جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل – كلية التربية الاساسية

قسم اللغة العربية – فرع الأدب

الوطن

فــي شعر حمد محمود الدوخي

رسالة ماجستير تقدمت بها الطالبة

لقاء محمد جفات الحسيني

إلى مجلس كلية التربية الاساسية جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ فرع الأدب

إشراف

الاستاذ المساعد الدكتور

راسم أحمد عبيس الجرياوي

٢٠٢٤م ١٤٤٥هـ

((وَإِذْ قِيلَ لَهُمُ اسْكُنُوا هَٰذِهِ الْقَرْيَةَ وَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ وَقُولُوا حِطَّةٌ وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا نَّغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَاتِكُمْ سَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ))

سورة الاعراف

الآية (١٦١)

الإهداء

إلى ...

-قدوتي في الحياة إلى معنى العشق والحنان والعطاء الدائم، إلى بسمة الأمل وسر الوجود إلى من جفَت عروقه لأجل أن أكون، دمت لي ذخراً وفخراً وحماك الله وأطال في عمرك يا من كنت لي طوال حياتي الأغلى والأول قبل الجميع ... أبي .

****

-ملاكي والشمعة التي تنير ظلمة حياتي، إلى من كان دعاءُها سرَّ نجاحي وحنانها بلسم جراحي لا نص ينصفها، ولا شعرَ يصفها إلى من علّمتني الصمود مهما عصفت بي الأقدار وعانت الصعاب لأجل ما أنا فيه الآن ...أمي .

****

-من ابتسامته نسمة باردة تداعب قلبي ليهيم به عشقاً، إلى رفيق دربي إلى من سار معي نحو الحلم خطوةٌ بخطوة بذرنا معاً وحصدنا معاً وسنبقى معاً بأذن الله ...زوجي .

****

-النبع الذي أَرتوي منه الحب والحنان، إلى من أَشعر بقربهم بالسعادة والأمان وتذوقت معهم أجمل اللحظات وسرت برفقتهم في دروب الحياة بحلوها ومرّها إلى رياحين حياتي أخوتي (أحمد وعلي).

****

-شموع الأمل إلى من شاركنني القلق في دُجى الدروب وأحسنَّ معي بكل لحظة انكسار ... أخواتي .

الباحثة

شكر وعرفان

قال الله تعالى ((لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ))

الحمد لله في الأول والآخر لما منَّ عليَّ من نعم، وجعلني لطريق العلم سالكة ومن ثم اتوجه بالشكر والامتنان إلى الأستاذ المساعد الدكتور راسم الجريّاوي الذي منَّ عليَّ بكرمه فكان بحراً يتدفق عطاءً من الملاحظات والتوجيهات، ونوراً ساطعاً بددَّ الظلمات، وأتوجه بالشكر والتقدير لأساتذتي في قسم اللغة العربية فقد لاقيت منهم كل الحفاوة والاخلاص والنصح الجميل فلهم مني كل التقدير، كما أتقدم بالشكر والاحترام إلى الأستاذ الدكتور حمد محمود الدوخي الذي امدني دواوينه الشعرية فله كل الوفاء، وأتقدّم بخالص الشكر والتقدير لموظفي كلية التربية للعلوم الإنسانية ومكتبة التربية الاساسية، فقد كانوا نعم العون لما قدّموه لي من تسهيلات فلم يتوانوا عن طلب .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله تعالى على المبعوث رحمةً للعالمين نبينا محمد وعلى آله أجمعين

المحتويات

اسم الموضوع	رقم الصفحة
الآية	أ
الاهداء	ب
الشكر	جـ
المقدمة	١-٤
التمهيد (مفهوم الوطن وتطوره عبر العصور الأدبية وإضاءة عن حياة الشاعر)	٥-١٩
الفصل الأول: تمثلات الهوية الوطنية	٢٠-٩٤
المبحث الأول: السياسة	٢٣-٤٥
المبحث الثاني: الدين	٤٦-٦٨
المبحث الثالث: التراث	٦٩-٩٤
الفصل الثاني: الوطن الخاص والعام في شعر الدوخي	٩٥-١٥٩
المبحث الأول: الوطن الخاص	٩٧-١٣٦
المبحث الثاني: الوطن العام	١٣٧-١٥٩
الفصل الثالث: الدراسة الفنية	١٦٠-٢١٢
المبحث الأول: اللغة الشعرية	١٦١-١٧٦
المبحث الثاني: الصورة الشعرية	١٧٧-١٩٢
المبحث الثالث: الإيقاع	١٩٣-٢١٠
الخاتمة	٢١١-٢١٢
المصادر والمراجع	٢١٣-٢٢٦

المقدمة:

الحمد لله الذي عمَّ علينا بفضله ومنَّ بعدله وأنطق اللسان برحمته وعرف بذاته بين الوحي والإلهام وأعتق بتحميده وتوحيده ألسنة الأنام حمداً كثيراً لا ينفذ أوله ولا ينقطع آخره، والصلاة والسلام على محمد مصطفاه، ومجتباه وخيرته من أنبيائه وخليله وصفوته من أوليائه وعلى آله المصابيح الدرر ومن سلك طريقه واهتدى بهدى إلى يوم الدين .

وبعد:

فالوطن هو سكينة المرء والسعادة الدائمة التي لا يجدها إلا في هذه البقعة من الأرض التي ارتبط بها منذ الطفولة وعقد معها وثاق الحب والولاء، فهو محيا المرأ ومماته بارضه وسمائه وكل تفاصيله بتضاريسه ومياهه، كذلك العراق لا يعني قطعة أرض فقط وإنما يعني العزة، والرفعة، والانتماء، والمشاعر، والاحاسيس الممتزجة بهذا المكان، عن طريق تصفّحي لدواوين الشاعر حمد الدوخي لمست حضور الوطن بطريقة ملحوظة، بما يخفيه وراء حروفه من مشاعر عميقة ودلالات واسعة، لذا كان شعره مرآة عاكسة للوطن، إذ كان خير مصوّر لأحداثه ووقائعه وطرق بكل شجاعة أبواب الواقع المرِّ الذي يعيش فيه المجتمع العراقي أهمها الظروف الاجتماعية والسياسية، فضلاً عن الأنظمة الفاسدة التي أخذت بيد العراق نحو الحروب والاحتلال، لذلك اتجه الدوخي إلى تنظيم الاشعار الوطنية وعبَّر بأفكار ومفردات حاول من خلالها بيان تجربته المؤلمة التي شاركها مع أبناء وطنه، لذلك كانت قصائده تدور حول محور الوطن .

وكان سبب اختيار هذا العنوان هو ميولي نحو هذا الموضوع؛ لأنَّ البذرة عندما تغرس في أرض طاهرة وتتغذى من خير عطائها وجب عليها الاعتزاز والافتخار

بأرضها الأولى، ولم تنل صورة الوطن ومفرداته في الشعر العراقي حظاً وافراً من البحث والدراسة، بل على العكس من ذلك لابدّ من تكثيف دراسات متنوعة وجهود كبيرة؛ لأنَّ العراق يستحق أن تزخر فيه الدراسات الشعرية .

أما على صعيد المنهج الذي اتبعته في دراستي هو المنهج الوصفي التحليلي من أجل كشف العناصر الدلالية والصور الشعرية التي قدّمها الشاعر بكل فخر للوطن .

أما ما يتعلق بالمصادر الدراسية التي اعتمدت عليها في الدراسة كان أهمها دواوين الشاعر حمد الدوخي الخمسة، أما المصادر الحديثة التي أفادت الدراسة فأذكر منها (الوطن في شعر السياب الدلالة والبناء) د. كريم المسعودي و(شعر الاقصوصة) د. راسم الجرياوي و (الانعطافات الغرائبية) أحمد عبد الفرطوسي.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهت الدراسة أهمها ندرة المصادر والسفر بين المحافظات للحصول على المصادر النادرة، فضلاً عن عناء السفر للوصول إلى مقابلة الشاعر.

قسّمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول من ثم خاتمة لخّصت بها أبرز النتائج التي وصل اليها البحث، إذ تضمن **التمهيد** محورين الأول الوطن وتطوره عبر العصوّر الأدبية والثاني إضاءة عن الشاعر ونشاطاته الأدبية، وجاء **الفصل الأول** دراسة (تمثلات الهوية) وتمثل بثلاثة مباحث تضمن **المبحث الأول** (السياسة)، في حين خص **المبحث الثاني** (الدين)، وتضمن **المبحث الثالث** (التراث)، في حين جاء **الفصل الثاني** دراسة (الوطن الخاص والعام) واشتمل على مبحثين تضمن **المبحث الأول** دراسة (الوطن الخاص) وخص بمحورين **الأول** (النطاق الأسري)، والثاني خص (الحبيبة)، أما **المبحث الثاني** تضمن (الوطن العام) وجاء بمحورين

أيضاً خص **المحور الأول** (الحرية)، أما **المحور الثاني** خص (الاغتراب)، وأشتمل **الفصل الثالث** دراسة (الدراسة الفنية) وقسم إلى ثلاثة مباحث إذ جاء **المبحث الأول** (اللغة الشعرية)، وخص **المبحث الثاني** (الصورة الشعرية)، وتضمن **المبحث الثالث** على (الايقاع) .

وفي ختام رحلتنا العلمية يشرفني ويطيب لي أنْ أتقدّم بجزيل الشكر لكل من كان له فضل المساعدة في إخراج هذا العمل إلى النور وثراء المعرفة، ولا يسعني إلا أنْ أتقدّم بخالص شكري وامتناني إلى أُستاذي الفاضل (أ.م.د راسم الجرياوي) الذي اشرف على هذه الرسالة وتفضّل عليَّ بنصائحه القيمة، إذ لم يبخل عليَّ بجهد أو معلومة إلا وارشدني إليها فقد كان بمثابة الأب قبل أن يكون مشرفاً فجزاه الله خير الجزاء على ما بذله معي من مجهود قيّم ومثمر من أجل أن أرقى وأتقدم، ومن واجب العرفان أنْ أذكر فضل الشاعر المبدع حمد الدوخي لما قدّمه لي من خدمة كبيرة في وضع مؤلفاته بين يدي، ممّا ذلّل لي كثير من مصاعب البحث فله مني كل الشكر والامتنان، والشكر الموصول إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية بدايةً من رئيس قسم اللغة العربية (أ.م.د راسم الجرياوي) وأعضاء الهيأة التدريسية، وامتنان يتبعه شكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين ستسهم قراءتهم ومناقشتهم للرسالة في إغنائها علمياً وفكرياً للوصول بها إلى الصورة الأجمل، وشكر موصول إلى مكتبتي التربية الاساسية وكلية التربية على معاملتهم الحسنة وفتح أبواب المكتبة من أجل الحصول على المعلومة فلهم كل الشكر والثناء .

واخيراً لا أستطيع القول بأنّني أحطتُ بمحاور الدراسة جميعها فما زال هناك جوانب لم تدرس أو ربما لم أتعمق في دراستها، وهذه الدراسة ما هي إلا قطرة في بحر العلم والمعرفة ونقطة بداية، ولأنَّ النقص سمة الإنسان والكمال لله وحده تبارك

وتعالى، فإن أخطأت، فهذا بجهلي وأن أصبت فالفضل لربي جل شأنه والحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله إلى يوم الدين .

الباحثة

التمهيد

اولاً : مفهوم الوطن عبر العصور الأدبية

ثانياً :اضاءة عن الشاعر ونشاطاته الأدبية

اولاً : مفهوم الوطن عبر العصور الأدبية

إنّ مفهوم الوطن رافق الإنسان منذ بدء الخليقة ، عندما خلق الله الإنسان ومهَّد له الأرض ليؤدّي فيها رسالته ومنذ خلقه لآدم (عليه السلام) وحواء وإخراجهما من الجنة إلى الأرض، ارتبط ذلك بالمكان الذي بقي آدم يعيش فيه صراعه الأول ، ومشكلته البكر امتثل ذلك في سعيه الدؤوب ليعيد نفسه إلى الجنة التي أخرج منها من حينها ظل الإنسان يرغب ببيئته الاولى التي نبت فيها وأثرَّت فيه تلك الأرض التي تحمل معانٍ عميقة وعظيمة، فمنها يتجلّى معنى الأمان والسكينة ، والعطاء غير المنقطع التي نستقر فيها، وتألفها أرواحنا وننهل من أنهارها فهي أرض الطفولة التي نقف على أطلالها ونتذكر مدارج الصبا فيها ألا وهي أرض الوطن ، فالوطن هوالمكان الذي لم نجد لجماله مثيلاً فهو شمس العطاء ، ونبع الخير ، ورمز الانتماء وهو الحضن الدافئ الذي يشبه حضن الأم وحنانها على أبنائها .وإذا نظرنا في المعاجم العربية سنجد مادة (وطن) تعني .

الوطن لغةُ : جاء الوطن في مختار الصحاح ((الوطن محل الانسان . (وأوطان) الغنم مرابضها .و(أوطنَ) الارض و(وطنها) و(استوطنها) و(اتطنها) أي اتخذها وطناً . و(توطين) النفس على الشيء كالتمهيد و(الموطن) المشهد من مشاهد الحرب[١]. إذ قال تعالى ((لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ))[٢] ، والوطن في القاموس المحيط جاء بتحريك الطاء وتسكينها منزل إقامة الانسان ومرابط البقر والغنم ، وأطن به يطن وأستوطنَ ، أي اتخذه وطناً ، ومواطن مكة موقفها ، ومشاهدها من الحرب[٣]، وليس شرطاً أنْ يكون الوطن المكان الذي ولد فيه بل يتضمن الأشياء المألوفة القريبة من المشاعر والأحاسيس الإنسانية ، وقد يتعدى

(١) مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي ، الجزء ٤ ، دار الرسالة – الكويت ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م : ٧٣٨ .
(٢) سورة التوبة ، أية ٢٥ .
(٣) ينظر القاموس المحيط الفيروز ابادي ، ج٤ ، دار الكتاب العربي ، فصل الواو والهاء باب النون : ٢٧٦ .

الإنسان إلى الحيوان ((وطن يطن وطناً بالمكان ، اقامة به وألفه ، وطن المكان ، اتخذه مكاناً يقيم فيه ، أوطن البعير المكان اتخذه مناخاً برك فيه))[١]، والوطن هو البيئة الخاصة التي يعيش فيها الفرد والتي تعني موطن الاصل أي المكان الذي يكسبه الشخص عند ميلاه، ويتمتع بحقوقه و واجباته كحق الترشيح ، والانتخاب ، وحق تولي الوظائف العامة [٢].

وجاء في لسان العرب هو المنزل الذي تقيم به وهو موطن الإنسان ومحلهِ والجمع أوطان ، يقال وطن بالمكان وأطن اقام وأستوطنَ المكان أي أتخذه وطناً [٣] .

يحمل الوطن مفاهيم كثيرة تخفي وراء حروفه معاني عظيمة ، ومشاعر عميقة ، تتخلّلها قيم المحبة والسلام ، وهو المكان الذي يجب أن يشعر المرء بالحرية ، والأمان ولا يحس بالتهميش والظلم حتّى يشّكل في ذهنه مكاناً هادئاً بعيداً عن التنازع مملوءاً بالحب، والطمأنينة؛ وذلك كونه يمثّل جانباً وجدانياً يميل إلى العاطفة أكثر من العقلانية، وقد اتّضح بأنّ مفهوم الوطن يختلف باختلاف المعتقدات الدينية والمذاهب الفكرية فهو لا يكتفي عند معاني معينة بل يتجاوزها ليشمل معانٍ أوسع تتضمن روح العطاء الدائم ، والامان المستمر وعلى الرغم من ذلك نجد أنّ كلمة الوطن في **الاصطلاح** تعني هي ارض تعطي خبزاً وكرامة فاذا وجدناها فعلينا ان نختارها وطناً: وعرفه الجرجاني((الوطن الاصلي مولد الرجل والمكان الذي هو فيه)) [٤] .

(١) ينظر: معجم متن اللغة ، احمد رضا ، ج٥ ، دار مكتبة الحياة بيروت لينان ، ١٩٦٠ ،ص ٧٧٧ .
(٢) ينظر: معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي، فرنسي، انجليزي ، لاتيني) يوسف خياط ، دار لبنان العرب بيروت دلتا : ٢٧٦.
(٣) ينظر: لسان العرب ، ابن منظور ،ج١٣ ، دار النشر ادب الحوزة ايران ، ط٣ ، ١٤٠٥ م :٤٥ .
(٤) ينظر: التعريفات ،الجرجاني ، ط١ ، دار المعارف القاهرة :٢٧٣ .

التمهيد ...

وجاء في المعجم الفلسفي : الوطن بالمعنى العام هو منزل الاقامة ، والوطن الأصلي الذي ولد به الإنسان ونشأ فيه، والوطن بمعناه الخاص هو المحيط الروحي الذي تتجه إليه عواطف الانسان والامة ويتميز الوطن بعامل وجداني وهو الارتباط بالأرض وتقديسها [١] .

وقد شكّل الوطن صورا اخرى فهو ((لدى الإنسان العربي – ولا سّيما الأديب – يتخذ ابعاداً متشعّبة متداخلة ، فهو انتماء وتاريخ وخليط معقد من المشاعر، والعواطف يحتاج سبرها إلى عمليات تحليل معقدة ، بل يمكن للوطن ان يتخذ صوراً ، وانماطاً متنوعة ، فيتسع احياناً ليشمل العالم كله وقد يضيق – في بعض الأحيان حتى يمكن اختزاله إلى حديقة منزل !))[٢]، وسيتم تتبع دلالة الوطن لدى الإنسان بشكل عام والعربي بشكل خاص، وذلك بالوقوف على منعطفات كبيرة أسهمت بتطوّر مفهومه فقد عاش القدامى حياة التنقّل بين الأمكنة بحثاً عن قوتهم والابتعاد عن الصراعات القبلية و الخلافات التي كانت ظاهرة شائعة في العصر الجاهلي فقد كانوا لا يتبعون أي قانون أو شريعة تقوم بحمايتهم بل كانوا يؤمنون حياتهم عن طريق الغارات والهجمات، إذ عاش الإنسان الجاهلي حياة الغربة داخل وطنه بتجارب مختلفة منها الهجرة سعياً وراء الرزق ، أو خوفاً من تعرضهم للخطر من قبل الاعداء .

إنّ العرب قد ذاقت منذ القدم ألم الغربة والبعد عن الاوطان سواء أكان هذا الابتعاد ناتجاً عن عقيدتهم أم مسلّطاً عليهم بوسائل أُخر، وعندما يقع الإنسان في محنة الغربة وأحزانه فإنّه لا يجد مكاناً يزيح عن نفسه عبء هذا القلق الفكري سواء

---

(١) ينظر: المعجم الفلسفي :لبا جميل ، ط(د،ط) ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ، ١٩٨٣ :٥٨٠.

(٢) الوطن في شعر السياب ، كريم المسعودي ، ط١ ، دار صفحات للدراسات والنشر ، سورية دمشق ، ٢٠١١ :١٥ .

أكان الحنين إلى الماضي أم استرجاع الذكريات المحفوظة في الذاكرة كأماكن الاقامة وأماكن السكن والاشتياق إلى أيام الطفولة والحنين إلى المحبوبة ، والأهل[١] .

لم يكن الوطن غير (المأوى) في عرف العربي الجاهلي ، ولم تكن حدود انتمائه إلى الأرض لتصل إلى أبعد من (الحمى) الذي يضم قبيلته، وما الدفاع عن الحمى غير الدفاع عن (العشيرة) وترتبط فكرة الوطن/ المأوى بالاستقرار المكاني مقترناً بـ (الأهل)، فالمأوى يمثّل المركز المكاني الذي يألفه الإنسان ، ويعود إليه بعد أنْ يجهد نفسه في كسب عيشه . وإذا أخذنا هذا التعريف على أنّه من المسلمات توصلنا إلى أنّ (العربي) الذي عاش حياة البداوة في الجاهلية كان يعاني وطأة القلق الدائم؛ لأنّ حياة البداوة تفرض عليه الترحل المستمر سعياً وراء مصادر المياه ، والأرض الصالحة للرعي، أو فراراً من الغزوات فما أنْ يألف مكاناً معيناً ويكون معه وشائج عاطفية محددة حتى يضطر إلى تركه ، وهكذا فهو دائماً يعيش شعور الغربة عن (الوطن) الذي يتحوّل إلى مصدر للقلق المتواصل ، والحنين إلى الماضي أنّ هذا المصدر الدائم للقلق قد يكون المولد الأساس لتقليد الوقوف على الاطلال فهذا التقليد ليس قضية تذكر ترتبط بالسعادة أحياناً ، وبالحزن أخرى [٢] .

وإذا نظرنا إلى حياة العرب في العصر الإسلامي نجد أنّ مفهوم الوطن أخذ يتّسع خلال هذه المدة واتّخذ معانٍ جديدة لم تكن في العصر السابق.

(١) ينظر: ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي :بيح الجابر، ط١ ، دار الايداع الكتب والوثائق في بغداد ،ج١٣ : ٢٧ .
(٢) ينظر: الوطن في شعر السياب : ١٥-١٦ .

وفي المرحلة الأولى بعد ظهور الإسلام اتخذ العربي في بداية الدعوة من الهجرة منطلقاً للجهاد، إذ دافع بجهاده عن أمة الإسلام على الرغم من حبه إلى وطنه الذي عاش فيه وحنانه له [١] ، وفي هذه المرحلة عرف فكرة الوطن الكبير هو الصحراء وبقي يحن إليه بعد أن فرض عليه دينه الجديد الاستقرار والتمدن، فالبدوي يرى نفسه غريباً عن ذاته في حدود المدينة، فكان يرى هي وطنه الذي يعرفه ، ويجد فيه نفسه وقد ظلت تجربة العربي وعلاقته بالوطن بسيطة لا تتعدى حدود الحنين إلى الديار والاهل فكان حنينه الى الصحراء ووحشته في المدن وفراقه الاهل وافتقاده الوجوه التي يألفها خوفاً من عدم تحقيق اللقاء مرة أخرى شعوراً قد يكون غريزياً لدى الانسان . وعلى أية حال ، فقد ظلت فكرة الوطن بسيطة والعلاقة به لا تنطوي على التعقيد الذي يرى في العصور الحديثة سوى أكان الارتباط بالوطن او غيره [٢]، فالإسلام لا يعترف بالحواجز العنصرية واللغوية أساساً لتكوين الأمة المسلمة ، ويجعل التعلق بأرض معينة شعوراً بالتعلق بوطن واسع الارجاء فكل أرض يجوبها الإسلام هي وطن للجميع وكل مسلم على ظهر الأرض يمتلك الشهادة – أشهد ان لا إله الا الله وان محمد رسول الله هو مسلم له حقوقه في الوطن الإسلامي [٣] .

وبناءً على ما تقدّم يمكن القول عند تطور الدولة الاسلامية واتساع رقعتها الجغرافية زاد الاهتمام بالدولة وأصبحت لها أنظمة وقوانين تحكمها فشيدت المدن ، وازدهر العمران ، ونمى الفكر السياسي لكن هذه المدة شهدت صراعات فكرية وسياسية بين الأحزاب المتنازعين على السلطة[٤]. إذ اتبع بنو أمية وسائل وأساليب

---

(١) ينظر: الادب الاسلامي المفهوم والقضية ،علي علي صبح ، ط١، مطبعة دار الجبل ، ١٩٩٢ :٦٢ .

(٢) ينظر: الوطن في شعر السياب :٢١-٢٢ .

(٣) ينظر: تصورات الامة المعاصرة دراسة تحليلية ،نصار ناصيف ط٣ ، المركز العربي ودراسة السياسات بيروت – لبنان ، ٢٠١٧ ،ص٨.

(٤) ينظر: ريادة الكتابة الادبية الحديثة ، محسن بن حمود الكندي ، عبد الله الطائي ،عمان : دار يافا ، ٢٠٠٨ :٣٤.

متعددة من الترهيب ، والترغيب وذلك من أجل اخضاع الجميع وأدى ذلك إلى تراجع حركة الفتوح إلى شيء من الركود وحل على الجيوش المتقدمة إلى شيء من الهدوء وبدأت الجماعات المهاجرة في اعقاب الجيش تأخذ مكانها من هذه الأرض واتجهت إلى حياة الاستقرار في الأماكن المفتوحة الجديدة .فعن طريق هذا المكان الذي استقر به المهاجرين اصبح لهم مأوى يشعرهم بالامان والسكينة

لقد شغل الانتقال من تدفق الهجرة والتنقل إلى العصر الأموي عصر الهدوء والاختلاط والاستيطان والتمركز والحياة المستقرة وأدى هذا الانتقال في ظهور علاقة جديدة بنيت المهاجرين (المستوطنين) مع الأرض وتعلقهم بها ودفاعهم عنها وانهى خصوماتهم عليها فانقلبت المعسكرات إلى أنْ تكون مدناً وأخذوا يعمرون المنازل ويعيشون عيشة استقرار في الأوطان الجديدة وهذا ما قصدناه ان الوطن هو انتماء وتجذر للمبادئ والقيم التي استسقاها المواطن من الوطن وكان هذا التطور العاصف في حياة الجماعة العربية يرافقه تنظيم في حياة الخلافة فبعضهم انشغل بالاستقرار والتمركز وترك الحرب على عاتق جماعة محددة ، فوجد السكان المحاربون وأخذ التجمع الاسلامي طريقه إلى حياة السلم والاستقرار[١]، وكذلك طرأ تطور على الحياة الأدبية وظهرت ألوان جديدة من الشعر وخاصةً شعر الغربة منها غربة السجن وغربة النفي وكان ذلك بسبب اضطراب الأوضاع السياسية في الدولة الأموية، فكان النفي سلاحاً حاداً لدى حكام بني أمية في وجه الخصوم والمعارضين لهم ، كما استعمل الحكام سلاحاً آخر غير النفي وهو السجن وكانت هذه الأمور تُعد نوعاً من الغربة لدى الإنسان العربي[٢] . وما لاحظناه أنّ الوطن في هذا العصر أصبح له اوجه مختلفة نتيجة الحروب والفتوحات ؛فالبعض وجد سكينته في المكان الذي يألفه

(١) ينظر الوطن في الشعر العربي :١٩٢ .

(٢) ينظر: الحنين والغربة في الشعر الاندلسي ، مها روحي ، اطروحة نوقشت بتاريخ ٢٠٠٧/١/٢٤ .

والاخر بقي يشعر بالغربة نتيجة الصراعات والتهميش ؛لان الوطن متغير بالنسبة للفرد فالأرض التي يشعر داخلها بالأمان والاستقرار يتخذها طناً.

وإذا انتقلنا إلى العصر العباسي وجدناه أكثر ازدهاراً وتحضراً وأكثر ما يميز هذا العصر حالة الاختلاط بين الأمم المختلفة وامتزاج حياة الإنسان المتمدن الذي نهلته الحضارات مع العربي النابض بالوطنية اتجاه وطنه والدفاع عن أرضه وفي الوقت نفسه عاش العرب حياة مضطربة نتيجة الخلافة العباسية الصراعات الداخلية والخارجية التي حدثت في ذلك الوقت .

وقد نرى الإنسان العربي في ذلك الوقت أحدث تطوراً لمفهوم الوطن فأصبح حنينه إلى البقعة الجديدة التي يعيش فيها وترتبط حياته بها، وبهذا اختفى الحنين إلى الجزيرة العربية وحل محله الحنين إلى العالم الاسلامي وإلى المدن والقصور وأجوائها الباسمة، كما شهد هذا العصر ظهور موجة الرقي الحضاري والثقافي ونتيجة ذلك كثرت أيضاً مصادر التراث العربي، ونلمح ذلك عند الجاحظ في كتابه كتاب البلدان ، وفي رسالته ((الحنين إلى الاوطان))[١]، قد اتضح مما تقدم أنّ المعاناة التي كان يعيشها القدماء بسبب الغربة ، والنفي ، والابتعاد عن الاوطان يتوقف مداه تبعاً لموقف الحاكم ودرجة رضاه أو غضبه منهم، إذ كان أغلب المحكومين بالنفي والابعاد عن أوطانهم غالباً ما يستعطفون جلاديهم من اجل كسب ودهم وارضائهم بهدف تحقيق عودتهم إلى اوطانهم[٢] .

ليس من السهل احتواء كل التطورات التي جرت في العصر الحديث، فالعرب لهم مسالك كثيرة لتكوّن حسهم الوطني ، فاتخذوا أنماطاً عدّة حملت دلالات واسعة

(١) ينظر: كتاب البلدان ، عمر بن بحر الجاحظ، مطبعة الحكومة ، بغداد، ١٩٧٠: ٣٤ .
(٢) ينظر: ظاهرة الغربة والحنين :٨٣ .

في بنيتها الاجتماعية والثقافية كالتطور الحضاري، والاقتصادي، وشخصية الشاعر، والدين واكتشفت أنواع جديدة من أساليب الحكم تختلف عن الأساليب السابقة .

وقد اتسع مفهوم الوطن في العصور الحديثة وتشعبت دلالاته بعد أن أصبحت الأوطان كيانات سياسية و صارت أسماؤها عنوانات في (الهوية) وقد فرضت الحياة على عامة الشعب الإخلاص للوطن واتباعه بنظامه الاجتماعي والسياسي والدفاع عن حدوده حتى الموت والوقف بوجه لمن يتصدى لقيمه، وقد كان هناك بعدان للوطن، أحدهما: عام، والآخر خاص، فالأول هو وطن العموم وهو حصة المشتركين جميعاً في الانتماء إلى أرض محددة وهو الذي يحدد جنسية الفرد وهو (وطن) كل المواطنين والولاء له واجب ، أما الآخر وهو الوطن الخاص أو (وطن الذات) فهو الوطن الذي يألفه الانسان من (الوطن العام) فليس له علاقة بالكيانات السياسية وهو محكوم بالتجربة الذاتية للفرد ومن خلال ذلك يمكن أنْ يكون لكل إنسان وطنه الخاص فهو ملاذ الروح الباحثة عن الاستقرار، وهذا الوطن قد يكون منزلاً أو قرية أو قد يكون بستاناً أو حديقة، ويعد مثالاً للإنسان الذي يرى فيه السعادة والاطمئنان والمكان الذي تعشقه الذات وتحن اليه وخلاصة القول: إنّ لكل مواطن بعدين للوطن: أحدهما يتصل بكونه إنساناً في الجماعة، والآخر يرتبط بوجوده (ذاتياً) له خصوصيته وتميزه[١] .

فحب الوطن غريزة وجدت في عقل الإنسان وقلبه منذ بدء الوجود فهو طبيعة راسخة في النفس الإنسانية فقد يغترب ويترحّل وقد يرى ضروب الجمال في غير وطنه ولكن دائماً ذاته تخاصمه الى البقعة التي عاش فيها مشاعر السعادة والامان[٢] .

---

(١) ينظر: الوطن في شعر السياب:٢٢-٢٤ .

(٢) ينظر: الشعر النسوي في العراق ،فرح غانم صالح ، ط١ ، ج١ ، ٢٠٠٠: ٤ .

وقد كان نظرهم إلى ظاهرة الحنين للوطن هي ظاهرة لا تقف عند حدود وطن بعينه بل هي تجربة إنسانية عامة، فالحنين و الشوق يشمل أي وطن تشعر فيه النفس حالة من الراحة والأمان واقترن بعدها بالحنين إلى الوطن في الأدب العربي برموز كثيرة ارتبطت به واختزلته ومنها المرأة بصفتها أنثى سواءً أكانت الأم أم الحبيبة، ولهذا اتسع مفهوم الوطن و عدّه المنتمون جزء من كل، وقد تمثل الحنين إلى الوطن بمراحل أهمها الحنين إلى الارض والطبيعة التي تذكر احياناً بالأهل والجيران ، مراتع الصبا ، والأماكن التي تركت أثراً بالذاكرة، إذ يبدو لنا ممّا تقدّم أن لا توجد مرحلة من المراحل التي مر بها الانسان وخاصة العربي من الشعور بالغربة والحنين الطاغي الذي يستعيد ذكرياته الجميلة التي قضاها فوق أرضه بين أهله وناسه .

ثانياً :سيرة الشاعر الادبية:

هو حمد محمود محمد عبد الله الدوخي الجبوري ، ولد الدوخي في قضاء الشرقاط التابع سابقاً إلى محافظة نينوى وإلى محافظة صلاح الدين حالياً من سنة ١٩٧٤/٣/٢٣ **م** في قرية تسمى (الخصم) وقد سميت بهذا الاسم؛ لأنّ الخصوم كانوا يتصالحون فيها ، وقد نشأ الدوخي في عائلة فلاحية بسيطة ، وكان والداه يجيدان الشعر الشعبي فبدأت ملامح التأثر لدى الشاعر منذ صغره وعندما بلغ الشاعر السنة السادسة من العمر ألتحق بالمدرسة الابتدائية في قرية (الخصم)[١] .

وبعد أنْ أكمل دراسته الابتدائية ألتحق في (متوسطة اشور) في قرية الجميلة ومن ثم اكمل الاعدادية بقضاء الشرقاط نفسه ، ودخل كلية الآداب في جامعة الموصل وتخرج منها في العام ١٩٩٩ وبعد ذلك التحق إلى الجيش لأداء الخدمة الالزامية

(١) ينظر: الانعطافات الغرائبية ، أحمد عبد الفرطوسي ، ط١ ، دار ميزو بوتاميا للطباعة والنشر ، بغداد – شارع المتنبي ، ٢٠١٤، ١١.

عاد بعدها ليكمل دراسته العليا . وهو يعمل الآن استاذاً بجامعة تكريت كلية الآداب يدرس مادة الأدب العربي الحديث ونقده ، وقد ترجمت أشعاره إلى لغات مختلفة [١] .

كان الشاعر منظماً للشعر الحر كما اشار إلى ذلك الدكتور ذنون الاطرقجي ، على الرغم من حداثة وصغر سنه في ذلك الوقت فهو يعد من نخبة الشعراء المجددين الذين لفحتهم رياح الحداثة لكنهم رفضوا أنْ يتخلّوا عن اصالتهم بل سقلوا هذه الحداثة في نسخ اصالتهم [٢] .

ويقول عنه الناقد الراحل د. عمر الطالب ((هذه الجزالة والعذوبة الصادرة عن شاب لين العود مازال في سني دراسته فماذا سيكون عليه شعره اذا اشتد عوده))[٣].

إنّ شاعرنا كما يقول عن نفسه ولد في بيت طيني وتناول الشعر بدل الخبز، فأبوه شاعر وأمه وأخوته هم شعراء بالمحكى حتى إنّه كما يقول كنا نتناقش ونتمازح في الأمور الحياتية في كثير من الاحيان شعراً [٤] .

ولقد مرّ الدوخي بمواقف أثّرت في حياته وشعره منها نشأته في حياة الريف التي منحته مجالاً واسعاً ومنفتحاً ازاء التخيل [٥] ،إذ كان يقول: ((كنت طفلاً مسكوناً بتخيلٍ لا ينتهي))[٦] ، وأما عن تجربته الشعرية فقد عاش الدوخي تجربة صادقة

---

(١) مقابلة مع الشاعر حمد محمود الدوخي بتاريخ ٢٠٢٢/٩/١٤ الموافق يوم الاربعاء الساعة العاشرة صباحاً في جامعة تكريت .

(٢) ينظر مبدعون سيرة و نتاجات ادباء محافظة صلاح الدين ،إيثار المشهداني ، اسامة محمد صادق ، ط١، ط١، ٢٠١٦ :٦٥ .

(٣) المصدر نفسه :٧٠ .

(٤) مقابلة شخصية مع الشاعر ، حمد محمود الدوخي بتاريخ ٢٠٢٢/٩/١٤الموافق يوم الاربعاء الساعة العاشرة صباحاً في جامعة تكريت .

(٥) ينظر انطلوجيا الشعر المعاصر، ابراهيم الحمد ، مهند التكريتي، ط١ ، دار تموز – دمشق ، ٢٠١٣ :٦٤ .

(٦) ينظر: ايثار المشهداني واسامة محمد .

منطلقة من واقعه الخاص ومبنية على قناعات يؤمن بها ، ويظهر عن طريقها الغموض المخفي في طيّات النصوص التي لها حضور في ابداعاته الادبية ، ويعد شاعرنا من الشعراء الذين تصدح أشعارهم مغردة في أفق الأدب ولها صيت سائح في الوسط الشعري والنتاجات الادبية [١] .

كما وثقت له كثير من الموسوعات وفي مقدمتها

(موسوعة شعراء الموصل في العصر الحديث ١٩٠٠-٢٠١٧) [٢]

وكذلك (أنطلوجيا الشعر المعاصر في محافظة صالح الدين)[٣]

وكان ذلك لأنّ الدوخي ينتمي لمدينة (الشرقاط) التي انتمت للمحافظتين.

أما عن سيرته العلمية فقد حصل على درجة الاستاذية في الادب العربي الحديث ونقده في جامعة تكريت، ٢٠١٦ ويعمل استاذاً لمذاهب الادب العربي في الدراسات الاولية ، واستاذاً للتحليل السيميائي للنصوص الادبية في الدراسات العليا .شاعر وناقد ، عضو اتحاد ادباء العراق ، ونشاطه الثقافي يتوزع في حقول متنوعة(٤) .

---

(١) ينظر: انطلوجيا الشعر المعاصر ، ابراهيم محمد ، مهند التكريتي ، ط١ ، دار تموز ،ص٩٥ .

(٢) ينظر: موسوعة شعراء الموصل في العصر الحديث: ماجد حامد الحسيني، تقديم: د. إبراهيم العلاف :٨٨-٨٩ .

(٣) ينظر: أنطلوجيا الشعر المعاصر في محافظة صالح الدين: إعداد ومشاركة: د.إبراهيم الحمد ومهند التكريتي :٦٤ .

(٤) أتصال هاتفي مع الشاعر حمد محمود الدوخي بتاريخ ٢٠٢٢/١٠/٢الموافق يوم الاحد .

أ : الدواوين الشعرية للشاعر حمد محمود الدوخي

١-(-عذابات): دار الشؤون الثقافية في بغداد ، ٢٠٠٢م.

٢- (L ORGUELL DES ANNEES TRES IRAKINNES) مجموعة شعرية مشتركة مترجمة إلى الفرنسية ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ٢٠٠٢ .

٣ -(أحزان عراقية) مجموعة شعرية مشتركة ، دار الصدى ،الامارات ، ٢٠٠٥م .

٤- (ALAS ORILLAS DEL TIGRIS مجموعة شعرية مشتركة ترجمت الى الاسبانية كاركاس- فينزويلا ، ٢٠٠٦ .

٥- (مفاتيح لأبواب مرسومة) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧.

٦- الأسماء كلها : دار المسار بيروت – دبي ط١ ، ٢٠٠٩م .

٧-عذابات الصوفي الازرق / مختارات شعرية / دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة العراق ط١ ،٢٠١٢ م .

٨ – من أغاني أصدقاء علي : مجموعة شعرية للأطفال .

ب : الدراسات النقدية

١-شعراء من العراق ، ملف عن الشعر العراقي ، البحرين ، ٢٠٠٤ م .

٢-المونتاج الشعري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٩ .

٣-جماليات الشعر – المسرح – السينما في نماذج من القصة العراقية ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، وزارة الثقافة ٢٠١٠م .

٤-حفريات النص الشعري ، كتاب مشترك مع طلبته في الدراسات العليا (ماجستير أدب عربي) في جامعة تكريت كلية الآداب ،دار ميزوبوتاميا بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢م.

٥-سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م .

٦-الدراويش والمرايا ، دراسات نقدية في نصوص شعرية وسردية ضمن مشروع عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠١٣م ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠١٣م .

٧-سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، ط٢ ، ٢٠١٤م .

٨-تخطيط النص الشعري دراسة نقدية في شعر سعاد الصباح [١].

ت : إصدارات قَدَّم لها

١ -راجع وقَدَّم أنطولوجيا الشعر الروماني المعاصر والتي صدرت عن وزارة الثقافة الرومانية بوخارست .

٢-حَرَّر وقدم الدارسة المقارنة (غوته والعالم العربي) للبروفيسورة (كاتارينا مومزن) أستاذة الادب الالماني بجامعة ستانفورد . الامريكية ، دار ديوان المسار – بيروت – دبي ٢٠٠٩م.

٣-حرر وقدم (دافئة الحنان كانت زليكن) للكاتب الالماني (زيغفرد لنتس) وهي مجموعة حكايات من الادب الفنطازي الالماني ،دار ديوان المسار ، بيروت – دبي ٢٠٠٩م .

(١) تخطيط النص الشعري ، حمد محمود الدوخي ، دار سطور العراق ، ط١، ٢٠١٧: ٢٠١ .

ث : الجوائز التي فاز بها

١-فاز بالجائزة الاولى بمسابقة (إبداعية جامعة الموصل) أربع مرات للأعوام (١٩٩٧ و١٩٩٨ و١٩٩٩ و٢٠٠٢) وتم تتويجه بلقب شاعر الجامعة .

٢ -فاز بالجائزة الاولى بمسابقة الجامعات بالشعر الحر وقد نظمت هذه المسابقة كلية التربية ديالى ١٩٩٨ .

٣-فاز بالجائزة الثانية بمسابقة دار ديوان شرق – غرب عن ديوانه (الأسماء كلها) ٢٠٠٨

٤-فاز بجائزة الدولة (للأبداع) فرع النقد الأدبي التي تقيمها وزارة الثقافة العراقية للعام ٢٠١١.

٥-فاز بالجائزة الاولى بمسابقة أفضل قصيدة في الأم بين ٦٥٩ شاع اراً من الوطن العربي .

٦-فاز بالجائزة العربية للأبداع الثقافي : فرع النقد الأدبي ٢٠١٣ ، وهي جائزة تشرف عليها جامعة الدول العربية وقد سلمه الجائزة السيد (أحمد بن حلي) نائب الأمين العام لجامعة الدول العربية وسط حضور رسمي .

٧-شارك بصفته الأكاديمية والأدبية في العراق وسوريا ولبنان والأمارات وماليزيا ومصر والسودان .

٨-ترجمت أشعاره إلى الفرنسية الالمانية والرومانية والاسبانية والانجليزية [١].

(١)ينظر : الدراويش والمرايا ، د. حمد الدوخي ، وجماليات الشعر والسينما والمسرح ،أ.د حمد الدوخي .

الفصل :الأول

تمثلات الهوية الوطنية

توطئة:

الهوية الوطنية كيان يجمع بين أبناء الوطن الواحد ويمثل انتماءاتهم وهوية المجتمع هي التي تعطي أفراده مشاعر الأمان والطمأنينة والاستقرار، فالوطن هو البيت والانتماء والشعور بكل ما ننتمي اليه وينتمي الينا وهو العز والكرامة التي نشعر بها على ارضه لذلك بقي الوطن هو الكل والافراد جزء منه وبذلك تكون الهوية الوطنية هي الاصل والانتماء وهي وطنية الفرد التي تمنح أبناءه الشعور بالاستقرار والأمن وتعزز ثقتهم بأنفسهم في الوقت التي تكون فيه الأمة متعددة الفئات والانتماءات العرقية، أو السياسية، أو الدينية، أو التراثية، إذ يستوجب على أصحاب النفوذ من السياسيين العمل على دمج هذه الانتماءات المتعددة من أجل الحصول على هوية مشركة تمثل مصالح الجماعة، فالهوية المشتركة لا تعني إزالة هذه الانتماءات فقط أو ضمان عدم التضارب بين الهوية الفردية والمشتركة(١). وتشير هذه المسألة من المنظور الوطني بأنّها مجموعة الصفات التي تلازم شخصاً ما أو شيئاً؛ لأنّها تمثل حقيقة الأفراد التي تضمن صفاتهم الجوهرية التي تميزهم عن غيرهم وتجعل للأشخاص ذاتاً مستقلاً(٢). وتمثّل الهوية كياناً بشرياً للدولة يرتبط بإقليم محدد يسوده الاستقرار والنظام السياسي والديني والتراثي والتي يجري على وفق قوانين موجه للمصلحة العامة والمشتركة التي تسهر من أجل المحافظة على هذا الوطن وتكون مزودة بقدرات صارمة تمكنها من فرض النظام ومعاقبة من يصدها بالقوة(٣).إذ مثّلت هذه القوانين نظاماً سياسياً لأبناء الشعب والأمة وكيانهم وأخذت يتجسد فيها نظام مؤسسي يعبر عن ماهية المجتمع ويحقق مبدأ سيادة المجتمع على

(١) ينظر : الهوية والتعليم ، علي سعيد اسماعيل ، ط١ ، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة ، القاهر ، ٢٠٠٥ : ٢٣-٣٠ .
(٢) ينظر : دور التعليم في تعزيز الانتماء ، لطيفة خضر ابراهيم ، مصر القاهر ، عالم الكتب ، ٢٠٠٠ : ٧١ .
(٣) ينظر : النظم السياسية في العالم المعاصر ، سعاد الشرقاوي ، القاهرة ، دار النهضة العربية : ١١ .

أرضه، ومن هنا تبرز علاقة الوطن بالهوية بحيث تعمل كل مؤسسات الدولة بالحفاظ عليها[١].

وقد ترتبط هذه الهوية بعلاقة متينة بالمجتمع وثقافته، إذ تعد جوهر الإنسان وحقيقته وتكون مرتبطة بالمتغيرات والثوابت، فهوية الفرد هي ثوابت راسخة تتجسد ولا تتغير طالما بقيت الذات على قيد الحياة[٢]. وبناءً على ما سبق نستطيع القول بأنّ الهوية متحددة داخل ذات الإنسان، وإنها خلاصة معتقداته، واتجاهاته، وقناعته، وولائه، وانتماءاته، نحو بلاده وحضارته وأمن شعبه، وتتمثل بمجموعة من الدلالات المتميزة كالعادات والتقاليد واللغة والثقافة، فثقافة الفرد هي أساس الاستمرارية عبر الحياة، بالانتماء والولاء إلى فكرة او فئة ما، ويشكّل هذان العنصران أهم مقومات الهوية، وهذا يعني حب الوطن والانتماء إليه كذلك الانتماء إلى تراث الاباء وأجدادهم وتاريخهم الخالد والتمسك به من خلال اللغة والدين وغيره[٣]. وقد شكلت الهوية العراقية نسقاً مهماً يشد به المكونات الشعرية في أعمال الدوخي، ويوجه حركتها؛ لأنَّ الهوية هي الخصائص والسمات التي تميز المجتمع عن طريق مجموعة من الصفات التي يتصف بها .

(١) ينظر: اشكالية بناء الدولة في المغرب العربي ، فخرالدين ميهوبي ، الاسكندرية ، دار الوفاء القانونية ، ٢٠١٤ : ٣٤ .
(٢) ينظر: مدخل إلى علم الاجتماع العام ، غي روشيه ، ترجمة مصطفى شبلي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٣ : ١٤٤.
(٣)ينظر: الفنون الشعبية الفلسطينية ، حسن نيعرات، وزارة الثقافة الفلسطينية ، فلسطين ، ط١ ، ٢٠١١ :٣٨ .

المبحث الاول

السياسة

المبحث الأول السياسة

شهدت الحياة السياسية في العراق وبالأخص في الآونة الأخيرة أحداثاً كثيرة كانَ لها أثر كبير على التجربة السياسية والحزبية في العراق منها ما كان ذو أثرٍ إيجابي انتفع منهِ بعض الأطراف، والآخر كان سلبياً انتهك حقوق جزء من الشعب، فالسياسة تعني حكم الأمم، وفن هذا الحكم، وهي تتصل بنظم الدولة من الداخل، تتصل أيضاّ بأنظمتها والتزاماتها مع الدول الأُخر(١). ولهذا إذ أردنا تنمية الحالة وتطوراتها السياسية في البلاد فنبدأ بمخاطبة الوعي وثقافة الشعب ،ومن ثم حرية الرأي ، والتعبير عن الفكر وربما الانتصار الحقيقي للأنظمة السياسية هو اتباع نظام ديمقراطي يتولد بمجرد إبعاد رؤوس الاستبداد السياسي والأنظمة الطاغية وإبدالها بفئات جديدة تكون أكثر أمانةً ، وحرية ، ودقة في التعاون مع عامة الشعب ، وأنْ تكون على دراية بأنّ إتباع النظام الديمقراطي مع الأفراد هو ليس آليات تستعمل وإنما الديمقراطية هي ثقافة أساسية تحترم حقوق الأنسان ، وحرياتهُ ، ويتم من خلالها ممارسة إرادة الشعب العراقي التي يعبر عنها بحرية . ((ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الشعراء سلكوا في الشعر السياسي ضروباً عدَّة، فمنهم من عبَّر عن فساد الحكم، واضطراب الحالة السياسية، ومنهم من دعا إلى الايقاظ والتنوير))(٢) .

وأول ما امتازت به الحياة السياسة هي العلاقات الاجتماعية التي تشمل الحكم والسلطة كتلك العلاقة بين الحاكم والمحكوم او علاقة دولة معينة بجيرانها او العلاقة بين الاحزاب السياسية والحكومة وجميع العلاقات المرتبطة بالحكم والشؤون السياسية . ونلحظ أنّ حرية التعبير عن الرأي كانت الهم الوحيد الذي عاناه المجتمع العراقي داخل أرضه، إذ كانت هذه القضية من القضايا المهمة التي ناضل من أجلها

(١) ينظر: تاريخ الشعر السياسي ، احمد الشايب ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، ط٥ ، ١٩٧٦ :٤٠٣.
(٢) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ، ابراهيم الوائلي ، بغداد مطبعة العارف ، ط٢، ١٩٧٨ :٢٤٢ .

وتعرض للقمع الفكري والتشرّد، فالإنسان إذا ما انتصر على هذه القضية لن يستطيع الانتصار على المصاعب التي تواجهه ، ولم يتمكن أنْ يشقَّ طريقه في قلب الواقع وإن صرخته بوجه الظلم ما هي إلا دليل على رفضه للواقع الذي يعيشه لذلك فهي مخيفة ،وكلما اتسعت نظرة الإنسان كلما زاد وعيه ، وتعمق إيمانه ، وعرف إظهار الواقع وكشفه هي بداية الطريق إلى التغيّر(١) . ويجب علينا إتباع هذا المبدأ وخاصةً عندما أصبحت الوطنية تمثل شعوراً مؤذياً غير طبيعي ولا عقلاني لعب دوراً واسعاً في إحداث الكوارث والفتن التي ما زالت تعاني منها الأمة الإنسانية، وهذا الشعور يجب أن لا ينمى داخل الفرد ما يحدث الآن بل على خلاف من ذلك، يجب على البشر العاقلين قمعة والقضاء عليه بكل الطرق المتاحة(٢) . ولهذا رأينا ابن خلدون يحذّر من تلك الحالة التي يصل إليها هؤلاء المنقادون وهي التأثر الشديد بأحوال الغالب عندما أكّد على أنّ المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب في شعاره ، وزيه ، ونحلته ، وسائر أحواله وعوائده(٣)، وقد تناول الشعراء الموهوبون الشعر بألوانه المختلفة والمتنوعة ،ومنها الشعر السياسي الذي لم يكن وليد الظروف المتأخرة ، والمعاصرة بل منذ أقدم العصور، أو منذ وجود القبيلة العربية التي عدت البنية الأساسية للدولة ، إذ كانت صورة الجماعات البشرية المنظمة ، بعد أن تجاوزت دور العشيرة(٤) . اما في العصر الحديث فكان واجب على الشعراء المتميزين مراقبة ورصد الأحداث العظيمة التي تمر بها بلادهم ويعكسونها بصدق وإخلاص ويعبرون عنها بثقة ، ومحبة ، ويخطّطون لوطنهم طريق التفاؤل والأمل البازغ ،ويرسمون له المستقبل الباهر ، ويدافعون عنه لتحقيق أهدافه العظمى ، ويشيعون في جوانحه حب

(١) ينظر : الشعر الحر خارج الوطن :فاء الحفيظ ، دار النشر الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ،ط١ ، ٢٠١٥ م – ١٤٣٦ هـ :٣٠ .
(٢) ينظر : في العلم والاخلاق ، والسياسة _ بف تولستوي ، ترجمة يوسف نبيل ، ط١ ، دار افاق للنشر والتوزيع ، ٢٠١٩ :١٣ .
(٣) ينظر : الحرب على العراق رؤية توراتية يهودية ، علي عبد الجليل علي ، دار اسامة للنشر والتوزيع الأردن عمان ،ط١ ، ٢٠٠٤ :١٢٦ .
(٤) ينظر : تاريخ الشعر السياسي ، احمد مطلوب ، دار القلم بيروت ، ١٩٧٦ :٥ .

التضحية والفداء من أجل مقاومة الظلم ، والطغيان ، والقضاء على الفساد ، وإعادة حقوقه المسلوبة ، ورد اعتباره وهيبته وحفظ كرامة الأفراد وممارسة حقوقهم في الحياة' وتأسيساً على هذا المنطق فقد كان للشاعر العربي دور مهم في خدمة المجتمع من خلال دوره السياسي والدفاع عن حقوق الوطن والامة[١]، فالشاعر العربي صاحب رسالة مهمة في حياة المجتمع وأعظم من غيره فطنةَ وخبرة ويكون أكثر تجربة وإحساس بالآخرين[٢] .

وبسبب هذه الأحداث السياسية الكبرى التي حفل بها الوطن في عصر مليء بالانهيارات ، والتراجع ، والانكسار. أقبل شاعراً يحمل حلماً الذي يبحر به عبر الآفاق ، والذي تنمو فيه نخلة عراقة ، واحتشاد غيمة حُبلى بالغيث لتسقي أرض وطنه من هنا يأتي صوت شاعرنا حمد محمود الدوخي ، المتمرد على عوامل اليأس والاحباط متغاضياً لكل الأحزان ، هذا الصوت العراقي الممزوج المختلط بتراب الأرض العراقية والذي يخفق بدم الشهداء إنه صوت نقي بألفاظه ثري بصوره الشعرية مخلص بتجربته ، فيه شجن هادئ ، وأمل بالغد مرتقب[٣] .

أدرك الشاعر حمد محمود الدوخي أهمية دوره الوطني واحترف الشعر السياسي، إذ جنّد نفسه لأداء الخدمة الوطنية، ولقد انفجر الشعر الوطني والسياسي على لسان شاعرنا والذي أكد وطنيته المخبوءة ، وصدق غيرته على وطنه ومن قصائده الوطنية هي (مفتاح ١) إذ يقول .

مـــن صَـــدِر مَـحزونٍ دماً ينـــزفُ

والكـــلّ يـــــــدري أنَـــــه يَعـــــرفُ

(١) ينظر : الشعر الحر خارج الوطن :فاء الحفيظ :٢٧ .
(٢) ينظر : مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، دار النشر المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ :٢٨٨ .
(٣) ينظر : عذابات ، حمد الدوخي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ٢٠٠٢ :٨ .

يَقـــصُّ عـــن حربٍ وعن موطنٍ

أشـــــلاؤهُ يجمعهـــــا مُـــــتحفُ

وعـــن قطـــار يحمـــل الملـــتقى

فـــات ومـــا حـــسّ بـــهِ الموقفُ

وعـــن نســـاءٍ غبْـــن فـــي وجههِ

وموعـــدٍ ظـــلَّ لـــهُ يأســـفُ

خطـاه فـــي كـــل السواقـــي ومن

مواســـم الأشـــواق لا يقطـــفُ[1]

يتضح في هذه القصيدة أنّ الشاعر يتحدث عن واقع الحزن الأليم الذي جعل صدر الشاعر ينزف دماً نتيجة الاوضاع المؤلمة التي تلازمه وتحمل مشقتها إذ تحدث في قصيدته عن صدره المحزون ، والكئيب الذي طالما نزف دماً والكل يدري بتلك المعاناة التي يعيشها داخل بلده، كالألفاظ التي وردت في النص (محزون ،حربٍ الكل يعرف، ،موطن) كذلك يقصّ عن الأحداث التي رآها وعاصرها من أحداث الحرب ، والسلم ، والخير والوجع، فالشاعر هو كأي إنسان لا يعلم ما تختبيه النوايا عن الوضع الذي كان يعانيه الشعب والذي أخذ يسوء يوماً تلوى الآخر وحكامه مشغولون بسرق خيرات هذا الوطن فما كان على الشعراء إلا أنْ يصدحوا بالسياسة القائمة في ذلك الوقت، بأشعارهم التي شكّلت نماءً يوقظ الهمم، والعزم،

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة ، حمد محمود الدوخي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧ : ٧ .

والإصرار على النهوض في وجوه الطغاة، فجاءت أشعاره السياسية متميزة في ألفاظها ومعانيها ثرية بالتوعد، والتهديد، وتزينت بدلالات ذات تعبيرات غاضبة[1] . وفصح نص الدوخي الذي تحدث فيه عن مأساة شهدها الوطن في ضل الحروب واعطى صورة شعرية صريحة عن الشقاء والتعاسة نتيجة الظروف القاسية التي شهدها الوطن والذي اصبح قتيلا تجمع اشلائه المتاحف . ومن ثم ينتقل ليبعث الأمل الذي بقي بانتظار القطار الذي يحمل اللقاء والذي مر دون أن يشعر به أحد ، وعن النساء اللاتي غبن في وجهه ونزعن حقه بالخدعة والموعد الذي ظل دائماً يتعذره على الرغم من خطاه التي نمت في كل السواقي وعند مواسم الأشواق لا يقطف بمعنى أنّ الوطن على رغم من الخيرات التي زرعت في ترابه وعلى أرضه إلا إنه حرم عند موسم حصاد تلك النعم .

ثم يتحول الشاعر ليتحدث على أرض وطنه بقوله:

وفـــــــــــرَّتِ الأرض على غفلـــــــةٍ

مـــــن تحـــــتهِ والأولـــــياء اخـــتفوا

وظـــلَّ لا شـــــيء ســـــوى وجهـــهِ

يأويـــــــــه .. أنّـــــــى راح مُســـــتَهدَفُ

ظمـــــــآن والأمـــــــــواج تحـــــــتلهُ

إذ لـــــيس مـــــن كـــفٍّ بهـــــا يَغـــــرِفُ

(١) ينظر :ظاهرة التمرد في أدبيّ الرصافي والزهاوي ، سفانة داود (رسالة ماجستير) كلية التربية ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٧ :١٩٨ .

وقـــــاربُ الحـــــزن بـــــــلا موجـــةٍ

بـــــــلا شـــــــراعٍ نحـــــــوهُ يَجـــــــذِفُ[1]

يا قارئـــــي :

إنَّ حروفي ، مُدىً

لا تبكِ

لو تجرحك الأحرفُ .

يصف الشاعر ارض الوطن تلك الارض التي تمثل لأبنائه رفعتهم وكرامتهم التي لا يمكنهم ان يشعرون بها في مكان اخر،لكن هنا ارض الشاعر حملت التعب والشقاء الذي حل بها اثر الحروب والصراعات مما جعل الشاعر يصفها بهذا النص الشعري بقوله (فرت الأرض على غفلة)إذ اشتدت أرض وطنه فجأةً وأوليائها اختفوا ولم يبقَ سوى وجهه الذي بقى مستهدف من قبل أعدائه والذي ظلَّ ظمآناً والأمواج تحيط به، فشبّه الشاعر (الوطن) بالعطشان الذي تحتله الأمواج وهو قطيع الكفين، إذ ليس لديه كفٌّ بها يغترف الماء فالوطن شهد الكثير من الالم والحزن الذي حل به دون ذنب . ولذلك بقي الشعر في تلك المدة هو الصوت الوحيد الذي يعبر عماّ في الفرد داخل بلاده والذي تتردد فيه ارواح الشعب المغلوب على أمره، بل إنه الصوت الوحيد الذي ظل على الرغم من سوء الاوضاع التي واجهها المجتمع من قتل، وتشرد لكنه أخذ يقاوم الطغيان، ويضرب جدرانه بكل ما يملك من طاقة وعنف[2] وبناء على ذلك يمكن القول ان الدوخي نظره للوطن على انه بلد مليئاً بالخير والعطاء، لكنه قطيع الكفين لا يمتلك جزء بسيطاً من تلك الثروات التي يحتويها وقارب حزنه

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة ، حمد الدوخي ص٨ .

(٢) ينظر: الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر ، عبد العزيز المقالح ، بيروت ، دار العودة ، ط٣ ، ١٩٨٤ :٦١ .

يأتيه صامتاً بلا موجة ولا شراع وأقبل عليه ليجذف مسرعاً . ثم ختم الشاعر قصيدته بأنّ حروفها ما هي إلا غايةً وإيصال قضية وطنية، إذ يقول لا تبكي وتشعر بالحزن ، واليأس لو تجرحك تلك الأحرف لأنها مدىَ أو غايةٌ .

كذلك يوظّف الشاعر حمد محمود الدوخي الاحداث المؤلمة التي دارت على ارض الوطن من قتل للأمنيات وتهجير؛ بوصفها ابزاغاً للواقع السياسي الدموي الذي كان تعانيه بلاده في تلك المدة، وهذا ما اتضح في قصيدة (من صورها الشخصية مع الوطن مع تعديل في المنظر) إذ يقول:

أماه ،

هذا موطني

والأمنياتُ تهجَّرتْ

واستنكرتْ لغتي (لعلُّ)

وطنٌ بهِ الغرباءُ أسيادٌ

وأهلُ الدارِ نَزْلُ

وطنٌ تعبَّأ في حقائبْ

وطنٌ حدائقُهُ كتائبْ

عُشَّاقُهُ

يتبادلون الهاوناتِ

على المصاطبِ

ما لَهُ بالوردِ شغلُ[1]

من هذه الابيات يصف الشاعر وطنه الذي استولى عليه ونهب خيراته فتحول الى حدائق ذابله وحب اسود مما جعل الشاعر يشكو إلى أمِّهِ بصوت يوحي إلى صرخة حزينة ، وضياع كبير فضلا نشوب الحرب والعراك والسياسي على أرضه ، وتهجير أُمنياته ، وآماله التي يسعى إلى تحقيقها واستنكار لغته من قبل سياسة الأعداء، فالشاعر من شدّة ألمه الذي كان يعانيه في الواقع وهو داخل وطنه وعلى ترابه كان يرى الغرباء أسياد هذا الوطن وأهله دخلاء ، وطن تعبأ في حقائب العدو . من هنا يتضح أنّ وطنه كان يقودونه الساسة الذين جعلوا الحدائق سجوناً وعشاقه يتبادلون الهاونات ، والقذائف بدلاً من تبادل الورود. إذ عبّر الشاعر بألفاظ متطورة ليدل بها إلى الفساد، والظلم، والحكم الشنيع الذي انتجه مسؤولي الوطن متخذين من الشريعة الاسلامية غطاء لكي يستتروا به على كل الاعمال الفاسدة، وأخذوا يمارسون صنوفاً من القهر والظلم على هذا الشعب المضطهد، ويعاملونه بأسوأ العذاب وهو يعيش ألماً نفسي شديداً وصراعاً داخلياً حصيلة الاوضاع القاسية التي ذاقها أبناء هذا البلاد[2]. التي جعلت الدوخي يائساً متحسراً على واقع مأساوي حطم أمنياته، وغرس الهاونات على أرضه بدل الهدايا .

ثم ينتقل الشاعر إلى نص اشد الماً واكثرا قساوة لوطن تقاسمه ابنائه عن طريق لفظة (بنوه تقاسموه) ونلحظ ان الدوخي عمد على تجسيد هذه المعاني التي دلت على

(١) عذابات الصوفي الأزرق ، حمد الدوخي ، ط١ ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠١٢ : ١٢.

(٢) ينظر: شعر احمد محمد الشامي ، دراسة موضوعية فنية ، ناصر محمد دحاف ، (رسالة ماجستير) كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ :٩٣ .

الهدم والخراب وتجزئته الوطن من خلال بعض الالفاظ التي ذكرت في النص منها قوله:

وطنٌ بنوهُ تقاسموه

ولملموه وهرَّبوه

وحاربوه وهجَّروه

فما الذي نرجو من الأعداءِ ؟!

والأعداءُ كلُّ

الطائراتُ تدكُّ سورَ حديقتي

والصوتُ يعلو

هذا جنوبُ الأرضِ

ذاك شمالُها ،

أوَ بعدَ هذا الشملِ

شملُ ؟!

في الدربِ ألفُ ملثمٍ

لكنني ها قد أتيتُ

وقد أعودُ !

دليلُنا سبلٌ ، ونحلُ

أماه

عفوَكِ قد تركتُكِ

في القصيدةِ وجدَكِ

انتظري

لكي ألقي الوصيةَ عاجلاً

ما عادَ في الإمكانِ

مَهْلُ[1]

عندما نتمعّن في النص الشعري نجد ان الشاعر ارد ان يبين عظم المأساة التي اذاقها وطنه لان ، ابنائه هم من سلبوا امواله وتقاسموا ثرواته وهو بذلك يقف مستغرباً عن تلك الافعال المخزية ويتساءل اذ كان ابناء الوطن قد نهبوا وطنهم فماذا عن الاعداء وجسد هذه الصورة عن طريق ألفاظ (تقاسموه ، لملموه ، هربوه ، حاربوه ، هجروه) فقد عاش الوطن كل هذه الويلات من قبل ابنائه الذين لم يكن هدفهم حمايته ،وضمان حقوقه بل على العكس من ذلك كان مبتغاهم استلاب ثرواته وانتزاع حقوقه ، وممتلكاته وهذه هي السمة من سمات (الأعداء) التي ذكرها الشاعر في القصيدة وليس الاهل فما الذي نرجوه من الأعداء غير افتعال المخاطر بدلاً من تجنبها وشيوع الانانية ، والحقد ، وبث العنف والفوضى في نفوس الأمة الإنسانية . هذا ما نتوقعه من أعداء الوطن ، فالوطن بعدما شيد وعمّر هدّم بأقبح وسائل التخريب من طائرات وقذائف ، وبعد الشمل ، وقطع الطرقات لكنه على رغم من المصاعب التي واجهته أتى إلى أمه كما ذكر في قوله (أماه) ليطلب العفو منها

(١) الاسماء كلها ، حمد الدوخي ، ط١ ، دار الكتب والوثائق بغداد ، ٢٠٠٩: ٢٦ – ٢٨ .

ويكتب الوصية؛ لأنّ الوقت وقت الموت وانقضاء الأجل فلم يعد هناك مكاناً للحب والحياة ، ولزرع ليلى لأنّ أعداء الأمة جردوا الفرد من أهدافه التي يسعى لتحقيقها وجعلوه لا ينظر للوقت إلا قليلاً، ولم يكن بإمكانه حتى من كتابة وصيته، وقد وقف الشاعر وقفة باسلة بوجه الخصوم الذين كان هدفهم التخريب، والهدم وقفة استثنائية أن استدعت الضرورة في أن يقف الشعب والشارع بوجه طغيان هؤلاء الأعداء إذ واجه الدوخي هذه السياسة الخبيثة بسيل عرم من المشاعر الجياشة التي استنكر فيها معاملتهم السيئة تجاه هذا الشعب، ونذر بأن الصبر قد ينفد مستعملاً التلميح تارةً والتصريح تارةً اخرى[١] .

يلتفت الشاعر لمخاطبة وطنه وهذا ما تبين في قصيده (ملص آخر عن العراق) إذ قال فيها :

مولايَ عفوكَ إنَّها لغتي الجديدةُ وهي صَدْحُ

مولايَ ذنبُكَ وجـهُكَ المـرآةُ والأحـزابُ قُبْـحُ

فلذا يخافونَ الدخولَ

لهمْ وراءَ البابِ فَضْحُ

دَعْهم يلوكوا

جمرةَ الأخطاءِ[٢]

(١) ينظر: الحياة السياسية والادبية في الحلة ، علي هادي ، محمد شاكر الربيعي ، ٢٠٠٩ : ٨٩ .
(٢)الاسماء كلها ، حمد الدوخي : ٣٥ .

أطل بكلمة (مولايَ) لما لها أثر في نفس الشاعر وذات مقام رفيع ، فالشاعر يطلب العفو وتبرير الدعوات والحجج لوطن اذاق الويلات والعذاب دون ذنب لذلك نلحظ سيطرة معانَ الالم والجراح نتيجة المصائب والمحن التي اذاقها المجتمع العراقي فهو يخاطب بلاده ، ويظن أنّ وجهه المرآة النقية التي دنست بأفعال أعداء الوطن . إذ أرادَ الدوخي أن يبين ما الذي يمكن أن تكتشفه المرآة عند النظر اليها ، وكيف يمكن رؤية الوجوه الحقيقية بوضوح اثبات على ذلك أنّ الأحزاب ذات الوجوه السيئة الذين (يخافون الدخول) بصورهم الصحيحة تخوفاً أنْ تفضحهم تلك المرآة الصافية؛ لأنّ لهم (وراء الباب فضح) فهم دائماً مقنعين، ثم يفتح درباً آخراً للتعبير عن وطنه تلمح فيها التوعد لهؤلاء الاحزاب الخائنون الذين باعوا الوطن بأرخص الاثمان، وأنّ الشعب سيسترد ما باعه الغادرون ويرفض من يحاول الاعتداء عليه وسلب حقوقه، إذ جعل بلاده محتوى لذاته، وجسداً لا يحيا إلا بروح وطنه[1] . لينتقل بحواره بكلمة (دعهم يلوكوا) ليتمكن الشاعر من رؤيتهم يدفعوا ثمن هذه الأخطاء .

ليعود الشاعر بتبرير هذا المشهد بقوله :

من – إلاكَ – صحٌّ ؟!

مولاي طفلةُ قريةٍ

بيضاءُ ذاكرتي وبوحُ

القُبَّراتُ تطيرُ من قلمي ..

لمن ؟

لسواكَ تنحو ؟!!

(١) ينظر: الشعر الوطني في السودان ، منتصر عثمان ، ٢٠٠٧ : ٣٦ .

هذا العراقُ قصيدتي السمراءُ

والموالُ مدحُ[١]

والمتمعن في هذا النص جيدا يرى ان العراق عند الشاعر هو مبدأ مقدس وحب واخلاص وقلب يخفق بالوفاء والحنان لوطنه وهذا ما اخذ الشاعر الى استعمال كلمة (مولاي) اذ إنّ الشعر العراقي لم يخلَ من ثورات وحروب كانت تبرز نتيجة ظلم الحكومة للشعب واخضاعهم وتعرضهم للاضطهاد من قبل بعض الجهات فهاج الدوخي شعراً للدفاع عن وطنه وما كانت تلك الاشعار إلا ثورات على النظام الحاكم المتسلط على بلاده[٢]. إذ برّر الشاعر هذا المشهد باستعمال العارضتين أو الشارحتين (– –) التي تدل على فصل الكلام بين المتحادثين، فضلاً عن استعمال علامة التعجب التي تعبر عن الحالة الانفعالية ، والنفسية ، والتعجبية التي يمر بها الشاعر من هؤلاء الذين دنسوا أرض بلاده بجمرة أخطائهم ثم يختتم قصيدته بلفظة (مولاي) أيضاً؛ لأنها ذات أثر جسيم في ذاته ، وذكر ألفاظ توحي على دلالة الطاهرة والنقاء والتي تشير إلى اللون الأبيض منها (الطفلة ، الذاكرة ، بيضاء)، إذ أرادة أن يوضح في نهاية القصيدة ألفاظ نقية صادقة في ذكر اللون الأبيض الذي يدل على الطاهرة ، والسرور ، والنصر ، والسلام واستعمل لفظة (القبرات) التي تطير من قلمه مغردة إلى وطنه العراق . فالشاعر استعمل كلمة (القبرات)؛ لأنها تجمع بين اللونين الأبيض والأسود فاللون الأبيض هو لون الانتصار والانتماء ، واللون الأسود لون الأصالة ، والعروبة ، فالقبرات التي طارت من قلم الشاعر مغردٍ بامتزاج اللونين الأصالة والانتماء ، والعزيمة التي يكون موالها مدح الوطن وقصيدتها السمراء هي العراق. إذ إنّ الشعب العراقي كان أكثر الشعوب الذي يعاني مرارة

(١) الاسماء كلها ، حمد الدوخي : ٣٦ .
(٢) ينظر: الشعر العراقي ، يوسف عز الدين ، مطبعة اسعد،٢٠١٩: ٢٩ .

التعسف والطغيان من قبل الحكام والمسؤولين فقد اتّهم الكثير من أبنائه الأبرياء بجرائم كثيرة ولاقوا عذاباً شديداً، ممّا أثار هذا الوضع القاسي غضب الغيورين من الشعراء والأدباء، فكان حظهم أكثر من غيرهم لكونهم يمتلكون زمام القصيدة، فالشاعر أصبح متحدثاً باسم الشعب، فيحلل قضاياه ويعالج مشاكله من خلال النقد اللاسع للوزراء، والحكام الظالمين وعلى هذا كان الشع. ((يتقمص ضمير البطل الذي ينطق بصوت الشعب أمام وجه الطغيان، ويمزق الأقنعة التي يرتديها اولئك الانتهازيون))[1].

ولقد التفت الدوخي بحواره مع بغداد في قصيدة (ما هذى به الخائف)

بغدادُ ..

ليلٌ جاهزٌ للبندقيةِ ..

تذكرين زمانَنا ؟؟

كانتْ مدائنُنا تخافُ الأمنَ

كنّا خائفين .. نعمْ

ولكنّا نسيرُ على الشوارعِ ضاحكينَ على البلاغةِ

في الخطابِ

والليلُ منشغلٌ بنا حتى أخيرِ الليلِ ..

نلبسُ ثوبَ أصغرِنا ، وأكبرِنا

(١) ينظر: معروف الرصافي الشاعر الثائر، ايليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨ :١٢.

نرتِّبُ طولَنا وفْقَ الثيابِ

ووفقَ قانونِ التحسُّسِ

قبلَ أنْ تأتي إلينا السادسةْ[1]

صرح بأنّ ليلها ليل جاهز للبندقية ، ومن هنا نلحظ أنّ الدوخي ذكر لفظة (الليل)، إذ أراد أن يبين عتمته وشدّة ظلامه وتخوّفه من ذلك الليل الذي أمسى متأهباً للموت الذي أشار اليه بدلالة (البندقية) وهي آلة للقتل ، ثم يستذكر مع مدينته (بغداد) زماناً مضى بألفاظه (تذكرين زماننا) فعن طريق هذه اللفظة حاول الشاعر عقد مقارنة بين الوضع الذي كان يعيشه سابقاً وبين وضعنا بعد مجيء الاحتلال والساسة ؛ لكن على الرغم من هذا الازدهار ، والتطور الذي كان سائداً في تلك المدة إلا أنّ مدن هذا الوطن كانت تخاف الأمن نفسه؛ لأنّ الخوف يبعث الرعب ، والقلق ، والرهبة لدى الفرد ، فضلاً عن هذا الوضع القاسي الذي كانت تذوقه هذه الذات والمدينة إذ أصبح الأمن أمراً مخيفاً بالنسبة له لذلك أخذ يتشاءم به ويتنبأ إن خطر سيعقب هذا الامان . إذ إنّ أخطر ما يهدّد المجتمع الفوضى ، وكثرة الانفتاح الذي أدى إلى اضطراب الأمن واشاعة الخوف الأمر الذي جعل الناس تخاف الأمن والاستقرار. فالشاعر أراد أن يصوّر وجع الشعب العراقي وتألم أبنائه من قبل الأعداء المحتلين، وتحدث عن هذه المأساة مجسماً بشاعة ما كان فيها من اضطهاد وظلم، إذ اوضح الدوخي في اعماقه مصيبة امته بالإنجليز وما يفعلون بها من ضروب تحكم، وتعسف، التنكيل الشديد ويأخذون خيرات بلاده وينهبون أرزاقهم، فأخذ الشاعر يصليهم بشرارة السياسة[2]. لكن على الرغم من ذلك انتقل الشاعر إلى صورة من الفرح والسرور بلفظة (ضاحكين)، إذ إنّ على الرغم من زعزعة الأمن كنا نسير على

(١) عذابات الصوفي الأزرق ، حمد الدوخي : ١٠٩ .
(٢) ينظر: دراسات في الشعر العربي المعاصر ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط١ : ١٣-١٥ .

الشوارع ضاحكين والليل منشغل بنا نلبس ثياب الصغار والكبار والتي دلت هذه المعاني على النقاء بلفظة الصغر والتقدم في العمر بلفظة الكبار.

لكن صرح بنص آخر استهله ، خائفين، ونركض ، وخشية كما في قوله:

صرنا خائفين . . نعمْ

ونركضُ في الشوارعِ

خشيةَ (الإسعافِ)

والليلِ الملثَّم . .

يا إلهي . . آهِ ..

يا مارينزُ هَبْ لبلادِنا ملكاً

تصكُّ باسمِهِ دينارَها وتقولُ

لابْنِ الهيثمِ اعذرني

فإني راحلةْ[1]

دلّت هذه الألفاظ على الخوف من الكوارث والحروب وحتى الإنسان، الأمر الذي أخذ الناس إلى الهروب والفرار من العدو وخشية من (الإسعاف) الذي ينبأ صوتها إلى حصول شدة، كذلك القلق والرهبة من (الليل الملثم) الذي يدل على عظمة الخوف وشدته في ذلك الحين فالليل المظلم بات غامضاً وموحشاً للإنسان الذي لا يرى شيئاً آخر غير الظلم والخوف الذي انتج من مصادر عدة منها الموت ، والهجرة والحروب التي اجتلبها المارينز الأمريكي الذي غزى بلادنا وأصبح ملكاً عليها حتى

(١) الاسماء كلها ، حمد الدوخي : ٦٧ .

صكت بغداد دنانيرها باسمه. إذ بيّن الشاعر استنكاره من المحتل الامريكي الذي تسلط على الوطن وحكم على أرض العرب وهو ليس منهم ولا يفقهون لغتهم ويصفهم بالطغاة الذين أصبحوا ملوكاً على أرض الاسلام ودنسوها بالفساد وقد تسببت هذه الاوضاع القاسية التي تعرض لها ابناء الشعب الواحد إلى عدم فهم الحكام في المواقف التي تحتاج إلى اعمال الفكر والرؤية(١).

اما في قصيدة (هامش) نستنتج أنّ الدوخي قدم وصفاً دقيقاً لمقطعه الشعري، إذ قال فيها :

في الرَّبْعِ الخالي ،

أعني ما بينَ البغداددينِ

تمرُّ طيورٌ نافقةٌ

ملَّتْ من طعمِ القتلى

المدفونينَ

ببغدادَ الأولى ، جمعاً

باسمِ خواتيمِهم ، وعمائمِهم

والمنثورينَ

ببغداد الأخرى ،

باسمِ الآذانِ الخالي

(١) ينظر: الحياة السياسية والادبية في الحلة : ٨٩ .

من خيرِ العملِ الشعبي[١]

يصف الشاعر نصه الشعري (الربع الخالي) الذي أشار إليه من خلال قسوة العيش في هذا المكان الفارغ الذي يشبه الصحراء القاحلة التي يصعب فيها توفير مقومات الحياة، إذ إنّ الشاعر جزء لا يتجزأ عن وطنه، وشعبه يشعر بألمهم ويحزن لحزن أبنائه، ويفرح لفرحهم، وعلى الرغم من ولاء الدوخي لبلاده فهو يعبر عن انتمائه إلى تلك الأرض مصوراً الواقع الأليم الذي يعيشه المجتمع العراقي في ذلك الوقت مدركاً مدى المسؤولية التي انيطت به اتجاه وطنه وأبناء بلده[٢].

ثم يبين في المقطع الثاني بقوله : (أعني ما بين البغدادين) قام الشاعر بملء ذلك الفراغ الذي كان خالياً في بغداد الأولى بمر الطيور النافقة والذي كان نفوق تلك الطيور بسبب نتانة القتلى المدفونين غدراً وانتهاش أشلاءهم، إذ أراد الشاعر أن يبين في هذه الصورة الشعرية حالة الهلاك والدمار التي ألحقت الضرر بالطيور وليست الناس فقط والحالة المأساوية التي كانت تمر بها بغداد الأولى ، والثانية . نتيجة الأعمال الشعبية التي كانت قائمة في تلك المدة والذي كان ضحيتها كثير من الابرياء . إذ إنّ الشاعر قدّم لنا صورة شعرية مميزّة ومعبّرة جداً عن الواقع الذي كان يعيشه ، ويعانيه الشعب العراقي سابقاً ، وعن وحشيّة هذه المرحلة التي مرت ؛ وذلك عن طريق دلالات عن المكونين الشيعي والسني إذ مثل المكون الأول بالخواتم ، والعمائم ، ومثل الآخر بالطريقة وصفه للآذان إذ من المعروف أنّ أهل السنة لا يذكرون في الآذان (حي على خير العمل).

---

(١) الاسماء كلها ، حمد الدوخي : ٧٠ .

(٢) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الفلسطيني الحديث ، احمد يوسف ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ٣٦ .

وقد نلحظ أنّ الشاعر يشير إلى القسوة التي يعاملون بها أبناء الامة العربية وكأنّهم كفار يلقون العذاب على يد أولئك المتدينين ولا سيما الابرياء الذين ذاقوا مرارة العذاب على أرضهم الرحبة لذلك أخذوا الشعراء ينظمون قصائدهم لتعطي بعد ذلك بعداً انسيابياً يوحد أبناء المجتمعات المظلومة، فضلاً عن الظلم الذي تمارسه الاحزاب السياسية باسم العدل لخنق الاصوات المطالبة بحقوق الوطن(١).

ومن ثم أخذ الدوخي يصف حال العراق بالرؤيا الحوارية في قصيدته (صرخة)، إذ يقول :

مفتتح

العراق طبقة بيضٍ يحملها كنغر..

مازال الكنغرُ

يقفز فوق البيضْ

والأمة

أنثى قد دخلت

في زمن الحيضْ

يا شيخي :

يؤسفني

درويشك يكذب مثل الناس

ويهزأ بالكشف وبالفيض

(١) شعر الاقصوصة في العراق ، راسم الجرياوي : ٩٤-٩٥ .

يا شيخي :

الموت هو الضيف اليومي !!

وهلالك خنجرْ

أخشى ما اخشى

أن لا يكفي البيض لقفزِ الكنغرْ[1]

لجأ الدوخي للتعبير عن تلك الهموم والاحزان التي شهدها الوطن بلغة شعرية مواكبة للحياة الاجتماعية والسياسية وجاء نصه الشعري واجهة نفسية تحدثت عن واقع العراق لذلك افتتح قصيدته واستهلها بعنوان (العراق طبقة بيض يحملها كنغر)، إذ يصوّر حال العراق كأنه طبقة بيضٍ يحملها كنغر ومازال الكنغر يقفز فوق البيض، فالشاعر شبّه العراق (بطبقة البيض) فمن المتعارف عليه أنّ البيض رقيق وناعم سهل الكسر ، والتحطيم أيضاً الوطن كذلك فهو كالمرآة النقية وهو كالبيض في الصفاء والليونة ومازال الكنغر الذي يحمل هذه السلة ويقفز بها سيحطم البيض ، ومن هنا نلحظ بأنّ الوضع الذي كان يعانيه المجتمع العراقي هو بسبب بعض الفئات التي تسيطر عليه وتحاول تدميره بكل الوسائل والطرق المتاحة حتى أشبههم الشاعر بالكنغر الذي يقفز بتلك السلة من أجل أسقاطها ، وتدميرها إذ أصبح العراق يعيش وضعاً قاسياً تمثل بالخسائر اليومية التي شبهها الدوخي بالكنغر الذي حمل البيض وقفز به والتي لا يبقى من البيض ولو بيضة وهو في نفس الوقت يغشى أن لا يكفي ذلك البيض لقفز الكنغر. إذ أراد الأديب أنّ يبين خطر تلك

(١) مفتاح لأبواب مرسومة ، حمد الدوخي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧ : ٧٩ .

الفئات المجرمة التي لا يقف خطرها عند حدود معينة وانما هو خطر يهدد العراق جميعاً عليهم الحذر والانتباه له قبل فوات الاوان(١).

ومن هنا أراد الشاعر أنّ يبيّن بأن سلة البيض الذي يحملها الكنغر هي مليئة بدماء الشعب والموت ، والدمار الذي أشار إليها بآلة القتل الخنجر التي اشار اليها عن طريق لفظة الهلال الذي يشير لونه إلى اللون الأحمر والذي تمثل بدماء الشعب العراقي إذ بات هلاله خنجراً ثم شبه الأمة (أنثى) دخلت في زمن الحيض، فالأمة العربية كالمرأة الحائض في دورتها الشهرية التي أراقت الدماء وتحملت الألم ، وعانت المتاعب فالأمة هي أشبه بتلك الفتاة سواء أكان نزف دمائها هو دم الشهداء ، والابرياء أم دماء القهر التي سالت على تلك المعاناة . الذي كان الموت الخفي هو الضيف اليومي لهذه الأمة والذي ارتبط بدورة الأشهر للهلال وقد أشارت هذه المدة إلى الموت اليومي الذي مازال مستمراً يزور هذه الأمة حتى كان الشاعر يغشى أن لا يكفي البيض لهذا الضيف بسبب كثرة اراقة دماء الشعب. فنحن في حالة تهديد حقيقي نعانيه من جهات عدة نعانيه من الغرب الظالم ونعانيه من الاحزاب السياسية فحق علينا أن نلتفت إلى تراثنا وتقديس الامة العربية، وصناعة الموت أن نعد لأعدائنا ما استطعنا من وسائل القوة والهجوم(٢) .

وبناءً على ما تقدم نلتمس المعاناة التي مر بها الدوخي وكان ضحيتها كثير من الأبرياء نتيجة الحروب، والاحتلال الذي يسيطر على كيان العراق وغرس فيه أنياب الظلم والاستبداد، وتسبب في إدخال الحزن، والجروح العميقة في كل بيت عراقي، ومن صلب هذه المعاناة كان الدوخي هو اللسان الناطق الذي قاسم أبناء شعبه الألم وجسدته في صور شعرية داخل نصوصه الإبداعية، لكن على الرغم من موهبته

(١) ينظر: البيوتات الادبية في كربلاء ، مشكور مهدي : ٧٨ .
(٢) ينظر: جريدة (الطريق) البغدادية ، عددها ١٦ ، الصادرة بتاريخ ١٩٥٤/٥/٢٢ .

وقدرته على نقل أحداث الواقع، إلا أنه قد أخفق في أغلب الأحيان لأن العراق لا يخضع حتى لو غطت سماءه غيمة سوداء من المآسي والمحن، فيجب على الشاعر أن لا يكون متشائماً او سوداوياً بل على العكس من ذلك يجب أن يكون أكثر عزيمة وصمود لأن العراق يبقى شامخاً رغماً على كل الظروف الصعبة والأعداء .

المبحث الثاني

الدين

المبحث الثاني الدين

منذ أن خلق الله الأنسان جعل له انتماءً دينياً يقتدي به، لذلك عُدّ الدين وشيجةً من الروابط التي تجمع أمة من الأمم وفي ضوء ذلك يمكن القول بان الهوية الدينية هي الطريقة التي يفكر بها الفرد او مجموعة من الاشخاص في انفسهم على انهم ينتمون الى دين معين او طائفة دينية ويمثلونها . لأنّه الدين هو عبارة عن وضع إلهي قائد لذوي العقول، والفطنة بانتقائهم المشكور على العطاء والإحسان قلباً كان، او قالباً نحو الاعتقاد، والدين، والعلم، والصلاة منسوب إلى الله تعالى. وهو يستوعب كل الاحكام والشرائع المنزلة على الرسل والانبياء من اصول عقائدية، وسلوك اخلاقية(١) . ولكي نقدم تصوراً اسلامياً للعالم أجمع عليه أن يكون متفهماً وواعياً لرسالة الشعر وأدواته خلال هذه المدة وقبل كل شيء يجب أن يكون لدينا الفنان المسلم– أي الفنان الذي يتضمن ركيزتين اساسيتين لا تغني أحدهما عن الاخرى الا وهما الفنان العبقري الموهوب الذي يستحوذ أدواته التشكيلية المتقدمة والمتطورة، والمسلم الذي أنار قلبه الأيمان(٢) .

وقد احتل القرآن الكريم مقاماً عظيماً في نفوس الأدباء والشعراء؛ وذلك لثري آياته بطاقاتٍ لا تنفذ وبلاغته البازغة، وعذوبة ألفاظه فضلاً عن أسلوبه المعجز وامتلاكه قيماً فكرية، وأخلاقية سامية فهو قاعدة وشريعة، ومنهاج أُمّة لا يخشى سالكيه الضلال عن الغاية والهدف، ويمثّل في اللغة العربية اكليل أدبها وبحر لغتها وصورة ازدهارها وبلاغتها ثم فوق كل ذلك قوة متجددة من الحفظ، والفكر يجد فيها الذاكرين، والمفكرين سمات سماوية تلين لها المشاعر، وترتعش من جمالها الجلود كلما تأملت

(١) ينظر: الاقليات الدينية في العراق – النشأة العقائدية (رسالة ماجستير) اكرم نايف :١٤.
(٢) ينظر: منهج الفن الاسلامي للأستاذ محمد قطب ، ط٦ ، دار الشروق بيروت ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م:٢٦٤.

دلالاتها واستشعرت جلالها[١]. ومن هنا عد القرآن الكريم رافداً ثرياً، ومنهلاً نقياً للشعراء فأروى منه الشعراء الشعر واستغلوا طاقاته، لما يؤيد ويساند خبرتهم وتجاربهم الشعرية، ومعرفتهم الفكرية، من هنا تطل المهنة الاساسية والساحرة للجمال القرآني في الشعر العربي إذ تشيد لغة مبتكرة وجديدة لغةُ مليئة بالقوة والصلابة مشحونة بطاقات كبيرة لتكسب النص الشعري وسامته، ورونقاً متميزاً وعناءً فنياً، واخلاصاً شديداً فضلاً عن ذلك أن النصوص القرآنية قادرة على اعطاء ذاكرة الشاعر معاني وعلامات، ومعارف متجددة وحديثة فكان استدعاء الشاعر واستلهام قصص وألفاظ القران وأحداثه أحد الطرق والاسباب في الانتقال بالنص من العقم إلى الانتاجية وظهور نص مليء بالحقائق والتجارب المتميزة والمشرقة[٢]. فالنص القرآني غني بالقصص والشخصيات الدينية التي يعد توظيفها في الانتاجات الشعرية أمراً مميزاً يكسبها رونقاً جميلاً، ويعزز الذهاب إلى ذلك عمومية المعاني القرآنية بين الشاعر والمتلقي والتي تكون جسراً لمسافات الفهم بينهما، والقرآن الكريم له أثر في النفس وقدسية كبيرة تأخذ الشاعر، والمتلقي إلى واقعٍ خاصٍ لا يمتاز به أي نص آخر من النصوص[٣]. إذ هيمنة النظرية الشعرية المنبثقة من الموروث الديني في دواوين الشاعر على مساحات كبيرة من نصوصه المبتكرة، وأصبح الدين بالنسبة للشاعر وكراً اساسياً تنشأ منه كثير من الايحاءات والافكار، والسبب في ذلك يعود إلى أمرين: أحدهما إنّ الموروث الديني منهل غني يمد الشعراء بألفاظٍ عذبة، ومعاني وتراكيب خارقة، والآخر أن الشاعر يظن بأنّ استلهام القرآن الكريم في تجربته الشعرية خاصةً والموروث الديني عامةً بالغ الأثر في تحول شعره من مصاف

(١) ينظر: معجم الالفاظ والاعلام القرآنية ،ابراهيم محمد اسماعيل ،دار الفكر العربي ،القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٩:٦ .

(٢) ينظر: تناص في شعر ابي العلاء المعري ، ابراهيم مصطفى ، عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن ، ٢٠١١:١١٩.

(٣) ينظر: التناص مع القران الكريم في الشعر العربي المعاصر ، جدوع عزة محمد ، مجلة فكر وابداع ،عدد٩ ، الكويت ، ١٩٥٣ :١٣٧ .

الشعراء المغمورين إلى مراتب الشعراء المتميزين[١]. فضلاً عن توظيف الرمز الديني في النصوص الأدبية إذ عد مصدراً خصب للإلهام الشعري عند الدوخي؛ لأنّه يمده بصور وموضوعات متنوعة تغني نصوصه بالجمال الفني .

إذ يعد الموروث الديني مصدراً مهماً من مصادر التجربة الشعرية لدى الدوخي روى من ينابيعها الثرية ممّا جعله يفجر قوته، الدلالية، واكتسب من خلال ذلك الموروث تغذية عقله، واقتنى خبرته الشعرية قيم إنسانية، ومكارم أخلاقية سامية كما يتبين أنّ انبساط الشاعر على الموروث الديني جعل نصوصه الشعرية لها سلطة قوية وهيمنة تأثيرية عجيبة تحول فيها القول الشعري إلى نظرية يقينية، لا تقبل الشك فيها قطعاً[٢]. وعليه حينما نقرأ شعر الأديب نلاحظ أنّ القرآن كان مصدراً معيناً من الروافد التي استنطقها الشاعر، ومنبعاً أساسياً ارتشف من نبع معانيه، وألفاظه المدهشة والمتجدد إذ كانت الرؤية الشعرية مكثفة ذات دلالات ايحائيةٍ عظيمةٍ لدى الشاعر فكان توحيد الله وتعظيمه الشرارة الأولى التي أبتدأ منها نصوصه الابداعية[٣]. وعد استعمال الموروث الديني في نصوص الدوخي ما هو إلا أداة فنية حملت تجربته الشعرية إلى توليد دلالات جديدة في هذه النصوص؛ لأنّ الدين هو ينبوع العطاء الدائم للأرض الصلبة التي يقف عليها الأديب .

إذ يعد الدين من الآثار القيمة التي غرست في ميدان الأدب العربي، والشاعر عن طريقه يستلهم ذاكرته الدينية للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه في تجربته الشعرية

(١) ينظر: مظاهر التناص الديني في شعر احمد مطر ، سليمان عبد المنعم :١٨ .
(٢)ينظر: قضايا الفن والابداع ، باختين ميخائيل ، ترجمة جميل نصيف ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ١٩٨٦ :١٥-١٦ .
(٣) ينظر : الجامع في اخبار ابي العلاء وأثاره ، محمد سليم الجندي، دار مطبوعات المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ١٩٩٢ ، ج٢ :٥٨٣ .

فيتغلغل المحتوى الديني في جوف النصوص الشعرية بعفوية كاملة تغلب شعور الشاعر وعاطفته، وفكره(١).

ويلحظ من خلال ذلك أنّ التراث الديني يكون في جوف النصوص، رمزاً أو شعراً يستعمله الشاعر بفطنة مستعملاً ذكاءه الخارق في نصوصه الشعرية التي يلمح من خلالها بواسطة الاشارة إلى شخصية، او حدث، او قصة ما إذ يكون الرمز الديني قيمة فنية ومعنوية في النص ترفد القصيدة بروح خاصة وتفتح مجالات واسعة للتأويل تعطي النص الأدبي قيمة كبيرة(٢)؛ لأنّ الدوخي بذكاء توظيفه لهذه النصوص الدينية ما هو إلا توثيق للعلاقة بين الحاضر والماضي عن طريق استعمال أدواته الفنية التي تخلق الأبداع لهذه النصوص ومحاولة إيصال الامتداد الحضاري بين القديم والحديث .

وفي دراستنا لاستحضار الموروث الديني في شعر حمد الدوخي، فتركز إلى بيان الغاية الفاتنة في نصوصه الابداعية عن طريق ارتقاب ورصد الموروث الديني المتصل بالقرآن الكريم فضلاً عن إلى استحضار الشخصيات والقصص الدينية، كشخصيات الأنبياء والأولياء الصالحين (عليهم السلام) ومن ثم استحداث اللغة الشعرية التي تكلم بها الشاعر وعبر عنها في النصوص الشعرية، إذ قسّم الدوخي الدين إلى ثلاثة محاور.

١-التناص مع القرآن الكريم

٢-شخصيات الرسل والأنبياء

٣-شخصيات الأولياء الصالحين

---

(١) ينظر: التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب ، مريم عبد النبي ، مجلة الخليج العربي ، المجلد(٣٧) ، ٢٠٠٩ :١١٧.

(٢) ينظر: التراث الديني في شعر السياب :١١٨ .

المحور الاول: إنّ توظيف النصوص الدينية والقرآنية في الشعر العربي بشكل فني يزيد من تأثير النص الشعري وثرائه، ويفتح له آفاق واسعة من التأويل والتدبير(١). فاللغة القرآنية تتميز بما فيها من تجديد وإشعاع، وطاقات إبداعية تتصل بين الأديب والمتلقي حتى تستطيع التأثير فيه فضلاً عن قابليتها المستمرة في التشكيل والصياغة من جديد، إذ يستطيع الشعراء أنّ يستثمروا آية واحدة منْ خلال مغزاها أو شكلها على أزماتهم الخاصة ولتعبر أيضاً عن تجاربهم الذاتية دون أنّ يلتزموا صيغة واحدة(٢).

إذ وظّف الشاعر حمد الدوخي مفهوم الدين مستعملاً الموروث الديني في قصيدة (مواويل لسيدة الماء) .

لو لم أرَ في عينيك

فاكهة في غير أوانٍ

ما جئتُ بهذا القلبِ خفيا

(قولي كذلك)

لأكلِّمَ هذي الناس ثلاثَ ليالٍ

_عن طير يتبعكِ ..

ليدلَّ عليكِ

(١) ينظر : التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل ، د. علي سليمي ورضا كياني ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع٩ ، ٢٠٠٢: ١٠٦ .
(٢) ينظر : التناص بين النظرية والتطبيق ، أحمد طعمة حلبي ، الهيئة العامة للكتاب ، سوريا ، ٢٠٠٧: ٩٥ .

ـ عن ريحٍ تهمسُ خلفك ..

لتدلَّ عليكَ[1]

فالدوخي قدّم شعراً للحبيبة وعبر عن مشاعر المحبة الصادقة، وأظهرها بشكل لافت ليس له سابقة، فقد كانت أحاسيسه مبهمة، فالشاعر دائماً يحرص على أن يبتدأ حديثه بتطهير ثوب تلك المحبوبة من الدنس على الرغم من مجالسته لها في خلوة غابت عنها عين رقيب البشر إلا أنّها لم تخلُ من رقابة سلطة الذات، فقد اعتمد الدوخي أسلوب الشرط لعشق هذه المرأة وهو (لو لم أرَ في عينيكِ) مستثمراً التناص القرآني في صورة آل عمران في قوله تعالى ((**كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا ۖ قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا ۖ قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللَّهِ ۖ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ**)) [2].

إنّ الله سبحانه وتعالى اصطفى مريم (عليها السلام) فكانت سيدة لم تقرب الفاحشة ولن تدنو منها ومن صفاتها الحياء، والخجل، طاهرة الاخلاق فكان زكريا (عليه السلام) كلما دخل عليها المحراب وجد عندها رزقاً من الله تعالى فيجد عندها فاكهة الشتاء في الصيف وفاكهة الصيف في الشتاء فكان يعجب من ذلك. والدوخي شرط في نصه الشعري محاوراً الحبيبة لو لم يرَ هذه المميزات في تلك المرأة لما عشقها فهو يشبهها بالسيدة الطاهرة من حيث بعض الصفات التي تميزها عن بقية النساء بدليل الألفاظ التي وردت في نصه الابداعي (فاكهة في أوانها) .

وما يؤيد هذا التأويل لجوء الدوخي إلى إحضار حال النبي زكريا (عليه السلام)، إذ بشّره الله بخبر مفرح وأخبره بولادة النبي يحيى (عليه السلام) وجعل آيته (أن لا يكلم الناس ثلاث ليالٍ سويا)، وهذه الألفاظ وردت في نص الشاعر فضلاً عن

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة :٩ .
(٢) سورة آل عمران . آية ٣٧ .

توظيف ألفاظ أُخر دلّت عن هذا التأويل ومنها مفردة (خفيا) والتي تجعلنا نستحضر نداء زكريا (عليه السلام) لكن الشاعر استثمر التناص القرآني إلى جانبه من لفظة (الا تكلم) إلى (أكلم) ومن (ثلاث ليالي) إلى (ثلاث فصول) . وقد أشار هذا التناص الذي خلفه النص القرآني إلى بيان رغبة الشاعر في التعبير عن حبه وتعلقه بمحبوبته الذي سيطر حبها عليه وملئ قلبه(١). ما يلفت الرؤية في هذا النص هو قدوم معاجم الطبيعة وتوظيفها في المقاطع الابداعية (كالفاكهة، والطير، والرياح، والفصول) ممّا يؤدّي إلى بيان رومانسية النص؛ لأن المذهب الرومانسي يجعل الجنوح إلى الطبيعة أحد مقوماتها(٢). وبناءً على هذا القول يتضح أن الشاعر استلهم جوهر الموروث الديني بوصفه موروثاً أدبياً شائعاً في الشعر العربي فبرى شعره ألفاظاً ومضامين متطورة لكن في الوقت ذاته كان توظيفه لهذه الألفاظ ركيكاً فهو لم يعمد على المساس بقدسية النص القرآني وإنما استعمله بما يناسب نصه الشعري، وخرج عن قدسية النص وخالفه؛ لأنه أستعمل ألفاظ ودلالات لا تليق بشخصية السيدة العفيفة مريم العذراء (عليها السلام) التي قل نظيرها في الحياة، كدلالات وردت في النص لم أتطرق إلى ذكرها كالأوصاف التي تظهر محاسن المرأة .

كذلك يستعمل الشاعر الموروث القرآني في نصه الشعري الذي تمثل في قصيدة (ملص آخر عن العراق) إذ يقول :

وطفلتُكَ الرياحُ وفيَّ سفحُ

والأرضُ كبشُكَ،

(١) ينظر: الموروث في شعر حمد الدوخي ، رحيم عزيز البريكي ، ٢٠٢٠ : ١١٧ .
(٢) ينظر: الأدب ومذاهبه ، محمد مندور ، دار نهضة مصر ،(د.ط) ، (د.ت) :٦٠.

والسماءُ بعيدةٌ، ورؤايَ ذَبْحُ

الأولياءُ جميعُهم حولي

وفي الدَّعَواتِ قَرْحُ[1]

يبدأ الدوخي مقطعه الشعري بلفظة (طفلتك) إذ استعمل هذه المفردة؛ لأنّها تُعد من أهم مراحل العمر وأكثرها تأثيراً في حياة الإنسان، ففي هذه المرحلة تتشكل الشخصية، ويتم بناء أهم ملامحها، وما سيكون عليه الفرد مستقبلاً؛ ومن هنا نلحظ أنّ الشاعر يتخيل وطنه وهو في مرحلة البناء، والتطور، والنمو كالطفلة التي تحبو، وما يؤيد هذا التأويل هو ذكر لفظة (السفح) وهي الصخور اللينة والمنزلقة، وهذا يدل على ما يواجهُ بلاده من صعوبات من أجل الوصول إلى مراده، ومن ثم يجعل الأرض هي فدية هذا الوطن بذكر لفظة (كبشك) مستثمراً التناص الديني في قوله تعالى ((وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ))[2]. إذ يستلهم تفاصيل الصورة الشعرية ليمنحها دلالة الثبوت؛ إذ يربط الذات الشاعرة والحالة المخاطبة ذاتها وما يعانيه بقصة النبي إبراهيم (عليه السلام) إذ وظّف لفظة الأرض وهي مكان المخلوقات والظواهر الطبيعية وجعلها كبش ذلك الوطن. ثم ينتقل إلى السماء وهي عكس الأرض التي تكون موطن الشمس والقمر لكن رؤى الذبح بعيدة، فالدوخي قارن أثناء نصه بين السماء التي تعرف بالعلو والأرض المنبسطة وهو يرتقب تلك الرؤية البعيدة التي سوف تزف البشرى إلى ذلك الوطن كما بشر النبي إبراهيم بإسحاق (عليهما السلام). إذ بقيت ثنائية الأرض والسماء مثار تأمُّل به الشاعر منطلق من قعرها الذي بدأ

(١) الاسماء كلها :٣٥ .
(٢) سورة الصافات ، آية ١٠٧ .

بخلق الكون إذ يعبران عن حياة بكل تفاصيلها الدقيقة ويحملان دلالات ورموز متنوعة(١).

وكذلك نلحظ أن الشاعر ألتجأ إلى توظيف الاقتباس القرآني في نصوصه الابداعية، إذ إنّ هذا الموروث الديني يسهم في أثراء نصه الشعري ويكشف عما في داخل النص من غايات جمالية كما نقرأ في قصيدة (عذابات) إذ يقول فيها :

فأبي كان الصوت الأوّل

يأتي من شرفاتِ الطين هديلاً :-

(لا تقصصْ رؤياك على أحدٍ)

فالكل غبار المنعطفات يضيّعهُ

أنت العاشق والمعشوق

فلا ترحلْ

ستفتشُ عنك سواقي آذار

فلا ترحلْ(٢)

يستهل الدوخي مقطعه الشعري بوسام الحب الكبير ومعطف الامان والمحبة وهو (الأب) إذ ابتدأ الشاعر بذكر أبيه؛ لأنّه يمثل لنا السند والقوة في بحر الحياة الهائج، فهو الصوت الوحيد الذي يأتي (شرفات الطين هديلاً) متكئاً على سورة يوسف والتي

(١) ينظر: من أمثلة ضديات السماء والأرض ، عذابات الصوفي الازرق :١١-٢٨ .
(٢) مفاتيح لأبواب مرسومة :١٣ .

هي جزء من قوله تعالى ((قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ))[1].

إنّ الشاعر أراد أن يبيّن أنّ الوطن هو الأب الذي يدعمنا في المصائب والمحن، وهو الصوت الوحيد الذي يأتي هديلاً من غير صخب متّخذاً حوار يعقوب مع ابنه حجة في النصح، والنهي إذ لم يكن هذا نهياً الزامياً، وإنّما بوساطة الارشاد والنصح المترتب على جملة النهي (لا تقصص) . إذ ينصح الدوخي أبناء بلده بالابتعاد عن المكاره والمنكرات، وينصب من ذاته واعظاً ومصلحاً اجتماعياً ودينياً، فيأمل من أبناء المجتمع تجنب شرور، ومهالك، وضروب الشيطان الذي يتربص له في كل زمان ومكان ومازال يوسوس للبشر ويغريهم بأكل أموال الناس بالباطل، ويحثهم على الحسد، والحقد، وإثارة الضغائن، والقيل والقال[2] .

ولقد يبيّن الدوخي هذه المدلولات من خلال استدعائه إلى سورة يوسف ومفرداتها بالنصح الإنسان الذي هو مسؤول عن نفسه وما يصدر منها من أفعال سواء أكانت إيجابية ام سلبية، إذ نلحظ أن هذا الاقتباس القرآني في سورة يوسف جاء تقرعاً للشيطان الذي بأفعاله ووسوسته أغري حتى (الأخوة) فيما بينهم، إذ جاء النص الشعري تحذيراً لبني آدم من أن يقعوا في مكائد ابليس؛ لأنّه قضى حياته مغرياً للإنسان جالباً الشر. والدوخي هنا يستغل هذه الآيات المقتبسة ويوظفها في سياقه الشعري توظيفاً متوافقاً، فالخطاب القرآني يزخرف بعبارات التحذير من الوسوسة والحيرة كونه يحمل ابعاداً سلبية ومنظورات مذمومة[3].

(١) سورة يوسف ، آية ٥ .
(٢) ينظر : التناص في شعر أبي العلاء المعري ، ابراهيم مصطفى :١٢٣ .
(٣) ينظر : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل ، ابو القاسم الزمخشري ، شرحه يوسف الحمادي ، مكتبة مصر ، الفجالة ، (د،ت) ، (د،ط): ٦٥٧.

المحور الثاني: استثمر الشاعر شخصيات الرسل والأنبياء (عليهم السلام) وقصصهم؛ لما فيها من قدسية عظيمة محملة بكم هائل من التداعيات والشحنات العاطفية التي تعطي قيمة جمالية وفنية للنص الشعري وتكون مؤثرة في نفس المتلقي، وتعمق إحساسه بالقصيدة والإشراق المنبعث منها(١).

إذ يعزّز الشاعر مشاعر الحسرة، والألم في البوح، والشكوى أن الأولياء جمعيهم حوله لكن (الدعوات قرح)، إذ يناجي بصوت شجن تملأه الغصة والحزن من كثر المناجاة التي تحجب هذه الدعوات المجروحة التي اقترنت بالفساد الذي كان السبب الأول لصد هذه الدعوات.

وفي قصيدة (ملصق صريح على القلب) نلحظ الدوخي يوصف الدين بطريقة مميزة إذ أهم ما امتاز به هذا المقطع الشعري هو حضور شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إذ قال:

أبـا الزهـــراءِ تخــنقنــي حــدودٌ

بهذي الأرضِ، فالخطأ الصحيحُ

فلــي قــدمٌ إلــى كلِّ المعاصــي

لهـــا سبـــلٌ ولو قُطِعَتْ تروحُ(٢)

فالشاعر يوصف حال الوطن ويناجي الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) بفك الكرب عن أرضه التي هيمنت عليها الخبائث، والذنوب، وكثرة المعاصي، فالنص يبين حالته وهو يشعر بالاختناق والضيق داخل هذا البلد على الرغم من

(١) ينظر : التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم ، خضر محمد ابو جحجوح ، مكتبة كل شيء ، حيفا ، ٢٠١٢ : ١٠٦ .
(٢) الاسماء كلها : ٤٤ .

سعته الرحبة، إذ أخذ ينادي بصيحة صخبة تبث فيها الشكوى، والألم المتمثلة ب(أبا الزهراء) مستغاث بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) من أن ينصرها على الكرب والضيق الذي جعلها تشعر بالحبس المتمثل بالاختناق، فحضور شخصية الرسول الكريم ما هي الا وسيلة للتقرب إلى الله تعالى وسلك الطريق السليم في واقع مليء بالذنوب، والاقدام التي تتجه إلى المعاصي بكل السبل، واقتراف الآثام والبعد عن الصواب. لذلك نلحظ الذات الشاعرة مستنجدة بأعظم الخلق للتخلص من هذا الوضع المأساوي الذي تعيشه الامة العربية مستعانة بطلب النصر والتخلص من الأخطاء التي مازالت تحجب الدعاء؛ لأنّ الخطأ والأفعال السيئة، والسلوكيات التي تصنع سلوك غير حسن يسبب ذنوباً لمكتسبيها الأمر الذي جعل الدين بنية من ارتكاب الأخطاء لأنه يوقع الهلاك، والفاحشة وهذا الشيء منهى عنه.

لذلك الشاعر دعا إلى سلك الطريق الصحيح الذي هو نهج الصواب، والذي يأخذ بالفرد، والمجتمع إلى الحق، والصدق، والسداد، وسلك طريق المستقيم في القول والفعل؛ لأنّه في الصواب تضمن الحقوق وينتشر الاصلاح ويسود النظام[1].ثم يستحضر الشاعر شخصية النبي أيوب (عليه السلام) على أنه رمز الصبر واللجوء إلى الله وقت الشدة، إذ يُعد دلالة لتحمل المشقة والألم كما نقرأ في قصيدة (عذابات) إذ قال فيها :

سرقوا دمعي

ورموا أيوبَ على بابي

أيوبَ الخوف وليس الصبر

فالصبر لمن آمنَ

(١) ينظر: المعجم الفلسفي ، ط١ :٧٤١ .

وأنا . . .

ما زلت أفتّش ليلَ الملح عن امرأة

لتجرَّ بذيل الثوب ذنوبَ العشرين إلى الوادي[1]

إذ وظّف الدوخي هذه الشخصية الدينية التي تحملت الابتلاء والعذاب كله على الرغم من شدة الوجع الذي حلَّ به كان حامداً شاكراً إلى الله تعالى لذلك صار رمزاً ساطعاً للطاعة والأيمان، لكن استحضار الشاعر لهذه الشخصية العظيمة يخالف المعهود الذهني، فالنبي أيوب (عليه السلام) هو دلالة على الصبر وتحمل المصاعب اما الدوخي فقد وصف في نصه الشعري (أيوب الخوف وليس الصبر)، فقد نلحظ أنّ الخوف من المجهول هو الذي هيمنة على الذات الشاعرة إذ نسب الصبر لمن أمن، فالأيمان هو منطلق التصديق وتوثيق العلاقة بين العبد وربه، لكن هو مازال يفتش عن امرأة كان الأيمان لديه موصول بالانتصار بها والقرب منها.

إذ كان يضيء الدوخي نصه بدلالات ورموز كانت إشارة واضحة ما بين الأيمان والكفر، والشر والخير، وما بين ابراز المواعظ والعبر للأمم السابقة فقد كانت الشخصيات الدينية بالنسبة للشاعر نقطة ارتكاز ومحطة تزويد انطلق منها نحو عوالم قدسيةٍ وعلويةٍ، إذ أورد أثلة تبين جانب القدرة الإلهية كشخصية النبي أيوب (عليه السلام) وأمثلة أخرى دلت على الجانب السلبي تمثلت (بالذات) وألفاظ وردت في القصيدة مثل (سرقوا)[2]. إذ أراد الشاعر أن يخبر عن المعصية التي حلّت به، فالسرقة أيان كان شكلها فهي أمر محرّم يؤدي إلى الرذيلة عبر اقتراف الذنوب وكذلك لفظة (الخوف) التي دلّت على عدم الأيمان، فالمؤمن لا يخاف؛ لأنه على

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة :١٢ .

(٢) ينظر : استحياء التراث في الشعر الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ابراهيم منصور الياسين ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ٢٠٠٦:٨١ .

ثقة كاملة بأن لا يصيبه أذى الا ما كتبه الله. إذ إنّ الشاعر وتناصه مع الشخصية القرآنية يتطلب وعياً عميقاً بمضامينها، ورموزها، ومكانها، والمحاور التي جاءت تحملها في النص القرآني وتمثل ذلك في الوعي الذي استثمر فيه الشاعر معطيات الشخصية القرآنية والدروس والعبر المسقاة منها ليؤكد من خلالها رؤيته وفلسفته الخاصة(١).

إنّ استعمال الموروث الديني في كثير من الأحيان تعبير عما يدور في النفس من خلجات فّهو وسيلة تستعمل من قبل الشاعر من أجل الوصول إلى غايته التي يبتغيها من خلال توظيف الشخصيات الدينية والرسول والانبياء، وقد يرد في نصِّه الابداعي رمزاً لقيمة إنسانية عظيمة ودلالة إلى الصدق والوفاء، إذ يقول في قصيده (من صورها الشخصية، مع الوطن، مع تعديل في المنظر).

أمي

تضافُ إلى البلادِ

لكي تعرِّفها

أتدري ؟؟

فهْيَ (الُ) !!!

البئرُ خادمُها

و(يوسفُها) أنا

(١) ينظر : الاقتباس والتضمين في شعر ، عرار موسى ، ربايعة ، مجلد دراسات الجامعة الاردنية ، عدد ١ ، ١٩٩٢ : ٢٢٦ .

وغداً ستدلو ... [١]

يبدأ الشاعر مقطعه الشعري بلفظة الأم بصفتها الأمان، والطمأنينة التي تضاف إلى بلاده لكي تعرفها، فلولا الأم لما كان العطاء المتجدد من دون انقطاع فهي التي تصنع الأمة فقد ذكر الدوخي (ال) التعريف فالبلاد نكرة والتي تعرفها (الأم) فهي الوطن الأول لكل بداية، ثم ينتقل الشاعر إلى تعريف الأم بذاتها من خلال قوله (البئر خادمها ويوسف أنا)، إذ أراد أنْ يبيّن من خلال حضور شخصية النبي يوسف (عليه السلام)؛ بوصفه رمزاً للطهارة، والوفاء، وبر والديه وطاعتهما، وكذلك ذكر لفظة (البئر خادمها) فقد وردت هذه اللفظة دلالةً للعطاء، أي عطاء الماء الذي هو سر الحياة وغداً ستدلو أمه التي ضاقت شدة الألم الذي عاناه بلاده، ستدلو من ذلك الخير الكثير الذي أشار اليها بالبئر.

إذ تعد شخصية النبي يوسف (عليه السلام) من الشخصيات الدينية والفنية الخصبة بالدلالات، والمعاني، والصور الحية التي تمنح التجارب الشعرية عمقاً وتزيد الخيال اتساعاً بوصفها تحمل إيحاءات ورموز واسعة، إذ نّلحظ أن الدوخي أفاد من هذه الشخصية الدينية ووظفها توظيفاً يتلاءم مع ميوله الابداعي[٢]. وقد أحس الدوخي بأن ثمت روابط وثيقة تربط بين تجربته وتجربة الأنبياء فالكل يحمل رسالة إلى أمته لكن الفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، والكل يتحمل المصائب والعذاب من أجل ابلاغ مهمته ويعيش غريباً بين أبناء أمته غير مفهوم في أغلب الأحيان[٣]. ونلتمس في هذا النص الشعري أنّ ثمة علاقة تربط بين شخصية النبي يوسف (عليه السلام) والواقع المعاصر ويعد الغوص في طياتها بفتح أفق التأويل

(١) عذابات الصوفي الأزرق ، حمد محمود الدوخي، ط١ ، بغداد ، ٢٠٢ :٢ .

(٢) ينظر: الرموز القرآنية في الشعر العربي الحديث ، خالد الكركي ، مجلة الجامعة الأردنية ، عدد ٣، ١٩٨٩: ٧ .

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧ : ٧٧ .

والتفكير؛ لأنّ النبي يوسف جاءته الخيانة من الأقربون أما العراق فجاءته من الاقرباء والأعداء .

المحور الثالث: شخصية الأولياء الصالحين (عليهم السلام)

تزخر كتب التاريخ والدين عن كرامات آل البيت (عليهم السلام) إذ لم تعرف الدنيا رجالاً أكفاء جمعوا كل الفضائل والقيم الطيبة ومكارم الأخلاق بعد الرسول (ص) كالإمام علي وابنه الأمام الحسين (عليهما السلام) اللذان وردا في هذه المجموعة الشعرية.

وظّف الدوخي شخصية الأولياء الصالحين ومنهم الامام علي (عليه السلام) كما في نصه إلى الأزرق البعيد . إذ قال فيها:

الآنَ نقتسمُ القتالَ

أنا عليٌّ

فمن معي

وغرامُ عمري خندقُ

فالنهرُ نامَ بمقلتيَّ

وقالَ لي

ستمرُ أحلامي عليكَ

وتغرقُ[1]

(١) عذابات الصوفي الأزرق :٦٥ .

ذكر الشاعر موقف الامام علي (عليه السلام) البطولي في فتح باب خيبر؛ لأنّه الرجل الحقيقي الذي قلَّ نظيره في الحياة، وظل مثالاً شامخاً للبطولة والإيثار فيكفي المسلمون فخراً أنه السيف المدافع بوجه الظلم والفساد، والفداء الأول ضد الأعداء فقد كان كالجبل المتغطرس الذي حطم كل محاولات الضغائن والفتن فضلاً عن الأب الرؤف الذي يحنو على كل الضعفاء والمظلومين، ومثل هكذا شخصية يستحق لها أن تجسد في الدواوين الشعرية لتعطيها رونقاً مميزاً قادراً على إحياء النص أكثر من سواه. لذلك نلحظ أنّ الأديب استحضر هذه الشخصية الدينية للتعبير عن واقع متأزم يسعى إلى تصويره عبر نصوصه الشعرية، ولذلك ينزاح في أغلب الأحيان عن الإطار الحقيقي المرتبط بقدسية الشخصية الدينية، إذ يراها ويصوّرها بحسب تجربته الخاصة، وفي بعض الأحيان يبقى على الإطار الحقيقي للرمز الديني أن كان يخدم تجربته الذاتية من دون أن ينزاح عن نسقه الطبيعي(١).

اما في قصيدة (عذابات) فقد قدّم الشاعر استحضاراً للأمام الحسين (عليه السلام)؛ بوصفه ولياً من أولياء الله الصالحين واتّصف بسمة البطولية العربية الباسلة التي أسهمت بالعزيمة والإصرار على الكفاح في صنع المستقبل إذ يقول:

نفختك ايهـــا القـــلم الاجـــف

مـــن الـــروح التـــــي لا تستشف

فبح عن (كربلاء) وعن (حسينٍ)

فداخـــــل كل بيت فيـــــه (طف)

(١) ينظر: التشكيل الجمالي ، خضر محمد : ١٠٦ .

وبـــدد غيمـــة حبلى برأســـي

ليمطر فوق زرع العمـــــر سقف[١]

إذ نقرأ في هذه الأبيات المتميزة إحضار شخصية عظيمة لها أثر تأريخي جسيم في حياة الامة العربية وفي ضمير الإنسانية جمعاء، فالأمام الحسين (عليه السلام) لم يأتِ بضربة السيف، والتضحية، والصبر فحسب، بل كان على فائدة رصينة من المعرفة الإلهية الخالصة، فقد كان توظيفه للموروث الديني ما هو الا اعطاء قيمة جمالية وفنية للنص، وليكون دفاعاً عن وطنه الذي انهكه الألم والشقاء .

ثم يدخل الدوخي في حوار مع القلم ويحثه على التحدث والبوح عما في داخله من أسى وحزن، وما تحمله هذه الروح من المصائب والمحن. فحضور هذه الشخصية التاريخية الشامخة نالت اهتماماً ملحوظاً في الشعر العربي؛ بوصفها شخصية تدرس للأجيال القادمة فلابد أن تتسم صفة الشعر المتميزة ومواقف تميزها عن سواها من الشخصيات، وتكون وحدها قادرة على التعبير عن قضية الشاعر وتجسيد رؤيته الشعرية، إذن الامر متعلق بشخصية تمثل نقطة مركزية تشكل محور العمل الابداعي التي توجد فيها معظم امكانيات هذا الاستدعاء[٢]. فقد استعمل الدوخي نوعاً من الشخصيات اعتبر مثلاً، وفخراً، وعزاً للعراق إذ كان الامام الحسين (عليه السلام) شخصية ايجابية طرحها الشاعر لتضيف رونقاً بارزاً للمقطع الابداعي وتنصب منها رمزاً للظلم والطغيان الذي تعرض له الوطن[٣].

---

(١) عذابات ، حمد الدوخي : ١٣-١٤ .

(٢) ينظر : لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، عبد رجاء ، دار منشأ المعارف ، الاسكندرية، ١٩٨٥: ٢١٢ .

(٣) ينظر: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري ، اسماء صابر ، (اطروحة دكتوراه) جامعة تكريت: ٣٧ .

فقد نلحظ أن الأديب وهو يتحدث مع قلمه ويطلب منه البوح عن (كربلاء) وعن (الحسين) وما تحمله شخصيته من الدروس والعبر، إذ يُعد رمزاً إنسانياً خالداً شرع الموت من أجل الحياة فجاءت صورته رمزاً عن الحزن والوجع الذي كان يعشه كل بيت عراقي، ودلالة للعدل والانصاف، والدعوة إلى اصلاح البلاد الذي أصبح مليئاً بالفساد، والفتن، فبوح القلم الذي يتغنى به الشاعر يدل على العدالة والحزن التي أراد الافصاح عنهما من خلال نصه الشعري تخفيفاً عن الروح المتألمة وازالة الغيمة الحبلى التي تسكن في رأسه وتمطر غيمة فوق سقف هذه الروح.

وكذلك يستحضر الدوخي الموروث الديني متمثلاً بشخصية لها أثر عظيم في تاريخ الأمة الاسلامية فيرسم صورة للأمام الحسين (عليه السلام) مفتخراً بالموقف البطولي الذي قدمه في سبيل مبدئه على الرغم من تخلي أصحابه واتباعه، لكنه أوصل رسالته التي أصبحت رمزاً شامخاً للحرية والتخلص من الظلم والطغيان كما في قصيدته (الحسين) . الذي يقول فيها :

ليسَ الحسينُ إماماً

بعضُ الحسينُ *أئمَّةْ

ليسَ الحسينُ إماماً

ظــلُّ الحسينُ * أئمَّةْ

قد جاء فرداً ولكن

لوحـــده صــار امَّـــةْ

حـتى بحالة جرَّ

ترى على النون ضمَّة

الخيرُ:- حبُّ حسينٌ

وغـــير ذَاكَ مــذمَّـــةْ

بـخلق وجه حسينٌ

قـــد أكمل الله حُـــلْمَهْ

يصاحب الله صحبهْ

يــخـاصم الله خــصمــهْ

يا ابــن النبوَّة هبنــي

نـصحاً، فـصمتُكَ حكمــةْ(١)

بدأ الشاعر مفتخراً برمز الشهادة والاخلاق والقيم الإنسانية جميعها وبذكاء حاذق عزّز الدوخي مكانة الإمام (عليه السلام) عند الامة الاسلامية فجعل منه دلالة للعطاء والخير، فالحسين ليس اماماً وانما بعضه أئمة، لأنّه قدّم رسالة سماوية اصلاحية موجه للجميع بالتخلص من الذل العبودية واصلاح الذات والعيش بكرامة وعزة، لأنّه قدّم أغلى ما يملك من أجل هيبة الاسلام والمسلمين ومثلت ثورته درساً راسخ في الشجاعة التي نهل منها العالم اجمع العبر الخالدة للتخلص من الظلم والفساد والتحرر من الخوف والقهر الذي يسلب الطمأنينة والسكينة داخل الفرد، فسيدنا الحسين (عليه السلام) جاء فرداً وحيداً لكن بحكمته وعظمته وقوة صبره وايمانه صار امة بأكملها فهو مثال جليل للأمة العربية جمعا وليس للمسلمين فقط . إذ إنّ إمامنا الحسين (عليه السلام) انفرد وحيداً بطلب الحق ونهض بوجه الذل

(١) الحسين ، حمد محمود الدوخي ، مجلة الاقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العدد الرابع ، ٢٠١٠:٧٩.

والطغيان في زمن السلطة والهيمنة فعلى صوته على الظلم وابكمت بعده الأصوات فكان وحده أمة بما ترك بعده فضائل ومفاخر عظيمة يأخذوا منها مناراً واسواراً(١).

فالدوخي جعل لنصه الشعري قيمة عظيمة منساقة وراء رؤيته الأدبية التي أراد بها الاقتراب من الكينونة الدينية والشعبية في آن واحد وكان ابتغاؤه من ذلك تحقيق هدفين الاول جذب ذائقة المتلقي نحو عوالم الاستشعار بنكه المعنى ووضوح دلالته، والآخر مغازلة حواسه الوجدانية في تكثيف الرؤية الجمالية بصورة دينية تداولية في مفهومها، التي اخرجها بأداء فني مميز صنعه احساس الأديب وفجرته الطاقة الفنية والايحائية التي اشتمل عليه النص الشعري(٢).

وقد استسقى الدوخي من الموروث الديني أبلغ العبارات التي أعطت نصوصه الشعرية رونقاً إبداعياً، وزينها بأجمل الألفاظ منتقي ما يناسب تجربته الذاتية التي تجعل قارئ النص أكثر تأثراً واقناعاً، لذلك نلحظ استحضار شخصية الرسول الكريم بقصد قوة الأيمان وموعظة المسلمون وتعلية مكانة الرسول الأكرم، فضلاً عن احضار شخصية النبي يوسف وأيوب عليهما السلام اللذان كانا مثال للصبر وتحمل الأذى والمشقات وفصح توظيف الدوخي هكذا شخصيات ليبث العزيمة وارتقاب الأمل الذي لابد أن يشرق بنوره الذي اضاء حياة يوسف وأيوب (عليهما السلام) بعد انتظار طويل فضلاً عن توظيف شخصيتين عظيمتين في تاريخ البشرية كالأمام علي وأبنه الحسين (عليهما السلام) اللذان يستحقان المدح والثناء لأنهما المثال الشامخ الذي قارع الفاسدين ووقفا مع الضعفاء والمظلومين، وفي ختام المبحث الديني نلحظ أن الشاعر لم يوظف الكثير من القصائد الدينية بحق أهل البيت عليهم

(١) ينظر: متوالية التأزم والانفراج في قصيدة الامام الحسين ، عباس رشيد الده ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الانسانية: ٥٠٢ .
(٢) ينظر : الانعطافات الغرائبية ، احمد عبد الفرطوسي : ٣٢-٣٣ .

السلام لأنه أكتفى بثلاثة نصوص فقط وهذا ظلم كبير بحق الشريعة الاسلامية، فآل البيت (عليهم السلام) يستحقون أن تزخر بهم الدواوين الشعرية فخراً وعزاً وإباءً .

المبحث الثالث

التراث

١ – الأسطورة

٢ – المعنى الأسطوري

٣ – الكائنات الأسطورية

٤ – التناص الأدبي

المبحث الثالث التراث

لقد ترك لنا الأسلاف من أجدادنا القدماء كثيراً من التراث الشعبي الذي يحق إلى أبناء الأمة العربية أن يفتخروا به ويصونوا هذه الثروة التراثية العظيمة وتطويرها لتبقى ذخراً للوطن والأجيال القادمة، فالتراث العربي هو الإرث الحضاري والفكري الذي أورثته أمتنا العربية من المعارف والخبرات العلمية والأدبية ابتداءً من اقدم عصورها وتعمقت في تاريخها حتى بلغت أعلى ذروتها في تطويرها الثقافي .

فالتراث هو تاريخ المجتمع الاجتماعي والسياسي والنظم الاقتصادية والقانونية الذي شرعها، وهو مجموع الخبرات الفنية والأدبية والانجازات والعلوم الثقافية والعلمية فضلاً عن إلى الخبرات المكتسبة التي تصاغ في أغلب الأحيان عن طريق الممارسات اليومية في الخرافات والحكايات والأمثال والحكم التي تجري على ألسنة الأشخاص بأساليب تعبيرية مختلفة تعكس خبراتهم الوجدانية والنفسية ونشاطاتهم التخيلية، إذ إنّ التراث مفعم بالحيوية مستقر في الزمن؛ لأنّه يعكس قيماً ومشكلات إنسانية ونفسية لها القدرة على الثبات وتتمتع بميزة الصمود ومنه ما يعكس مشكلات وقيم مرحلية، أي تتعلق بمرحلة معينة وهذه تعد وثيقة تاريخية وخبرة إنسانية لا يستغنى عنها الأدباء والباحثون[1]. وقد يشكّل التراث الأدبي رافداً جسيماً المتمثل بالأساطير والكائنات الخارقة، والمعنى الأسطوري، فضلاً عن التناص الأدبي بالنسبة للأديب خاصةً، إذ يرتبط ارتباطاً شديداً ومباشراً لامتلاكه خبرات وتجارب فنية كثيرة خضعت لعوامل التشكيل والازدهار، إذ بقى هذا الرافد التراثي الذي لم يكن مقصوراً على أدباء عصر واحد فقط بل كان سمة بارزة

(١) ينظر : التراث العربي كمصدر في النظرية المعرفية في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٨٧، : ٦ .

اتصف بها الشعراء على امتداد الزمن وتعاقب الأجيال وظل هذا الرافد يحفز ذاكرة الأجيال بمعانيه وصوره المتجددة التي خلقت نوع من التوازن بين الماضي والحاضر من أجل النهوض بالمستقبل(١).

ولا ينحصر التراث في أمور معينة وإنما يشمل جوانب متعددة كالطقوس في مناسبات الطهور والزواج والميلاد والأزياء الشعبية(٢)، وقد شكّل هذا الموروث الأساطير بأشكالهما المختلفة ظاهرة فنية وأدبية ذات أثر بالغ في بنية الخطاب الشعري العراقي المعاصر، إذ أعاد الأديب العربي من خلالهما اكتشاف الماضي في ضوء تجليات الحاضر بأبعاد الإنسانية الملتصقة بدماء الشعب، فأعادوا تشكيله من جديد، واستطاعوا بناء علاقة جدلية بين الشعر الأدبي والتراث وجعلوا له كياناً بنيوياً متكاملاً؛ لإنتاج الدلالة الكلية للنص الأدبي(٣)، ولذلك يجب على الشاعر الحديث من العودة إلى التراث وبث فيه روح المعاصرة ليخرجه بثوب حديث ومتطور مع المحافظة على قيمته وأصالته، إذ لم تكن العودة إلى التراث العربي قضية عبثية، بل وجد فيه الأديب المعاصر الملجأ والملاذ من قلق النفس، والمجتمع واحزان الواقع للخروج من مستنقعاته الأليمة إلى رحاب الآفاق الطاهرة التي يستمد منها القوة للمواجهة والتصدي(٤) .

ولقد حافظ الشاعر العربي على الأصالة وألتزم بالشعر القديم وألفاظه ومعانيه ونظمه على نهج الشعراء السابقين وخالفهم حباً وأعجاباً، إذ عد شعر الأديب

(١) ينظر : أثر التراث في الشعر الأندلسي ، عمر خليل المحمدي ، (اطروحة دكتوراه) الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٢ : ٢٨٢ .
(٢) ينظر : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، بدير حني ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢ : ٦٢ .
(٣) ينظر: صوت التراث والهوية (دراسة في اشكال الموروث الشعبي المعاصر) ، ابراهيم موسى ، ط١ ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨ : ٩ .
(٤) ينظر : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة ، بلحاج كاملي ، دار اتحاد العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ : ١٣٦ .

المعاصر أنموذجاً فنياً عالياً لجميع الأنماط الشعرية الحديثة والمتطورة[١]. إذ مثّل التراث في شعرنا الحديث جزءاً من تجربة الشاعر المعاصر وأصبح راسخاً في ثوابته الابداعية والفكرية، فالتراث ليس شيئاً نقرأه ونحفظه، بل نمارسه ونحياه، ولذا لا بد من أن نرتقي به إلى مستوى قضاياه المعاصرة[٢] .

يعد التراث مرجعية تاريخية وثقافية لدى المجتمع وتأصيل هويته الوطنية وتقوية الشعور بالانتماء .اذ إنّ التراث القديم كان زاخراً بالحكايات والاساطير التي عدت حكايات مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصافها لذلك كانت أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل حدثت من وقائع الأزمات السابقة التي أخذت تنتقل عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية[٣]. وكان من الشعراء الذين وظّفوا الموروث في أشعارهم الأدبية وادركوا أهميته هو الشاعر حمد الدوخي الذي وظف التراث بأشكال متنوعة بعضها قديم يعود إلى الحضارات القديمة كالبابلية والسومرية، والآخر يعود إلى التاريخ العربي قبل وبعد الاسلام فعاد الشاعر إلى الاساطير والحكايات التراثية لينهل منها أثراء تجربته الشعرية وبث روح الأصالة في القصيدة المعاصرة[٤]. إذ كانت العودة إلى هذا الموروث تمثل نوعاً من التمسك بالجذور الأولى أن تكون عودة إلى هذا التراث ليست مجرد انكفاء، بل تمثل نوعاً من تقديسه وتعظيمه وهذا لا يأتي مجرد الوقفة المنبهرة أمامه أنما استيعابه والعمل به والدوخي أدرك أهميته القيمة الفنية والابداعية في نصوصه الشعرية التي يتشكل منها التراث الأدبي لذلك أخذ ينهل منها مضموناً ومحاكياً وهذا ما نجده في تجربته الشعرية المتميزة . وستقوم الباحثة بدراسة أهم العناصر البارزة في دواوين الشاعر.

---

(١) ينظر : تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام ، نوري حمودي القيسي ، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، الموصل ، ط٢ ، ١٩٨٩: ١١٧.
(٢) ينظر : التراث العربي : ١٢ .
(٣) ينظر: مغامر العقل الاولى ، دراسة في الاسطورة ، قراس السواح ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، ١٩٨١ : ١٢ .
(٤) ينظر: جدل الشعر والثورة ، نزيه ابو نضال ، بيروت ، الموسوعة العربية للدراسات ، ١٩٧٩ :٥٧ .

أولاً الأساطير:

وظّف الدوخي التراث القديم الذي مثّل رمزاً شعرياً استعان به الشاعر من أجل اثراء تجربته الشعرية كالأساطير الصريحة كما في قصيدته (من مزاعل البوح) . الذي قال فيها :

تنهــد أيهــا البلــد الأعـــف

فدربك نحو بيت الشمس زحف

تنهد كي يسير النخـــل جيشاً

ويكنس كل قش الأرض سعف

تنهد فالمــدى المنفوخ دربــي

واوهام المنـى في الرأس صنف

فمن أسواق عشقك يشتريني

أنا (عشتار) .. مـــوَّال وزلـــف

وتتكي البـــــلاد على جداري

وفـــي عينيَّ كـــل الناس تغفو

وتتبعني السواقي أين امضي

ولكـــن يـعجز الأبصار خـــلف

وتـرقبني الأماسي .. ثم ماذا

لقد اعمى عيـــون النـاي ذرف[١]

في هذه القصيدة دلالات كثيرة استعملها الشاعر لتصل إلى المتلقي وتدفعه إلى التأويل باحثاً عن الأسباب والتلميحات التي وردت، فالأديب دخل حواراً مع بلده وطلب منه (التنهد) والصبر بعد معاناة من الانفعالات والاضطراب، فالوطن تنهد ألماً لكن الدوخي على أمل أنّ دربه نحو الشمس قريب، إذ يبعث فيه الحافز والجهد في سبيل التغيير نحو الافضل، وهذا يأتي بالإصرار والعزيمة التي أومأ لها بالسير نخل الوطن جيشاً وكنس قش الأرض سعف وهذه إشارة ذكية عن أمل بالغد مرتقب الذي أشار له بدلالة (عشتار). التي هي آلهة الحب والجمال والتضحية في بلاد الرافدين إذ مثلت كوكباً مشرقاً لفت اهتمام الإنسان منذ أقدم العصور بشدة جماله وبريقه وديمومته في السماء إلى الصباح، فعشتار مرة تعني نجمة الصباح وأخرى نجمة المساء في سومر[٢]. فاتخذ الدوخي هذه العلامة الخالدة التي تعطي إيحاءات وأسرار غامضة فهي الحرب والهلاك قاسية لمن تصدى لها بالأذى والاستبداد والتي مثّلت البوابة المظلمة لالتهام جثث البشر[٣].

إذ استثمر الشاعر الربط بين البلاد وعشتار فيستحضر اللامرئي في المرئي ليقيم رؤيته الشعرية من خلال أنساق وتصوّرات حسية في الواقع، فالوطن أداة حادة تجرح مقاتلة لا تخشى المعارك، وفي موضع آخر هو العاشق الذي يحنو على الجميع، فالشاعر انطلق مفتخراً بوطنه العراق الذي ولدت منه أعرق الحضارات العربية القديمة إذ استوحى من عشتار التناقضات الجميلة والراسخة

---

(١) عذابات ، حمد الدوخي : ١٢ .

(٢) ينظر: الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب، البطل علي ، ط١ ، الكويت ، دار الربعان للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ :٧٠ .

(٣) ينظر: لغز عشتار الالوهة واصل الدين والاسطورة، فراس السواح ، دار علاء الدين ، سورية ، ط١ ، ٢٠٠٠ :٢٨ .

لهذه البلاد فقد استلهم الدوخي هذه الاسطورة ووصف التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وأبعاد رؤيته الابداعية المتنوعة. التي كان لها مكانة مهمة في نتاجه الشعري وتأثير كبير في نفوس الناس كونها تمثل الجانب التراثي للوطن، إذ عمد الشاعر إلى توثيق العلاقة بين أحلام العقل الباطن، وأحلام الواقع المؤلم وربط تجربته الذاتية مع تجربة أبناء بلاده وذلك ليفتح آفاق جديدة في تراكيب القصيدة وبنائها على تجربة جماعية يعيشها الجميع(١). ثم ينتقل بمقطع شعري مميز وهو اتكاء البلاد على جدار هذه الاسطورة العظيمة التي غفت في عينها كل أبناء الأمة وهم يرتقبون أماسيها المشرقة المليئة بالحب والتفاؤل لغرس ذلك الأمل الذي تحدث عنه في القصيدة .

ثم ينتقل بتعظيم الوطن وتقديسه حتى تمكن الأديب بخبرته ومهارته الشعرية أن يستذكر بأنّ بلاده أكثر البقع إشراقاً، وتميزاً كما في قصيده (البوح في حضرتك). الذي قال فيها :

ماذا تبصّرُ .. أنبياؤك ضيّعوا

طـرق السماء ومقلتاك دعاءُ

لــم يبقَ إلا أنْ تعدّ موائد الـــــ

كلمات، حتى يخْدعَ الخطباءُ

خذنـــي ووضئني بشطيك .. اقترحني

للرحـــــيل، فوجـــــهتي ســـفراءُ

(١) ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، احسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨: ٩.

الـــريح ناعـورٌ، وشـــوقك أمـــــةً،

كانـــت تـــدورُك والـــوداع دلاءُ

كانـــت تفكَّـــركَ الجهـــات مواقـــــداً

فـــاض الـــرماد وماتـــت العنـــقاءُ

من سوف يُبعث فيك غيرك؟ يا الذي

شـــرح المكـــان وما احتواه فـــضاءُ[1]

بدأ الدوخي بمهد الحضارات وقبلة العظماء والأنبياء ومواطن الصالحين الذي أصبح العين الباصرة بها أنبياءه إذ ضيعوا طرق السماء ومقلة هذا الوطن دعاء لهم لم يبقَ سوى أن يعد موائد الكلمات كي يخدع بها الخطباء؛ لأنّه يمثّل خطاباً طويلاً تدور حوله المعارك والنزاعات على وجود تفسير لمعانيه الغنية بالثقافة العربية الأصيلة، والحضارات الخالدة عبر العصور، فالشاعر خاطب بلاده النقية والطاهرة بالوضوء من شطه، لأنّه يمثل مجداً عم فيه الحب والتسامح فلا مكان للحقد والضغائن على أرض عدت طريقاً، ودعاء، ووضوء لأبنائها على الرغم من الفساد الذي شهدته هذه التربة وأخذ ثرواتها بالباطل من قبل الطغاة، إذ أراد الشاعر أن يبيّن أنّ حتى رياح هذا الوطن أصبحت نواعير معطاة في تربة تشققت عطشاً ونهض من جذورها كل شجاع، وسالت عليها أطهر الدماء، إذ كانت تفكره الجهات مواقداً هائجة فاض رمادها من كثرة تضرمها.

وبموهبة الدوخي الابداعية أدخل أسطورة طائر العنقاء بوصفه طائراً خرافياً ينبثق من نفسه وحين يتم من عمره خمسمائة عام يبني لنفسهِ محرقة يضع نفسهُ

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة ، حمد الدوخي :٨٦ .

فوقها ويلفظ فيها أنفاسهُ الأخيرة وتتبعث من جديد عنقاء أخرى[1]. فالدوخي أراد أن يوضح أن وطنه شامخ لا يموت ولا ينبعث من جديد، وليس لبلاده عنقاء أخرى فهو راسخ ليس لمثله شيء آخر، فالشاعر آمن بهذه اللوحة الفنية الخالدة التي رسمها للعراق من خلال العمق الدلالي الذي وظفه لهذا الطائر. إذ مثل أسطورة خرافية استثارت تجربة الشاعر على ما تحتويه من دلالات ومعاني ترمز إلى التجديد والانبعاث بوجه الأعداء الذين يجتاحون كل معالم الإنسانية، وقد أستعمل الشاعر هذا الرمز للدلالة على إرادة الوطن وقوته وثورة الغضب في صدور أبناءه على الأعداء[2].

وقد أحضر الدوخي أسطورة تراثية شكلت محوراً دلالياً خصباً وهي أسطورة (تموز) في قصيدة (وصايا بابلية لتموز). إذ قال :

الشوق بي، شوق درويش إلى مدد

وأنت تموز .. لا تقسو على البرد

النخيل تموز .. لا تبخل على بلحٍ

قد عتق الجذع كأساً نشوةً لغدَ

تموز .. مازالت الأقمار ساجدةً

رؤياك تموز .. لا تقصص على أحد

الآن أكتب بياض الليل في ورقي

تموز .. كي انقض الأمواج عن غرقي

(١) ينظر : الرمز الأسطوري يدر شاكر السياب : ١٠٠ .
(٢) ينظر: الأدب الشعبي :الح احمد رشدي ، ط١ ، مكتبة النهضة العربية ، مصر ، ١٩٧١ : ٢٣٥-٢٣٦ .

وكي أعد خطاً فالدرب في قدمي

تموز لا تنتظر .. خذني إلى طرقي[1]

بدأ الشاعر مقطعه الشعري الذي أشبعه بالمعنى الوطني معظم مفردات القصيدة فهو دخل حوار مع أرض وطنه التي أنجبت الجيل الرافض للأعداء وأدخل (تموز) الذي هو رمز للخصب والعطاء ونماء هذه التربة التي عد نخيلها رمزاً للرفعة والارتفاع، والوضوح الشامخ في عز الظلام وعتق الجذوع التي أصبت كؤوساً بيد الساسة الذين أرادوا تحطيم هذا البلد، ويؤكد الدوخي بخبرته لصناعة المعنى الإبداعي وإيصاله إلى المتلقي برونق مميز من خلال لفظة (رؤياك تموز لا تقصص على أحد). فوظّف هذه الأسطورة الخالدة عند العرب منذ أقدم العصور التي عرفت عند السومريون باسم (سوين) وعند الآكديون باسم (سين)، وهذه اللفظة في لغتهم هو القمر المنير وكان هو المسؤول في الديانات القديمة في إرسال المطر ونفخ الروح في البذور الجامدة وهو إله الخصب والإنبات[2].

إذ أراد الشاعر أن يبيّن بأنّ أرض وطنه لم تمتْ مهما حدث عليها من الثورات والفتن فهي التي أنجبت جيل النصر والشهادة، فهي في نظرته الشعرية أسطورة راسخة في أذهان كل من حاول تدميرها، فبلاده أرض السلام الطاهرة و دل على ذلك بالألفاظ ودلالات ترمز إلى النور، والوضوح في الليل المعتم مثل (الآن أكتب بياض الليل في ورقي) نلحظ أنّ الدوخي أراد أن يوضّح بأنّ دماء شهداء هذا الوطن أصبحت كضوء القمر المنير الذي ينير طريق العالم، والأجيال القادمة في السواد القاتم، إذ باتت دماء وأرواح شهداء هذه التربة هي بياض الليل التي أضاءت العتمة، فأرض الوطن في عين الشاعر تمثلت بالإله تموز الذي وصفه

(١) عذابات ، حمد الدوخي : ٤٤ .
(٢) ينظر: سلسلة الأساطير السورية (ديانات الشرق الأوسط) ، لايات رينه ، ترجمة مفيد عرنوق، ط٢ ، دار عزالدين للنشر ، دمشق ، ٢٠٠٦ :٣٢٦ .

قمر منير يضيء الليل وينقضه من أمواج الغرق إلى ضوء السماء مستغاث به بالعودة إلى طرقه الرحبة المليئة بعبق الطبيعة، وكان سبب توظيف هذه الأسطورة الواقع السيء للشعب العراقي والوضع السيء للشاعر أيضاً، لذلك يأمل ويلح باستمرار على توظيف دلالات تدل على البعث وعودة الحياة من جديد إلى بلاده كما عاد تموز في بداية الربيع.

إذ تمثلت هذه الأسطورة ظاهرة أو رمزاً لإعادة هذه الأرض وأصبحت عنده مصدر إلهام يستمد منها قضية بلاده التي قادت المعارك والحروب ومازال يزرع في جذورها الحرية والأمل المشرق المتمثل بالانتصارات التي عادوا ابناء هذا الوطن بالهزائم المتكررة للأعداء(١).

ومن ثم انتقل إلى قصيدة أستهلها بالبحث والضياع وتصدير ألفاظ مضارعة كانت إشارات عن الحدوث والتجديد من أجل انبعاث شيء جديد كما في قصيدة (تداعيات). الذي قال فيها:

يبحث عن

قبرةٍ

لركضه المشدوه

في البلادْ

يبحث عن عينٍ

لكي

ينهمرَ

(١) ينظر : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، أنس داود ، دار الجبل للطباعة ، ١٩٧٥ : ١١٤ .

الزيتون والرمادْ

يسأل عن امرأة

على جدارها

يمارس السراطْ

يزرع في سريرها

شقائق النعمانْ(١)

بدأ الشاعر بالبحث عن قبرةٍ لتكون دائمة التغريد لوطن بات عليه الاضطراب والحيرة مما حدث على أرضه من صراعات دامية كان سببها القتل والارهاب والتشرد، فوظف هذا الطائر المميز رمز إلى عدم الاستسلام لما يدور حوله، ودلالة للحرية وكثرة تغريده في بلد أرقه مستمر مشوش التفكير بعيداً عن الاستقرار والأمان، لكن الدوخي يتعالى على كل القيود والجراح التي تواجهه ويؤكد دائماً إنه في وطن لن يسمح لأحد أن يكسر إرادته القوية والصامدة، او يقضي على مستقبله وطموحاته في العودة من جديد فهو دائماً متمسك بوشاح النصر والعزيمة الفذة بالإصرار والتحدي.

ثم يسوق لنا دلالات أُخر ليؤكّد ذلك من خلال ألفاظ متنوعة بالعزف على أوتار القصيدة التي أنتقل بها من دلالة إلى أخرى حتى يوصل للمتلقي ما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس والعودة بالبحث عن العين التي ينهمر منها الزيتون التي دلت على خضار الطبيعة وجمالها، إذ انتقى الدوخي هذه الأشجار؛ لأنّها تمثّل رمزاً للرسوخ والثبات كالشعب العراقي الصامد على أرضه، ثم يسأل

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة:٣٩ .

عن امرأة لأنها رمز للحياة والانبعاث من جديد الذي زرع في سريرها شقائق النعمان. إذ وصف هذه الاسطورة البابلية التي نبتت من دم تموز الذي كان سبب لازدهار الأرض ونمائها وأشارت هذه الأسطورة إلى نزف هذه الدماء من أجل العودة من جديد(١). فالشاعر أراد أن يبيّن من خلال استحضار شقائق النعمان نزف الدماء وسقوط جثث الأبرياء دون ذنب وما رأى من القتل والتنكيل على أرض العراق، وسقوط دم الشهداء شبهها بهذه الأسطورة العظيمة، ليعيد إلى وطنه حريته وكرامته كانبعاث شقائق النعمان من اجل الحرية والازدهار. فقد استعان الأديب بالموروث الأسطوري؛ لأنّه قادر على إحياء القصيدة أكثر من سواه، فذكره يعيد التفصيلات التاريخية التي تحيط به من حيث دورها الأسطوري والتاريخي، ويكسب تجربة الشاعر نوعاً من الكلية والشمول مما يسهل مهمته في انشاء حالة شعرية ذات طبيعة مميزة قادرة على التعبير عن تجربته الذاتية(٢).

ثانياً المعنى الأسطوري: فقد يتشكل المعنى الأسطوري عن طريق الغلو والمبالغة كما يرى محمد علي السلايمي أن أسطورية المعنى تتكون عندما نعثر على نموذج أعلى مرتبة فوق البشرية وتكون أفعال هذه النماذج تشابه أفعال الآلهة وأنصافها الذين زخرت بهم الأساطير الاغريقية القديمة(٣).

بدأ الدوخي في حوار افتراضي مع النهر الزجاجي ولجأ إلى توظيف مدينتين تاريخيتين لهما أثر جسيم في تاريخ بلاد الرافدين كما في قصيدته (النهر الزجاجي). يقول فيها :

يا سفْرَ رحلةِ الآلهةِ

(١) ينظر: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، شوقي عبد الحكيم ، مكتبة مدبولي : ٤٤ .
(٢) ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٦ : ١٥٠ .
(٣) ينظر: المعنى الأسطوري في شعر المتنبي، محمد السلايمي ، الدار التونسية للكتاب ، ط٢، ١٩٨٤:١٤٩-١٥٠ .

من آشورَ إلى بابلَ

يا مأوى الغجريِّ الهاربِ من نصيحةٍ،

ألَمْ تغسلْ جلدَ عروسٍ عَنَّتْ

قبلَ أنْ يَشُجَّ عُمْرَ زوجِها هاونٌ

ملعون؟؟

أشبعوكَ نذوراً

وحكاياتٍ وغرقى؟!

انتصبْ

واتركِ الجسرَ يتدلى

على جسدِكَ وشاحَ نصرٍ

لا تخذلني على الأقل

أنا سادنُكَ(١)

أرادَ الشاعر أن يبيّن من خلال توظيفه للمعنى الأسطوري نقطة انطلاق رحلة الآلهة من آشور الذي يقع في شمال العراق متجهاً إلى بابل التي جعلها محطة انتهاء هذه الرحلة، فاتخذ من الإله آشور وهو إله الحرب الذي اتصف بالشجاعة الفذة وقتل إله الشر البابلية، إذ وظّف بفطنة وذكاء أن العراق وطن الأنفه والكبرياء والذي كان على أرضه أقدم حضارات الفخر والاعتزاز فلا توجد أي مدينة او

(١) الاسماء كلها ، حمد الدوخي : ١١٥-١١٦.

امبراطورية في التراث القديم حملها اسم الآلهة كآشور الذي دخل أسمه العاصمة والمدينة، والشعب والملوك، ونلحظ أنّ الدوخي بلمحة تاريخية عطرة بين شجاعة بلاد الرافدين التي تجلت بالمقاومة والتحدي، وبقي في مقدمة الصفوف المقاتلة فهو مأوى الهارب الذي فقد الأمان والاستقرار

فقد انتقل في حديثه مع النهر الزجاجي بحضور اسطورة فرعونية أخرى تمثلت بعروس النيل التي حملت هذه الأسطورة دلالات كثيرة منها الفدية من أجل بلوغ الحياة والعيش بسلام فلابد من التضحية ليتحقق النماء والخصب إذ كانوا القدماء يلقون في موسم خاص أجمل الفتيات هدية لنهر النيل ويحتفلون بهذه الطقوس(١). إذ أرادَ أن يبيّن الدوخي أنّ النهر الذي افترضه في نصه الشعري هو نهر دجلة او الفرات وأدخله في طقوس وحكايات أسطورية راسخة في التاريخ القديم، فبحذقه الإبداعي عظم تفخيم النهر ورفعه إلى مصاف الآلهة، فنهر النيل قدمت له فتاة واحدة وأصبح حكاية أسطورية فكيف بنهرين دجلة والفرات اللذان امتلأن بجثث القتلى والمغدورين ودماء الأبرياء بغير ذنب، كما ذكر ألفاظ الجموع التي تزيد من تفخيم الأشياء الملازمة للنهر مثل الآلهة، الحكايات، الغرقى، فضلاً عن إلى حمل وشاح النصر الذي حمله بقوة ومهارة. وهذا يعني أنّ الأداء الفني الذي استعمله لتوظيف التراث التاريخي قد ترتفع قيمته الشعرية لأن الشاعر يتمكن في الغالب عن طريق الاستخدام الإشاري للمعطيات التراثية من طرح أبعاد رؤياه الابداعية، مستغلاً القوة الإيحائية والدلالية التي يحملها الرمز التراثي ويكون الشاعر حينئذ مرهوناً بقوته الدلالية وقدرته على شحن القصيدة بالإيحاءات الإبداعية(٢).

(١) ينظر : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، أحمد أمين ، لجنة التأسيس والترجمة والنشر القاهرة ، ١٩٥٣ : ٤٠٥ .
(٢) ينظر : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبدالسلام المساوي ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٤ ، د.ط: ١٨٥ .

ونلاحظ الأديب بخبرته الفذة ومن خلال تتبعنا لأعماله الشعرية وجدنا توظيف الأساطير والحكايات أدت دوراً مهماً في التعبير عن معاناة المجتمع ومشكلاته فعدها جسراً بين الماضي والحاضر من أجل المستقبل كما في قصيدته (الضريبة). التي يقول فيها :

أنا من بلادٍ تأكل الفقراء في الطرقات

من أسمائهم ..

هذي بلادي !!

من حربٍ نافقةٍ

تخرجُ أسماءُ العُشَّاقِ

وتُتَرَكُ قربَ خسائرِ حربٍ

تتجاهلُ أحلامَ الشهداءْ

..... من فَرْجِ

التفاحةِ يسقطُ

إنسانُ الأسماءْ[1]

يريد الدوخي أن يبين الآلام والجراح التي يعيشها شعبه والوضع السيء الذي تعانيه بيوت هذا البلد على الرغم من قيمته، ومكانته وكثرة خيراته إلا أن الفقراء أصبحت تأكل في الطريق ووقوع الكثير ضحية الأقوياء واصحاب النفوذ نافقين من النزاعات والحروب، والحرمان التي أدت إلى خسائر جسيمة، إذ أن الذات

(١) الاسماء كلها ، حمد الدوخي : ٥٠ .

الشاعرة بصوت صارخ تصف المحنة التي يمر بها الشعب العراقي السليب الذي شرد وتذوق مرارة الغربة والحزن، وتجاهل أحلام الشهداء والدماء الزكية التي سالت على أرضه.

إذ أراد الشاعر أن يوضح من خلال استحضار هذه الحكاية الأسطورية، والتناص الديني الذي ورده بلفظة (التفاحة) ابتعاد الكثير عن الدين الاسلامي كان سبباً من أسباب الضعف والقلق وتكاثر الفاسدين الذين أخذوا يسيطرون على بلادنا وعقولنا بأكاذيبهم المزيفة، كذلك إهمال الأمة وتخاذلها وانشغالها بالملذات خسروا كثيراً من خيرات الوطن فهم في مستنقع من الضياع وضمائرهم معتمة لا تشعر لذلك امتلأ فم الدوخي بالمرارة والحزن على هذا الحال(١)، وقد أسهم الربط بين هذه الحكاية الأسطورية والقضايا الوطنية الأخرى وأصبحت تمثل في التراث العربي رمزاً لتلك القضايا وعناوين لها، سواء أكانت تلك القضايا اجتماعية، أم سياسية، أم فكرية، أم حضارية، إذ كان الشاعر يأول بعض جوانب حياته الشخصية والتراثية لتكون عنوان للقضية التي يريد أن يعبر عنها(٢).

وربط القضية الوطنية والنكبة التي يمر بها مع الحكاية الأسطورية لآدم وحواء وشجرة التفاح التي رمزت للحب والخصب في التراث القديم وكان أبطالها العاشقان اللذان خالفوا وصايا الإله الذي نهاهم بأن لا يقربا منها كما في قوله تعالى ((وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ))(٣). فوسوس لهما الشيطان وجرأهما على الخطيئة فحلت عليهم

(١) ينظر: ظواهر اسلوبية في شعر يوسف الخطيب ، رشا عادل الريماوي (رسالة ماجستير) ، ٢٠١٧ ، كلية الآداب، جامعة بيرزيت :٤٠ .
(٢) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٧ : ١٣٨ .
(٣) سورة الاعراف ، أية ١٩ .

اللعنة وتحول السلام والصفاء اللذان يعيشنهما مع الله إلى حالة عنيفة من القلق والهم .

ثالثاً الكائنات الأسطورية: وظّف الشاعر الكائنات الأسطورية كالكائنات غير المرئية، إذ يعد عالماً غيبياً غير مرئي في طبيعته ويحتوي على كائنات ذات بعد أسطوري لها قدرات خارقة عن المألوف وتكون قصصهم منتشرة في أغلب الأساطير القديمة، ولها تأثير على حياة البشر لا يقل هذا التأثير أحياناً عن أثر الآلهة(١).

ولم يكتفِ الدوخي بتوظيف الوطن للدلالة عن العراق وإنما وظّف قصائد أُخر للدلالة والشعور بالمعاناة الوطنية التي كانت تسكن هواجسه وخواطره كما في قصيدته (مفتاح/أخير). إذ قال فيها:

وطن تخلّى الكل عنهُ

فلمن _ سواء _ نفرّ منهُ

يا صاحبي وطن مآذنه

تصيح تقول: خُنْهُ

وطن تموت الناس فيه بغير ذنبٍ

وهو كنْهُ

يا صاحبي وطن أصابعه

تشير إليه أنْ هُوْ

(١) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام، أحمد اسماعيل النعيمي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ٢٠٠٥:٧٥-٧٦ .

يا أيها الشيطان

أنت اخترته

فتعال كُنْهُ[1]

أخذ الشاعر يصف حال بلاده الذي تخلى الكل عنه حتى كان وحيداً صامداً في عز الضياع، إذ كان يعيش حياة مؤلمة داخل وطنه وعلى تربته وبدأ بحرارة وطنية صادحة يسطر الأبيات الشعرية التي تدل على عمق المأساة التي بقت في ذاكرته بما تحمله من صور مؤلمة تجاه العدو الظالم الذي تمتع بخيرات بلاده وحرم أبنائه منها حتى كان وطنه تموت الناس فيه بغير ذنب، فهذا التوظيف جاء ليؤكّد فيه الدوخي وطنيته واعتزازه بأمجاد بلاده الذي شهد أصعب الأوقات وجرت على أرضه أنواع الحروب والمحن، وذاقت مروجه دماء المناضلين التي سالت ومثلت ابها صور المجد والعراقة، إذ مثّل وطن الشاعر كنه يحتمي بها الجميع لكن في الوقت نفسه يفتقد إلى من يقف جانبه وينصره من بطش العدو الذي خرب ونشر الفساد على أرضه إذ كانت أصابعه تشير إليه (يا أيها الشيطان أنت اخترته) إذ أراد الدوخي بلفتة ابداعية مميزة توظيف أسطورة الشيطان بوصفه رمز لجلب الشر والخراب .

فضلاً عن صور هذه الأسطورة الدالة على المظاهر القبيحة والمؤذية كالكراهية ونشر الضغائن والفتن بين الناس وهو سبب للهلاك إذ كان يوصف بالكينونة المظلمة[2]. وبناءً على هذا فكانت فطنة الدوخي طغت على كل شيء، إذ أوضح من خلال إيحاءات صريحة تمثلت بالدلالة للعدو الظالم الذي جاء للعراق أرض الرحمة والسلام، حتى تربص بكل مكان نقي وطاهر أراد تدنيسه بمكره كاستعمال

(١) مفاتيح لبواب مرسومة ، حمد الدوخي : ٩٩ .
(٢) ينظر: أساطير العرب قبل الاسلام ، فهمي عسكر ، دار معد ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١٨٧ .

النار في صناعة الاسلحة التي صارت أشد وسائل القتل والفتك وسفك الدماء وهذا يتفق إلى ما يصبو إليه الطغاة الذين تمثلوا بالبراءة لكن فؤادهم يكبد الحقد والكراهية(١).

ونلحظ من خلال هذه الأبيات الابداعية التي أستعملها الدوخي في إشارات التلميح تارة والتصريح تارة أخرى للدلالة السياسية وتوظيف أسطورة الشيطان رمزاً للظالم العدو الذي أقتحم وطنه بالقوة والعنف في سبيل تحقيق أهدافه، فالشاعر أراد جعل الشعب العراقي بعيداً عن مخططات والأخطار التي تواجهه وجعله يحمل لواء النصر والشهادة.

لم يكتفِ الدوخي بتوظيف الكائنات الخارقة كالشياطين والجن كما في نصه الآتي.

أنا لا أجنّ

ولكنه صوت (ريِّا)

يشقّ صياح الحداة

فيوقظ قبرة

تحت شوكة قلبي

فيوخزني الرمل

بالانتباه(٢)

(١) ينظر : معجم الاساطير ، شابيروماكس ، ط١ ، ترجمة حنا عبود ، دار علاء الدين ، دمشق ، ١٩٩٩ : ٢٧٠ .
(٢) مفاتيح لأبواب مرسومة : ٣٧ .

حاول الدوخي في هذا النص تأسيس صورة فنية لعالم غيبي خاص بعالم الرعب والاهوال، والمتأمل جيداً لهذه القصيدة والمفردات التي أراد بها الشاعر استحضار حكايات أسطورية تخص هذا الكائن الأسطوري كما في مقطع (أنا لا أجن) فضلاً عن الدلالات التي وردت في النص والتي تأخذ المتلقي إلى عالم الجن والشياطين (كالحداة، القبر) وكل هذه الدلالات ما هي إلا استحضار كائنات خرافية عمد على اثباتها من خلال المعجم الصحراوي الذي يثير عند الإنسان الخوف والقلق؛ لأنّه يراه مكان مليء بالغموض والعفاريت التي تشكل خطراً عليه وأنّ استعمال الدوخي لهذه الكائنات وتوظيفها في نصوصه ليس مورثاً فقط وإنما وظفها لغايات جمالية تعطي قصائده رونقاً بهي يشد ذهن القارئ ويأخذه إلى عوالم خفية لا يمكن ترجمتها .

رابعاً التناص الأدبي: يعد التراث الأدبي بأنواعه المتعددة المرجعية التي يعود إليها الشعراء؛ لأنّ التناص الشعري هو التداخل بين النصوص الشعرية على وجه الخصوص، إذ يلجأ الأديب عن طريق هذا التناص إلى إحضار نصوص شعرية قديمة ويستعملها في نصوصه الشعرية ويتحاور معها حتى تصبح مكوناً أساسياً في جسد النص[1]، وهنالك نص آخر وظفه الدوخي عن التناص الأدبي من أجل ربط الشعر المعاصر بالشعر القديم ونهل من ثقافة السابقين التي بقت حاضرة في ذهن المبدع، فضلاً عن الامتصاص من التجارب الابداعية لدى الشاعر القديم كما في النص الآتي.

أكتُبْ

ولا تحفلْ

(١) ينظر: التناص في شعر أبو نواس ، محمود محمد سالم (رسالة دكتوراه) جامعة اليرموك ، الاردن ، ٢٠٠٧: ٥٥ .

بمَنْ لغطوا

أنتَ

الصحيحُ

وكلُّهمْ غَلَطُ

أنتَ الذي

أثَّثتَ مملكةً

للعاشقينَ

وحولَها هبطوا(١)

استهل الدوخي نصه الشعري بصيغة التحدي والمقاومة مستحضراً صورة الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم؛ قاصداً الكشف عن توظيفه للتناص الأدبي الذي اتبعه حسب اسلوبه الخاص في تنظيم القصيدة. إذ وظّف هذه المفردات بشكل إبداعي يضفي على نصه الشعري صفة جمالية تبتعد كل البعد عن النقل والتقليد؛ لأنّ التناص الأدبي يعني أن يتضمن نصاً ما نصوصاً وأفكار أُخر سابقة عليه، عن طريق التلميح أو الإشارة إليه أو ما تتدرج هذه النصوص مع النص الاصلي للأديب ليشكل نص جديد متكامل(٢). والمتمعن جيداً لنص الدوخي يجد نزعة الغضب والتحدي الموروثة من الشاعر عمرو بن كلثوم واستحضار بيته الشهير الذي قال فيه

(١) الاسماء كلها : ٢١ .
(٢) ينظر: المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش ، عبد الباسط الزيود ، مجلة أم القرى : ٤٣٦.

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا(١)

أي أنّ حمد الدوخي جعل المتلقي يدخل في عمق القصيدة التي أراد أن يبيّن من خلالها أن العراق لا يذل ولا يكسر فلتعلم الأعداء الذين أرادوا اضرام الحروب دخل وطن الاسلام والاولياء الصالحين (عليهم السلام) ودعمها بفعل الامر (أكتب) والنهي (لا تحفل) فضلاً عن الجملة الاسمية التي وردت في النص (أنت الصحيح وكلهم غلط)، فالعراق هو الصحيح والباقي رغماً عن الطغاة، وهو وطن القوة والتحدي الموروث من الجاهلية إلى وقتنا الحاضر؛ لأنّ الشاعر في تناصه مع التراث القديم لم يستعمل النقل المباشر وإنما استخدم الإشارة والتلميح لنصه المنفوخ بروح النص المعاصر.

استعمل الدوخي ألفاظاً من التراث القديم أغنى بها نصوصه الأدبية متأثراً بشعراء العصر الجاهلي الذين طرقوا ألفاظ كان لها صدها في ذلك الوقت ومن الألفاظ التي وردت في نصه الشعري المتمثل بقصيدة مما لا يحمله الماء. إذ يقول فيها :

يا صاحبي

لك ما تريدُ من المدى

والرملُ لـــــــــي

ولِوَشْمِ (خولة) ثهمدُ

فالرملُ بيتُ النايِ

أولُ رحلةٍ

في وجهِ مرآةٍ بهِ تتجعَّدُ(١)

(١) معلقة عمرو بن كلثوم : ٣٨ .

فالألفاظ القديمة التي وردت في النص (الوشم، خولة ، الناي، رحلة) نلحظ أنّ الدوخي أستعمل بيتاً من التراث القديم متأثراً بالشاعر طرفة بن العبد الذي يقول فيه:

لـخولة اطـلال ببــرقة ثهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[٢]

وبناءً على ما تقدم يمكن القول أنّ الشاعر أراد بتوظيفه للشعر الجاهلي أضافة صفة جمالية للقصيدة، فضلاً عن سمة مميزة إلى لغته في التراكيب، واقتران الحروف وموسيقى الجملة الشعرية وذلك يتم عن طريق اختيار الأديب للكلمات وتنغيم الأنغام التي تصنع المتعة اللغوية فضلاً عن نجاح الشاعر في انتقائه للألفاظ للتعبير عن موقفه الإنساني[٣]. ونلمس في عودة الشاعر إلى الصورة الفنية القديمة الموروثة من القدماء هي ليس رجعة أو انكفاء، وإنما إحياء لكل ما أثر عن الشعر القديم من معطيات فنية إيجابية؛ لأنّ عندما يعود إلى معطيات موروثة لا يعمد إلى الافادة الجامدة التي تدخل في صور التقليد والتكرار، وإنما هدفه إعادة صوغ معطياته إلى صور أكثر ابتكار وتجدد تجعل عمله الأدبي صالح للتعبير عن القضايا المعاصرة[٤].

وكشفت الباحثة بناء على ما تناوله الدوخي وعودته إلى ألفاظ قديمة كانت الغاية منها أنّ يوضح محافظته على لغة الشعر القديم التي تجلت في نصه الأدبي فضلاً عن ابرازه للصور الشعرية القديمة التي اثثاه بالمعجم الصحراوي الذي يتكون

---

(١) عذابات الصوفي الأزرق : ٧٣ .
(٢) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: ٥٨ .
(٣) ينظر: وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، محمد النويهي ، مطبعة الرسالة، مصر، ١٩٨٦: ١٨١ .
(٤) ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن طميش ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦: ٢٢٢ .

من دلالات القصيدة إلى جانب اتكائه على الشاعر طرفة بن العبد ليكشف رموز الذكريات والحنين التي استهلها طرفة في بداية معلقته .

فضلاً عن توظّيف الدوخي لمقطع شعري أفصح عن معاناة العراق والتدمير الذاتي الذي حل بأهله وتراكم الأحزان وكثرة الصراعات التي أخذت الشاعر إلى رسم لوحة محطمة جعلته يائساً مستسلماً تحت وطئت الظروف القاسية كما في النص الآتي.

ربــطنا الريح مــن زمــنٍ بــجذع

لنــخلتنا لماذا الطلــع حشــف

مــن الآتي عــراق الصبر نــحوي

وعــيني مــنذ يــومي ما تــرف(١)

ففي هذا البيت وصل الدوخي الذروة في تأسيس صورته الشعرية المؤلمة؛ لأنّه وصل إلى فقد الأمل والاختناق وتدمير حالته النفسية مما جعله يصرخ بصوت يملئه الألم والقلق على الرغم من ربط الرياح بجذع النخلة الدال على الشموخ وعدم الاستسلام للصعاب؛ لأنّ النخلة هي رمز العزة والاباء وعدم الخضوع إلا انها أصبح طلعها حشف، وكأن الشاعر يدخل في تناصه الأدبي استحضار بيت للشاعر الجاهلي أمرأ القيس إذ قال فيه.

وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلاَ أُطُماً إِلاَّ مَشِيداً بِجِنْدَلِ(٢)

(١) عذابات : ١٣ .
(٢) ديوان أمرأ القيس : ٨٨ .

فكأن الدوخي أراد بتناصه الأدبي أن يشبه حالة العراق بتيماء التي اصابها السيل ودمر البيوت والأشجار وقمم الجبار الوعرة، وكسح جذوع النخيل كما حل في العراق من صراعات وحروب دمرت شعب بأكمله وما نلاحظه أن كل مظاهر الخراب التي اصابت العراق هي حروب ذاتية انعكست أثارها على الطبيعة بأسرها وكشفت هذه الأبيات عن حالة الانهيار النفسي والحياة المضطربة التي عاشها الدوخي وعبر عنها شعراً .

ويتضح مما سبق بأنّ استعمال الشاعر الأساطير التراثية لعبت دوراً كبيراً في شعر الدوخي ومشكلاته النفسية، واتجاهاته الفكرية وشكلت ملمحاً مهماً من ملامح معجمه الشعري إذ أعتمد أساطير مختلفة في قصائده الابداعية منها (عشتار وآشور، تموز، طائر العنقاء، شقائق النعمان، آدم وحواء، عروس النهر، الشيطان فضلاً عن الشخصيات التراثية القديمة) وكان استحضارها استدعاءً شعرياً لدواعٍ جمالية وفنية.

الفصل الثاني

الوطن الخاص والعام

توطئة :

الوطن الخاص هو الذي يقتصر على ذات الفرد ويشمل حالة واحدة فقط أو قضية تخص الشاعر وسمي وطن الذات، أما الوطن العام فهو الذي يشمل كل الحالات والقضايا الجماعية التي تخص عامة الشعب ولا يصح فيه استثناء أحد كالإنسان مثلاً فهو يدل على أفراده جميعهم، فضلاً عن القانون الذي يتناول جميع الحالات المتعلقة به ويسمى وطن العموم(١). ونلحظ حضور وطن الذات والعام حضوراً قوياً في الدراسات الأدبية؛ لأنّ الوطن الخاص هو الذي يعبر عن ذات الشاعر ويتعمق داخله ليعبر عن الأحاسيس الدفينة التي تتفجر من خلال التجربة الأدبية(٢). وبناءً على ذلك نستطيع القول بأنّ الخاص هو الذي يعبر عن الذات الشاعرة من مشاعر وأحاسيس ومواقف وجدانية والصراعات الداخلية الناتجة من القلق واليأس، إلى جانب مشاعر خاصة بنفسية الأديب(٣). أما الوطن العام فهو يعبر عن قضية أو مسألة تخص الآخرين وليس عن ذات الشاعر؛ لأنّه يعبر عن الواقع الأليم المليء بالتعب والآهات وما يحيط به من مشاكل وصراعات خارجية فيتأثر الشاعر بتلك الأوضاع الصعبة؛ لأنه ابن مجتمعه وبيئته، والأديب الذي لا يعبر عن أحزان أبناء شعبه ليس بشاعر؛ لأنّ الشاعر الحقيقي يعده المجتمع المدافع الأول عن وطنه(٤). لك عد الدوخي من الشعراء الذين ارادوا التعبير عن رؤيتهم الخاصة أي ما يجول داخل فؤاده من مشاعر واحاسيس حتى تكون واضحة لمتلقي النص فضلاً عن توظّف قضية جماعية شاملة قد تكون تشمل المجتمع العراقي عامته .

---

(١) ينظر : المعجم الفلسفي ، صليبا جميل ٢، :٤٩ .
(٢) ينظر : مفاتيح اصطلاحية جديدة ، طوني بينيت وآخرون ، ترجمة سعد الغانمي ، بيروت- لبنان ، ٢٠١٠، : ٣٤١ .
(٣) ينظر: العام والخاص في المعلقات دراسة تحليلية، حسن أسماعيل خلف الحجاج (اطروحة دكتوراه) كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠١٠ ، : ١٠ .
(٤) ينظر : جدل العام والخاص في شعر رشدي العامل، راسم الجرياوي ،دار الأيام ،ط١,٢٠١٦، : ٣٤ .

المبحث الاول

الوطن الخاص

أولاً: النطاق الأسري

ثانياً: الحبيبة

المحور الأول: النطاق الأسري

إنّ حب المرء لعائلته حالة طبيعية متأصلة في النفس الإنسانية، فالأهل هم الإطار النفسي والعاطفي لكل فرد ،اذ تدور في هذا الاطار معظم العلاقات الإنسانية، ولقد بينّ الشاعر نوع هذا الحب والمشاعر الصادقة النابعة من أعماق قلبه اتجاه أسرته، فكانت علاقته نقية طاهرة مبنية على أساس السعادة والفرح في حياته القاسية وأنتجت شعراً صادقاً معبراً عن حبه الكبير(١). فقد نظر لأهله نظرة مثالية خالية من أي دنس وكانت سبب عناية الشاعر بالأسرة؛ لأنّهم لولا هذه العلاقة المتينة لما خلق الوجود والأجيال القادمة فالأديب يرى العائلة سبب الحياة ولولا وجود هؤلاء الأفراد بقربه لما أصبح شاعراً ولا تحفزت كلماته وإبداعاته فهو يرى في صورهم صور الذات وسر الوجود(٢)، وهم الرمز الإنساني للقيم الأخلاقية العالية والمعين الذي تتفجر من أحضانه الدفء والحنان، وهم الطاقة التي تمد الحياة بعناصر الديمومة والبقاء، ولولاهم لما تكونت الأسرة، ولم تبقِ المثل السامية، ولولا الأهل لفقدت المجتمعات عناصرها الضرورية التكون والتكوين؛ لأن الأسرة هي ينبوع الحب النزيه المجرد من شوائب الأنانية والدوافع النفسية وهم من يقدموا دائماً لأبنائهم التضحية والإيثار والحنان النقي، ويغرسوا كل السجايا الراقية(٣). فالدوخي اختصر نطاقه الأسري كالآتي:-

(١) ينظر: الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي ، نضال عليان ، كلية الآداب ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، ٢٠١٥ ، :٨٩ .
(٢) ينظر: جدل العام والخاص في شعر رشدي العامل ، راسم الجرياوي ، دار الايام للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠١٦، : ٢٧٠-٢٧١ .
(٣) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي ، احمد محمد العوفي ، مطبعة المدني ، ط٢ ، ١٩٦٢ ، :٨٥ .

أ –الأم:

عن طريق مطالعتي لدواوين الدوخي لمست أنّ للوطن تجليات كثيرة في شعره؛ بوصفه ملاذ الاطمئنان والأمان الصادق الذي نشعره داخل هذه الحضن بعدم الضياع والغربة، إذ جعل الشاعر بلاده هي الأم ومبعثاً للأمل المشرق كما في أسطره الشعرية المميزة التي رسمت في قصيدته (ملصق على العراق) . كما في قوله:

لربابتي في الحزنِ

شتلُ

وأنا بحضنِ الصوتِ

طفلُ

النايُ

يجدلُ دمعتي

ـ بيديَّ ـ

فالمنديلُ حقلُ

أمي عباءتُها حقولُ اللهِ

والأردانُ أهلُ[1]

ومن هنا نجد أنّ الدوخي بدأ يعّبر عن العلاقة القوية والمترابطة بين الام والوطن؛ لانهما يشتركان في التضحية والحب العميق فالمتمعن جيدا في هذا النص يجد ان

(١) الاسماء كلها ، حمد الدوخي ، : ٢٣ .

الشاعر يتحدث عن الام التي تكون ملاذاً امناً في جميع المواقف ،بالمثل من ذلك يعتبر الوطن هو المكان الذي يوفر الامان والراحة لأبنائه لذلك عبر الدوخي عن حبه لوطنه الكبير(الام) واعتزازه له وأخذ يصوره في أسطر ابداعية فذة ومتجددة بدلالاته وجوانبه جميعها فهو يشبهه بحضن الأم الذي لا يقدر بثمن، وهذا التشبيه قد صور العلاقة القوية بين الوطن والأم حين شرع نصه الشعري إلى ربابته التي عزف على وترها الحزن وغرس صوت الكمد داخلها وهو بحضن هذا الصوت التعيس طفلاً يجدل دمعه الناي، إذ إنّ الانطباع الذي قدّمه لنا الدوخي عن الوطن والأم كان في قمة الجمال، إذ جعل عباءة أمه هي أرض بلاده الطيبة التي أنتجت الخير والعطاء وأردانها الأهل؛ لأنها نبع للحنان والعاطفة التي تعطي بغير حساب. إذ انطلق الشاعر من خلال هذا النص المميز من خصوصية متلازمة في مدلولها ودالها، فالدال هي (أمه) والمدلول (وطنه)، ومن خلال ما تقدّم وشح نصه الأدبي بمقدمة أعطت دلالة عبقرية عند الأديب (من صورها الشخصية مع الوطن، مع تعديل في المنظر) دفعته للتمحور في ثنائية هي الوطن والأم والتي اعتمدت على التعبير الوجداني الذي تمركز على الحس المباشر الذي ينشأ عنه انفعال تلقائي[1].

ومن ثم يشحن القصيدة بإيحاءات ودلالات غنية بمهارته الأدبية كما ورد في أسطره الشعرية كما في قوله :

أمي الطريق إلى الجهاتِ جميعِها

يدُها تدلُّ

أمي حدائقُها يدها

تَستظِلُّ .. وتُستَظلُّ

(١) ينظر : تشريح النص ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٦ ، : ٥٢ .

الغيمُ بعضُ غسيلِها

يا صاحبي ، والأفقُ حبلُ

والنهرُ خيطُ نسيجِها

والإبرةُ السمراءُ

نخلُ

حتى تخيطَ صباحَها

أو ثوبَها

لا فرقَ،

فالاثنانِ مثلُ! (١)

وبناء على ذلك نلحظ ان الدوخي استعمل دلالات صريحة تحدثت عن الام لكن في الوقت ذاته وردت اشارات غامضة في نفس الشاعر لربما كان قاصداً بها وطنه كونه يختلط بصفات الام التي تحنو على ابنائها وقت الشدة الضياع وقد اعطت هذه الصورة الممتزجة بعطر الام والوطن نص الشاعر الأدبي رونقاً بهياً من خلال لفتة فنية جعل الأم هي الطريق إلى الجهات جميعها يدها تدل فهي الملاذ والسكن في عز الضياع وحدائق يدها نبتت الجود والكرم إلى أبناء هذا الوطن وغسيلها غيث لسماء هذه الأرض الطاهرة وانبعاث الخير فيها، ليؤكد أنّ العراق هو أفقها التي علقت عليه غيمتها، إذ شبّه الشاعر العراق كحضن الأم الذي احتضن الأمة بعطائه وخيراته؛ لأنّها نبع عطاء دائم وأملٌ مشرقٌ تهفو إليه الروح الشقية حتى أصبحت لا

(١) الاسماء كلها ، حمد الدوخي ، : ٢٤ .

فرق حين تخيط صباحها أو ثوبها فالاثنان مثل لأنها مثال للبراءة والطاهرة فهي طفلة.

هي طفلةُ القمحِ المقدَّسِ

والرحى الصفراءُ

تتلو

أماه،

سنبلةُ انتظارِكِ

حفنتي

ويدايَ نملُ[1]

فهي طفلة القمح المقدس لينتقل الأديب بالسنابل التي حفنت الجميع بالجود بصوت هادئ، إذ لم يبالغ الدوخي في تقديم هذه القصيدة التي أعطت الأم مكانة عالية فهي وطن وسند وكيانٌ يحتضن الأبناء وقت الضيق والشدة حتى أعطى الدوخي وصفاً في قمة الروعة لعظمة الأم فيدها سنابل وهو نمل. ونلحظ هنالك علاقة وثيقة بين الوطن والشاعر قد تكون علاقة قلبية؛ لأنّها تتقارب بنسيج عاطفي تمثل بالأم لذلك أحتلت صورة الولاء للوطن والاعتزاز به في تجربة الدوخي حيزاً واسعاً، يمكن أن تتحقق فيه مزيداً من الحيوية والحركة والتجدد[2].

إلى جانب ذلك استثمر الدوخي صوره الشعرية من مخزونه الفكري والثقافي ليعبر عما في داخله من عواطف وطنية ويكشف حقيقة المأساة التي مر بها بلده لا يستتر عليها منتقي أعذب المعاني والألفاظ حتى يشعر قارئها كأنها أغنية يتردد صداها في

(١) الاسماء كلها ، حمد الدوخي ، :٢٥ .
(٢) ينظر : ظاهرة الشعر الحديث ، احمد المعداوي ، مراجعة وتقديم بخيت العوفي ، الدار البيضاء شركة النشر والتوزيع ، ٢٠٠٢ ، :١٧٥ .

مسامع المتلقي لأنها ليست كلمات تُقرأ، بل دلالات وأحاسيس لامست قلبه وروحه، ونبعت من عاطفته ومعاناة أبناء شعبه، ووجدت الباحثة أن الأديب أتقن استحضار الأم وشبهها بالوطن ليقدم رونقاً جميل ونموذجاً عظيم عن صبرها ومقاومتها لتحمل الكثير من أجل المودة وكأن الدوخي يقوم بالمقارنة بين عصابة أمه التي غطت خصال الفجر ودجلة كما في نصه الإبداعي (عذابات) .

أحتاج إلى أزلٍ

لأخلَّص خُصَلَ الفجرِ العالق في (عُصَّابة) أمي

-أمي اسم الوقت ولونُ العطر

تمُدَ الليلَ (بملفعها) و (الصَّاية) تشبه دجلة (١)

وأخذ الدوخي يواصل تمجيده لهذه المرأة العظيمة بصبرها وتضحيتها فهو بحاجة إلى أزلٍ طويل كي يستخلص خصل الفجر العالقة في (عصابة) أمه وهذا يوحي إلى غلاظة التعالق وصعوبة الفصل بينهما فهي رمز لكل شيء نقي، لذلك اّتخذ منها الشاعر رمزاً لأرضه ووطنه كأنها دجلة التي تمتد وتتشعب لتغطي أرض العراق من شماله حتى جنوبه ومزج صورة فنية للأم والوطن وكأنّه يقول أمي هي بغداد التي احتضنت الجميع بصايتها وملفعها التي يغطيها دجلة بكل فروعه. التي بقت قائمة بوعي الأديب ومتعمقة في ذاته وإحساسه وساعد جمالها وطبيعتها على صنع صورة إبداعية لديه بكل مقوماتها الخلابة التي يحتضنها الأمان والسكينة(٢).

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة ، : ١٤ .
(٢) ينظر : الشعر العراقي الحديث في معايير النقد الأكاديمي ، عباس ثابت ،ط١ ، بغداد، ٢٠١٠ ،:٢٧٧.

ونلمس أنّ صورة الأم من الصور التي حرص الدوخي على احضارها في نصوصه الوطنية وغيرها من النصوص الأدبية؛ لأنّها تُعد المرأة النقية والمثالية لديه كما في قصيدته (إلى أمي). إذ يقول :

أنا ...

مَنْ صنعتيهِ ممَّا تبقَّى

من أحطابِكِ

عجينتُكِ

ملحُ ما تطحنينَ

أيتُها الموشومةُ بالأنهار والزرازير

يا وريثةَ حكاياتِ الصيدِ

وعاداتِ الريِّ(١)

لو أمعنا النظر قليلاً في هذه القصيدة المميزة التي دلت على حذاقة الشاعر وأعطت رونقاً فنياً لعظمة الأم لوجدنا أنّ الأديب بدأ بدلالات إبداعية ومن خلال ذكائه الفذ فيبدو عليه في هذا النص الشعري يخاطب أرض وطنه التي رمز لها صورة الأم التي صنع من أحطابها وعجينها وملح ما تطحن وهذه دلالة على العطاء الدائم الذي لا ينضب ومن هنا حاول الدوخي الربط بين الام والوطن كونه رمز للأمن والامان والحب ،والعطاء وما الأم هنا إلا بغداد الفاتنة التي وشمت بالأنهار والزرازير. والأرض التي التبست بالأم فهي البداية والدوخي تابع لها، يستمد من جراحها الصبر والقوة ويولد من أغنيتها نشيد الصيد فهي قوامة عليه يمشي ورائها

(١) الاسماء كلها ، :٩٩ .

فهي أمه التي عشقها وقاسمها الفقد والوجود والتي تحنو عليه وتحتضنه بلياليها المشرقة وتمنه وشاح المحبة والعزة[1].

ومن ثم يرسم لنا الدوخي لوحة فنية منبثقة من ذاته المتألمة التي تشعر بالتشتت والضياع كما في نصه الشعري (الاسماء كلها).

أغيثيني

أرجعيني إلى مخبئي – تحتَ صابِتكِ / النهرِ –

من زحامِ المدنِ

ومن عاهةِ النقدِ

وسطوةِ الناهداتِ

يا أمُّ

لم أكنْ أعلمُ

أن بانتظاري كلُّ هذا الفجورُ

هل تذكريني

طفلاً أزرقَ

عندَ بابِ البيتِ

تمنعُهُ نصائحُكِ من اللعبِ

(١) ينظر: هكذا تكلم محمود درويش دراسات في ذكرى رحيله ، عبد الاله بلقزيز ، مركز دراسات الوحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٢ .

مع الأطفال[١]

للشاعر العراقي نظرة مختلفة للأم وعند قراءتنا لشعر حمد الدوخي نجد فيه الكثير من الاتجاهات الفنية التي تدل على فضل هذه المرأة العظيمة التي جعلت الشاعر يستغاث ويطلب العزيمة والنصر منها فهو يشعر أنّ الاختباء تحت صايتها ؛لأنه يعدها الأمان الذي لا مثيل له حقاً فضلا عن انه كان دائماً وطأة القلق المتواصل؛ بسبب زحام المدن والوضع السيء الذي كان يعانيه داخل أرضه لكن على الرغم من ذلك كان الدوخي مع هذه التجربة القاسية متعاملاً معها تعامل وجداني فهو يُعد الأم هي الحضن الذي يحتوي من قلق هذه المحنة التي لازمته فهو دائماً يطلب الاحتماء تحت صايتها الطاهرة من عاهة الفساد وسطوة الناهدات متأثراً بهذه المرأة البريئة التي يخاطبها بعتاب أليم؛ لأنّه لم يكن على دراية بأنّ كل هذا الفجور سيكون بانتظاره فهو يتذكر عندما كان طفلاً صغيراً تمنعه نصائح الأم حتى من اللعب مع الأطفال. فذات الشاعر يشكو من التهميش والفجور بعد أن تعرض لواقع سياسي مؤلم داخل وطنه وأكثر خيبة وحال اجتماعي أشد وجعاً على أرض أصبح سجناً كبيراً انعدم فيه الأمن والسلام والإنسانية الأمر الذي جعل الأديب يتذكر ويحن لحضن الطفولة والبراءة فقد كان أكبر أمنياته اللعب مع الأطفال فهو في صدمة الواقع لا يعلم بكل هذا الفجور[٢].

ومن ثم ينتقل في صورة حوارية بين الشاعر ووالدته، فالدوخي أحب وطنه كحب أمه فالعلاقة بينهما علاقة محب بمعشوقه، إذ حملت هذه القصيدة دلالات عبرت عن تجربة الدوخي الشعرية وعبرت أيضاً عن حالته النفسية المتأثرة بالأوضاع القاسية التي يمر بها بلاده مخاطباً أمه يشكو إليها ما أثار عاطفته وحزنه على

(١) الاسماء كلها ، : ١٠٠-١٠١ .
(٢) ينظر : المستحيل في الأدب العراقي ، عبد اللطيف الحرز ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، :١٥٢ .

العراق الذي بات ضائعاً بين الأوطان عبر عنه من خلال هذه الأبيات الشعرية كما في قصيدته(صرختان لأبي العلاء) الذي قال فيها:

أماه ..

أمسي الذي قد مرَّ

كانَ غدي

أماه ..

لا تلدي للموتِ ..

لا تلدي

أماه ..

مازلتُ أخفي الجرحَ عن ألمي[1]

لم يتمالك الدوخي نفسه من شدة ألمه وحزنه على وطن أصبح الموت فيه حتمي لا مفر منه نتيجة واقع سياسي مر أرهق الشعب العراقي بأكمله حتى صار الأمس كالغد، ممّا جعل الدوخي يعبر عن هذه المأساة بصرخة حزينة مستغاث بالأم أن لا تلد للموت والمعاناة ليلفت أنتباه القارئ عن الجرح واللأم الذي مازال يخفيه وهو يصف حال العراق الذي أمسى في تيه وضياع ليدل على عمق المعاناة وعظمتها وما امتلأت به عواطفه من مشاعر الخيبة والخذلان على بلاد أصبح الموت هو ضيف مؤكد يزوره كل يوم هذا ما جعل الدوخي يستعمل جملة النهي (لا تلدي للموت) . وفصح شعر الأديب عن الشعور بالإحباط وخيبة كبيرة كان نتيجتها الواقع

(١) عذابات الصوفي الأزرق ، حمد الدوخي ، :٤٦ .

المنكسر الذي يعيشه ابناء شعبه في وطن منفك ومنقسم وخاصةً بعد الأحداث الأخيرة التي شهدها العراق من حروب وكوارث دارت على أرضه[١].

ومن ثم عبر عن الأم والوطن بأبيات شعرية كما في قوله في قصيدة (صرختان لأبي العلاء)

كم كان لي أملٌ أنْ أشتري وطناً

يعمِّدُ الشوق والعشاق بالبَرَدِ

والآنَ وجهي على الأبوابِ منكسرٌ

وضاعَ في الزمنِ الموبوءِ إسمُ غَدِ[٢]

وأخذ الدوخي يشكو الى امه التي كان يلوذ تحت صايتها وقت الشدة والالم ؛لأنه يعدها وطنه الذي يلجأ اليه عند الضيق واخذ يصف حاله بعدما أذاقه وطنه وجع الخذلان بعدما بقي وجهة منكسر على الابواب وضاع حلمه في الزمن الموبوء وضلً يأمل أن يكون لديه وطن يشعر به بالأمن والاستقرار بعيداً عن الظلم والتشرد لكن بقي وجهه منكسراً على أبواب ذلك الأمل في زمن موبوء بالفساد. فالوطن عند الدوخي مترامي الأطراف لا يحده حدود ولا يأطره مكان لأنه بالنسبة للشاعر ليس الحروب والمعارك فالوطن يعني الحياة والبقاء والحب وليس الحرب والدمار، الوطن لا يحده تاريخ ولا جغرافيا فالنسبة أليه هو الذي يشعر داخله بالأمن والسكينة[٣].

(١) ينظر: نزار القباني شاعر المرأة والسياسة ، زيادة أحمد ، ط١ ، دار الأمين للطبع والنشر ، ١٩٦٦ ، ص٢٥ .
(٢) عذابات الصوفي الأزرق ، ص ٤٧.
(٣) ينظر: نزار شاعراً سياسياً ،عبد الرحمن الوصيفي ، ط١ ،دار الحريري للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩٥، ص ١٠١ -١٠٢ .

استطاع الشاعر أن يجسد صورة الأم التي بقت خالدة في ذاكرته؛ لأنها تُعد مثالاً للمقاومة والصمود كما في قصيدته (إلى الأزق البعيد). ليؤكد للجميع من خلال هذه الأبيات التي زخرفت بحضور الأم فكرة خلود وطنه وصموده أمام العدو وعدم الخضوع والاستسلام فيقول في هذه الأبيات الشعرية:

غداً تزورُكَ إبرةُ

من ليلِ أمِّي

تشتريكَ وترتِقُ

وغداً ستلتفُّ البحيرةُ

حـــــــولنـــــــا

وتتمُّ أغنيتي، وحقلي ينطقُ

وغداً ستجمعني السنابلُ

بيدراً

يبقى على كتفِ الربى

يتأنَّقُ

وغداً

ستنفضحُ البلادُ جميعُها

بدمي القتيلةُ

والسنينُ

تحقّقُ[١]

اسس الدوخي صورة شعرية لوطنه مليئة بأمل جديد وجعل من إبرة أمه بداية جديدة لوطن أنهكه الألم والعذاب وتعرض أبناءه للحرمان فجاءت إبرة الأم لتخيط هذه الجروح وترتقها، وغداً تحيطه المياه والبحيرات من جهاته جميعها، وغداً ينطق حقله غلات القمح وتتجمع سنابله بيدراً على كتف الربى يتأنق، ونلحظ من خلال هذه الصورة الشعرية الجميلة التي زادت من عزيمة الدوخي وجعلته رافضاً صامداً أمام المصائب والمحن هو وجود الأم وجاءت هذه الألفاظ السابقة ما هي إلا إشارات إلى أمل قريب وقرب الخير والنماء الذي سيحل إلى ارض العراق، ويجعل منها رونقاً تتأنق فيه وتفضح دماء الأبرياء والقتلة التي سالت من أجل تحقيق الأمان والنصر على هذه الأوضاع المرة الذي أذاقها الشعب العراقي والأيام والسنين سوف تثبت ذلك لكن على من سوء الواقع الذي يعيشه المجتمع العراقي الذي يدفع إلى الانهيار واليأس إلا أنّ الدوخي يريد من مفرداته الوطنية أن يبدل الأوضاع المؤلمة إلى نور مشرق يولد من عتمة الوجع، وأن وطنه يوماً ما سينتصر على جليد الظلام وهذا الأمل في النص الشعري ينبعث من إبرة الأم.

وأنّ أواصر العلاقة بين شعره والحياة وجهها نحو قضايا بلاده والإنسانية المؤلمة التي يعيشها العراق مؤكداً دوره في غرس الأمل والتفاؤل والتغلب على مشكلات المجتمع إذ كان يمتلك النضج العقلي والفكري والإيمان بهذه القضية التي لابد أن تتغير[٢]. وهذا يتضح من الألفاظ والمعاني التي وظّفها فهي دلالة على الإحساس الوجداني لدى الشاعر بالوطن؛ لأنّ معانيه واقعية الأثر والصدى، إذ تخرج الحقيقة من كلماته الموحية والمعبرة على الرغم من بشاعة وغرق الواقع المر الذي يعانيه،

(١) عذابات الصوفي الأزق ، : ٦٨-٦٩.
(٢) ينظر: الاساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، :٢٩-٣٢.

لكن شكل عمله الأدبي انعكاس لتجاربه الاجتماعية بكل ما تحمله من الألم وما يتطلع إليه من آمال[1].

وقد تجلت صورة الأم بتضحياتها العظيمة في شعر الدوخي، فالأم العراقية رمز للفداء والتضحية كما في قصيدة (للوطن ولها). التي قال فيها :

يا بيتَنا

أتذكَّرَ جارتَنا

عطرُها واضحٌ عندَنا

وجهُها طالعٌ بيننا

وخطاها طريقٌ إلينا

أتذكَّرها جيداً

وهي تطعمُ نخلتَنا حجراً

قلتُ لأمي

فقالتْ بُنيَّ : ستأكلُ من تمرِنا ثمَّ

تخجلْ

فقلتُ وإنْ هيَ ..!

قالت بُنيَّ : سيتعبُها رميُها ثمَّ

(١) ينظر : قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، محمد هلال غنيمي ، دار النهضة ، مصر ، ص ٣٧ .

ترحلْ[١]

بدأ الدوخي قصيدته بجملة النداء التي حملت الكثير من الدلالات الغامضة والصريحة، لربما يشير إلى غصة في نفس الشاعر عبّر عنها بهذه الإشارات التي وردت في النص الإبداعي، منها الوجع والألم الذي أثقل روحه، ممّا جعله يصرخ منادياً (يا بيتنا) تذكّر جارتنا عطرها واضح وجهها طالع فبدأ يسترسل صفات جارته وهي تطعم نخلته حجراً، ونلحظ أنّ الشاعر أراد أنْ يبينّ من خلال انتقائه لهذه الألفاظ دور الأم في فعل الخير، مما جعله يرسم لوحة حوارية بينه وبين أمه التي كانت في دجى تطفئ لهيب الحقد والأنانية وتوقد شعلة المحبة والتسامح في قلوب أبنائها هذا ما لاحظناه في إجابتها المليئة بالعفو والسماح كما جاء في الألفاظ التي وردت في النص (ستأكل من تمرنا ثم تخجل) و(يتعبها رميها وترحل)، فالدوخي كان مندهشاً من تلك الإجابة العظيمة مما عمد إلى استعمال علامة التعجب في النص، فالأم العراقية رمز للحب لم تعرف الضغينة بسطت يديها للتسامح والسلام والمحبة كما وظفها الدوخي.

وظلت الأم في شعر الأديب رمزاً لأرض الوطن المقدسة التي اثخنتها الجراح ومصائب الحياة حتى أصبحت مخلوق ساحر عجيب فهي عالم مليء بالأمن والحنان لا يخلو من ذكرها أي شعر في العالم وفي جميع المراحل والأزمات التي تواجه المجتمع[٢] .

فالأم العراقية هي سكينة وقلب كبير يحتوي الجميع بالحب والعطاء فهي ذات قدرة هائلة على أن تمنح من حولها الأمان والطمأنينة فيتلاشى الخوف والفزع الذي

(١) عذابات الصوفي الأزرق ، :٧-٨ .
(٢) ينظر : جراحات حيفا (الشكل والمضمون في شعر محمود درويش) فادي ساري ، مؤسسة الاسوار ، عكة ، ٢٠٠٣ ، : ٨٢ .

أشاعته النكبات والحروب؛ لأنّها في المحن كما في السلم تغرس حبها، فهي قلب الوطن في العراق ورافد للعطاء والمحبة[1].

ب- الأب

ولم يكتفِ حمد الدوخي في توظيف صورة الأم فقط وإنما عمد على استحضار شخصية (الأب) في عتبة نصوصه الشعرية وقد دفعه هذا العشق الكبير أن يتميز بحب سرمدي لأهله وأبناء شعبه العراقي كما في قصيدته (آخر الرباعيات لأبي). الذي قال فيها :

يسأل الدرب

عن أبي

فأبي

كان قافلةْ

بدمي

والمدى

سدى

والمسافات راحلةْ

وأبي

كان

(١) ينظر : صورة المرأة في شعر حرب الفرقان ، أنسام محمد (رسالة ماجستير) كلية الآداب ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، ٢٠١٢ ، ص ٩٦ .

أغنيةْ

بشفاه المواسمِ

ينشر الغيث

أوديةْ

في صحاري العواصمِ

وأبي

كان عاشقاً

فلهذا

اشترى المطرْ

ذَنْبُهُ

كان أنَّهُ

دسٌّ

في جيبيَ القمرْ(١)

يزخر الدوخي أبياته الشعرية التي اتسمت بجزالة الألفاظ وعمق الوجدان، إذ إنّ شاعرنا المبدع يبرز لنا صورة الأب حتى يتضح من خلال هذه النصوص عمق مشاعره وحالة الحب الشديد التي عاشها الدوخي مع والده، ومن هنا تبرز العلاقة بين الاب والوطن لان الاب هو من يزع القيم الوطنية والانتماء في نفوس ابنائه

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة ، حمد الدوخي ، :٦٦-٦٧.

ويعلمهم حب الوطن والتضحية من اجله ويعرفهم على تاريخ وتراث الوطن فضلا عن ذلك يعتبر والد الدوخي الجدار الغليظ الذي يستند عليه عند المحن والملاذ الامن الذي يلوذ به عند التشتت والضياع لذلك أخذ به يسأل الدرب عنه وهذا دليل على الاشتياق للمعشوق والكتف الذي يسنده عند الشدة؛ لأنّه السكينة والأمان التي تشعرنا بالسعادة ليس هذا فقط بل أنّه أساس للود والمحبة، فالأب قافلة برفقتنا لاجتياز أخطر الأمور وأصعبها، فالمتأمل للنماذج الأدبية يلحظ عبقرية الشاعر وقدرته على الربط والتجديد في قصائده، فالدوخي أراد أن يبين أنّ الأب هو الوطن بأراضيه الرحبة وهذه دلالة على حب بلاده النابع من أعماق القلب الذي صاغ الحب ونظمه أبداعاً وشعراً حتى أصبح أغنية تتجمع بشفاه المواسم، فقد حاول الأديب ألقاء الضوء على صورة والده وكيف تناولها مستعملاً الغيث كناية عن النماء والعطاء الذي ينشره عللا صحاري العواصم ويجلب الخير.

إلى جانب ذلك فإنّ للمطر دلالات في النتاجات الشعرية ولاسيّما العالم الأدبي فهو النماء والخصب والرزق والحياة، وهو التجديد لشكل الأرض كما يعد الغيث الانبعاث وروح المقاومة الذي يحيلنا إلى فكرة بداية خلق الأنسان تحديداً (الماء)، فضلاً عن أهميته في حياة الطبيعة بوصفه أحد عناصرها الرئيسية التي جعلت القصيدة ذات دلالات جديدة[1]. ومن خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ الشاعر أراد أن يبينّ أنّ الأب كالغيث الذي يحل على أرض بلاده حاملاً التجديد والنماء لهذه الأرض الجافة من ويلات الحروب والمحن فهو العاشق الذي قدّم أغلى ما يملك وسلك طرق الصعاب من أجل أبنائه، ونلحظ أنّ الأديب أبدع في الكتابة عن الأب والوطن، إذ كان ومضة مشرقة أضاءت شعره الوطني. لذلك نلحظ أنّ الشاعر استطاع أن يصوّر وجدانه الوطني وأن يجسّد كل الألفاظ والمعاني العظيمة والموحية

(١) ينظر : الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، دار الرائد العربي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٤، : ١٥٣.

الذي يحملها في طياته اتجاه هذا الوطن والتي ظهرت من خلال أبياته الشعرية الممتعة والتي جسدها في نفسية الذات الشاعرة وأخذت هذه الصور تزداد وضوحاً أمام ما يعصف بالوطن من أحداث(١).

فالدوخي يظل يقصّ عن حلم بقي راسخاً في مخيلته، ممّا جعله يتصالح مع الحياة مجدداً ويقصص عن الأب الذي وجوده يشعره بالفرح السرور ويجعل السعادة تقضي عن الألم العميق المقيم في ذات الشاعر فحنان الأب ربما يكون هو غيث للأبناء تتجدد فيه الحياة القاسية كما في قصيدة (حكاية الذي بقى). الذي قال فيها:

أظل أقصص عن بيتي وعن حلمي

وعن أبـي كيــف في أرض الرغيف كبا

الغيم وجهي وقد ضاعت ملامحه

لأنــه فـــي كؤوس الـــرملِ قد سُكبِا

وهماً ولــم تعطـــه المرآةُ هيئته

وربمـــا فـــي زوايـا بُعْدهـــا احتجبا

دفءُ الدراويش في كفي رأيت به

طفــلاً وقـــد جرَّ وجه الأرض حين حبا(٢)

بدأ الدوخي أبياته بحالة الدوام على التحدث عن والده والحلم الذي يرافقه وأكّد على إحضار صورة الأب الذي يغمره بشاعر الدفء والحب؛ لأنّه دائماً ترافقه مشاعر الحنان والأمان الذي يبدّد حزنه وآلامه، فالدوخي يتحدث عن والده الأب

(١) ينظر : الوطن في الشعر المسعودي المعاصر ، عطا الله بن مسفر ، ٢٠٠١ ، : ١٤ .
(٢) مفاتيح لأبواب مرسومة ، : ٢٨ .

الذي كبا وعثر في أرض الرغيف والخير، فالغيم وجهه وقد ضاعت ملامحه؛ لأنّه سكب في كؤوس الرمل ونلحظ في هذه الأبيات التي أخذت تبث في نفس الأديب الخيبة التي أصابته من وطن لم يجد فيه غير الهم والانهيار، فوجهه غيم لكن سكب على أرض الرمل التي شربت كل مصادر الخصب والنماء وهماً لم تعطهِ المرآة هيئته لكنه احتجا في زوايا بعدها وحس بالفجيعة، وكفه طفلاً جر وجه الأرض حين حبا، وهذا يدل أنّ على الرغم من المصائب والمحن التي مرَّ بها لكنه هو كالطفل الذي يتميز بالعفوية والبراءة على الرغم من قساوة الأحداث، فهو دائماً وابداً يستمد القوة والعزم من الأب الذي يسنده عند الضياع والشدة فهو يراه كالوطن الذي يحتضن الجميع بالدفء والمحبة والسلام وهذا يدل على حب الشاعر وولائه إلى العراق، إذ يأتي هذا العشق من انتمائه لعروبته التي تجعله يتفاعل مع أحداث وطنه ويشاركها، وهذا نوع من اعتزازه بعروبته الأصيلة وإحساسه بآمال المجتمع العراقي كما أنّ انتماءاته نابعة من ارتباطه بهذا البلد ومصيره(١). وبناءً على ما سبق نلحظ أنّ الشاعر أراد أن يوضح أن بلاده (كالأب) الذي مهما قسى لكنه يبقى الأمان الذي لا نجده إلا بهذا الحضن الرؤوف الذي يصعب أن نجد له مثيلاً فهو يبقى الخيمة التي نستظل بها عند عصف الحياة.

ج- الأخت

ومن اللافت للنظر أنّ صورة الأخت في دواوين الدوخي لم يذكر عنها أبياتاً كثيرة تتحدث عن ذلك إلا في بعض النصوص التي تتطلب ذلك كما في قصيدته (عذابات). التي قال فيها :

(١) ينظر: الحنين إلى الأوطان ، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، دار الرائد العربي ، ١٩٨٢، :٥٣ .

النخلةُ أختي

من تمسحُ دمع التين على الساقين

الشجرة تكتب اسمي

وأبي بخطى ديكٍ يذرعُ هذي الأرض

أبي يعرفها

الخيمةُ أضيق من صدري

جلدي يلتمُّ على البحر

فأموت(١)

ثم يتطرق الدوخي إلى صورة أخته متفاخراً بالمرأة المتمثلة في دفاعها عن أهلها وشرفها لذلك أعطاها رمزاً للنخلة؛ لأنّها دلّت على الشموخ والاحترام، وقد كانت علاقة الدوخي بالأخت هي علاقة ودية مليئة بالثقة والمحبة، لذلك أعطاها الشاعر رمزاً راسخاً كان عنواناً لبلده وهو (النخلة)، فالأخت هي كالعراق الذي عرف بلاد النخيل ولذلك استهل قصيدته بلفظة (النخلة أختي) فهو هنا يقدّم لنا صورة فنية وشمت بالفخر والشموخ، فالأخت هي التي مسحت دمع التين، ونلحظ هنا صورة دّلت على براءة هذه المرأة العظيمة فدموع التين هي بيضاء اللون، وهذه إشارة إلى طهارتها وعفتها، ولربما شبه الدوخي الأخت بأرض وطنه ليؤكّد إنها نقية كنقاء هذا اللون حتى لو لوثها الأعداء بالأعمال الوحشية والفساد. وعليه فإنّ أبيات الشاعر أعطت نموذجاً شعرياً تحدث عن الوطن وشبه المرأة بالعراق فأخذ بعض صفات

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة ،: ١٥ .

الأم، والأخت وأضافها على صفات وطنه فهو يؤمن بأنّ هذا التشبيه هو الأقرب إلى قلبه فهو يتحدث عن مشاعر وأحاسيس يشعر بها أتجاه هذا البلد(١).

وقد ارتبط مفهوم الأهل بالوطن لدى الدوخي والذي جسدهم في قصائده الشعرية في عدة صور وبطريقة فنية رائعة، وقد كان موفقاً في التعبير عن تلك المشاعر العظيمة التي عبرت بكلمات موحية ومؤثرة استطاع من خلالها أن يكشف للقارئ مدى حبه وتعلقه بالأهل كما في قصيدته (أهلي). التي قال في مطلعها:

سرَوا نحو قلبي

والمسافات هُجَّعُ

فهم فوق وجهي

مذ ولدت تربَّعوا

وهم أخبروني

أن قلبي قصيدة

لهذا بليلي

حول قلبي تجمَّعوا

همُ آخر الأنفاس

في رئة الصدى

وهم كي ترى الأزمان وجهي

(١) ينظر : مفتاح العلوم ، ابو يعقوب السكاكي ، قطبه وحفظه ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧، ص ٣١٥ .

توسَّعوا

لكي لا ينام الليلُ

باعوا عيونهم

وكي يرقصوا

في كل بيت توزَّعوا

وكي يكتبوا الأشجارَ

في دفتر الحصى

وكي تورق الأحجارَ

غيماً تطوَّعوا

كأودية الصحراء

كالنجم في الدجى

ككلِ جذور الأرض

فيَّ تفرَّعوا(١)

من هنا تتجلّى للمتلقي العلاقة المتينة التي تربط الدوخي بالأهل فهم وطنه الذي يلجأ إليه والسور المنيع الذي يستند عليه فهم منذ الولادة فوق وجهه تربعوا؛ لأنّهم ليس فقط أفراد تجمعهم روابط القرابة والدم بل هم مشاعر صادقة تنبع من الأعماق بشكل فطري لا يمكن وصفه او تفسيره (لهذا بليلي حول قلبي تجمعوا)، ونلحظ أنّ

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة ، : ٤٩.

الشاعر أراد أن يوضح حالة الوجع والألم التي يمر بها من خلال لفظة (الليل) لكنه يؤمن إيماناً تاماً بأنّ الأهل هم قوته في الصعاب والعون عند الشدة حتى يلفظ رمقه الأخير فهم آخر الأنفاس في رئة الصدى وجناح السلام الذي يحميه من رعب الحياة، وكي لا ترى الشدائد والأزمات وجهه توسعوا، وكشفت الباحثة أنّ الدوخي يكُن في داخله حباً كبيراً جداً ينبع من أعماقه الصادقة ليرسم لهم لوحة فنية في أبياته الشعرية فوصفهم بأجمل الصور والأوصاف، فهم كالنجم في الدجى، وهذا التشبيه يدل على نعمة وجودهم؛ لأنّهم نبع العطاء والخير الدائم وسبب الحياة على وجه الأرض وهم سبب إشراقها فهو يراهم كالنجم المشرق في عتمت الليل.

وقد استعمل الشاعر دلالات عظيمة ومعانٍ مخفية تارة وصريحة تارة أخرى جعلتنا نلمس في بعض الأحيان أنّ الأديب يعبر عن الأهل ليرمز عن الوطن؛ لأنهما شيئان لا يفترقان وكان يعدهما الكتف والقوة، وبمثابة الحضن الحنون والملاذ الآمن الذي يلتجأ إليه الأديب، ليشعر بدفء المشاعر وصدق الكلمة والتعبير، ولذا نجد الدوخي يلجأ إلى الإشارة والرمز ليحاول من خلالهما أن يصل القارئ والمتلقي إلى أعماق المعنى[1].

وبناءً على ما سبق يّتضح لنا من خلال قراءتنا لدواوين الشاعر نجد أنّ محور الأهل من أهم المراحل التي طغت على أغلب مجموعاته الشعرية، وهذا الأمر نجده في قصائد الأم، الأب، الأخت والقصائد الوطنية، وهذا يدل على عمق الحب الحقيقي للأهل الذين لا يمكن أن يفارقوا خياله، ومن هنا نجده يرمز لهم بأرض الوطن لأنهم يتحملون مصاعب الحياة القاسية وعبء الأحزان والمعاناة التي تواجهه فالشاعر عندما يشبههم بالأرض والوطن لأنها تنبت كل خير[2]. كما تغرس الأسرة

(١) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح ، دار المعارف مصر ، ١٩٧٧، : ١٤٣ .
(٢) ينظر : الرمز في الشعر العربي ، جلال عبد الله خلف ، جامعة ديالى ، مجلة ديالى ، ع٢,٢٠١١، :١٢٣.

السجايا الحسنة في الأبناء لأنّها وطنهم الصغير الذين يأوون إليه عند الشدة والضيق، فهكذا يرى الدوخي أرض العراق تحتضن الجميع من دون تعب وعناء .

المحور الثاني: الحبيبة

الحب غريزة فطرية وضعها الله سبحانه وتعالى في قلب الإنسان من أجل التقارب والتعارف بين البشر، وكثيراً ما نجد تأثيره في الأدب والشعر، ويعد أكثر الدوافع شيوعاً في الشعر، وقد تدفق عبر العصور كثيراً من أشعار الحب والغزل وكان لكل عصر عادات وتقاليد للتعبير عنهم، ولكل شاعر طابع خاص على تلك التقاليد سواء ألتزم بها أو تخطاها إلى ابتداع أسلوب خاص به(١). ونلحظ من خلال قراءتنا لدواوين الأديب التي زخرت بألفاظ الحب والغزل، إذ نجده حلق في سماء الحب بعيداً، ونرى ذكرياته وتأملاته في هذا المجال واضحة في أغلب النصوص الشعرية، إذ كان للمرأة حضور قوي، فهي بالنسبة له الحبيبة ومصدر الحياة ومنهل للسعادة والإلهام، ولها دور بارز في عمق نظريته النافذة للحياة(٢)، ومن المتعارف عليه أنّ هذه القضية هي قضية قديمة في الشعر والأدب بجميع فروعه من العصر الجاهلي وحتى الآن، إذ إنّ الشعراء يطرقون في كثير من الأحيان في قصائدهم ذكر الحبيبة والتغزل بها سواء أكانت هذه الحبيبة حقيقية أو خيالاً وعبّر الشاعر عن تلك المشاعر أتجاه محبوبته(٣).

قدّم الشاعر أجمل الصور التي عبّرت عن الحب وقادته إلى رسم لوحة إبداعية تضمنت في طيات أبياتها مشاعر وأحاسيس عظيمة مستعملاً أرق الكلمات وأحلى

(١) ينظر : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزا بيث دور ، ترجمت محمد ابراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت ، ١٩٦٤ : ٢٤٧ .
(٢) ينظر : المعجم الشعري عند محمد صابر ، زينب خليل ، مجلة آداب ذي قار ، ٢٠١٣ ، ص ١٣٠ .
(٣) ينظر: أثر المرأة في الأدب العربي، انعام داود سلوم ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، : ١٥ .

العبارات للتعبير عن الحبيبة مبيناً مدى تعلقه بها كما في قصيدته الموسومة (من رسائل سلمى). إذ قال فيها:

لي

صورةٌ قربَ وردِتِها

ويكفي

ولي

حلمٌ في مخدتِها

ويكفي

إرثي قميصٌ

ويكفي

فهذا قميصُ حبيبي

بدفترِها

لي كلماتٌ

ويكفي[1]

نلحظ في هذه الابيات الشعرية التي اختلطت مفرداتها بعلاقة مشتركة بين الحبيبة والوطن ليؤكد لنا الشاعر شدة انتمائه لوطنه و لذلك عمد على وصف الحبيبة وكأنها الوطن الذي يألفه ويحتضنه من قسوة الحياة ووحشتها لذلك بدأ الدوخي بالتغزل

(١) عذابات الصوفي الأزرق ، حمد الدوخي ، : ٨-٧ .

بالحبيبة وذكر صفاتها الجميلة التي كانت من أقوى الرموز الذي عبّر من خلالها عن حب الوطن فنراه يتحدّث عن الحبيبة، ربما كان قاصداً في الحقيقة بلاده لذلك شبّه الدوخي الحبيبة بالوردة وهذه إشارة إلى جمال هذه المرأة، فالوردة جاءت رمزاً للأمل والتفاؤل وبث الطاقة الإيجابية، وهذا يكفي الشاعر التخلص من مشاعره السلبية بجانبها، وقد دلّت هذه الصورة على شدة الاتصال والتقارب بينهما، وللدوخي حلم في مخدتها، وهذا أمر يكفي الشاعر ويعطيه دافعاً قوياً يجعله يتمسك بالحياة رغم صعوباتها ويواجه معاناته بكل صلابة مهما حاول الحزن أن يغرس أنيابه في طريقه ليقضي على الحلم الذي رسمه على مخدة الحبيبة، وقد ارتبطت هذه القصيدة بقصة النبي يوسف (عليه السلام)، فالدوخي المريض وقميص الحبيب هو دواءُه بدلالة ألفاظ استعملها في النص (إرثي قميصي) ذلك القميص اليوسفي الذي دلّ على الطاهرة والنقاء ووضع على عيون والده وأرتد بصيراً بعد أن أبيضت عيناه، وهذا رمز إبداعي كان إشارة على أمل اللقاء، فالدوخي يعشق هذه المرأة ليس لشيء أو مصلحة وإنما لكي يتنفس ويعيش فهي سر ارتباطه بالحياة وهو يحب ليحيا.

وهذه الأبيات كشفت عن الحب الكبير الذي يكنه الشاعر لحبيبته الذي أخذ ينمو ويكبر كلما يقترب المحب من محبوبته على العكس من الحب المزيف والكاذب الذي يقل ويخمد في حال قضى المحب حاجته، فهذا الحب مدفوع بالغريزة الجنسية، اما العاشق الحقيقي فهو الذي يتعلق بحبيبته ويكبر من شأنها كلما أقترب منها أكثر[١]. فالحب لا يكتمل عند الشاعر إلا بهذه المرأة التي منحت العلاقة عاطفة دافئة ونمتها باهتمامها الكبير لكن على الرغم بمعرفتها بأمور الحب لكنّها تتناقض عندها

(١) ينظر : الأعمال الكاملة اقول لكم عن الحب ، الفن، الحياة ، صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢ ، : ٧٢ .

الأحاسيس والمشاعر ويصعب فهمها لكن الشاعر يكفي مجرد حلمها الذي رسمه في مخيلته[1].

ونجد الدوخي عاد ثانيةً ليحلق في عالم العشق والغرام كون العلاقة تتوحد في اوصاف الوطن في رؤية الشاعر مع اوصاف الحبيبة لذلك بقي يتغزل بأوصافها وكأنها وطنه الذي يشعره بالسعادة والامان و الذي أخذ يتغلغل في ذاته وترسخ في أعماق قلبه فهو دائماً يقدس المحبوبة ويقدم لها أروع العبارات والمعاني كونها ارتبطت بالوطن من الناحية الروحية كما في قصيدته (ورد أخير). والذي قال فيها :

ها هوَ شاعرُها

ثانيةً

موقوفٌ عند نوافذِها

ينتظرُ الموعدْ

ينتظرُ الحطَّابَ يجيء

ليبني الموقدْ

بينَهما نافذةٌ

تحكمُ بينَهما بالحبِّ وبالقسطاسْ

منشغلانِ ببعضِهما

لهما لغةٌ لا تشبِهُ قولَ الناسْ

العاشقُ طفلٌ

(١) ينظر : هذه الشجرة ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧١، ص ٧٩ .

ينتظرُ العاشقةُ الطفلةْ

ينتظر الرَّعشةَ قبلَ القُلبةْ

ينتظرُ العاشقُ أن تأتي

حتى يبتدئَ الحلمُ

وينبتَ وردٌ في المتراسْ[1]

إنّ المتيم يحلو له كل علقم من أجل الوصول إلى الحبيب، فالدوخي على الرغم من الحزن والضياع من أذى الحب لا يتوانى لحظة عن فداء هذه المرأة ولو كان ثمنها نفسه، فها هو شاعرنا عاد مرة أخرى موقوفاً عند نوافذها ينتظر الموعد، ويترقب مجيئها الذي كاد هذا الترقب يمزق أعضائه الداخلية وهو بانتظار أمل اللقاء بالحبيبة، فالموقد الذي تحدث عنه الدوخي ما هو إلا إشارة توحي إلى أمل يترقبه الشاعر فمهما بعدت المسافات بين المحبين لا بد أن يشرق الضوء في آخر النفق، فالمتبقي بينهما نافذة فقط ويتحقّق مراد الشاعر، فهي تحكم بينهما بالحب والقسطاس؛ لأنّ العشاق لهم لغة لا تشبه قول الناس، فالعاشق عندما يعشق يصبح كالطفل البريء الذي يفقد النطق للتعبير عما في داخله من المشاعر الصادقة فهو يتصرف على طبيعته أو فطرته لا يعرف التصنع، فالدوخي هنا كهذا الطفل وهو بانتظار عاشقته الطفلة فعندما يراها تنتابه رعشه الحب ويخفق قلبه عند رؤيتها واللهفة إلى لقائها، فالدوخي كان دائماً بانتظار هذا الحلم يبتدأ لكي تنبت الورود في المتراس، ونلحظ أنه ربط بين الوردة والحبيبة وذلك لتشبيه هذه الفتاة بصفات الورد كالنعومة والرقة .

(١) لغة الخاتم ، حمد محمود الدوخي ، ط١ ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠٢١ ، : ٢٩ -٣٠ .

فالمرأة في نظر الشاعر البلسم الذي يشفيه عند رؤيتها ويثبت خطاه؛ لأنّها الاستشعار الإنساني بالحياة الأمنة والمطمئنة، فهي الحبيبة التي يلهث قلبها وراء خطوات حبيبها والتي استوطن الحب قلبها وباعث شمس حياتها(١). ولذا فهي أجمل شيء في الوجود؛ لأنّ الشاعر كان يعاني من غيابها وكأنه تائه بين أحضان الانتظار الطويل وسكونه المخيف وما يعوضه ويشفي سقمه إلا الحبيبة، لأنّها أنيسة وقته وأمنياته فكم سهرت الحبيبة المحبين فقضوا لياليهم الطويلة يترقبون نجومها فلا غرور إذ ما تمنوا الموت عند غيابها(٢).

ويبدو أنّ حب هذه المرأة عند الدوخي يزيد يوم تلو الآخر فتختلط ارض الوطن بالعشق الابدي الذي رسمه الدوخي بأبيات شعرية عبرت عن حبه لوطنه الذي التبس بالحبيبة وبكل براعة تمكّن من إعطائها الصور الفاتنة والمميزة التي تجعل القارئ مشوقاً لمعرفة المزيد عن هذا العشق الأبدي الذي شغل الشاعر وألهمه لكتابة الكثير من القصائد الرائعة كما في قصيدة (أغفري لي). إذ قال فيها :

إغفري لـــــي إذا أسأت إليكِ
ودعيني أمــوت بين يـــــديكِ

واجمعيني كم بعثرتني الليالي
وانثريني على مـــــدى مقلتيكِ

ثم نامي بحقل قلـــــبي وغنّي
فالـــــهوى كـــلّه على شفتيكِ

إغفري لـــــي لأنَّ ذنبي عظيمٌ

(١) ينظر: السجن في الشعر الفلسطيني ، فايز ابو شمالة ، ط١ ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، ٢٠٠٣، ص ٢٥١ .
(٢) ينظر : المرأة في الشعر الجاهلي ، على الهاشمي ، دار المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠ ، ص ١٢٨ .

ولأنـــي أغار منـــي عليـــكِ[1]

من خلال هذه المقاطع الشعرية الجميلة يتضح أنّ الشاعر كان دائم الوفاء والإخلاص لأرض وطنه التي شهدت اقسى انواع الالم والعذاب نتيجة الحروب والاحتلال لذلك شبهها بالحبيبة، فهو يلتمس العفو والمغفرة منها إذا بدرت منه إساءة أو سوء معاملة؛ لأنّه يقدّس معشوقته ويطلب منها أن تتركه يموت بين يديها فهو يُعد الموت بين يديها حياة والبقاء بقربها سرور؛ لأنّها تجلب سمو هذا الحب الذي يكنّه داخل ذاته، ويطلب منها أن تجمعه من بعثرة الليالي والتشتت الذي مر به وهو بعيد عنها ويقول لها (انثريني على مقلتيكِ ثم نامي بحقل قلبي وغني)، ومن الواضح أنّ الشاعر رسم صورة فائقة الجمال دّلت على عبقرية فريدة من نوعها بين من خلالها أنّ الحبيبين هما روح بجسدين، فالحبيبة جمعته في مقلتيها ونامت بحقل فؤاده فالهوى كله على شفتيها وهذه إشارة على استنشاقهما نفس الهواء، ثم يعود إلى طلب العفو والسماح منها؛ لأنّه يُعد أنه ارتكب ذنباً كبيراً بحقها؛ لأنّه يغار من نفسه عليها، فالشاعر يظن أن قلقه المستمر على المحبوبة وغيرته الشديدة ذنب عظيم أرتكبه بحقها .

وأخذ يغازلها جملة وتفصيلا ويرسم لها صور ومعاني متنوعة في قمة الروعة والعذوبة بحيث لا تثير شكاً عند المتلقي وربما كانت بعض الصور الغزلية تعبيراً عن إحدى حالات الحب الحقيقية والصادقة التي عاشها الشاعر مع حبيبته؛ لأنّنا ما قرأنا في شعره هو دليل حي على تقديره للمرأة والاعتزاز بها؛ لأنّه يراها هي من تصنع الشاعر المبدع الذي كتب أصدق الكلمات وأجمل المعاني كان ثمارها الارتباط الروحي بين الحبيبين[2]. إذ تعد الحبيبة من أكثر الأنماط تجلّياً في شعر الأديب، وهذا يعود إلى الدور الذي تلعبه في حياته ومخيلته التي تسير بكلماته وتدفع بها سريعاً إلى الأمام فيتدفق إحساس كبير مصحوب بنبرة شاعرية مميزة يطغى عليها التفاؤل والأمل ويطرزها بأرق وأعذب الألفاظ التي تبزغ في قلب المتلقي الرغبة في

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة ، : ٥١ .
(٢) ينظر: المرأة والحب والغزل في شعر المتنبي ، عبد الرحمن العوادي ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١١، :٤٤وص٥٢ .

متابعتها، وتلهفه إلى التأمل فيها؛ لأنّ الشاعر يكتب عن محبوبته ويسترجع ذكرياته الجميلة وحكاياتهم الخالدة على شكل كلمات ترسم على سطور تفوح بعطر الشاعرية والجمال والهدوء، لذا يتمنى الشاعر العاشق وهو يصور الحبيبة ويتمنى العيش بقربها[١] .

ونلحظ أنّ علاقة الدوخي بالوطن علاقة صادقة متدفقة من أعماقه مليئة بمشاعر الاحتواء والأمان، ومن هنا تظهر لنا العلاقة المشتركة بين الوطن والحبيبة ؛فالدوخي شبهة الوطن بالمحبوبة كونها المكان الذي وجد فيه الراحة والسكينة وشعر بقربها بالأمان والاستقرار فحبيبة الشاعر هنا هي الوطن لذلك يكن لها مكانة عظيمة لا يمكن لأي امرأة أخرى ملء قلبه غيرها، فالشاعر يعشقها ليس لشيء او من أجل مصلحة شخصية، لا أليس كذلك؛ لأنّه يحبها ليعيش ويحيا؛ لأنّه يراها الحياة بأكملها وذلك من خلال حشد صوره الشعرية دلت على أنها هي النفس الذي تحيا به روحه وينبض به فؤاده، وهذه دلالة على أن حبيبة الدوخي هي التي تبث فيه الحياة؛ لأنّه يراها النفس الذي أستنشقه، وبعدها أعطى صورة رائعة لهذا المشهد وهو (احبك ها) والهاء دلت على الترويح بعد أخذ الهواء، وبناءً على ما سبق يتضح لنا أن حبيبة الشاعر هي ذاته والسكينة التي يشعر بقربها بالاستقرار. لذلك أحتلت هذه المرأة في نفس الشاعر مكانة خاصة ومميزة بوصفها العنصر المهم في حياته وهي التي تفجر في أعماقه مشاعر الحب؛ لأنّها مبعث الرقة في خشونة الحياة، فالمرأة هي مبعث للإلهام ومصدر للدفء والأمان، فما أن يبتعد عنها حتى تتقطع في نفسه أواصر الألفة والاطمئنان ويجتاحه القنوط والوحشية ويكتنفه الشوق والحنين للقائها والعيش بقربها[٢]. كما في قصيدته (أنا هكذا). التي قال فيها :

أحبُّكِ

ليس لشيءٍ

ولكنْ

(١) ينظر: جدل العام والخاص ، راسم الجرياوي : ٢٥٤ .

(٢) ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي ، صاحب خليل ابراهيم (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٨ : ٣١-٣٨ .

لكي أتنفَّس

.....

..... أُحبـُّ / كِ / ها[1]

فالوطن بالنسبة للشاعر هو الحبيبة؛ لأنه احب وطنه كحبة لتلك المراءة الفاتنة الذي يأخذ من مقلتيها الصفاء والمحبة ؛فالعلاقة هنا بين الدوخي والوطن كالعلاقة بين المحب والمحبوب لذلك كانت حبيبة الدوخي تمثل هاجساً شغل تفكيره فكان باستمرار يحلم بأمل اللقاء لينسى بين أحضانها الضياع والحزن وأخذ يمضي بكتابة الصور الشعرية التي خص بها هذه المرأة، فهو عادةً يعطي دلالات واضحة وصريحة، وفي أغلب الأحيان تكون هذه الإيحاءات غامضة أو خيالية مستعارة من مخزونه الفكري كما في قصيدة (هي هذه سلمى). التي قال فيها:

هي هذهِ سلمى وتلك قصيدتي

من مقلتيها

يأخذُ التفاحُ نكهتَهُ

وعلى أصابعِها يمرُّ الماءُ

كي يختارَ وجهتَهُ

والهدهدُ السبئيُّ صادرَ إسمها

ليبثَّ هجرتَهُ[2]

ونجد في هذه الأسطر الشعرية المميزة أنّ الشاعر يقدم وصفاً جميلاً للحبيبة الذي يراها أمله وسبب لارتباطه بالأرض والوطن، فيقول هي هذه سلمى وتلك قصيدتي،

(١) عذابات الصوفي الأزرق : ١٠٤-١٠٥ .
(٢) المصدر نفسه : ١٤٥ .

وهذه إشارة واضحة على أنها هي التي تلهمه الكتابة والإبداع للدخول بالقصيدة؛ لأنّها تملء جزء مهم في حياته فهي ملهمته والحبيبة التي تفهم مشاعره وتقدرها، فمن مقلتيها يأخذ التفاح نكهته وعلى أصابعها يمر الماء كي يأخذ وجهته وهذا وصفٌ في قمة الروعة والإبداع لهذه الفتاة الجميلة التي كانت في عين معشوقها كالحديقة الزاهية بالفواكه والورود، وجريان الماء هو سبب وجود الحياة. فالتفاح أخذ نكهته من مقلة الجمال الحدقاتي، واختيار الماء لوجهاته لا يمضي ما لم يسير على أصابع معشوقته، وهدهد سليمان لا مجال أن يبث هجرته إلا بعد مصادرة اسمها، إن قيمة الخيال الشعري التي وردت في هذه القصيدة ما هو إلا وسيلة إبداع ابلاغي تمكن الشاعر بوساطتها من تصدير رؤيته المنفلتة من رواسب التأثير الفني المتكرر في النص واستحضار صورة متشظية مخزونة في العقل من قبل وألفها لدى إثارته بقوة عاطفته واهتياج مشاعره(١).

ومن يتتبّع شعر الدوخي يجد أنّ معاني الحب والعشق قد استعملها بطريقة مختلفة ومتنوعة واخذ الشاعر يوحد بين الارض والحبيبة ليصيرا كالشخص الواحد ؛فالحبيبة هي وطن الدوخي الذي يشعر بين يديها بالطمأنينة؛ لذلك قدّم صوراً جعلت نصه أكثر تأثيراً وأعطاها لوناً خاصاً تميّز في تعامله مع الحبيبة كما في قصيدته (إلى امرأة أكتشفها رسول حمزا توف). كما قال فيها:

إنا أكثر الديكة فحولةً

ولا دخلَ لي بالصراعاتِ

كلُّ ما يشغلُني

هو الانتظارُ

(١) ينظر: الانعطافات الغرائبية ، احمد عبد الفرطوسي : ٣٤ .

الانتظارُ بحضرتِكِ

الانتظارُ بين يديكِ

لتأمريني ببيضةٍ بارَّةٍ

يا أنتِ

لمَ لا تغسلينَ وجهي

طالما أنَّ النهرَ خادمُكِ

لمَ لا تمسحين ترابَ اللهاثِ

عن مساماتي

طالما أنَّ الغيومَ بعضُ إرثِكِ(١)

وتبين ان الحبيبة عند الشاعر تعني له الكثير لأنّها مثّلت في ذاته الوطن و الملاذ الآمن الذي يحتمي عند الشدة والضيق، فالدوخي هو أكثر الديكة فحولة لكن ليس على الحبيبة فهو بقربها بعيد عن كل الصراعات التي تواجهه فكل ما يشغله هو انتظارها؛ لأنه يراها سبب لوجوده، فالانتظار بين يديها هو السعادة ذاتها التي تملأ قلبه بالبهجة والأمل، ومن ثم يدخل حوار مع المعشوقة فيقول، يا أنتِ لِمَ لا تغسلين وجهي والنهرَ خادمكِ ولا تمسحينَ تُراب اللهاث، ومن خلال هذه الألفاظ التي وردت في النص نرى الدوخي يخاطب هذه المرأة التي حظيت بنصيب كبير في نصوصه الشعرية فيدخل معها في عتاب خاص، أنا من يراكِ سر لكل شيء جميل لماذا لا تغسلين وجهي من ماء عطاؤك، فالشاعر يرى بود هذه المرأة الراحة والطمأنينة، فلماذا لا تمسحين تعب اللهاث عن مسامات وجهه طالما أن الغيوب بعض إرثكِ.

(١) الأسماء كلها، : ١٢٥ .

ونلحظ أن أعظم الأشعار كانت تتحد عند الشاعر بين المرأة والوطن وسيّما الحبيبة والوطن، فالحديث ظاهرياً يتجه نحو المرأة لكن ما أن تعمقت في الدلالة حتى ترسو على قاعدة عند الشاعر هي حبه لوطنه(١). ولقد رسم الأديب صوراً متعددة للوطن وملامحه كما لو أنه يصف ملامح معشوقة من دون أن يترك لنا مجال أن نفرق بينهما، فالنقاط التي تلتقي تتشابه فيها المرأة بالوطن فكل منهما رمز للعطاء والنماء ورمز للحياة والاستقرار والأمان الدائم(٢).

وفي موضوع آخر قدّم الدوخي أجمل الصور التي وصف بها جمال محبوبته مضافاً إليها عناصر الطبيعة لتعطي نصه رونقاً مميزاً كما في قوله:

أمسِ

وأنت تَفْركينَ وجهَكِ

بنصفِ تفاحةٍ

تذكرتُ أوَّلَ ارتعاشةٍ لـيْ

يومَها كانَ للماءِ لونٌ جديدٌ

يا سليلةَ الغاباتِ الموحشةِ

ككذبةٍ اكْتُشِفْتِ في سجنٍ

لا تدفعي يدي

عن رمانِكِ

(١) ينظر: الأعمال الأولى محمود درويش، رياض الريس ، للكتب والتوزيع والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٩، ص ١٩٣ .

(٢) ينظر : صورة المرأة في ديوان الشاعر محمود جربوعة، فاطمة الزهراء باي زيد ،(رسالة ماجستير) كلية اللغة العربية وآدابها ، ص٢٩.

ونارنجِكِ الملمومِ

كدرعِ سلحفاةٍ[1]

قدم الشاعر في هذه المقاطع الإبداعية صور لوجه حبيبته وهي تفركه بنكهة التفاح وهذه دلالة إلى حسن جمال وجهها الممزوج بنكهة التفاحة، وهذا رمز إلى شدة لمعانه وبياضه، ونلحظ هنا أن الدوخي كان مذهولاً من جمال هذه المرأة، الأمر الذي جعل الشاعر يتذكر أول ارتعاشة له وهو في قمة المتعة وشعوره بالطمأنينة والهدوء فيومها كان لكل شيء لون جديد حتى الماء، وقد كشفت الباحثة أنّ الدوخي أراد أن يبيّن للمتلقي من خلال وصف جمال المحبوبة اللذة الروحية أو الإحساس المادي الذي يرتبط بحسن وجه المحبوبة منتقلاً إلى اللذة الحسية التي شعر بها أثناء التواصل الجسدي بين الحبيبين، فأصبح يشعر بالإحساس الروحي الذي جعله يرى أنّ لكل شيء طعماً جديداً وأخذ يخاطبها لا تدفعي يدي عن رمانكِ ونارنجكِ الملموم كدرع سلحفاة، ومن خلال هذا المقطع الشعري ينتقل الدوخي إلى ذكر مفاتن جسمها تكون أكثر فتنة وإغراء كنهديها .

ونلحظ أنّ شاعرنا مزج في وصف محبوبته ثلاثة ألوان موحية منها لون التفاح الأبيض والنارنج الأصفر والرمان الأحمر وهذه فيها دلالات صريحة أراد أن يبينها لمتلقي النص، فيرى أنّ اللون الأصفر هو دلالة إلى لون الحنطة، وهذه الصورة توحي باللون إلى الخصب والخير والنماء ثم يصوّر نهديها بالرمان وهنا يشع في أعيننا اللون الأحمر الذي يشعرنا بالفرح والسحر وهذه الدوال التي استعملها الشاعر في وصف معشوقته التي تدور جميعها في حقل الطبيعة وتبعث الشعور بالجمال

(١) الاسماء كلها ، ص ١٢٦ .

وهي الأبيض لون القمر والأحمر لون الرمان والأصفر لون الحنطة وهي مع اجتماعها معاً تجعل قارئ النص ينفعل بالصورة الفنية ويشعر بمدى جمالها[1] .

كما نلمح من خلال هذه النصوص التي وشمت بإبداع الشاعر نرى أن الدوخي استمد من محبوبته الأمان والسكينة فحبيبته أعادته إلى مرحلة الطفولة هذا ما قاله مخاطباً تلك المرأة التي أرجعته إلى عالم البراءة والدهشة واستوحى منها مشاعر الدفء والحنان كذلك نجده يوظف عناصر الطبيعة من خلال لفظة (افتحي أبواب حديقتكِ)، وهذه دلالة أنّ الشاعر انتقى أجمل المعاني وأعمقها في التعبير عن مشاعره أتجاه المحبوبة التي شبه حضنها كالحديقة الزاهية بأجمل أنواع الزهور والمناظر الخلابة، فالشاعر يشعر بين احضانها لا مكان للحزن والالم؛ لأنّه يرى أن العيش بقربها هو الألفة والاستقرار الذي لا يشعره مع الآخرين لذلك دائماً نجده يؤكد على منح هذه العلاقة الدوام والأبدية، ومن ثم يرسم الأديب صورة في قمة الروعة والحذاقة يدخل بها في حوار مع هذه المرأة التي جعلت منه متيماً بها فيقول (كي أعلم غصنكِ كيفَ يرى دربه) ونلحظ هنا وصف الدوخي غصن الشجرة التي ترمز إلى النماء والعطاء الدائم كما في هذا النص.

فأنا طفلُ ذاكرتي

افتحي أبوابَ حديقتِكِ

كي أعلِّمَ غصنَكِ كيفَ

يرى دربَهُ

(١) ينظر: المرأة في شعر صلاح عبد الصبور ، الاء محمد النجار،(رسالة ماجستير) كلية الآداب، ٢٠٢١ ، ص ٨٠ .

عبرَ الجذعِ

اسحبيني بعنفٍ

نحوَ دغلِكِ

لا تدفعي يدي

لا تدفعي يدي[1]

وهذه دلالة إلى نقاء هذا الحب الذي شبهه الشاعر كالغصن الذي تغذى وكبر على الحب والمودة فكانت نتيجته تعميق العلاقة بين الحبيبين، لذلك نراه يطلب منها أن تسحبه بعنف نحو دغلها وقد أنتقى هذه اللفظة لإحساسه بالهدوء والأمان بين دغلها المليء بالخضار وعناصر الطبيعة الخلابة. والصورة المثيرة للانتباه هي الصورة القادرة على التعبير عن مشاعر وأحاسيس الشاعر والتجارب التي مر بها، والتي تجتمع فيها روعة الخيال الموسيقي وحدة عمله الأدبي وشخصية الأديب وانتقاءه للألفاظ والمعاني يعتبر عملاً فنياً في قمة الروعة والإبداع[2] .

وفي ختام هذا المبحث نلتمس أنّ الدوخي كان مقصراً نوعاً ما في حق الزوجة؛ لأننا عند مطالعتنا لدواوينه الشعرية نلحظ أنّ زوجة الشاعر لم تحضَ بنصيبها في مسيرته الأدبية، لذلك كان ينبغي على الشاعر عدم إهمال هذا الجانب، والاهتمام بالجانب الغريزي فقط ألا وهو الحبيبة، فالرفيقة التي تحملت معه كل أعباء الحياة ورافقته طيلة مسيرة حياته تستحق الشكر والثناء، ولربما كان قاصداً من هذه النصوص التي تحدثت عن الحبيبة هي الزوجة ذاتها لكن ألبسها ثوب المحبوبة التي تمده بالثبات والعزيمة .

---

(١) الاسماء كلها :١٢٦-١٢٧ .

(٢) ينظر: مدارس النقد الأدبي الحديث ، محمد عبد المنعم الخفاجي، الدار اللبنانية ، ١٩٨٣ : ٥٦ .

المبحث الثاني

الوطن العام

أولاً: الحرية

ثانياً: الاغتراب

المحور الأول: الحرية

أن الحرية هي جزء من الفطرة البشرية التي تعد احدى مقومات استمرار الانسان الذي يؤكد عن طريقها انسانيته وكرامته؛ لأنّها تعد طبيعة عند الأفراد ، فهي متأصلة في كينونة الأنسان، لأنّها تولد مع ولادة الأنسان ذاته(١). وكذلك تعد بأنّها مقولة فلسفية تعبر عن العلاقة بين النشاط البشري والقوانين الموضوعة للطبيعة والمجتمع والتي يُعدها الفلاسفة هي تغيير الذات لمصيرها وهناك الكثير من الحقوق التي تمثل حرية الفرد مثل حرية الإرشاد وإمكانية التصرف وفق إرادة لا تحدها الظروف الخارجية(٢). فلما كان الإنسان قد ولد حراً وله الحق الكامل في حريته والتمتع بها من دون أن تفرض عليه قيود من قبل أي جهة؛ لأنّها حريات يكفلها القانون ، فإنّ له الحق ليس بالمحافظة على حرياته هذه فحسب بل ايضاً له الحق أن يحاكم الآخرين أن قاموا بخرق هذا القانون(٣). ومن أجل ذلك نجد الشاعر حمد الدوخي يتغنى بالأمل والحرية وحب الوطن الذي هو العراق أرض الجيل الصامد والقلوب الواعية لذلك نسمع التغني بالحرية من خلال ألفاظ الدوخي في نصوصه الإبداعية وأبياته الشعرية بما تحمله من إحساس ومشاعر قيمة، إذ نرى الشاعر على الرغم من كل الموانع والمشقات لم يستبعد الحرية، أصبح يصرخ بأعلى الأصوات لبث ذلك الدافع القوي وهو الأمل بالحرية والصبر على تحقيقها والتوكل على الله تعالى الذي هو المعين الأول لتحقيق هذا الانتصار(٤). فعندما نتحدث عن الحرية في الشعر والأدب ففي أغلب الأحيان ما نعنيه هو حرية اللغة الإبداعية التي يستعملها الشاعر في وظيفة

(١) ينظر: الحماية الدولية لحقوق الأنسان، احمد ابو الفا، دار النهضة العربية ، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨:٦.
(٢) ينظر : الموسوعة الفلسفية ، وضع لجنة من العلماء السوفيت ، ترجمة سمر كريم ، دار الطليعة، لبنان، ط٢ ، ١٩٩٧: ١٢٩ .
(٣) ينظر : مدخل إلى الحريات العامة وحقوق الأنسان ، خضر خضر ، ط٢ ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ، ٢٠٠٥: ٢٥-٢٦ .
(٤) ينظر : حب الوطن في شعر ابراهيم طوقان، محمد جواد اسماعيل ، مجلة الكلية الاسلامية ، عدد١ ، ٣٢٠: .

التعبير عما في داخله، من حيث أن اللغة تحد عن معناها العادي، لذلك المعنى الذي تتخذه عادةً لا يعود إلا إلى رؤى سطحية[١].

نظر الدوخي إلى الحرية نظرة التفاؤل والأمل لواقع العراق البائس الذي خاض أشرس الحروب والنزاعات من أجل حقوقه وحرياته التي لا يتنازل عنها؛ لأنّه يحيا بها ويراها الطريقة المثلى التي يقاوم بها عقبات الحياة كما في قصيدته (ظلال في الليل). إذ قال فيها:

هنا الليلُ

بأيةِ عينٍ دخانيّةٍ

نبحثُ اليومَ عن ظلِّ وجهٍ

أضاعَ الطريقَ

لغيمِ البلادْ

هنا الليلُ

وهذي (الوجوهُ) بهذي التراسيم

ماذا عساها تُبَصِّرُ ثقلَ المسافةِ

بين المياهِ وبين الرمادْ[٢]

وقد جسّد الدوخي في هذا النص النكبات والمحن التي مرَّ به بلده الذي كان موقعاً للقتل والتهجير، وفصحت أبيات الشاعر التي حُشدت بألفاظ وإيحاءات متنوعة دلّت

(١) ينظر : زمن الشعر، اودونيس ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٨: ١٧ .
(٢) الاسماء كلها ، حمد الدوخي : ٧٨ .

على ظلمة الليل وسوء الأوضاع التي جعلت الدوخي تائهاً على أرض الدمار، فالوطن أصبح فريسة للهجمات والمحن والمتمعن جداً في هذه القصيدة التي كتبت في زمن الموت والطائفية يرى هيمنة مشاعر القلق والخوف التي تصدرت أفكار الدوخي، إذ أكّدها الأديب بالصور الإبداعية التي تصدرت النص وأخذت المتلقي لواقع العراق المر الذي أضاع الطريق من كثرة الغيوم السوداء التي غطت أرضه، ومن ثم يلتفت إلى وجوه أبناء هذا الوطن التي حدقت الظلام وأرهقها فقد الغالي والنفيس وأتعبها الألم والعذاب. وقد كشفت هذه التشكيلات الشعرية براعة الدوخي الفذة التي نجدها في طيات شعره ومجالاته المتعدد التي تنوعت في معظم الأغراض والمجالات وليسما المجالات السياسية والوطنية، فضلاً عن الحرية والأمل التي بثها في نفس القارئ، فجاءت أشعاره متسمة بالعواطف الوطنية القوية والأخيلة الرحبة والألفاظ العذبة والتراكيب الضخمة إذ شاعت فيها معاني سامية أهمها حب الوطن والدفاع عنه والبحث عن الحرية وحب الحياة، وقد تكثفت هذه المعاني لتعبر عن الواقع الملموس وارتفعت إلى مستوى سامي[1] .

ومن ثم يحاول الدوخي يكسر أفق التوقع لمتلقي النص بمفارقته الاحداث القاسية التي عاشها العراق ليرسم لنا طريقاً آخر بث فيه الأمل والانتصار على كل العقبات والحواجز فنجده يتعامل مع تلك الأحداث تعاملاً مفرحاً محاولاً تلوين لوحته السوداء بلون القمر الذي سيضيء تلك العتمة التي لازلت تغمره باليأس والاحباط، ويؤكد لنا في لوحته الفنية أن وطنه بإمكانه النجاح والانتصار باتحاد أبنائه الذين تبقى أصواتهم مدونة في أذان العدو ويثبتون أنهم على أرض العزة والكبرياء، فالعراق وطن العزة والشرف وأرض الحضارات والأمجاد وأنه سيبقى شامخاً ويوماً ما ستشرق شمسه وتضيء تلك العتمة التي أرهقت ترابه فرغم جفاف الوجوه تتدفق ينابيع أرضه

(١) ينظر: من أعلام الفكر والأدب في التراث العربي، محمد جواد النوري ، مطبعة الشرق العربية ، القدس، ط٢ ، ٢٠٠١: ٢٧ .

الخالدة، ومن الواضح أنّ الدوخي يحاول أن يبين في لوحته الشعرية قداسة وطنه ويرفع من شأنه وذلك بانتقاله من واقع الحزن والألم إلى صورة ملونة بالأمل والاشراق والتجدد.

ومن هنا قدم لنا الدوخي صورة تشع بأمل الغد وتمثل عدة دلالات منها التحرر من الدمار والقيود وكسر قيود اليأس ورفع الشاعر من قيمة العراق الذي أرتدى وسام الأنفة والكبرياء لذلك نجد في لوحته الشعرية يلفت النظر إلى قوة الوطن وصبره من أجل تحقيق الحرية التي طالما أفتقدها الكثير من العراقيين كما في قصيدته (ملصق على باب الوطن).التي قال فيها :

خلفَ العراقِ

عراقٌ آخرٌ يقفُ

وخلفَ كلِّ

عراقياتِهِ شَغَفُ

يحوكُ من جوعهِ

إن جاعَ، سنبلةً

ومن جراحاتِهِ

عيناهُ ترتشفُ

يظلُّ يمشي

لأنَّ الأرضَ تَسْكُنُهُ

لأنَّ دجلةَ من عينيهِ

تغترفُ[1]

من رحم الانكسارات والظلمات التي عاشها المجتمع العراقي نجد الدوخي يرفع بارقة الأمل والانتصار، باختياره هذا النص الذي بثَّ العزيمة والتصدي والتصميم على تحقيق مراده وإيصال صرخته بجرأة وشجاعة بوجه كل من أراد إذلال العراق، فخلف العراق عراق آخر يقف فالصورة الفنية هنا دلت على القوة والإرادة وعدم الاستسلام، فالدوخي يرسم هذه اللوحة التي خاطب بها أعداء الوطن ففصحت أبياته الشعرية أن من تحلى بهذه الصفات يستطيع نيل الحرية ورفض الخضوع والظلم بجميع أشكاله، وخلف كل عراقياته شغف وحماس شديد للحصول على سيادته فالذي يحوك من جوعه سنابل العطاء وعيناه ترتشف الألم والجراح ودجلة من عينه تغترف .

وبعد أن بين الشاعر قوة الوطن محاولاً التمهيد والتصعيد في إيصال فكرته للمتلقي، فالشاعر يعتمد أسلوب تنامي الصور، لذلك تبين لنا في حركات تلك الصور أن العراق محيط بالأعداء الذين يحاولون ايذاءه بكل الطرق وذلك عبر بنية التشبيه (عيناه ترتشف الجراح) ثم تتحرك الصورة لتنشأ صور أخرى وهي صورة صلابة العراق الذي وقف بوجه الأعداء، وبناءً على ما سبق نلحظ ان الدوخي اراده بيان صورة الوطن المحتل الذي يلاحقه أثر الحروب والمحن في كل زمان ومكان، الوطن الذي عاني من الدمار والموت، لذلك جاءت لوحة الدوخي ترجمة للوحة الرافضة لكل من تدخل في استقلاله وحريته[2].

---

(١) الاسماء كلها : ٣٧ .

(٢) ينظر : رؤى ودلالات ، قراءة في الشعر العراقي المعاصر ، إيمان عبد الحسين ، دار الكتب والوثاق ، بغداد ، ٢٠٢٢ : ١٤٣-١٤٤ .

وأيضاً تناول الدوخي قضايا مهمة كانت الغاية منها التحرر من القيود والصرعات الوطنية وعد أدبه مصدراً قوياً ساعد المجتمع على رؤية الواقع والمستقبل وهذا نتيجة تجربته وقربه من الأحداث التي صورها شعراً، فالعراق عراق الصبر الذي تحمل العثرات والتعب لكنه بقى صامداً تبوأ الإرادة والقوة، وألتحق الصبر؛ لأنّه وحده يدري متى يقف ويتغلب على الوحشة والظلم وتحقيق السلام، وقد شكّل شعر الدوخي مادة ثرية أبدع في اتقانها، ما أكدتها جملة (هذا الذي يلفح البارود جبهته) وهذا خطابٌ حي صرح به الشاعر ليدل على صلابة العراق وشجاعته، فخصومه في زوايا الحرب ترتجفُ، فالكل يهرب من وطن أكتنفهُ التحمل والانتصارات. إذ مثّل صوت الدوخي الصارخ بوجه الظلم والأعداء، والذي جعل القارئ يشعر عند الاطلاع على هذا النص أنّ الأديب طوّر في رؤيته الشعرية التي نقلته من صوت البطل الواحد إلى صوت أمة بأكملها، فكأنه قدم للبلاد كل ما في وسعه من أجل خلق الأمل وبثه في نفس الشعب الواحد لذلك نفض ما في داخله دفعة واحدة وكشف عن هذا الجانب غير المألوف في تجربته الإبداعية. كما في قصيدته التي ذكر فيها هذا النص:

لأنَّهُ بثيابِ الصبرِ

يلتحفُ

لأنَّهُ وحدَهُ

يدري متى يقفُ

هذا الذي يلفحُ

البارودُ جبهتَهُ

وخصمُهُ في زوايا

الحربِ يرتجفُ

هذا عراقُكَ

كلُّ الأرضِ خطوتُهُ

وخلفَها

يلهثُ الآتونَ والسَّلَفُ(١)

في خضم أحداث الواقع القاسية إلا أنّ أبيات الشاعر حملت في طياتها طابع النصر والتحرر للوطن الذي شهدت مدنه الفوز العظيم، ونمى هذا التعبير عن فخر الدوخي بأرض الأنبياء وآل البيت (عليهم السلام) والنجف الذي أحدث صدمة كبيرة لكل من أراد إذلاله، وقد كسر الدوخي كل حواجز اليأس والتمرد على الواقع المؤلم بقفزة نوعية منحت النص تجربة خاصة وأثرت في عواطف متلقي النص بألفاظها النقية ومعانيها المؤثرة في النفس، فقالها الشاعر متباهياً بأرض الأمجاد (الله أكبر ما أغلاك يا وطني) منطلقاً من طاقة الحب الروحي الذي يتفجر من أعماقه أتجاه العراق، وأن إلحاح الدوخي على تحرير وطنه من دنس الفساد لأن الحرية مرتبطة بغريزته الفطرية، والتي كانت بدايتها الشعور بها وتنميها في لحظة أدارك الذات الشاعرة التي وجدت نفسها أمام عوائق كبيرة تضطرها إلى النهوض والاستيقاظ من سباتها العميق في غمرة الظلم الاضطهاد، فكانت تلك العوائق التي واجهت الدوخي ولأبناء شعبه هي المنبه الذي ايقظهم من النوم العميق في ظل الأوضاع المرة، ومعنى هذا أنّ الصورة التي خلقها الشاعر في قصيدته هي سعي الذات للاستقلال

(١) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج ، علي عباس علوان ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥: ٢٩٦ .

والتخلص من العقبات التي واجهت الجميع وشعورهم بقيمتهم وأداركهم لحياتهم المسلوبة[1]. فالدوخي أبدع في إعطاء الرموز والدلالات التي كان لها صدى واسع في شعره فهو سمي شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به الآخرون، فأن لم يكن عنده صنع المعنى واختراع الأحداث وابتداعها، او زيادة فيما أخفق به غيره من الألفاظ والمعاني أطلق عليه شاعر استعاري لا حقيقي، لكن على العكس من ذلك فأن شاعرنا أتى بكل ما هو جديد ومميز أنبثق من تجربته الشخصية. كما في النص الآتي :

الكلُّ يشهدُ

بالنصرِ العظيمِ لهُ

نيسانُ، والصبرُ

والأعلامُ، والسُّرَفُ

والخبزُ، والناسُ

والأيام، والشَّرَفُ

والأنبياءُ، وآلُ البيتِ

والنَّجَفُ

اللهُ أكبرُ

ما أغلاكَ يا وطني[2]

(١) ينظر : مشكلة الحرية ، زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت: ٢٠٣.
(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، د. ط، القاهرة، ج٢، ١٩٥٥، :٩٦.

وأخذت تتجلّى نصوص الدوخي بتحطيم جدار الجوع والخوف، إذ تصدى للعدو بكل زوايا الصور التي دلت على التحرر ورسم لوحة بزوغ شمس الأمل ولونها بفكرة بقى العراق الذي رأى كل تجارب الطعن والقلق فأتخذ قصائده التي كتبت عن واقع أليم تعبيراً عن تجاربه وأفكاره، فارتأينا أن الدوخي دخل حوار مع العراق قائلاً من قد يجوع وأنت بلد التضحية والعطاء، والكرم والجود، فالغيم يطلع من عطاء فضلك على حدائقنا يسحُ أنت المقيم فلا شيء أقدس من أرضك وأعذب من هواك فالخلود وحدك وكل غيرك في إطار الشكل لمحُ، مولاي أنت فخرنا وعزنا عندما الكلام يطول لأنك وحدك من تختصر الجمل والعبارات للتعرف عليك. واكتشفت الباحثة أن لوحة الدوخي بينت أن العراق صرخة بوجه الاضطهاد واخترقت جدار الصمت والخوف وهزمت الأمم الأخرى في كل زمان ومكان لأنه وحده وقف بوجه العدو وخلق من يأسه الحرية والسلام وهزم الرعب بكل شراسة، ومزق أطواق الخوف والألم، وأخترق جدران الارهاب ، وما هذه الصور التي رسمها الدوخي لوطن مظلوم ما هي إلا إبراز صورة جديدة مزقت سلاسل الخوف عند الشعب العراقي ونقلته إلى مرحلة أكثر تحرر وأمان[1]. وقد كانت نتاجات الدوخي الأدبية شديدة الالتصاق بشخصيته؛ لأنّها ناشئة عن تجربة ذاتية عبر عنها شعراً وأعطى مثالاً شامخاً لأرض العراق وتقديسها في صبرها وأنفتها. كما في قصيدته (للذي رأى كل شيء)، إذ قال فيها :

مَنْ

قد يجوعُ !

وأنتَ قمحُ

(١) ينظر : عراق النفط والحرية والاسلام، أحمد الكاتب، دار القبس الاسلامي، ط١، ١٩٨١، ص١١٤-١٦٦ .

ويداكَ ماعونٌ

وملحُ

الغيمُ يطلعُ

من يداكَ

على حدائقِنا

يَسُحُّ

أنتَ المقيمُ

وكلُّ غيرِكَ

في إطارِ الشكلِ

لمحُ

مولاي أنتَ كلامُنا

إن عزَّ

عند القولِ شَرْحُ(١)

وعندما نتمعن نصوص الدوخي نجد أن الشاعر أتقنها بذكاء وحرفة من خلال توظيف رموز حملت دلالات نفسية عميقة وقد أعتمد أسلوب النداء في عتابه للوطن فأخذ يستنطق الشعر ليعبر عما في داخله كما في قصيدته (نداء). إذ قال فيها :

(١) ينظر: عراق النفط والحرية والاسلام، احمد الكاتب ، دار قبس الاسلامية، ط١، ١٩٨١: ١١٤-١٦٦.

يـــا ميتاً بدم الأيـــام يخـــتلطُ

يكفـــيك لـــمُّ بلادٍ منك تنـــفرطُ

وخاسـراً عمرَه في العمر ينثرّ ما

تذرو الرياح وما ما الموتُ يلتقطُ

هل كنتَ تعرف أني جامع شتتي

هـل كـنت تعرف أني فيك مختلطُ

الـريح تـنفخ أسـراراً لتعلمنـي

أنْ الـتحاذير إغراء لمـن هبـطوا

ومـثلها الأرض مـرآة تقشّر لي

إذا نظرت بـها أشلاء من سقطوا

هـذا التسـابقُ يُدمي وجهتي لغدٍ

ها سوف أغلبه، ها سوف أشترطُ

أيّـان أدرك وجهي والفضاء فضاً

والأرض منـي وفـيّ الكون ينخرط[1]

وقد أكمل الدوخي مسيرته الإبداعية فلم يهزمه قاموس الانكسارات وجبل المآسي فهو دائماً يؤمل بأن الحرية آتية على الرغم من سوء الأوضاع وكثرة المحن، فالعراق

(١) مفاتح لأبواب مرسومة، حمد الدوخي: ١٦ .

يخترع الأمل ويحقق الأحلام لذلك نلحظ في هذه الأبيات أن الشاعر دخل عتاباً حارقاً مع العراق يا ميتاً بدم الأيام يختلطُ يكفيك حزناً ولم شتات من تفرقوا، وخاسراً العمر في العمر ينثرُ وفي هذا البيت حاول الدوخي أن يعطي لمحة عن المعاناة التي يمر بها (الوطن) وكثرة العطاء بلا مقابل، فلابد أن ينفض جذور اليأس مهباً إلى النهوض والتحرر والتخلي عن السبات الطويل ويحطم أفق المرآة التي كشفت أعضاء من سقطوا لأن الخسارات والانكسارات ليس للعراق بل له المجد والكرامة الذي أعطاه الدوخي رمز (التسابق والغلبة) وهذه إشارة هيمنة على النص برسم غد أجمل وتحقيق النصر بعد جهد وعناء طويل أرهق كاهل الشعب العراقي بأكمله.

ونلحظ أنّ الشاعر كان في قلق مستمر باحثاً عن حرية بلاده المطلقة فيما يكتب بعيداً عن مصالحه الخاصة؛ لأنّه يعبر عن ظاهرة حقيقية تلاءمت مع تجاربه الشعرية فغاية ما صرح به هو نتيجة مشاهدته أحداث الواقع فهذه أمور صعب التعبير عنها أو ترجمتها بالألغاز لأنها تتعلق بالوجدان الوطني[١]. وبهذا كان الشاعر لا يقول معنى الأشياء اعتباطياً وإنما يتحدث عن تجربة ذاتية عاشها مع المجتمع العراقي، فأخذ يخلق لغة شعرية جديدة وشكلاً شعرياً مختلف أعطى النص رونقاً مميزاً[٢]. فالدوخي لا يقبل لأبناء شعبه الخضوع والاستسلام، لذلك بقي ينازع العقبات والمخاطر، ويلوذ بسلاح الأمل الذي يصنع السلام ويحقق مراد الشاعر.

(١) ينظر: الحرية عند أبن عربي ، مجد محمد أبراهيم، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٥-٢٦ .

(٢) ينظر : الشعرية العربية ، اودنيس ، دار الآداب، بيروت، ط١ ، ١٩٨٥، ص ٦١ .

المحور الثاني: الاغتراب

هو حال الانفصال الذي يصيب الفرد عند شعوره بأنه ليس في موطنه والبيت الذي يعيش فيه، فالإنسان المغترب هو الذي يكون غريباً عن الوطن ويحمل هموماً وأحزان، فيحاول أن يفصح عن حبه وشوقه لبلاده بعد أن فارقه الأهل والحبيب وعاش ألم الفقد والحرمان(١). فالدوخي كان دائماً يعاني من الواقع المؤلم لذلك نراه يعيش الاحتجاج والتمرد من أجل التخلص من مظاهر الخضوع والاستسلام داعياً إلى الحرية والأمان، وعليه يتجلى الاغتراب الفكري والنفسي لدى الشاعر كردة فعل للتخلص من الإحساس بالغربة والاحباط وانقطاع الأمل بينه وبين وطنه(٢)، إذ يُعد الشاعر هو المرآة العاكسة لما يعانيه أبناء شعبه وبلاده فلم يهدأ إلا بعد أن يرى الأمان والاستقرار يسود أرض الوطن، فالدوخي لا يريد عودة بلاده إلى مربع الحزن والقلق(٣)، ولقد بقى الشاعر يعيش حالة العزلة والاغتراب فلازال الجراح والألم ينهش فؤاده لذلك جاءت نصوصه مليئة شوقاً وحنيناً لوطنه من جهة وفي موضع آخر جسدت أشعاره حالة اليأس والملل الذي ملأ ذاته؛ بسبب طول مسيرة حياته الطافحة بالاضطرابات والنزاعات وبقي يصارع لوعة الاغتراب ويكوى بنار الألم والتشرد، ويحن إلى بلاده؛ لأنّه يرى الحياة لا تعني له شيئاً مقابل لم شمله مع من يحب ويهوى(٤). وبناءً على ما سبق يتضح أنّ الاغتراب هو المحفز نحو الابتكار والإبداع لدى الشاعر المغترب الذي يرى أن العملية الإبداعية في نصوصه الشعرية قد تكون مرتبطة بالعربة، إلا أننا لا ينبغي لنا أن نجعل الاغتراب عاملاً أساسياً لهذه العملية؛

---

(١) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دارسة الوحدة العربية ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، حقوق النشر والتوزيع ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠٧: ١٢٥ .
(٢) ينظر: الاغتراب ، تشارد شاخت ، ترجمة كامل محمد حسين، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، ط١، ١٩٨٠: ٦٤٣ .
(٣) ينظر : مذكراتي ، محمد مهدي الجواهري، ج١، ط١، دار الرافدين، دمشق، ١٩٨٨: ٢٥٠ .
(٤) ينظر: الجواهري فارس حلبة الأدب ، محمد جواد الفياض ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ : ٦٦ .

لأنّ في أغلب الأحيان يشعر الأديب بحالة الضيق والألم وبالتالي يشعر بالاغتراب النفسي فيستطيع أن يستفاد قدر الامكان من هذه الحالة التي تلازمه فيتجه إلى الكتابة التي انعكست على تجربته الذاتية ونتاجه الأدبي(١).

إنّ المطلع على دواوين الدوخي بدقة وتمعن يلحظ غربة الذات التي كانت متشبعة بالجراح والكدمات خاصةً في مراحل طبعت في تجربته وتفكيره كحداث العراق المظلمة التي تمثلت بأحداث القتل التهجير والاحتلال، فكلها كانت عوامل نفسية متعبة أثرت في نفسية الشاعر وأبناء شعبه، وهذا ما أدى إلى احتفاء قصائد الدوخي بالشعور بالاغتراب على أرضه كما في قصيدة (إلى داليا). إذ قال فيها:

قل لها

إنـهُ بلدٌ

يكرهُ الطيبينْ

قل لها

لم يعدْ

بينَ قلبي

وهذي البلادِ حنينْ

قل لها

علَّها

تعذرُ اللاجئينْ

(١) ينظر: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمد هياجنة ودراسة نصه ، دار الكتاب الثقافي ، ٢٠٠٥، ص٣٢.

آه بغداد

ربما تذكرين

شاعراً

كان يبكي

حين يحكي

عن العاشقينْ

تذكرينْ

إنهُ الآنَ

ميِّتٌ من سنينْ(١)

بدأ الدوخي بعتاب مؤلم يرسم نصوصه الإبداعية ويكشف عن مضمرات أبياته الشعرية التي فصحت ما يخفيه داخل ثنيا صدره من مشاعر وأحاسيس موجعة كانت سبب في تفجيراته الإبداعية، فالوطن كان بنظر الدوخي يكره الطيبة والصفاء؛ لأنّه بات على أرض مليئة بالأشرار، فالشراسة والأنانية عنوان لقلوبهم وتقرير لمصيرهم، فالدوخي يدخل في عمق الصورة الجمالية التي أراد توصيلها للمتلقي نتيجة تجربة قاسية عاشها بأشكال متنوعة مما جعله لم يعد يكن لهذه البلاد حنين، ويلتمس العفو والمعذرة للاجئين هذا البلد الذي خلف من ابتسامته دمعة ومن شوقه جروح. وبناءً على ذلك يلحظ قارئ النص عمق الاغتراب النفسي وفاعلية اللغة الشعرية عبر تبئير الدلالات التي وظفها الشاعر في نصه الشعري، فلو وقفنا وقفة متأنية حول تشكيلات القصيدة لوجدنا هذه الدلالات ليست مجانية أو سطحية الرؤية؛ لأنّها تشتغل على

(١) الأسماء كلها : ٨٦ .

مشاعر متدفقة من الداخل أي على أكتوى المعاني والصور بلهيب التجربة الواقعية ونبرات الحزن الداخلي، ومن هنا نستطيع القول إنّ الاغتراب هو الذي يفجر ينابع الشعرية خاصةً حينما يتعامل الأديب مع اللفظة بمهارة فائقة(١) .

ويؤكد لنا الدوخي أنه تائهٌ على أرضه؛ لأنّه استهل نصه الشعري بالدلالات الاغترابية واللفتات الجمالية التي رصدت اغتراب الشاعر وضياعه، إذ يلجأ الدوخي إلى الوداع وفؤاده يصرخ، لكن إلى أين فكل الجهات تؤدي إلى نفس المكان الذي أذاقه مكابد الشقاء والغربة ونلحظ أنّ الأديب يعمد على تكرار الصور والمفردات التي تشير إلى الموت والقتل والدمار لبيان المعاناة التي أشعرت الشعب العراقي بالتشرد والتهجير مما أثارت هذه الأوضاع القاسية الذات الشاعرة وجعلتها تشكو ثقل الأيام وضيق مكانتها، فالمكان أصبح معد للموات. وبناءً عل ما سبق نلحظ أنّ الشاعر وظّف صور فنية بنيت على محفزات جمالية مميزة تحفز قارئ النص وتستثيره جمالياً وفنياً؛ لأنّ القصيدة لدى الشاعر مغتربة في مضمونها ورؤاها المغتربة التي تثير عواطف المتلقي(٢). إذ إنّ الأديب قدّم لنا لوحة فنية لوّنها بمهاراته الإبداعية وانتقاله بكل براعة من مثيرات اغترابية إلى مثيرات جمالية أراد بها أن يبين قيمة المحفزات الجمالية التي تثير النص الإبداعي وتعطيه رونقاً فنياً قادراً على التجديد وإحياء النصوص الجامدة؛ لأنّ الفن هو القادر على تحويل القبيح إلى قيم جمالية عليا(٣). كما في قصيدته (وداعية أخرى للأعشى بن ميمون). إذ قال فيها :

أقول وداعاً

ولكن إلى أين

(١) ينظر: شعرية الاغتراب في قصيدة حميد سعيد وتحولاتها، عصام شرتح، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، دمشق-القاهرة، ٢٠١٩ :٢١.
(٢) ينظر: تاريخ الفن التجريبي ، حيدر صفوان، مجلة الفكر العربي ،ع٩٢، بيروت، ١٩٩٨: ٢٣٢ .
(٣) ينظر : ملفات حوارية في الحداثة ، عصام شرتح ، دار الأرامل الجديدة ، دمشق، ط١ ، د.ت ، ص ٣٦٧ .

كل الجهاتِ طريق

يؤدي إلى نفسِ هذا المكان

وهذا المكان

مُعدَ لموتي

مؤثثة جدرانُهُ

للبقاء

ليسكَن فيه بقائي الطويلُ

وينقصُ هذا المكان

الرحيلُ(١)

قد واجه الدوخي مشاكل كثيرة في حياته الأدبية جعلته يشعر بالاغتراب على أرض الوطن ودفعته هذه الظروف الصعبة إلى الإحساس بالوحدة، لذلك نلحظ في هذا النص أن الشاعر يخاطب ذاته بكل حزن فكلما أزداد شعوره بالوحدة كلما تأججت بواعث الاغتراب في نفسه كما في قصيدته (صرختان لأبي العلاء). إذ قال فيها:

يا من رأى شاعراً .. لا صوت يقبلُهُ

توسَّـل الــدربَ عـن آتٍ يوصِّـلُهُ

يا من رأى شاعراً مشغولـة يـدُهُ

بكـل شـيء بــلا شـيء فتشغَلُهُ

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة : ٢٣ .

يظل يمشي يظنُّ الأرض تسكنه

لوحـــدهِ وهـــو لا يـــدري ترحِّلُهُ

أضاع سنبلة الأحـــلام فـــي دمهِ

وراح يسأل حول الأرض منجلُهُ

يا مـن رأى شاعراً خانته امـرأة

وهـــي التـــي دائـماً كانـــت تـقبلُهُ

خـانـتـه امـرأة كانـــت تـطمئنـه

أن لا عيون لها في الليـل تقتلُهُ

يا من رأى شاعراً كان الغمام له

وعن سواقيه كـان البحر يسألُهُ(١)

يملأ هذا النص حالة الاغتراب النفسي الذي فصح عنه إحساس الدوخي المليء بالتوتر والاغتراب والتشتت وشكّل نموذجاً حياً عن تجربة الشاعر بالوحدة التي أذاقته الوحشة والألم، فهو لا صوت يقبله ولا آتٍ يوصله فيداه مشغولة بالفراغ والوحدة، لكن في نفس الوقت يحاول الدوخي كسر هذا الإحساس والحاجز بملأ وقته وتشغلت يداه الخاليتان بالا شيء فهو يواجه شعوره بهذه الغربة الأليمة مواجهة فنية خلقت الإبداع الذي انعكس على بنى أبياته الشعرية، فالدوخي يظن إنه أقام على أرض بلاده لكنه في ذات الوقت تائهاً لا يدري إلى أين ترحله فضاعت أحلامه سنابل العطاء والخير الذي تأمله من هذه الأرض التي اكتنفته بالضياع والفقد، والخيانة والطعن حتى من

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة : ٢٥ .

القلوب الذي كان يشعر بقربها بالأمان والطمأنينة، فكان نصيبه الغمام والألم من سنابل هذا الوطن فمناجل الدوخي حصدت التيهة والمعاناة بدلاً من المحبة والسلام، وبناءً على ذلك يمكن القول أن اغتراب الدوخي يمكن أن نعده نزعة ذاتية تعتريه وتأخذه إلى الانكفاء والانعزال. فهو يعيش في قلق مستمر وشعور مظلم لا يمكن التخلص منه وقد أدى هذا الشعور إلى القلق الدائم؛ لأنّ الشاعر يشعر بالإحباط والغبن؛ لأنّه مشرد داخل بلاده مما جعله يشعر بغربة نفسية تقع في ذات المبدع، لذا يحاول أن يتخلص منها بشتى السبل والوسائل؛ لأنّها غربة قلقة وصعبة(١). وكشفت أبيات الشاعر عن تميزه بثقافة واسعة أغنت مخزونه الإبداعي، وطاقته الإبداعية الفذة التي أنتجت صور فنية في قمة الروعة والجمال، فضلاً عن دعم مخزونه الإبداعي بالاستفادة من ثقافات متنوعة، حتى حقق الأديب نضوج تجربته الأدبية وأصبح لها حضور لافت(٢).

وفي موضع آخر يخاطب الدوخي ذاته المشبعة بالأسى والجراح ويتضح من خلال نصه المليء بالوحدة والألم أنّ الشاعر تحت تأثير باعث الاغتراب بدايةً من عنوان القصيدة (محطات) والتي دلت على استحضار محطات العمر التي كانت برفقة الدوخي حاملة معها صورة الوداع والتحسر على الذكريات الجميلة والمرة التي قضاها برفقة من يحب، فالدوخي عند بدء رحلته وقفت عيونه تحدق ديار الأحبة حاملة شوق كبير إلى الوطن وأراضيه الأمنة لكن لا كف نهض ولا صوت جار استجاب لتلك المناداة المثقلة بالمشقات لأن الليالي باتت بقايا والحوار أصبح ذكرى، ونلحظ أنّ الأديب مر بتجارب موجعة تمثلت بجروح عميقة اكتنفت ذاته وفصحت عن تلك المعاناة القاسية التي بينتها أبياته الشعرية ووشمت بنداء روحه المتألمة وهو يمر

(١) ينظر: الاغتراب في الرواية الفلسطينية ، بسام خليل ، مراجعة خليل أحمد ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، : ٢٧ .
(٢) ينظر: مسارات الإبداع الشعري، دراسة نصية في شعر حميد سعيد، عصام شرتح ، دار الينابيع ، دمشق، ط١، :٢٥٠-٢٥١ .

بمحطات التعب والعناء، والتشرد والانتظار مما جعله يأمل من الدار الفارغة أن تتكلم ليشكي لها عن هذه العقبات المرة، وعبر كل تلك الظروف الصعبة التي فرغ عنها الشاعر بهذا النص أراد منها لفت النظر إلى ملامح الغربة التي واجهها ولايزال يعاني منها مما جعل الدوخي يصرخ ضائعاً في رحلة الحياة وتصرخ حتى المآذن التي هربت من ساعة الاحتضار، فعذاب الشاعر وشدائده الكثيرة هربت منها حتى المآذن من شدة خوفها. كما في قصيدة (محطات). التي يقول فيها:

وقفتَ تحدق في كل دارْ

وتبنـي زوايـاك للانــتظارْ

وترفع شوقاً قديم العيونِ

فلا كفَّ ناء ولا صوتَ جارْ

لماذا؟ لأن الليالي هناك

بقايــا تحايــا وذكرى حوارْ

لأنَّ بعينيك شوقَ الموانـي

وصمتَ المزارع صبرَ الفخارْ

ستجمع كل اشتهاء السنين

لتذروه تحــت بســاط القفار

وتندم عند اللقاء الأخير

بأنــك لــم تــلثم الانتحارْ

ستسرق بحرك هذي الجرارْ

ويدفـــن ظلــك ذاك الغـــبارْ

ستصرخ كل المآذن فيك

فتهرب مــن ساعـة الانـــفجارْ[1]

خلاصة القول أن اغتراب الشاعر ليس اغتراب ذاتي فقط وإنما هو اغتراب الشعب العراقي أيضاً لذلك نجده يعبر عن واقع أليم أذاقه عامة الشعب فعمقت التجربة الأدبية وجعلت الشاعر قد أبدع بصياغاته واساليبه الشعرية التي حملت خطابات للوطن في غاية الجودة والجمال، وبما أن الشاعر مر بمعاناة ومأساة مؤلمة عمقت وعيه بالواقع وجعلته ينظر إليه من خلال خاصته وذاته الشعرية الممتزجة بالآخرين[2]. وأخيراً تبين لنا أن جميع أبناء العراق عانوا من الاغتراب الذي حملهم إلى الشعور بالغربة القاسية وكان سبب ذلك نتيجة بحثهم الدؤوب عن الحرية والتخلص من الظلم، والابتعاد عما يفرض عليهم حتى لو كان المفروض عليهم الموت ذاته، لذلك كان يعد الدوخي أن الخلاص من الاضطهاد والعذاب الذي تعرض له في واقع شاق هو السبيل إلى اظهار ملامح الوجود لدى الشاعر ومكون مهم من مكونات الاغتراب[3] .

وفي نهاية المطاف استطاع الدوخي أنّ يصور حالة الاغتراب الذي كان يشعر به هروباً من واقع شاق ممتلئ، بالصعاب والمتاعب كالفترة التي شهدت أرض العراق كثير من الحروب والاحتلال، فكانت هذه المدة الزمنية من أقصى الحقبات

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة: ٥٩ .
(٢) ينظر : جدل الخاص والعام : ١٠٦-١٠٧ .
(٣) ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، احسان عباس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١، ١٩٩٨: ٦٠ .

المضطربة التي عاشها الشاعر مع أبناء وطنه ودفعته هذه الظروف المؤلمة إلى الاغتراب النفسي والقلق؛ بسبب انتشار الظلم والفساد

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

أولاً– اللغة الشعرية

ثانياً– الصورة الشعرية

ثالثاً– الايقاع

المبحث الأول

اللغة الشعرية

اللغة الشعرية

إنّ اللغة العربية هي من اللغات التي صانت نفسها وحافظت على أصولها وينابعها وعدت وسيلة أتصال بين الشاعر والقارئ، أو بين الكاتب وجمهوره، فاللغة هي أساس لكُل شيء فلولاها لما تحقق الازدهار ونمت الحضارات(١). إذ إنّ نظرية اللغة تنطلق من منطلق ذهني يمثل مجموعة من الكلمات والألفاظ، والمفردات المترابطة مع بعضها البعض من ناحية، ومن جهة أخرى أنّ هذه العناصر تحمل مجموعة من العلاقات التي تجتمع ضمن عائلة لُغوية واحدة(٢)؛ لأنّ الشاعر ينفرد في لغته الشعرية؛ لأنّه يبتدع روابط مبتكرة يستبدل بها العلاقات السابقة، وهذا الاختراع يدفعه إلى إحداث عوامل متنوعة منها علاقة المتجدد بالمحيط(٣)، فالأديب العبقري هو الذي يصنع لغته الخاصة في مستوى المجازات اللغوية؛ لأنّه عن طريق هذا المجاز يستطيع أنْ ينشأ علاقات دلالية جديدة ومبتكرة، أو لغة تتخطى اللغة العادية، بفضل تجربته ومشاعره ولا يحدث له ذلك عن طريق تمتعه، بالمهارة اللغوية وإنما يأتي من رحم المعاناة الحقيقية لموضوعه وإحساس فذ بالأشياء المحيطة به(٤). فالشاعر الحاذق هو الذي يمنح لغته حياة جديدة مشعة بما يحدثه فيها من تأثيرات عالمه الشعوري الخاص لا عن طريق الدلالات التقليدية في القصيدة(٥).

ويمكن الوقوف على مصادر اللغة الشعرية التي وظّفها الدوخي في دواوينه الشعرية وربطها بالوطن ومنها :

---

(١) ينظر : شعر الاقصوصة في العراق ، راسم الجرياوي ، ص ٢١٢ .
(٢) ينظر: اللغة ، فندريس ، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ٣٣٣ .
(٣) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك، ط١ دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣، ص ٨٧ .
(٤) ينظر: الصراع بين القديم والحديث في الأدب العربي، د. محمد الكتاني، ط١ ، ١٩٨٢، ص ٩٩٦ .
(٥) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، ماجد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام الثقافية، دار الحرية للطباعة ، بغداد، د.ط، ١٩٨٣ ، ص ٤١٨ .

أ- ألفاظ قرآنية واسلامية كما في نصه الشعري الذي عمد فيه على استحضار شخصية الرسول محمد (ص) كما في قصيدته مما لا يحمله الماء. إذ قال فيها :

أنا لا أموتُ

وفي يديَّ قصيدةٌ

أمشي

وينمو تحتَ خطوي مولدُ

من يقرأ الإنجيلَ

يشهدْ أنني وحدي العراقُ

وليس بعدي أحمدُ[1]

فالوقوف على المفردة القرآنية وتوظّيفها في النص الأدبي كألفاظ وردت في القرآن الكريم (الانجيل، أحمدُ)، يعطي رونقاً جمالياً ثري؛ لأنّ الأثر الذي يتركه القرآن الكريم في القصيدة يعطي ألفاظ الشاعر معاني ودلالات متنوعة، وبُنى تركيبية ذات بؤرة عميقة وميزة جمالية للأبيات الشعرية التي لها أثر جسيم في نفس المتلقي والمخاطب معاً[2]. وبناءً على ذلك نلمس أنّ الدوخي وظّف شخصية دينية عظيمة لها أثر بالغ في القرآن الكريم والسنة النبوية (كشخصية الرسول الاعظم) مستعملاً أداة النفي (لا) من خلال هذا النص الذي يملئه بالفخر والتباهي لوطنه العراق الذي لا يموت لا يسقط؛ لأنّه موطن الرسل والأنبياء، فالمتأمل جيداً لهذا النص الجمالي

(١) عذابات الصوفي الازرق : ٧٥ .
(٢) ينظر: شعر الاقصوصة : ٢١٨-٢١٩ .

الذي يأخذ المتلقي إلى استحضار قوله تعالى ((إِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ))[1]. وفصح اتكاء الدوخي على المفردات القرآنية وتوظيفها في النص الشعري الذي أدى إلى كسب نصه صفة جمالية فذة في أغلب الأحيان لا تتمتع بها النصوص الأُخر .

عمد الدوخي على توظيف المفردات القرآنية في نصوصه الشعرية واستعمل الاسلوب الغامض في ربط النص بالوطن في بعض الدلالات حتى يترك بعض الرموز والالفاظ مفتوحة للتأويل مما يشد انتباه القارئ ويثير فضوله لمعرفته المزيد، فضلاً عن التناسق مع روح المعنى الشعري كما في النص الآتي.

يستطيعُ الكلامَ كثيراً

عن القمحِ

عن مفرداتِ الأغاني

واسماءَ كُتُبِها يستطيعُ

لأنَّ الفتى سومريٌّ

هو الفتى المشتعلُ الرأسِ شيبا[2]

بدأ الدوخي في انتقاء مفردات مطابقة من ناحية الاسلوب مع مفردات القرآن الكريم كالألفاظ التي وردت في النص الشعري (الفتى، سومري، المشتعل الرأس شيبا)، فالمتمعن بهذه الألفاظ جيداً يرى أن الشاعر حاول الربط بين قضيتين أحدهما

(١) سورة الصف ، آية ٦ .
(٢) الاسماء كلها: ٥١ .

قضية وطنية عاشها أهل الجنوب بسومريتهم وعمقهم الحضاري والأخرى قضية النبي يعقوب (عليه السلام)، مما يجعل القارئ يستحضر قوله تعالى ((**قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**))[1]، وأول ما يلفت انتباه المتلقي في هذه المفردات القرآنية هو قدرة الدوخي بكل جرأة وذكاء تحويل الجملة الفعلية في قوله تعالى (اشتعل الرأس شيبا) إلى جملة اسمية (هو الفتى المشتعل الرأس شيبا). ليجعل القارئ أمام معنى ثابت الدلالة وهو تعبير الجملة الفعلية عن المتحول اما الجملة الاسمية تعبر عن الثابت[2] وأن أداة الربط بين النبي يعقوب (عليه السلام) ، والفتى السومري هو أن النبي (عليه السلام) ارهقه ألم الفراق والغربة وهو بعيد عن ابنه على أمل اللقاء به منتظراً عودته أما اشتعال رأس الفتى السومري هو؛ بسبب الوضع القاسي الذي لا زل يعاني منه العراق كالفقر والحروب وفقد الغالي والنفيس .

ب- ألفاظ الواقع المعاصر:

اتجه الدوخي إلى توظيف ألفاظ جديدة ومعاصرة في نصوصه الشعرية وذلك لارتباط هذه المفردات بالواقع السياسي والاجتماعي الذي كان يعيشه على أرض الوطن كألفاظ السيارة، الهاون، الدبابة كما في نصه الآتي.

وأنتِ أيا

مثلَ بغداد مزعجةٌ

خائفةْ

ومُقِلقَةٌ مثلُ سيارةٍ

واقفةْ

(١) سورة مريم، أية ٤ .
(٢) ينظر: الاسلوبية بوصفها مناهج، رحمن غركان ، دار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٤: ٧٦ .

وما بيننا موعدُ

وها إنني واقفٌ أجلدُ

وتسمعُ يا واحدٌ أحدُ

هاونٌ في الحديقةِ

دبابةٌ في الممرْ(١)

ونلحظ في هذا النص الذي حمل في طياته القلق والانكسار والألم الداخلي الذي هيمن على الشاعر نتيجة اليأس والحزن الذي شهدته مدن العراق وحل بها الرعب والخوف؛ لذلك أعطى نفسه صورة الشاعر الذي تحمل المشاق وسلك الطرق الوعرة، ونستنتج من كل هذه المكابد التي عاشها الدوخي عبر الفعل المضارع (اجلد) الدال على الدمار، ومن ثم يحاور أبناء المجتمع العراقي الذين اذاقوا نفس الاحساس الذي مر به الأديب وتظهر هذه الدلالة عبر المقطع الشعري (لا تخف لا تخف) فالجميع في خطر ومصيرهم الهلاك والحروب، ونلمس من هذه القصيدة التي فصحت عن التحدث عن العراق بلاد الأمن والسلام لكن في الوقت ذاته تعرض إلى واقع قاسي عبر لوحة مرعبة رسمها الدوخي إلى وطنه، فالهاونات في حدائقه والدبابات في طرقه؛ ليأخذ المتلقي إلى مشاهدة المحن التي شهدها العراق حت باتت أرضه مرعبة تشيدها آلات الحرب والقتال التي خربت كل مظاهر السلام. وهذا ما دفع الأديب إلى استعمال لغة الجماعة كي يتعلمون منها ويستفيدون من تعبيراتها فضلاً عن ذلك إلا أنها ارتبطت اجتماعياً بقضايا التحرير والكفاح الوطني، والتزم أغلب الشعراء البارزين

(١) الاسماء كلها: ٨٥ .

في الدفاع عن حقوق المواطنين المشروعة، مما أدى إلى تطور لغة الشعر وجعلها قريبة من افئدة الناس(١).

فضلاً عن توظّيف ألفاظ جديدة لم تكن معروفة في العصور القديمة (كالطائرة، الدراجة) كما في النص الآتي.

طائرةُ علي

بيضاءُ أيضاً

كانَ يحوِّمُ فوقَ

الرِّيحِ

درَّاجةُ علي

درَّجتُهُ بيضاءُ

يركبُها ويطاردُ كلَّ فراشاتِ الدُّنيا(٢)

بدأ الدوخي قصيدته بذكر ألفاظ مبتكرة من خلال رسم صورته اللونية التي أضاءت القصيدة بدلالة (طائرة علي البيضاء) فمن خلال تتبع مقاطع الأبيات الشعرية نلحظ أنّ الشاعر وظّف أشياء تدا على البراءة والنقاء، وحضور اللون الأبيض الذي لون طائرة علي الورقية وأكدها بحشد صورة أخرى للدراجة البيضاء مستعملاً كل وسائل اللعب التي يلهو بها الأطفال، فعلي طفل الشاعر الكبير الذي انار حياة الدوخي ببراءته وعفويته، فهو يراه كالفراشة التي تنتقل على الأزهار حاملاً أشياءه النقية التي تعطي الأمل لوالده عندما يراه يلهو ببياض أشياءه، لينتمي كل

(١) ينظر: حركة التطور والتجديد، د. عربية توفيق لازم ، مطبعة الايمان، بغداد، ط١، ١٩٧١: ٢٣٥ .
(٢) لغة الخاتم :٤٠.

طفل إلى هذا الطفل البريء، وعمد الدوخي إلى استعمال لغة سهلة قريبة من حياة الناس اليومية؛ لأنّه مرتبط بحياة الآخرين اجتماعياً، وهذا يدل أنّ الأديب أراد من خلال استعمال هذه التفاصيل الصغيرة التي وردت في النص ما هي إلا أداة لتوصيل أفكاره ومشاعره للقراء والسامعين .

وبناءً على ما تقدم نلحظ أنّ الدوخي وظّف أساليب انشائية في نصوصه الأدبية واضافة عليها قيماً فنية وجمالية مميزة ومن الأساليب الانشائية التي صنفها علماء المعاني :-

أولاً- الانشاء الطلبي: هو الاسلوب الذي أظهر مطلوباً غير حاصل وقت الطلب لمنع تحصيل الحاصل، كأفعال الأمر، الاستفهام، النداء والتمني[١].

ثانياً- الانشاء غير الطلبي: ((هو ما لا يستدعي مطلوباً مثل المدح والذم والقسم وأفعال الرجاء والتعجب وألفاظ العقود))[٢]. ونلحظ أنّ الانشاء الطلبي هو المستخدم في دواوين الدوخي على العكس من الانشاء غير الطلبي التي تفتقره تلك النصوص وستقوم الباحثة بدراسة العناصر الانشائية الطلبية التي توافرت في دواوين الدوخي ومنها :-

أ-**أسلوب الأمر**: يُعد هذا الأسلوب من الاساليب الانشائية الطلبية ((فهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام))[٣]. وهو تعبير يستدعى الفعل أو استحضار ينبئ عن استدعى الفعل من جهة الآخر على جهة الاستعلاء[٤].

---

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت٧٩٣هـ)، دار الجبل ،بيروت-لبنان ، د.ط، د.ت: ١٣١ .
(٢) ينظر: أساليب البلاغة، الفصاحة، المعاني، أحمد مطلوب الرفاعي، وكالة المطبوعات الكويت، ١٩٨٠، : ١٠٧ .
(٣) ينظر: أساليب البلاغة، أحمد مطلوب : ١١٠ .
(٤) ينظر: الطراز للأسرار البلاغية وعلوم حقائق الاعجاز ، محمد القزويني، ت محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجبل ، بيروت، ط٣ ، ج٣: ١٥٥ .

وظّف الدوخي أسلوب الأمر بدلالات متنوعة في نصه الأدبي فقد مثل الفعل (أكتب) صورة فنية رائعة جسدت نزعة التحدي والغرور، واضاءة القصيدة برموزها الابداعية؛ لأنّ الأديب دخل في خطاب جمالي مع الوطن أكتب ولا تبالي لمن لغطوا وهنا جاء فعل الأمر للتمرد ومواجهة الأعداء، فالوطن في نظر الدوخي هو الصحيح والجميع غلط، هذه الجملة اسمية اتكأ عليها الشاعر دعماً لأسلوب الأمر الذي استهله في بداية النص؛ لأنّ العراق وحده من أسس مملكة العشاق واحتضنها بدفء المحبة والسلام واضاءها بقبلات نجم سماء العطاء والمحبة ونلحظ أنّ الأديب نقش في قصيدته مشاعر صادقة. لا يمكن التصنع بها أو اكتسابها بالمران والثقافة التي تنمو بالاطلاع، وإنما بخلاف من ذلك هي موهبة وإبداع متجذر في الذات الشعرية يتجلى في ثنايا النص، فضلاً عن معاناة الأديب وصدق مشاعره التي تتجسد في تراكيبه وصوره الفنية؛ لأنّ العمل الأدبي مهما يكون نصيبه من الجودة والرداءة ينبض بقلب(١). كما في نصه الآتي.

أكتُبْ

ولا تحفلْ

بمَنْ لغطوا

أنتَ

الصحيحُ

وكلُّهمْ غَلَطُ

أنتَ الذي

(١) ينظر: النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص ٤٩ .

أثَّثت مملكةً

للعاشقينَ

وحولَها هبطوا

وأضأتَ

بالقبلاتِ

نجمَتَها(١)

لذلك نلحظ كمية المشاعر والاحاسيس الصادقة التي وشمة في هذا النص ونشأت من أعماق الشاعر وصبت في أبياته الشعرية وخرجت بمفردات معبرة لوطن عظيم في نظر أبناء شعبه الأمر الذي جعل الدوخي يزخر الكلمات والمعاني للعراق الذي وقف بوجه الجميع .

فضلاً عن رسم صورة فنية لشهداء العراق أسسها الدوخي بأبيات شعرية تسيل حزناً كما في النص الآتي.

يا أرصفة

تلمسّيهِ

قبلَ وحلِ

البساطيل

يا فلاح

(١) الاسماء كلها ، ص ٢١-٢٢ .

احرثْ

بهِ النموُّ طليقٌ[1]

هنا قدم الشاعر صورة مؤلمة لجندي ما زال بعمر الورد لكنه حمل المتاعب وسلك الطرق الوعرة من أجل الوطن؛ لأنّه حمل عبء الحروب ودافع عن بلده بكل شراسة؛ لذلك نلحظ أنّ أبيات الشاعر جاءت مليئة بالحسرة والألم الذي ينبعث من أعماق القلب، فالدوخي ينادي الأرصفة ويكثف الدلالة باستعمال فعلي الامر(تلمسيه، احرث)، فهو يأمر أرصفة الطرق أنّ تلمسه قبل تلوث البساطيل بالوحل والدماء، ويعطيه صورة شعرية تحمل في طياتها صورة الشاب الذي لا زل في مرحلة النمو كالبذرة التي تنبت بعد حرث الفلاح، وقد وظّف فعل الامر (تلمس) الذي دار حول لمس الأرصفة لهذا الجسد الذي تمرد على كل الظروف الصعبة وأمتلك كل صفات الشجاعة والقوة من أجل تحقيق النصر الذي كان كل بيت عراقي بحاجة إليه.

ب-أسلوب الاستفهام : يُعد أسلوب الاستفهام من الأساليب الانشائية الطلبية، ويعني طلب المعرفة بشيء لم يكن معروفاً من قبل، ومعناه أيضاً الاستفهام الذي قالوا عنه طلب خبر ليس عندك أي طلب الفهم[2].

يستهل الدوخي نصه الابداعي، بأسلوب الاستفهام الذي نلاحظه في جملة (ماذا تكتب)، إذ يبدأ الحوار بسؤال قلبه الذي يكُن الكثير من الاسرار، ومن الواضح في هذه الدلالة أنّ الشاعر أراد من فؤاده إجابة لأنّ قلب الدوخي خط شحوب الوجه والتعب والهروب من صبح نيسانه ليتربص ظلمة وجهه، فالأديب أراد بهذه الرموز والاشارات (شحوب، هروب، ظلمة) أن يؤسس صورة حوارية بدأت بالاستفهام وجاءت الإجابة عليها ما فصحت ملامح الدوخي كشحوب الوجه وجعله يهرب من الصباح

(١) الاسماء كلها ، :١٢٩-١٣٠ .
(٢) ينظر: أساليب بلاغية ، احمد مطلوب : ١١٨ .

ليتربص في الظلام خوفاً من رؤية ملامه المرهقة التي لم يفهمها الآخرون مهما حاول التحدث عنها، فالشاعر ذاته لم يفهم ماذا حل به من أذى كما عبر عن هذه المشاعر بالنص الآتي، إذ قال فيه .

ماذا تكتبُ؟

أكتب عينيك

وشحوبي وأنا أهرب من صبحِ نيسانيٍّ

يتربّص ظلمةَ وجهي

لم أفهم؟

وأنا أيضا !! (١)

نلحظ في هذه الأبيات كمية المشاعر والاحاسيس العميقة التي يخفيها الشاعر داخله التي نطقت بها نصوصه بدلاً من لسانه الصامت، فالعواطف جزء أساس من عناصر الأدب وهي سر الشعر الزاهر والجيد؛ لأنّ الشعر الحسن ما هو إلا فيض من المشاعر العظيمة التي نبتت من تلقاء نفسها(٢). وهذه القوة الفائضة من المشاعر المنبعثة من صدق إحساس الأديب ومدى تأثيره إذ تحرك البواعث سواء أكانت جسمية أم نفسية هذه المشاعر فهي تنطلق من عقالها نحو النزوع فيمر الشاعر فيما نسميه المعاناة والتجربة الذاتية ومن هنا تحدث عملية الخلق الأدبي(٣).

وقد لجأ الدوخي في نص آخر يتحدث عن تجربة قاسية حملت الكثير من المعاناة لدى الشاعر وأبناء شعبه كما في النص الآتي.

---

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة ، : ١١ .
(٢) ينظر: الشعر وألفاظه ، ورد زورث، ضمن كتاب منشورات ، تأليف د. زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة، ١٩٥٧: ١٠ .
(٣) ينظر : النقد التطبيقي والموازنات ، د. محمد الصادق عفيفي ، ١٩٧٨: ٣٢ .

ولكن أتدري لماذا رَسَمْنا

وراءَ (الوجوهِ) عصافيرَنا والقمْر؟

أتدري

لكي لا يُرى ما بها يا صديقيَ

من كدمةٍ أو أثرْ

لأنَّ

(الوجوه) تقاويمُنا

لأنَّ

(الوجوه) تفاصيلُنا(١)

بدأ الدوخي هذا النص بأسلوب الاستفهام ليؤسس صورة حوارية بينه وبين الصديق الذي كان متأثراً بتلك الاوضاع الصعبة التي عاشها العراق مما جعل الدوخي يستعمل الاستفهام (أتدري) مكرراً في النص ذاته مرتين ليؤكد للسائل حجم المعاناة التي مرّ بها الوطن وبقي دائماً على أملاً يرسم العصافير والقمر الدالين على الحرية لكي لا يرى كدماته والأثار التي خلفتها الحروب، وقد عمد الدوخي تظليل الوجوه باستعمال دلالة الرسوم؛ كأن الدوخي ظل يكابر حتى في أقصى الظروف التي عاشها العراق من أجل أن تبقى صورة بلاده من أجمل الصور رغم كدماتها ويظل المواطن العراقي وجهه كريماً ممتلئاً بسمياء الأمل .

(١) الاسماء كلها : ٨٠ .

ج- أسلوب النداء: هو أسلوب طلب أقبال المنادى على الداعي بإحدى حروفه المخصصة[١]. أو هو طلب المدعو وطلب الاتيان منه بحرف من حروف النداء أو ما ينوب عنه[٢].

بدأ الدوخي نصه بأسلوب النداء ليعقد جلسة حوارية بينه وبين العراق الذي يعده الحبيب والصاحب فكلاهما تعطي نفس القيمة العالية التي يشعر بها الأديب اتجاه بلده، وعمد. الدوخي إلى استعمال (يا) النداء؛ لأنّها تستعمل في أغلب الأحيان للمنادى القريب، فضلاً عن أنّها هي أم باب النداء؛ كونها تدخل في النداء الخالي من الشوائب والعيوب، والاستعانة كما تتعين وحدها في اسم الله تعالى وذلك لمكانتها القيمة عند البلاغيين[٣]. كما في نصه الآتي.

يا صاحبي في الشعرِ

إني مُجهدُ

فــي

الأفقِ

نافذةُ

وطرفي

أرمدُ[٤]

(١) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، ضبطه عبد الرحمن برقوق، دار الفكر العربي، ط١ ، ١٩٠٤ : ١٨١ .
(٢) ينظر: الكافي في البلاغة ، أيمن أمين عبد الغني، تقديم رشدي طعمة، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة-مصر، ٢٠١١: ٢٥٧ .
(٣) ينظر: الاساليب الانشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة-مصر، ٢٠١٥: ١٣٧ .
(٤) عذابات الصوفي الأزرق : ٧٧-٧٨ .

إذ يتبين في هذا النص الذي خط بأنامل إبداعية ودار بين الذات الشاعرة ووطنها كمية الجهد والفعل الشاق الذي بذله الأديب من أجل بيان هذه المعاناة الصامتة التي بينتها ملامح الوجه المتعبة التي تحمل كثير من المعاناة للشاعر الذي أذاقها مع أبناء المجتمع العراقي منها الحصار والحرمان التشرد، لكن بقي الأمل يشع في قصائده الأدبية التي وظّف بها دلالات قيمة دلت على عبقريته وذكائه التي أوضحها عبر المفردات التالية (الأفق، النافذة) اللتان يدلان على إشراق شمس الأمل رغماً عن طرفه الأرمد الذي لا يرى إلا القليل من عطاء هذا البلد.

وقد لجأ الدوخي إلى توظيف اسلوب النداء لتأسيس صورة شعرية حملت في طياتها معاناة شعب بأكمله كما في النص الآتي.

يا قاتلي إسمعْ حروفَ قصيدتي

والقِ المسدس

واتركِ الإسعافَ

للدورِ المؤسَّس

واهجرِ الخطباء

والقنواتِ والأنباء[1]

بدأ الدوخي نص بأسلوب النداء (يا) ليقبل المنادى منه أن يسمع حروب تلك القصيدة التي حملت دلالات ورموز لوطن ارهقه التعب والألم، فكأن الدوخي يأمر القاتل الذي يزور أعظم بيوت الشعب العراقي بسلام والقاء المسدس، وهذا يتضح من خلال احتشاد أفعال الامر (اسمع، اهجر، اترك، القِ)، وبناءً على ذلك نلحظ أن

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة : ٢٩ .

الشاعر حاول في هذه المفردات عقد حوار مع القاتل الذي يُعد هو الفقد اليومي لأبناء الشعب، ويأمره بكل شجاعة أن يلقي المسدس ويترك الإسعاف، فهذه اللفظة وردت هنا لإعادة الحياة بكل ضائع؛ لأنّ من المتعارف عليه أنّ الإسعاف هي تعمل لانقاض الآخرين عند الخطر، فالدوخي هنا لا يريد سوى الأمان والسلام. وكان السبب الرئيسي الذي وضع الدوخي في استعمال هذه الأساليب اللغوية؛ لأنّها تزيد من تكثيف المعاني التي وظّفها داخل قصائده الشعرية وتعطيها قيمة جمالية فضلاً عن تجديد اللغة وتخلصها من الغموض والاندثار .

المبحث الثاني

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية:

تُعد الصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية التي تعبر عن نفسية الأديب، ونقل تجربته الأدبية التي تمثلت بعناصر فكرية أو عاطفية، تمثيلاً مفعماً بالمشاعر الوجدانية أي تمثيلاً حسياً ينبض بالأمل والحياة،فالشاعر المتمرس بالعمل الأدبي يحاول نقل أفكاره وعواطفه الداخلية معاً إلى قرائه وسامعيه عن طريق صورته الشعرية(١)، فيتجه الأديب نحوها للتعبير عما في داخله لارتقائها عن اللغة العادية التي تعجز عن توصيل احاسيسه ومشاعره وما يجول في خاطره من احساس غامض لذلك يكون لشاعر ضرورة ملحة تدفعه إلى التعبير بالصورة الشعرية التي رسماها في نصوصه باعتبارها مظهراً مهماً من المظاهر الفاعلة بين اللغة والفكر(٢). فالصورة الشعرية تفصح عن ذات الشاعر ونفسيته الأدبية، وأنّ دراسة الصورة بطريقة ابداعية مجتمعية قد تعين القارئ على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر في القصيدة، وأن الصورة الشعرية فيها أكبر عون في تقدير الوحدة الشعرية وتوضيح المعاني العميقة والغامضة التي يرمز لها النص الأدبي(٣). لذلك عدها الشاعر وحدة تركيبية بتلمسها في كل مكان وزمان ويصنعها بجميع حواسه وكل قواه الذهنية والشعورية(٤). فالصورة الشعرية عند الأديب ناتجة من تخيله الشعري عند المبدع وقارئ النص فهي عملية ناتجة عن اثارة انفعال في مخيلة المتلقي، إذ تتم عنده على مستوى اللاوعي الخالص، أما المبدع فتكون ناشئة عن طريق محاكاة الأشياء لنفسها وهذا يتم عبر

(١) ينظر: أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصري، ط١٠، ١٩٩٩:٢٤٢ .
(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٣ ، دار التنوير ، بيروت، ١٩٩٢ :٣٢٩ .
(٣) ينظر: فن الشعر ، احسان عباس، ط٥، دار الشروق ، ١٩٩٢: ٢٠٠ .
(٤) ينظر: الصورة الفنية في القصيدة العربية المعاصرة، نعيم اليافي ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، القاهرة، د.ت : ٢٢ .

وصف مباشر لعالم الموجودات ومحاكاتها عن طريق الصورة الشعرية[١]. وقد توفرت مصادر الصورة الشعرية عند الدوخي بمحورين هما:-

أولاً- الصورة الجزئية: هي جزء مقطعي من القصيدة تحمل دلالاتها المعنوية وسماتها النفسية وتبني بعدة وسائل واساليب تنبثق من وجدان الأديب وتتلاحم مع احاسيسه وافكاره والألفاظ والمعاني التي ينتقيها أو يبنى عمله الفني عليها[٢] .

انطلق الدوخي بعد ذلك لرسم الصور الجزئية التي اعتمدت على محاورة الشاعر عن شخصية خيالية لجندي هارب كما نلحظه في نصه الشعري الذي احتفى بالصور الشعرية كما في قصيدة خطوات لجندي هارب. إذ قال فيها:

الضحى

وردةٌ تموتُ

في تفاصيلِ

شكلِهِ

والرحى

دربُها بيوتُ

نحوَ ترحيلِ

حقلِهِ

المدى

(١) ينظر: دلائل الاعجاز ، عبد القادر الجرجاني نقلاً عن جابر عصفور ، الصورة الفنية ، دار التنوير ، بيروت، ١٩٨٤ : ٢٧٩ .
(٢)ينظر: عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر، كمال غنيم ، مكتبة مدبولي، مصر، ١٩٩٨: ٢٠٨ .

كانَ

دفَّهُ[1]

استطاع الدوخي أن يصور حالة الجندي الهارب عبر لمحات الرعب التي بثت عند مطلع القصيدة وكانت تنم عن وجود صورة جزئية رائعة أسست لبناء النص (فالضحى وردة) هي صورة جزئية دلت على وضوح تفاصيل الموت في شكل الجندي الهارب؛ لأنَّ الدوخي من خلال هذه الدلالة أعطى تشبيه لهذا الجندي كأنه الضحى والورد أي دلت هذه الرموز على بزوغ ضوء الشمس، وكأنه يقول أن هذا الجندي هو في مقبل العمر أو في بداية شبابه الذي يطلق عليه عمر الورد، وتلاحقه كل هذه المشقات، ثم ينتقل إلى لوحة فنية أخرى تزخر بالصور الجزئية وهي (الرحى دربها بيوت) فالدوخي وضع هذه الدلالة على الموت والقتل الذي انتهش شباب البيوت وهم في مقبل العمر وشبههم بالرحى التي تطحن البذور، فأشلاء الجنود طحنت كالدقيق في الحقل، وهذه دلالة على صورة الحروب والدمار التي رسمتها الصورة الابداعية في نص الدوخي، وتلمح الباحثة هروب الجنود في المدى المفتوح خوفاً من الأعداء التي تلاحقهم وهنا أيضاً صورة المدى صورة جزئية تنم على بعد المسافة .

وبناءً على ما تقدم نلحظ أنّ الشاعر استعمل في تشكيل صورته الجزئية رموز ودلالات لخلق أداة توصيل خاصة تعبر عن الواقع الذي أذاق جنود العراق الويلات من أجل خلق السلام لكن هذه الرموز المشفرة في أغلب الأحيان تتطلب عوناً من القارئ ذاته واجتهاد في البحث بين المعاني؛ لأنَّ لغة الإشارات والرموز كانت تستعمل في اللغة المعروفة ولكنها تركبها بعلاقات جديدة، لكن يبقى دور الشاعر

(١) الاسماء كلها: ٩١ .

العبقري في رسم صورته الابداعية وفق ما يحس ويحلم[١]. فضلاً عن تجاوز الأديب الدور الوظيفي الذي يرتبط بإثارة الآخرين والتعبير عنهم وركز على وظيفة هامة ارتبطت بالتعبير عن المعاناة والمشاعر الإنسانية الذي أصبح من خلالها باعثاً للذة والمتعة الفنية لدى المبدع والمتلقي جميعهما فضلاً عن اهمية الشعر حين يتمتع بميزة المعاصرة لدى أبناء جيله[٢] .

فعندما نتمعن نصوص الدوخي نلحظ التأثير الذي خلقه في رسم صور شعرية بنيت على ألفاظ ومعاني غير عادية؛ لأنَّها بنيت على الخيال والإبداع الذي أظهرته قدرته وبراعته على حشد الكثير من الأفعال المضارعة لبناء الصور الجزئية المتسلسلة في القصيدة الذي ود الأديب أن يوصلها إلى المتلقي بطريقته الخاصة والمعبرة عن احساسه الصادق الذي وشمه بأبيات مميزة تألفت من مجموعة من الصور الجزئية كما في قصيدة فلتقل هكذا. إذ قال فيها:

سأفرش فوق الرمل ليل جدائلي

وأفتح للعشاق بــاب منــازلي

وأغسل بالخمر الثيــاب لعلَّها

تـــدل جميع السائلين قبائلي

واترك فحل العابثين يطوف في

ازاهير جسمي يستبيح خمائلي

(١) ينظر: معجم مصطلحات الأدب ، وهبة مجدي، مكتبة لبنان –بيروت، ١٩٧٤: ٥٥٣-٥٥٤ .
(٢) ينظر: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ ،: ٣٥ .

وأفتح، كي تأوي النوارس شرفتي

وأبسط، كي يأتي الشراع سواحلي

وأعصر خمري من دمي وتنهدي

وارسل في غابات جسمي نوادلي

وأكتب مرثاتي الاخيرة عندهم

واخنق شباكـــي بوجه عواذلي(١)

فقد شكل الفعل المضارع (سأفرش) صورة للمحبوب الذي فتح أبواب منازله للحب والغرام. وأثثها بالجمال الأدبي الذي فصح عنه الفعلين المضارعين (أفرش ، أفتح) فضلاً عن الطريقة المميزة التي صاغ فيها الشاعر أفكاره ومعانيه؛ لأنَّ الجمال الذي فصح عنه بناء القصيدة يرجع إلى الألفاظ والصياغة، التي تعد اسمى ما يصل إليه الشاعر في بث الصور التي أعطت النص رونقاً جمالياً(٢). وكذلك انتقل إلى الصورة الثانية (غسل الثياب بالخمر) فهذه الصورة جاءت هنا رمز لرائحة الخمر التي تأخذ صاحبها إلى إظهار ما اخفاه في داخله، وتتدل جميع السائلين على مكانه أو اتجاهه؛ بسبب رائحة الخمر المعروفة من قبل السائل، أما الصورة التي تليها فهي تفصح عن جسده الذي عبث به الآخرين، أما الصورة الأخرى فهي التي ذكر فيها (النوارس) التي رغب الدوخي أن تأوي إلى شرفته لتجلب معها المودة والسلام، ونلحظ أن الدوخي لجأ إلى توظّيف الأفعال المضارعة في قصيدته الشعرية مسترسلاً صوره الجزئية لبيان تجربته الخاصة التي عاشها داخل الوطن. وبناءً على ذلك نلحظ

(١) عذابات : ٢٢ .
(٢) ينظر: معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، منصور عبد الرحمن، ط٢، القاهرة، ١٩٨٤: ٣٦٥ .

أن تراكم الأفعال المضارعة في شكل النص الشعري يعد مصدراً مهم للحركة في الصور الشعرية، وبث فيها الحياة والحيوية إضافةً إلى جعل القارئ يستحضر الصور وتقترب إلى مخيلته الذهنية؛ لأنَّها تُعد ترسخاً لقيمتها الحيوية والحركية في القصيدة(١).

لجأ الدوخي إلى بث الصور الجزئية بطريقة غير مباشرة مستعملاً مخزونه الفكري الذي شكله بواسطة مجموعة من الأفعال المتنوعة لبناء هذه الصور الشعرية كما في قصيدته أفعال الذاكرة. إذ قال فيها:

أفركُ الذاكرةَ

أفتحُ القرى النائمةَ

أستريحُ على دكةٍ

تطلُ على بعضِ نهرٍ

وللماءِ غليانٌ في الغيمِ

ليكوِّنَ غيماً آخرَ

انتظرني أيها السدى / أنتَ المقيمُ

سوفَ أغنِّي

بينَ وجهي وحبيبتي

مواعيدُ(٢)

(١) ينظر: شعر الفتوحات الاسلامية ، ابتسام صايمة (رسالة ماجستير): ١٩٧.
(٢) الاسماء كلها : ١٣٣ .

نلحظ في هذا النص الشعري أن الشاعر حاول أن يوظّف دلالات ورموز مشفرة تفصح عن ذات الأديب فنجده يتقن في رسم الصور وطريقة حركتها داخل النصوص (كأفعال الذاكرة) ففي هذا المقطع الشعري وشمت لنا صورة جزئية في قمة الروعة تحدثت عن حال الدوخي وهو يدلك ذاكرته ويدعكها بقوة لاسترجاع ذكريات سابقة كانت تعني له الكثير على الرغم من أن الذاكرة شيء معنوي لكن بحذاقته الشعرية وذكائه الفذ وظّف المفردة بإتقان وجعلها تتناسب مع الكلمة، فضلاُ عن صورة (القرى النائمة) وهذا نوع من المجاز استعمله الشاعر متأملاً فتح القرى الراقدة عبر الفعل (أفتح) دلالة على اكتشاف واطلاع تلك القرى وايقاظها عن سباتها الطويل في ظل التقيد والانعزال، واستمر الدوخي في بث الصور الشعرية التي يكتنيها التأمل والخيال وهذه الصور كانت لشاعر هارب من واقع مر، وما يؤكد هذا هو تجيش الأفعال المضارعة (أفرك ، أفتح، انتظر، تطل، استريح) لكن للتو يعود الدوخي إلى حالته النفسية المتأزمة التي بناها بصور أخرى وشمت بأفعال (المسح والغلق) لتلك الصفحات التي وقف متأملاً أن تشفي جراحه .

وبناءً على ما تقدم نلحظ أن الأديب سعى بكل براعة إلى تثبيت فكرته ونقل شعوره فضلاً عن اختياره إلى عناصر صورته بدقة وهذا يؤدي به إلى الانتقاء من الواقع والخروج عنه، وإعادة صياغته من جديد حسب خبرة الشاعر الحاذق فالوقت ليس سماً واليوم ليس عسلاً في الواقع المر، وبالتالي يتضح أن الصورة هي إعادة تشكيل للواقع لا ترتبط به إلا بقدر ما يصبح مكتسباً لخصائصها الذاتية حتى تصبح لها واقع خاص[١].

(١)ينظر: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، ١٩٨٧: ٨٦ .

وبناءً على ما تقدم نلحظ أن الدوخي استطاع أن يوظّف لوحاته الفنية التي وشمت لخدمة العراق وقضاياه الوطنية لذلك نلحظ أغلب صوره الشعرية جاءت كتعبير عن هموم ذاتية بشكل خاص وأحزان المجتمع العراقي بشكل عام فجاءت هذه الصور الشعرية مستسقاة من تجربته المليئة بالأحداث القاسية لذلك في كثير من الأحيان لا تكون هذه الصور صريحة وإنما يكتنيها الغموض الذي يحتاج إلى وقفة تأملية لاكتشاف تلك الصور.

ثانياً-الصورة الكلية: هي تلك الفكرة التي يجسدها الشاعر في شكل القصيدة وتكون في مقدمتها لذلك تُعد هي كل لا تتجزأ ولا تنقسم؛ لأنّ الصورة في العمل الأدبي والفني تكون عبارة عن إيقاعات جميعها تعزف على لحن واحداً هو فكرة القصيدة الكلية(١). لذلك يُعد الترابط بين الصورة الكلية عن طريق العلاقات المتوافرة والمتشابكة التي كونتها الصور المفردة في السياق العام بعد أنّ تتخذ هذه الصور اوضاع عضوية تتحد بالقاعدة النفسية التي شكلتها، وبهذا تسمى الصورة الجزئية جزء من الترابط لتكون القصيدة بناء متكاملاً(٢) .

ولعل أهم ما يلحظ في دواوين الدوخي الشعرية أنها ثرية بالصور الشعرية المتنوعة المتمثلة بالصور الكلية، إذ اتخذ الشاعر صورة واحدة فقط حملت دلالات ورموز لرسم صورة كاملة (للبيت) وتفصح هذه الكلمة التي استهلها الدوخي في مقدمة نصه الشعري (بيتنا) عن الارتباط الروحي بينه وبين هذا المكان الذي يكن إليه مكانة خاصة، باعتباره المكان الأول الذي نبت منه وشعر بالسكينة والاستقرار بقرب اسرته؛ لأنّه الملجأ الوحيد الذي يحتويه ويشعر في داخله بالطمأنينة والامان، لذلك نجد الدوخي ينتقي مرتبة عالية لمنزله بدلالة (أعلى بيوت المدينة) وهذه إشارة

(١) ينظر: الصورة الأدبية في تاريخ النقد ، صبح علي ، دار احياء الكتب العربية، د.ت: ١٤١-١٤٢ .
(٢) ينظر: تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى ، عبد القادر الرباعي ، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٤: ٦٨٢ .

إلى رفعته وسمو هذا البيت في نظر الشاعر، فالدوخي استعمل الفعل (حجت إليه العصافير) ليبين حالة السكون والهدوء التي ينعم بها هذا المكان.

ومن ثم يتدرج الدوخي ببث الصور المقطعية لرسم صورة كاملة لهذا البيت الذي شباكه قمر، إذ أعطى دلالات القمر والحرير كرمز للضوء والاشراق والنعومة، فبيت الدوخي ليس بيتاً عادياً وإنما هو بيت الكرم والجود فيه يستريح المسافر من رحلة الخيل الشاقة؛ لأنّه يفتح أبوابه للمواعيد دون استئذان، وبناءً على ما تقدم نلحظ أنّ الدوخي أسس صورة كلية للبيت لكن في الواقع كان القصد فيما وراء النص أنه يبث لقطات لوطن كان مأوى الجميع لذلك أعطى وصفاً دقيقاً في مطلع القصيدة (أعلى بيوت المدينة)؛ لأنّ العراق أرض العزة والشموخ واعتاد أن يكون في صدارة الأمم العربية كما في قصيدته للوطن ولها. إذ قال فيها:

بيتُنا

كان أعلى بيوتِ المدينـةِ

حجَّتْ إليهِ العصافيرْ

شُبَّاكُهُ قمرٌ

من هوىً وحريرْ

بهِ يستريحُ المسافرُ من رحلةِ الخيلِ

يفتحُ أبوابَ أشجارهِ للمواعيدْ

تسيِّجهُ بحَّةٌ

في النشيدْ[١]

ويؤكد الشاعر عبر أبياته الشعرية على تشكيل الصورة الفنية؛ لأنّها مسألة قديمة وجديدة في الوقت نفسه في عامة الشعر واستعملها الأديب بكل حرفة وذكاء؛ لأنّها الوسيلة الفنية والجمالية التي تفي بالغرض واقناع القارئ بعيداً عن اللغة التقريرية لذلك تعامل معها بطريقة ذكية في طرح أفكاره والتعبير عما يجول في داخله، وقد كان هذا التعامل يتخذ مساره مع طبيعة الموضوع الأدبي والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر[٢] .

ومن ثم يبدأ الدوخي بتأسيس صورته الشعرية منتقي عبارات عبقرية خلقت التأثر لمتلقي النص، فالدوخي لا يقبل اللوم والتوبيخ لذلك افتتح قصيدته بصيغة الفعل المضارع المجزوم بـ(لا الناهية) التي تنهي الكف عن هذا الفعل الذي نهى الشاعر المحبوبة من ارتكاب لأنّه يتسلى بالتيهة والتشتت التي عجزت الصباحات عن فهمها، فالسر المميز الذي اتقنه الدوخي في رسم جمال لوحته هو الابتكار الذي انفرد به في نقش صورته الكلية معتمداً على أفعال الأمر التي وردت في قصيدته الشعرية كأفعال (أسألي، أكتبيه، ارسميه، أقرئيه، أزرعيه) فكل هذه الأفعال استعملت من قبل الدوخي كصورة جزئية ضاغطة بين عبرها الصورة الكلية للبطل الحقيقي الذي أراد الشاعر توضيحه للسامع والقارئ وهي صورة (الأب) البطل الحقيقي الذي ألهم الأديب بالإبداع الشعري؛ لأنّ الدوخي وريث الشعر وليس وريث الفطرة، وبناءُ على ما تقدم نلحظ أن الصورة الشعرية التي أراد الشاعر أن يفصح عنها هي صورة تعريفية لبطله الحقيقي، (الأب) والذي اعانه على ذلك احتشاد الأفعال في تشييد

(١) عذابات الصوفي الأزرق : ٦-٧ .
(٢) ينظر : الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش ، ميشال خليل ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٩: ٤٠٣ .

الصورة الشعرية التي أطرها بختم قصيدته بالصورة التي استهل بها النص كما في قصيدته هي ومأساته. إذ قال فيها:

لا تلوميه إن مشى ودعيه

يتسلى بمشيه نحو تيه

كيف تأوي الى يديه الأغاني

والصباحات كلها لا تعيه

أسألي عن قصائد شردته

عن حمامٍ وسوسنٍ مات فيه

ورث الشعر كله عن أبيه

فعلى باب بيتكم أكتبيه

اكتبيه سنابلاً وتعالي

قرب صفحات قمحه وأقرئيه

لا تلوميه ان مشى ودعيه

يتسلى بمشيه نحو تيه[1]

ومعنى هذا أنّ الصورة الشعرية قد تكون مجرد عبارات استعارها الشاعر من مخزونه الفكري، لكن في الوقت نفسه تكون مليئة بالصور الحسية والمعبرة، فضلاً عن جرسها المنبعث من تلافيف حروفها ومعانيها التي تشكل مصدراً للصور

(١) عذابات : ٣٤-٣٥ .

والاحاسيس الموحية حسب ذكاء الشاعر الذي يرسمها بإتقان من دون الحاجة إلى المجاز[١]. وبناءً على ذلك يكون الخيال هو الاحساس الذي ترتكز عليه الصورة والعمل الإبداعي حسب عبقرية وذكاء الأديب في طريقة انتاج صورته الشعرية؛ لأنّه أذا كان الخيال فاتر وبطيء فأن النظرة الشاعرية والصورة الحسية تبدأ تتقلص وتتقرض[٢] .

رسم الدوخي الكثير من اللوحات الفنية التي كانت أداة ناطقة عن الظلم والخراب وقد تمكن أن يبين للقارئ عما كن في داخله من الأسى والحزن، فالدوخي يصور حاجته الماسة إلى البوح عما يشعر به؛ لأنّه جمع كل الأدوات والألفاظ الدالة التي اجتمعت عبر الصور الجزئية، لتشكيل الصورة الكلية التي أراد الشاعر توصيلها كما في البيت (سأجلس قرب الكلام القديم وأحكي) هذه الصورة لإنسان ضائع حار كيف يعبر عما في داخله فاتجه إلى الخيال والمحاكاة، لبيان هذه المأساة الكبيرة التي واجهته ولذلك حشد أفعال دلت على الحزن والألم كأفعال (أبكي، أحكي، أبوح) وكل هذه الأفعال شكلت صورة كلية لشاعر تألم داخل بلاده من الارهاب والاضطهاد، إلى جانب تأطير صورته الشعرية التي أوما لها بالجلوس في ظل أول أشجارنا الآدمية وهي الشجرة الملعونة التي كانت سبب الخروج والقتل، فالدوخي تابع تسلسل الافكار لرسم لوحته بأبهى صورة والتي لونها بالظرف الزمني (وقت المساء) فالشاعر شبه نفسه بالمساء الحزين؛ لأنّه الوقت الذي يكثر فيه الضيق ويشتد على صاحبه الألم؛ لأنّه يأخذ الإنسان إلى عالم الذكريات الماضية، إذ إنّ الصورة الشعرية التي فصح عنها النص حملت التعب والمشقات وكان سببها (سماسرة) يمارسون الظلم لأبناء المجتمع العراقي وتفخيخ السيارات في المدن، ثم يحصدون ارواح البشر لذلك نلحظ

(١) ينظر: الصورة الفنية في القرآن الكريم، محمد طول (اطروحة دكتوراه) كلية الآداب والعلوم الاسلامية ، جامعة تلمسان ، ١٩٩٥: ١٩ .
(٢) ينظر: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، رمضان كريب ، دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، : ٩٣ .

انفعال الدوخي في رسم الصور التي فصحت عن واقع مؤلم جعلت الذات الشاعرة ترغب بالبوح لتفرغ الأحزان التي باتت تخنق أنفاسها كما في قصيدته (رسالة إلى الكولونيل). إذ قال فيها:

أشتهي أن أبوح

سأجلس قربَ الكلام القديم

وأحكي

أو سأجلس في ظل أول أشجارنا الآدمية

طفلاً وأبكي

لأني حزين كأني المساء

عندما لا يمرُّ على جلده الاشتهاء

سوف أدخل وجهي بُثُوراً لتصغي المرايا

سوف أعلن في الناس

أني الموزَّع ما بين أحلامه والشظايا

أشتهي أن أبوح

في شوارع بغداد سيارة

فخخوها سماسرة يضحكون[1]

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة: ٨١ .

وبناءً على ما تقدم نلحظ قوة الشعر الذي تجلى عبر الصور الجزئية التي تمثلت خيوطها لتأسيس الصورة الكلية التي فصحت عن معاناة الأديب والتجارب الذاتية التي خاضها في حياته اليومية، وعبرت أيضاً عن حالته النفسية المضطربة وشعوره بكل وضوح(١). وقد كان إيحاء الصور التي استعملها الشاعر هي نقطة الوثوب التي انتقاها الأديب في هجمته على الواقع المر الذي عاشه مع أبناء العراق، فالشاعر لا يبدع التشبيه لرسم الأشكال وتوصيل المعاناة وإنما أبتدع نقل الاحساس بصورة الأشكال والالوان من ذاته إلى الآخرين، وبقوة هذا الشعور وعمقه وتأثيره في نفس المتلقي جعل الشاعر يمتاز على سواه، لذلك كان شعره مؤثراً؛ لأنّه تحدث عن تجربة ذاتية أذاقته الويلات داخل الوطن(٢) .

وظّف الدوخي صورة متنوعة أتكأ عليها لبناء عمله الأدبي منتقي أجمل الدلالات والألفاظ التي جاءت متلائمة مع الحالة الذاتية التي أراد التعبير عنها كما في قصيدته مفتاح٣. إذ قال فيها:

تأخَّرتِ الأرضُ عن خطوها

فاتَّفقنا على الركضِ

بينَ المسافةِ والطيرْ

ولكنَّه الماءُ

مرَّ على أثَرٍ كنتُ أتبعُهُ

ثمَّ

(١) ينظر: الصور الحركية ومجازاتها في شعر الاخطل، اسماعيل العالم ، المجلة العربية للعلوم الانسانية، ع ٧١، ٢٠٠٠: ١٨١ .

(٢) ينظر: الديوان في النقد والأدب ، عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني، مكتبة السعاد، القاهرة، ج٢، ط١، ١٩٩٢: ٢١ .

ضيَّعتُ دربيَ

والعمُ سيرْ

تغيَّرَ لونُ بحيرِتنا

فاكْتشفنا المرايا(١)

فقد شكلت هذه الأبيات صورة كلية؛ لأنَّ أرض الشاعر تأخرت عن خطوها فالفعل (تأخرت) جاء رمز على التأخر والبطء في الحركة لذلك جاء الاتفاق على الركض والاسراع بين المسافة والطير وهذه دلالة على العجلة التي رمز لها (بالطير) أراد الدوخي عبر هذه الايماءات بناء صورة كلية تدل على الفوز وعدم الاستسلام للظروف الصعبة حتى لو كانت الأرض ذاتها تخطو نحو الأمل بتأني وتمهل، لكن فجأة يطرأ التوقف بـ(ثم) ليتحول الدوخي إلى رسم صورة أخرى موجعة تشير إلى التشتت والضياع عن طريق الفعل (ضيعت دربي) فضلاً عن (العمرُ سيرْ) ونلحظ أن الأديب أراد أن يوضح ضرورة الوقت الذي قضاه بالمشقات المؤلمة، فالعمر لا ينتظر أحد لأنه كنز ثمين لا يمكن تعويضه، ثم أنتقل إلى وشم صورة أخرى دلت على تلوين البحيرة باللون دماء الضحايا إذ مثلت هذه الصورة الكلية مشهداً حياً ارتبط بتجربة الدوخي الأليمة. وتميزت دواوين الدوخي بتنوع الصور الكلية والمفردة وقدرتها على التعبير عن المعاني والدلالات، والوقوف على الابعاد النفسية بتجربة الأديب فضلاً عن تميز أبداع الشاعر الحاذق بانتقائه للرموز والإشارات المعنوية والنفسية المستقلة(٢) .

(١) عذابات الصوفي الازرق: ٥٤ .
(٢) ينظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو اصبع ، ١٩٧٩، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت: ٤٢ .

المبحث الثالث

الايقاع

الإيقاع:

يُعد الايقاع الموسيقي من الجوانب الفنية التي ترافق الشعر؛ لأنَّه النغمة التي تتكرر في الحديث أو في أبيات النص الشعري، أي بمعنى تعاقب الحركات في فترة زمنية محددة، والسكنات على نحو منظم في فقرات القصيدة[١]. لذلك عُدَّ أنه نظام عام يدخل في تكوينه كل من الدلالة والصوت والتركيب، فالإيقاع حركته منتظمة واجتماع أجزاء هذه الحركة في مجموعات متشابه ومتساوية شرطاً اساساً لتكوين هذا النظام فضلاً عن تميز هذه الأجزاء عن غيرها في كل مجموعة شرطاً آخر إذ أن سلسلة هذه الحركات والأصوات أذا ذهبت عنها هذه القيم المتميزة احالتها إلى مجرد تردد أو ذبذبة[٢]. فالإيقاع وجد في القصيدة الشعرية منذ أن ظهرت بدايات الشعر في العصر الجاهلي، وقد ارتبط باللحن، والغناء، واذا كان الشعر يغنى فلا ينفك عن الإيقاع الذي أعطاه هذه القدرة التأملية من النبر؛ لأنَّ الموسيقى لا يمكن أن تنسلخ عن بنية النص فإذا فقد النص أو ضعف لم يكن للشعر أي تأثير الذي يؤثر في نفس المتلقي، ومن ثم تضعف الاستجابة التي ينتظرها الشاعر؛ لأنَّ الإيقاع عنصر غير ثابت، فالشاعر المجد عندما يقوم بتنوعيه يعطيه الإبداع داخل لغة الشعر[٣]

وبعد ذلك ستقوم الباحثة بدراسة أهم العناصر الإيقاعية التي توافرت في شعر حمد الدوخي كون الايقاع نمط موسيقي يمتاز به الوطن ،او قد يعكس الاحداث والتجارب التاريخية للشعب فضلا عن استعماله في الموسيقى الوطنية لذلك لعب دورا هاماً في تعزيز الانتماء والفخر الوطني منها –

أولاً–الوزن:

---

(١)ينظر: النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات فائق مصطفى، عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٩: ٤٣٥ .

(٢)ينظر: البنية الايقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم، ط١، دار المكتبة الوطنية، بغداد، ٢٠٠٨: ٢٠ .

(٣)ينظر : اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧: ٢٢ .

يرى النقاد المعاصرين الوزن هو تلك النغمة الموسيقية التي تتكرر وفق نظام معين، والتي تنشأ من الكلام شعراً، أو توافق الوحدات الموسيقية التي تخلق توالي مقاطع الكلام وتخضع إلى ترتيب معين[١]. وقد أتسع مفهوم الوزن حتى أصبح يشمل كلا الأمرين؛ لأنَّه هو التناوب الصحيح المكون للعناصر المتشابه، أو الإعادة الدقيقة لنفس العناصر، فالأول تناوب تفعيلتي البحر البسيط (مستفعلن، فاعلن) على مدار القصيدة الشعرية، والآخر كتردد تفعيلتي البحر الكامل (متفاعلن) بتمامها دون تفاوت على رقعة العمل الشعري جميعه[٢]. ولذلك استعمل الدوخي نصه الشعري الذي جاء عن البحر الكامل كما في قصيدته (يأتيك هذا الصوت)[٣].

من صدر محزونٍ دماً ينزف

/٥//٥/٥: /٥//٥/٥: /٥//٥:

متسفعلن: مستفعلن: مستعل

والكلّ يدري أنّه يعرفُ

/٥//٥/٥:٥//٥/٥:٥//٥:

متسفعلن: مستفعلن: مستعل

نلحظ من خلال هذه التقطيعات العروضية أن القصيدة على وزن متفاعلن؛ وكان سبب لجوء الدوخي إلى توظّيف قصيدته على وزن البحر الكامل الذي يعد من البحور الطويلة وبدأ يتحدث عن وطنه الذي شهد الأحداث القاسية كالأحداث

---

(١) ينظر: معجم مصطلحات العروض والقافية، د. محمد محمد علي الشوابكة ود. انور أبو سويلم ، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ١٩٩١: ٣١٨ .

(٢) ينظر: ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، د. محمد فتوح أحمد، مجلة البيان ،الكويت ، ع٨٨، ١٩٩٠ : ٣٩-٤٠ .

(٣) عذابات ، ص ٩ .

الاجتماعية والسياسية وما خلفتها من أثار سلبية على حياته، إذ انساق أغلب الشعراء وراء هذه البحور الطويلة؛ لأنَّ فيها مجالات واسعة لاستيعاب المعاني والأفكار التي تحتوي على الجدل والمحاججة، وبث روح الثورة عند الجماعة، وعدت هذه البحور ذات الاتساع الموسيقي أكثر قدرة على التعبير من غيرها[1]. إذ إنّ موسيقى الكامل موسيقى مشحونة الألم والوجع فهي رفيعة حزينة وفخمة عظيمة عنف وموسيقى البيت الأول من قصيدة (يأتيك هذا الصوت) مضمرة الحشو في التفعيلة الأولى من الشطر الأول والضرب ومصغرة التفعيلة الثانية من العجز فتبدو بحركة موجية في بحر شبه هادي إلا أن هذا البحر ممتلئ بالوجع على حد قول الشاعر وقد حظيت أشعاره النصيب الأكبر من الوجع والألم على واقع ممتلئ بالنكبات والمصائب ثم ينتقل منفعل انفعالاً شديداً ويصرخ بأعلى الاصوات وتضمر هذه الألوف الوجع والضنك إلا أنها انفجرت عن نفسها وفار تنورها وفاح غيظها.

يقصُّ عن حرب وعن موطنٍ

/٥//٥/٥ : /٥//٥/٥ : /٥//٥

مستفعلن : مستفعلن : متْفعل

أشلاؤه يجمعها متحف

/٥//٥/٥ : /٥//٥/٥ : /٥//٥

متفعلن : مستفعلن : مستعل

ومن ثم يقص أحداث وطنه في أبيات تسيل حزناً وألماً، ولديه رغبة جارفة في الفصح عن تلك المشاعر القاتلة التي أذابت الحسرة في نفسه، والمتمعن جيداً في

(1) ينظر: لغة شعر الشريف الرضي ، احمد عبيس عبد المعموري (رسالة ماجستير)، كلية التربية ، جامعة بابل، ٢٠٠٥: ١٨٨ .

هذا المقطع الشعري يلحظ تتكرر الاضمار في التفعيلة الأولى في البيت الثاني وتنساب الموسيقى في بقية الشطر ثم نقيض من خصريها في التفعيلة الأولى من العجز والضر وتخلق الموسيقى الشعرية وتلف الأيدي على الأفواه ولا يبقى مخرج إلا من ثقب القلم على فسحة الدفتر ليس للشاعر مرا في بلاده إلا على خارطة الرسم يحرره الشعر والرسم من القيود ويحرز بلاده من السراق والأزلام ويدل الاضمار في طرفي العجز على المحاصرة من جانبين ويؤديان دورا في تحريك رأس بلاده.

فضلاً عن توظيفه لهذا النص الذي قدمه من خلال صورة حزينة ومعبرة فتت الاكباد وقطعت القلوب كما في قصيدة (أجراس).

حطباً يلملمك الشتاء لليلهم

٥//٥///:٥//٥///:٥//٥///

متفاعلن : متفاعلن : متفاعلن

وَمَوَاقداً هُمْ يَأْنَسُوْنَ وَتَغْفِرُ[١]

٥//٥/// :٥//٥/٥/:٥//٥///

متفاعلن متْفاعلن متفاعلن

من خلال هذه المقاطع الشعرية المنفعلة نلحظ شدة اللوعة والألم المنبعث من أعماق القلب؛ لأنّ الدوخي يرى وطنه قدّم الخير والعطاء كالحطب في الشتاء يوقد للجميع ويأنسون بإضاءته ودفئه لكن بلا مقابل مما جعل موسيقى البيت تدور دائرة مشابهة أخرى إذ يدخل الاضمار على تفاعيل حشو بيت الثاني الضرب وينشأ هذا الاتفاق الموسيقي من روح انفعالية واحدة مستمرة بالنزف والعناء واليأس والقنوط وأن

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة : ٥٦.

الزمان لم يجد عليه بالإحسان لا على نفسه ولا على بلده ثم يذكر أن المفاتيح التي كان يرجو أن يفتح بها بيت داره وبلد ليست سوى قلادة معلقة على جيد الاحلام وشبه أمل رجوع البلد الى ما كان عليه بالحلم فجاءت تفاعيل البيت كلها صافية الا حشو الشطر الثاني جاء مضمراً.

وقد لجأ الدوخي إلى موسيقى البسيط هي الاخرى عزفت موسيقاها في لحن الوطن عبر قالب الفخر كما في النص الآتي

هذا عراقك كل الأرض خطوته

/٥//٥/٥: ///٥://٥//٥:///٥

مستفعلن : فعلن : متفعلن : فعلن

وخلفها يلهث الآتون والسلف[١]

//٥//٥: /٥//٥: //٥//٥: ///٥

متفعلن : فاعلن : متفعلن : فعلن

تناول الشاعر هذا البيت بتفعيلة سليمة ثم يدخل الخبن على التفعيلة الثانية والخبن (هو سقوط الثاني الساكن من التفعيلة) ويحدث هذا التكرار بشطري البيت، حالة من الترقب والانتظار التأمل فرمل القافلة يسبق القافلة وللخير بشارات وإشارات قدمها الدوخي في ألفاظ ودلالات حملت رمز الوفاء والصدق لأرض العراق التي انجبت الأبطال الذين كانوا السلاح الذي وقف بوجه الأعداء وحقق العزة والكرامة؛ لأنّهم رمز القوة والكبرياء لهذا الوطن، وخلفه يلهث الآتون والسلف أي يبقى العراق

(١) الاسماء كلها : ٣٩ .

وطن الانفة والكبرياء رغماً عن كل من أرادوا به سوءاً والمحتلين الذين حاولوا هدمه بكل الوسائل والطرق .

هذا عراقك ماكلَّت مناكبهُ

/٥//٥/٥: ///٥: /٥/٥//٥: ///٥

مستفعلن: فعلن: مستفعلن : فعلن

ولا تثاقل من اسفاره كتف

//٥//٥: ///٥: /٥/٥//٥: ///٥

متفعلن : فعلن: مستفعلن: فعلن

أما في هذا المقطع فقد جاءت الموسيقى صافية في حشو الشطر الاول مخبونة في العروض وجاءت موسيقى العجز مخبونة في التفعيلة الثانية ويستدعي الضرب، كل هذا الاضطراب والتنقل بين التفاعيل نابعة من حماس الشاعر وغطرسته المليئة بالفخر التي يعيشها تجاه وطنه، فالعراق يستحق أن تخط به الأقلام أجمل المفردات والألفاظ؛ لأنّه استطاع بكل شجاعة أن يحفر اسمه بحروف من ذهب على صفحات التأريخ؛ لأنّه أرض المجد والصمود .

ثانياً-القافية: عرف علماء الأدب القافية تعريفات كثيرة ومتنوعة لكن يبقى التعريف الأدق والأكثر شيوعاً هو تعريف الخليل الذي قال فيها هي آخر حرف في البيت الشعري إلى أول حرف ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي ما قبل الساكن[١]. فضلاً عن ذلك هي مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، كالفاصلة الموسيقية

(١)ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تح: محمد محي الدين ،دار الجبيل، بيروت-لبنان، ط٣ ، ١٩٧٢، ص ١٥١ .

التي يتوقع السامع تكرارها في فترات منظمة[١] وهذا الذي وجدناه في مجموعة حمد الدوخي إذ يقول.

تعبَّأ في وجهي صراخُ طفولتي

فحاولني حلمي، فماتَ بجانبي

سأخرجُ من عيني أتابعُ غايةً

تناءتْ كثيراً عن طقوسِ تجاربي

سأبحرُ، لا تبحرْ فبحرُكَ هائجٌ

سأمضي، أنا العبَّارُ والموجُ قاربي[٢]

استعمل الدوخي في هذا النص النبرات الموسيقية الرائعة التي تجسدت في قافيته المتداركة التي وجدت في النص؛ لأنَّ كل قافية تفصل بين ساكنيها متحركان، وأطلق عليها هذه التسمية لأدارك المتحرك الثاني للمتحرك الأول[٣]. وقد وردت قافية المتدارك في الألفاظ (جانبي، جاربي، قاربي)، (٥//٥)، وهذه القافية تعد من الصور الشائعة في موقع القافية، وقد سميت بهذا الاسم؛ لأن بعض الحركات أدرك بعض، وأن أثرها الدلالي يبين في شد انتباه القارئ إليها في سواها من الكلمات، فنلاحظ أنّ القافية جاءت على وزن واحد مما أحدثت أثراً إيقاعياً يطرب أذن السامع أو المتلقي عند سماعها، فالشاعر تحوطه أوجاع طفولته التي عاشها ولم يستطع التخلي عنها، فأصبحت ملازمة له من طفولته حتى مماته، حتى إنّ حلمه الذي حاول أن يبنيه مات بجانبه، ومع كل هذا فهو سيحاول الخروج من هذه الملازمة

---

(١)ينظر: النقد الأدبي: ١٠٩ .
(٢) عذابات الصوفي الأزق : ٢٨ .
(٣) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملاين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩: ١٥٣ .

التي تقيده وتمنعه من تحقيق أحلامه، ولكنه سوف يحاول جاهداً على تحقيقها، وبناء حلمه من جديد، والدليل على ذلك بداية الشطر الثاني والثالث بحرف السين فهو يدل على المستقبل، وأنه سوف يتخطى أمواج الصراخ الذي بداخله ليعيش من جديد بحياة مريحة .

ومن خلال النغمات المتتالية التي وظّفها الدوخي في قصيدة (نداء)، إذ يقول فيها.

مازلتُ أذكرُ عن أمي وأنَّ يداً

كانت تفكُّكُ حزناً فيَّ يرتبطُ

طيفٌ يعلِّقُ في جدرانِ جمجمتي

أطلالَ ضحكتِهم، أو دربَ ما مشطوا[1]

جاءت القافية في الألفاظ(يرتبطو، ما مشطو) من المتواتر(٥/٥)، وقد سمي هذا النمط عند علماء القافية؛ لتواتر الحركة والسكون وتتابعها في موقعها وسهولتها ويسرها في النص الشعري، ونلاحظ أن القافية في آخر كل بيت شعري لعبت دوراً موسيقياً وفنياً ، مما أدّى إلى إبراز النص الشعري وتأثيره في المتلقي، للتعبير عن تلك العاطفة الجياشة التي يشعر بها اتجاه الأم، فذكرها عالق بجمجمته، لا يستطيع مفارقته، فهي التي كانت تفكك حزنه إذ حزن وتخفف عنه وحدته، فقد اصبح وحيداً بعدها، ولم يبقى سوى ذكر ضحكتها في مخيلته.

ومن ثم ينتقل إلى نص آخر مليء بالحب لوطن انتهشه الأعداء بكل قساوة مما جعل شاعرنا يتجه إلى رسم هذه الصور الشعرية بطريقته المميزة كما في النص الآتي.

([1]) مفاتيح لأبواب مرسومة : ١٦.

أظلُّ فيكَ ، ولو قد غادرتـْكَ ربــى

وبايعــتك وجـوهٌ شكــلُـها ذَهَبَا

أظلُّ فيــكَ ..فما آخيتُ مــن سفرٍ

حقائبي تحـملُ الأمواتَ والحِــقَبا[1]

تشكلت القافية في الكلمات (ها ذهبا، ولحقبا) ولقبها المتراكب(/٥///٥) لاجتماع حركاته واتصالها فكأنما ركب بعضها بعض فتعمل على زيادة سرعة الإيقاع؛ وذلك لأنها تضم بين ساكنيها ثلاثة متحركات، وجاءت الكلمات بمدلولات توضح الفكرة المراد توصيلها إلى المتلقي في إيقاع أبياتها السريع، فالشاعر يبقى متمسك بوطنه لو غادره الجميع على الرغم من حمل حقائبه الأموات والحقباء، ونلحظ من خلال هذه المفردات أن الشاعر أراد أن يبين حالة الكأبة واليأس التي سيطرت عليه وفارقته الابتسامة والأمل؛ بسبب غربته النفسية التي ادخلت عليه أفكار الخيبة من وطن باعه الجميع بعد أنّ كان أغنية الطريق ومؤنسه، وكأنه أراد بهذا المقطع أن يبين شدة الحزن والحسرة التي تملأ فؤاده من عذاب وألم تعبيراً عن تجربة صادقة عاشها الدوخي وتجرع كل قساوتها. وأما حرف الروي فقد خلق إيقاعياً مرتفعاً في بنية الصوت متجاوباً مع نفسية الشاعر، فجات (الباء) روياً في هذه القصيدة[2]. بألف الإطلاق، وهذا الروي أكثر ما يصلح له هو تمثيل الأحداث التي تنطوي معانيها على الانبثاق والاشتياق واللوعة.

فقد لجأ الدوخي إلى عزف أشعاره على موسيقى الظلم والاضطهاد كما في النص الآتي.

---

(١) عذابات الصوفي الأزرق: ٢٨ .
(٢)ينظر : الجملة في الشعر العربي : ١٠٨ .

من صدر محزونٍ دماً ينزفُ

والكلّ يدري أنه يعرفُ[١]

تشكلت القافية المطلقة المجردة في لفظة (يعرف) ولقبها المتدارك(/٥//٥)، لأدراك بعض حركاتها من بعض، فالحزن الشديد بدأ ينزف دماً عند الشاعر، فالقافية أحدثت أثر إيقاعياً يطرب له السامع، وهذا مرتبط بنفسية الشاعر وعواطفه الجياشة.

فضلاً عن توظّيف قافية أخرى كما في المقطع الآتي.

سيأخذني لباب الله دفٌّ

إذا ما احتجَّ في الآفاق رفٌّ[٢]

وردت القافية في (رففو) ولقبها المتواتر(/٥/٥)، لتواتر الحركة والسكون وتتابعها في موقعها وسهولتها ويسرها في النص الشعري، فالقافية لعبت دوراً موسيقيا وفنياً مما أدى إلى إبراز النص الشعري وتأثيره على المتلقي.

ثم ينتقل إلى نص آخر إذ يقول فيه.

وترفعُ شوقاً قديمَ العيونِ

فلا كفَّ ناءٍ ولا صوتَ جارْ[٣]

فالقافية المقيدة وقعت في (جار) ولقبها المتدارك(/٥//٥)، فمن شوقه وحنينه لعيون محبوبته يرفعهن إلى السماء لكي يرى طيفها فلا يجد منها لا صوت ولا نداء، وقد حققت القافية وظيفة إيقاعية في أجزاء القصيدة وتعبر عن المعنى وإظهاره ولفت الانتباه إلى دلالات النص الشعري.

---

(١) عذابات : ٩ .
(٢) الاسماء كلها : ٦٤ .
(٣) عذابات الصوف الأزرق : ٧٤.

ثالثاً-التصريع: هو أن تتساوى فيه آخر حرفٍ في البيت الأول مع آخر حرفٍ في البيت الثاني أي تكون قافية صدر البيت الشعري تساوي عجزه، ويعد من الظواهر البارزة التي أعتمد عليها الشعراء على مدى العصور الأدبية، فضلاً عن استعمال النقاد لهذه الظاهرة بكثرة؛ لأنَّ بعضهم عده ضرباً من ضروب التكرار الحرفي الذي يقوم عليه النغم الداخلي لنص الأديب(١). وقد استعمل شاعرنا التصريع بوصفه العلامة الفارقة التي تميز الشعر عن الكلام المنثور؛ لأنه هو الذي يبين للمتلقي إنما يسمعه تابع إلى جنس الشعر(٢). فالدوخي من خلال هذا النص الذي حاول من خلاله شرح ظروف بغداد الصعبة التي شهدت أقسى أنواع الظلم كما في قصيدة لافتة. إذ قال فيها:

للهوى في دمي مَدىً وبيوتُ

وطيــورٌ إذا أنــامُ تــمــوتُ(٣)

استهل الدوخي هذه الأبيات الشعرية بصورة محزنة على حال بغداد التي بات ليلها موت ودمار وضحاها تابوت، لذلك عمد الشاعر على تكرار حرف التاء في صدر البيت الشعري وعجزه لأعطى نصه نغماً موسيقي ذات مقاطع شعرية ممتعة تأخذ سامعها إلى متابعة أحداث النص، لذلك بدأ الدوخي بتسلسل أحداث هذه المدينة الفاتنة التي أصبح ضحاها موقع لحمل النعوش، فبغداد السلام لم تزَ غير المأساة والألم ومن خلال هذه الصور الشعرية الموحية نلحظ أن الدوخي حاول توصيل رسالة مهمة إلى بيروت في أيام الحرب الصهيونية مستنجداً ببغداد أن تحذرها قبل

(١) ينظر: البلاغة العربية (البيان البديع)، طالب الزوبعي وناصر حلاوي، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩١: ١٥٠ .

(٢) ينظر: موسوعة الشعر الجزائري، الربيعي بن سلامة وآخرون، دار الهدى ،الجزائر، ط٢ ، ٢٠٠٢، :٢٤٣ .

(٣) عذابات الصوفي الأزرق: ٨٤-٨٥ .

فوات الأوان وأن لا تكون مثلها ضحية للإرهاب الذي أذاقها أصعب التجارب والمحن في ذلك الوقت .

وقد وظّف الشاعر عنصر التصريع الذي ولد تجانس صوتي فضلاً عن اعطاء المطلع على النص تناغم موسيقي، فتكرار نفس الحرف في آخر كل شطر من البيت الشعري ينمي متعة النظر قبل القيام بالقراءة فضلاً عن خلق نوع من الارتياح في نفس المتلقي لتوقعه حرف الروي من خلال نهاية الشطر الأول من البيت كما في قصيدة (نداء).

يـا ميـتاً بـدم الأيـام يخـتلطُ

يكفـيك لـمٌ بـلادٍ مـنك تنـفرطُ(١)

عمد الدوخي على اعتناء قصائده، بانتقاء التصريع؛ لأنّه جاء ملائم بقوافيه الشعرية واتخذه وسيلة فنية لتزيين هذه القصائد التي عد توظّيف التصريع فيها مقياس من مقاييس الذوق والجمال الأدبي كالمفردات التي وردت في النص (يختلط، تنفرط) وقد حمل هذا البيت بداخل طياته تجربة ذاتية تأخذ المتلقي لعالم يعج بالصور المليئة بالمواجع والأسى، فالدوخي يتحدث مع ذاته الكسيرة المتألمة التي شهدت أقصى أنواع الظلم والحرمان في حقبة قاسية شهد فيها العراق الحروب وخيم عليه الحزن، إذ كان الدجى مخيماً على شوارعه ومدنه واطيافه وقومياته جميعها، فصدره ينزف الدماء حزناً على واقع شهد أبنائه الموت والقتل للأبرياء دون ذنب يذكر.

ونلمس استعمال التصريع في مطلع نص آخر للدوخي، الذي قال فيه:

سيشرق بـحرك المكـشوف رشـفُ ولـم يمـلأ كفـوف الحلـم غـرفُ(٢)

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة : ١٦ .
(٢) مفاتيح لأبواب مرسومة : ٥٢ .

أسس الدوخي في نصه الشعري صورة فنية معتمدة على الفعل المضارع، فسين الاستقبال جاءت كدلالة للانتقال من حالة إلى أخرى حاملة في طياتها مضامين عميقة، فالانتقال نحو عوالم الأمل والتفاؤل والتوجه إلى باب الله تعالى ما هي إلا إشارة للأمل الذي يرافقه باستمرار للتخلص من الظروف الصعبة والحسرات التي يكبدها داخل صدره فكل هذه الانتقالات من صورة محزنة إلى صورة أبهى لمستقبل زاهر رسم فيه الشاعر صورة التطلع الاسمى نحو عوالم النور والضياء، فعلاقته بالخالق سبحانه وتعالى هي من تصنع المستحيل وتأخذه إلى شروق شمس الأمل في دجى الحروب والاضطهاد، وقد شكل التصريع في هذا النص مفردتين (رشفُ، غرفُ) اللتان خلقتا إيقاعاً منسجم مع حالة الشاعر النفسية ليبين ما يصاحبه من شعور الوحدة والألم الذي لحق به من واقع مؤلم، ونلحظ من خلال هذه الشواهد الشعرية انسجام عروض البيت بضربه والتي أضاءت هذه المفردات تناغم موسيقي في تركيب البيت والتوافق مع الموضوعات المختلفة التي نمت معرفة الدوخي الشعرية حتى أصبح شعره المصرع يروق للقراء والسامعين .

رابعاً –التكرار: للتكرار أهمية كبيرة في دراسة القصيدة الأدبية وخاصةً الجانب الايقاعي منها وتناوله كثير من الشعراء بالرصد والتحليل(١). فضلاً عن هو تعاقب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير حتى تكون نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في الشعر والنثر(٢). ونلحظ أنّ الدوخي استعمل تكرار مجموعة من الألفاظ كما في نصه ليلة من آب. إذ قال فيها:

في الثَّالثِ مِنْ آب

انْتفضَ القمحُ ليغزلَ مِنْ سُنْبُلِهِ

(١) ينظر: التكرار بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦، :١٣٨ .
(٢) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠: ٢٣٩ .

ثوباً للبنتِ الشَّقراءْ

في الثَّالثِ مِنْ آب

اشْتعلَ الماء

ليملأَ صدرَ الرَّيحَ

بأغنيةٍ زرقاءْ

في الثَّالثِ مِنْ آب

اجْتمعتْ كلُّ عصافيرِ الأشجارِ

لتكتبَ بين تفاصيلِ الوردةِ

ميلادَ العنقاءْ(١)

عمد الدوخي على تكرار لفظة (في الثَّالثِ مِنْ آب) ثلاث مرات لينبأ المتلقي بأحداث أراد الافصاح عنها داخل النص. فتكرار كلمة (آب) مع حرف الجر في والاسم المجرور يؤدي إلى شد ذهن قارئ النص ويلفت أنتباه فضلاً عن إضافة نغمة موسيقية تزيد رونق النص واقعاً أجمل وابهى في نفس المتلقي، واستدعاء الأديب إلى التكرار في هذه الأبيات الشعرية هو نزعة خطابية التي اتخذها الشاعر طريقاً للتأثير من خلال ايقاع الأصوات المتكررة(٢). فالدوخي أتكأ على تكرار هذه اللفظة لشد أنتباه المتلقي وأشعاره بالمتعة في متابعة الأحداث وتسلسلها في القصيدة حتى الوصول إلى النتيجة النهائية التي طمح الأديب أن تكون معلومة عند القراء والسامعين، والدوخي

(١) لغة الخاتم، حمد الدوخي : ٢٧ .
(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار، : ٢٧ .
(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط١، ١٩٥٥، : ٤٥-٤٧ .

أراد من تدرج هذه الدلالات المتكررة لبناء مشهد متكامل فصح عن تطور مراحل الحياة كما تتطور سنابل القمح الصغيرة حتى تصل إلى موسم الحصاد، ومن ثم استعمل التشبيه البليغ بلفظة (اشتعال الماء) فاستعمال الشاعر لهذه الصور المتشابه في تكرارها أعطت النص رونقاً ممتع أراد من خلاله توثيق فترة قاسية تحديداً في فصل الصيف وهو الثالث من آب .

وإذا تمعنا حالة الحب والحنين التي وظّفها الدوخي في هذا النص الذي قال فيه:

أمي عباءتها حقول الله

والأردان أهلُ

أمي

الطريق إلى الجهاتِ جميعها

يدها تدلُّ

أمي حدائقها يداها

تَستظلُ وتُستظلُّ(١)

بدأ الدوخي بذكر لفظة (الأم) معتمداً على عنصر التكرار الذي اسهم في إثراء النص الشعري ففي هذه الأسطر نجد أن لفظة الأم تكررت في النص ثلاث مرات ونلحظ الدوخي خلال تكراره المستمر لهذه اللفظة شدة تمسكه (بالأم) وإظهار المشاعر الصداقة التي كانت لها بصمة قوية في قصائده الشعرية فهو يشبه الأم بحقل الله؛ لأنّها ينبوع العطاء الدائم وأردانها أهل؛ لأنّها تحتضن الجميع وتغمرهم بحنانها وعطفها، فالأم العراقية هي (ال) التعريف أن تاهت الطرق ويديها تستظل بها

(١) عذابات الصوفي الأزرق :١٠-١١ .

الأبناء وتلوذ تحت صايتها من شدة القلق والخوف، فالمتمعن جيداً في هذا النص يلحظ كأن الدوخي يتلذذ بتكرار هذه اللفظة التي أنارت النص بالأمل والعطاء وقد شكل التكرار في هذا المقطع الشعري نغماً إيقاعياً مستمر يثير سمع المتلقي.

لجأ الدوخي إلى التكرار نتيجة دوافع ذاتية جسدها في نصوصه الشعرية والتي كانت واضحة لدى القارئ من خلال الإلحاح في العبارة وتكرارها كما في نصه الآتي.

يسأل الدرب

عن أبي

فأبي

كان قافلةْ

بدمي

والمدى

سدى

والمسافات راحلةْ

وأبي

كان

أغنية

بشفاه المواسم[1]

نلحظ في هذه القصيدة أنّ الشاعر كان متكأً على تكرار لفظة (أبي) ليدعم صورته الشعرية بلغة الإيقاع الداخلي فضلاً عن المشاعر الوجدانية التي يكنها الدوخي للأب؛ لأنّه السند الحقيقي في الدروب الوعرة ويعد وجوده الأمان والثقة ذاتها؛ لأنّه يمنح من دون مقابل، فضلاً عن قيمته العالية فهو الأرض والوطن والانتماء والأساس الغليظ الذي ستبنى عليه الأجيال القادمة، ونلحظ أنّ توظّيف الدوخي إلى لفظة الأب التي عمد على تكرارها ثلاث مرات ما هي إلا دلالة توثيق لمكانة الأب وحبه العميق الذي يتفجر من أعماقه فضلاً عن تكثيف الإيقاع وخلق تناغم موسيقي تحده هذه الألفاظ التي كررها الشاعر في النص وقد اقتصرت دراسة التكرار على الظاهرة البارزة في شعر الدوخي الا وهي تكرار اللفظة من دون العناصر الباقية .

(١) مفاتيح لأبواب مرسومة، ص٦٦ .

الخاتمة:

من خلال دراستي لشعر حمد محمود الدوخي توصلت إلى النتائج الاتية

١- جسد الشاعر الحوادث الموجعة التي شهدها الوطن كالظلم والاضطهاد والفساد السياسي في أرض العراق، وقد انعكس غضب الشاعر نتيجة هذا الواقع السيء على نصوصه الأدبية فخط قلمه ونطق لسانه بأعلى الأصوات التي عبرت عن حالة المجتمع العراقي حباً وولاءً لوطنه المحتل.

٢-تنوع القصائد الوطنية في مجاميعه الشعرية، وربطها بقضايا عده منها الحبيبة والاغتراب والحرية فضلا النصوص التي تحدثت عن العائلة كشركاء له لأذاقتهم نفس المعاناة القاسية.

٣-احتوى شعر الدوخي على الكثير من القصائد الوطنية التي تحدثت عن الوضع السياسي فنراه باستمرار يتفاعل مع هذه القضايا ويتألم مع أوجاع الشعب العراقي ويشاركهم الشعور ذاته، وهذه دلالة على أنه كان متيماً بوطنه.

٤-حاول الشاعر بأشعاره المليئة بالدلالات والرموز الوطنية أن يصور واقع العراق نتيجة تجربة مأساوية فرضت عليه، وجعلته يشعر بالاغتراب النفسي وهو على أرض الوطن هارباً من واقع لا يستطيع الفرار منه .

٥-لقد أبان الدوخي في دواوينه الشعرية قيمة العراق لدى أبناء شعبه وتعظيمه في نفوسهم؛ لأنَّه يستحق الاعتزاز والفخر فضلاً عن تقديمه لصورٍ فنية رسمت للوطن الذي تعرض للاستبداد والظلم ورغبة أبنائه الشديدة في التخلص من الاضطهاد والحصول على الحرية.

٦-تمثلت رموز الوطن عند الأديب بعلامات متنوعة منها الأم التي تضحي وتعشق، والأب والحبيب، فالعراق لدى الدوخي هو الأسرة جميعها، لذلك كانت لغته الشعرية واضحة للمتلقي بعيدة كل البعد عن التصنع؛ لأنَّها ناتجة من شعور صادق وتجربة شخصية عاشها الشاعر.

٧-استطاع الشاعر أن يقدم لوحات فنية تحدثت عن معاناة جسيمة متخذاً المرأة كصورة معبرة كونها نبتت من رحم هذه الأحداث فضلاً عن حبّه الشديد لهذا الوطن وتعلقه به، لذلك اخرجت هذه الصورة ممتزجة بالمرأة والوطن ومثلت هذه اللوحة التي رسمها بكل إبداع ومهارة من أجمل ما اكتسبته نصوصه الشعرية وزخرت بها.

٨-كان الدوخي مضطرب المشاعر فنراه تارةً كئيباً ومحبطاً نتيجة الوضع القاسي الذي مرَّ به والحوادث المؤلمة التي عاشها، وتارةً أخرى نلحظه مغترب نفسياً؛ بسبب شعوره بالاغتراب الذاتي وهو داخل بلده، وأحياناً نجده مقاوماً رافضاً لكل هذه العقبات وثائراً على كل التحولات والاضطهادات التي تعرض لها العراق.

٩- بناءً على دراستنا لعنصر الإيقاع الذي يُعد من المصطلحات المعروفة التي تعطي النص نغماً وجمالاً يحدث إثارة للمشاعر والأحاسيس عند القراء والسامعين خاصةً عند توظّيف أشكال عدة كالوزن والقافية والتصريع والتكرار فقد زادت هذه الأنواع من جمال النص الشعري وجعلتنا ننفعل ونغوص في بحر مشاعر حمد الدوخي.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم .

الدواوين الشعرية:

- الاسماء كلها ، حمد محمود الدوخي، دار الكتب والوثائق ، بغداد، ط١، ٢٠٠٩ .
- عذابات ، حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. ٢٠٠٢ .
- عذابات الصوفي الأزرق، حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ٢٠١٢ .
- لغة الخاتم، حمد محمود الدوخي، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠٢١ .
- مفاتيح لأبواب مرسومة ، حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.

الكتب:

- الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر ، عبد العزيز المقالح ، بيروت ، دار العودة ، ط٣ ، ١٩٨٤.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، احسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دارسة الوحدة العربية ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، حقوق النشر والتوزيع ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠٧.
- أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، بدير حني ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢.
- أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة ، بلحاج كاملي ، دار اتحاد العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٦.
- أثر المرأة في الأدب العربي، انعام داود سلوم ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٦.
- الادب الاسلامي المفهوم والقضية ،علي علي صبح ، ط١، مطبعة دار الجبل ، ١٩٩٢.
- الأدب الشعبي ، صالح احمد رشدي ، ط١ ، مكتبة النهضة العربية ، مصر ، ١٩٧١ .

- الأدب ومذاهبه ، محمد مندور ، دار نهضة مصر ،(د.ط) ، (د.ت).
- أساطير العرب قبل الاسلام ، فهمي عسكر ، دار معد ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٧.
- الاساليب الانشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة– مصر، ٢٠١٥.
- أساليب البلاغة، الفصاحة، المعاني، أحمد مطلوب الرفاعي، وكالة المطبوعات الكويت، ١٩٨٠.
- الاساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٨.
- استحياء التراث في الشعر الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ابراهيم منصور الياسين ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ٢٠٠٦.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧.
- الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، دار الرائد العربي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٤.
- الاسلوبية بوصفها مناهج، رحمن غركان، دار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٤.
- اشكالية بناء الدولة في المغرب العربي ، فخرالدين ميهوبي ، الاسكندرية ، دار الوفاء القانونية ، ٢٠١٤.
- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصري، ط١٠، ١٩٩٩.
- الأعمال الأولى محمود درويش، رياض الريس ، للكتب والتوزيع والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٩.
- الأعمال الكاملة اقول لكم عن الحب ، الفن، الحياة ، صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢.
- الاغتراب ، تشارد شاخت ، ترجمة كامل محمد حسين، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- الاغتراب في الرواية الفلسطينية ، بسام خليل ، مراجعة خليل أحمد ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت،(د. ت).
- الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمد هياجنة ودراسة نصه ، دار الكتاب الثقافي ، ٢٠٠٥.
- الاقتباس والتضمين في شعر ، عرار موسى ، ربايعة ، مجلد دراسات الجامعة الاردنية ، عدد ١ ، ١٩٩٢.
- انطلوجيا الشعر المعاصر، ابراهيم الحمد ، مهند التكريتي، ط١، دار تموز –دمشق ، ٢٠١٣ .

- الانعطافات الغرائبية ، أحمد عبد الفرطوسي ، ط١ ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر ، بغداد – شارع المتنبي ، ٢٠١٤.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت٧٩٣هـ)، دار الجبل ،بيروت–لبنان ، د.ط، (د.ت) .
- بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، رمضان كريب ، دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤ .
- البلاغة العربية (البيان البديع)، طالب الزوبعي وناصر حلاوي، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩١.
- البلدان ، عمرو بن بحر الجاحظ، مطبعة الحكومة ، بغداد، ١٩٧٠.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبدالسلام المساوي ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٤ ، (د. ط).
- البنية الايقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم، ط١، دار المكتبة الوطنية، بغداد، ٢٠٠٨.
- تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام ، نوري حمودي القيسي ، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، الموصل ، ط٢ ، ١٩٨٩.
- تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري ، المطبعة البوليسية، بيروت–لبنان، ط٦، (د. ت).
- تاريخ الشعر السياسي ، احمد الشايب ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، ط٥ ، ١٩٧٦.
- تاريخ الشعر السياسي ، احمد مطلوب ، دار القلم بيروت ، ١٩٧٦.
- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤.
- التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب ، مريم عبد النبي ، مجلة الخليج العربي ، المجلد(٣٧) ، ٢٠٠٩.
- التراث العربي كمصدر في النظرية المعرفية في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٨٧.
- تشريح النص ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٦.

- التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم ، خضر محمد ابو جحجوح ، مكتبة كل شيء ، حيفا ، ٢٠١٢.
- تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى ، عبد القادر الرباعي ، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٤ .
- تصورات الامة المعاصرة دراسة تحليلية ، نصار ناصيف ط٣ ، المركز العربي ودراسة السياسات بيروت –لبنان ، ٢٠١٧ .
- التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، ١٩٨٧.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج ، علي عباس علوان ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥.
- التعريفات ،الجرجاني ، ط١ ، دار المعارف القاهرة .
- التعليقات محمد الفارابي ، مطبعة مجلس ، دار المعارف ، ١٣٤٦ هـ.
- التكرار بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.
- التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، ضبطه عبد الرحمن برقوق، دار الفكر العربي، ط١ ، ١٩٠٤.
- التناص بين النظرية والتطبيق ، أحمد طعمة حلبي ، الهيئة العامة للكتاب ، سوريا ، ٢٠٠٧.
- التناص في شعر ابي العلاء المعري ، ابراهيم مصطفى ، عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن ، ٢٠١١.
- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، ماجد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام الثقافية، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٣.
- الجامع في اخبار ابي العلاء وأثاره ، محمد سليم الجندي، دار مطبوعات المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ١٩٩٢ ، ج٢.
- جدل الشعر والثورة ، نزيه ابو نضال ، بيروت ، الموسوعة العربية للدراسات ، ١٩٧٩.
- جدل العام والخاص في شعر رشدي العامل، راسم الجرياوي، دار الأيام للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠١٦.

- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠.
- جماليات الحرية في الشعر ، صلاح فضل ، ط١، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
- الجواهري فارس حلبة الأدب ، محمد جواد الفياض ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦.
- الحرب على العراق رؤية توراتية يهودية ، علي عبد الجليل علي ، دار اسامة للنشر والتوزيع الأردن عمان ،ط١ ،٢٠٠٤.
- حركة التطور والتجديد، د. عربية توفيق لازم ، مطبعة الايمان، بغداد، ط١، ١٩٧١.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو اصبع ، ١٩٧٩، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت.
- الحرية عند أبن عربي ، مجد محمد أبراهيم، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤.
- الحماية الدولية لحقوق الأنسان، احمد ابو الفا ، ط٢ ، دار النهضة العربية ، القاهرة، ٢٠٠٨.
- الحنين إلى الأوطان ، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، دار الرائد العربي ، ١٩٨٢.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الفلسطيني الحديث ، احمد يوسف ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩.
- الحياة السياسية والادبية في الحلة ، علي هادي ، محمد شاكر الربيعي ، ٢٠٠٩.
- دراسات في الشعر العربي المعاصر ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط١.
- دلائل الاعجاز ، عبد القادر الجرجاني نقلاً عن جابر عصفور ، الصورة الفنية ، دار التنوير ، بيروت، ١٩٨٤.
- دور التعليم في تعزيز الانتماء ، لطيفة خضر ابراهيم ، مصر القاهر ، عالم الكتب ، ٢٠٠٠.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن طميش ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- ديوان أبن مقبل ، تحقيق عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت، ١٩٩٥.
- الديوان في النقد والأدب ، عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني، مكتبة السعاد، القاهرة، ج٢، ط١، ١٩٩٢.

- الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب، البطل علي ، ط١ ، الكويت ، دار الربعان للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح ، دار المعارف مصر ، ١٩٧٧.
- رؤى ودلالات ، قراءة في الشعر العراقي المعاصر ، إيمان عبد الحسين ، دار الكتب والوثاق ، بغداد ، ٢٠٢٢.
- ريادة الكتابة الادبية الحديثة ، محسن بن حمود الكندي ، عبد الله الطائي ،عمان : دار يافا ، ٢٠٠٨.
- زمن الشعر، اودونيس ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٨.
- السجن في الشعر الفلسطيني ، فايز ابو شمالة ، ط١ ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، ٢٠٠٣.
- سلسلة الأساطير السورية (ديانات الشرق الأوسط) ، لايات رينه ، ترجمة مفيد عرنوق، ط٢ ، دار عزالدين للنشر ، دمشق ، ٢٠٠٦.
- شعر الاقصوصة في العراق ، راسم الجرياوي ، دار الصادق الثقافية ،ط١ ، ٢٠١٥.
- الشعر الحر خارج الوطن ، صفاء الحفيظ ، دار النشر الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ،ط١ ، ٢٠١٥ م – ١٤٣٦ هـ.
- الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ، ابراهيم الوائلي ، بغداد مطبعة العارف ، ط٢، ١٩٧٨.
- الشعر العراقي ، يوسف عز الدين، مطبعة اسعد،٢٠١٩.
- الشعر العراقي الحديث في معايير النقد الأكاديمي ، عباس ثابت ،ط١ ، بغداد، ٢٠١٠.
- الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش ، ميشال خليل ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٩.
- الشعر النسوي في العراق ، فرح غانم صالح ، ط١ ، ج١ ، ٢٠٠٠.
- الشعر الوطني في السودان ، منتصر عثمان ، ٢٠٠٧.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزا بيث دور ، ترجمت محمد ابراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت ، ١٩٦٤.

- الشعر وألفاظه ، ورد زورث، ضمن كتاب منشورات ، تأليف د. زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة، ١٩٥٧.
- شعرية الاغتراب في قصيدة حميد سعيد وتحولاتها، عصام شرتح، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، دمشق–القاهرة، ٢٠١٩.
- الشعرية العربية ، اودنيس ، دار الآداب، بيروت، ط١ ، ١٩٨٥.
- الصدق الفني في الشعر العربي، عبد الهادي خضير نيشان، ط١، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ٢٠٠٧.
- الصراع بين القديم والحديث في الأدب العربي، د. محمد الكتاني، ط١ ، ١٩٨٢ .
- صوت التراث والهوية (دراسة في اشكال الموروث الشعبي المعاصر) ، ابراهيم موسى ، ط١ ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨.
- الصور الحركية ومجازاتها في شعر الاخطل، اسماعيل العالم ، المجلة العربية للعلوم الانسانية، ع ٧١، ٢٠٠٠.
- الصورة الأدبية في تاريخ النقد ، صبح علي ، دار احياء الكتب العربية، (د.ت) .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٣ ، دار التنوير ، بيروت، ١٩٩٢.
- الصورة الفنية في القصيدة العربية المعاصرة، نعيم اليافي ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، القاهرة، (د.ت).
- الطراز للأسرار البلاغية وعلوم حقائق الاعجاز ، محمد القزويني، ت محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجبل ، بيروت، ط٣ ، ج٣.
- ظاهرة الشعر الحديث ، احمد المعداوي ، مراجعة وتقديم بخيت العوفي ، الدار البيضاء شركة النشر والتوزيع ، ٢٠٠٢.
- ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي ، صبيح الجابر، ط١ ، دار الايداع الكتب والوثائق في بغداد ،ج١٣.
- عراق النفط والحرية والاسلام، أحمد الكاتب، دار القبس الاسلامي، ط١، ١٩٨١.
- العصر العباسي الاول ، شوقي ضيف ، ط٨ ، دار المعارف .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، د. ط، القاهرة، ج٢، ١٩٥٥.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تح: محمد محي الدين ،دار الجبيل، بيروت–لبنان، ط٣ ، ١٩٧٢.
- عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر، كمال غنيم ، مكتبة مدبولي، مصر، ١٩٩٨.
- الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي ، نضال عليان ، كلية الآداب ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، ٢٠١٥.
- فن الشعر ، احسان عباس، ط٥، دار الشروق ، ١٩٩٢.
- في العلم والاخلاق ، والسياسة _ بف تولستوي ، ترجمة يوسف نبيل ، ط١ ، دار افاق للنشر والتوزيع ، ٢٠١٩.
- قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، أحمد أمين ، لجنة التأسيس والترجمة والنشر القاهرة ، ١٩٥٣.
- القاموس المحيط الفيروز ابادي ، ج٤ ، دار الكتاب العربي ، فصل الواو والهاء باب النون.
- قضايا الفن والابداع ، باختين ميخائيل ، ترجمة جميل نصيف ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، محمد هلال غنيمي ، دار النهضة ، مصر.
- الكافي في البلاغة ، أيمن أمين عبد الغني، تقديم رشدي طعمة، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة– مصر، ٢٠١١.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل ، ابو القاسم الزمخشري ، شرحه يوسف الحمادي ، مكتبة مصر ، الفجالة ، (د، ت) ، (د، ط).
- لسان العرب ، ابن منظور ،ج١٣ ، دار النشر ادب الحوزة ايران ، ط٣ ، ١٤٠٥ م .
- اللغة ، فندريس ، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠.
- لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، عبد رجاء ، دار منشأ المعارف ، الاسكندرية، ١٩٨٥.
- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.

- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك، ط١ دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣.
- لغز عشتار الالوهة واصل الدين والاسطورة ، فراس السواح ، دار علاء الدين ، سورية ، ط١ ، ٢٠٠٠.
- لفنون الشعبية الفلسطينية ، حسن نيعرات، وزارة الثقافة الفلسطينية ، فلسطين ، ط١ ، ٢٠١١.
- مبدعون سيرة و نتاجات أدباء محافظة صلاح الدين ، إيثار المشهداني ، اسامة محمد صادق ، ط١، ٢٠١٦.
- مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي ، الجزء ٤ ، دار الرسالة – الكويت ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ -١٩٨٣ م .
- مدارس النقد الأدبي الحديث ، محمد عبد المنعم الخفاجي، الدار اللبنانية ، ١٩٨٣.
- مدخل إلى الحريات العامة وحقوق الأنسان ، خضر خضر ، ط٢ ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ، ٢٠٠٥.
- مدخل إلى علم الاجتماع العام ، غي روشيه ، ترجمة مصطفى شبلي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٣.
- مذكراتي ، محمد مهدي الجواهري، ج١، ط١، دار الرافدين، دمشق، ١٩٨٨.
- المرأة في الشعر الجاهلي ، احمد محمد العوفي ، مطبعة المدني ، ط٢ ، ١٩٦٢.
- المرأة في الشعر الجاهلي ، على الهاشمي ، دار المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠.
- المرأة والحب والغزل في شعر المتنبي ، عبد الرحمن العوادي ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠١١.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط١، ١٩٥٥.
- مسارات الإبداع الشعري، دراسة نصية في شعر حميد سعيد، عصام شرتح ، دار الينابيع ، دمشق، ط١.
- مسائل ثقافية تبحث عن الطريق الواحد، حميد المطبعي ،دار النشر بغداد ، ١٩٧٨.
- المستحيل في الأدب العراقي ، عبد اللطيف الحرز ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠٠٨.
- مشكلة الحب ، زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر، القاهرة ، لاتا ، ١٩٦٨.

- مشكلة الحرية ، زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- مظاهر التناص الديني في شعر احمد مطر ، سليمان عبد المنعم.
- معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، منصور عبد الرحمن، ط٢، القاهرة، ١٩٨٤.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملاين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.
- معجم الاساطير ، شابيروماكس ، ط١ ، ترجمة حنا عبود ، دار علاء الدين ، دمشق ، ١٩٩٩.
- معجم الالفاظ والاعلام القرآنية ،ابراهيم محمد اسماعيل ،دار الفكر العربي ،القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٩.
- المعجم الفلسفي ، صلبا جميل ، (د،ط) ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ، ١٩٨٣ .
- معجم المصطلحات العروضية والقوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، بغداد،ط١، ١٩٨٦.
- معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي، فرنسي، انجليزي ، لاتيني) يوسف خياط ، دار لبنان العرب بيروت دلتا .
- معجم متن اللغة ، احمد رضا ، ج٥ ، دار مكتبة الحياة بيروت لينان ، ١٩٦٠ .
- معجم مصطلحات الأدب ، وهبة مجدي، مكتبة لبنان –بيروت، ١٩٧٤.
- معجم مصطلحات العروض والقافية، د. محمد محمد علي الشوابكة ود. انور أبو سويلم ، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان–الاردن، ١٩٩١.
- معروف الرصافي الشاعر الثائر، ايليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨.
- المعنى الأسطوري في شعر المتنبي، محمد السلايمي ، الدار التونسية للكتاب ، ط٢، ١٩٨٤.
- مغامر العقل الاولى ، دراسة في الاسطورة ، قراس السواح ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، ١٩٨١.
- مفاتيح اصطلاحية جديدة ، طوني بينيت وآخرون ، ترجمة سعد الغانمي ، بيروت–لبنان ، ٢٠١٠.
- مفتاح العلوم ، ابو يعقوب السكاكي ، قطبه وحفظه ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧.
- مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، دار النشر المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢.
- ملفات حوارية في الحداثة ، عصام شرتح ، دار الأرامل الجديدة ، دمشق، ط١ ، (د.ت).

- من أعلام الفكر والأدب في التراث العربي، محمد جواد النوري ، مطبعة الشرق العربية ، القدس، ط٢ ، ٢٠٠١.
- منهج الفن الاسلامي للأستاذ محمد قطب ، ط٦ ، دار الشروق بيروت ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣.
- الموروث في شعر حمد الدوخي ، رحيم عزيز البريكي ، ٢٠٢٠.
- موسوعة الشعر الجزائري، الربيعي بن سلامة وآخرون، دار الهدى ،الجزائر، ط٢ ، ٢٠٠٢.
- الموسوعة الفلسفية ، وضع لجنة من العلماء السوفيت ، ترجمة سمر كريم ، دار الطليعة، لبنان، ط٢ ، ١٩٩٧.
- موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، شوقي عبد الحكيم ، مكتبة مدبولي.
- موسوعة شعراء الموصل في العصر الحديث: ماجد حامد الحسيني، تقديم: د. إبراهيم العلاف.
- ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب ، أحمد الهاشمي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط٣ ، ٢٠٠٤.
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، زكي مبارك ، ١٤٠٢.
- نزار القباني شاعر المرأة والسياسة ، زيادة أحمد ، ط١ ، دار الأمين للطبع والنشر ، ١٩٦٦.
- نزار شاعراً سياسياً ،عبد الرحمن الوصيفي ، ط١ ،دار الحريري للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩٥.
- النظم السياسية في العالم المعاصر ، سعاد الشرقاوي ، القاهرة ، دار النهضة العربية .
- النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات فائق مصطفى، عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٩.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة،ط٤، ١٩٦٩.
- النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
- النقد التطبيقي والموازنات ، د. محمد الصادق عفيفي ، ١٩٧٨.
- هذه الشجرة ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧١.
- هكذا تكلم محمود درويش دراسات في ذكرى رحيله ، عبد الاله بلقزيز ، مركز دراسات الوحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩.
- الهوية والتعليم ، علي سعيد اسماعيل ، ط١ ، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة ، القاهر ، ٢٠٠٥.
- الوطن في الشعر العربي ،وهيب طنوس ، د، ن ، ط١ ، ١٩٧٥ .

- الوطن في الشعر المسعودي المعاصر ، عطا الله بن مسفر ، ٢٠٠١.
- الوطن في شعر السياب ، كريم المسعودي ، ط١ ، دار صفحات للدراسات والنشر ، سورية دمشق ، ٢٠١١ .
- وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، محمد النويهي ، مطبعة الرسالة، مصر، ١٩٨٦.

الرسائل والاطاريح:

- أثر التراث في الشعر الأندلسي ، عمر خليل المحمدي ، (اطروحة دكتوراه) الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٢.
- الاقليات الدينية في العراق – النشأة العقائدية (رسالة ماجستير) اكرم نايف.
- التمثلات الثقافية ، خديجة بو الخراس ورحمة عزيزي ، (رسالة ماجستير) كلية الآداب والتراث ، ٢٠٢٠.
- التناص في شعر أبو نواس ، محمود محمد سالم (رسالة دكتوراه) جامعة اليرموك ، الاردن ، ٢٠٠٧.
- الحنين والغربة في الشعر الاندلسي ، مها روحي ، اطروحة نوقشت بتاريخ ٢٠٠٧/١/٢٤ .
- شعر احمد محمد الشامي ، دراسة موضوعية فنية ، ناصر محمد دحاف ، (رسالة ماجستير) كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢.
- شعر الفتوحات الاسلامية ، ابتسام صايمة (رسالة ماجستير).
- الصورة الفنية في القرآن الكريم، محمد طول (اطروحة دكتوراه) كلية الآداب والعلوم الاسلامية ، جامعة تلمسان ، ١٩٩٥ .
- صورة المرأة في ديوان الشاعر محمود جربوعة، فاطمة الزهراء باي زيد ،(رسالة ماجستير) كلية اللغة العربية وآدابها.
- ظاهرة التمرد في أدبيّ الرصافي والزهاوي ، سفانة داود (رسالة ماجستير) كلية التربية ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٧.
- ظواهر اسلوبية في شعر يوسف الخطيب ، رشا عادل الريماوي (رسالة ماجستير) ، ٢٠١٧ ، كلية الآداب، جامعة بيرزيت.

- العام والخاص في المعلقات دراسة تحليلية، حسن أسماعيل خلف الحجاج (اطروحة دكتوراه) كلية التربية ، جامعة تكريت ، ٢٠١٠.
- الغربة والحنين في الشعر العربي ، صاحب خليل ابراهيم (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٨.
- لغة شعر الشريف الرضي ، احمد عبيس عبد المعموري (رسالة ماجستير)، كلية التربية ، جامعة بابل، ٢٠٠٥.
- المرأة في شعر صلاح عبد الصبور ، الاء محمد النجار،(رسالة ماجستير) كلية الآداب، ٢٠٢١ .
- المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري ، اسماء صابر ، (اطروحة دكتوراه) جامعة تكريت.

المجلات :

المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش ، عبد الباسط الزيود ، مجلة أم القرى

- تاريخ الفن التجريبي ، حيدر صفوان، مجلة الفكر العربي ،ع٩٢، بيروت، ١٩٩٨.
- التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل ، د. علي سليمي ورضا كياني ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع٩ ، ٢٠٠٢.
- التناص مع القران الكريم في الشعر العربي المعاصر ، جدوع عزة محمد ، مجلة فكر وابداع ،عدد٩ ، الكويت ، ١٩٥٣.
- جريدة (الطريق) البغدادية ، عددها ١٦ ، الصادرة بتاريخ ١٩٥٤/٥/٢٢ .
- حب الوطن في شعر ابراهيم طوقان، محمد جواد اسماعيل ، مجلة الكلية الاسلامية ، عدد١.
- الحسين ، حمد محمود الدوخي ، مجلة الاقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العدد الرابع ، ٢٠١٠.
- الرمز في الشعر العربي ، جلال عبد الله خلف ، جامعة ديالى ، مجلة ديالى ، ع٢ ، ٢٠١١.
- الرموز القرآنية في الشعر العربي الحديث ، خالد الكركي ، مجلة الجامعة الأردنية ، عدد ٣، ١٩٨٩.

- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، د. محمد فتوح أحمد، مجلة البيان ،الكويت ، ع٨٨، ١٩٩٠.
- متوالية التأزم والانفراج في قصيدة الامام الحسين ، عباس رشيد الدده ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الانسانية.
- المعجم الشعري عند محمد صابر ، زينب خليل ، مجلة آداب ذي قار ، ٢٠١٣.

المقابلات الشخصية مع الشاعر:

- مقابلة مع الشاعر حمد محمود الدوخي بتاريخ ٢٠٢٢/٩/١٤ الموافق يوم الاربعاء الساعة العاشرة صباحاً في جامعة تكريت .
- مقابلة شخصية مع الشاعر ، حمد محمود الدوخي بتاريخ ٢٠٢٢/٩/١٤الموافق يوم الاربعاء الساعة العاشرة صباحاً في جامعة تكريت .
- أتصال هاتفي مع الشاعر حمد محمود الدوخي بتاريخ ٢٠٢٢/١٠/٢الموافق يوم الاحد .

المستخلص

إذ تصفحنا دواوين الدوخي نجد قصائده الوطنية مليئة بالمشاعر والاحاسيس الصادقة؛ لأنّه عاش قضايا وطنه وتألم مع أبناء شعبه؛ لذلك عكست هذه القصائد الاحساس العميق الذي يكنه الشاعر للوطن؛ لأنّه يشكل هاجساً كبيراً في التكوين العاطفي للفرد, فالعراق مازال يعاني من الاحتلالات والحروب, والشاعر العراقي كان ومازال يطالب بالمحافظة على الهوية الوطنية وتخلص بلاده من الظلم والاضطهاد, إذ يُعد اللسان الناطق باسم الشعب ولا يستثنى الشاعر العراقي حمد محمود الدوخي عن بقية الشعراء؛ لأنّ الوطن بالنسبة له شعور وارتباط عاطفي ووجداني يتدفق من أعماقه, لذلك خط قلمه ونطق لسانه كلام بليغ ومؤثر ذي لحنٍ ووقع كبير في نفس المتلقي, فالشاعر المنتمي يرفض كل التجاوزات والفكر المنحرف, وعلى هذا الأساس أنماز الدوخي بالميل إلى الموضوعات الوطنية؛ لأنّ العراق عند الشاعر هو مبدأ مقدس وحب واخلاص وقلب يخفق بالوفاء والحنان ويدعو إلى العدالة والسلام, لذلك نلحظ سيطرة معانَ الألم والجراح نتيجة المصائب والمحن التي أذاقها المجتمع العراقي فضلاً عن لجوء الدوخي للتعبير عن تلك الهموم والأحزان بلغة شعرية مواكبة الحياة الاجتماعية والسياسية وجاء نصه واجهة نفسية تحدثت عن واقع العراق .

Abstract

When we browse through Al-Dukhi's collections, we find his patriotic poems full of sincere feelings and sentiments. Because he lived through the issues of his country and suffered with his people; Therefore, these poems reflected the poet's deep feeling for his homeland. Because it constitutes a major concern in the emotional formation of the individual, as Iraq is still suffering from occupations and wars, and the Iraqi poet was and still is demanding the preservation of national identity and ridding his country of injustice and persecution, as he is considered the tongue that speaks for the people, and the Iraqi poet Hamad Mahmoud Al-Dukhi is not excluded from the rest of the poets; Because for him, the homeland is a feeling and an emotional and sentimental connection that flows from his depths. Therefore, his pen wrote and his tongue spoke eloquent and influential words with a melody and a great impact on the soul of the recipient. The belonging poet rejects all transgressions and deviant thought, and on this basis, Al-Dukhi characterized his inclination towards national topics; Because for the poet, Iraq is a sacred principle, love, sincerity, and a heart that beats with loyalty and tenderness and calls for justice and peace. Therefore, we notice the predominance of the meanings of pain and wounds as a result of the calamities and tribulations that Iraqi society has suffered, in addition to Al-Dukhi's resort to expressing those concerns and sorrows in a poetic language that keeps pace with social and political life, and his text came as a psychological interface. I talked about the reality of Iraq.

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education

and Scientific Research

University of Babylon

College of Basic Education

Department of Arabic language

Homeland in the poetry of Hamad Mahmoud Al-Dukhi

Message submitted

To the Council of the College of Basic Education - University of Babylon It is part of the requirements for obtaining a master's degree in basic education / Arabic language / Arabic literature

By the student

Leqaa Mohammed Jefat Al-Husseini

Supervised by

Assistant Professor Dr Rasem Ahmed Al-Jariwi

2024 A.D 1445 A.H