عتبة إلاهــداء في شــعـر حمد محمود الدُّوخي

The Importance of Dedication in the Poetry of Hamad Mahmood Ad-Dookhy

الباحثة: الاء محمد عاشور أ . م . د شاكر عجيل الهاشمي

جامعة واسط – كلية الآداب

alaa.ashoor.222@gmail.com

الملخص

لقد شكلت هذه العتبة النصية منزلة مهمة في شعر حمد محمود الدوخي لما لها من دور توصيفي في فك مغاليق النص، بوصف هذه العتبة عتبة تقرب المتلقي من فحوى المتن فهي حلقة ربط بين العنوان والمتن لذا فهي عتبة مهمة تم استثمارها بشكل لافت من قبل الدوخي في صناعة النص الشعري لاسيما في قصدية الشاعر في تقوية الربط وذلك عندما يوطن ارتباط هذه العتبة بغيرها من العتبات النصية المشاركة في بناء عموم النص.

الكلمات المفتاحية: عتبة إلاهداء : حمد محمود الدُّوخي:

Abstract

The present textual threshold has a vital significance in the poetry of Hamad Mahmood Ad-Dookhy due to its descriptive role in uncovering the secrets of texts. This threshold plays a noticeable role in bringing the receiver closer to the essence of the text as it serves as a conjunction connecting the title to the body of the text; thus, it is very important and has been well and excellently employed by AdDookhy in constructing his poetic texts, more specifically in the poet's poem in strengthening the linkage when he emphasizes the linkage of this threshold other textual ones contributing to the construction of the entire text.

عتبة الإهداء

الإهداء لغة واصطلاحاً:

والإهداء في اللغة من الهدي والهدى فكما جاء في المعاجم أن (الهدى، بضم الهاء وفتح الدال، الرشاد والدلالة ... وأهدى الهدية وهدَّاها ... واهتدى الفرسُ الخيلَ: صار في أوائلها) [١].

وللإهداء مكانة كبرى في أدبنا العربي القديم بدليل أن كتب العلماء كانت تُهدى للحكام والأمراء والسلاطين[٢]، مما يعكس قيمة هذه العتبة التي هي في الاصطلاح تعني (هبة وعطاء من الكاتب إلى شخص ما) [٣] فالإهداء يمثل مسلكاً رمزياً مفكَّراً ومُتَقصَّد لأنه ضمن سلطة ومذسؤولية المبدع[٤].

لقد شكلت هذه العتبة النصية منزلة مهمة في شعر (حمد محمود الدوخي) وذلك لانه شاعر تمتاز نصوصه بـ (صلة بنائية تراكمية)[٥] فضلاً عن أنه يعي ما لهذه العتبة من دور توصيفي في فكّ مغاليق النص، بوصف هذه العتبة عتبة تقرب المتلقي من فحوى المتن، وذلك لأنها تمثل _ إلى جانب عتبة التصدير _ حلقة ربط بين العنوان والمتن، على اعتبار أنّ الإهداء (عتبة توجيهية تفيد القاريء في الاطلاع وبشكل مضغوط ومكثف متن النص)[٦]؛ لذا فهي عتبة مهمة تم استثمارها بشكل لافت من قبل الدوخي، وبفرعيها الأساسيين، وهما:-

١- عتبة الإهداء الرسمي .

٢- عتبة الإهداء المخصوص .

١- عتبة الإهداء الرسمي:-

ونقصد به الاهداء الذي يحتل صفحة خاصة به في مقدمة الكتاب ويتحمل عنواناً في الفهرست، وهذه العتبة الفرعية تعد مرتكزاً مهماً في ترتيب بناء النص الشعري عند (الدوخي)، وذلك لأنه مارسها واستثمرها منذ مجموعته الشعرية الاولى (عذابات) والتي صدرت عام (٢٠٠٢) فقد بدأ هذه المجموعة بإهداء مخصوص، أي مخصوص بشخصية دون غيرها وهي شخصية (سيد محمد) ابو نوارة)، ولكن هذا الإهداء يتمتع بصفة (الإهداء الرسمي)لأنه يحتل صفحته الخاصة من جهة، ومن جهة أخرى ينفتح على الآخر (الطيبين)، وذلك بقوله في نص الإهداء:-

الإهداء

إلى الذي أدمن أن يعطي

أخي [سيد محمد ((أبو نوارة))]

والى الطيبين.
حمد محمود الدوخي[٧]

ومن هذه الدالّة (الطيبين) ينفتح الإهداء للتواصل مع المتن الشعري العام للمجموعة، إذ نلحظ جملة من ظلال هذا الإهداء في بعض القصائد مما يفيد في تعزيز الدلالة التوصيفية، إذ نجد ذلك في قصيدة (من مزاغل البوح)، وذلك بقوله :-

وتتكئُ البلاد على جداري وفي عينيّ كل الناس تغفو[٨]

وعلى هذا الملحظ نكتشف أنَّ دالَّة (الطيبين) أنبأت بأن هذه الدالَّة أَو مشتقاتها لفظاً أَو دلالة ستكون حاضرة في الخطاب الشعري لهذه المجموعة، فالطيبون حاضرون في متن الدوخي الشعري لأنهم يمثلون جمهور الناس البسطاء الذين (يغفون بعينيه) كما يقول في بيته الشعري الذي سبق فهم محط اهتمامه؛ إلى جانب البلاد التي ذكرها بأنها تتكئُ على جداره .

بعد ذلك يقيم الدوخي جسراً من التواصل الدلالي من خلال هذا الفرع من عتبة الإهداء؛ وذلك حين يكرر هذا الإهداء – على مستوى البناء والدلالة – وذلك في مجموعته الثانية (مفاتيح لأبواب مرسومة) حين يقول:-

الإهداء
إلى شركائي في العناء
_ محمود
_ باشا .. بهما أُعرف
_ محمد
_ عبد الغفار
_ عبد الرحمن
_ عبد الرحيم
_ كميلة
_فضيلة
_ عائشة

أشبه بعضهم وأكثرهم أفضل مني...

وإلى الطيبين الذين يحزنهم

_ أن يجوع شعب

_ أن يجوع طفل

_ أن يُقتل إنسان

ح . م الدوخي[٩]

فعلى مستوى البناء نلحظ أن الشاعر قد أقام إهداءه هذا على مجموعة من الشخصيات المحددة دون غيرها، والتي هي– أي هذه الشخصيات – تمثل نطاقه الأُسري[١٠].

أما على مستوى الدلالة فهذا ما تتكفل بإضاءته الدالَّة ذاتها وهي لفظة (الطيبين) وكما يتضح هنا أنها تنفتح على ثلاث دلالات في التعامل والارتباط مع المتن الشعري وهذه الدلالات هي:–

- أن يجوع شعب
- أن يجفل طفل
- أن يقتل إنسان

أي أنّ الدوخي تعامل مع دلالة (الجوع والخوف والقتل) وهذه الدلالات هي التي تخبر بالجو العام للمجموعة الشعرية ؛ أي للموضوعات التي تناولتها ودارت حولها هذه المجموعة، وهنا سنمثل لكل دالة من هذه الدوال، ففي الدالة الأولى نجدنا امام قوله: –

سيأخذني لباب الله دفٌ إذا ما احتجَّ في الآفاق رفٌ

سيأخذني لأتلو ما ببيتي من الحسرات حين تُمد كفٌ

لأتلو خيط أمي وهو يحبو يُذلُّ لإبرةٍ في القلب ترفو

وصبراً قد تكوَّم في شغافي أترفعهُ غن الأكباد (أفٌ) [١١].

ففي هذه الأبيات الشعرية الأربعة تتمثل دالة الجوع والتي يعتبر الإهداء قد أشار إليها صراحة أي أنه أخبر القارئ الفاحص بمنحى شعري موجود في المتن الشعري، وهذه هي الوظيفة التوصيفية التي تتمتع بها عتبة الإهداء لذا درجناه تحتها في فصلنا هذا، إذ نلحظ عمق التوصيف الظاهر على هذه الأبيات المحملة بدلالة هذه الدالة، أي دالة (الجوع) لاسيما في قوله في البيت الثاني:–

سيأخذني لأتلو ما ببيتي من الحسرات حين تُمد كفٌ

فهنا نجد هذه الدالة قد رسمت لمعناها المبتغى بؤرة تجلت في (الحسرات) والتي تعني في السياق الذي وردت فيه أن هذا البيت خال من كل مقومات الحياة، ويسانده، أي يساند البيت الثاني في هذه المعنى، البيت الثالث (لأتلو خيط أمي ..) الذي أظهر الأم التي تمثل عماد البيت وهي تعمل خياطة وكل هذه المعاني هي معان تدل على الجوع وتفيد من معناه الذي بشَّرت به عتبة الإهداء .
أما في مجموعة (الأسماء كلها) فإننا أمام إهداء يمتح من الموروث الديني مما يعني أن شاعرنا يتمثل موروثه ويستحضره في خطابه لكل يؤكد تواصله مع هذا الموروث وعدم انقطاعه عنه ولكنه يتواصل بطريقة خلاقة تعطي لهذا الموروث صبغة الملاءمة لخطاب الحاضر، وكيف لا وهو موروث مقدس منزه عن كل نقص وعيب فهو موروث قرآني ؛ وذلك بقول الشاعر في اهدائه:-

الإهداء
إلى
وطن
عرضه
السماوات
والأرض
وإلى
مدنه
التي
تجري
من
تحتها
الأنهار(١٢) .

وهنا يمكننا أن نسجل جملة من الملاحظات على هذا الاهداء الذي أخذ تكوينه الدلالي من خطاب القرآن الكريم:-

١- أنه من خلال توظيف الشاعر للموروث الديني تم تشبيه الوطن/ العراق بالجنة .
٢- انه من خلال توظيف الشاعر للموروث الديني تم تشبيه مدن الوطن/ العراق بالجنة.
٣- تواصَلَ بذلك مع العنوان العام (الأسماء كلها) الذي هو الاخر مأخوذ من الموروث الديني.

وفي ضوء هذه الملاحظات نتبين قيمة الفاعلية التي عليها هذه العتبة المهمة في صناعة النص الشعري ونتبيَّن ذلك أكثر عندما نوضح قصدية الشاعر في تقوية الربط وذلك عندما يوطِّن ارتباط هذه العتبة بغيرها من العتبات النصية المشاركة في بناء عموم النص، فضلاً عن الارتباط الوثيق الذي لاحظناه بين الإهداء والعنوان العام للمجموعة، إذ نجد ارتباط الإهداء باستهلال القصيدة الأولى (لافتة) من خلال الموروث الديني الذي تأسست عليه هذه العتبة، أيّ عتبة إهداء، وقد تم هذا الارتباط من خلال قول الشاعر في استهلال قصيدته هذه إذ يقول:_

للهوى في دمي
مدىً وبيوتُ
وطيورٌ
إذا أنام تموتُ
وسؤالٌ
لطالما نسجتهُ
في رؤى
غار لثغتي
عنكبوتُ (١٣)

وهنا يحقق الاهداء تواصله مع المتن من خلال الاشارة الضمنية لحادثة (غار حراء) وذلك واضح من خلال التماسك الدلالي لمجموعة من الالفاظ مثل (حمام/ غار / عنكبوت ..) وقد تجلى هذا التماسك في الاسطر الشعرية الخمسة الاخيرة (وسؤال / لطالما نسجته / في رؤى / غار لثغتي/ عنكبوت) .

كذلك يتواصل هذا الإهداء مع القصيدة التي أخذت المجموعة الشعرية عنوانها العام منها، أي قصيدة (الأسماء كلها)، وذلك في المقطع الأول منها، والذي جاء تحت عنوان (الشجرة) اذ يقول به : –

كـمين قديييييييم لنا،
والعصافير مخدوعةً
ما تزالْ
فيا صاحبي إنـها المحبرةْ

ويا صاحبي إنها المقبرةْ
فمنها العروشُ
ومنها النعوشُ
وطعمٌ قديمٌ بها
قال للعاشق المستظلِّ
تعاااااال [١٤]

وما يمكننا تسجيله هنا هو أن هذا التواصل معمول بطريقة دقيقة جداً من قبل الشاعر، فقد أشار الشاعر في الإهداء إلى الجنة وظلالها وهنا في هذا المقطع نجده يقيم المقطع كله على هذه الفكرة ؛ أي على فكرة الجنة وشجرها وظلالها، وقد أشار أيضاً إلى الخطيئة الأولى، خطيئة سيدنا آدم (عليه السلام)، وذلك بقوله (الشجرة : كمين قديم لنا ..) ثم يسترسل ليبيِّن دور الشجرة في كل تفاصيل الحياة فمنها يصنع العرش، أي من أخشابها، ومنها أيضاً يصنع النعش، إلى أن يصل في خاتمة هذا الإهداء إلى القدحة الشعرية التي ربطته بما أسس له في إهدائه الرسمي، إذ يقول في هذه الخاتمة:-

وطعم قديييييم بها
قال للعاشق المستظلِّ
تعاااااْل

وفي هذا التصوير الإشاري لقصة الخطيئة نجد أن الشاعر قد استثمر كل ما يمكن استثماره حتى يبرز هذه القصة حتى انه سخّر الجانب البصري وذلك في لفظتي (قدييم / تعاااال) على اعتبار أن التعبير البصري يريد أن يعبر بدل التعبير باللفظ [١٥] فضلاً عن أن الدوخي، وضمن اهتمامه النقدي كقارئ أكاديمي، كما يراه الباحث والأكاديمي الإيراني _ شهرام دلشاد _ والذي يقول (يريد الدوخي أن يصل بالمتلقي إلى نظام القراءة/ المشاهد) [١٦] .

وأخيراً نكون أمام إهدائه الرسمي في مجموعته (عذابات الصوفي الأزرق) وفي هذا الإهداء نكون أمام ما يثبت ما ذهبنا إليه من أن الشاعر يملك شعرية عالية في بناء إهداءاته وذلك كون الشاعر قد وضع هامشا لإهدائه هذا يحيل إلى إهدائه في مجموعته (مفاتيح لأبواب مرسومه) وذلك على النحو الآتي:-

الإهداء
إلى صبغة المطر: باشا مبرد عبود

إلى الشاعر: سيد محمود الدوخي
إلى أكبرنا: سيد محمد (أبو نوارة)
إلى أختي دائماً (كميلة)
وإلى سين لثغة عبد الغفار
وإلى حصة أمي في (عبد الستار)
وإلى شاي (فضيلة) الطهور
وإلى بقايا القمح بين يدي (عائشة)
وإلى ضحكات (عبد الرحمن)
وإلى كل شيء في (عبد الرحيم)
هذه زوايا الأرض والوطن والقصيدة (١)

وهنا نجد الشاعر قد اشرك عتبة نصية أخرى في عمل عتبة الإهداء ألا وهي عتبة الهامش لما لهذه العتبة – أي عتبة الهامش– من دور في ابراز وتوثيق المعنى المطلوب ؛ وإذا ما رجعنا في ضوء هذا الهامش إلى أهداء مجموعة (مفاتيح الاضواء مرسومة) وجدنا أنه يحتفظ بالشخصيات نفسها، بإستثناء شخصية (عبدالستار) الذي سقط باختياره من الذاكرة وقتذاك[١٧]، وقد تصرف الشاعر بتوصيف هذه الشخصيات، ويمكننا ملاحظة هذا التوصيف إذا ما قارنا بين الإهداءين، لذا كتب (ينظر) في الهامش، وهو بهذا يلتزم بقواعد منهج البحث ليؤكد للمتلقي عمق قصديته في هذا العمل .

وعندما لم نجد هذه العتبة في مجموعته الاخيرة (من اغاني اصدقاء علي) وهي مجموعة شعرية للأطفال، وجهنا له هذا السؤال فأجاب بأن(الكتابة للأَطفال، ولاسيما الكتابة الشعرية، لا تحتمل مثل هذه الدلالات القصدية الشائكة، لذا لم أشأ أن أكُدر صفو جمالهم بمثل هذه المرواغات في المعنى والتأويل[١٨] وفي إجابته هذه، دعم للقصدية التي أَشرنا إليها لديه، وقد ركزنا على هذا القصدية لأَننا لاحظنا أنه يعتني بالإهداء حتى في كتبه النقدية، كما في كتابه (المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة) اذ يقول : –

الإهداء

- **الى أمي (باشا مبرد عبود) وهي تغوي المطر بهلهولة.**
- **إلى أبي (محمود الدوخي) وهو يكدِّس الغيم بفنجانه.**

- **إلى أخي (سيد محمد) وهو يلم العالم بدائرة دفهِ.**
- **وإلى أختي (كميلة) .... أوضحنا قلباً.**
- **وإلى (عبد الغفار) أكثرنا بياضاً في الترحيب.**
- **وإلى (فضيلة) و(عائشة)و(عبدالرحمن) و(عبد الرحيم) فبهؤلاء يكتمل تخطيط القلب ... هؤلاء شركائي في العناء والغناء والمطر والقصيدة[١٩].**

وهنا نلاحظ حجم القصدية والتواصل بين جملة الأهداءات هذه، وذلك يتضح لنا من خلال.

١- تكرار شخصيات النطاق الأّسري ذاتها .

٢- استمرار التوصيف الشعري لكل شخصية منها .

٣- بروز بعض الالفاظ كشواهد دلالية لهذا التواصل مثل شركائي في العناء/ الوطن والقصيدة ... الخ .

٤- توقيع الاسم أّسفل الإهداء ليؤكد حضوره.

هكذا اشتغل الدوخي في هذه العتبة النصية بعناية بالغة تؤكد وعيه بحجم دورها الدلالي ومساهمتها في بناء الهيكل العام للعمل الشعري؛ وهذا ما سوف نلاحظه في مجمل تعامله مع عتباته النصية الأخرى .

٢ - عتبة الإهداء المخصوص:-

ونقصد به الإهداء الذي يختص بشخصية دون غيرها، ويتخذ منها مركزا لحركة القصيدة، وبهذا تكون شخصية المهُدى إليه جزءاً مهماً من الإجراء التي يجب الاستعانة بها للتعرف على الطابع العام للقصيدة التي تهدى له، ذلك لأن الإهداء في مثل هذه الحالة يكون نابعاً من تصور مرتبط بالقصيدة، أي أن الإهداء هنا يكون محاكاة للأجواء الدلالية التي توجه القصيدة[٢٠]، وهنا سنتطرق لنوعين من هذا الإهداء: -

أولاً: الإهداء المثبت في طباعة المجموعة الشعرية .

ثانياً: الإهداء المكتوب بخط الشاعر والموجه لشخصية بذاتها .

فمن أّهم الإهداءات المثبتة والتي تنطوي على معنى جمالي يتلاءم مع أّهمية هذا المفصل من هذه العتبة النصية، هو الإهداء الذي وجهه الشاعر لأخيه (عبدالله)، إذ أّخبرنا الإهداءٌ أنّ المهُدى اليه متوفى ذلك لان نص الاهداء هو (إلى فقيدنا عبدالله) وذلك في قصيدة (أسرار) وهنا نعرف أنّ الوظيفة الاولى التي قام بها هنا الاهداء انه كشف الجو العام للقصيدة وهو جو رثائي بدلالة لفظة

(فقيدنا) وهنا حددّ هذا الاهداء توجه العنوان (أسرار) أذ أنّ مثل هكذا عنوان يكون دائما حول أمر مستمر الحدوث لكي يتطلب السرّ، ولكنه هنا جاء مغايراً لما هو عليه وقد اهتدينا إلى ذلك بواسطة لفظة الاهداء (فقيدنا)، إذ يقول في هذه القصيدة:-

أسرار
إلى فقيدنا (عبدالله)
وأشهد أنكَ كنت
تكاتمني
كلما تشتهي
وأشهد
أنك لا تنتهي[٢١]

وهنا نلحظ هذهِ المناجاة كم هي حزينة محمَّلة بعناء عاشه الشاعر في مخياله الممتلئ ألماً على مثل حالة الفقد هذه، ويستمر بالدفق الشعري بذات الامتلاء بالحزن إلى أن يقول في خاتمة قصيدته هذه:_

.....
.... إذن ..
أنت من سرق
الفأس
من
حقل
أمي[٢٢]

وهنا في هذه الخاتمة تتحقق إشارة الإهداء إلى الفقيد بدلالة الجملة الشعرية المركبة من (انت من كسر الفأس في حقل امي) وفي هذا التركيب اشارة شعرية واضحة للحزن الذي خيم على الأم يوصفها مركز الحدث هذا والشخصية المحورية المتأثرة بما ينتج من هذا الحدث .

أما الإهداء الإخر فهو اهداء عادي جداً اذا لم تربطه بعنوانه وبخاتمته ذلك لانه اهداء موجه لمدينة وهي (بيروت) وذلك عام(٢٠٠٦) أي في ايام الحرب الصهيونية الغاشمة على لبنان، فعنوان

القصيدة هو (لافتة) وكأن الشاعر يريد أن يعلن عن شيء يريد له أن يبرز وينتشر، إذ وردت هذه القصيدة بعنوانها واهدائها على هذا النحو الآتي : –

لافتة

إلى / بيروت [٢٣]

بعدها يسترسل الشاعر في وصف المأساة التي ألمت بهذه المدينة الجميلة والوصف كله يكون على لسان الشاعر كما في قوله على سبيل المثال:–

كيف صارت

مدينتي يا صديقي

ليلها الموت،

والضحى تابوت [٢٤]

ثم يعلن الشاعر ما يريد من خلال رفع لافتته، التي أعلن فيها من خلال ما جاء بخاتمة قصيدته هذه :–

آه بغداد، علميها

وقولي:

لا تكوني مثلي

أيا بيروتُ [٢٥]

وهكذا تتحقق قيمة الأهداء ذلك لانه يسَّر للشاعر أن يربط بين بغداد التي ذاقت ويل العدوان كثيراً قبل بيروت وعرفت ما آل إليه ذلك، لذا يصرخ الشاعر من خلال اعلانه على لافتته مستنجداً ببغداد بما لديها من تجارب في هذا المضمار لكي تطلب من بيروت بأن لا لآلة الحرب بأن تحيل ليل بيروت إلى (موت) وضحاها إلى (تابوت) كما جاء في القصيدة.

ونجد أننا أمام أهداء شعري آخر يحتاج إلى قراءة لا تقل عن قراءة القصيدة، وذلك في قصيدة(من صفات ربابة الغجري الصالح) إذ يقول في هذا الاهداء :–

(بالتحديد إلى حرفها الواقف سادناً يجمع النداء _ كوتر ربابتي

هذه _ وراء الراحلين)[٢٦].

وفي هذا الاهداء عرفنا أن هذا الحرف هو حرف الألف الذي يشبه وتر الربابة، ذلك لأن وتر الربابة يأخذ عند العزف شكلاً عمودياً كحرف الالف، فضلاً عن الأشارة الآخرى التي تدل على أنه الف وذلك في قوله (تجمع النداء ..) ذلك لأن الالف يكون حاضراً في النداء (يا..) ومن هذا

الارتباط بين الالف ووتر الربابة يأخذ الشاعر مجالا لقوله الشعري إذ ان كل ما جاء في القصيدة هذه كان من خلال الربابة التي اتخذت أكثر من رمز ومن اهمهن (القصيدة والمرأة والحبيبة والعشيقة .. الخ) وقد تجلت أعلى حالات ارتباط المتن في الاهداء في قوله :-

_ الربابة سيدة طازجةٌ

وجميلةْ

_ الربابة

بنت سرقنا لها

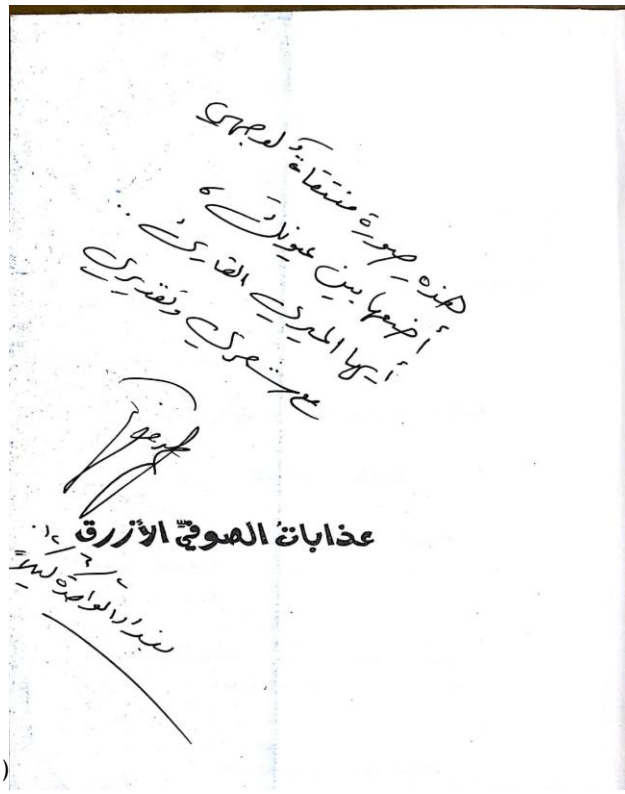
من ذيول الخيول

الجديلةْ[٢٧]

فهنا نلحظ الوصف الجمالي للسيدة بما يتلاءم مع الاعتناء بهذه السيدة في الإهداء؛ فضلاً عن التواصل الشكلي الممكن بين حرف الالف والوتر والجديلة .

اما الاهداء العادي والذي نقصد به مجرد ذكر الاسم فقد ورد في كثير من المواضع في شعر الدوخي[٢٨] والتي لا يمكن أن نستشف منها الإ حجم المودَّة التي يحملها الشاعر لمن حوله؛ وكذلك شعوره بما هم عليه من كثير من الأحلام والهموم والتطلعات والرؤى.

أما الاهداءات المخطوطة بخط اليد فسنقدم اهداءين وجههما الشاعر بخط يده لشخصيتين من المعنيتين بالمشغل الشعري، وسنقدمهما حسب تاريخ اهدائهما من حيث الأسبق بهما، لذا كان الاهداء الاول في مجموعة (عذابات الصوفي الازرق) موجها إلى الناقد العراقي الراحل (خضير ميري) وذلك كما مبين بالصورة الاتية:-



(٢٩)

وهنا نلحظ أن المفردة التي لعبت دور البؤرة المركزة هي (منتقاة) اذ تكشف دلالتها عن وجود تخطيط وترتيب وتنظيم للمحتوى الشعري، لأن الأنتقاء يعني كل ذلك فهو فعل يؤدى بوعي وانتباه؛ وفي هذا وظيفة توصيفية أداها الاهداء فضلاً عن الدعوة الضمنية للناقد (ميري) بأن يقرأ هذا العمل الشعري قراءة مميزة وذلك يتضح من خلال الصفة التي ألزمها الشاعر للناقد وهي (القارئ ..) بكل ما تحمل هذه الكلمة من دلالات منهجية وعلمية ؛ ومما نجده من ظلال لهذا الإهداء في المتن هو قوله في قصيدة (أسرا):

حقائب وجهي
ملاها التشهي
ووردة عينيك
تغري وتُلهي .. (٣٠)

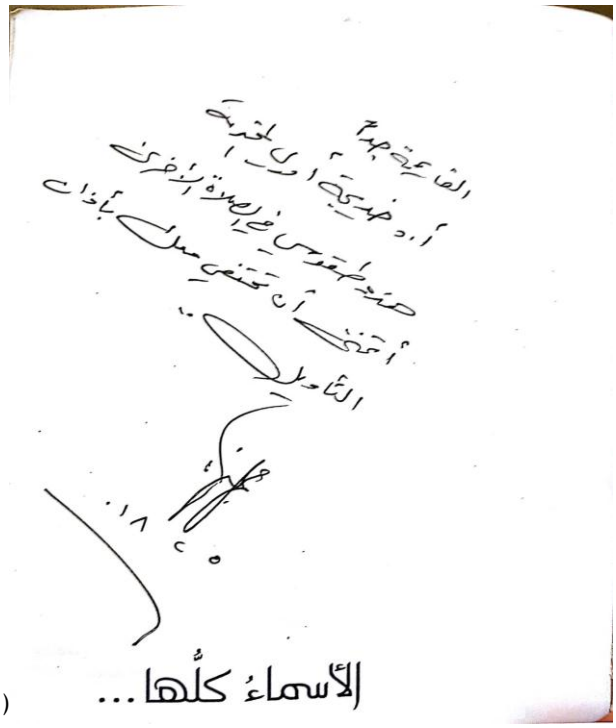
وقوله في قصيدة (إلى الازرق البعيد):

ولذا اتتيك

اشتهيك سواحلاً
فأنا،
وإن وجهي الخرائبُ،
زورقُ[٣١].

أذ نلحظ هنا كيف تسيطر دلالة (الوجه) المعنى المراد له أن يظهر عليه في مرايا التأويل مما يعني أن الدوخي يشحن نصوصه الشعرية بكل أدواته من داخل النص / المتن، ومن خارجه/ العتبات؛ كما هو الحال مع هذا الاهداء .

كذلك يتكرر الأمر في الإهداء الموجه إلى الاكاديمية الناقدة (أ.د خديجة ادري) الاستاذة الجامعية في جامعة تكريت / كلية الآداب، وذلك بقوله:-



[٣٢].

حيث نلحظ جمالية الاحتفاء بها من خلال لغة الأهداء ودعوتها من خلال الصفة ذاتها ولكن بتكثيف أكثر بدلالة مفردة (جداً) وذلك بقوله (القارئة جداً)، ودعوته للدكتورة في هذا الاهداء تأخذ جماليتها من خلال وصفه للكتابة الشعرية بأنها عمل مقدس فهو (طقوس وصلاة أخرى) يعلن عنها (أذان التأوي) مما يعني أن المُهدى إليه يعرف هذه الطقوس ويقدرها حق قدرها .

وأخيراً يمكننا أن نسجل ملاحظتين جماليتين تَعمدَّهما الدوخي في صياغة إهدائه، إذ تمثّلتْ الأولى في أنه لم يذكر اسمه، والثانية في أنه لم يكتب الرقم (٢) في سنة توثيقه لتأريخ كتابة سنة الاهداءين ؛ على اعتبار أنهما معلومتان معروفتان فاسمه لا يحتاج لذكر لانه موثق على وجه العمل الشعري، كذلك الرقم (٢) لان عام الاهداء هو عام ألفين وما يضاف له، وبعدم ذكره لهما يكون قد قدم اقتصادا لغويا ساهم في توسيع مساحة الجمال في تعبيره [٣٣] .

الخاتمة والنتائج

لقد تناولنا في بحثنا الموسم ب–"عتبة الاهداء في شعر حمد محمود الدوخي" من العتبات المؤثرة في بناء النص الشعري ومن النتائج التي خلصنا إليها : وجدنا انه كان توصيفي في أهم عتبانه، ففي عتبة الاهداء وجدناه ممعنا في التوصيف لاسيما مع العتبة الاهدائية الرسمية فبها يوجه الدوخي خطابه بقصد رسمي اذا يكون الاهداء لذات محددة لغيرها، اما الفقرة الثاني من البحث التي هي "الاهداء المخصوص فيها يوجه الشاعر عتبته هذه إلى متلق مخصوص بحجم النص الموجه له.

الهوامش

(١) القاموس المحيط: مادة (الهدى).

(٢) ينظر: شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي: د. عبدالحق بلعابد، مجلة الأثر، العدد ٢٧ ديسمبر ٢٠١٦/ ٢٦٢.

(٣) عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"/ ١٠١.

(٤) ينظر: شعرية الاهداء: د. جميل حمداوي، الرياض، ٢٠١٦_ط١/ ١٠.

(٥)تخطيط النص الشعري: د. حمد محمود الدوخي، دار سطور، بغداد، ٢٠١٧_ط١/٢٠.

(٦) أضواء على الأدب العراقي المعاصر: د. عبدالله راضي حسين، مكتبة زاكي، باب المعظم بغداد، ٢٠١٤_ط١/ج١_ ٢٨.

(٧) عذابات: حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢_ط١/ صفحة الإهداء.

(٨) م. ن / ١٢.

(٩) مفاتيح لأبواب مرسومة: حمد محمود الدوخي/ ٥.

(١٠) مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ١٧/ ٢ / ٢٠١٩

(١١) مفاتيح لأبواب مرسومة/ ٥٢.

(١٢) الأسماء كلها: حمد الدوخي/ ١٣.

(١٣) الأسماء كلها/ ١٧ _ ١٨ .

(١٤) الاسماء كلها/ ٤٧ _ ٤٨.

(١٥) ينظر: الشعر والكتابة: القصيدة البَصَريَّة، طرَّاد الكبيسي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد كانون الثاني لسنة ١٩٨٧/ ٥.

(١٦) آليات السينما في رواية (قناديل ملك الجليل) لإبراهيم نصرالله: شهرام دلشاد، فصلية إضاءات نقدية، إيران جامعة آزاد الإسلامية _ كرج، السنة الخامسة العدد السابع عشر، ربيع ١٣٩٤ _ آذار ٢٠١٥/٢٠.

(١٧) مقابلة شحصية مع الشاعر حمد محمود الدوخي بتاريخ ١٤ / ٤ / ٢٠١٩.

(١٨) م. ن.

(١٩) المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة: د. حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب سلسلة الدراسات(1)، دمشق، ٢٠٠٩_ط١/ ٥.

(٢٠) ينظر: سيمياء العتبة النصية: بحث ضمن كتاب "الدراسات الأدبية المعاصرة واتجاهاتها" من (أعمال المؤتمر العالمي الثالث للغة وآدابها) منشورات الجامعة العالمية الإسلامية بماليزيا ٢٠١١_ط١/ ٢٩٧ .

(٢١) مفاتيح لأبواب مرسومة/ ١٨.

(٢٢) مفاتيح لأبواب مرسومة/ ٢٠.

(٢٣) الأسماء كلها/ ١٧.

(٢٤) الاسماء كلها/ ١٨ .

(٢٥) الأسماء كلها / ١٩.

(٢٦) عذابات الصوفي الأزرق / ١٤٩.
(٢٧) عذابات الصوفي الأزرق/ ١٥٠.
(٢٨) وهنا نورد أمثلة لا على سبيل الحصر لأن الإهداء يمثل عتبة مهمة عند الدوخي، ولمن يريد الاستزادة يمكن أن، ينظر مجموعة (عذابات)/ ١٦ و ٢٧ و ٣٦ وينظر مجموعة: (مفاتيح لأبواب مرسومة)/ ١٢ و ١٨ و ٩٧ ، وينظر مجموعة (الأسماء كلها)/ ١٧ و ٣١ و ٥١ ، وينظر مجموعة (عذابات الصوفي الأزرق)/ ٢٧ و ١٠١ و ١٠٦.
(٢٩) عذابات الصوفي الأزرق (الصفحة الأولى بعد الغلاف).
(٣٠) عذابات الصوفي الازرق/ ٣٤.
(٣١) م.ن/ ٦٢.
(٣٢) الأسماء كلها (الصفحة الأولى بعد الغلاف).
(٣٣) مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ١٤ / ٤ / ٢٠١٩.

قائمة المصادر والمراجع

- **المجاميع الشعرية والمصادر:_**
- الأسماء كلها: حمد محمود الدوخي، دار ديوان المسار، دبي _ بيروت، ٢٠٠٩، ط ١.
- عذابات، حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ،د.ط ، ٢٠٠٢.
- عذابات الصوفي الأزرق، حمد محمد الدوخي، سلسلة شعراء ، العراق ، ط١، ٢٠١٢.
- مفاتيح لأبواب مرسومة، حمد محمود الدوخي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط١، ٢٠٠٧.
- **المراجع:_**
- أضواء على الأدب العراقي المعاصر: د. عبدالله راضي حسين، مكتب زاكي باب المعظم، بغداد، ٢٠١٤_ط١/الجزء الأول .
- تخطيط النص الشعري: د. حمد محمود الدوخي، دار سطور، بغداد، ٢٠١٧_ط١.
- شعرية الإهداء: د. جميل حمداوي، الرياض، (د_ت) (نسخة pdf)، ٢٠١٦_ط١.
- شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي: د. عبد الحق بلعابد، مجلة الأثر، العدد ٢٧ ديسمبر ٢٠١٦.
- شعرية النص الموازي، د جميل حمداوي، د. م، ط٢، ٢٠١٦.
- الصَّاحبي في فقه اللغة: أحمد بن فارس، (نسخة pdf) المكتبة السلفية في مصر سنة ١٩١٠.
- عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابده، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٨

- عتبات الكتابة في الرواية العربية ، عبد المالك اشهبون ، دار رؤية، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٨.
- العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دكتورة سهام السامرائي، د.م ،د.ط ،د.ت.
- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت: ٨١٧ هـ)، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ،ط٨، ٢٠٠٥ .
- المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة: د. حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب سلسلة الدراسات(1)، دمشق، ٢٠٠٩_ط١نقد
- المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة : د. حمد محمود الدوخي ، دار سطور ، بغداد ، ٢٠١٧ – ط٢ .

➢ **الدوريات والمجلات:-**

- آليات السينما في رواية (قناديل ملك الجليل) لإبراهيم نصرالله: شهرام دلشاد، فصلية إضاءات نقدية، إيران جامعة آزاد الإسلامية _ كرج، السنة الخامسة العدد السابع عشر، ربيع ١٣٩٤ _ آذار ٢٠١٥.
- الشعر والكتابة: القصيدة البَصَريَّة، طرَّاد الكبيسي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد كانون الثاني لسنة ١٩٨٧.
- شعرية النص عند جيرار جنيت من الاطراس الى العتبات، سليمة لوكام، بحث منشور بمجلة التواصل، الجزائر ، ع٢٣ ،٢٠٠٩.

➢ **المقابلات الشخصية :-**

- مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ١٧/ ٢ / ٢٠١٩
- مقابلة شخصية مع الشاعر حمد محمود الدوخي **بتاريخ ١٤ / ٤ / ٢٠١٩.**