The threshold for export is in the poetry of Hamad Mahmoud Dokhi

أ . م . د شــاكر عجيـل الهــاشمــي *الباحثة: الاء محمد عاشور

جامعة واسط - كلية الآداب

قسم اللغة العربية

alaa.ashoor.222@gmail.com

Abstract

The subject has been an important place in poem poems. In addition to other topics because Dokhi is specialized in building and monitoring the effectiveness of the subjects In literary work. Not surprisingly, he was one of the academics who focused the effort on the role of these subjects. Also, he is aware of the value of the text that is paved for presentation and delay. The beginning has a full picture paving through the whole text. For the self-subject and we find the app and the delay that contributes to the construction of the poem.

key words: The threshold, Hamad Mahmoud Dokhi

عتبة التصدير في شــعـر حمد محمود الدُّوخي

الملخص:-

لقد شكلت عتبة التصدير مكانه مهمه في شعر الشاعر الى جانب غيرها العتبات لأن الدّوخي مختص في بناء ورصد فاعلية العتبات النصية في العمل الأدبي, وذا ليس بالمستغرب علية كونه من الأكاديميين الذي ركزوا الجهد والإشارة إلى الدور المهم الذي تضطلع بيه هذه العتبات النصية في بناء القصيدة جمالياً, وكذلك لأنه يعي قيمة البداية في النص والتي يمهّد لها التصدير فالبداية لديّة صورة كاملة يمهّد من خلالها للنصر كلة. هذا بالنسبة لعتبة التصدير الذاتي. وكذلك نجد عتبة التصدير الغيري تساهم في بناء القصيدة عند الدّوخي بشكل فاعل وبقصدية ومنهجية عالية في رسم نصوصه الشعرية في ضوء دور عتبات هذه النصوص.

الكلمات المفتاحية: عتبة الاهداء، حمد محمود الدوحي

عتبة التصدير

التصدير:-

التصدير لغة واصطلاحاً:-

إن التصدير على مستوى اللغة هو(أعلى مقدَّم كل شيءٍ وأوَّله)(لسان العرب)

وكذلك (صدَّر كتابه: جعل له صدراً، وصدَّره في المجلس فتصدَّر) .

أما في الاصطلاح، فهو بمثابة التقديم والمقدمة والمطلع، فهو وجه القصيدة التي يجب أن يكون دالاً على نيَّة الشاعر منها(مفتاح،(د ت)ط١/ ١٢).

إن التصدير يعدُّ العتبة الثانية بعد الإهداء، وهو الأكثر اقتراباً من فحوى النص؛ لأنه يعد العتبة التي يفتتح بها الكاتب نصه وبها يقدم موجزاً عن المعنى العام الذي يريده الكاتب من وراء عموم النص الأدبي الذي هو بصدده .

والتصدير النصي عادةً ما يكون على نوعين، وقد عُرف بهما في جميع الدراسات النقدية الحديثة، ألا وهما:-

- التصدير الذاتي
- والتصدير الغيري.

التصدير الذاتي :-

ونقصد بهذا النوع من التصدير، أنه ذلك التصدير الذي يكون من تأليف المؤلف نفسه، وهذا النوع يكون أقوى وأمتن في الصياغة والدلالة، لأنه يتطابق ويتجانس بنسبة عالية مع الذي يريد طرحه النص؛ على اعتبار أن التطابق أَو التجانس هو بؤرة صفات الشعر التي بها تتمثل أجمل حالات ائتلاف اللفظ والمعنى**(بن جعفر، (د _ ت) (د _ ط)/ ١٦٢)** فضلاً عن أنه يتلاءم أَكثر مع النص الذي اختير ليكون هذا التصدير تصديراً لهذا النص، والدليل على أنه أمتن صياغيًّاً ودلاليًّاً هو أن كلاً من التصدير والنص من تأليف واحد، أي أن المؤلف أعلم بالمحتوى وبما يلائمه من تصدير.

ونجد هذا النوع في شعر الدوخي حاضراً في بنية النص؛ لأن الدوخي مختص في بناء ورصد فاعلية العتبات النصية في العمل الأدبي، إذ يطالعنا في مجموعته الشعرية (مفاتيح لأبواب مرسومة) بتصدير ذاتي جاء على شكل (مفتتح) وتحت هذا العنوان (مفتتح) بالتحديد، أي أن التصدير جاء تصديراً ذاتياً تحت عنوان (مفتتح) لأن الدوخي نفسه يرى (أن عتبة التصدير عتبة مفتاحية تمثل وجه الكتاب أَو النص الذي تصدِّره كونها اختزالاً له)**(الدوخي , ٢٠١٧,ص٨٣)**

وهذا ما نجده مع هذا التصدير الذي جاء مع قصيدة الدوخي التي بعنوان (صور شخصية جداً لسيدة الحضور، أمي فقط وكثيراً) والذي نصه، أي نص التصدير الذاتي هذا، هو :-

مفتتح :

زرعت أصابعها قرب الجامع

لتحط طيور العيد .. (الدوخي , ٢٠١٧,ص٧٣)

والواضح على هذا التصدير الذاتي أنه يركز على الشخصية المحورية في هذه القصيدة والتي هي (الأم) إذ نعرف ذلك من خلال استعانتنا بالعنوان (صور شخصية لسيدة الحضور، أمي فقط وكثيراً) ففيه نجد الإشارة إلى شخصية (الأم) متبوعةً بلفظتين تشددان على التخصيص هما (فقط وكثيراً) وبذلك تكون الشخصية التي لم يُصرِّح بها التصدير الذاتي قد أصبحت معلومة لدى المتلقي ليباشر بعد ذلك المتن الشعري بوضع مواصفات الشخصية الكونية (الأم) إذ نلحظ الشاعر قد قدَّمها بثلاثة مقاطع شعرية اشتملت على أشكال الكتابة الشعرية الثلاثة النثر والتفعيلة (الشعر الحر) والعمودي، وهذا ما أكده الناقد العربي (د. عبد الكريم حسن).

فالنثر كان في المقطع رقم (١) إذ يقول فيه :-

متفق حقلها معها :-

*** وُحُولُهُ**

لا تكدر صفو ثوبها الأبيض

الطويل

*** أشواكُهُ**

لا تجفل سرب القطا النائم

في قدميها الخائفتين

***سواقيه تتبعها حيث تنام**

خروفه يتلذذ بقطن هدوء يديها(الدوخي , ٢٠١٧,ص٧٣)

وفي هذا المقطع نجد أن الشاعر قدم البناء الشعري بالطريقة نفسها التي بنى بها تصديره؛ فكما أنه منح بنية تصديره شيئاً من الفعل العجائبي/ الغرائبي إذ كيف يمكن للأصابع أن تُزرع وان تنمو وتحط عليها الطيور; وكذلك الحال مع مقطعه الشعري اذ كيف تتم الاتفاقية بينها وبين حقلها؛ فقد لاحظنا على النص أنه غاية في الغرائبية التي تمنح النص بعداً جمالياً يحفز على (ديمومة التنامي في تشكيل الانعطاف الغرائبي (...) لإخراج النص على النحو الذي أريد له)**(الفرطوسي، ٢٠١٤,ص٢٢)** لأن الدوخي – كما يرى الدكتور الفرطوسي– (يعي الطريقة الكفيلة بخلق انعطافات غرائبية تتبلور في تلافيف نصِّيتها قوةُ الحضور الذاتي للشاعر المؤدي في نهاية المطاف إلى تمظهر الشاعرية)**(الدوخي, ٢٠١٤, ص٢٦)** وكذلك الأمر مع مقطع التفعيلة (الشعر الحر) ومقطع العمودي، وهنا لنا ملاحظة على الشكل

الكتابي، إذ نلحظ أن الشاعر تعمد أن يكتب قصيدة أمهِ بالأشكال الشعرية الثلاثة وكأنه أراد أن يعطي الإشارة إلى أنها حاضرة في وجدانه على مستوى أشكال الكتابة الشعرية كافة**(هارون, ٢٠١٣ ,ص ٧٤ و ٧٥ و ٧٦)** .

ومرة أخرى يضع الشاعر تصديره الذاتي تحت عنوان (مفتتح)، وذلك في قصيدته (صرخة) ليؤكد أن عتبة التصدير هي عتبة مفتاحية كما اشرنا لذلك قبل قليل، وليؤكد قصديته بهذا البناء النصي، إذ يقول في هذا التصدير:-

مفتتح

العراق طبقة بيض يحملها كنغر .. (هارون, ٢٠١٣ ,ص ٧٩)

وبهذا التصدير الذاتي المختزل نجد دلالة عامة تفيد أنّ العراق يعيش وضعاً مأساوياً يتمثل باستمرارية الفقد اليومي الذي شبهه الشاعر بهذا التشبيه الشعري الخلاق؛ فهو كما يحمل كنغر طبقة بيض ويقفز بطريقته المعروفة التي لا يمكن أن تبقي معها ولو بيضة واحدة، وهذا ما يؤكد عليه مجمل المتن الشعري لهذه القصيدة المكثَّفة، إذ يقول في مطلعها :-

ما زال الكنغرُ

يقفز فوق البيضْ

والأمة

أنثى قد دخلت

في زمن الحيضْ (هارون, ٢٠١٣ ,ص ٧٩)

وهنا تأكيد على التواصل مع هذا التصدير ضمن مسلسل الفقد اليومي، وهذا التواصل راسخٌ بدلالة الفعل (مازال) الذي يدل على الاستمرارية، أي استمرارية الفقد في المشهد اليومي العراقي، وهذا ما صرَّح به الشاعر بوضوح في القصيدة بقوله:-

يا شيخي:

يؤسفني

درويشك يكذب مثل الناس

ويهزأ بالكشف وبالفيضْ

يا شيخي:

الموت هو الضيف اليومي !! (هارون, ٢٠١٣ ,ص ٧٩ _ ٨٠)

بعد ذلك يعمد الدوخي إلى إظهار دور التصدير في بناء النص بشكل أكثر جمالية، وذلك يكون جليّاً وواضحاً عندما يبرز أثر هذا التصدير؛ فكما اتضح دوره في مطلع القصيدة مثلما عرضناه قبل قليل، فقد اتَّضح دوره أيضاً في خاتمة القصيدة بقوله :-

.... أخشى ما أخشى

أن لا يكفي البيض لقفز الكنغر(هارون, ٢٠١٣ ,ص ٨٠)

وبهذا يكون التصدير حاضراً مع كل مراحل النص الشعري، الأمر الذي يؤكد فاعلية الطريقة التي اعتمدها الشاعر في تنظيم مجريات العمل الدلالي بين هذه العينة وبين القصيدة ككل؛ فقد لاحظنا أنه كما ابتدأ القصيدة بدلالة التصدير من خلال لفظته المركزية (الكنغر) فقد اختتمها– أي القصيدة – بذات اللفظة (الكنغر) وفي هذا الترتيب بُعدٌ جمالي مميز جعل الشاعر يختار له مكاناً نصياً مهماً ألا وهو عتبة الخاتمة لأن الدوخي يعي أنَّ هذه العتبة مميزة جداً عند كل قراءة هادفة ذلك لان الخاتمة تعني آخر ما يبقى من النص في ذاكرة الفعل القرائي **(العزاوي، ٢٠١٤ ،ص ٨٢)**. وبهذا الترتيب الذي يقدمه الدوخي نتأكد من قدرته على هندسة نصوصه؛ أي عندما نراه كيف يموضع فاعلية عتباته؛ فالدوخي _ وكما يرى الناقد العراقي د. رشيد هارون _ إذا ابتدأ قصيدته يعرف كيف يغني الموضوع الذي يخوض فيه، وكيف يلفت انتباه المتلقي، ويخلخل نمطية القراءة **(هارون ,٢٠١٣ ,ص ٥٧ و ٥٨ و ٥٩)**..

والدوخي كذلك لأنه يعي قيمة البداية في النص والتي يمهّد لها التصدير، فالبداية لديه صورة كاملة يمهّد من خلالها للنص كله لأن (الصورة الشعرية تهب القارئ قدرة الانتقال من التحقق الشعري إلى الوعي الإبداعي، بمعنى التحول من

موقع الذات السلبية إلى ذوبان في العملية الإبداعية) **(بوخليط، بغداد ،ص ٩)** أي أن يكون القارئ مشاركاً فعلياً في تصاعد جماليات النص؛ وهذا كان على وجه التخصيص في هذه المجموعة، أي مجموعة (مفاتيح لأبواب مرسومة)، وذلك على رأي الناقد العراقي (د.عبد الله راضي حسين) في كتابه (أضواء على الأدب العراقي المعاصر) والذي يقول فيه (لاحظنا أن الصور تتوارد في معظم القصائد بطريقة تراكمية، بمعنى أنها تتوارد في البداية دون رابط حتى يصل تيار الحياة والحركة إلى كل منها، لكي تكون الصلة بينها صلة بنائية تكاملية على مستوى قصائد الديوان ومفاتيحه) **(حسين ، ٢٠١٤ ص ٢٨)**.

كان ذلك بالنسبة لعتبة التصدير الذاتي التي لاحظنا كيف أولاها الشاعر حمد محمود الدوخي كبير اهتمامه لما لها من أثر جمالي في مجمل بنية القصيدة عنده، فهو – أي الدوخي - مختص في الكشف عن القيم الجمالية لفاعلية مثل هكذا عتبات في بنية النص الأدبي، لاسيما الشعري، وذلك بارز في أهم كتابين مؤلَّفين نقديين لديه **(الدُّوخي، بغداد، ٢٠١٣، ص ٤٤ _ ٥٧) (الدوخي، ٢٠١٧، ص٨٣ _ ١٠٢)** فضلاً عن بعض أبحاثه الأكاديمية المختصة بالشأن ذاته، وكل ذلك كان لمعرفته بأن النص الشعري نص إشكالي أكثر من غيره من النصوص، وأنه يتطلب تنظيماً لغوياً شائكاً وممتلئاً بالدلالة والقصديَّة في أدق تعبيراته؛ فالشعر (يستلزم، قبل كل شيء، استعمالاً خاصاً للغة) **(ياكبسون، ١٩٨٨، ص٧٧)** .

عتبة التصدير الغيري :-

وهو التصدير الذي يستعيره المؤلف من مؤلفٍ آخر سواء كان شعراً أم نثراً، ويكون ذلك دعماً لمضمون النص; إذ يعد مثل هكذا تصدير مرجعاً للنص الذي يرد فيه، ويكون عمل هذا المرجع بحسب قيمة الوشيجة الدلالية التي تكون بينهما، أي بين التصدير الغيري وبين النص الذي يسخِّر طاقة هذا النوع من التصدير لصالحه، وفي الشعر الدوخي وجدنا إعتناء بهذا النوع من التصدير، فقد سخّره في ديوانه (الأسماء كلها) مع قصيدة (مرايا مكشَّطة) إذ ورد فيه :-

السلاح الذي تحتاجه مرة واحدة،

عليك أن تحمله العمر كله ...

والأبيات التي سترددها العمر كله،

تكتبها مرة واحدة))

رسول حمزاتوف/ (داغستان بلدي)

(الدوخي، ٢٠٠٩، ص٥٥)

فالواضح أنَّ هذا التصدير يعقد مقابلة بين الموت والحياة ; فقد حضر معنى الموت من خلال دلالة (السلاح) في التصدير ; كذلك حضر معنى الحياة من خلال جمال الشعر الذي عبر عنه في مفردة (الأبيات)التي وردت في هذا التصدير، لذا نجد الدوخي يربطنا بشكل مباشر مع هذه المقابلة إذ يتضح أثر ذلك في استهلاله الشعري لهذه القصيدة، وذلك بقوله :-

هاون في الحديقة ..

بالقرب منه هنالك

أزهار ...

تسترق السمع للعاشقين (الدوخي، ٢٠٠٩، ص٥٥)

وهنا في هذا الاستهلال الشعري نجد المقابلة ذاتها إذ يكررها الدوخي; أي المقابلة بين الموت والحياة فقد عبر عن الموت من خلال لفظة الـ(هاون) التي تقابل لفظة (السلاح) في التصدير; كما أنه عبر عن الحياة من خلال لفظة الـ (أزهار) التي تقابل– من حيث المعنى– لفظة (الأبيات) في التصدير; بعد ذلك يكرر الدوخي طريقة البناء ذاتها في القصيدة نفسها، وذلك في مقطعها الثاني، حيث يقيم المقابلة نفسها مرة أخرى إذ يقول:-

سينهزم الضوء من إصبع يرتمي

خلف خوف الستائر(الدوخي، ٢٠٠٩، ص٥٦)

وفي هذا نجد الدوخي – على غير عادته – متشائماً إذ ينتصر الموت على الحياة ; ذلك لأنه أعلن صراحة أن الضوء الذي يرمز إلى الحياة، والذي يتواصل دلالياً مع مفردة الأبيات في التصدير، سيهزم أمام الموت المُمنهج الذي عبر عنه بصياغة رمزية بقوله:-

أصبعٌ يرتمي

خلف خوف الستائر

والدلالة المتحققة من ذلك هي رسم صورة لعمليات الاغتيالات، إذ ان تركيبة (أصبع يرمي خلف خوف الستائر) وكأنها ضغطة على زناد (مسدس) كما يخبرنا الجو الحافل بالاختباء في هذه الصورة الشعرية(**الدوخي ،٢٠١٨، مقابلة شخصية)** والتي أخذت من التصوير السينمائي قيمة جماله في التعبير؛ فهو يعبِّر عن حقيقة واقعية معاشه بشكل يومي من خلال عرض مجازي للعالم كما تفعل العروض السينمائية(**دانو و ميبه،ص٦٣)** وذلك لأن لكل صورة شعرية فاعلية خاصة وقيمة جمالية تكمن في مدى قوتها على تمثيلها للإحساس الوجداني الذي انطلقت منه **(ويليك و وارين، ١٩٧٢، ص٢٤١)**.

كذلك نجد عتبة التصدير الغيري تساهم في بناء القصيدة عند الدوخي بشكل فاعل وذلك في قصيدته (ما هذى به الخائف) إذ سخّر فيها مقولة مشهورةً للشاعر الفرنسي (فاليري) والتي مضمونها :-

خطران مازالا يتهددان العالم:

النظامُ والفوضى)

فاليري (الدوخي، ٢٠٠٩، ص٦٧)

وهنا نلاحظ أنَّ التصدير الغيري هذا يقسم النص الذي يرد فيه إلى مجالين بنائيين، هما:-

- المجال الأول هو مجال النظام.
- والمجال الثاني هو مجال الفوضى.

وهذا ما نجده واضحاً على ملامح النص الشعري لهذه القصيدة، أي قصيدة (ما هذى به الخائف) إذ يقول الدوخي في هذه القصيدة :-

بغداد ليل جاهز للبندقية ..

تذكرين زماننا ؟؟

كنا خائفين... نعم (الدوخي، ٢٠٠٩، ص٦٨)

وفي هذا القول الشعري يمثِّل الشاعر مجال النظام وجبروته وظلمه المتمثل بطاغوت جهاز الأمن (**كانت مدائننا تخاف الأمن**).

أما في مجال الفوضى فإنَّه يمثله في قوله في الشق الثاني من القصيدة هذه; إذ يقول في ذلك :-

بغداد .....

مما ترك الضحى بين المجندَّ

والضحية

تعرفين مكاننا ؟

صارت مدائننا تخيف الأمن

صرنا خائفين...نعم (الدوخي، ٢٠٠٩، ص٦٩)

وهنا تتضح معالم الفوضى، وذلك من خلال لفظة (**المجنَّد**) التي ترمز للجيش الأمريكي الذي يعدُّ المسبب الأول لهذه الفوضى، فضلاً عن العلاقة الواضحة للموت بين (المجند والضحية) إذ تتم في وضح النهار (**الضحى**) مما يدل على حجم الفوضى ; كذلك في قوله (**صارت مدائننا تخيف الأمن**) ففي ذلك تركيز على حجم الانفلات الأمني إذ صوّر الشاعر ذلك بمنتهى الدقة، وقد قسَّم نصَّه إلى المجالين ذاتهما اللذين كانا في التصدير وهما مجالا (النظام والفوضى) أي أن الشاعر قد اهتدى إلى بناء قصيدته في ضوء البناء الذي تم في نص التصدير؛ وقيمة هذا البناء تكمن في التقسيم الذي كان بين مجالي النظام والفوضى في التصدير، ومما سبق نلحظ أن الدوخي استثمر قيمة الثنائيات المتضادة المتمثلة بـ (الحياة والموت) أولاً و (النظام والفوضى) ثانياً مما يؤكد انتباهه لفاعلية هذه الثنائيات في بناء النص الشعري لديه (فنص ((**ما هذه به الخائف**)) يحمل تناقضات متقابلة) **(الدوخي٢٠١٩، ص١٤٠)** ومما هو ملحوظ بشكل عام (أن بنية التضاد في شعر الدوخي حضرت حضوراً واسعاً سواء ما كان منها معنوياً أَو مادياً) **(الدوخي٢٠١٩، ص٢٢٤)**

بعد ذلك يؤكد لنا الدوخي فعله القصدي في التعامل مع هذه العتبة، إذ يكرر الأخذ من الشاعر الداغستاني(رسول

حمزاتوف) وذلك في تصديره لقصيدة (**للوطن ولها**) بمضمون قول الداغستاني :-

(شيئان في الدنيا يستحقَّان النزاعات الكبيرة:

وطنٌ حنون، وامرأةٌ رائعة ..

وما دون ذلك فهو من اختصاص الدِّيكة)

رسول حمزاتوف (الدوخي، ٢٠١٢، ص٥) .

وشاعرنا الدوخي في هذا التصدير يقدم موجزاً لمضمون قصيدته على مستوى المبنى من جهة، وعلى مستوى المعنى من جهة أخرى .

فالتصدير الغيري هذا يركز على الوطن وعلى الحبيبة على اعتبار أنهما الشيئان الوحيدان اللذان يستحقان أن نعيش لهما ومن أجلهما؛ وعلى هذا المنوال نفسه جاء نص الدوخي إذ ابتدأ بقوله :-

أحب المكان

واعني مكاني هذا

هذا المكان الذي

أصنع الحلم فيهِ

أقول الصباح

كما اشتهيهِ

أحب المكان

وأعني مكاني الذي انتقيه(الدوخي، ٢٠١٢، ص٦).

وهنا تتضح مخاطبة الوطن بوصفه المكان الأكثر حضوراً في نفسية كل شاعر يعترف بالولاء لهذا المكان المقدس الذي (**يصنع العلم فيه**) على حد تعبير الدوخي لأن (المكان يتحدَّى الإنسان لما يملكه من قوىً خفيَّة) (**النصير حاوره: فاضل،٢٠١٧،ص١١٢**)؛ وهذا على مستوى مخاطبة الوطن أي على مستوى الشق الأول من التقسيم الذي قدمه التصدير.

أما الشق الثاني والذي أختص بمخاطبة الحبيبة فإن الدوخي أتجه فيه اتجاهاً مغايراً جداً ; إذ نلحظ طريقة مختلفة من طرائق تقديم التصدير، فالمعروف عن هذه العتبة أنها تأتي في مقدمة النص لتكون تصديراً له ; إلا أنها في هذه القصيدة جاءت في المنتصف لتكون تصديراً بطريقة مميزة وأطلقنا عليها تسمية (**تصدير داخلي غيري**) إذ وردت في منتصف القصيدة وبالتحديد في مقطعها الثاني وعلى النحو الآتي:-

(كلما تصفَّحتُ دفتري الصغير .. أتصفَّح معه قلبكَ، فيرسم لي وجهك، فتنبع منه روحك .. / من رسائل سلمى) (الدوخي، ٢٠١٢، ص٨)

وهذا التصدير هو عبارة عن رسالة شخصية من حبيبته(**الدوخي، ٢٠١٨**)، والذي نلحظ أن الدوخي فيه قد أعاد تركيزه على قيمة عتبة الخاتمة إذ اختتم مقطعه ببؤرة ما جاءت به عتبة التصدير الغيري هذه ; وذلك في (**كلما تصفحت دفتري الصغير**) إذ جاء في اختتامه قوله الآتي :-

بدفترها

لي كلمات،

ويكفي .. (الدوخي، ٢٠١٢، ص٩)

وهذا مما يدل على نوعية انتباه الدوخي لبناء قصيدته ; ويدل أيضاً على حجم القصيدة التي ينظم بها بناء نصه، وهذا ليس بالمستغرب عليه كونه من الأكاديميين الذي ركزوا الجهد والإشارة إلى الدور المهم الذي تضطلع به هذه العتبات النصية في بناء القصيدة جمالياً .

ومما بقي من واجب الإشارة في هذا الفصل هو أن نشير إلى أن الدوخي ركز في تصديراته الغيرية على الشاعر الداغستاني(رسول حمزاتوف) إذ أخذ منه تصديرين؛ وهذا يؤكد عمق تأثر الدوخي بهذا الشاعر الداغستاني لاسيما على مستوى النصوص التي تتناول قضية الوطن والمرأة، فقبل ذلك كتب الدوخي قصيدة مستوحاة كلها من تأثره به، وذلك متضح من عنوانها، إذ كان عنوانها (إلى **امرأة اكتشفها رسول حمزاتوف**) **(الدوخي، ٢٠٠٩، ص١٢٥)** فـ(الشاعر القوقازي أَو شاعر الجبال (رسول حمزاتوف) موجود بقوة بين أسطر الدكتور الدوخي ربما لتطابق آرائهما في مسائل عدة فكلاهما عانى من الاحتلال البغيض لوطنه) **(قوريالي،**

٢٠١٤، ص٣٣) ونحن نورد هذا لنؤكد أن الدوخي يتعامل بقصدية ومنهجية عالية في رسم نصوصه الشعرية في ضوء دور عتبات هذه النصوص.

الخاتمة والنتائج:-

لقد تناولنا في بحثنا الموسوم بـ (عتبة التصدير في شعر حمد محمود الدّوخي) كونها من العتبات النصية المؤثرة في بناء النص الشعري عند شاعرنا حمد محمود الدّوخي؛ خلصنا بجملة من النتائج:-

- في عتبة التصدير ينتقي تصديرات غيرية تواكب المعنى العام لنصوصه مرةً؛ ومرةً اخرى وجدناه يُصدّر بمقولات له ليكون أكثر قرباً من نصوصه الشعرية.

- اتاحت عتبة التصدير أمام شاعرنا فرصة للتماهي مع ذوات أخرى عبرَ ترديد صدى أقوالهم والاستئناس بمن هم على شاكلتها ولم ترض إلا بمن تحقق عبر نرجسيتها وافتتانها بنفسها, ولإتقانها ألاعيب الكلام, جعلت الذات الشاعرة لحمد محمود الدوخي من التصديرات براهين وحججاً على مقبولية خطابها.

-لم يأتِ اختيار الشّاعر لعتبة التصدير اعتباطياً بل بذكاء حاد, ولغايات منفعيّة وقيمة ثريَّة تُستنفد كلُّها في خدمة النَّص الأصلي.

قائمة المصادر المراجع

- **المجاميع الشعرية والمصادر:-**

- الأسماء كلها: حمد محمود الدوخي، دار ديوان المسار، دبي _ بيروت، ٢٠٠٩، ط ١.
- عذابات الصوفي الأزرق، حمد محمد الدوخي، سلسلة شعراء، العراق، ط١، ٢٠١٢.
- مفاتيح لأبواب مرسومة، حمد محمود الدوخي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٧.
- المراجع:-
- أصداء الصمت"مقالات في الأدب العراقي المعاصر": د. رشيد هارون "مقال: الذات والنسق المتحرك مفاتيح لأبواب مرسومة مثالاً"، دار الشؤون الثقافية العامة، منشورات مشروع "بغداد الثقافة العربية" ٢٠١٣ _ ط١.
- أدباء عراقيون وإضاءات نقدية في منجزهم الثقافي: إبراهيم قوريالي، مكتب المعين، كركوك _ العراق، ط١ ٢٠١٤.
- أضواء على الأدب العراقي المعاصر: د. عبدالله راضي حسين، مكتب زاكي باب المعظم، بغداد، ٢٠١٤_ط١/الجزء الأول .
- الانعطافات الغرائبية في تجربة حمد محمود الدوخي الشعرية: د. أحمد عبد الفرطوسي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١ _ ٢٠١٤.
- تخطيط النص الشعري: د. حمد محمود الدوخي، دار سطور، بغداد، ٢٠١٧_ط١.
- سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى "قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة: د حمد محمود الدُّوخي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٣ _ ط ١.
- الصحاح في اللغة: مادة (صدر).
- قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولي ١٩٨٨.
- في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية: محمد مفتاح، دار الثقافة، تونس (د ت)ط١.
- لذة النص التراثي: د. نادية العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٤ _ ط١.
- لسان العرب، ابن منظور الأنصاري، دار المعارف، مصر،د.ط،د.ت :م٢١٥٨/٣.
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار الكتاب العربي، لبنان، د.ط، ١٩١١ .

- نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، (د _ ت) (د _ ط).
- نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، دار خالد الطرابيشي للطباعة، دمشق، ط١_ ١٩٧٢.

➢ **الرسائل و الأطاريح:-**

- الثنائيات المتضادة في شعر حمد الدوخي: رشدي طلال لطيف، رسالة ماجستير جامعة تكريت كلية الآداب، ٢٠١٩، بإشراف أ. م. د خديجة أدري محمد الجبوري.

➢ **الدوريات والمجلات:-**

- الأفق الظّاهراتي والنص الأدبي الجزء الثاني: جورج بولي، ترجمة: د. سعيد بوخليط، الثقافة الأجنبية، العدد الأول السنة التاسعة والثلاثون، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
- سينما ما بعد الخيال والمنظور النفساني: جورج دانو و لوران ميبه: مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد.
- الشعر والكتابة: القصيدة البَصَريَّة، طرَّاد الكبيسي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد كانون الثاني لسنة ١٩٨٧.
- غالبية مؤلفي النصوص القصصية والشعرية يعيشون المدينة بعلاقات ريفية: حوار مع الناقد ياسين النصير حاوره: حامد فاضل، مجلة الأقلام، العدد الأول السنة الثانية والخمسون، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠١٧.

➢ **المقابلات الشخصية:-**

- مقابلة شخصية مع الشاعر حمد محمود الدوخي بتاريخ ١٧/ ١٠/ ٢٠١٨.