رؤية الأخر في شعر شاكر هادي التميمي

الباحث

علي عباس جاسم محمد العبيدي

الاستاذ المساعد الدكتور

عباس طالب زادة شوشتري

جامعة فردوسي – كلية الأداب

Seeing the other in the poetry of Shakir Hadi Al-Tamimi

Researcher

Ali Abbas Jassim Mohammed Al-Obaidi

Assistant Professor Dr.

Abbas Talibzadeh Shoushtari

Ferdowsi University - Faculty of Arts

الخلاصة :

تسعى هذه الدراسة الى فهم مدى الفاعلية الفنية لدى الشاعر شاكر هادي التميمي من خلال دراسة أحدى خواص تلك الفاعلية وهي رؤية الاخر عند الشاعر وكيف ينظر في شعرهِ الى العالم بوصفه بنية يجب أن توصف وصفاً دقيقاَ ، وتطرقنا الى التقيميات الشعرية التي فاض بها الشاعر للأخر ، فمنها أخر محلي وأخر عربي واخر عالمي

الكلمات المفتاحية : شعر،شاكر ،المرأة ، الآخر الانساني الشعر العربي .

Abstract:

This study seeks to understand the extent of artistic effectiveness of the poet Shaker Hadi Al-Tamimi by studying one of the characteristics of that effectiveness, which is the poet's vision of the other and how he views the world in his poetry as a structure that must be accurately described. The last local, the last Arab, and the last international

Keywords: poetry, Shaker, women, the human other, Arabic poetry

المقدمة

جاءت هذه اللفظه بدايةً في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَءَاخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَحَقَّ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَوۡلَيَٰنِ فَيُقۡسِمَانِ بِٱللَّهِ لَشَهَٰدَتُنَآ أَحَقُّ مِن شَهَٰدَتِهِمَا وَمَا ٱعۡتَدَيۡنَآ إِنَّآ إِذٗا لَّمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ ، وكذلك تأتي بمعنى «غير كقولك رجلٌ آخر وثوبٌ آخر» ، أو بمعنى « خلاف التقدم ، وهذا قياس اخذناه عن الخليل ، فأنّه قال : الآخر نقيض المتقدّم» ، وأيضا «الآخرُ الغائبُ» ، أو «الآخر بمعنى ثانٍ ، وكل شيء يجوز ان يكون له ثالث وما فوق ذلك يقال فيه آخر»

وكل هذه المعاني تكون مسافة غير ايجابية في تصورها الدلالي ، اذ تقودنا الى الغياب ، والتأخر عن الخير أو في الذكر، كما قالوا «لا مرحبا بالآخر أي بالأبعد»، أذ « أنّ مادة الكلمة نفسها تستبطن السلب، وتستبطن النفور»[1] ، في سياقها المعجمي التقليدي.

وعند تحديد مدلولها الاصطلاحي ، فأنَّ الحاجز السلبي يقل شيئاً فشيئاً ، لان ماهية المصطلح تقل في سياقاتها النفسية ، الدينية ، الفلسفية ، الادبية ، متجاوزة الحدود المعجمية ، لانّ الوجود قائم على اختلاف الانا والاخر ، فالاخر له ارتباط حقيقي مع الافراد والاقارب ، والصداقة ، والجوار ، او المنافسة والخصومة والعداء ، وهذه التجارب تتحدد من خلال طبيعة العلاقات وقوتها ، اما على صعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل.

ومفهوم الاخر بالنسبة الى الشعراء يعني كل ماهو غيري وخارج الذات ، سواء كان مفرداً أم جماعة، لذاك فأن كل نص ادبي لايخلو من الاخر ، وكل نص له هدف محدد أو يريد ان يصل الى فكرة معينة ، أو يتناول ظاهرة أو حالة ، والاخر يظهر في كل العالم بجميع اجناسة ومتناقضاته ، والتناقضات تمثل جزءاً كبيراً من العالم ، فالعلاقة الموجودة عند الاخر ليس بالضروة ان تكون ضدية ، فالعلاقة بصورة عامة تختلف بأختلاف الزمان والمقام والمكان ، فقد

نجد علاقة اتصال الانا بالاخر ، أو انفصال بسبب غربة نفسية ، او تنافر علائقي بسبب البعد بين المشرق والمغرب.

وهذه الضدية هي التي تجعل «الحركية الصادرة عن الوعي بالذات ، تتصف بأنها ذات أتجاه مزدوج لأنّ فعلها هو فعل الاخر نفسه ..... أذ أن كلاهما يتعرف على الطرف المقابل بوصفه أخراً»، وكون اللغة سماءاً اشارياً شبيهاً ببنية اللاوعي، يحتوي على الثنائية الجدلية في «أنّ الاخر هو المجال الذي يتشكّل فيه الانا الذي يتكلم مع المستمع ، فما يقوله احدهم هو في ذاته جواب للاخر الذي اراد ان يستمع هل هذا الاخر تكلم ام لا».

ويختلف الاخر من حيث تصنيفه مابين واحد وجماعة وقريب وبعيد ، ومرّد هذا الاختلاف اختلاف الذات الناظره اليه، اذ هما متلازمان ، فهو فرد اذا كانت الذات فرداً ، وهو جماعة اذا كانت الذات جماعية، وليس بذلك شرط مطلق في الافكار الانسانية ، فقد تنظر الذات الفردية الى الجماعة ، وتنظر الذات الجماعية الى الفردية ، وقد يكون الاخر قريباً كما وقد يكون بعيداً ، وتقوم العلاقة بين الذات والاخر على محور او محاور كما تتحدد من خلال مفهوم معين ، كالتخيل ، والتمثيل، والنفي ، والقبول أو الموافقة أو العزلة ، الى غير ذلك من انماط التعامل بين الانا والاخر.

وبين الانا والاخر علاقة جدلية لايمكن الغاؤها او تجاهلها ، اذ ان طبيعة الحياة تقيم هذه الثنائية ، وتجعل كل شطر منها شرطاً لوجود الاخر وفهمه ووعيه والاعتراف به ، فهما طرفان منفصلان ومتصلان، مفترقان ومتّحدان ، في الوقت نفسه، وتكمن اهمية الانا والاخر في اطار الاختلاف بالنسبة الى النقد والادب من كونها تقودنا الى فهم طبيعة علاقات الانسان بنفسه وبيئته ومحيطه ومجتمعه ، بل عقله ايضاً.

فما فتئ الانسان ينشئ الصراع تلو الصراع مع نفسه وبني جنسه ، حتّى اننا لنقول «أنّ الانسان قرين المشكلة ، انظر حولك فلا تجد أحداً لا مشكله لديه ،

كبيرة او صغيرة ، جليلة أو تافهة ، أساسية أو كمالية، وكلها في لبها مشكلات نابعة من اختلافٍ عندي بين ما أريد وما أودّ ، وما أحب وما أكره ، وما توفّر وما لم يتوفر ، وما كان وما لم يكن».

وكل هذه الاختلافات خلقها الاخر الانسان بشقيها التناقضات أو التوافقات سواء كان الاخر عربياً ام اجنبياً، وقد تمخضت ثيمة الاخر في الدرسات النقدية وخاصة البنيوية ، عن انفتاح في الابعاد الدلالية ، هدفها الوصول الى تكوين الوعي بالاخر في رؤيتها التكوينية من جهه ، وتهميش هذا الوعي بالاخر بأستبعادها للمؤلف بوصفه اخراً من جهة أخرى.

وقد تناول الشعر العربي على امتداد مراحله علاقة الانا بالاخر حبيباً ، وبالاخر معيقاً لعلاقة الانا بالاخر الحبيب شائناً أو عاذلا أو حاسداً ، وبالاخر مشكواً أليه ومحكياً عن هذا الاخر سواء أكان حبيباً أم عدواً ، ثم بالاخر المتلقي ، وانطلاقاً من ذلك يبدو «اختلاف الاخر باختلاف موقف الانا منه ، مما يشير على ان صورة الاخر على هذا الاساس هي عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة الى الاخرين الذين هم خارجها»[٢].

وقد اثرت النتيجة والثمرة الشعرية طبيعة الرابطة بين الانا الشاعرة وبين الانا المحكي عنها شعرياً بالانابة ، بصورة على الفور او غير على الفور ، ورفد ذلك الاثراء الشعري بأثراء نقدي ، حيث نهضت دراسات عدة بموضوع الرابطة مع الاخر ، ولعل موضوع الذاتية والموضوعية كان أحدى تلك التناولات التي صورت اليه نظر الانا بأعتبار «أنَّ اللغة هي التي تتكلم ، وليس المؤلف».

ومما لا شك فيه أنَّ سلطة الاخر تتدخل في تشكيل عناصر الانا وصورتها وطبيعتها وحتى شكلها على صوب محدد ، وعلى الانا انطلاقاً من ذلك السبيل ان تدرس طبيعة الاخر وكيفيته من اجل ان تهتدي الى أسلوب ناجح

للتفاعل الحوار والصدام معه ، لانه من وسائل التمكن من الذات الانوية بعمق اكبر هو «البحث عن صورة الذات داخل صورة الاخر أو من خلالها»، فثنائية الانا والاخر تكاد تكون مدار الثنائيات الاخرى ، التي شغفت بها الدراسات اللسانية ، لانَّ «العلاقة بين الانا والاخر هي الخيط الناسج للنص الابداعي»، بل تكمن علاقة التواصل في أنَّ «الانا واحدة الاّ ان ادوارها متعددة»[٣] ، وهذه التعددية يكونها الاخر بكل ابعاده الانسانية ، او المادية بعد ان يتداخل معها باعثاً فيها اما جزءاً من روحه ليكون لها القبول ، او لاغياً لها في بعد الرفض.

وحين نقرأ شعر شاكر هادي التميمي نجد علاقة الانا بالاخر ، أما ان يكون الاخر فيها المعني بالعلاقة وموجه للخطاب، او الحديث عنها حبيباً أو حاسداً أو محايداً.

ومن هذا سوف نتقصى رؤية الشاعر للأخر ، بوصفها رؤية للعالم في نصه الشعري وفق بعدين يتقاطعان ويلتقيان ، في بنية التوازي الشعوري للأنا مع الاخر ، وهما

١. قبول الأنا للأخر.

٢. رفض الأنا للأخر.

من خلال توضيح الابعاد المهيمنة ، للكشف عن ماهية القبول والرفض ، والخصائص التي توضح البؤر الكامنة في خضم هذه الماهية ، خالقة في تداعياتها مسافة توتر يأخذ منها النص شعريته الادبية.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

قبول الانا للأخر

بالرغم من التعارض المتغلغل بين الذات والاخر الا انه بأمكانهما ان يشكلا رابطة اتصال وتواصل تربطهما مع بعض ، ليصبحا عنصراً واحداً كالذات وذاتها او الحبيب ومحبوبته ويصبح مراة لها كما يقول عبد القاهدر

الغزالي «الاخر هو مراة الذات التي تعكس صورها المتلاحقة□ ، وغير ممكن اعتقاد القبول حالة انبعاث غريزي ، تفتقد المبررات الشعورية في توضيح نفسها ، بل هو رحلة اختزال قصوى ، لكلً المنحنيات الوجدانية والواقعية للسمو بالذات الى معراج أخر ، وعند قراءة ذلك القبول علينا البدء من بؤرة الذات لتحديد ماهية الاخَر.

المرأة

ما زالت الشحنة العاطفية التي تسمو بها المرأة «في علاقتها بالانا ، هي المعيار الاكثر فاعلية في قبول الانا للاخر ، فهي ملاذ الروح ، ونشوة الجسد ، ومرتكز الخصب الانساني في عروق الوجود ، وما تعدد أنماطها الانسانية ، الا دليل على قدرتها الشعورية في أضاءة عتمة الانا».

فأصبح موضوع المرأة في حركة الحداثة أو في القصيدة الجديدة يندمج مع موضوعات أخرى أو يعبر عنها بواسطة الشكلية ، ولذلك فإن المرأة في القصيدة العربية الجديدة جسدتها الخصائص الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وكلها خصائص أرادت للمرأة أن تكون حجر الكيمياء القارئ لأسرار الحياة والمجتمع.

والشاعر شاكر هادي التميمي اخذ موضوع المرأة على وفق تجربته الشعرية ، بأعتبارها بنية دالة على ذاتها ، في جذب الوجود الى ابعادها العاطفية بالحلم ، الذي هو «ضربً من ارتقاء الروح نحو حالة عليا»، وكذلك استخدام الواقع الذي هو جزء من تهذيب النفوس واستهواء الروح ، واستخدام خصائصهما على صد الضعوط المادية في سعيها الحثيث لتهميش الروح.

وبما أنَّ الشعر هو نتاج الانا ، والانا نتاج الاخر ، فلابد ان تكون للمرأة قوة التحكم في تصعيد الانا لها، فيقول التميمي

جلستْ تعانق دفتراً
ياليتني كنتُ السطور وعينها
تملي عليّ فأنني
ظمآن للخمر الذي
في ثغرها..... ظمآن تمسح في انامل كفها

اذ تدخل الانا في صراع عاطفي أو صراع تمني مع الأخر ، لكونه يعانق دفتراً ، فالاخر مشغول بالماديات، بينما الانا تحاول التقرب منه بواسطة التداخل مع هذه الماديات لغرض لفت الانتباه من الاخر، فرعشات الجسد اصبحت امتداداً لرعشات الروح ، وكأن الثنائية القائمة بين الجسد والروح هي ثنائية الأنا والأخر ، فالاخر يريد ان يكون في محل نظر الاخر للسطور حتى يكون في محل نظر عينها ، فالاستعارات ولدت مشحونة بألق المعنى ، وتوهجه العاطفي ، لكي يروي العطش الشديد الذي محله الثغر.

أمّا في قصيدة "اللقاء الاول" يتجسد الأنا والاخر في تأصيل البعد الزماني للعلاقة العاطفية بينهما فيقول

مذ ثلاثين سنة
دون أن أدري التفتُ
فالتقت عيناها عيني
سلبت مني كياني
ولأيام فؤادي

فالشاعر هنا يحمل الزمن معنى الأخر وصورته ، فالعلاقة مع الأخر كان لها امتداد سابق الاثر في نفسه ، فعدم القصدية في العلاقة اعطاها بعداً جمالياُ ونفسياً عند الأنا ، فالأنا تصور الأخر على أنّه بؤرة جمالية بدأت من النظر الى العين التي هي مستشعر للتودد والقرب من الأخر ، ثم بدأت تظهر ترسبات

التأثير العاطفي بسلب القلب والكيان ، ليدل على العمق في ابعاد العلاقة.

وفي قصيدة "**غياب الحبيب**" يستدعي الشاعر الأخر بواسطة السؤال للذات عن الأخر الحبيب ، فكأنما عين الذات اصبحت بؤرة تحتوي على جواب الانا ، والسؤال هنا اكثر عمومية لكون الأخر له أهمية كبيرة في التأثير على العقل والمشاعر والاحاسيس ، فأصبح الأخر ضرورة ملحة بالنسبة للأنا ، وحضوره مسألة اساسية ، لأكمال وعي الانا بذاته ووجوده ، والتشبيهات المادية (غروب) اعطت للأخر صفة مشعة يستمد قلب الأنا قوته منها ، فحضوره كأنما شفاء للروح وللعين.

ألا ياعينُ هل يأتي الحبيبُ
فشوقي ألتقيه إذا يؤوبُ
فَيُسعَدُ في مَحبَته فؤادي
ويَعْرِفَ أنّ غَيْبَتَهُ غُرُوبُ
وتَغمضُ بَعْدَ طول السّهد عيني
وتهجعُ باللقا روحٌ تَلوبُ

وبقت المرأة في منظورها الايجابي هي الأخر الذي تتطلع أليه الانا في تصفية الذات والارتفاع بها ، وهي التي تحيك خيوط التجربة الشعرية الادبية ناشرة معجماً ثرّاً دالاً على خصوصياتها المتضادة بين الروح النقية ، والحسية المفرطة ، والخصوبة والجدب.

لا ضير من أجراء مقاربة معجمية للصيغ التي تستقريء الأخر الأنثوي المرأة بوصفها الهاجس الشعوري الذي تستكمل به الانا قوتها على تشكيل مرجعية الذات ، كونها معياراً جمالياً يشارك في أثراء المعنى، وصيرورة البناء النصّي ، لذا تنوعت الصيغ المعجمية في خطابها ، استناداً لجدلية الادارك المعرفي والديني والجمالي والتداولي ، في خلق بؤرة التوهج الشعري في البنى الدالة ، الامر الذي يخلق نسقاً عاطفياً بين البينة والدلالة.

وقد سطت حالة القبول للأخر تجلياً في الذروة المعرفية والجمالية التي يحتقبها اسم الأخر ، والصيغ في أبعادها الدلالية، في حين شكّلت وضعية الرفض أزاء سلوكيات مشينة للأخر.

ت	اسم العلم	تعريفه
١	شهرزاد	شخصية خيالية من الف ليلة وليلة تمثل قوة العقل الانثوي.
٢	ليلى	شخصية ادبية حديثة.
٣	غدة	طالبة جامعية والشاعر يكون في دور الناصح لها في النص.
٤	سعاد	شخصية ادبية تراثية قديمة.
٥	بثينة	شخصية قديمة تاريخية.
٦	غيده	فتاة عراقية ذكرت في اغنية عراقية للفنان ياس خضر.
٧	ليلى علوي	ممثلة مصرية ولجمالها الاخّاذ جُعلت صيغة تشبيه في النص.

الأخر الانساني

تظل الروح في عطش ألى تنويع مناهلها من الأخر الانساني ، وهو رغم تشتته المكاني ، تحاول الأنا الى التوحد في أبعاده الشعورية ، واستحضاره في تجلياته الدلالية بأسمهِ حين يكون الاسم في منظور "جيمس فريزر" «استعارة تصريحية، فهو المشبه به لمشبه غائب ، لذلك يمكن أبداء المسمى من خلال الاسم ، واستحضار المسمى بأستحضار الاسم» ، اذ يصبح دالاً على دال اخر ينطوي على حمولة دلالية خارجية وداخلية ، يشكلان سوياً البؤرة التي تبدأ منها الأنا في تجسيم الابعاد المعرفية والانسانية والأيدلوجية للأخر.

فالشاعر الذكي لاينفصل عن مجتمعه ولا يبتعد بفنّه عنه ، ذلك انَّ من اكبر الدوافع المحركة للعواطف الانسانية الكامنة في نفس الشاعر أن يمر بلحظة من تلك اللحظات التي يخيم فيها اليأس والألم على المجتمع، «فليست حياة الانسان الباطنة سوى صورة للحياة الاجتماعية تنعكس على مرأة النفس ، وفيها يبذل الفنان

من نفسه للفن ، وليست نفسه سوى صورة من المجتمع الذي لا يستطيع ان يتجرد منه أو ينقطع عنه». وسنتطرق الى الأخرالانساني من محليته التي بدأ بها ، ثم انتقاله الى محيطه الاقليمي العربي ، ثم العالمية.

أولاً: الأخر المحلي.

هو الأخر الذي «اجترحته امكنة عاش فيها الشاعر طفولته ، وشبابه فأورثته نكهة المكان الذي شكّل مع الزمن في تقلباته المفاجئة أخراً مكانياً ، تجسد في تفاصيله الحميمة للصورة الانسانية للأخر».

لذا تستحضره الانا بوعي وجداني عاطفي ، لتجعل من تعلقه بالذات بنيةً دالة على تماسكهما الدلالي في تكوين اللغة ، واعطائها مسافات استعارية خصبة قادرةً على تشغيل دور الأخر في قراءة الذات ، وانتمائهما الى حقبة شعورية خصبة بالنقاء ، وعند أحصاء الاخر المحلي في المتن الشعري ، وجدنا المسميات التالية اكثر هيمنة ، وهم:

١. الدكتورة حنان الفتلاوي ـــــــ قصيدة بعنوان (الى الدكتورة حنان الفتلاوي).
٢. يحاور الشاعر ابنته ـــــــ قصيدة بعنوان (الى بنتي سلام).
٣. يوم أستشهاد الدكتور حاكم مالك الزيادي ـــــــ قصيدة بعنوان (لا تِسَافِرْ).

وأصبح العنوان «لافتة يشغل ذلك التخم الفاصل بين داخل الخطاب وخارجه ، ليكون الموجه للمتلقي القاريء ، المرشد له ، الثريا التي تنير له ردهات النصً ومداخله»[٤] ، فأنَّه يشير في هذه النصوص بتوحيد مكاني يضيء بأنفتاح الروح على قرينها ، فأصبح المكان ذا فاعلية أشعاعية في انبساط الذات على داخلها العاطفي.

وفي قصيدة "**الى الدكتورة حنان الفتلاوي**" يصبح الشعر هو المعادل للنصيحة بالنسبة للأخر

لا تخافي يا حنانْ
فالهُ الكونِ يَحْمي الشّرفاءْ

ويذلُ المارقين الادعياءْ
مثلما حَلّ بصدامِ اللّعينْ
فَتَجلّت حكمةُ اللّه أمامَ الناظرينْ
عندَما أصطادوهُ كالجرذِ الحقير.

فالشعر هو الاداة التي توقدُ البرق لأضاءة الأخر كفضاء ملكوتي ، تاركاً انثيالاته الروحية على الذات في تأمل ما وراء الصخر ، من ماء متحفزٍ للأنعتاق ، وما وراء السراب من امتدادات بصرية هي ايقونات دالةٍ على وعي يغادر حدود المألوف في قراءة الأخر من خلال التحولات التركيبية ، فالصفة تتبع الموصوف (الادعياء ، اللعين ، الشرفاء ، الحقير) ، يفضي بخصوبته ، فتواردت الصفات ممتلئة بأقصى دلالاتها (يذلُ ، يحمي ، حلّ ، اصطادوه) ، لذا كان الشعر هو الأمانة التي أودعها الأخر في سريرة الأنا، لأنه يمتلك سراً وجودياً يستفز الأخر السلبي.

فالأخر يؤمن بالأنا المحاورة ، في قدرتها على تحمل اعباء الامانة ، فهو الانسان الذي ارتضى حمل الامانة دون الأخرين.

أمّا في قصيدة **"لا تِسَافِرْ"** يقرأ حركة الاخر من حيث الموت ، فهو يتألم من مفارقة حيزه المكاني ساعياً الى ابراز الاخر الايجابي في لسان الانا ، عن طريق ذكره بعد ما تم اخفاؤه بسبب الموت

لا تسَافِرَ
لَم يحنْ بَعْدُ الرّحيلْ
كي تُهاجرْ
أنتَ عزيزاً
أنتَ في كلّ ألما في
روحُكَ الملأى بِنَفحاتِ الحنينْ
لا تِسافِرْ

فغداً تَفتَحُ القاعاتُ أبواباً لَها
ثُمّ يأتي الدّارسونْ
يسألون
فيثيرونَ الشّجونْ
وَيَزيدُ الحزنُ فينا والأنينْ
وبصوتٍ يَصرخُ الحزنُ..... بَعيدا
لا تِسافْرَ

«فالغاية ليست في وصف الأخر ، بل قراءة الأنا في مرأة الأخر» ، فالاخر ببراءة الصدق والروح التي يحملها ، يفجر في الانا تداعيات من الأسى ، ومفارقات ترتكز على مأساوية الروح في مواجهة الازمة المعتمة ، والموت ، والانهيار، فالأنا تنفخ روح الأخر في هاجس اللغة.

فالتكرار لمفردة (لا تسافر) ، يضع بين ايدينا مفتاحاً للفكرة المهيمنة على الذات ، كأضاءة شعورية يجترحها البوح الشعري لأنارة أعماق الشاعر ، بما تختزنه من تداعيات ، كجزء من «الهندسة الدلالية للعبارة في توليد النسق العاطفي للغة».

فالتقاطع الدلالي بين المفردات (عزيزاً ، نفحات الحنين ، يسألون) يجسم حجم الذكرى الاليمة التي ستتواجد في الافق بعد موت الاخر ، فالغياب الذي ظهر في اصالة الحضور ، ألهم الانا في استثمار دوال الغياب الحسي (الجسد) ، والحضور الرؤيوي (الذكرى ، الدارسون ، القاعات) ، حتى أن اداة النهي (لا) لم تستوعب فاعليتها الوظيفية في تشخيص الغياب وتأكيد نهيه.

وفي قصيدة **"الى بنتي أسلام"** يكون الأخر في مكان الذات لاستنطاق الذات ، فيحصل تداخل بين الأثنين، لشدة القرب بينهما من الناحية القلبية ، ومن ناحية صلة القرابة ، كون الأنا هي الشاعر ، والاخر هي ابنتهِ ، فيقول

يا حبيبي كن كريماً
واكتب اليوم قصيدة
فأنا أسلام أرجو
أن تسجل كلّ اوصافي الحميدة
فأنا الصوت الجميلْ
وأنا النبع الاصيلْ
وأنا الروح النقيّة
أنا بنتٌ زينبيّة

فتتجانس الأنا مع الأخر مجسدةً الأنا التواصلي ، في تصوير المحبة والمودة بينهما ، فالصلابة في الاوصاف ادت الى شفافية في الرؤيا تقودها الى خلود ازلي ، فالمقابلة هنا لطفية بين الانا والاخر لكون الاثنين يستحوذان على صفة الكمال والجمال ونقاوة الروح ، فحالة التوافق بين الذات والأخر يمكن النظر لها بواسطة نفس المراَة ، فالصفات (الجميل ، الاصيل، النقية) استدعت في نفس الذات انَّ الاخر يستحق قصيدة لكون توفرت لديه مميزات تجعله في خانة المدح.

وامًا مفردة التشبيه (زينبيّة) اعطت قوة للأخر لكي تنطق الأنا ابتهاجاً واعجاباً بها ، كون المشبه به ارقى صور الجمال والاخلاق والعفة ، فجاء المفردات كله لكي تكون مدعاة لكي يكون الشاعر كريماً.

ثانياً: الأخر العربي.

لما تحاول الانا اختصار المسافات الى الرؤيا التي تراودها من خلال الأخر لكونَ «ولادة الذات وموتها لا يتحققان الاَّ بوجود الأخر ، ومن أجله»، أو كون الأخر هو «الوجه الامثل لأقنعة الأنا في أدلجة الرؤية الشعرية للذات». وقد ولّد الأخر العربي في مخاض التجربة انكساراً وجدانيا ، تستمد منه الأنا

الوعي الغائب خلف وعي اللحظة الهامشية ، حين تنصرف الذات وراء ملذات أنية ، بينما ذروة الوعي راسخةً في فعل الأخر العربي، لذا هيمن الاخر الانساني العربي بصورة عامة في تجليات المراودة ، لكونه عمقّ الرؤية المأساوية للواقع العربي بصورة عامة وهو ينسج صارية الحلم العربي.

فيقول التميمي في قصيدته "**صدر الحجاز**" التي يذهب بها الى الاخر العربي ليحيي ذكراه الأليمة ، لكونه واحداً من رموز الامّة الشرفاء

نَم قريرَ العين يا صدرَ الحجاز
هُم يظنون بأن ماتَ النّمرْ
هل يموتُ الحقُّ أن ماتَ الرجال
أبداً يبقى كنارٍ تستعرْ
دَمُكَ الطاهرُ يبقى ثورةً
يرتديها الحرُّ حتى ينتصرْ

نتلمس من خلال هذه المفردات مدى الحزن الكبير والفخر الاكبر الذي تطلقه الذات تجاه الاخر (باقر النمر) ، فالأخر السعودي قد اوقد في الذات العربية شعوراً تراجيدياً يتوافق مع الانا في قراءة وعي الاخر العربي ، بوصفه تصوراً مزدوجاً يتقاطع ما بين الحزن على الرحيل ، وبين الفرح على العطاء والتأثير ، فالاخر خرج من نطاق العقائدية والنفسية ، والشرعية.

والسلبية ايضا ظهرت نتيجة صمت العالم العربي تجاه استشهاد الاخر ، فتشظي جسده وروحه معاً ، لم يمنع ذلك الامر من كونه (نارٍ تستعر) ، فقد يكون بعض الاحيان موت الاخر واختفاوءه جسدياً افضل تأثيراً في الجوانب الانسانية والعربية معاً ، فالذات تسعى الى ايقاظ الأخر وبث روحه عند المجتمع حتى يكون مصدر الهام ثوري مستقلاً (يرتديها الحرً حتى ينتصر) ، فتصبح ذات فاعلية تستمد منها الأخلاق والمبادئ.

أمّا في قصيدة "**خائن الوطن**" تكون الذات في موقف الدفاع عن الأخر اليمني من باب الانسانية ، واشتراك الاخلاق والعواطف وفق مبدأ واحد هو الدفاع عن الانسان ، وكل انسان ، فيقول

تقصفُ (البعرانُ) في أرضِ اليمنْ
فيموتُ الطفلُ يزدادُ الشجنْ
ما الذي خوّل سلمانَ العفنْ
حاكمٌ ضاقت به ارضُ عدنْ
لعنةُ الله على منصوركُمْ
هدّم البنيانَ أذكى الفتنْ
كي يعودَ الحاكمُ لكن بؤسَهُ
لم يرَ وأنْ طال الزمنْ
فرجال أشعلوها ثورةً
كيفَ يعطوها لَمِنْ خانَ الوطنْ

نتلمس من اشارات الاستهجان الواضحة في النص والتي تصدرها الأنا في مونولوج داخلي ، اكتشافاً لماهية الأخر من خلال البعد الجمالي ، الذي ساق المخيلة لتجريد الاشياء المقدسة (الوطن) من معالم الحضارة الراقية من خلال تدمير الاشياء بصورة قصدية ، فمأساة الاخر لا ترقى بها الّا اللغة الشعرية التي تنهض «بوظيفة تعرية الحدث ، والتغلغل فيه ، وكشفه كلياً المعلن فيه والغامض».

اللغة التي تحتوي على تراجيديا الأنا في رؤيتها للواقع المرَّ الذي يبلغ فيه الأخر الى الذروة الدرامية

في قبول خيار الشهادة ، فمن خلال الاخر (ارض اليمن) تستعرض الذات بواسطتهِ حجم المأسي والألام التي تعرضت له حضارة تدمر ، من جراء الحرب التي شنتها دول التحالف العربي بقيادة السعودية.

فالذات تستنكر اصحاب القرار والنفوذ (سلمان) ملك السعودية ، وكذلك تتطرق الى الخونة كونهم جزءاً من المؤامرة (منصوركم) عبد ربه منصور الذي هو رئيس اليمن الحالي ، وجاءت صيغة التشبيه (البعران) كون العدوان يتسم بصفات الغباء والرجعية ، فالصيغة اتت لتأكيد هذا الامر وجعله اكثر تصويراً على دولة تعيش الى الان في ما قبل التاريخ ، فالذات تحاول ان تكثف للأخر اليمني ، منسلخة عن اناتها المحلية لتعلي صوت الأخر المحلي بنفسها.

والذات لم تكتفِ بهذا السرد الشعري ، بل رجعت لتعطي الموضوع اهمية قصوى ، نظراً لارتفاع حجم المأساة وقتل الاطفال ، فالانا تفتحت على الاخر اليمني بقوة وعمق أنساني دون اختزال طموحها على فئة معينة ، او مكان محدد

لعنة الله على كل الملوك
أشعلوا النيران في أرض اليمن
قتلوا الاطفال في غاراتهم
هدموا الدور لكي يُمحى الوطن
قائد الارهاب في ارض الحجاز
يبعث (البعران) كي يذكي الفتن

والشاعر ما زال مستمراً في تنشيط الوعي العربي تجاه الظلم المحيط في كل مكان عربي ، وفي الحدود القومية التي تتعرض الى النكبات المستمرة من قبل الاعداء والمستعمرين ، فالذات في هذه المقاطع توجهت الى الاخر السوري لتعرض مظالمه وسلب الحقوق العامة التي من حقّ كل شخص ان ينالها

كُلّ يَوْمٍ يُثْبتُ التاريخُ أنّا
أمةٌ حُكّامها من خَشَبِ
كُلّمَا يُضرَبُ قطرٌ عَرَبي

أيّدوا الضّاربَ فالفكرُ غَبي
يَالَها من أُمّة خانعَة
هَرْوَلتْ خَلْفَ عَدوٍ أَجنّبي

فالذات هنا في مقام القلم المحرّك للدفاع ضد الظلم ، والناطق بأسم الشعب ، فهو رصاصة المقاتل ، وفي مقام دم الشهيد، فالشاعر يصف الحكام المتواطئين في العصر الراهن الذين يؤيدون المحتل على كل افعاله بدون علم مسبق بها ، وايضا أيدوه ليس من ذاتهم وأنّما ليس لهم حول ولا قوة ، فالحكّام العرب الظالمين لهم السبق في النذالة والخسة ودناءة النفس امام شعوبهم ، فيكون شعبهم في جانب بينما حكامه في جانب اخر مع المحتل ، فهذا القهر يلازم الاخر العربي كظل معه في كل الامكنة وفي جميع الازمنة.

امّا مجيئ مفردة (خشب) التي تلازم الحكّام ليدل بها الشاعر على سرعة احتراقهم وعدم ثباتهم في مواجهة الصعاب ، والتشبيه جاء مقصوداً لكون المشبه به يتصف بالجمودية والشلل وهذا يتلاءم مع الحكام العرب بصورة عامة كون القرار ليس بأيدهم وأنما يأتي جاهزاً من الخارج ، وتؤكد الذات على هذا الأمر بقصيدة أخرى حيث رجع الى الأخر الجماعي ، العراق ، اليمن ، دمشق ، لكون اشتراك الجميع هنا بحجم المأساة والمعانة المستمرة من الاجنبي ، والمحلي العملاء ، فيقول في قصيدة **"شماتة الاخوان"**

ضَرَبوا العراقَ فَصفّقَ العربانُ
لَمْ يَحزنوا أذ أنّهُمْ عُميانُ
فَرحوا لتخَريبِ العراق وأرثِه
كالشّامتين فكلّهُم قطعانُ
قوموا بثَورِة حزمكم هيّا ضربوا
بَلَدَ اليمان ليكملَ العدوانُ
عَربٌ يُدَمّرُ بَعضُكم بعضاً فيا

عجباً على ماتنتجُ الاوطانُ
ضُربتْ دمشقُ فسارَعَ الحكّامُ
تأييدَهم أذ أنّهُ الخُذلانُ

فكأنّما الذات بدأت تشعر بالعار من أن يطلق عليها عربية ، نظراً لكمية الخذلان التي يتسم بها العرب بصورة عامة والحكّام على وجهٍ خاص ، فالأنا تستبطن وعي الأخر لتصبح ممثلاً لها ، أو رديفاً عنها في تشكيل الثبات والصمود بوجه المحتل ، بعد أستحضار الصراع الدائر بين رغبة الذات في أيقاظ الأخر العربي.

ثالثاً: الأخر العالمي

أنّ تطلّع الأنا الى الأخر الانساني ، «يقوده الى اختراق الاسيجة الزمانية والمكانية بحثاً عنه ، وسعياً منها الى قراءة ما وراء المنظور ، واكتناه حالة الظمأ الى الينابيع البعيدة ، علها تجدُ فيه نقاءً تستعذبهُ الذات».

بالأخر مع الأنا يشكل علاقة جدلية ، بين طرفين تتنوع بينهما المصالح ، وقد تتضارب فيما بينهما وقد تتفق ، وهذا يقودنا الى التفاعل الخلّاق بينهما ، أو التنافر الحاد ، حيث تكون الأنا بمثابة الأخر ، وتتنوع الصور والدلالات بين المشاركات الانسانية ، والتشابه في الواقع بنوظيف الاليات الفنية من الاسقاط، أو الرمز ، أو الرمزية ، فمن هنا ظهرت بعض الشخصيات العالمية التي تجاوزت الحدود الاقليمية ، لتتسع الرؤية الى مجال اوسع ، وفضاء مفتوح.

وقد وجد في في الفيلسوف اليوناني سقراط ألفةً تختصر البعد التأملي للذات من الداخل ، وتحفيز الوعي الداخلي ، وهي تنشر أيماءاتها المؤمنه بأنَّ الحقيقة سترى يوماً ما ، والخلاص الحقيقي يبدأ من العمق العقائدي للروح ، ثم يتشكّل على السطح كأيقونة دالة على قوة الذات أو الرمز ، والذي بدوره «لا يأتي في النص الاّ بوصفه حاملاً للأفكار التي يتبناها الشاعر».

لذا يجذب الوعي الايدلوجي الأفق الجمالي للبؤرة التي تمحور فيها جمالية الأخر.

وتركت سقراط الحزين لوحده
يتجرع الموت الكئيب فكأسه
ملئت بجهد الصابرين وبالسموم
يا ألف سقراط أتى
ومضى يجادل في الحقيقة والظلام
فوق الصدور تربعت انفاسه
مثل الغيوم

فالأنا ترى في سقراط بؤرة للحقيقة العلمية المثالية التي خرجت من بطن الظلام المعتم المنتشر في العالم، فموت الأخر بعد جهده الفلسفي والعلمي في اثراء الأمّة لم يمنع من ان يموت مسموماً ، والمفارقة في كأسة حيث احتوى على العلم وعلى السمّ ، فالمزيج بين الموت والصحوة اعطى بعداً فلسفياً في أن الانسان يموت حتّى وأن نوره غطى العالم كله.

ويعود الشاعر ليذكر الرئيس الامريكي "ترامب" في حديثه عن العرب والمسلمين ، عندما قال أجدر بالمسلمين أن يصوموا عن قتل بعضهم البعض ، أفضل من صيامهم عن الطعام والشراب ، فالذات ترى في الاخر نظيراً في الخلق تستوعب منه البعد الانساني في قضية الدمار الذي حلّ بالاوطان على متسوى الشرق الاوسط

ليتهمْ صاموا عن القتلِ وراحوا
يأكلوا ما طابَ من خبزٍ وتمرِ
فصيامٌ عن طعامٍ وشرابْ
لا يساوي
قَتْلَ أنسانٍ بريء

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

رفض الأنا للأخر

من الاشكاليات التي يصطدم بها الوعي الشعري للأنا في جدلية الأخر ، هي أشكالية الرفض للأخر، «وهي أشكالية سايكلوجية تتولد من تماس شعوري يتأزم تدريجياً أو تلقائياً ، بفعل الموجهات التي تفرض وعيها على الحواس والعقل والنفس في تشكيل الذات».

وعبر تنامي وعي الاديب بشكل عام والشاعر بشكل خاص يتضارب الشاعر مع واقعه ، ويأخذ الكون الشعري عنده شكل ما يعرض عليه أو يعترضه ، وهو بذلك يأخذ ويترك ، يقبل ويرفض مما يحول الحياة برمتها الى ثنائية القبول والرفض، والشاعر هنا يكون موزعاً بين ثنائيتين ملتزماً بهما وتبدوان وسيلة للشاعر للتعرف على عالمه الداخلي ، ويعض مما يحس به صوب القضايا العامة والقضايا الخاصة ، وانَّ النص الشعري يكشف عن عمق الرؤية الانسانية ، وتضعنا على مقربة من النص الادبي متيحاً لنا الكشف عن الابعاد الفنية والموضوعية للنص.

وبنية الأنا تستمد تحولاتها الداخلية ، وهندستها الشعورية من انعكاس ثنائيات الأخر في البعد التداولي للذات الجماعية، وهي تقدح أثارها في الذات الفردية ، مشكّلة أفقاً فلسفياً يترجم هذا الانقداح في ضوء انزياحات الوعي الخاص بأنا الشاعر، ومن البديهي أن الذات لا ترفض شيأ الاّ اذا تبنت شيء أخر لكون «رفض وضع من الاوضاع يعني الموافقة على وضع أخر يخالفه.

فالرفض ميزة أرتبطت بالشعر أكثر من الفنون الادبية الأخرى ، ولعل السبب يرجع الى طبيعة الشعر من جهة ، وطبيعة نفسية الشاعر من جهة أخرى ، وسبب رجوعه الى الشعر لكون الشعر يتسم بالثورية وسعة المعاني ، فالشعر يحتوي على رؤية ترفض الواقع وعنصر السكون فيه وتتمرد عليه ، فالشعر خروج من سكون اللاتاريخ الى حركة التاريخ ، فهذا يقودنا الى حركة

ثورية من الطراز الاول ، فيعتبر الضمان الادبي لاستمرار فعل الرفض الثوري وأطراده ، وهذا الفعل لا يمثل فراغاً هامشياً ، بل وعياً يستقريء الأخر في ذروة قوته ، لأبراز هوه ضعفه.

ولا يقصد تعريته انفعالياً بل تعريته دلالياً ، لكون الشعر «تلك الصورة التي لها فضاء لا محدود تكون بدايته الحضور ونهايته الغياب ، وبين هذين القطبين يتكون فضاء شعري بين الحس والمعنى ، بين الخفاء والتجلي».

فغياب الأخر في وعي الانا ، هو في حقيقته حضور رمزي ، لعله الغياب في بنية النص الادبي ، وتكوين وعي اخر يستقرءه السامع من حضور الاخر في ضمير الذات ، وهذا الضمير يمثل «مستوى معينا من الوعي الاخلاقي تكون نتيجته خبرات الفرد الشخصية والجماعية ، يسمح له الشعور بدلالة ما يدور في داخله وخارجه وفق عناصر ومحددات موضوعية وذاتية□ ، فمؤشرات الغياب كدوال ظلت حافلةً بقدرتها على ابعاد دائرة الحضور للأخر.

وفي قصيدة **"الحقد"** تكون الذات فتاة تستنطق بلسان الأنا الشعرية لكون الجمل الشعرية تكون موصلة للحدث بصورة تأثيرية كبيرة ، كون افعال القتل والذبح تكون أكثر تأثيراً في المتلقي اذا قيلت من فتاة ، فتصبح الحياة قافلة موبوءة بالكره والحقد الاعمى ، والانا لم تعد قادرة على تحمل هذا العنف الوحشي من الأخر ، فيكون الرفض سببه أنسانياً كون النفس تكره القتل أينما وجد ، فتكون الأنا غير قادرة على الانسجام بين هذا المجتمع القاتل والذي لم يكتفِ بالقتل بل وصل الى حدً الحقد ، درجة الحقد كبيرة وصلت الى مرحلة تعمى العين من وراءها

أبَتي لا يَرحمونْ
يَقتلونْ
يذبحونْ

حقدُهُمْ يَعمي العيونْ

وفي قصيدة "**كسرتُ قَيدي**" تكون مقارنة بين الأنا الشعرية والأخر المغترب الذليل فالشاعر كأنما يقول البقاء في الوطن مع صعوبة العيش أفضل من تركه

عشتُ أيّامَ الظّلامْ
وأكلتُ الخُبزَةَ السّوداء حَتّى
لا أعيشَ الذلّ أستعَطي وعِندي
في بِلادي الخيرُ واف وكثيرْ
عِشتَ في الغربَةِ جَذْلاناً فدَعني
أن اعيشَ الانفتاحْ
لا تعاملني كما كُنْتَ أجيرْ
أنّني كسّرتُ الخوفَ خَلفي
لَمْ أعُدْ أخشى المصَيرْ

فالأنا تتمسك بالقيم والمبادئ الوطنية بالرغم من سوء العيش والحصار ، حتى وصل الأمر للخبز الاسود، ولكن هذا لا يكون دافعاً ومحفزاً للذات ان تترك الوطن والثوابت ، وبعكس الأخر الذليل الذي يستعطي في الغربة ويكون مذلولاً من الخارج ، فافعال الأخر المشينة يجب أن لا تطبق عند الذات الوطنية والحرّة ، لان العيش في الحصار والصمود فيه يعطي دافعاً قوياً لتحمل اسوء الظروف في الوقت الراهن، فأصبح الأخر في صيرورة الرفض ، وفعله مشين ومعتم ، فتكونت قطيعة بين الانا والاخر وحتى المجتمع، فالصفة (جذلاناً) اعطت الاخر بعداً استهزائياً لكونه كان يضحك بالذل المحيط به ، بينما الذات طلبت أن تعيش (الانفتاح) بعد الصمود الطويل ، فالمسألة بين الانا والاخر مسألة قيم ومبادئ.

وفي قصيدة "**السياسي المنافق**" تتساءل الذات عن الانسان الحقيقي (الأخر) القادر على استعادة الانا ليقينها ، فالانا ترفض الاخر المصطنع ، الذي يتوارى

خلف الدين ، ويتخذ اقنعة وهمية تسمو بالمبادئ ولكن خلفها اوجه شيطانية ، وفي الحقيقة أنّ هولاء قلوبهم جوفاء من الداخل

والذي أشعلَ فينا

كلّ حبٍّ للحسينْ

كلما شاهدتُ سُرّاقَ البلادْ

في المجالسْ يلطمونْ

يعتريني الخوفُ من هذا النفاقْ

وبهذا الاستقراء الموجز لثيمة رفض الأنا للأخر ، نجد أن التشكيل النفسي للرفض ، لا يستهدف الاخر لذاته ، بل يكون في بعده الدلالي على وفق ابتعاد الأخر عن القيم الفطرية للذات ، والابعاد الجمالية والفلسفية للحقيقة ، فهو رفضٌ يختفي في داخله رغبةً أصلاحيةً تقلب طاولة الرفض الى قبول ، ولا ينفذ هذه الرغبة الاّ الشعر في قدرة بنياته الدالة على اختراق حدود المعقول ، وكسر القوانين المتداولة.

ضمير المُتكلم (أنا)

قد يكون الهاجس الشعوري للأنا في تأصيل الابداع مسألة المتلقي ، بوصفه الأخر الذي ينشد الشاعر كلسان جماعي وفق مقتضيات الحوار ، أيصال صوت الأنا اليه ، لكون الشعر عملية ابداع لذات الاخر ، بتحفيزها عبر اسئلة قابلة للأنفتاح على أجوبة عدة.

وضمير المتكلم شكّل بؤرة مهيمنة بدلالاتها في الوظيفة التعبيرية للذات «والضمائر تصنع الاساس الصلب ، الذي تتم عليه قواعد الاتصال اللغوي» ، وأن «التعامل مع صيغ الضمائر يخضع للأحتياجات الدلالية بالدرجة الأولى ، ثمّ يأتي عامل الخفة كما يقول ابن جني في الدرجة الثانية» ، وتستخدم للتبديل عن الاسم الصريح ، الى ما ينوب مكانه ، ومن بين تلك

الضمائر هو ضمير المتكلم (أنا) ، فينطلق الشاعر على استخدام ضمير المتكلم من فكرة تفصل النص الى وحدات جزئية تشكل في النهاية التكوين النهائي للنص ، «وتصبح الضمائر في ذلك السياق ، وكأنها عروق مغدية لحركة المعنى ، تتبدل هيئتها لضرورة دلالية في كل جزء».

ولكن اذا اردنا الحفاظ على ثبات مرجعية الضمير في الهيأة الاولى ، والضمير في هيأته المنحرفة «يحقق بنية الالتفات بما فيها من مخالفة سطحية ، وتوافق عميق فلابدّ من وحدة بين السياق والملتفت عنه، والملتفت اليه ، لانَّ السياق يزيل المخالفة السطحية ، ومن ثمَّ تفقد البنية مكوناتها» ، ويفيد أنفتاح الشاعر على النص واهتمامه بالتعامل مع الضمائر «في دفع المتلقي الى حركة ايجابية توازي حركة المبدع نفسه»، إذا يعطي الضمير اثراء للنص الادبي.

فعندما نقرأ الضمائر في دووين شاكر هادي التميمي نجدها كونت معياراً دلالياً على فاعلية الانا في تشكيل الاطر العاطفية والايدلوجية والنفسية مع الاخر ، والضمائر في طبعها تكون ازدواجية حوار مع الأخر «فالحوارية تتحقق من خلال اللغة حيث تستدعي الكلمة كلمة اخرى كاستجابة لها»، حيث يصبح الضمير هو المحرك الاساسي للمعاني والدلالات، بحيث يغدو خيطاً تنتظم من خلاله الدلالات والتمددات التركيبية ، وترتبط به ايضاً وجهة النظر الواحدة لجدليات الدلالة».

وقد بين الجدول الاحصائي لنسب وضع ضمير المتكلم (أنا) في النص الشعري للشاعر شاكر هادي التميمي وفق الدواوين الشعرية له.

نسيج الزمن	ثلجات عند أحضار الأفق	وحدها من ترى	عندما يجرح الورد	ما عند صوتك ينفع
٢٩	٢٥	١٠	١٧	١٨

وقد حصلنا على تفاوت نسبي بين مجموعة شعرية وأخرى ، يضمر في نفسه فاعلية الذات الانوية في تشكيل البؤرة التي تكون بداية النصً ، لكون

«النصّ الشعري يقدم جدل العلاقة بين الذات والأخر»، وهذه الجدلية تضع قواعدها أطر شعورية عدة ، تتضح نسبياً في سياق الوحدة مع الاخر ، وفي قصيدة "**حلّقتْ فوق الغيوم**" يظهر لنا الضمير وقد تكرر أربع مرات ليدل على الاصالة والشموخ والاعتزاز بالوطن العراقي فيقول

خذني أليك فأنني
ما عدت أعرف من أنا
وأنا الذي روضتُ كل صقورهم
وبقيتُ فرداً لا يحيط به المدى
حلقتُ فوق الغيم ارسم قصتي
فأنا العراقي السومري البابلي
جرحي عميق غيرأنّي كلما
أعياه نزف الجرح قام وشمرا

امّا في المقطع من قصيدة "**الحب السجين**" يأتي الضمير ليعبر عن الصدق في الاحاسيس القلبية تجاه الأخر ، ويتوحد مع العمق الشعوري تجاه الحبيب ، فالقوة العاطفية هي التي تخلق هاجس التوحد والصدق تجاه كينونة الاخر

فالقلب ماذا يفعل
وهو الذي في حبكم
لو تعلمون مكبل
فعلام خوف الاخرين
انا مانسيتك لحظة
انا ماغفوت ولم تكن
انت الذي في القلب يسكن والعيون

وقد يأتي الضمير أفتتاحياً كعنوان ليدل على قوة الذات وصراحتها ، وعدم تقمصها الوجوه المتعددة تجاه التعامل مع الاخر ، فالذات تدعو الى

العفوية في التصرف في كل شيء ، وتنصح في رصد الحقيقة وعدم الزيف ، فالانا هنا في صفوة الصدق والاخلاص ، كما في قصيدة **"أنا كما أنا"**

كن رحيماً

كن ذميماً

كن كما أنت فأني

لم أكن ألا أنا

الخاتمة

١. يسعى الشاعر من خلال تجربته الشعرية لأيصال صوت الأخر بكل تناقضاته سواء كانت سلبية أو أيجابية ، ونقلها الى الرأي العام والذي يمثله المجتمع والمتلقي ، لغرض التعرف على تلكَ التناقضات والتفاعل معها.

٢. يركز الشاعر على الأخر الذي كان للمرأة دور كبير فيه ، بوصفها بؤرة العاطفة والمشاعر التي يلجأ لها الانسان في أوقات الشدة ، كون المرأة هي النصف الثاني من هذا العالم ، الذي يجب أن تنصف بكونها أمٌ وأخت ، وبنت ، فلهذا كان لها حضور في قصائده العديدة.

٣. ينظر الشاعر الى الاخر الثوري بوصفه مركز الكرامة والثورة ، حيث من خلال هولاء يتم تحرير الاوطان من السراق والجهله ، فهذه هي النخبة من الشعب والمجتمع والتي يرتكزويعتمد عليها الوطن ، فهولاء يتصفون بالبساطة والوطنية ، فهم سلاح بوجه السارق والمحتل.

٤. الاخر المحلي له خصوصية كبرى ، فهو أخر ولد وعاش مع الشاعر قد يكون في مكان النشأة ، أو في نفس مكان العمل ، فله ذكريات جميلة تجسدت في أبيات تضيء هذه الاحداث بكل سلاسة وشوق شعري .

٥. الأخر العربي والعالمي كان له وقع واضح عند الشاعر ، فأبيات القصائد تجاوزت المحلية وأرتفعت لتصل الى ذكر الاخر العربي ووصف معاناته ، ونقلها الى العالم ، وأيضا الانتقال من المحيط العربي الى العالمية وذكر

٦. اراء الفلاسفة والتناص منها ، ومن خلالها تم صنع صور شعرية جديدة ، تتلائم مع متطلبات القصيدة الحديثة.