا تغنّ... لا صوت فيها) فالغناء والصوت رمزا الحياة والفرح وغيابهما يعني إن المدينة ميتة والعزلة هنا عزلة في مقبرة.

القصيدة تجسيد قاسٍ ومطلق للعزلة الناتجة عن المنفى الوجودي والداخلي وطبيعة هذهِ العزلة هي عزلة صامتة, فالعبارات عكست ذلكَ, التي صورت حالة اليأس.

يمكن النظر إلى عزلة المنفى على إنها الحالة الوجودية الأكثر صدقاً للإنسان المعاصر, فهي تجسد مأساوية الوجود البشري القائم على القطيعة والبحث الدائم عن معنى, فيبدو الإنسان منفصل عن جذورهِ ومنعزل في عالمٍ جديد, وهذا ما بينهُ الشاعر, إذ يقول في قصيدتهِ من (كتاب الصمت):

لا صورة لي في الجبّ

وليس لي إخوة

لم يبعني أحدٌ

وليس في رحلتي ما يثيرُ العجب

أسئلةٌ تقيمُ ها هنا

قربكَ

قرب نفسك فقط

لصيقة بك

ما هي ؟

لا أعرف !

إنني أثرثرُ فقط

أقولُ ولا أقول

هذا هو الصمت

معناه الذي يسرقنا لحظةً بعد لحظة[1]

يرسم الشاعر في هذا النص لوحةً كئيبةً لإنسان يعيش عزلةً مطلقة في منفاه, فهناك إنكار صارخ للإنتماء لعبارة (لا صورة لي في الجبّ) وهذا رمز للمكان المغلق أو المجتمع واشارة إلى إنقطاع الدم والأُلفة, وهذهِ تمثل عزلة قسرية, وقد تكون موتاً بطيء للزمن والحياة الداخلية, فهناك استلهام لقصة النبي يوسف (عليه السلام) بعبارة (لم يبعني أحد), وهذا بيان بالغ الأهمية في حتمية القضاء للأنسان لما يعانيه من ضحية للمؤامرات البشرية.

نلحظ العجز عن التواصل, وهذا ذروة تصوير العزلة في إعترافهِ بفشل اللغة نفسها (إني اثرثر فقط اقول او لا اقول), فالكلام يصبح بلا معنى, مجرد ضجيج, ويصبح ما لا

(1) افعى كلكامش/ 66- 67.

يقولهُ هو الأهم وهو (الصمت) الذي لا يعبر عن سلام, بل عن فراغ, و وجع, وهذا يعطي جانباً من العزلة الزمنية بأن الزمن يضيع سُدى دون إنجاز أو تقدم أو معاناة ذات مغزى.

القصيدة فيها تصوير للعزلة الوجودية, وهي انسلاخ الفرد عن هويتهِ ومعنى وجودهِ, فضلاً عن العزلة الإجتماعية, أي انقطاع العلاقات الأسرية وغياب المكانة في المجتمع.

يمكن القول إن العزلة هي إنفصال عن السياق الثقافي والإجتماعي الذي يشكل هوِيّة الإنسان ليجد نفسهُ معلقاُ في منطقة رمادية يحمل ذكريات لا تشاركه في البيئة الجديدة, ويعيش واقعاً لا يستطيع شرح ماضيه لأهلهِ؛ إذ يقول في قصيدته من**(كتاب النسيان)**:

كيف نحتفلُ بذلك

بكل هذا الفرح؟

كيف سنصغي اليه

إنهُ من عالمٍ آخر

عالمٌ غريبٌ عنا

عالمُ نكون وحيدين فيه

إلا منكِ

ومن تلك الزهرة التي تلتهب

عندما تراكِ قادمةً نحوها

تحمرُّ

كالأمل المنسي

ثم تذوب

ورقةً... ورقة![1]

يصور الشاعر مشهداً متناقضاً, يجمع بين الفرح والوحدة لتكشف عن عزلة روحية عميقة, فالنص يبدأ بإستفهام وجودي, فالفرح الذي يرسمهُ لنا ظاهرة غريبة وليس مصدر للبهجة, وهذا يخلق عزلة مبكرة, حيث يشعر المتحدث بعدم الإنتماء حتى لأجمل المشاعر, مما يعمق الاحساس بالغربة, كذلك العزلة الإجتماعية حيث يقتصر العالم على ذاتين فقط, وهذا ما رأيناه بعبارة (منكِ ومن تلك الزهرة) مع غياب تام للأشخاص الآخرين, فنرى تصوير لعزلة المشاعر, وهو عدم القدرة على الإحتفال بالفرح بشكل طبيعي, مما يقود إلى سؤال عن كيفية الاحتفال بهِ.

القصيدة فيها رؤية عميقة للعزلة, بل في عدم القدرة على مشاركة العالم في فرحهِ, وإقتصار الوجود على علاقة هشة مع جمال سريع الزوال.

إن عزلة الشاعر قد تنجم عن المنفى الذي هو هروب من قيود المكان أو بحث عن فضاءات أكثر رحابة, لكن سرعان ما تتحول هذهِ الرحابة إلى مساحات شاسعة عن العزلة فقد يجد المرء نفسه غريباً ليس عن المكان فقط ولكن عن ذاتهِ, ففي قصيدتهِ يركز الشاعر على العزلةِ وآثارها؛ إذ يقول من **(كتاب الدمع)**:

هذا الخسرانُ لهُ أوجهٌ متعددةٌ

ليس الفراغ

(1) افعى كلكامش/ 94- 95.

ولا آثار الحب

ولا أوتار القلب

تكفيه!

فالأمل الذي أرى صورتهُ

من بعيدٍ

ثمل الآن

بالبراءةِ التي أَحتفت

والأحلامِ التي تلاشت

بملامحِ الوجه القديم

بالسطوحِ

بالعزلة التي تحيطُ بنا[1]

ينقل الشاعر عن حالة خسران الوجودي, حيث تتحول العزلة من مجرد نتيجة لهذا الخسران إلى سبب جوهري, فالنص فيه عزلة على مستويات متعددة, فهناك عزلة وجودية محيطة وليست مجرد شعور داخلي, بل قوة خارجية طاغية من خلال عبارة (تحيط بنا) كسجن أو غير ذلك, نجد العزلة الزمنية وهي إنقطاع الصلة بالماضي (الأحلام التي تلاشت, ملامح الوجه القديم) وعن المستقبلِ (الأمل البعيد), مما يحبس الذات في عزلة حاضرة لا منفذ منها, كذلك نرى عزلة في المشاعر, فالعجز عن وصف الألم بأوصاف تقليدية (لا اوتار القلب تكفيهِ), يعني إن الذات اصبحت معزولة حتى عن فهم مشاعرها الخاصة.

النص فيهِ رؤية عميقة للعزلة ليس حالة نفسية عابرة, بل واقعاً مادياً ووجوداً يحيط بالإنسان.

(1) افعى كلكامش/ 133- 134.

تعكس النصوص الشعرية للشاعر فيما يتعلق بالعزلة, ألم هذا الجانب وما له الأثر البالغ في حياتهِ, فقد تتحول إلى عزلة مقيتة وتشكل افكاراً لتبعث سطوراً تكون راحةً لعواطفهِ المكتومة, وهذا ما نجدهُ في قصيدتهِ **(سلم الشاعر)** إذ يقول:

وماذا عنهُ؟

هذا الذي تركتهُ وحيداً

يلهثُ في العتمةِ

يتبع مساقط الضوء

ماذا سيفعل في كل هذا الظلام

الكلام الذي لم يُكتب بعد؟

كيف ينجو

كيف سيكتب صمتهُ

حكايتهُ مع الفجرِ؟

ليلهُ العاري

كيف يضيئهُ

بالكلمةِ

عزلتهِ الفاتنة المميتة!(1)

(1) لا اخص احداً بهذا/ 31- 32.

يعرض الشاعر صورة أخرى من صور العزلة التي تعبر عن حيرة الإنسان أمام مصيرهِ وأسئلتهِ الوجودية الكبرى (كيف ينجو, كيف يكتب صمتهُ) إنها العزلة الوجودية والفرد الملقى بهِ في عالم مليء بالظلام والغموض, وقد تكون عزلة المبدع فالنص فيه إشارة إلى تصوير معاناة الكاتب (الكلام الذي لم يكتب بعد), فهو وحيد في مواجهة فضاء الإبداع الشاسع والمرعب, هذا من جهةٍ ومن جهةٍ أخرى هناك صورة ثانية للعزلة (فاتنة) وهنا أصبحت مصدر إلهام وخلق وقاتلة (مميتة), لأنها تستنزف طاقة الإنسان وتواجههُ بوحشتهِ, فهي علاقة حب وكره مع الذات المنعزلة.

العزلة هي المحرك الرئيس للقصيدة وهي مصدر الألم؛ لأنها تترك الإنسان وحيداً في مواجهة الظلام, وقد تكون مصدر للإبداع والتفكير (كيف يضيئهُ بالكلمة) فالضوء لا يأتي من الخارج بل يجب أن يخلقهُ هو بنفسهِ من خلال الكلمة، وهناك انتقالة للعالم الداخلي للإنسان للمبدع الذي يعاني من وحدتهِ، ولكنهُ يكافح من خلالها لإيجاد نورهُ الخاص.

ثالثاً: الحنين إلى الوطن

تحظى قضية الحنين إلى الأوطان، عناية فائقة من قبل الدارسين والأدباء؛ لأنها من الطبائع الموجودة في النفس البشرية بإعتبارها عاطفة لدى الانسان، وكذلك فطرة منذ الصغر ولدت مع الانسان، وقد أهتم الشعراء منذُ القِدم بشعر الحنين إلى الأوطان، فكان الشاعر العربي يُعاني ألم البعد عن الأوطان تمثل ذلك بالعصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وإذا ذهبنا إلى الأبحاث والدراسات بهذا الموضوع فهي كثيرة جداً، ولا نريد أن نتعرض ما كتب بهذا الجانب، وإنما ما يهمنا هو الحنين في الشعر العراقي، وكيف أن الشعراء العراقيون تعاملوا معهُ وكيف لازمهم طيلة فترة حياتهم، ولاسيمّا من الذين تعرضوا إلى المنفى خارج أوطانهم، ولابد من معرفة مفهوم الحنين أولاً، يمكن القول إن الحنين هو

"مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن وطنهم فأعتراهم الشوق إليه فكانوا يتغنون بهِ وبجماله وهم يعبرون عنهُ، ولا يكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء في وطنه إلا إذا كان في غربة نفسّية"[1].

وتتضح الميزة الأساسية لقضية الحنين إلى الوطن من خلال ما جسدهُ الشعراء العراقيين، فالشاعر العراقي عانى ما عانى من قضية الحنين إلى الوطن، فهو كثير الاغتراب والمنفى وشكل ذلك حزناً وألماً في دواخلهِ، وإذا ذهبنا إلى الشاعر العراقي معروف عبد الغني الرصافي (ت 1945) نجده من الشعراء الذين ذاقوا ألم الحنين إلى الوطن, فقد عانى العوز والفقر وصعوبة العيش في بداية حياته وقد هاجر من العراق إلى لبنان ولكن قلبهُ ظل متعلقاً بالعراق[2]، عبّر عن ذلك بقوله:

هِيَ المواَطِنُ أدنِيهَا وَتُقصِيني مِثل الحَوَادثِ أبلُوها وَتَبلِيني

قَد طَالَ شَكوَايَ مِن دَهرٍ أُكابدُهُ أَمَا أصادِفُ حُرَّاً فِيهِ يَشكِيني[3]

فنجد مرارتهُ واشتياقه لوطنه واضحاً في تلك الابيات فهو يكثر شكواه من هذا الزمن القاسي الذي ألمهُ.

مظاهر الحنين في شعر غريب إسكندر

يشكل غريب إسكندر نسيجاً لغوياً شاعرياً ورشيقاً في نصوصهِ ويتناول المألوف بأدوات تعبيرية أكثر ألفة، فلا تفقد الكلمة في شعرهِ طاقتها الايحائية مهما أتسع نطاق

(1) المعجم المفصّل في الأدب، د. محمد التونجي، الجزء الأول، ط2، بيروت، 1999، 385.

(2) يُنظر: الحنين والغربة في شعر معروف الرصافي، الباحث غلام رضائي، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد 2018/39، 677.

(3) ديوان معروف الرصافي, مؤسسة هنداوي، 2014، 619.

إستخدامها وأنتشارها فنجد الحنين واضحاً[1]، في سطور الشاعر تجلى ذلك في قصيدته **(عن الكأس)**؛ إذ يقول:

أين كأسي القديمة[2]

المترعة؟

التي كنتُ أنهل منها

رحيقي الأوّل

أين وهم الكتابة

أين رماده؟

أين تلك السعادات

الشقية؟

أين قمر الطفولةِ الناصعُ

البعيد؟!

يتناول الشاعر في هذهِ السطور الحنين إلى الماضي الذي لا يفارق أذهانهُ، وهنا يكّمن الحنين في اللحظات الأولى من حياته في الفرح والبهجة فهو يصف البدايات الأولى في اكتشاف الموهبة الشعرية لديه، فعبارة (وهم الكتابة) تُشير إلى ربما الأَحلام التي وضعتها الكلمات في مخيلتهِ، ولكنها تحولت إلى رمادٍ وبقيت أحلام, ولم تتحقق، فالشاعر عندما يسأل نفسه (أين تلك السعادات) فهنا ربما يُشير إلى مرحلة الصّبا وإلى تلك الحياة المفعَمة بالشقاوة التي يسودها العنفوان والطموح واللعبِ، ثم ينتقل إلى مرحلة

(1) يُنظر: فتنة الشعر، مقالات في تجربة غريب إسكندر، أسامة الشحماني(قراءة في محفة الوهم) جريدة المدى البغدادية، 2010، 16.

(2) محفة الوهم/ 42.

أخرى وهي مرحلة الطفولة البيضاء التي ربّما تُعد أجمل مرحلة فهي تُعبر عن صفاء القلوب، وعن الضحّكات البريئة، التي كُنا نُشارك بعضنا البعض، ان التكرار لأداة الاستفهام ينمُ عن الشوق والحنين العميق فهو يعكس اللهفة والشوق الشديد لتلك الذكريات فضلاً على التأكيد على البعد الزماني والمكاني، نلحظ في النص إسترجاع شريط الطفولة الماضية وإستحضار أيام الصبا النائمة التي ارتشف الشاعر فيها كأس الحياة[1]، فهذه الأشياء التي ذُكِرَت أصبحت في مرحلة الفقدان، ولا يمكن إعادة ذلك الماضي الجميل، ان هذهِ اللهفة والحنين إلى ذلك الماضي الذي كان في الوطن فهو حنين إلى البلد بالدرجة الأولى، وهذهِ الحسرات التي يُطلقها ما هي إلا الشغف العميق لتلك الذكريات التي كانت في وطنهِ، فهو يتذكر وطنهُ من خلال هذهِ الذكريات التي عاشها في بلدهِ ويُجسد الحنين العميق لهذا الوطن الذي يُذكرهُ بأيام طفولته وشبابه.

تحرص تجربة غريب إسكندر الشعرية على الالتصاق بالواقع مما منح نصوصه طاقةً تجسد أعمق تفاصيل الكتاب التي شكلت النص وابرزت الخلفيات والسياقات المعززة للمعنى وهذا ماوجدناه في قصائده[2]، فقد كانت تزخر بالحنين الممزوج باللوعة كما في قصيدته **(عن اللعنةِ)**؛ إذ يقول:-

وجلستُ في مقهى حسن عجمي

بدلاً

من الحانات الجميلة

(1) ينظر: فتنة الشعر، مقالات في تجربة غريب إسكندر، عدنان حسين احمد، جريدة القدس العربي اللندنية، 2009، 38.

(2) ينظر: فتنة الشعر، مقالات في تجربة غريب إسكندر، أسامة الشحماني، جريدة المدى الكويتية، 2010، 18.

وتسكعتُ في شوارع المتنبي

بدلاً

من أن أتجول في الشوارع المترفة

ونمت على الأرصفة الباردة

بدلا"

من غرف الفنادق الدافئة

واحتضنتُ قصائدي

بدلاً من حبيبتي

التي تركتها وحيدة

للررررررريح[1]

نرى في القصيدة الشعرية، الحنين المكاني ظاهرًا عند اسكندر، فهو يحنُ إلى الامكنة التي يُحبها ويتشوق إليها، فالحنين إلى الذكريات في ذلك المقهى المفضل للأدباء العراقيين الذي يضم النخبة المثقفة التي تجد مبتغاها في الكتابة الإبداعية "المقهى المتواضع العتيق الذي كان طافحاً بالحياة والشعر"[2]، فالشاعر يفضل جلوسه في المكان الذي كانت فيهِ تصدحُ أصوات الادباء من الاصدقاء الذين كانوا يمثلون الخوالج الجميلة في حياتهِ على حاناتِ بيع المشروبات الكحولية، في بلاد المنفى، ويُسلط بتجربتهِ الشعرية الخواطر في شارع (المتنبي) فحميمية هذا المكان بالنسبة لهُ تختلف عن أي مكانٍ آخر.

(1) محفة الوهم/ 58-59.

(2) حوار اجراه محمد الحجيري مع د. غريب إسكندر، جريدة المدى البغدادية، 2010: 28.

ويُقدم صورٌ كيف انهُ يتنقل في ذلك الشارع دون أن يقصد مكاناً فيه، وهنا محاولة في اعادة الذكريات القديمة فضلاً عن شدة الاشتياق لهذا المكان والحنين العميق الذي لا يوُصف لذلك الشارع، فهو ينأى بنفسهِ عن التجول والترويح في الأماكن المفعمةِ بالجمال والبهجة، وانهُ يفُضل النوم على الارصفة لشوارع (بغداد) وهذا يدلُ على شدة تعلقهِ بالأرض الأُم التي تعطي انطباعاً على نقاوة ذلك المكان ورمزيتهِ وحنينهِ إلى ذلك الوطن، ومن زاوية أخرى نجد النقلة النوعية فالشاعر بدلاً من احتضان حبيبته ذهب لاحتضان قصائدهِ وهذا منتهى الوفاء للشعر، فقد جعل من قصائدهِ كائناً حياً يعيشُ معه في جوانحه وهذا نوع من الاخلاص العميق للشعر، أما حبيبتهُ التي تركها وحيدةً في مهب الريح، وقد يكون الصراع والعذاب الذي يعيشهُ، أو ربما الاستغناء عن الحب والتركيز على الابداع.

تُعد أصدق المشاعر وأنبلها هي الحنين إلى الأوطان، فمفارقة الشاعر وطنه وتغربه عنهُ يجعلهُ يعيش حالة الحزن ولوعة الفراق على الأحبة والاصدقاء، فكانت سطورهُ تترجم تلك المعاناة في أبياته من قصيدة (**دجلة تلازم الحبر والدم**)؛ إذ يقول:

أيها النهر

لن أرسم منفاي فيكَ

ولن أكتبَ بوحك في غرفهِ البارده المظلمة

لن اقول لك وداعاً

فلا تنتظر مني دمعةً او زهرةً او نشيداً

لكنني سأتبع موتي فيكَ

وسأحِّدق في مراياك الكثيرة

بعينين زائغتين

كي أتذكر

كيف كنّا نلعب قربك

نجمع حصى النسيان

نعدُّ أزهارهُ وأشواكهُ في سلةٍ واحدةٍ

أيامنا الغضة كحبات ماء

طفولتنا التي ذوت سريعاً[1]

يفتتح الشاعر المقطع الشعري بمناداة النهر، الذي هو تارة رمز للنماء والخصب وتارة للاغتراب والحزن وانطلاقاً من عتبة العنوان يتضح ان النهر رمز للحزن والالم الذي يقود الى الوطن او المكان الامُّ.

فهناك فكرة توظيف المنفى من خلال استعمال الاداة (لن) أيّ رفض تحويل النهر الى مجرد شاهد على المعاناة والجروح، والغاية منها الحفاظ على قدسية النهر بعيداً عن جرحه الشخصي وكذلك نرى حالة العزلة والموت الداخلي من خلال عبارة (الغرف الباردة المظلمة).

ثم يستدرك الشاعر بإن هذا النهر لم يعد مكاناً للحياة، بل اصبح مصيراً للموت فقد تحول الى فضاء للفناء واستذكار الماضي من خلال عبارة (سأحدق في مراياك) فالذاكرة اصبحت مجرد حصى فما كان في الماضي لعباً وفرحاً في الصغر فاليوم اصبح عبثاً يجمع تلك الذكرى لكنها تتحول الى نسيانٍ مُقيت.

(1) لا أخص احدًا بهذا/ 64.

(*) نارسيس, اسطورة من الأدب اليوناني.

النص فيه تصوير لعلاقة الذاكرة والمكان انها لحظة مواجهة بين الشاعر ومكان طفولته والحنين الى تلك الذكريات.

يستوحي الشاعر نصوصهُ الشعرية في الكثير من قصائدهِ من الامكنة التي عاش فيها مع زملائهِ فكأنما هناك علاقة وروحية بين شخصين وهذا الامر نابع من الحنين الذي يكمنهُ في داخلهِ لما تمثلهُ هذه الأمكنة من اشتياق دائم ولهفة لبلدهِ الذي فارقهُ مرغماً, لاح ذلك في قصيدتهِ **(عن الثلج)**؛ إذ يقول:

لهذا تذكرتُ

سَينّما الخَيام

افلام البراءة الأولى

وجلوسنا الطويل في المقاهي

التي كنا نستحضر الأبدية

ثلوج*

والليالي المجلجلة

بالشعر

قصص السفرِ [1]

نلحظُ في الأبيات الشعرية حنيناً واضحاً للأمكنة التي تمثل الوطن, أيام وجود الشاعر في بلدهِ, وهو في تفكير مستمر يصور لحظات نقاوة القلب وصفائهِ, من خلال

(1) محفة الوهم/ 98.

عبارة (البراءة الأولى) وهذهِ قد تكون من أجمل اوقات الاستمتاع في شعورهِ, ولها دلالات إنها تذكرهُ بمجموعة من الاصدقاءِ الذين كانوا في مجالهِ الادبي نفسهُ, وهذا يعطي رمزية المقاهي التي تُعد في تصويرهِ بالمكانِ الأليف من خلال عبارة (جلوسنا الطويل), فهو في تماس مباشر مع هذهِ الأمكنة لأنها كانت ملتقى الإبداع والتأليف والكتابةِ لديهِ, فضلاً عن لقاء الأحبةِ على صعيد الشعر, فهناك تصوير لمشاهد الماضي السحيق من خلال تخليد ذكراه أو التطلع إلى المستقبل والسعي نحو تحقيق نوع من الخلود الرمزي, من خلال الأعمال الشعرية فتذكرهِ لهذهِ المقاهي القديمة في بغداد, والليالي التي كانت يكثر فيها الشعر فقد كانت الأصوات العالية مسموعة وهي تعبقُ بالشعر, حين يتردد صداه في كل مكان وكذلك الحديث عن قصص سفر الأصدقاءِ من الأدباء وغيرهم التي توحي إلى تجاربهم الشعرية.

إن صورة الحنين إلى الوطن واضحة في النص من خلال الأماكن, وكذلك وجود الأصدقاء من الشعراء وغيرهم, فضلاً عن ذلك نجد إن الحنين إلى الطفولة واستحضار الماضي الجميل ملموساً في أنفاس الشاعر.

تبقى مسألة الحنين إلى الوطن عالقة في ذاكرة غريب اسكندر ومخيلتهِ وهو في منفاه يستذكر وطنهُ المتألم (بغداد المدينة التي ولدت بها وقضيت أكثر حياتي فيها، وفيها طعم خاص للعيش على الرغم من كل ماجرى ويجري)[1]، التي تعصف بهِ النائبات فيصور لوعة وطنهِ المثقل بالجراحات, جسدها في قصيدتهِ (شارع المتنبي)؛ إذ يقول:

شارع المتنبي يبدأ هنا إلى بوبوسيلي

أعني هناك

(1) حوارات مع غريب إسكندر باللغتين العربية والانكليزية، احمد طايل، جريدة دنيا الوطن الفلسطينية، 2007: 37.

ليس بعيداً جداً

قرب دجلة

ببغداد

حيث القنبلة العمياء[1]

يعرض الشاعر في هذا النص الحنين إلى الماضي الثقافي من خلال رمزية الشارع (المتنبي) أحد اعظم شعراء العربية, كذلك الحنين إلى بغداد الحضارة, رمز للتاريخ والثقافة فضلاً عن أن هذا الشارع الذي هو رمز للكتب والأدب والشعر وذاكرة الأمة المعرفية, فالحنين يتجلى في النص إلى التعددية الثقافية وهذا الشارع كان قادراً على استيعاب هويات متعددة دون صراع, فلم يكن مكاناً للمثقفين فقط، بل هو فضاءٌ للجميع فقد استوعبَ أطياف العالم من المثقفين والكتاب والشعراء.

القصيدة هي نصب تذكاري شعري لا لشاعرٍ قديم ولا للكتب، وإنما هي نصب تذكاري للمشهد الثقافي المعقد الذي كان يمثلها الشارع, فهي رثاء للشارع ككائن حي, يتنفس بتنوع من يسكنونهُ ويترددون عليه.

النص يمثل حدثاً مأساوياً حدث في شارع المتنبي في (2007) أيام الطائفية, فقد شهد هذا الشارع إنفجاراً دموياً, أودى بحياة الكثيرين من العراقيين والذي قالَ عنهُ الشاعر الأمريكي بوبوسيلي (لو كنت انا عراقياً لكنتُ في شارع المتنبي في هذا اليوم)[2]، فقد تعاطفَ هذا الشاعر مع ما جرى في العراق وأسس مشروعاً في ولايتهِ إسمهُ (شارع

(1) لااخص احداً بهذا/ 69-70.

(2) هذا ماقاله الشاعر غريب اسكندر في لقائهِ مع الشاعر الامريكي وذكر ذلك في حوار في يوم الاثنين الموافق 2025/11/10.

المتنبي يبدأ من هنا), فكانت هذهِ القصيدة بمثابة إهداء من الشاعر غريب اسكندر إلى هذا الشاعر الأمريكي.

المبحث الثاني

تمثلات الذات في شعر غريب إسكندر

توطئة:

ارتبط ظهور مفهوم الذات بداية بالديانات القديمة ليتحول بعدها الى الحقل الفلسفي على غرار ماحدث مع العديد من المباحث النفسية، وفي علم النفس نجد ان اغلب المدارس النفسية البارزة تتعامل مع هذا المفهوم، وإن اختلفت في نظرتها اليه فمنها من يصنفهُ كعملية مستمرة، ومنها من يدرسه كموضوع، كما يتسخدمه كثيرون كمرادف لمفهوم الشخصية[1].

(1) ينظر: مفهوم الذات، صبرينة قهار، مجلة التربية والصحة النفسية، جامعة الجزائر، المجلد الثالث العدد الثاني، ص109.

وقد وردت الذات بمعنى(النفس والشخص، يقال ذات الشيء نفسهُ وعينهُ)[1]، فلكل شاعر ذاتً تمنحهُ تفردهُ عن سواه وبصمتهُ الفنية التي تكشف خصوصية شعره[2].

وقد وردت كلمة الذات لدى شعراء العصر الجاهلي، عبيد بن الابرص وعنتر بن شداد، وامرؤ القيس بن حجر[3]، فقد جاء على لسان الشاعر عنتر بن شداد بقولهِ:

أسائلُ عن فتاةِ بن قرادِ وعن أترابها ذوات الجمالِ[4]

لذا نجد ان الذات لها جذور متآصله في الادب العربي، وترتبط ارتباط وثيقاً بالشعر؛ إذ ان جل الفنون والابداع تنبثق من ذات الإنسانية الفريدة، تمتلك قدرة استثنائية على الابداع والتميز، ويأتي الشعر واحداً من هذهِ الفنون فهو تعبير عن مشاعرها الداخلية ونتاجها الابداعي الذي تجسد من خلالهِ تطلعاتها وانفعالاتها.

إن مفهوم الذات هناك من يراه بأنه "تكوين معرفي منظم وموحد ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتعميمات الخاصة بالذات يبلورهُ الفرد ويعتبره تعريفاً لذاته"[5]، وهذهِ الرؤية توضح أن الفرد هو من يبني هذهِ الذات بنشاط، من خلال تجاربه.

(1) ينظر: المعجم الفلسفي للالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني للغة العربية، بيروت (د.ط)، 1982،ج1، ص579.

(2) ينظر: الذات الشاعرة في حجازيات الشريف الرضي، د. سعدة بنت طفيف مبارك، مجلة جامعة الطائف للعلوم الانسانية، العدد 27، 2021، ص7.

(3) ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص12.

(4) ديوان عنتر بن شداد، خليل الخوري، مطبعة الاداب (بيروت)، 1983، قافية اللام، ص62.

(5) علم النفس الاجتماعي، حامد عبد السلام زهران، ط4، القاهرة، عالم الكتب.

إن مفهوم الذات ليس شيئاً موروثاً لدى الإنسان "وانما يتشكل من خلال التفاعل مع البيئة التي يعيشُ فيها، ابتداءً من الطفولة وعبر مراحل النمو المختلفة"[1]، وهذا يقودنا إلى أن الذات تنشأ لدى الإنسان من خلال المدركات والتجارب التي يعيشها الفرد, أثناء حياته فهي متغيره حسب ما يحيط بها.

اولاً: تمثلات الذات في شعر غريب اسكندر

يمثل الإبداع الأدبي تغييراً صادقاً عمّا تختلج به نفس المبدع، حيث يصهر دوافعه النفسية في عمل فني ليُعبر بهِ عن ذاته، والمتأمل للشعر يجد ان ذلك واضحاً، فتنشأ منها المعاني التي التصقت بالذات، والشاعر من الذين التحمت مشاعرهم مع شعرهم فكانت قصائده تُترجم ذلك الواقع وهذا ما رأيناه من قصيدته **(كتاب الصمت)**؛ إذ يقول:

من أنا

اغنية في الصباح

ام ليلةٌ قاتلةٌ

لا

انا أكثر من واحد

أكثر من صوت

وأكثر من أغنية

أكثر من نهار

وأكثر من ليل

(1)مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، قحطان احمد الطاهر، الأردن، ط1، 2004: 47.

لكنّ صمتي فريد

لا لونَ له[1]

يبتدئ الشاعر النص بسؤال عميق (من أنا) وهذا يُظهر حيرتهُ في تعريفهِ لذاته وتحديد هويته، ثم يستعمل ثنائيات متناقضة من خلال العبارات التي توحي بالفرح والحزن، وهذهِ الثنائيات تُظهر أن ذاتهُ ليس شيئاً واحداً بسيطاً، بل هي مركبة ومعقده تحمل في طياتها كل تناقضات الحياة.

نلاحظ في النص تكرار كلمة (أكثر) وهذا اعلان من الذات، وكذلك نجد الحديث عن الذات الفردية الانسانية الجامعة، فأستعماله لذاتهِ الفردية مدخلاً للحديث عن الحالة الانسانية ليكتشف انها تشترك في العمق مع كل البشر، ان المتأمل في النص يلاحظ ان الذات هي ذات مشاركه لأنها تعيش حالة التساؤل من داخلها، وهذا ما لوحظَ في مشاعر الشاعر فهي ذات وجودية متسائلة.

يعكس النص الحضور العاطفي من خلال استعمال العبارات الوجدانية، فضلاً عن ذلك تُختَتَمْ القصيدة بفكره مركزه، وهو الصمت الوجودي الفريد الذي تعجز اللغة عن وصفهِ.

لم يحول الشاعر غربتهُ الى تعبير خارجي صاخب، بل لجأ الى صمتٍ مكثف يمكن قراءته بوصفهِ فضاءً بديلاً؛ إذ يعد هذا الصمت اشبه بأغنية خفية لاتلتقط الا في لحظات الحضور[2]؛ إذ يقول:

أنا الليل كلّه

(1) افعى گلگامش/ 61.

(2) ينظر: فتنة الشعر (مقالات في تجربة غريب إسكندر) بقلم ملاك اشرف(توازن الموت والحياة)، جريدة الصباح العراقية، 2024، ص44.

بطوله وعرضه

وسنينهِ الخاوية

أنا الوردةُ قائمة بعُكازين

واحدة لك

وأخرى له

منفى الكلمة الجديدة

التي تُسمي الظلام ضوءاً

والقيامة جسداً

والروح وطناً[1]

يبُدع الشاعر في وصفه لذاته، ولكنهُ اعطاها صفة الشمولية والاتساع عندما يشبهها بـ (الليل) كذلك بين لنا الجمال المتألم، من خلال الوردة المعاقة، وهذا يُعبر ربما عن انقسام الذات لطرفين الحبيب والوطن أو قد يكون الحياة والموت.

فهناك وصف للحالة الذاتية التي ترفض المعاني التقليدية, ولكنها في النهاية تمتلك القدرة على قلب المفاهيم وخلق عالمها الداخلي الخاص، حيث يصبح الظلام نوراً والروح وطنا، فالقصيدة هي بيان وجودي لذات أعلنت انتصارها الداخلي على كل اشكال الأغتراب.

الذات في هذا النص هي ذات مشاركة وجدانية, تُعبر عن آلمهّا وفرحها وهي صورة عن ذات مطلقه اختزلت الكون كله في تجربتها الشخصية وجعلت من منفاها وعجزها مادة لقوه روحيه خلاقة.

(1) افعى كلكامش/ 91 – 92.

تتجلى غربة الشاعر وانسحابه المفاجئ في مقاطعهِ الشعرية؛ إذ يمضي محاولاً تقبل الاحداث وتجرع مرارة النهايات مما جعلهُ عاجزاً عن الموازنة بين لون الموت ولون الحياة[1]؛ وهذا ماعبر عنهُ في قصيدتهِ **(من كتاب النسيان)**؛ إذ يقول:

أنا ...

أنا ميت

هذا الذي ترينه أمامكِ وهم

ليس له يدان

يحلم بهما

ولا عينان ...

شفتاه تقضيان أيامه بالتمائم

أهواؤه الكثيرة المرة

يرددها عالياً

في اكتمال النهار

كلمة خرساء

هو العمر

كالموت

أو النسيان[2]

يذهب الشاعر في النص، باعلانه عن موته، ولكن هذا الموت ليس موتاً جسدياً، بل هو موت داخلي وجودي أي موت الأحساس، والذات تُعلن عن نفسها كوهم، مما يُشير إلى عدم شعورها بواقعيتها، تصف القصيدة حالة من الموت المعنوي والغربة الوجودية,

(1) ينظر: فتنة الشعر، ملاك اشرف، ص44.

(2) افعى گلگامش/ 106-107.

حيث تفقد الذات فاعليتها ويصبح جسدها وعاء بلا روح، نجد في النص حديث عن ذاته وهي ذات مشاركة حيث يرى الشاعر انعكاساً مشوهاً وميتاً لذاته, فهو لا يتحدث عن ذاته فحّسب بل يُعلن وفاتها بأستعمال ضمير المتكلم، وهو ليس لوصف حاله، بل للتعبير عن الحالة نفسها حيث يُقدم تعريفاً قاتماً للحياة، من خلال العبارات الموجودة في النص، فالحياة هنا فقدت قيمتها وأصبحت مساوية العدم.

يسعى الشاعر من خلال تجربته الى اتخاذ مسار اقرب الى المضمون الواقعي مما امد نصوصه بطاقاتٍ تمثل جوهرة الكتابة التي انتجت النص وابرز سياقاتها وخلفياتها الداعمة للمعنى[1]، كما في قصيدة (العازف)؛ إذ يقول:

سكت العازف

وانفض الجمع

في هذا الليل المظلم

ليس هناك

سواي

أنا وحدي

كنتُ أجوبُ

خيوطَ الفجرِ

لعلّ النورَ النائم

يصحو ثانيةً

(1) ينظر: فتنة الشعر، اسامة الشحماني، جريدة المدى البغدادية، ص18.

فيعود العازف

كي يعزف لحناً

آخر

عن هذا الفجرِ

القابع

في أغطية سوداء[1]

تبرز الذات في النص بشكل واضح من خلال العبارات (سواي، أنا وحدي، العازف، الجمهور) فالشاعر لا يتحدث عن ذاته فحسب بل يجعلها المحور الوحيد، وهي البطل الوحيد وهي ذات مشاركة بشكل كامل وفاعل، تجسد من خلالها حالة من البحث عن الأمل واستعادة الجمال، فالنور هنا رمز للجمال وللحياة ووصفه بالنائم, يعني انه لم يمت بل هو موجود لكنه خامل, ويحتاج إلى من يوقظهُ، إضافة إلى ذلك النص يُصور لحظة من اليأس والفراغ بـ (صمت العازف وغياب الجمهور)، ثم أملٌ جديد تقودها الذات في محاولة من خلال أداة الترجي (لعل) مصدر جديد للحياة، نجد أيضاً هناك صورة أكثر ايلاماً, وهي ان الفجر مغطى ومختنق ومسجون تحت أغطية من الظلام وهذا يعمق الأحساس بالحبس والكبت.

يبدو أن الشاعر في نصوصهِ يطارد حزناً هارباً لا يثبت في لفظة، حتى يهاجر الى غيرها بلغةٍ شفيقةٍ بارعة في التلميح، شديدة الايجاز بعيدة عن الاسهاب المخل بجمال القصيدة واناقتها[2]، كما في قصيدته **(عن المنفى)**؛ إذ يقول:

(1) محفة الوهم/ 48-49.

(2) ينظر: فتنة الشعر بقلم قزحياساسين، نشرت في الجريدة الكويتية، عدد 562، ص27.

لو يُمكن

قتل هذا المنفى

لو يمكنُ قتل الليل

ها أنا وحدي

أُردد أغنية الزمن

الآخر

واكتب عن فرحٍ

مات تماماً

اكتب عن جذاذات

الجسد الساكن[1]

يضعنا الشاعر في هذا النص في قلب الذات المهمشة فالمنفى ليس مكاناً جغرافياً, بل هو حالة وجودية من الأبعاد والعزلة وعدم الانتماء، نجد استعمال أسلوب الشرط (لو) وهو تعبير عن امنية مستحيلة مما يعكس العجز، الذاتي من تغيير واقعها المرير، فالذات مكانياً في منفى وهي زمنياً منفصلة عن ماضيها (الزمن الآخر) ولا يوجد لديها حاضر، نلحظ في النص إغتراب الجسد والهوية، من خلال عبارة (جذاذات) التي تُشير إلى أشلاء وأجزاء ممزقة ومتناثرة فلم تعد الذات كياناً موحداً متماسكاً؛ بل هي شظايا، وهذا تمزق في الهُوية.

(1) محفة الوهم/ 52.

لم تكن احزان الشاعر مستعارة ولا دعواه الذهنية وليدة تقمص فني أو تثاقفاً وهمياً كما في الكثير من قصائد اقرانهِ؛ بل يصدر عن تجربة روحية غنية على قدر عمره الشعري[1]، كما في قصيدته **(عن البحر)**؛ إذ يقول:

ثمة ليل يحيط بنا

الآن

ليس الظلام الذي يحتمي به

البحر

ولا الوهج الذي يختفي فيه

الصمت

الجسدَ

هو من يشرقُ

هذه المرة

الربيع الذي نصنعهُ قطرة

الحب الذي تصنعهُ قبله

كلاهما بحر

كلاهما كلمة

أو صمت[2]

(1) فتنة الشعر، بقلم عواد ناصر، جريدة الزمان اللندنية، 2009، ص15.

(2) محفة الوهم/ 121.

تبدأ القصيدة بالاعتراف بوجود حالة من الظلام، وهذا الليل ليس مجرد ظلام طبيعي يل يمكن ان يكون رمزاً للوحدة أو الصمت أو اليأس, إن المصدر النهائي للضوء والنور ليس خارجياً، بل هو داخلي متجسد في الإنسان ذاته، وفي لقاء الحب تحديداً, ويصبح هذا الحب فيما بعد المتمثل في أبسط وأصغر تفاصيله قوة خلاقة هائلة؛ اذ انه يصنع ربيعاً ويكون هو نفسه بحراً واسعاً وكلمة وجودية أو صمتاً مليئاً بالمعنى أي إن الحب يُحول الظلام إلى نور، والعدم إلى معنى، من خلال النظر إلى جسد القصيدة, فإن الذات هنا مراقبه تأمليه للمشهد فهي لا تنفعل مع الليل بل تقوم بوصفه وتحليله وهي تستعمل إشارات وايحاءات عميقة للتعبير عن حالة وجدانية.

عانى الشاعر من الآلام التي شملت كيانه بالكامل، جسدهُ، وشعرهُ، ومنفاهُ، واقامتهُ، وهو ماتجلى بوضوح في قصائده إذ جاءت لفظة (الآلم) عشرين مرةً ضمن مجاميعه الشعرية[1]، كما في قصيدته (عنها)؛ إذ يقول:

لقد تركنا الألم

وحده

ورحلنا

لهذا

كانت ضحكتك قانية

عندما ركضنا معاً

قرب السعادة

في الحديقة الكبيرة

(1) بقلم عواد ناصر: 15.

بريجموند هيل*

حيث كانت العصافير تعزف

آخر زقزقاتها[1]

ينقل الشاعر صورة عن الهروب من الألم، والمعاناة، ولكن الهرب هنا ليس حلاً، فحتى لحظات الهروب يظل فيها الألم حاضراً مثل جرح نازف، وهذا مارأيناه في الاسطر أن هناك استعادة للذكريات الطفولة أو البراءة، من خلال الرمزية المكانية التي تجلت في الحديقة (بريجموند) التي تشير إلى الماضي الجميل وقد يوحي بأنه مكان مثالي متخيل، ثم نرى إنهُ قد وظف رمزية أخرى، العصافير التي ترمز إلى البراءة والبدايات والبهجة الصافية، وهي صورة قوية للنهاية والوداع، من خلال عبارة آخر زقزقة يعني ان شيئاً ما على وشك الانتهاء.

النص فيه التأمل الحزين في علاقة الألم بالذاكرة، وكيف تتحول الذكريات السابقة إلى مصدر للألم نفسه.

الذات في القصيدة، ذات مشاركة من خلال ضمير الجمع (تركنا، رحلنا) وهذا يضع المتحدث مباشرة داخل قلب الحدث والعلاقة، فهو شريك في الألم والهروب، وفي الوقت نفسه هي ذات مراقبه واعيه تتأمل الماضي فالمتحدث كان مشاركاً في الماضي لكن الصيغة توحي بأنه يتأمل تلك الذكرى، فضلاً عن إن الذات لم تعد فقط تعيش الألم، بل هي الآن تفهمه وتحلله.

ثانياً: التمثلات الثقافية في شعر غريب إسكندر

(1) محفة الوهم/ 67.

*من مناطق جنوب غرب لندن الجميلة.

يحظى مصطلح التمثيل الثقافي باهمية كبرى في الدراسات الادبية والفلسفية؛ إذ يتيح لنا تتبع منحنيات التطور الفني في شتى انواع الفنون، وتتجلى من خلاله علاقة الادب بالواقع والتنوع المنهجي للمقاربات التي تعالجه[1].

فمصطلح التمثيل هو "وضع الشيء أمام المحسوسية تُدْرَك من خلال الصورة، العلامة أو الأيقونة"[2]. وقد تطور هذا المصطلح لاحقاً ليأخذ مساحة أوسع، حيث أنفتح على الدراسات الثقافية حاملاً معنى التثاقف، ليدخل تحت مسمى(التمثيل الثقافي) وقد طور هذا المفهوم مجموعة من الباحثين أمثال (ميشيل فوكو وإدوارد سعيد)[3]. أما مصطلح التمثيل الثقافي "مجموعة من العمليات التي من خلالها ترمز الممارسات الدالة، أو تصف موضوع أو ممارسة في العالم الحقيقي، وبالتالي فالتمثيل فعل ترميزي يعكس الواقع الا إنه بالنسبة للدراسات الثقافية لايعد مجرد انعكاس في شكل رمزي لاشياء الواقع؛ بل التمثيلات مؤسسة لمعنى ماتدعي انه بديل، بمعنى ان التمثيلات لاتنطوي على مطابقة بين العلامات والاشياء؛ بل تُنشأ أثراً تمثيلياً للواقع"[4].

(1) ينظر: التمثيل الثقافي(قراءة في المفهوم) الباحث عطا الله عبد الباقي، رسالة دكتوراه في قسم اللغة وآدابها، جامعة محمد لمين دباغين(الجزائر)، نشرت في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد 13، العدد(2)، 2021، ص1087.

(2) الرواية العربية واسئلة مابعد الاستعمار، إدريس الخضراوي، القاهرة، ط1، 2012، ص54.

(3) ينظر: التمثيل الثقافي (قراءة في المفهوم)، ص1090.

(4) معجم الدراسات الثقافية، كريس باكر، ترجمة جمال بلقاسم، دار النشر والتوزيع، مج1، ط1، 2018، ص112.

ويبرز التمثيل الثقافي بوضوح في الادب، بوصفهِ شكلاً فنياً لانتاج المعنى الثقافي؛ إذ ان النصوص الادبية لاتنقل الواقع نقلاً حرفياً؛ بل يعاد تشكيله وتفسيره والتأثير فيه من خلال رؤية فنية جمالية[1].

ويمكن القول: ان التمثيل الثقافي لايقتصر على البعد الجمالي؛ بل يمثل اداة تحليلية لفهم كيفية تشكل المعاني الثقافية وتداولها.

لا يقتصر دور التمثلات الثقافية في الشعر على التزيين والاستعراض المعرفي؛ بل يتعداهُ إلى أنها أداة فاعله لإعادة قراءة التراث ونقده وربما تفكيكه وإعادة تشكيله بما يتلاءم مع رؤية الشاعر المعاصرة، ومن خلال هذا المنظور يمكن قراءة شعر غريب إسكندر على انهُ مشروع ثقافي يستثمر الرموز والأساطير والقصص الدينية والتأريخية، لا تكرارها بل لتفجير طاقاتها الدلالية الكامنة واخضاعها لرؤية جديدة, وهذا ما لمحناه في مجموعته من **(كتاب النسيان)**؛ إذ يقول:

لستُ يوسف

لم تكن لي فتنة الآسرة

ولم يكن الطريقُ طويلاً

إلى المتاهة

أو إلى البئر

التي لم نشرب منها

قط

(1) ينظر: التمثيل الثقافي للهوية العراقية في سعدي يوسف، يسرى ثامر عبيد، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ذي قار، المجلد الخامس عشر، العدد3، 2025، ص463.

سوى النسيان

ولم يفقد أبي بصره

الذي لن يرتد إليه ابداً

ما دامت عيناه

تنتظران الضوء

الظلمةُ حالكةٌ

والبئر عميقة

وما من شيءٍ هناك[1]

يستعرض الشاعر من خلال النص، فكرة الحسد والصراع العائلي المؤلم، فينقل رمزية البئر، الذي هو رمز للنسيان والإهمال فلم يكن هناك مكان انقاذ بواسطة القافلة فنجدهُ من خلال إستعمالهِ أداة النفي (لم) نفي العمق والقسوة التي يعانيها، ثم صور المأساة الأبوية, فهناك نفي لوجود حزن أبوي عميق على فقدانه، فعبارة مادامت عيناه تنتظران الضوء توحي بأن الأب مشغول بانتظار شيء آخر، ربما قد يكون أمل كاذب أو مستقبل أفضل.

التمثل الثقافي هو استدعاء قصة النبي يوسف (ع) كما وردت في التراث الإسلامي، استعملها الشاعر فهي رمز للاغتراب، والانتصار على المحن.

تأتي التمثلات الثقافية لتكون الجسر الذي يَعبر من خلاله الشاعر من عالمه الفردي إلى فضاءات الذاكرة الجمعية لوطنهِ حاملاً همومها وطموحاتها وإرثها الحضاري

(1) افعى گلگامش/ 99-100.

ومن خلال دراسة هذهِ التمثلات للشاعر يمكننا الكشف عن الرؤية الفكرية والوجودية في شعره، فكانت قصائده غنية بهذا المجال، كما في قصيدة **(سُلّم كوستابرافا)**؛ إذ يقول:

البحر نفسه

اضطرب بشدة

في كوستابرافا*

ليهدأ بعد ذلك

على وقع قدميك في كامينو دي روندا*

ويغني أغنية غَجرية

عن عاشقين ذابا

في نبيذ غروبه الأرجواني[1]

تبدأ القصيدة برمز جمالي من الطبيعة ثقافي من خلال عتبة العنوان فقد ارتبط هذا الاسم في الأدب بالجمال الرومانسي، إذ اضفى على النص بُعداً اسطورياً ومثالياً ويمكن أن يمثل اضطراب البحر الاضطرابات العاطفية وهموم الحياة، أو غير ذلك ثم ليكون الهدوء أو السكينة ليس بشكل عشوائي بل على وقع قدميك فتتحول خطوات الحبيب إلى قوة طبيعية ساحرة تفوق في تأثيرها قوة البحر الهائج, حيث ترمز إلى الطمأنينة والاستقرار الذي يجلبهُ الحب، ثم يتحول المشهد بأكمله إلى عمل فني فالبحر نفسه يصبح مغنياً

(1) لا أخص أحداً بهذا/ 52.

* كوستابرافا: منطقة ساحلية تقع على الساحل الشرقي من شمال إسبانيا.

* كامينو: شبكة من مسارات المشي في إسبانيا.

والأغنية التي يغنيها هي اغنية عن الحب الخالد, فالحب يُهدئ البحر والبحر يغني عن الحب.

الصورة التي رسمها الشاعر، في عبارة عاشقين ذابا في .... فالذوبان في النبيذ هو استعارة للخلود والانصهار الكامل في لحظة من النشوة والحب, والنبيذ الأرجواني يُضفي لوناً من الملكية والرفعة على هذهِ العلاقة.

أما التمثل الثقافي في القصيدة فهو مزدوج ومستمد من البيئة والتراث الاسباني فالمكان هنا يوفر أطاراً رومانسياً ومثالياً للحب، كذلك نجد تمثل ثقافي آخر، وهو الثقافة الغجرية، وهي جزء أصيل من التراث الاسباني خاصة في مجال الموسيقى والشغف والعاطفة, فإستدعاء الأغنية الغجرية تمثل ثقافي للحب والفن الذي ينبع من الروح.

النص فيه عمق دلالي كبير والذي يأتي من تركيز المعاني وتداخلها، فهناك عمق على المستوى الرمزي وكذلك على المستوى الفلسفي فضلاً عن المستوى الثقافي.

يفاجئنا المقطع الشعري للشاعر غريب إسكندر من أول وهلةٍ بأجواء الحزن والالم الطاغية على لغتهِ[1]، هذا ما تجلى في قصيدة **(فلامنكو)**؛ إذ يقول:

الراقصةُ التي رقصت

في أشعار لوركا*

رقصة القتيل

(1) ينظر: فتنة الشعر، مقالات في تجربة غريب إسكندر، عدنان الهلالي، جريدة القدس العربي اللندنية، 2016.

* لوركا: شاعر وكاتب مسرحي اسباني, قُتِلَ على يد المتمردين وهو في الثامنة والثلاثين من عمرهِ 1936.

ارتدت وشاحاً أحمر

كليلُ الحانة

لم تكن تعرف إن الأحمرَ

الذي يُذكرها بلونِ الوردةِ

يذكرني بلونِ الدّمِ[1]

يظهر النص رمزية اللون الأحمر، في رقصة (الفلامنكو) مستندة إلى إرث الشاعر الاسباني (فيدريكو لوركا) فهناك ثنائية الجمال والموت الوردة والدم فاللون الأحمر نفسه يتحول إلى رمز للألم والعنف, ورؤية الراقصة وهي تعبير عن الفن والحب، فضلاً عن ان عبارة رقصة القتيل توحي إلى أن الفن يستمد قوتهُ من المأساة.

القصيدة فيها جو من الحزن الكامن غير الظاهر الذي يطغى على القصيدة، وهناك صراع داخلي في القصيدة من خلال عباراتها فهي تحمل دلالات متعددة.

الاسطر تبين كيف أن الشاعر "لوركا كان ضحية للدكتاتورية، وموتهُ التراجيدي هو مقارنة مع ما جرى في العراق من ظلم وقتل"[2]، أما التمثل الثقافي فقد عكس تكرار المأساة في واقعنا أو في عالمنا العربي، فنجد إستحضار الثقافة الأندلسية فالأندلس جرح مشترك ومفتاح الصراع، ورمزية الفلامنكو الذي هو نتاج النماذج بين الثقافة الغجرية والاسبانية والعربية، فالشاعر عندما يختار هذا الرمز لا لانه رمز اسباني خالص، بل يختاره لأنه يحمل بصمة اسلافهِ, اضافةً إلى حوار الثقافات كان واضحاً فضلاً عن حضور صوت الذات العربية وهذا هو التمثل الثقافي.

(1) لا اخص احداً بهذا, 9.

(2) حوار اجراه الباحث مع الشاعر يوم الجمعة الموافق 2025/9/5 .

لا يقتصر دور التمثل الثقافي في الشعر على استحضار الماضي، بل يتعداه إلى كونه فضاء تفاعلي، أي تعبير عن المساحة المفتوحة للحوار بين الماضي والحاضر، فهو ليس مجرد استدعاء سلبي للرموز أنما عملية تفاعلية خَلّاقة وهذا ما تجلى في سطور الشاعر مِن قصيدتهِ **(سُلم برشلونه)**؛ إذ يقول:

لم أتطرق بعد إلى ميرو*

إلى ألوانه التي تتعانق كما تعانق

تلال برشلونة البحر

دالي؟*

ساعاته الغرائبية عاطلة!

هذهِ المدينة

لوحة محترقة

ناقصة

لأنتوني تابيس*

هذا هو جمال برشلونة[1]

يُقدم الشاعر في هذا النص، دلالة رمزية واضحة المتمثلة في عتبة العنوان وقد تكون وسيلة الصعود للأرتقاء فنياً أو ثقافياً للوصول إلى فهم أعمق للمدينة، فينقل لنا

(1) لا أخص أحداً بهذا، 54-55.

*خوان ميرو، رسام ونحات اسباني، ولد في برشلونه، توفي (1983).

*سلفادور دالي، رسام وفنان تشكيلي اسباني له أعمال في النحت وفي المسرح، توفي (1989).

*انتوني تابيس، من أهم الفنانين الاسبان في الرسم، توفي 2012، عرف رسمه بالأسلوب الرمادي.

الجانب الحيوي من خلال فن (جوان ميرو) برموزهِ وألوانهِ والتي ترمز للحرية الفنية والروح الشاعرية، ثم ينتقل إلى رمز آخر، ساعات دالي العاطلة ورمزيتها لتشوه الزمن والغرابة، والاستفهام الموجود ليس استفهاماً حقيقياً في العبارة بل استفهام انفعالي يُعبر عن الدهشة أو التوقف التأملي، فضلاً عن رمزيتها إلى توقف الزمن عند لحظة صادمة في تاريخ برشلونه وكذلك نظرة إلى تأريخ المدينة وذاكرتها.

أما التمثل الثقافي الذي وُظِفَ فقد بين التفاعل مع الأعمال للفنانين وهذا يُظهر فهماً عميقاً لروح إبداعهم، كذلك محاولة تعريف برشلونة ليس من خلال معالمها السياحية؛ بل من خلال روحها الفنية، فضلاً عن تأصيل فكرة جمال النقص، بإختيار الفنان (تابيس) الذي اشتهر بلوحاته التي تُشبِه الجدران المحطمة والمتآكلة.

يمكن النظر إلى التمثل الثقافي لا على انه مجرد ظاهرة أدبية؛ بل بوصفهِ حواراً حضارياً معقداً وحيوياً فهو التعبير الأعمق عن لقاء الثقافات وتفاعلها، وأحد أهم الأدوات التي يمتلكها الشاعر لتوسيع دائرة الدلالة في نصهِ، وهذا ما وجدناه عند غريب إسكندر في قصيدته **(سلم الغروب)**؛ إذ يقول:

لتكن سانتوريني* دوماً معك
حجَّ اليها
فهي قبلتك الوحيدة
حتى لو طال الدرب
حتى لو بلغت الجزيرة شيخاً
ستتغير
ستعود شاباً
وتكتب شعراً عن أماكن أخرى
لم تألفها من قبل
كل ذلك سيحدث حتماً

عندما تصل إيثاكا* الجديدة[1]

تدعو القصيدة إلى ضرورة وجود حلم أو هدف سامٍ في حياة الإنسان المتمثل بجزيرة (سانتوريني) وتؤكد أن عملية السعي نحو هذا الحلم هي التي تُجدد روح الإنسان وتُعيد لهُ الشباب والشغف والإبداع، نلحظ الرمزية في هذهِ القصيدة، فالجزيرة هي رمز للجمال المطلق والملاذ الروحي، وأختيارها يُعطي بُعداً اسطورياً وجمالياً للهدف، فضلاً عن التشبيه الموجود يتجلى في جعل ذلك المكان مركزاً للعبادة الروحية، والإتجاه النفسي من خلال فكرة النهضة أي البعث الروحي، في الوصول إلى الحلم أو السعي نحوه، فيمحو آثار الزمن والتعب ويعيد براءة الشباب وطاقتهِ الإبداعية.

الرمزية واضحة تتجدد من خلال موطن البطل الأسطوري (اوديسيوس) الذي قضى سنوات في رحلة العودة إليها، بدمج هذا الرمز مع الجزيرة تُخلَق للقصيدة تلاحماً بين فكرة الهدف وقيمة الرحلة.

أما التمثل الثقافي، فقد تمثل في العراقة والجمال السياحي العالمي باعتبار ان سانتوريني هي ايقونة ثقافية يونانية بإمتياز، فنجد التراث الأدبي الأسطوري، اليوناني من قصيدة الشاعر (كفافي)* الفلسفية, فهذا التمثل هو نموذج على ثقافة المبدع نفسه وقدرته على توظيف مخزون ثقافي عالمي لخدمة رؤيته الفنية الخاصة.

---

*سانتوريني: جزيرة في جنوب بحر ايجة، جنوب شرق اليونان، تشتهر بمناظرها الطبيعية الخلابة.

*إيثاكا: جزيرة حقيقية في اليونان، وتعد من المناطق الخضراء ذات الشواطئ الخلابة وهي مسقط رأس البطل اوديسيوس.

(1) لا أخص أحداً بهذا، 49.

*كفافي: شاعر عاش في الاسكندرية وتوفي فيها سنة 1933، تميز شعره بالتلاقي المشترك بين عالم اليونان الكلاسيكية والشرق الاوسط.

الفصل الثاني

المنفى وعلاقته بالمكان

المبحث الاول: الوطن بوصفه رمزاً شعرياً

المبحث الثاني: المكان البديل

الفصل الثاني

المنفى وعلاقتهُ بالمكان

توطئة:

تُمثل ظاهرة المنفى تجربة إنسانية معقدة تمس جوهر الهوية والوجود, فحين يغادر الإنسان وطنهُ سواء قسراً أو إختياراً, يصبح الوطن في ذاكرة المنفي مكاناً اسطورياً مثالياً, ولم يعد مكاناً جغرافياً؛ بل يصبح جرحاً نفسياً ذهابهُ يعني فقدان جزء من الذات وفقدان الإحساس بالانتماء والاستقرار, فالمكان ليس مجرد رقعة جغرافية بل هو نسيج من الذكريات والعلاقات.

وإذا عدنا إلى الشعراء العراقيين من الّذين تركوا اوطانِهم قسراً وبحثاً عن حياة أفضل, فهناك علاقة عميقة بين المكان والمنفى, فالمكان "هو العنصر الأساس في التخييل الشعري, المكان الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعهِ"[1]، وقد وظفَ الشاعر المنفى المكاني بإعتبارهِ البؤرة للإنبثاق, فيشعر الشاعر الأديب بإغتراب جغرافي ونفسي, فألم الإغتراب لا يحتمل وقسوة المنفى لا يمكن تجرعها, فالذكريات المؤلمة والحنين إلى الوطن عبرت عن آهات المنفيين, وقد عانى الشخص المنفي من المكان كثيراً ولاسيما إنهُ الإنسان المنشطر بين حال من الحنين الجنوني إلى المكان الأول وعدم القدرة على إتخاذ القرار بالعودةِ إليهِ, فمعاناة المنفي وألمهِ ناتجة من صعوبة بالغة, في الإحساس بالأُلفة مع المحيط الجديد, مما يولد العزلة والإرتداد إلى الحنين وتشتيت الأوصال العائلية وقذفهِ في المتاهة.

(1) الرواية والمكان, ياسين النصير, دار الحرية للطباعة والنشر, ط1, بغداد, 1986, 70.

المبحث الأول

الوطن بوصفه رمزاً شعرياً

تبرز قضية الوطن عند الشاعر العراقي كثيراً بوصفها تمثل لوناً خاصاً في حياتهِ، فقد اتسمت قصائد الشعراء العراقيين بالإخلاص والوفاء لأوطانهم فكانوا جديرين أن يصوروا أوطانَهم بأساليب مختلفة فظهرت الدعوة إلى الاتجاه الرمزي في القصيدة العراقية وعمد الشاعر فيه إلى الايحاء والتلميح بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والافصاح لأسباب عديدة اعتمدها، والرمز بأبسط مفهوم لهُ "علامة تُعتبر ممثلة لشيء آخر، ودالة عليه، فتمثلهُ وتحل معهُ والرمز يمتلك قيماً تختلف عن قيم أي شيء أخر، يرمز إليه كائناً ما كان وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر"[1]، وهكذا نجد غريب إسكندر كان ينحى منحى الشعراء العراقيين الذين استعملوا الرمز في التعبير عن أفكارهم وأسلوباً للتصوير لأجل التحرر من السياقات التقليدية تجسد ذلك في نصه الشعري من قصيدة **(أيها السيد)**؛ إذ يقول:

حلمت بأنني في غابات الأرز

أقاُتلُ نفسي

أنا خمبابا

الحارسُ الأمينُ للحكمةِ الجديدة

ممالكٌ تتهاوى

وأخرى تقوم

(1) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، الجزء الأول، ط2، بيروت، 1999، 488.

وأنا هنا

بأنتظار الهزيمة[1]

يوظف الشاعر الرموز الأسطورية في هذا المقطع فهو يختار غابات الأرز ومن المعلوم ان اشجار هذهِ الغابات هي اشجار قوية ومعمرة ولديها القدرة على مواجهة الظروف الجوية القاسية، ودلالتها أنها ترمز إلى الأمان والاطمئنان وكذلك رمزيتها إلى الخلود والصمود والبقاء، فاستدعائهِ لرمزية تلك الأشجار لما توفرهُ من حماية من أمرٍ يُقلقهُ أو هرباً من حدثٍ قد يحصل فيما بَعد فهو يحاول أن يُبعد نفسهُ عن الصِراعات المتفاقمة، ثم يستدعي الشاعر الرمز الاسطوري حارس الغابة المارد القوي (خمبابا) دلالة على القوة التي يمتلكها في توفير الحماية لتلك الغابة، فهو هنا يصور نفسهُ الحارس الأمين تجاه قضية ما وهذه القضية هو مأمون بحمايتها ولولا اهميتها لم يجعل من نفسهُ (خمبابا) نجد في النص الشعري كذلك تحولات اخرى من خلال عبارة ممالك تهوى وأخرى تقوم وهذه تُشير إلى نهايات أو بدايات في السلطة أو ما شابه نلاحظ كذلك في المقطع الشعري، عمق دلالي كبير يجعل القارئ ينطلقُ فيه إلى أفاق اوسع، ولكن الذي يُهمنا إنهُ تناول العناصر الرمزية بطريقة تُمكنهُ من خلق رؤيا جديده فالرمز تجلى واضحاً من خلال عنوان المجموعة الشعرية گلگامش ، فاستعمالهِ لفظة (حلمت بأنني)، تشير إلى إن الشاعر رمز الحُلم إلى نفسه، فقد منح ذلك الحُلم الذي رَآهُ (گلگامش) في منامهِ ورواه إلى صديقهُ (انكيدو) فقد وُظِفَ الحُلم هنا كنقطة تحول في حياته أو في الاحداث القادمة كالرغبة في التحرر من نظام معين، كذلك اختار كلمة (الهزيمة) وهي مستوحاة من هزيمة

(1) أفعى گلگامش/ 44-45.

الحارس (خمبابا) فالشاعر ينتظر تلك الهزيمة التي تراوده في حلمه فهناك صراع بين طرفين وهذا الصراع ينتهي بهزيمة أحدهما. وقد تكون الهزيمة هنا مع الذات.

يعكس النص أن الوطن كساحة صراع داخلي من خلال عبارة (أقاتل نفسي) أشارة الى أن الوطن لم يعد مجرد عدو خارجي؛ بل اصبح صراعاً مأزوماً داخل الانسان.

يستحضر الشاعر في قصائده الرموز الطبيعية، انطلاقاً من أن الطبيعة هي مصدر الإلهام للشعراء في التعبير عمّا يدور في خلجاتهم. فمثلّما تناول الشعراء العراقيون الرموز المستوحاة من الطبيعة، كالقمر والنهر والليّل إلى غير ذلك من الرموز فالشاعر أيضاً تناولها، ويُعدُ (نهر دجلة) من الرموز التي استدعاها في قصائده، وكان ذلك جلياً في قصيدتهِ **(دجلة تلازم الحبر والدم)**؛ إذ يقول:

أَيُّها النهُرُ

عجزي عن أكون بعيداً عنكَ

كيف استطعت كلَّ تلك السنين؟

عجزي أنا لا أكتبُ عنكَ

أغنية خالدةً

فَكُن رفيقاً بنا

كُن أباً لنا

أمّاً ...

لا مقبرة

كُن ناياً

ولو مرة واحدة

نَعزفُ به احلامنا الضائعة[1]

يجَسّد الشاعر في هذا النص الرموز التراثية، ابتدأها بالعنوان (دجلة) واستدعائهِ لهذا الرمز يجسد الحنين لديهِ إلى هذا الرمز والغربة التي يشعر بها إتجاههُ، فضلاً عن ذلك أن رمزية النهر تدلّ على التدفق والاستمرار، فهو مصدر للحياة والتجدد، فهو يُخاطب النهر بإستعمالهِ أداة النداء (أيُها) وهذا يبُين عمق الإرتباط مع النهر و شدة التعلق به، وكأنهُ يعمل حواراً مع النهر ومنحه عبارات مادية، تجلى ذلك في (كن أباً ، أمُاً ، كن ناياً) ينمُ عن المشاعر الدفينة والعشق اللامحدود لهذا المَعْلَم البارز من معالم وطنهِ، فالشوق يبرز في انفاس الشاعر وفي الوقت نفسهُ، يُبين عمّا في داخله من أحساس، ذلك الأحساس المتألم وما يشعر بهِ من لوعة الألم، جاء ذلك من خلال التكرار، وهذا التكرار أسهم في تجسيد الأحساس، بما يجري من حولهِ من احداث وواقع مأساوي، فضلاً عن إنهُ منح النص ابعاداً جمالية، كذلك استدعائهِ لرمزية (الناي) , ناي الأحزان والهموم وقد وظفهُ رمزاً للحزن المشرقي، فقد يكون سبباً لتخفيف تلك الأوجاع والهموم في النفوس.

ثم ينتقل إلى رمز أخر وهو المقبرة دلالة على الموت الذي نعيشهُ يومياً, وهو حال هذا الوطن الذي صورهُ وجَسّد معاناتهُ بأستدعائه هذا الرمز، يعكس النص

(1) لا أُخصُّ أحداً بهذا/ 66-67.

الواقع المؤلم الذي عاشه العراق من أوجاع وأحزان، وفي خلق رؤيا في أمتزجت بين العاطفة المملؤة بالشجن وبين العِتاب لهذا الوطن الذي فقد الأمل كما صورهُ الشاعر.

النص صورة أليمة من خلال عتبة العنوان، فالرمزية تجلت من خلال العناوين الكثيرة ما بين المتناقضين, فضلاً عن ذلك التصوير للمذابح والقتل الذي جرى في العراق أيام الطائفية وما قبلهُ من انتهاكات المتمثلة بالاحتلال الأجنبي[1].

لعل استدعاء الرمز الأسطوري، لدى شاعرنا، مرآة تعكس تصوراته الذاتية وحرارة مشاعره تجاه الواقع المرير الذي يُعاني منهُ بلدهُ العراق من صراعات وتناقضات، فكان الرمز كفيلاً بأن يترجم تلك المعاناة إلى سطور تعبر عن حزنٍ عميق لديهِ؛ إذ يقول في قصيدتهِ **(عن الامنية)**:

من أجل هذه الأمنية
التي تُسمى الموت
كتبنا كثيراً
عن الحياة
خميرة هذا الوجود
عن عشتار *
عن ليلها
وحيدة
عن تموز *
عن عزلته
عن موتهِ الأخير

(1) ينظر: فتنة الشعر: مقالات في تجربة غريب إسكندر، عدنان الهلالي، جريدة القدس العربي اللندنية، 2016.

*عشتار: آلهة الانوثة والخصوبة. *تموز: إله الزراعة ورمز للحياة والموت

وهو يعود أدراجه[1]

يرتكز الشاعر في هذا النص على فكرة الموت , التي لا تعني حرفياً الموت الجسدي, بل يمكن ان يكون استعارة لموت الهُوِّية في المنفى, او موت الانتماء والانفصال عن الجذور والوطن, فالمنفى نفسه هو نوع من الموت وحين تصبح الحياة فاقدة للجوهر اي مغتربة , يصبح الموت اختياراً للتحرر من عبء هذه الحياة الزائفة, اي انه رفض للاستمرار في حالة من اللاإنتماء, فاستحضار الرموز في النص ليس مجرد زخرفة ثقافية، بل هو فعل وجودي له عدة ابعاد, فقد يكون شاعرنا منفياً جغرافياً عن وطنه وهو ايضاً منفى زمنيا عن عالمه الاسطوري, فالرمزان عشتار, تموز انعكاس للحالة الوجودية للشاعر، فوصف عشتار بالوحدة قد يعكس عزلة الوطن او ابناءه في لحظة فراق او خيبة أمل، والملاحظ في النص.

إن ما يُميز شعر غريب اسكندر استحواذ الرمز على مساحة شاسعة من الرمز الاسطوري فالشاعر لكثره اطلاعه على الشعر العربي والغربي وتوظيف الاساطير جعل منهُ أن يستحضر تلك الأساطير في قصائده، ففي كثير من النصوص الشعرية نجدهُ يأخذ الرمز، وهذا ربمّا محاولة منهُ أن يخفي أوجاعهُ واحزانهُ. ففي قصيدة **(سُلم الانتظار)**؛ إذ يقول:

ماذا كان ينتظر؟

غودو* ...؟

لن يأتي ابداً

يوليسس* ...؟

(1) محفّة الوهم/ 44.

*عشتار: آلهة الانوثة والخصوبة. *تموز: إله الزراعة ورمز للحياة والموت

هزمتهُ العودةُ

بنيلوب* وانتظارها

المشيدَّ بالدمعَّ[1]

يرسم الشاعر في هذا المقطع الشعري صورة عن حالة الانتظار التي يعيش فيها الانسان طوال حياته, مُتئملاً في أن تتحقق أحلامهُ ومساعيهُ مستدعيا الرمز الأسطوري غودو تلك الشخصية الغامضة, التي كان ينتظرها الكثيرون والتي كانت توحي على أنها المنقذ من حالة البؤس والفقر واليأس، فقد رسمّها الشاعر علهُ أن تكون هي الفرج لأمرٍ ما طال انتظاره، وتحول هذا الانتظار فيما بعد إلى خيبة أملٍ، وتعكس هذهِ الصورة التي أبرزها حالة الوهم التي يعيشها الانسان، في تعلقه بآمال واحلام كاذبة، فقد جعل من معاناة الانتظار صورة واضحة المعالم، تعكس حالة الانسان وما يمّر بهِ من عذابات نفسية جَراءَ شَكْل الانتظار، والانتقال إلى رمز اسطوري آخر (يوليس) وهو بطل الأوديسة الذي عاد من حرب طرواده، فَضَّلَ الطريق في البحر لسنيين طوال فهُنا يُقدّم الشاعر صورة للغربة، التي يُعاني منها، وهذهِ الغربة لها اسباب التي حالت دون العودة إلى الوطن الأمّ. ثم يعرض أمراً اسطورياً أخر، (بنيلوب) زوجة (يوليس) التي هي رمز للوفاء والاخلاص لزوجها الغائب التي كانت تنتظره رافضةً الزواج من الذين كانوا يتقدمون للزواج منها، أن

(1) لا اخص احداً بهذا/ 23-24.

*غودو: شخصية غير مرئية في مسرحية انتظار غودو وهو رمز في الأمل, للكاتب الايرلندي صمويل بيكيت.

*يوليسس: هو بطل ملحمة الاوديسة.

*بنيلوب: شخصية في ملحمة الاوديسة وهي رمز للوفاء.

الاستعانة بالرموز الاسطورية ربما أُريدَ منها أن تعطي انطباعاً عن وجود مجموعة من الأزمات التي يعيشها المجتمع والتي ادت بهِ إلى حالة من الانتظار والصبر والأمل الواهم الذي لا فرج منهُ, القصيدة فيها جْوّ من الخسارات والانكسارات التي برزت في السطور وإستدعاء هذهِ الرموز دليلٌ على المعاناة واليأس.

يقدم اسكندر صوراً عن عمق مأساة المجتمع العراقي وما يعانيه من قتل وويلات، جراء الفتن والأحقاد تَجسّد ذلك في قصيدته **(بغداد / مسلة الضوء)**؛ إذ يقول:

هذا الذي تراه

ليس موتًا ابدًا

إنهُ قدر المدينة العظيمة

قدر النهر الذي يخبو

جَسدُك يحترق

أعرف هذا يا حبيبتي

لكنهُ لا يموت

انهُ يلتهب ... يلتهب

مثل ضوء

أو ينبعث... ينبعث

كعنقاء *[1] !

يعرض الشاعر في هذا النص، مشهداً عن حال مدينة بغداد وما تعرضت لهُ من ازهاق في الأرواح، فنجد الصورة الشعرية تتكئ هنا على تكرار لفظة الموت وهذا التكرار قد يكون تأكيد لفكرة ما، تُسيطر على خياله وشعُورهِ اتجاه هذهِ اللفظة، نجد الرمزية واضحة في النصّ من خلال رمزية النهر ولكن النهر هنا رمز إلى التلاشي والجفاف, فلم يعد دلالتهُ على الحياة ثم يكرر كلمة قدر مرتين فهو يحيل إلى ما يجري على هذه المدينة بغداد الى القدر أي التقدير الالهي في أن يكون الموت مصاحباً لهذه المدينة العظيمة التي صورها في ابياته، فينقل صورة أخرى وهي إنهُ يُصور تلك البلدة بالشيء المادي بقوله (جَسّدُكِ)، فهي هنا مثل الكائن البشري الذي يتأثر ويتفاعل، فضلاً عن ذلك فأن شاعرنا بيّن العلاقة الوثيقة بينه وبين ذلك الجسد فالشوق والحنين تجلى عند وصفهِ لهذهِ المدينة بالحبيبة وهذا غاية العشق فأحساس الشاعر والمشاعر الدفينة المملؤة بالحُب ولوعةِ الاشتياق تجسدت إلى العراق بصورة عامة وإلى بغداد بصوره خاصه وهذا الحنين إلى الوطن قد تجذر لأن (شاعرنا) ولِدَ ونمّا وعاش ذكرياته الجميلة في هذا البلد، فهو دائم التفكير بوطنهِ الجريح، فقد وضع جميع النكبات والمحن والمصائب أمام هذا الوطن ولكنهُ ترك أملاً في قيامهِ من جديد عندما رمز لهُ (بالعنقاء) فهو قادرٌ على الشفاء من هذهِ الجروح، وان يحيّا مرة أخرى بعد موتهِ.

أن محاولات الشاعر في توظيف الرموز هي قد تكون عوناً في إبراز المحتوى الغامض لقضية معينة، والكشف عمّا فيها من لبس وخفاء فنجدهُ في قصائدهِ، يحاول

(1) لا أخص أحداً بهذا/ 71-72.

*العنقاء هو طائر أسطوري طويل العنق وهو رمز للأمل والتجديد والخلود.

أن يمثل جميع الرموز إن كانت أسطورية أو تراثية، أو مُستوحاة من الطبيعة، وهذا قد يرجع إلى إمكانيتهِ في استدعائهِ لهذهِ الرموز، وهذا ما نجدهُ واضحاً في قصيدتهِ من كتاب (**الصمت**)؛ إذ يقول:

تاريخ أعمى

هذهِ المدينة

ليست بابل التي تعرفها

الذاكرة

ولا سومرَ التي طواها النسَّيان[1]

يُقدم الشاعر في هذا المقطع الشعري صورةً من الرمزية التراثية من خلال ذكر المُدن التي تُعبر عن تراث العراق لمّا تحويه من معالم تاريخية فأستحضار هذين الرمزين (بابل، سومر) يعكس عمق العلاقة بين الماضي والحاضر وكذلك المقارنة بين الزمنين، فالرمزية تبرز في لفظة (تاريخٌ أعمى) وهذهِ المفارقة المدهشة التي تجعل من هذا التاريخ لا يرى الاشياء بوضوح، فهناك رسم لهاتين المدينتين اللتين تُمثلان أرثًا حضاريًا في تاريخ العراق، وتوظيف أداة النفي (ليس), يبرهن على أن (بابل) لم تعد في ذاكرة ذلك التاريخ؛ لأنهُ أصابهُ العمى من شدة ما لحق به من نكبات وألم، ويتعدى هذا النفي إلى (سومر) التي اصبحت يومًا بعد يوم منسية أو غير معروفة، فقد انطفأت شُعلتها التاريخية فهذا التاريخ لم يعد ينظر إليها، فقد صار عاجزاً عن الرؤية، إنَّ هذا المشهد الحكائي الذي خَطَهُ الشاعر ختمهُ بمشهد أخر صَورّ فيهِ حال هذا البلد بقوله:

(1) افعى گلگامش/ 69.

تاريخ أعمى

وليس هناك سوى الموت

بدمهِ الذي لا يجف

وبيارقهُ التي تهتف لنا كلّ يوم[1]

إن هذا التكرار في عبارة (تاريخ أعمى) هو تأكيد في إيصال المعنى، أو لتعميق الدلالة لدى المُتلقي، فنجدهُ يصف هذا البلد بأنهُ لا يخلو من الموت فهو ملازمٌ له ولا يفارقهُ فهو يعيش حالة من الدّماء التي تنزف دوماً من خلال عبارة (لا يجف) ويعللهُ الشاعر بالرايات التي تُنادي في شعارات براقة لا يُعرفُ حقيقتها إن كانت صادقة في محتواها أم لا.

نجد في النص العلاقة ما بين الموت والدم بوصفها صورة واحدة عكس هذا ألم الوطن الذي غُيبت عنهُ الحياة الهانئة المستقرة.

إن المتتبع للقصائد الشعَرية للشاعر يجد إنهُ يستدعي الرمز التاريخي، وهذا الاستدعاء قد يكون الغاية منهُ تصوير قضايا وافكار تتعلق برؤية الشاعر المعاصر[2]، ففي قصيدته **(كربلاء)** جسّد الرمز التاريخي الثوري؛ إذ يقول:

لم يكن هناك الحسين

لم تكن زينب

الاطفالُ فقط أضاعوا السبي

(1) افعى گلگامش/ 69.

(2) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، د. علي عشري زايد، القاهرة، ط1، ص16-30.

وشربوا فراتَ غفوتهم

شامٌ آخرُ يتجسدُ في الأمكنة القاتلة[1]

ان الاستحضار في هذا النص الشعري للأمام الحسين وأهل بيته الأطهار (عليهم السلام) الذي وُظِفَ بوصفهِ رمزًا للثورة والتحرير والوقوف في وجه الظلم، فالشاعر يريدُ أن يقول أن المعاناة والظلم ليست مقتصرةً على حادثة كربلاء فقط وإنما، هي تتكرر في عالمنا هذا، مّما يعكس استمرارية الألم والقتل والدم، فضلاً عن ذلك استعمال هذهِ الصور للتعبير عن الوجع الذي تركتهُ الذكريات القديمة. النص في اسطره يعكس واقعاً مؤلماً من العقاب الجماعي الذي يتعرض لهُ المجتمع، فتجربة (كربلاء) لها تجارب مشابهة في العراق. فاستعمال الشاعر لأداة النفي (لم يكن)، قد يقصد بها غياب القيم والمبادئ التي كان يمثلها الامام الحسين(ع).

وهذا من ما يعكس الشعور بالغربة أو الفقد والحرمان، نجد في النصّ كذلك الشخصيات الرئيسة والتي تعني المعاني التي تركوها فهي ما زالت حاضرة في يومنا هذا، ان الرمزية جليّة في المقطع الشعري من خلال الأفراد التي تمثل ثورة ضد الظلم والاستبداد، كذلك تجلت الرمزية من خلال رمزية المكان (شامُ آخر) دلالة على أن الصراعات التي وقعت سابقاً.

القصيدة فيها تقديم صورة الحاضر وما جرى على ذلك البلد، بتجارب الماضي المحزن من القتل والمعاناة[2]، كذلك الاستعمال لرمزية المكان، هو قد يكون

(1) سواد باسق، د. غريب اسكندر،(مخطوطات)، بيروت، 2001.

(2) هذه القصيدة صورة للمذابح التي جرت في العراق في 1991 في ايام الانتفاضة الشعبانية وماتعرضت له مدن العراق من قتل من قبل السلطة الحاكمة. وهذا ماذكره الشاعر في حوار مسبق.

تعبيراً عن مشاعر الانتماء والحنين لهذا الوطن الجريح، فنجدهُ يشعر بحرارة وطنه وما يُعانيه من دمار، يذهب الشاعر إلى رسم صورة لنا رائعة من خلال المقارنة بين الماضي والحاضر؛ وهذهِ اضفت إلى حالة من الاحساس العميق يشعر بهِ القارئ أو المُتلقي.

المبحث الثاني

المكان البديل

توطئة:

تحظى ظاهرة المكان بإهتمام النقاد والأدباء، على مّرّ العصور، وذلك لمّا يملكهُ المكان من تأثير مباشر في النص، وقد استطاع الشاعر من خلاله التعبير عن قضاياه ومشكلاته، فقد امتاز الشعر العربي بكونه شعراً مكانياً؛ لارتباطه بالبيئة التي انتجتهُ، فالعلاقة بين الشعر والمكان عــلاقة عميقة الجوار متشبعة الأبّعاد، وهنا لــزم علينا أن نوضح الرؤية الأدبية لهذا المفهوم، فهناك من يــرى "أن المكان هو القاعدة المادية الأولي التي ينهض عليها النص ويستوعب حدثاً شخصية وزمناً، والشاشه المشهدية العاكسة والمجسده لحركته وفاعليته"[1].

وهذا الكلام ينقلنا إلى أن المكان هو العامل المؤثر في بروز النص واتساعه نحو رؤى كثيرة، فهو الأداة المحركة والقوى الفاعله في استخراج مكامن الجمال، وهناك من يرى أن المكان هو "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه

(1) مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأنيس الى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، 1987: 149.

الشخصيات وتتفاعل معهُ"[1]، ومن خلال هذهِ الرؤية الأدبية للمكان فأن علاقته بالشاعر متلازمة ومهيمنة على النص، فقد برع (الزهاوي 1936م) في وصف المكان مثل الشعراء العراقيين الاخرين من أقرانه تجلى ذلك في قصيدته (المستنصرية) بقوله:

وقفت على المستنصرية باكيا ربوعاً بها للعلم امست خواليا[2]

وقفت بها أبكي قديم حياتها وأبكي بها الحسنى وأبكي المعاليا

فهذهِ الصورة التي قدمها الشاعر تنّمُ عن العشق اللامحدود لهذا المكان الذي شّكل لهُ الكثير من الذكريات والحنين الممزوج بالوفاء اللامتناهي، ومن هنا كان على الشاعر العراقي الذي تعرض إلى النفي والتهجير القسري أن يتجه نحو إيجاد أمكنة بديله تكون لهُ ملجأً آمناً يساعدُ في إعادة صياغة أفكاره وتطلعاته نحو ما يحلم به من جديد، فقد يختار الشاعر الاستقرار في بلدٍ آخر ليصبح هذا الموطن الجديد هو مكانهُ الثاني (البديل) فيكون عالمه الداخلي ويكون رمزاً للأمل والحرية ويحمل معهُ فجراً واعداً.

المكان البديل في شعر غريب إسكندر

يمثلُ المكان البديل في شعر غريب إسكندر سمة واضحة، إذ نجد اغلب قصائد الشاعر تزخر بهذا الجانب، فهو مثل الشعراء الاخرين الذين تعرضوا

(1) جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، دار الحوار للطباعة والنشر، 2008: 229.

(2) ديوان الزهاوي، المطبعة العربية بمصر، ط1، 1924، ص127.

* كاتدرائية فلورنسا الشهيرة.

للمطاردة والنفي فكان لزاماً عليه أن يختار موطناً آخر يشعر فيه بالأمان والاستقرار، فكانت ظاهرة المكان الآخر حاضرة في انفاسهِ ومخيلته، تجلى ذلك في نصوصهِ التي كانت غنية بهذا المجال كما في قصيدتهِ **(سُلّم فلورنسا)**؛ إذ يقول:

ليس بعيداً عن سانتا ماريا ديل فيوري* إلى دانتي
يمكث تمثالك الضخم
ايها الشاعر
المتوج بأكاليل خضراء
كفلورنسا التي أسمع صوتها
الآن
عند هدأة هذه التلال
همسها الذي يروي حكاية هذه المدينة
لا جحيم
فردوس فقط يكتبه طيف بياترِيس[1]*

تتضح دلالة المكان البديل من خلال، عتبة العنوان، فالشاعر ينقلنا إلى الكاتدرائية الشهيرة، وهي رمز للنهضة الإيطالية، وتكمن هنا جمال هذه المدينة من خلال تصميمها الرائع وما تحويه من معالم وأعمال فنية وهي تحفة معمارية تتميز بقبتها المهيبة فهي رمز للثقافة الفلورنسية وهذا يعكس الصورة التي رسمها في وصفه على انها مكان بديل ثقافي يَزخرُ بالوجود البشري، إن هذا التصوير لتلك المدينة بما تجسدهُ حجارتها وأجوائها جاعلاً من ذلك التمثال (دانتي) ككائن يقيم في داخله وهذهِ الصفة تُحيي التمثال وتجعلهُ حارساً للمدينة فهو حاضر بروحهِ من خلال فنهِ، وفي

(1) لا اخص احداً بهذا/ 39-40.

* بياترس: حبيبة الشاعر رسم لوحتها بعد وفاتها.

مناداتهِ لشاعرهِ واقامة حوار معهُ يُقرب المسافة التاريخية ويجعل الحضور الروحي للشاعر المنادى امراً واقعاً.

يبدو أن للأماكن تأثيراً واضحاً في خلجات الشاعر فكل مكان يترك في نفسهِ ذكرى تدفعهُ الى كتابة قصيدة[1]، وهذا مانجدهُ في قصيدة **(سُلم باريس)**؛ إذ يقول:

هذهِ هي باريس إلى بودلير
هذا هو ليلها
الذي انتظرتهُ طويلاً يا احلامي
لقد جاء فأحتفي به
أحتفي بألوان الانطباعيين تسيل على جدران أورسي(*)
بخفة اشكال المعاصرين في جورج بومبيدو(*)
ببرج ايفل
بسان جيرمان
وماذا عن اللوفر
ماذا عن حمورابي[2]

يُقدم الشاعر في هذا النص، رموزاً من العراقة والحداثة، التي وظفها، بشكل جعل من هذهِ المدينة انعكاس لداخلها الابداعي بوصفها عاصمة للفنون والجمال لمّا

(1) فتنة الشعر: مقالات في تجربة غريب إسكندر، بقلم زهره مروه، جريدة النهار البيروتية، 2016.

(*) الجدران القديمة التي تشير الى متحف اورسيه في باريس.

(*) مركز في مدينة باريس مزخرف على طريقة الكاتدرائيات وفيه مكتبة عامة.

(2) لا اخص احداً بهذا: 44.

تحويه من تعدد المعالم، فقد يتحدث عن تحقيق حلم طال انتظاره، وهو لقاؤهُ بهذهِ المدينة، فلم يكن اللقاء عادياً، وإنما هو لقاء مع رمز للجمال وألفن والحضارة الإنسانية، وقد صور هذا اللقاء بلوعة الانتظار وهي دلالة على الشوق والترقب، مما اضفى قيمة عاطفية على النص، ثم ينقل الجمال البصري من خلال المتاحف التي هي موطن أعمال الفنانين ثم يُضيف تلك الألوان بأسلوب يعتمد على الضوء واللون والحركة، ثم يذهب إلى عالم آخر وهو تعدد اوجه الجمال، أي تعدد المعالم الموجودة في هذهِ المدينة، فقد يريد أن يُبين أن هذهِ المدينة، هي مجموعة من العوالم المتعددة، ثم يلجُ إلى الحضارة القديمة في بلدهِ وكيف انها موجودة في اللوفر إشارة الى الأصالة والعمق التاريخي.

يعكس النص الإرث الفكري والفني والتاريخي، وكذلك نجد المكان البديل للشاعر تجلى واضحاً من خلال مخاطبته بأداة النداء في النص فضلاً عن ذلك أن القصيدة غنية بالصور الحسية والتي اضفت بدورها جمالاً سحرياً على القصيدة.

إن تنوع الأماكن في قصائد الشاعر، كان لهُ حضور مميز في انفاسهِ؛ ولاسيمّا إنها وظفت توظيفاً فنياً جمالياً، فقد عبرَ عن همومه التي وجد فيها أنها تتوافق إلى حدٍ ما مع هموم أبناء بلده، فهو ينقل صور الجمال المادي في المدن التي سافر إليها, كما في قصيدته **(سلم برشلونة)**؛ إذ يقول:

كأنّ العالم

يجتمع هنا

بأسره

في هذه المدينة

ليلها يشعُّ عندما تضيء ساحتها

بلازادي كاتالونيا*

ونهارها يسطع بالشمس

تدهشك هذهِ المدينة

بشبابيكها الملونة التي تلتصق على بناياتها القوطية

كأقواس قزح[1]

تتضح جماليات المكان البديل في النص، من خلال عدسة الشاعر، وإلتقاطاته المضيئة لهذهِ المدينة التي يتلألأ ليلها بالحياة والجمال السحري الذي يَخطفُ الأبصار، فقد استعمل أداة التشبيه (كأن) في أول السطر لينقل صورة عن هذهِ المدينة كأنها العالم نفسه، وهذا يُضفي حالةً من التعايش بين الأفراد والتنوع الثقافي، كذلك نجد أنهُ يذكر اسم ساحة (كاتالونيا) بالإسبانية، وهذا دلالة على الإرث الحضاري القديم لهذهِ الساحة، فضلاً عمّا بها من منحوتات فنية لفنانين ورسامين، وما تحويه من معالم ثقافية وتاريخية، فهي لمسة من الأصالة والجمال.

ثم ينقل صورة رائعة عن نهار هذهِ المدينة الذي يلمعُ بالضوء. وكأن المدينة تحتضن الشمس وتستمد منها طاقتها، وهذا الوصف أضفى جواً من الراحة والاستقرار الدائم لدى السيّاح من مختلف بلدان العالم، فهي دائماً تنعمُ بالاستقرار

(1) لا أخصُّ أحداً بهذا/ 53-54.

(*) الساحة الرئيسة في برشلونة تبلغ مساحتها 50 الف متر مربع وهي من أبرز الأماكن السياحية.

البشري، ويصور الذهول الذي يُصيب الناظر من شدّة جمال وهندسة الشبابيك المدببة والنوافذ ذات الزجاج الملون الملتحم على الأبنية القديمة المسمى بالفن القوطي، الذي يرجع إلى العصور الوسطى والذي يجمع ما بين الرهبة والايمان[1]، وكأن المدينة هنا لوحة فنية فكل شباك بلونٍ مختلف، وكذلك البناء العمراني الذي يمثل رمزية العظمة الإلهية والدين يُشببها بأقواس قزح في ألوانها وانحناءتها والتي تخلق شعوراً بالحركة الصاعدة نحو السماء.

يعكس النص الجمال العمراني في التشبيهات التي وُظِفَت مما يعكس قيمة هذهِ المدينة ملتقاً حضارياً، نلحظ التناغم الموسيقي في النص واضحاً، من خلال العبارات (يشع، يسطع، الليل، النهار) أضفت ايقاعاً على القصيدة.

يُلحظ في قصائد غريب اسكندر إنّهُ يرتكز على المكان البديل في محاولة منهُ للتعرف على الثقافات الأخرى، فقد تعامل مع هذهِ الأمكنة في اسفاره على انها مكان بديل ثقافي[2]، وهذا يُنبئ عن معرفة متنوعة وموارد شعرية مختلفة، وظفها في التعبير عن معانيه وبناء نصوصه، كما في قصيدة **(سُلم الغروب)**؛ إذ يقول:

عندما تصل سانتوريني* إلى كفافي

تأكد من أنك ستبتعد كثيراً عن البحر

لكنك ستكون قريباً جداً من السماء

(1) ينظر: الفن القوطي من التمرد والتصوف إلى عوالم الرعي، محمد عبد الرحيم، مقال في صحيفة القدس العربي، ، 2018.

(2) هذا ما قاله الشاعر غريب إسكندر في حوار معه على الهاتف الموافق2025/9/4.

(*) جزيرة في جنوب بحر إيجة تبهر الناظر بمنظرها الخلاب.

الغروب بعمودهِ الذهبي

وادراجه التي يتيه فيها الزمن

كما الأمكنة

والشعر

سيكون سلساً وواضحاً وجميلاً كنصوص كفافي[1]

ينقل لنا الشاعر صورة أخرى عن المكان البديل، فتصويره لجمال هذهِ الجزيرة لمّا تحملهُ من جمال طبيعي يسحر العيون، فالقصيدة تركز على لحظة الغروب في هذا المكان "وهو اجمل غروب في العالم"[2]، فالصورة الشعرية تحمل في داخلها صورة عن هذا المنظر البديع، في وصفه معتمداً على حاسة البصر، لهذا المشهد الفاتن مصوراً تلك المسارات المتعددة للضوء والألوان، فضلاً عن ذلك انهُ كيف يحرر الجمال المتعالي الإنسان من قيود الزمن ليقودهُ إلى حالة من الصفاء حيث يُولد الشعر تلقائياً وسلساً كالأعمال الشعرية للشاعر اليوناني (كفافي)، وهذهِ إشارة إلى الجذور اليونانية للمكان المرتبطة بالتراث الثقافي.

إن توظيف الشاعر للمدن التي ربما زارها في بلاد الغربة أو رسم صورتها في مخيلته، مكرساً هذهِ الصور في ابداعات بصور مختلفة، وتظهر أهمية المكان بصورة

(*) سانتوريني: جزيرة في جنوب بحر ايجة، جنوب شرق اليونان، تشتهر بمناظرها الطبيعية الخلابة.

(1) لا أخص أحداً بهذا/ 47-48.

(2) حوار اجراه الباحث مع الشاعر يوم الخميس الموافق 2025/9/4.

فنية في النص من خلال تجاربهِ الشعرية والتفاعل مع المكان كما في قصيدته **(سُلم باريس)**؛ إذ يقول:

لا كآبة بباريس إلى بودلير

لا أزهار هناك

سوى أزهار الحب

والجمال الذي يطفو

على السيّن

يُغني تارة

ويغرق أخرى

كنجمة راقصة[1]

إن اعتماد الشاعر على المكان كان واضحاً من خلال عتبة العنوان في اختيار المكان البديل، فقد تكون رمزاً للجمال والفن، فنجدهُ يصور هذهِ المدينة من مشاهد ساحره يجعلها رمزاً للعشق والبهجة، يَعمد كذلك إلى خلق ثنائية متناقضة من الفرح والحب من ناحية والكآبة والحزن من ناحية أخرى، وهذا بدوره يُشير به إلى وطنه الذي يعيش حالة من الأوجاع والاحزان، ثم يُقدم صورة ثانية إن هذهِ الأزهار التي هي رمز للجمال والمحبة قد تكون مصدراً للكآبة ربما لأنها تذكره بالماضي القديم والاشتياق للأهل والأصدقاء والوطن الذي لا يفارقهُ أينما ذهب، كذلك ينقل لنا

(1) لا أخصُّ أحداً/ 43.

مشاهد ذلك النهر، الذي يُعد مصدراً ورمزاً للفن والإلهام للفنانين والأدباء، فهو مكان أليف وملاذاً للراحة والسكينة، ثم يذهب إلى إن هذا النهر لهُ وجهان، وجهٌ يُغني يمثل الفرح والحياة الهانئة، ووجهٌ غارق يمثل الموت واليأس.

إن تكرار صوت الغين في (يُغني– يغرق) فهو يوحي بالترابط بين النقيضين، فضلاً عن تأثر الشاعر بالمكان البديل وجعله رمزاً للذكريات القديمة، فضلاً عن الجمال الطبيعي الذي يجذب الناظر إلى رمزية هذهِ المدينة وعشقها للحب والرفاهية.

يتخذ إسكندر من جماليات المكان الطبيعي رمزاً للتعبير عن حالة الاغتراب التي مَرّ بها، فالمكان الطبيعي لهُ حضور متميز في قصائده، والمكان البديل نجده مؤثراً في حياة الشاعر كما في قصيدته **(سُلّم فيينا)** ؛ إذ يقول:

الاخضرار الذي يملأ الارض إلى ريلكة

والليالي التي تتعدد الوانها

كما الغسق

فيينا– بلد الأنس–

صارت ممراً

لمنافيّ المتكررة

جسراً بين زمنين

يتشابهان ويختلفان كأضواء المدينة[1]

(1) لا أخصُّ أحداً/ 57.

يعكس النص الجانب الجمالي الذي نجدهُ واضحاً في مخيلة الشاعر، حيث يبدأ بوصف جمالي طبيعي خلاب من خلال لفظة (الاخضرار) الذي هو رمز للسلام والحياة، وكذلك (الليالي) هي صورة للجمال الحضري والسحر، فقد يستمد الصورة اللونية من المكان الطبيعي، وهذا يبعث على الاستقرار المجتمعي، إن هذا الاحساس العميق للشاعر أتجاه المكان لعلهُ مقارنة بين المكان المفتوح والمكان المغلق، وهذهِ الثنائية التي أوجدها قد يريد منها رصد التفاصيل الدقيقة للمكان ثم ينقل الصورة عن هذهِ المدينة فهي الملاذ للطمأنينة والراحة، ثم يتحول باستخدامه أداة التحويل (صار) فتصبح هذهِ المدينة مكان عابر مؤقت لمنافيه المتكررة لا لفرد ربما لجماعات، فيربط بين الماضي والحاضر، بين بلده (العراق) وبين هذهِ المدينة مستشعراً لوعة الغربة وألم المنفى، وهذا الزمن الذي يذكره هو زمن الذكريات فهناك تشابه ظاهرياً في جمال الأضواء، لكنهما مختلفان جوهرياً في المشاعر وهذا تشبيه أراد منهُ أن يقول أن أضواء المدينة من بعيد جميلة ومتلاحمة ولكن من قريب ترى أن كل ضوء منفصل ومختلف وهذا الترابط الذي خَلقهُ يُبين عمق الارتباط بالوطن وشدة اشتياقهُ له.

قدمّ الشاعر صورة غريبة وهي من المفارقات الحزينة "في اثناء وجوده في العراق بعد سقوط النظام البائد واثناء عمله بالعراق شعرت بغربة شديدة ولم أستطع التحمل، فصار عندي البلد الأصلي هو المنفى وبلد المنفى هو الوطن فأثناء رجوعي إلى لندن كتبتُ هذهِ القصيدة"[1].

إن الملاحظ من خلال قصائد الشاعر غريب إسكندر، نجد إن المكان البديل هو مشروع وجودي يعيد تعريف الانتماء من خلال تفاصيل مكان المفقود، ليحوله

(1) حوار اجراه الباحث مع الشاعر غريب إسكندر يوم الجمعة الموافق 2025/9/5.

الى طقس شعري دائم الحضور، فضلاً عن استدعاء الرموز الثقافية، ليؤسس فضاءاً زمنياً فيصنع الشاعر عالماً خاصاً يتجاوز حدود المنفى الجغرافي.

الفصل الثالث

الخصائص الفنية في شعر غريب اسكندر

المبحث الاول: الصورة الشعرية

المبحث الثاني: اللغة الشعرية

الفصل الثالث

الخصائص الفنية

توطئة:

يشغل الشعر مكانة فريدة في ذروة التعبير الانساني، ولا تتحقق عظمتهُ إلا من خلال اكتمال مقوماته الفنية وتأتي دراسة الشاعر الفذ من خلال تشريح ادواته البلاغية وكشف نسيجهُ الأسلوبي، وهنا تبرز تجربة الشاعر غريب بوصفها حقلاً خصباً خصب للدراسة والتحليل، حيث تتجلى في شعرهِ مجموعة من السمات الفنية المتميزة التي تشمل اللغة والصورة والايقاع، وكذلك مدخل اساسي لفهم فلسفته وطريقة رؤيتهِ للعالم، لذا تسعى هذه الدراسة إلى تتبع الخصائص الفنية في شعره، بوصفها المرآة العاكسة لشخصيته الابداعية، فضلاً عن تسليط الضوء على العناصر التي شكلت ملامح تجربته الشعرية الفريدة.

الصورة الشعرية

تمثل الصورة الشعرية حجر الأساس في العملية الابداعية للشاعر, فهي تنبثقُ من مشاعر عميقة وتأملات نابعة من رؤيتهِ الذاتية للعالم, وبناءً على مدى تأثرهِ بهذهِ الرؤى, فالصور التي تتشكل تحمل بين طياتها دوافع الشاعر المخفية فهي مرآة تعكس تأثرهِ بالعالم من حولهِ, وهكذا يجد المتلقي نفسهُ منجذباً تلقائياً إلى هذهِ الصور الجماليه المشبعة بالعاطفةِ, متفاعلاُ مع خلجات نفس الشاعر ومكنوناتهِ الانفعاليه.

لقد حظيت الصورة باهتمام النقاد القدامى والمحدثين, فالجاحظ (ت255هـ) يعدُّ من أوائل النقاد الذين عنوا في مجال الصورة الشعريةِ عند العرب؛ اذ قال عنها:

"ضرب من النَّسجِ وجنسٌ من التصوير"[1], ويبدو أنّهُ أَتكأ في ذلك على العمليات الذهنية الصانعة للإبداع الشعري, ويرى قدامة بن جعفر (ت327هـ) "أَنّ المعاني كلها معروضةً للشاعر, ولهُ أن يتكلم منها فيما أَحبَّ وأثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيهِ؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعةِ, والشعر فيها كالصورة, كما يوجد في كل صناعة من أنهُ لا يوجد فيها من شيءٍ موضوعٍ, يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارةِ والفضة للصياغةِ"[2], وهو بذلك اعطى للصورة اتصالاً بالمعاني الشعرية.

اما معاني الصورة وتعريفاتها فقد اتسعت وتنوعت لدى النقَّاد, بحسب توجهاتهم وميولهم, فالصورة عند احمد الشايب هي: "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرتهِ أو عاطفتهِ معاً إلى قرائهِ, وسامعيهِ"[3], أمَّا الدكتور كمال ابو ديب فقد وجَّه الصورة نحو الأبعاد الذهنية, والسايكولوجيه بكونها حركةً ذهنيةً تجري داخل أحاسيس الشاعر تعبيراً عن رغباتهِ النفسية, وتعد انعكاساً مكثفاً لجوانب حياتهِ وظواهرها مع الاحتفاظ بخصوصية التجربة ومفرداتها[4], كما فصَّلت الدكتورة بشرى موسى صالح مصطلح الصورة في النقد العربي قديماً وحديثاً منوهةً على التشاكل

(1) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ), تحقيق عبد السلام هارون, مطبعة مصطفى الحلبي بمصر, ط2, 1965: 132/3.

(2) نقد الشعر, قدامه بن جعفر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم دار الكتب العامة بيروت– لبنان، ص53.

(3) اصول النقد الأدبي, احمد الشايب, مكتبة النهضة المصرية, ط10, 1994: 242.

(4) يُنظّر: جدلية الخفاء والتجلي, د. كمال ابو ديب, دار العلم للملايين, ط4, 1995م: 28–29.

المعنوي والدلالي وتشابك الآراء النقدية في ذلك[1], أما الدكتور علي البطل فيرى أن الصورة الشعرية "تشكيل لغوي ينبع من خيال المبدع وفق معطيات متعددة منها العالم المحسوس اضافةً إلى الصور النفسية والعقلية"[2].

إن هذا المصطلح يقودنا إلى أن الصورة تُرسم من لدن الشاعر, وفق عالم الحواس الخمسة و يتجسد في وصف الاشياء والاصوات المادية, فضلاً عن الفكر والعاطفة التي تعبر عن ذاتهِ وتجربتهِ الداخلية, وفي ضوء انماط الصورة الشعرية في مجموعات غريب إسكندر, فكانت الصورة عل نمط الصورة الحسية.

الصورة الحسية:

يقصد بها الصور التي تستمد بنيتها من الحواس الخمس: البصر والشم والسمع والذوق واللمس, والشاعر حين يستعمل هذهِ الحواس في تكوين الصورة "لا يقصد أّن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنهُ يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين لهُ دلالتهُ وقيمتهُ الشعريةِ"[3].

لقد شغلت الصورة الحسية لدى الشاعر جميع الحواس الخمسة بدءاً من الصورة البصرية, والصورة الذوقية والسمعية والشمية واللمسية, فزخرت نصوص

(1) يُنظَر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, بشرى موسى صالح, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1994: 19- 25.

(2) الصورة في الشعر العربي الحديث حتى آخر القرن الثاني الهجري, دراسة في اصولها وتطورها, د.علي البطل, ص30.

(3) الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهرهُ الفنيةِ والمعنويةِ, د. عز الدين اسماعيل, دار الفكر العربي, ط3, د.ت : 132.

المجموعة الشعرية بهذا الامتزاج الحسي تعبيراً عن إمكانية الشاعر وقدرتهِ في توظيف الحواس, وهي:-

1- الصورة البصرية:

هي الركيزة الاساسية والمهمة في الصورة الحسية فيما تُعد الصورة البصرية نمطاً من انماط الصورة الشعرية وهي الاكثر حضوراً وتأثيراً بين الصور الحسية[1], ويمكن القول: إن الصورة البصرية هي أكثر أنواع الصور الحسية في إعتمادها على تجسيد المعاني واختزال المقاصد.

2- الصورة السمعية:

إن حاسة السمع من الحواس الخمس الاكثر اهمية لدى الشاعر ولهُ الأثر في التخيلِ والتأمل, فلابد أن تكون الصورة فيهِ على شكل "نوع من الخيال السمعي الذي يضعهُ المتلقي حين يدمج وعيهُ بوعي النص"[2], إن الصورة السمعية تعدُّ واحدة من منافذ الإدراك للأشياء والاحساس بها يستلهمها الشاعر من المحيط, والشاعر غريب إسكندر لم يكن بمنأى عن الخوض في غمار هذا النوع الصوري الذي سيأتينا تباعاً.

3- الصورة اللمسية:

ترتبط حاسة اللمس بالجسد, وتبدأ من الاصابع, وهي في الأغلب ما تشترك مع بقية الحواس, وحاسة اللمس إحدى المنافذ لإدراك الأشياء ووصفها

(1) ينظر: الشعر والتجربة، ارشبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء، دار اليقضة العربية، بيروت، ط1، 1963م، ص69.

(2) استقبال النص عند العرب, محمد المبارك, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, د1999م : 124.

وتصويرها, وينبغي للشاعر المبدع أنْ يلتقط هذهِ الحاسةُ في تصوير المدركات اللمسية مثل النعومة والخشونة والرقةِ والغلظةِ وغيرها مما يدرك بحاسة اللمس[1].

والصورة اللمسية هي "كل صورة اعتمدت في بنائها على حاسة اللمس"[2], وقد وظفَ الشاعر غريب اسكندر في مجموعاتهِ هذه الصورة في مواطن معينة من خلال الالفاظ التي اختارها, عبر من خلالها عن احاسيسهِ بصورة عفوية.

(1) يُنظر: التصوير البياني في شعر المتنبي, د. ابراهيم الوصيف, ط2, دار الكتب المصرية, القاهرة, 419/2012.

(2) الصورة الفنية في المفضليات انماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، د. زيد بن محمد بن غانم، الجامعة الاسلامية، المدينة المنور، ط1، 1425هـ، ص244.

المبحث الأول

الصورة الشعرية عند الشاعر غريب إسكندر

ماتزال الصورة الشعرية تشغل أثراً من التجربة الشعرية على اختلاف اشكالها، فهي الوعاء الذي يحتوي المشاعر والأداة التي تصوغ الرؤى، والجسر الذي يصل بين عالم الشاعر الداخلي وعالم المُتلقي، ويأتي صوت الشاعر في المشهد الأدبي المعاصر، ليكون من الذين يضعون لمساتهم في هذا المجال، حيث تتصارع في نصوصه أطياف التراث الأسطوري مع قسوة المنفى المعاصر لخلق نسيج شعري كثيف يُعيد تشكيل الذاكرة والهُويّة في بوتقة الغياب، وهذا ما تجسد في قصيدة **(عن المنفى)** ؛ إذ يقول:

لو يُمكن
قتل هذا المنفى
لو يمكنُ قتل الليل
ها أنا وحدي
أُردد أغنية الزمن
الأخر
وأكتب عن فرح
مات تماماً
وأكتب عن جذاذاتِ

الجسد الساكن[1]

يتضح في النصّ صورة الموت والجمود، حيث يتم تجسيد المنفى ليس مكان، بل ككائنٍ حي يمكن قتله مما يعكس الرغبة الجامحة في التحرر منهُ، ومن الملاحظ في النص، إن الشاعر يصور أنهُ يعيش في زمنين الزمن الحالي الميت وزمن آخر مفقود قد يكون الطفولة او الوطن، فترديده للأغنية هو محاولة يائسة للعبور إلى ذلك الزمن، فهناك فقدان نهائي للأمل فالفرح ليس مجرد شعور بلا شيء مادي يعيش في داخله، فبموتهِ تاركاً فراغاً وجودياً، وعبارة (جذاذات، الجسد الساكن) هي التشبيه الأعمق للشعور بالتشرذم النفسي، فالذات لم تعد وحده متماسكه بل تحولت إلى اجزاء مبعثره لا معنى لها، والرمزية في القصيدة هي رمزية الليل، فهو ليس الظلام الطبيعي بلّ الظلام الداخلي الذي لا ينتهي.

الصورة الشعرية في هذهِ القصيدة هي صورة مركبة، ما بين الصورة السمعية من خلال عبارة (أردد اغنية) التي توحي بالتكرار والوحدة، أمّا الصورة الأخرى فهي الصورة البصرية (الجسد الساكن) فهي صورة مأساوية للتمزق فضلاً عن الصورة الأخرى اللمسية في العبارة اعلاه والتي توحي بالبرودة وغياب الحياة، وهذهِ الصور مجتمعةً معاً تنسجُ نسيجاً رمزياً واحداً يُصور الجحيم الشخصي للشاعر.

تكمن أهمية الصورة الشعرية في قدرتها الفذة على تجديد المعاني المجردة وتحويلها إلى كيانات حسية، يسهل على القارئ استيعابها والتفاعل معها فالصورة هي الأداة التي تمكن الشاعر من احتراف حاجز اللغة المألوفة وخلق واقعٍ جديد

(1) محفة الوهم/ 52.

مليء بالدلالات والايحاءات وهذا ما لمسناه في نصهِ من قصيدة **(محفَّة الوهم)**؛ إذ يقول:

أعرف

أن الليالي الكثيرة المقبلة

ستتلاقى جميعاً

عند خصركِ

وفي سناكِ

يختفي قبحُ هذا العالم

عندما تمرين

على جسر الذكرى القديمة

غير مكترثة للألم

هكذا

تتسيدين وجدان العالم[1]

تركز القصيدة على قوة الحب المطلقة في مواجهة قُبح العالم وألمهِ، نلحظ إن القصيدة تركز على المستقبل والنظرة الى الليالي الكثيرة المقبلة، لكن هذا المستقبل مجهول ومخيف لا يسبب قلقاً للشاعر؛ لأنهُ سيجد مصيره النهائي في حبيبته, فقد وظفَ عبارة (خصركِ) الذي يرمز بها إلى جمال المرأة، كذلك هناك قدرة على التغيير من خلال عبارة (في سناك) يختفي قبح هذا العالم، فالحبيبة لديها القوة السحرية الفعالة التي تجعل هذا القبح يختفي بمجرد وجودها.

(1) محفة الوهم/ 84.

نلحظ في النص، التغلب على الماضي، فالحبيبة لا تهرب من الماضي جسر الذكرى القديمة؛ بل تمر عليه غير مكترثة للألم، فهناك رمزية في القصيدة تجلت في عبارات كثيره منها (سناكِ) بوصفها رمزاً للحضور اللطيف غير المادي.

النصّ فيهِ نوع من الغموض والذي بان من الحوار إنه خطاب الحبيبة فقد تكون الوطن، وقد تكون فكرةً مجردةً عن الجمال أو الايمان، مما اعطى هذا الغموض في توسيع من دائرة تأويل القصيدة.

أما الصورة الشعرية، فأن الصورة السائدة هي صورة لمسيه وهي الأكثر بروزاً فهي ليست مجرد صورة بصرية، بل هي إحساس باللمس والاحتواء، والاسترخاء والطمأنينة، نلحظُ هيمنة الإحساس اللمسي فالقصيدة لا تصف مشهداً بقدر ما تصف تجربةً وجودية جسدية.

تمثل الصورة الشعرية عملية تحويل جذريه للواقع، حيث يُعيد الشاعر صياغة العالم وفق رؤيته الخاصة، فالصورة لا تكتفي بوصف الأشياء، كما هي بل تخلق لها ابعاداً جديدة وتكشف عن جوانب خفيةً فيها، كما في قصيدة **(مراقد)**؛ إذ يقول:

في الدّورة*

الكنائس تقف كالأعمدة

الرهبان الآشوريون يجرون صلبانّهم

في سوق الخضار

وأنتِ تذهبين إلى الكنيسة

نعّمدُ أسماءَك

نُسميك: الحبلى والثكلى وأرملة الروح

لكنكِ

استلقيتِ على مدرج الذبح

تُغنين غناءً عن السعادةِ[1]

تصور هذهِ القصيدة مأساة العراق من خلال الرموز المسيحية والآشورية، حيث يتم تشبيه الدمار الذي حل بالبلاد من خراب وقتل، والتناقض ما بين الماضي العريق والحاضر المدمر لهذهِ المدينة، فالشاعر ينقل مأساة أخرى، وهي إن العراق أصبح في صورة المرأة المملوءة وجع، فهناك مجموعة من المعاناة تمثلت في العبارات الحبلى، الثكلى، وارملة الروح ولكل واحدة رمزية تختلف عن الأخرى، ولكن هذهِ المأساة المجتمعة تهدف في النهاية إلى اليأس والفراغ الوجودي، فهناك صورة تكثيفية تراكمية تُزيد من المأساوية التي أرادها إسكندر في تصوراتهِ.

القصيدة فيها نشيد جنائزي لهذا البلد وإلى مرثية للمرأة العراقية بشكلٍ خاص، والتي تتحول في ظل الظلم والدمار من مصدر للحياة إلى رمز للفقدان، فضلاً عن أن النصّ يلامس جذر المعاناة الانسانية، فهي تحفة فنية تنقل لنا كيف يتم ذبح الحياة نفسها في مشهد من التناقض الصارخ حيث يفرض على الضحية الغناء.

(1) سواد باسق، د. غريب إسكندر، (مخطوطات)، بيروت، ط1، ص 19.

*أحد احياء بغداد ويقطنه الكثير من المسيحيين.

أمّا الصورة الشعرية فهناك الصورة اللمسية في عبارة أرملة الروح، التي توحي بأنها فقدت الدفء الداخلي للحياة، وكذلك (صلبانهم) التي تُظهر ثقل الصليب واحتكاكه بالأرض، ورمزية الصليب تُلمح إلى العبء الكبير.

تمثل الصورة الشعرية النسيج الحي للقصيدة، فهي ليست زينة لفظية تُضاف إلى المعنى بل هي المعنى نفسه، في أبهى حلته، والصورة الفنية الناجحة هي التي تنبثق من صميم التجربة الشعورية للشاعر، وهذا ما بان في قصيدته **(من كتاب الصمت)**؛ إذ يقول:

أيها اليمّ الذي يتلاطم فيّ

أيها الشوق

الذي لا حدّ له

أيها الخوف الذي عششَ طويلاً

أيتها الضحكةُ

التي أطلقناها معاً

لم نكن فرحين

بها

كان الدمع شفيع العزلة

يتسلقنا كالصمت[1]

(1) أفعى گلگامش: 65.

تبدأ القصيدة بالحوار مع الذات، فقد يخاطب المشاعر المتصارعة في داخله والشوق اللامحدود، والخوف الراسخ، و ينتقل الذكرى المشوشة التي تمثل تذكر لحظة محددة في عبارة "الضحكة التي أطلقناها معاً" ولكنه ينفي أن يكون الفرح حقيقياً, وعبارة لم نكن فرحين بها وضحت المعنى.

النصّ فيه الطابع السائد للألم، وهذا ما كرسهُ البيت الاخير، ففكرة أن العزلة والحزن كانا هما المشاعر الأساسية حيث كان الدمع هو الشفيع, فهناك رؤية وجودية قاتمة، فهي نصبٌ تذكاري لصدق المعاناة في عالم من المشاعر الزائفة.

أما الصورة الشعرية فنجد أن الصورة اللمسية واضحة في النصّ، من خلال العبارات تتلاطم في (عششَ، يتسلقنا) هذهِ الصور تعتمد على الأساس بالحركة واللمس الداخلي أكثر من البصر، كذلك هناك صورة سمعية تجسدت في عبارات (الضحكة، الصمت) فالصورة السمعية خُلقت بوجود الصوت ونقيضهُ.

القصيدة تبني عالماً من المشاعر المتناقضة الذي يُكّون اللامشاعر، أو تشويش المشاعر؛ إذ تختلط العواطف وتفقد حدودها الواضحة، فليس هناك حزن خالص ولا فرح خالص بل هو ضباب وجداني تكون العزلة هي الملكة المتسلطة فيه.

تُشكل الصورة الشعرية، ركيزة اساسية في البناء الشعري، وهذهِ الركيزة تنطلق من رؤية الشاعر الخاصة للعالم، وتمثل الصورة الوسيلة الأكثر قدرة على نقل المشاعر والأفكار المجردة إلى دائرة المحسوس والملموس, وهذا تمثل في قصيدتهِ **(عن الوحدة)** ؛ إذ يقول:

السماء مظلمة

وانتِ تجلسين

وحيدة

تقضمين تفاحةً يابسة

لا تشير الظلمةُ

إلى الرحم

ولا التفاحة

إلى آدم

كما هي العادة ...!

لقد كانت مصادفة

فقط

أن تجلسي وحيدةً

تقضمين

تفاحةً يا بسة[1]

ترتكز القصيدة على قصة نبي الله آدم وحواء(ع) وثمرة التفاحة, التي هي رمز للخطيئة، لكنها هنا تحولت إلى رمز للخيبة واليأس, والانتهاء من خلال عبارة يابسة, فهي في هذا المضمون ليست محرمة مما يجردها من كل دلالاتها الأسطورية، من الملاحظ في النص إن الوحدة حالة قسرية، وهي قلب للفكرة السائدة، فالوحدة ليست بحثاً عن الذات، إنما فراغ مفروض، وليس اختياراً.

الصورة الشعرية في القصيدة مركبة، فهناك الصورة البصرية الذهنية، وهي الأكثر بروزاً في القصيدة تمثل ذلك بعبارة (السماء مظلمة)، التي تُقدم مشهداً كاملاً

(1) محفة الوهم/ 76-77.

ومحدداً للفضاء المحيط، وهو فضاء مظلم، وكذلك تجلسين وحيدة ترسم صورة للشخصية في حالة من العزلة والجمود، نلحظ كذلك الصورة الذوقية وهي الأكثر تأثيراً (تفاحة يابسة) والتي تحمل دلالة ذوقية قوية, نجد الصورة السمعية وهي صورة تعزز الإحساس بالوحدة تقضمين, يحمل في طياته صوتاً خفيفاً ومتقطعاً، فهذا الصوت في ذلك المكان المظلم لا يكسر الوحدة بل يؤكدها ويجعلها مسموعة, أمّا الصورة اللمسية والتي تحمل احساساً لمسياً بقسوة التفاحة وخشونتها وهذا يُعزز الاحساس بعدم الارتياح الجسدي.

القصيدة تخلق تجربة حسيه متكاملة من خلال دمج هذهِ الصور مجتمعة وهذا التداخل يجعل المشاعر في حالة من الوحدة والجفاف العاطفي.

تُشكل الصورة الشعرية إحدى الركائز الجوهرية، في البنية الفنية للقصيدة حيث تمثل وسيطاً جمالياً يحول المفاهيم المجردة إلى كيانات حسية ملموسة، ومن الملاحظ في قصائده انها تحمل صوراً شعرية مختلفة والتي بدورها تمثل الابداع الشعري مما يفتح افاقاً جديده لتذوق الشعر وتحليله وهذا ما وجدناه في قصيدته **(محفة الوهم)**؛ إذ يقول:

في الليلة الأخيرة

للهجران

كنتِ تقولين:

رحلوا

لا أعرف لماذا

تسقط أزهار الشوق

لا أعرف لماذا

تئن الدمعة

لا أعرف لماذا

كان انكسارك

غضاً مثل يَديك

اللتين تشيران

إلى يباب الليلة

وتساقط

الآه[1]

يُمثل النصّ حول لحظة الوداع الأخير أو الليلة الأخيرة للهجران، وهي لحظة مفعمة بالألم والحيرة، ففي المقطع الشعري الحيرة والضياع من خلال عبارة (لا أعرف لماذا) والتي ليست مجرد استفهام بل تعبير عن صدمه وعدم المقدرة على استيعاب هذا الفراق.

نجد في النصّ كذلك الألم والصدمة تمثل في عبارات (تسقط أزهار الشوق، تئن الدمعة، تساقط الآه) والتي تدل كلها على حالة من الانهيار الداخلي، كذلك نرى الصمت واليأس من خلال مفردة (يباب الليل) حيث توحي بالفراغ الشديد والوحدة

(1) محفة الوهم/ 80-81.

القاتلة التي يعيشها بعد الرحيل فالليل هنا ليس زماناً بل حالة نفسيه من العتمة والوحشة.

يتضح في النصّ التكرار الموجود في الحروف، في حرف اللام مثلاً يخلق نغمة حزينة متواصلة, فضلاً عن الجو الموحش في القصيدة المتمثل بالشاعر المليء بالأسى عاجزاً عن فهم اسباب ما حدث, فهو يراقب مشاعره وهي تتساقط كالأزهار دون أن يملك القدرة على فعل شيء.

أما الصور الشعرية فهناك صوره بصرية ذهنيه فالشاعر يحول المشاعر الجميلة الشوق إلى شيء مادي أزهار ثم يصورها وهي تسقط مما يعني موت الجمال، كذلك نجد الصورة السمعية واضحة في النص، تجسد بعبارة تئن الدمعة فالدمعة كائن حي يئن من الألم وهذهِ الصورة تنقل الألم من مجرد بكاء إلى معاناة مسموعة ومؤثرة.

أما الصورة اللمسية فهي حاضرة في عبارة (انكسارك غض) والتي توحي بالبراءة والألم في آن واحد.

تكمن الصورة الشعرية في قدرتها على الإيحاء بدلاً من التصريح فهي تُلمح ولا تعلن وتشير ولا تصف، وهذا مما يجعلها اداة مثالية للتعبير عن المشاعر المعقدة والافكار الدقيقة التي تعجز اللغة المباشرة عن الاحاطة بها، فالصورة الناجحة هي التي تترك للقارئ مساحة للتأويل والاكتشاف وهذا ما لاحظناه في قصيدته **(من كتاب الدمع)**؛ إذ يقول:

كلاهما يُدمي القلب

الرحيل إليه

أو الرحيل منهُ

الوطن أو المنفى

خروجك تلك الليلة

أو بقاؤكِ

عيناكِ اللتان يتلألأُ فيهما الدمع

أو المطرُ الذي تتلألأُ خلاله النافذة

غيابكِ وحضوركِ

ليس ثمة فرق

في هذهِ الصحراء

الشاسعة كالروح[1]

تدور القصيدة حول المفارقة المأساوية للوجود في منفى لا يختلف عن الوطن, وعدم وجود فرق حقيقي بين الرحيل والبقاء في حالة من اليأس والفراغ الوجودي. فالقصيدة تُقدم ثنايات مختلفة الوطن، المنفى، الرحيل، البقاء حيث كلها مريرة ومؤلمة بنفس القدر فقد يكون الوجع على نمطٍ واحد، هناك دمع داخلي في القصيدة والمقارنة بين دموع الشخصية والمعبرة عن الألم، والمطر في الخارج مما يوحي بأن الألم الداخلي أصبح طبيعياً ومستمراً كالمطر.

فهناك مفارقة عميقة من خلال عبارة (الرحيل إليهِ ومنه)، يسببان الألم نفسه وهذا يعني أن العودة إلى الوطن قد تكون مؤلمةً بقدر مغادرته, وهذهِ مفارقة وجودية

(1) أفعى گلگامش/ 119-120.

عميقة تُظهر أن الجرح ليس في المكان بل في الذات, والوطن لم يعد ملجأً أو ملاذاً آمناً بل أصبح مصدراً للألم، ما نلحظهُ في القصيدة رمزية الصحراء الشاسعة التي ترمز للفراغ والعزلة، واتساع المكان مع انعدام المعالم.

القصيدة هي تأمل وجودي في حالة اليأس والفراغ، وتعلن موت فكرة الوطن وموت فكرة العودة وموت فكرة الذات، أما الصورة الشعرية في النصّ, نلحظُ الصورة اللمسية تمثلت في كلاهما (يدمي القلب), الإحساس بالألم الجسدي للمشاعر المجردة، نلحظ كذلك الصورة البصرية تجلت في التلألؤ في الدمعِ والمطر التي تحمل في طياتها صورة سمعية غير معلنةً؛ لأن الشاعر لم يصف صوتاً مباشراً, فقد اعتمد على تأثير المشهد البصري في اثارة الصوت في خيال القارئ, فالصورة هنا شبحية موجودة ما بين السطور، وهذا يجعلها أكثر قوةً و تأثير؛ لأنها تصبح جزءاً من عملية التأويل والابداع المشترك بين الطرفين.

المبحث الثاني

اللغة الشعرية

توطئة:

يمكن الحديث عن اللغة الشَعرية، على أنها جزء من العالم اللغوي الفريد، تنبثق من تجربة حياتية ثرية ووعي فني عميق، ولابد من الوقوف على ماهية اللغة عبر رصد أقوال النقاد القدامى للدخــول إلى التمايز الشعري، فاللغة عند ابــن جني 392هـ "هي أصواتُ يُعبر بها كل قوم عن اغراضهم"[1]، لذا فهي الطريق التي يمكن للفرد أن يُعبر بها مع الطرف الآخر للتواصل.

ولمّا وجد الشاعر انهُ يُعيد صياغة اللغة، ويُخالطها بشكلٍ ينسجمُ مع حالاتهِ الشعورية وانفعالاتـه النفسية لبنـاء أسلوب مختلفٌ عن اللغة الاعتياديـة، ظهر هذا

(1) الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، (د.ط)، 1957م: 33/1.

التمازج بين اللغة والشعر مكوناً ما يدعى بـ اللغة الشعرية التي تمثل أعلى مستويات التعبير البلاغي والخيالي بما يوافق مدى تفاعلية المُتلقي معها، فَهي تبتعد عن المعاني الواضحة في الأداء الوظيفي التقريري، وترتمس في لجاج الفنون البلاغية المتنوعة، راحلة بذلك عن المطابقة الوصفية التي يؤديها النثر، فتكون وظيفة الشعر تلميحيه[1].

واللغة الشعرية تختلف بين الشعراء أنفسهم؛ لأن "مهمة الشاعر أن يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي، أن ينظمها من خلال رؤيتهِ وموهبتهِ في اغنى الاشكال تأثيراً مستثمراً دلالاتها واصواتها وعلاقات بنائها وايقاعها على نوع فريد"[2].

ولما كان للشعر خصائص تختلف بين شاعر وآخر، فإن غريب إسكندر بحسب ثقافتهِ واطلاعاتهِ بإعتبارهِ يعيش خارج البلد, فقد أضاف لهُ ذلك كماً كبيراً من التجارب والمعارف, أثرى بوضوح على نتاجهِ الأدبي وتنوع موضوعاتهِ وغنى صورهِ الشعرية، فكانت اللغة الشعرية عند الشاعر ضمن المشروع الحداثي، لذا فقد هيمنت الكثافة الدلالية على لغته لتناسب الظروف والمواقف التي عاشها، فهو يبني بقوة الإيحاء، فيترك للقارئ ما يكتشفهُ.

---

(1) يُنظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1993م: 24.

(2) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط) ، 1985م: 9.

وفي ضوء ما تقدم يمكن دراسة اللغة الشعرية، عند غريب إسكندر عن (الألفاظ) التي تشكل بصمته الخاصة التي تميزهُ عن غيره.

الألفاظ:

يمكن اعتبار الألفاظ هي الركيزة الاساسية في بنية النصّ، وأداة لتوصيل المعاني سواء أكان النصّ، شعرياً أم نثرياً، مما يعني أن الشاعر لابد من توظيفه للمخزون اللغوي والمعجم اللفظي الخاص به لإيصاله ما يرومه للمُتلقي.

ووفقاً لهذا تصبح الألفاظ لها خصوصية في مدلولها، واستعمالاتها في قصائدهِ, ومن هذا يتبين للمُتلقي إختلاف المستويات اللغوية لدى كل شاعر, مما انعكس على المستويات الفنية, ولما كان الشاعر يعيش في بيئة ثقافية غنية بالثقافات الغربية، فمن البديهي أن يتشكل لديهِ معجم لغوي ثري تمتلئ أدواته بمجموعة متلونة من الألفاظ التي تُشكل عالماً متخيلاً متماسكاً، لذلك وضعنا خمس باقات من الألفاظ بحسب استعمالاتها الموضوعية وتراتبها (ألفاظ المكان، ألفاظ الحزن، ألفاظ الطبيعة، ألفاظ الزمان، ألفاظ السياسية).

أولاً الفاظ المكان:

يُعد المكان العنصر الجوهري في العمل الفني الشعري، وهو المنبر الذي ينطلق منهُ الكلمات إلى الجمهور "فهو المدخل الأكثر قرباً الذي يؤسس عليهِ المُبدع رؤيته الفنية"[1].

(1) الموت في شعر السياب ونازك الملائكة، دراسة مقارنة، عيسى سلمان درويش، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2003: 123.

وحين يذهب القارئ إلى ألفاظ الشاعر في مجموعاتهِ يجدها على النحو الاتي المقهى، الفنادق، روني سكوت، كامدن، شيكاغو، المدرسة، الصف، حافات لشبونة، المتنبي[1]، وكذلك في مجموعات أخرى بغداد، كاتلونيا، فلورنسا، توسكاني، باريس، برج أيفل، سان جيرمان، متحف اللوفر، متحف بيكاسو، فيينا، دجلة[2].

وكثير من الألفاظ الأخرى مثل البصرة، كربلاء، راوندوز، مندلي، الدورة، مكة [3]. ومن ذلك قوله في كتاب**(النسيان)**؛ إذ يقول:

لم يكن الطريق طويلاً

إلى المتاهة

أو إلى البئر[4]

إن لفظة البئر هي مكان تحول وظفها الشاعر بدلالات دينية، في صورة الانسان الضائع بين متاهة المستقبل وبئر الماضي، كذلك رمزية البئر ودلالته الزمنية في الغوص في أعماق الماضي، وزمن غائر في الذاكرة واللاوعي، أمّا رمزية المتاهة فهي الضياع في دهاليز الزمن، وكذلك البحث عن مخرج من حيرة الوجود.

(1) يُنظر: محفة الوهم: 59، 73، 74، 75، 101، 107.

(2) يُنظر: لا أخص أحداً بهذا: 33، 41، 44، 54، 57، 65.

(3) يُنظر: سواد باسق/ 7.

(4) أفعى گلگامش/ 99.

الشاعر في هذهِ الكلمات القليلة، استطاع أن يخلق تصوراً زمنياً وجودياً عميقاً، فجعل من الطريق رحلة زمنية ومن المتاهة والبئر وجهتين في زمنيتين تعكسان أزمة الإنسان المعاصر مع الزمن والوجود.

إن التمسك بالأمكنة لهُ دلالة واضحة على عمق الانتماء للوطن والأرض، فكانت قصائدهُ تزخر بهذا الجانب، وهذا ما تجلى في قصيدة **(المتنبي)**؛ إذ يقول:

شارع المتنبي يبدأ هنا

أعنى هناك

قرب دجلة

ببغداد

حيث القنبلة العمياء[1]

إن الألفاظ التي وظفها الشاعر المتنبي، دجلة، بغداد شكلت بُعداً وطنياً رسم من خلالها صورة البلد المقتول يومياً، فقد ربــط المكان بحدث واقعي تفجير شارع المتنبي وهو ربط تاريخي وتحويل المكان إلى شاهد على نقطة تحول.

فضلاً عن الرمزية في النصّ القنبلة العمياء التي قد تكون التدمير العشوائي للقيم، فقد جعل من هذهِ الألفاظ رموزاً لحضارة تتعرض للاغتيال، وخَلق صراعاً دراماتياً بين الثقافة والهمجية, فضلاً عن أن النصّ فيه رثاء ليس فقط للضحايا الابرياء، بل رثاء لموت المعنى واغتيال للذاكرة الجماعية للأمة.

تعكس ألفاظ المكان التفاعل بين الإنسان وبيئته، فتصيح سجلاً حيا للتاريخ والثقافة والطبائع الاجتماعية، فهي أدوات جمالية بيد المبدع، ومدخل اساسي لفك

(1) لا أخص بهذا أحداً/ 69.

شفرات النصّ الأدبي وكيف يمكن أن نُسخرها لخدمة الرؤية الفنية، وهذا ما كان عند الشاعر، كما في قصيدة **(مندلي)**؛ إذ يقول:

اخضرارُكِ وتاريخَكِ وأياماكِ

تَيَبَست الآن كعرجون مَيت

ماذا تبقى منك اليوم

سوى شارع معتم

وسوق قديم

ونخلة يابسة[1]

تبدأ ألفاظ المكان من عنوان القصيدة مندلي أحد مدن العراق المعروفة، فإستخدام الشاعر لألفاظ المكان كرموز للماضي الجميل الذي كان اخضراً مزهراً، كذلك تَكمّن ألفاظ المكان في شارع معتم، سوق قديم ولها دلالات كثيرة، منها إن هناكَ خَلق تباييني مؤلماً بين صورة مندلي في الماضي وصورتها في الحاضر.

تعكس ألفاظ المكان حزناً عميقاً وحنيناً للماضي, وتُظهر مدى تَعلق الشاعر بهذا المكان، وكيف إن هذهِ المدينة وقعت تحت وطأة الظلم والاضطهاد أيام الحقبة الماضية.

ثانياً: ألفاظ الحزن:

تنشأ مظاهر الحزن لدى الإنسان من أسباب متعددة، وذلك بفراق أو موت أو شكوى ودافع الألم يَصطَحِبُها ألوان الحزن، فالإنسان الذي تعرض إلى المتاعب تجدهُ دائم الصرخات الحزينة، وهذهِ الصرخات تُترجم إلى أبيات تشارك المُتلقي في نقل

(1) سواد باسق/ 7.

الصورة الحيه، وحين نذهب إلى ألفاظ الشاعر التي تُعبر عن الوجع في مجموعاته نجدها كثيره وكالآتي: البكاء، الدمع، السواد، الموت، الأسى، الوجع، العذاب، الندم، العزلة، القتيل، الشجن، الألم، الصرخة، الخوف، العزاء[1]، ومن مختارات ذلك قولهِ في قصيدتهِ **(عن صورتهِ)**؛ إذ يقول:

سعداء
لأن الليلة التي قال
فيها
وداعاً
كانت تمطرُ شجناً وأنيناً[2]

تعكس ألفاظ الحزن في النصّ الوداع، الشجن، الأنين حجم الأسى الذي صورهُ الشاعر, فهناك تأنيس الطبيعة, فالسماء تشارك الإنسان في حزنه لكن ليس بتلقائيه رومانسية بوصفها قدراً وجودياً، كذلك الليلة هنا ليس مجرد وقت بل لحظة مصيرية تحتوي نهاية شيءٍ ما, والسعادة التي يتحدث عنها الشاعر، قد تكون سعادة التحرر, لأن الاعتراف بالألم يحرر من عالم السعادة التقليدية, وقد تكون سعادة جمالية لأن جمالية الحزن تفوق العادية، فالشاعر يوظف الطبيعة كائناً مشاركاً تمطر, والذي غالباً هذهِ الكلمة ترتبط بالحزن والكآبة، وقولهِ من قصيدة **(أيها السيد)**؛ إذ يقول:

انعم بالنهر الذي يجري دماً
وبالعين التي تجري دمعاً
انعم بالنهاية

(1) يُنظر: محفة الوهم: 9، 14، 15، 28، 37، 28، لا اخص أحداً بهذا: 9، 13، 15، 35، 14.

(2) محفة الوهم/ 38.

ببرودة القبر

بالوحشة التي تمجدها الغربان[1]

يوظف الشاعر ألفاظ الحزن بطريقة مكثفة الدم، الدمع، القبر، النهاية مفعمةً بالألم والقنوط، ودلت على عمق المأساة، ولفظة يجري، وتجري أحساس بأن الحزن لا يتوقف، بل هو سيلان دائم للدم والدموع، كذلك نرى حجم المصيبة وتطورها من الدمع إلى الدم، فعبارة النهر يجري دماً هو صورة لتضخيم الحزن إلى كارثة، فالدم هو دمع الجروح الكبيرة، مما يعني أن المصيبة أكبر من أن تُعبر عنها الدموع وحدها، وكذلك لفظة (برودة القبر), حيث ينتقل الحزن من حالة نشطة إلى حالة ساكنة ومريبة، فالبرودة تعني انعدام الحياة والشعور وهي النهاية النهائية لكل شيء.

الشاعر جعل الحزن يتحول من بكاء إلى جرحٍ مفتوح, ثم إلى رغبةٍ في الموت أمّا في أبيات أُخرى من قصيدة **(أيها السيد)**؛ إذ يقول:

هذهِ المدينة موت

نهارها دم

وليلها سواد[2]

يُصور الشاعر في هذا النصّ، ألفاظ الحزن والكآبة بطريقة صادمة لرسم صورة مدينة أشبهُ بجحيمٍ لا يطاق، فالمدينة هنا كائن ميت أو محتضر فكلمة موت ليست مجرد وصفاً للمدينة بل هي هوِية ثابته لها، فهناك تحويل للمدينة من مكان للحياة إلى كيان ميت مما يخلق إحساساً باليأس والجمود التام، وتقسيم الزمن إلى مرحلتين مروعتين، فبدلاً من أن يكون النهار رمزاً للحياة والضياء، والليل رمز للراحة

(1) أفعى گلگامش/ 18-19.

(2) أفعى گلگامش/ 45.

والهدوء حولهما الشاعر إلى رعبٍ مستمر، من خلال الصورة التي وضعها، فقد خلق عالم كامل من الكآبة، عن طريق تحويل مفاهيم الزمن إلى رموز للعنوان واليأس.

النص اعطى صورة المدينة وهي جحيمٌ على الأرض حيث الحزن ليس مجرد شعور عابر بل هو الحالة الدائمة والطبيعة الثابتة للمكان.

ثالثاً: ألفاظ الطبيعة

تُشكل ألفاظ الطبيعة مدونة رمزية غنية في الخطاب الأدبي، فهي لا تقتصر وظيفتها على الوصف الحسي بل تتعداه إلى تجسيد رؤية الشاعر، وتتحول إلى اشارات جمالية تحمل مضامين نفسية ووجودية، والشاعر كثير السفر حيث الطبيعة المختلفة التي جعلتهُ مصوراً بارعاً في عدسته، مما جعل قصائده ترسم صوراً بألتقاطات جذابة، وكأنما القصيدة تصبح جزءاً من الطبيعة.

فمن ألفاظ الطبيعة المقتطفة من مجموعاته الشعرية البحر والجيل والأرض والسماء والعصفور والنهر والتلال والغروب والقمر والشمس والمطر، الفجر، النهار، الريح، الذئب، الزهرة، العاصفة، النار، التفاحة، اليمّ[1].

ومن مختاراته من **(قصيدة كتاب الدمع)**؛ إذ يقول:

لا سكينة لكِ

أيتها الروح

يشغُلكِ الحنين

(1) يُنظر: محفة الوهم: 94، 90، 92، 76، 39، 52، 65، 124، 120، 114، 107، 93، 7، 64، 102، 76، 103.

الذي يضلُّ الذاكرة

هوجاء

مثل ثورٍ ذبيح

أو مثل عاصفةٍ ماطره[1]

يستعمل الشاعر ألفاظ ثور وعاصفة ليس أطاراً زمنياً محايداً، بل كقوة فاعلة ومؤثرة مليئة بالقلق والعنف لتوصيف حالة الحنين المعقدة التي تنتاب الروح, فالحنين ليس مجرد شعور عابر، بل هو حالة شغل دائم للروح، يشغلها عن كل شيء آخر، والحنين هنا لا يذكرنا بالماضي بل يضلل ذاكرتنا, أي يشوهها ويجعلها تضل الطريق إلى الحقيقة, وهذا يخلق إحساساً بأن الماضي لم يعد موثوقاً بهِ, وإن الزمن الشخصي للإنسان قد تشوه، فهناك تصوير لذلك الحنين (الهوجاء) أي عاتٍ ومفاجئ وعنيف لا يأتي بهدوء بل يقتحم الروح، وكذلك بالعاصفة الماطرة التي تجمع بين عنف الرياح الإرباك والقلق وغزارة المطر، الدموع والاحساس بالغرق في المشاعر وهذهِ الصورة توضح أن الحنين هو حدث زمني مدمر وليس مجرد ذكرى حزينة.

يوظف الشاعر ألفاظ الطبيعة من خلال الحنين ليقول إن الماضي لم يعد ملاذاً بل أصبح مصدراً للألم والضياع والموت، إنهُ زمن نفسي معطل ومشوه، ونجح الشاعر في نقل فكره الحنين ليس بوصفها شوقاً دافقاً؛ بل جرحاً نازفاً وموتاً للروح فنياً، مما يجعل القارئ يعيش تجربة الزمن المؤلم الذي تعيشه الروح في القصيدة.

ومن ذلك قوله في قصيدة **(عن الوحدة)** ؛ إذ يقول:

السماء مظلمة

(1) أفعى گلگامش/ 121.

وأنتِ تجلسين

وحيدة

تقضمين تفاحة يابسة

لا تشير الظلمة

إلى الرحم

ولا التفاحة[1]

الى آدم

كما هي العادة

لقد كانت مصادفة

فقط

يضعنا الشاعر أمام ألفاظ الطبيعة السماء، التفاحة فقد تعامل منها على أنها رموز، ولم يستخدم عناصر طبيعية ميته بطبيعتها بل اختار رموزاً حية وخصبة ثم قام بتجريدها من حياتها، وهذا هو مصدر قوة القصيدة، ويبرز الاستعمال المأساوي للرموز, فقد جعل من السماء التي هي مصدر الضوء ورمز للاتساع والأمل، جعلها مظلمة تسلب منها كل معاني العطاء والوضوح, واصبحت السماء سقفاً مغلقاً يجسِّد العزلة الداخلية، نلاحظ التوظيف الآخر التفاحة، فقد وظفت مأساوياً بتحويلها إلى يابسه, فهو يحول الخصوبة إلى عقم والحياة إلى موت محتمل.

(1) محفة الوهم/ 76.

وظفت ألفاظ الطبيعة من خلال المفارقة والتكثيف الرمزي, وخلق عالم طبيعي ميت حيث تفتقد الطبيعة قدرتها على العطاء والتجدد فتصبح سجناً قاسياً.

يُمكن القول: إن ألفاظ الطبيعة قد شغلت مساحة كبيرة لدى الشاعر، ولاسيّما وأنها سمحت لهُ بنقل مشاعر وأفكار معقدة مثل الحزن والفرح والقلق من خلال ربطها بصورة طبيعية مألوفة لدى المُتلقي، مما يخلق تجربة جمالية وعمقاً نفسياً، وهذا ما وجدناهُ في قصيدة **(عن الاغنية)**؛ إذ يقول:

أبشع من ليلٍ

هذا الوجد الغافي

في سماء كالحة

صفراء

وارض كنهرٍ

صامت[1]

يُقدم الشاعر الفاظ الطبيعة الليل – السماء، الأرض، النهر ليس لوصف مشهد بل لبناء عالم مرعب يعكس حالة الوجد الحب أو الكآبة الذي يعشهُ، فهنا لا يصف الطبيعة بل يشوهها لتصبح مرآة للانفعال الداخلي، فالليل في هذا النصّ ليست صفة طمأنينة، بل هي صفة مرعبة، فهو يشبه نوم وحشٍ أو رقيب، فالهدوء هنا مخادع ومليء بالتهديد.

(1) محفة الوهم/ 90.

وفي الشطر الثالث، نلحظ أن السماء هي رمز للإتساع والجمال، وهنا السماء قاتمة متجهة إلى السواد, وهي صفة تخلق جواً خانقاً فلم تعد مصدراً للضوء، بل أصبحت سقفاً من المرض, كذلك النهر الصامت، فهو نهر ميت جامد إنهُ نهر من الجمود واليأس يعكس توقف الحياة.

رابعاً: ألفاظ الزمان

تمثل ألفاظ الزمان في اللغة العربية، منظومة متكاملة تستعمل للتعبير عن المفاهيم الزمنية المختلفة، فهي ليست مجرد أدوات للتوقيت، بل تحمل فلسفة عميقة في فهم الزمن وتقسيمه تجسِّد رؤية الانسان العربي للكون والوجود.

إن هذهِ الألفاظ ليست حروفاً، تكتب بل هي مشاعر تُقَلَّد، وهذا ما رأيناهُ في قصائد الشاعر التي تُعبر عن الزمن في مجموعاته الشعرية الكثيرة التي لها دلالات عميقه وهي كالآتي: الدهر واليوم والظهر والبدايه والأمس والفجر والصباح والأزل والسَحر والزمن والمساء والغسق[1]، ومن قصيدتهِ في **(سلم الانتظار)**؛ إذ يقول:

انتظر...

انتظر اياماً

انتظر اعواماً

انتظر دهراً كاملاً[2]

(1) يُنظر: محفة الوهم: 27، 39، 47، 68، افعى گلگامش: 11، 25، 53، 76، لا أخص أحداً بهذا: 79، 28، 45، 57.

(2) لا أخص احداً بهذا/ 23.

قدم الشاعر تدرجاً زمنياً في الألفاظ, وهذا يوحي بعدم انقطاع الانتظار من خلال تكرار الفعل انتظر قبل كل لفظ زمني، وهذا بدوره عكس الاستمرارية.

فقد وُظِفَتْ ألفاظ الزمان في خلق تصوراً متكاملاً لفكره الانتظار وتحويل المفاهيم المجردة إلى تجارب انسانية ملموسة.

القصيدة تحمل في طياتها عالماً من الدلالات، وتُثبت أن هذهِ الألفاظ كرست عمق المعنى وقوه التعبير. وقوله في قصيدة **(عن الفصول)**؛ إذ يقول:

حتى هذهِ الساعة

صيفكِ الذي استفاقت عليه

دهور عده

يمد امامي مطرقاً رأسه

كخريف[1]

في هذا النصّ تعامل الشاعر مع ألفاظ الزمان، دلالياً ورمزياً عميقاً، فعبارة صيفك يرمز إلى مظاهر القوة والازدهار، وقد يكون رمزاً لشخص أو لحظة مضيئة في الماضي فضلاً عن ذلك نلحظ الامتداد الزمني من خلال عبارة دهور عده فيعطي إحساساً بالتراكم التاريخي، وتصوير بتحول الصيف إلى خريف، أي تحول القوة إلى ضعف، والازدهار إلى انحدار، فهناك تشبيه خلقهُ الشاعر من خلال (كخريف) بحيث يختزل عملية التحول كلها إلى صوره واحده تجمع بين الزمن والحالة النفسية الانكسار .

(1) محفة الوهم/ 27.

يمكن القول أن ألفاظ الزمان وُظفت من لدن الشاعر, ليرسم لوحة فنية نفيسة تُعبر عن تحول الفرح إلى حزن والقوة إلى انكسار, مع اضفاء طابع درامي على الذاكرة بوساطة تشخيص الزمان.

وقولهِ في قصيدة من **(كتاب الصمت)**؛ إذ يقول :

من أنا
اغنيةٌ في الصباح
أم ليلةٌ قاتلة
لا
أنا أكثر من واحد
أكثر من صوت
وأكثر من أغنية
أكثر من نهار
وأكثر من ليل
لكنّ صمتي فريد
لا لونَ له[1]

يُقدم الشاعر في هذا النصّ، ألفاظ الزمان الصباح، الليل، النهار بشكل وظيفي جداً فقد خلق تناقض درامي، فالصباح مرتبط بالبدايات والنقاء والأمل والبهجة، أمّا الليلة القاتلة فإنها مرتبطة بالنهايات والغموض، والخطر والكآبة، والموت وهذا التناقض يوسع من دائرة تعريف الذات ويجعلها أكثر غنىً وتعقيداً.

التكرار في كلمة أكثر في النصّ، ليس لغوياً فقط، بل هو تكرار دلالي يخلق إحساساً بالتراكم والاتساع، فالذات الإنسانية ليست ثنائية بل هي أكثر من ذلك,

(1) أفعى گلگامش/ 61.

هي مجموعة لا حصر لها من التجارب والمشاعر والوجوه, التي تتجاوز حتى هذهِ الثنائيات يستعمل الشاعر الزمان تمهيداً للصمت، وهو حالة ساكنة تتجاوز الزمان والمكان، أمّا الصمت انه الحالة الاساسية، الجوهر الذي لا يتغير وراء كل هذا الضجيج والتنوع الزمني، وهو الذات الحقيقية التي لا يمكن وصفها.

نلحظ أن شاعرنا قدم ألفاظ الزمان، من خلال بناء عالمٍ كاملٍ من التجارب والمراحل، فضلاً عن التمهيد للمفارقة النهائية، وهو أن صمتهُ يتجاوز كل هذهِ التعريفات الزمنية والحسيةً.

خامساً: ألفاظ السياسة

ترتبط الألفاظ السياسية بتاريخ الأمم، وصراعاتها، فتنوعت دلالاتها بين الحرية والاستبداد، وتحولت هذهِ الألفاظ فيما بعد من معانٍ مجرده إلى رموز تُعبر عن وعي الشعوب وآمالها ومخاوفها، ومن هنا تكتسب دراسة ألفاظ السياسة أهمية قصوى، لأنها تكشف عن علاقة الشاعر بالكلمة وما تحملهُ من خطاب ورموز وايماءات تكون من خلالها مرآة صادقه لما يجري في اعماق الإنسان والمجتمع معاً. وقد رأينا أن نضع ألفاظ السياسة:

ألفاظ الصراع والعنف السياسي: وتتمثل عند غريب اسكندر من خلال مجموعاته كالآتي: الدم والموت والغرق والخراب والغياب والسجن والمقابر والصليب والقتل والدمع والرحيل والمنفى والغربة[1].

ومن ذلك قولهِ في قصيدة **(عن المنفى)**؛ إذ يقول:

(1) يُنظر: محفة الوهم: 90، 14، 18، 19، 20، 21، 24، 32، 53.

هل هي وحشة أن تكون غريباً

لا

لكن الوطن

في عتمته

الأخيرة

رأيته

يزحف

صوب

قبرهُ الأخير [1]

يقدم الشاعر في هذهِ القصيدة، ألفاظ الصراع واضحة، بطريقة مكثفة لتعكس الصراع الداخلي للإنسان في المنفى، فقد تحول الصراع في القصيدة من سؤال وجودي عن الغربة (هل هي وحشة) إلى صراع مأساوي للوطن نفسه الذي أصبح في حالة احتضار، فالشاعر ينقل ببراعة صراع المنفى من كونه مجرد شعور بالغربة إلى مشاهدة لموت الوطن من بعيد.

وفي قوله من قصيدة **(عنكِ)**؛ إذ يقول:

وهذا العالم

فلا تُخدعي

وهم

ومرويات فقط هي اعمارنا

وقد تهدلت بين:-

معسكرات الخيبة

(1) محفة الوهم/ 90.

سجون الانتظار

مقابر النزف الاخير[1]

يُقدم الشاعر في هذا النصّ، مفردات القمع والاضطهاد (معسكرات، سجون، مقابر) التي تحمل في طياتها عمقاً كبيراً، فهي توحي بالتجميع الاجباري والانضباط الاعمى وإلغاء الفردية، فقد نعتها الشاعر بالخيبة أي مجرد تجمع للفشل والإحباط.

ثم يصور ادلة القمع المباشر السجون رمز السلطة القمعية التي تسحق المعارضة والحالة النفسية التي يخلقها ذلك المكان الموحش لدى الإنسان، فلا يكتفي بالإذلال، بل يجعلك تنتظر مصيراً مجهولاً ما يهدر طاقتك ويقتل الأمل في التغيير، فيصبح قمع عبر التأجيل الدائم للحلول والحرية، ثم يرسم النهايات الحتمية وهو الموت المحتوم.

وقوله مِن قصيدة **(كتاب الدمع)**؛ إذ يقول:

من أنتِ حتى تهدهدي الفجر

من أنتِ حتى تقولي

لا مكان لك أيها الخوف

لا مكان لك أيها القدر

في هذهِ العتمة

التي يختفي فيها الضوء تماماً

فتساقط الظلمة

كالجبل

(1) محفة الوهم/ 19-20.

على قلبي![1]

يوظف الشاعر ألفاظ الصراع السياسي، لخلق معركة وجوديه بين الذات والسلطة، المستبدة، فالتكرار الاستفهامي في النصّ، من أنتِ استفهام انكاري، انه نزع للشرعية عن السلطة الخوف والقدر فهنا يحول السلطة المجردة إلى كيان مؤنث يمكن مواجهته وتحديه مباشرة، مما يسلبها هيبتها، كذلك نلحظ تجسيد الخصوم والذي تَوضَح من خلال تهديد الفجر وهذا اعلى درجات العدوانية السياسية، فضلاً عن العتمة التي توحي بالديكتاتورية, والتي تُشير إلى شمولية النظام وانسداد أفق التغيير.

نرصد في النصّ صور القمع التي وضعها الشاعر الخوف القدر والتي تُشكل آليات الإضطهاد, وأدوات النظام السياسية، فهنا يحول تلك المفاهيم المجردة إلى كائنات مُقيمة يمكن مواجهتها وطردها، وهذا يجعل الصراع ملموساً ودرامياً.

الشاعر لا يصور انتصاراً بطولياً، بل يصور دراما الصراع نفسهُ، بكل عنفوانه وألمه فاللغة اصبحت ساحة المعركة، حيث تتحول الكلمات إلى افعالٍ تحدٍ، ومواجهة وهي إعلان استقلال وجودي.

يتضح من المجموعات الشعرية للشاعر غريب إسكندر، إنه يذكر لفظة الموت (ست وخمسون) مرة في مجموعاته، وهذا يقود الى ان الشاعر يعيش هاجس الموت في تجربته الوجودية لاكحدث عابر؛ بل كقضية يشترك معها فكرياً وعاطفياً، فضلاً عن مرارة الفقد للاحبة، فترديد لفظة الموت، لعلهُ يخرج جرحهُ واوجاعه الى العالم، او مواجهته لا الهروب منه، وكذلك نجد ورود لفظة الدمع (ست وعشرون)

(1) افعى گلگامش/ 114.

مرةً وهو محاولة في الحنين الى الايام التي مضت والتعلق بذلك الماضي، وعدم تجاوزه، فضلا عن ان الدمع يكون تعبيراً عن تجسيد المعاناة، وعن ترسيخ نغمة الحزن، لقد عَلّم الشاعر العالم إن الحزن لا يمحى؛ بل يختتم حين يصيرُ قصيدةً.

الخاتمة

الخاتمة

بعد توفيقهِ سبحانهُ وتعالى في إتمام البحث, أودُّ أن استعرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث, ومن أهمها:

- الشاعر غريب اسكندر من رواد جيل التسعينيات, يكتب الشعر بإسلوب قصيدة النثر, وقصائدهُ تنتمي إلى الحياة بنَفَس رؤيوي, وإلى الأرض بلمحة سماويه تتخطى فهم الشعر السطحي.
- يمكن القول إن شعرهُ يعد وثيقة تاريخية سجلت العديد من الأحداث التي وقعت في زمانهِ على الصعيد الوطني في العراق, وقد عكس فيها صورة المجتمع يومئذ في ظل المعايشة مع الأحداث المتنوعة.
- يبدو أن تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة وطبيعتها تتوقف على فحوى المناسبة والمقاصد التي يرومها الشاعر, وهذا يدلُّ على ثقافةٍ أدبية مردّها سعة اطلاعهِ ودراستهِ الأكاديمية, فضلاً عن ما يكتسبهُ من أفكار وروئ لكونهُ يعيش في بلد يشجع عل الثقافة والمهرجانات الأًدبية.
- يمكن القول إن الشاعر إتكأَ على الخيال في تشكيل الصورة أكثر من الواقع, فجاءت وسائل التشكيل الصوري عبر منعطفات الصورة البيانية المتحركة للذهن, كما إنهُ إعتمدَ في أساسها على بناء الصور الحسية بالوصول إلى الصورة الذهنية الشاملة.
- يتراءى للباحث مع إنطباع ذاتي أن الصور الشعرية المتعلقة بموضوعات المنفى والحزن والألم والغربة تمثل أكثر جمالية وبهاءً من الصور المتعلقة بالموضوعات الأَخرى؛ ذلك لأن الشاعر ينطلق من تصوير ما مر بهِ وما

تعرض لـهُ فـي حياتـهِ مـن همـوم ومتاعـب, فـراح يـنعكس ذلـك علـى صـورهِ الشعرية, التي تلامس وتمس النفوس.

- الشاعر في مجموعاتهِ الشعرية يتولد بأنه أسير للماضي الشخصي مشدوداً بين الأشواق التقليدية, والحنين المضطرب وهذا ربما للتخفيف من حمولة الهيمنة التقليدية لخطاب الحنين المعتاد.
- ينسج الشاعر لغة شعرية رشيقة بعيدة عن الإستعلاء ويكتب عن المألوف بأدوات تعبيرية أكثر أُلفة, إنهُ يوثق الأواصر بين الرمز وما يثير بهِ من إنفعال بإسلوب يدعو المتقلي لقراءة شاعريتهِ, فيذهب إلى ما هو أبعد من اللفظ الحاضر.
- يغلب على شعرهِ وإسلوبهِ طابع الحزن, والإلتقاط الفطن, فهو مراقب جيد للحياة والصلات بين الآداب عموماً, فضلاً عن أن عالمهُ الشعري مأخوذ من الاساطير العربية والغربية والتي تدلُ على ثقافة الشاعر وإطلاعهِ على الأدب الغربي.
- إتسمت قصائدهُ على الأغلب باللغة الجزلة, والبعيدة عن الغرائب في الألفاظ, فضلاً عن العمق في الألفاظ, ليكون نافذة تُفتح على عوالم متداخلة من المعنى.
- أجاد الشاعر الاقتباس من القرآن الكريم وتوظيفه في شعره، وهذا نتيجة لثقافته الدينية وسعة أطلاعه.
- يرتكز الشاعر في قصائده على الامكنة والشخصيات وهذا ينبئ عن ثقافة متنوعة ومصادر شعرية مختلفة وظفها الشاعر في التعبير عن معانيه وبناء نصوصه.

- يغلب على شعرهِ واسلوبه طابع الحزن الشفيف والالتقاط الفطن، فهو مراقب جيد للحياة والصلات بين الاداب عموماً.
- تنبثق قصائده من اعماق وجدانه الحي المفرط في الانسانية والشعور باحثاً عن الجمال فهو شاعر هادئ ومتأمل بعيداً عن الاحساس المفتعل والاشغتال البارد الجاف.

المصادر والمراجع

المصادر

اولاً: القران الكريم

- ابـو نـؤاس بـين العبـث والاغتـراب والتمـرد, الـدكتورة احـلام الـزعيم, دار العـودة, بيروت ط1, 1981م.
- إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، الدكتور علي عشري زايد، ط1، دار الفكر العربي، 1997م.
- إستقبال النص عن العرب، محمد المبارك، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.
- أصـول النقـد الأدبـي, الـدكتور احمـد الشـايب, مكتبـة النهضـة المصـرية, ط1, 1994م.
- الاعمال الشعرية الكاملة (الجزء الثاني) نازك الملائكة، المجلس الاعلى للثقافة، قرارة الموجه، ط1، 1957
- الاغتراب في الشعر العراقي في القرن السابع الهجري, أحمد علي ابراهيم, ط1 بغداد، 2013.
- الاغتراب في شعر نازك الملائكة، الدكتورة ساجدة عبد الكريم خلف، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2017.
- تاريخ الأدب العربي والعصر الجاهلي, د. شوقي ضيف, ط1، الجزء الاول، دار المعارف, القاهرة، 1960م.
- التشريع الجنائي الاسلامي مقارناً بالقانون الوضعي، عبد القادر عوده، دار الكتاب العربي، بيروت، الفصل الرابع، الجزء الاول.

- التصـوير البيـاني فـي شـعر المتنبـي، وصـيف هـلال الوصـيف، مكتبـة وهبـة، القاهرة، 2006م.
- جامع البيان عن تأويل القرآن, جعفر بن محمد بن جرير الطبري, تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، المجلد الرابع، دار الحديث للنشر، القاهرة، 1288هـ.
- جدل النص التسعيني، دراسة ومختارات عن تجربة الجيل التسعيني في الشعر العراقي، علي السعدون، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن، 2020.
- جدلية الخفاء والتجلي، د.كمال ابو ديب، ط4، دار العلم للملايين، 1995م.
- جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية(مدارات الشرق لنبيل سلمان)، محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الاردن، 2012.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، (د.ط)، 1957م.
- ديوان الشاعر احمد مطر(ت 2014), لاتوجد معلومات محددة عن مكان وتاريخ طباعته، وماتم نشره أنهُ طبع في لندن.
- ديوان الشاعر جميل صدقي الزهاوي(ت 1936)، ط1، المطبعة العربية بمصر، 1924م.
- ديوان الشاعر عنتره بن شداد، خليل الخوري، مطبعة الاداب، بيروت، قافية اللام، 1988م.
- ديوان الشاعر معروف الرصافي(ت1945م)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014م

- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربي، عبد الواسع الحميري، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.
- الرواية العربية واسئلة مابعد الاستعمار، ادريس الخضراوي، ط1، القاهرة، 2012م.
- الرواية والمكان, ياسين النصير, ط1، دار الحرية للطباعة والنشر, بغداد, 1986.
- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهرُهُ الفنيةِ والمعنويةِ, د. عز الدين اسماعيل, ط1، دار الفكر العربي, 1967م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي, الدكتور يوسف خليف, ط3, مكتبة الدراسات الأدبية, دار المعارف، 1978م.
- الصورة الشعرية ف النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م
- الصورة الفنية في المفضليات، انماطها وموضوعاتهاومصادرها وسماتها الفنية، الدكتور زيد محمد غانم، ط1، الجامعة الاسلامية، المدينة المنورة، 1445هـ.
- الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري, دراسة في اصولها وتطورها, د. علي البطل، ط2، دار الاندلس للطباعة والنشر، 1982م.
- علم النفس الاجتماعي، حامد عبد السلام زهدان، ط5، القاهرة، 1984.
- قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية, د. مصلح الصالح, الرياض,ط1, عالم الكتب للطباعة والنشر، 1999م.
- كتاب الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق، عبد السلام هارون، ط2، مطبعة، مصطفى الحلبي، مصر، 1965.

- كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق عبد الحمد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الثالث، باب الغين، 2003م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي/ منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد(د.ط).
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م.
- معجم الدراسات الثقافية، كريس باكر، ترجمة جمال بلقاسم، ط1، مج1، دار النشر والتوزيع، 2018.
- المعجم الفلسفي للالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية، جمال صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت الجزء الاول، 1982.
- معجم المصطلحات السياسية في تراث الفقهاء، سامي الصلاحات، ط1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2007م.
- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، ط1، الجزء الأول، بيروت، 1999م.
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، قحطان احمد الظاهر، ط1، دار وائل للطباعة والنشر، الاردن، 2004م.
- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس الى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، 1987م.
- المنفى الشعري العراقي, انطولوجيا تاريخية للشعراء العراقيين في المنفى، علي ناصر كنانة, مؤسسة الرحاب الحديثة, بيروت, الطبعة الأولى, 2012م.

- نقد الشعر, قدامه بن جعفر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم، دار الكتب العامة بيروت.

ثانياً: المجموعات الشعرية

1. محفة الوهم، غريب إسكندر، قصيدة عن الكأس، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2009.
2. سواد باسق، د. غريب إسكندر، ط1، 2001، بيروت.
3. أفعى گلگامش، د. غريب أسكندر، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
4. لا اخص احداً بهذا، د. غريب إسكندر، دار الفارابي (بيروت)، ط1، 2012.

ثالثاً: الرسائل والاطاريح

- التمثيل الثقافي، قراءة في المفهوم، الباحث عطا الله عبد الباقي وحامة الذيب، أطروحة دكتوراه، في قسم اللغة العربية وآدابها، نشرت في مجلة الكلية، جامعة الجزائر، 2021م.
- تيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر، آمال شريح، رسالة ماجستير في كلية الآداب واللغات، جامعة جيجل،(الجزائر)، 2018.
- الشعر العراقي في المنفى من (1958–2003)، الباحثة هند ياسين الجزائري، رسالة ماجستير في اللغة العربية، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، 2007م.
- شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفن, الباحثة وداد محمد عبد القادر، رسالة ماجستير في الأدب العربي, الجامعة الاسلامية (غزة)، 2013م.
- شعر المنفى في العصر الحديث، محمود سامي البارودي انموذجاً، الباحثة فجرة شايبي، رسالة ماجستير في الادب واللغة، جامعة الوادي الجزائر، 2014م.

- الموت في شعر السياب ونازك الملائكة، دراسة مقارنة، عيسى سلمان درويش، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2003.
- الوطن والمنفى في شعر خزعل الماجدي, احزان السنة العراقية اختيار, د. جابر حسين جبر, اطروحة دكتوراه, جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الانسانية، 2022م.

رابعاً: المقالات

- تأملات في المنفى، ادورد سعيد، ارشيف الشارخ، المجلات الادبية، 124، 1984.
- تأملات في المنفى، ادورد سعيد، الكاتب عبد الرحيم العثيم، ترجمة نهاد سالم، مجلة حكمة، 2015.
- التمثيل الثقافي للهوية العراقية في سعدي يوسف، الباحثة يسرى ثامر عبيد، نشرت في مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ذي قار، العدد2، 2025.
- الحنين والغربة في شعر معروف الرصافي، غلام عباس رضائي، مقال في مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة بابل، 2023.
- الشعر والتجربة ارشبيالد مكليش، بقلم صبري حافظ، ترجمة، سلمى الخضراء، عدد2، 1964م.
- الفن القوطي من التمرد والتصوف الى عوالم الرعي، محمد عبد الرحيم، مقال في صحيفة القدس، 2018.
- مفهوم الاغتراب في الادب نبيل راغب, مجلة الفيصل, العدد96, 1985.
- مفهوم الذات، صبرينة قهار، مقال نشر في مجلة التربية والصحة النفسية جامعة الجزائر، العدد 2، 2010.

- المنفى في شعر مظفر النواب، كاظم غيلان، مقال في موقع نخيل العراق، 2023.
- المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني، يوسف رزقه، بحث في مجلة الجامعة الاسلامية، بغزة، مجلد 11، العدد الاول 2003م.
- الذات الشاعرة في حجازيات الشريف الرضي، د. سعدة بنت طفيف مبارك، مجلة جامعة الطائف للعلوم الانسانية، العدد 27، 2021.

خامساً: الحوارات

- جريدة المدى البغدادية، بقلم اسامة الشحماني(قراءة في محفة الوهم)،2010/4/18
- جريدة الصباح الجديد البغدادية، بقلم علي السعدون، (ديوان محفة الوهم، واستنطيقيا انتاج النص)، 2009/5/22.
- جريدة الزمان اللندنية، بقلم عواد ناصر، (شاعر الهاوية على محفة الوهم)، 2009/6/16.
- جريدة الجريدة الكويتية، بقلم قزحياساسين(غريب إسكندر في محفة الوهم: القصائد بدلاً من وطن ضائع، افعى كلكامش، لغة يتقاسمها الحزن)،2012/11/19.
- جريدة القدس العربي اللندنية، بقلم الدكتور عدنان الهلالي، مجموعة جديدة تمازح الالم بالحنين، 2016/2/1.
- جريدة القدس العربي اللندنية بقلم عدنان حسين احمد، (غريب إسكندر في محفة الوهم: تمرد على شجرة النسب) 2009.
- جريدة النهار البيروتية، بقلم زهره مروة، (لا أخص أحداً بهذا، كيف تقطف ازهراً لم تنبت بعد)، 2016/2/6.
- جريدة الصباح العراقية، بقلم ملاك اشرف، (غريب إسكندر: توازن الموت والحياة)، 2024/6/3.
- حوارات مع غريب إسكندر باللغتين العربية والانكليزية، احمد طايل، جريدة دنيا الوطن الفلسطينية، 2007.

- لقاء اجراه علاء المفرجي مع الشاعر غريب سكندر في جريدة المدى البغدادية، العدد (5639)، 26 اذار، 2009.
- حوار اجراه محمد الحجيري مع د. غريب إسكندر، لبنان، ط1، 2009.
- حوار اجراه الباحث مع الشاعر على الهاتف يوم الخميس 2025/9/4.
- حوار اجراه الباحث مع الشاعر على الهاتف يوم الجمعه 2025/9/5.
- حوار اجراه الباحث مع الشاعر على الهاتف يوم الخميس 2025/2/20.
- حوار اجراه الباحث مع الشاعر على الهاتف يوم الجمعه 2025/2/21.
- حوار اجراه الباحث مع الشاعر على الهاتف يوم الاحد 2025/2/23.
- حوار اجراه الباحث مع الشاعر على الهاتف يوم الاثنين 2025/2/24.

Abstract

This research explores the theme of exile in the poetry of Dr. Gharib Iskandar, one of the distinguished poets of Iraq's 1990s generation. Exile constitutes a core dimension of his poetic experience, reflecting profound psychological, social, and artistic implications. The significance of this study stems from the scarcity of academic work devoted to his poetry, despite the richness and diversity of his poetic output, as well as the intimate connection between the poet's personal life and the historical and political circumstances that shaped modern Iraqi reality.

Employing the descriptive-analytical method, the study is structured into an introduction and three chapters. The introduction outlines key stations in the poet's life and intellectual background. The first chapter examines the psychological and social dimensions of exile—such as alienation, loneliness, nostalgia for the homeland, and representations of the self and cultural identity. The second chapter investigates the relationship between exile and poetic space, focusing on the homeland as a symbolic entity and the alternative place as a reservoir of memory. The third chapter is devoted to artistic features, namely the poetic image, which draws upon diverse sources including religion, history, mythology, nature, and personal experience, as well as the poetic language, marked by depth, clarity, and emotional intensity, especially in themes of sorrow, time, and politics.

The study concludes that Iskandar's poetry serves as a literary and historical document that mirrors the Iraqi individual's struggle amid shifting political and social realities. His reliance on imagination in constructing poetic imagery grants his texts a visionary character. The research also

highlights the prominence of intertextuality, the centrality of past memory and longing, and the pervasive tone of sorrow and exile throughout his collections. His refined language and symbolic richness create a poetic world that merges personal experience with broader human concerns.

Thus, Gharib Iskandar's poetic experience represents a vital model in contemporary Iraqi literature, expressing collective sentiment shaped by displacement and exile, while offering significant artistic depth worthy of further critical study.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Wasit/College of Education for Humanities
Department of Arabic Language

Exile in the Poetry of Gharib Iskandar

(A Study in Theme and Art)

A Master's Thesis submitted by the student

Maitham Kadhim Abdul

to the Council of the College of Education for Humanities, University of Wasit, as partial fulfillment of the requirements for the Master's degree in Arabic Language and Literature, Literature Branch

Professor Dr.

Noha Jaafar Awfi Al-Zarkani

1447AH **2025AD**