Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 15, No 40, 2025 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

# Duality of reality and self in the poetry of Hamad Mahmoud Al-Dokhi

**Ali Salemi *, Mustafa Alkwaz ****

**Scientific- Research Article** **PP: 1-35** **DOI: 10.22075/lasem.2024.33141.1420**

**How to Cite:** Salemi, A., Alkwaz, M. Duality of reality and self in the poetry of Hamad Mahmoud Al-Dokhi. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2025; (40): 1-35. DOI: 10.22075/lasem.2024.33141.1420

**Abstract:**

The article focuses on the poet Hamad Al-Dokhi's use of opposing dualities in his poetry as an effective rhetorical tool, such as sadness and joy, distress and prosperity, distress and abundance, and others, to create dynamic tension in his poems. Through these dualities, the poet succeeds in highlighting deep human contradictions and conflicts. He uses these opposite pairs to depict the tragedy, suffering and deprivation that man faces. At the same time, these dualities give his poems a philosophical and spiritual dimension.

The article analyzes in detail how Al-Dokhi employs these contradictory pairs to create influential poetic and expressive power. She concludes that the dualistic opposites are a prominent feature of the poet's style and add depth and complexity to his poems. He depicts them accurately in which he expresses his feelings and thoughts, internal conflicts, a feeling of loneliness, and the search for meaning and identity. This study is based on

*- Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razavi Islamic Sciences University, Mashhad, Iran. (Corresponding Author) E-mail: dr.salemi@razavi.ac.ir.

**- MA in Arabic Language and Literature, University of Religions and Sects, Qom, Iran.

**Receive Date:** 2024/02/08 **Revise Date:** 2024/10/08 **Accept Date:** 2024/10/13.

©2025 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

the descriptive and analytical approach. It dealt with the poet's poetic evidence as an expression of reality to reveal its contradictory dualities that the poet employed as information about his poetic experience and his social life. The research touched on the poet's self-concept, conveying his vision through his personal and artistic experiences, and demonstrating the aspects of the poet's interaction with the universe and life. To form a kind of special human existence, the research found that employing opposite dualities in his poetry enhances poetic expression by showing the contradictions and disparities between different concepts, which arouses the reader's attention and contemplation of the folds of the text. It also creates a sense of harmony and balance and contributes to communicate feelings and ideas. To take the advantage of poetic suggestions and experiences contributed to develop the poet's style, and his search for deep meanings in poetry contributed to explore his cultural and social identity in innovative and exciting ways.

**Keywords**: dualities, reality; self; Hamad Mahmoud Al-Dukhi.

**Extended summary**

**Introduction**

This research focuses on the binaries in the works of Hamad Mahmoud Al-Doukhi, a contemporary Iraqi poet. These opposites form a central element in the construction of his poetic texts, reflecting the deep contradictions that individuals experience in the face of reality, society, and existence. The study primarily relies on analyzing these binaries as an artistic and aesthetic tool, reflecting the poet's worldview and helping him express his personal experience through interaction with external reality.

The research aims to reveal how these dualities are employed in Al-Doukhi's poetry and their impact on the formation of his poetic texts, deepening their meanings.

This study seeks to reveal the extent to which these dualities shape his poetic texts and deepen their meanings, opening new horizons for the study

and understanding of Al-Doukhi's work from a broader, more nuanced perspective. Further study of Al-Doukhi's poetry is recommended, especially concerning the role of symbols and myths, or through comparative critical analysis with other poets. Additionally, extensive research on the influence of Iraq's social and political environment on the formation of these binary oppositions in his poetry would be valuable.

**Materials & Methods**

The study uses a descriptive-analytical approach to examine Al-Doukhi's poetic works and extract these opposites. Several research questions are raised to explore the influence of these dualities on the structure of the poetic text and how they function as a rhetorical tool to enhance the depth of poetic expression. Among these questions: How do opposite binaries affect the poet's subjective experience? How does the poet depict reality and self in his poetry? How does the interaction and conflict between the external world and the inner self manifest?

Reality in Al-Doukhi's poetry is a pivotal element that extends beyond the superficial description of daily events, becoming a creative process that reshapes the world from a philosophical and spiritual perspective. His poems transcend physical limitations, expressing his personal vision and experience with the surrounding world. Through the interaction between self and reality, the poet reflects his understanding of the world and raises fundamental questions about life, death, existence, and nothingness.

The "self" in Al-Doukhi's poetry is not merely a reflection of his personality but an active element that interacts with the outside world, expressing a constant search for meaning and purpose. The poet reflects in his texts the interrelationship between self and reality, demonstrating the influence of external reality on shaping the self's vision.

**Research findings**

The dualities of reality and self in Al-Doukhi's poetry are divided into several categories, such as life and death, security and fear, abundance and scarcity, representing reality, and joy and sadness, hope and despair, love and hate, representing the self. These dualities are woven throughout his

texts, serving as the main interlocutors from which the poet's ideas and visions about life emerge.

The study concludes that the binaries in Hamad Mahmoud Al-Doukhi's poetry are a fundamental rhetorical tool, deepening the impact of his poetic texts and enhancing their resonance with readers. These opposites reflect the contradictions and tensions individuals face in their encounter with the world, giving his poems a philosophical and spiritual dimension. Al-Doukhi also uses these binaries to encourage readers to deeply contemplate the meanings of life and death, joy and sadness, security and fear.

The duality of life and death is one of the most prominent binaries in his poetry. Death in his work is not only an inevitable end but also a continuous source of anxiety and tension that accompanies a person throughout life. Al-Doukhi presents life and death as a state of constant conflict, experienced by the individual in the face of time and fate.

In conclusion, Al-Doukhi employs these binaries as both a rhetorical and philosophical device to express the profound contradictions people experience in life.

**Discussion of Results & Conclusion**

Al-Doukhi expresses the internal and external conflicts humans face, embodying the contradictions of existence in his poetic texts, which give his work a philosophical and spiritual character. The duality of life and death overlap in his poetry, where one cannot live without feeling the shadow of death that haunts each step.

The duality of joy and sadness is manifested in his poetry by illustrating the emotional turmoil experienced by individuals. The poet conveys his internal conflict and reflects the emotional contradictions people experience in their daily lives, embodying the individual's struggle for happiness and stability. In Al-Doukhi’s texts, joy and sadness are intertwined; he cannot express joy without also depicting the sadness that perpetually accompanies it.

The duality of security and fear is another prominent theme in Al-Doukhi's poetry, particularly when portraying the ever-changing external world. He

captures the turmoil and uncertainty that individuals experience in the face of reality.

Security represents the desire for stability and peace, while fear symbolizes the constant anxiety that haunts humans due to life's uncertainties. In his poetry, Al-Doukhi highlights the conflicting relationship between security and fear, revealing how individuals exist between these two extremes, lending his texts a deep dramatic quality.

The duality of abundance and scarcity is another significant opposition in Al-Doukhi's poetic framework. This duality reflects the tension between luxury and deprivation, the sense of expansiveness and the feeling of constraint. The poet uses this contrast to express the anxiety and suffocation experienced by individuals in their interaction with society and the world. In Al-Doukhi's poetry, abundance is linked to freedom, while scarcity reflects the isolation and restriction people feel due to societal pressures and challenges.

## The Sources and References:

### A: Books

1. Al-Abshihi, Shihab al-Din Muhammad bin Ahmad, **The Extremist in Every Extremist Art,** edited by Mufid Muhammad Qamiha, 3rd edition, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, 1986 AD, [In Arabic].
2. Ibn Abi Al-Hadid, Abdul Hamid bin Hibatullah (d. 656 AH), **Explanation of Nahj Al-Balagha**, edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyah. Issa Al-Bay and Partners, (D. T.), [In Arabic].
3. Ibn Sayyidah Al-Mursi, Abu Al-Hasan Ali bin Ismail (d. 458 AH), **Al-Muhkam and the Greatest Ocean**, edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 2000 AD, [In Arabic].
4. Ibn Manzur al-Ansari al-Ifriqi, Muhammad bin Makram bin Ali Jamal al-Din (d. 711 AH), **Lisan al-Arab**, 3rd edition, Dar Sader, Beirut, 1414 AH - 1995 AD, [In Arabic].
5. Al-Dayoub, Samar, **Opposites, Studies in Ancient Arabic Poetry**, Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture, Damascus, 2009 AD, [In Arabic].

6. Al-Dukhi, Hamad Mahmoud, **All Names**, Diwan Al-Masar House, Beirut - Dubai, 2009 AD, [In Arabic].
7. Al-Dukhi, Hamad Mahmoud, **The Torments of the Blue Sufi**, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2012 AD, [In Arabic].
8. Al-Dukhi, Hamad Mahmoud, **Adhabat**, House of General Cultural Affairs, Public Company, Baghdad, 2002 AD, [In Arabic].
9. Al-Dukhi, Hamad Mahmoud, **Keys to Painted Doors**, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2007 AD, [In Arabic].
10. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr, **Mukhtar Al-Sahah**, edited by: Mahmoud Khater, Lebanon Publishers Library, Beirut, 1415 AH - 1995 AD, [In Arabic].
11. Al-Zubaidi Al-Husseini, Al-Sayyid Muhammad (d. 1205 AH), **Taj Al-Arous from the Jewels of the Dictionary**, edited by: Abdul Aziz Matar, Beirut, Dar Al-Jabal, 1970 AD, [In Arabic].
12. Al-Jurjani, Abd al-Qahir (d. 474 AH), **Asrar al-Balagha**, Dar al-Ma'rifa, Beirut, Lebanon, undated, [In Arabic].
13. Al-Jurjani, Al-Sharif Ali bin Muhammad (d. 816 AH), **Definitions**, edited by: Ibrahim Al-Abiyari, 1st edition, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1405 AH, [In Arabic].
14. Al-Baha'i Al-Amili, Sheikh Muhammad bin Hussein, **Al-Kashkul**, edited by: Muhammad Abdul Karim Al-Nimri, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut / Lebanon, 1418 AH - 1998 AD, [In Arabic].
15. Al-Bustani, Boutros, **Muhit Al-Muhit**, 2nd ed., Lebanon Library, Beirut, 1988 AD, [In Arabic].
16. Asim (Muhammad Amin Bani Amer), **The Language of Contradiction in the Poetry of Amal Dunqul**, 1st edition, Dar Safaa for Publishing and Distribution, Amman/Jordan, 1425 AH - 2005 AD, [In Arabic].
17. Al-Manawi, Abd al-Raouf Muhammad, **Al-Taqfīf al-Maḥām al-Tarifīn**, edited by: Muhammad Radwan al-Daya, 1st edition, Dar al-Fikr al-Mu'astamiriya, Dar al-Fikr, Beirut/Damascus, 1410 AH, [In Arabic].

18. Al-Fartusi, Ahmed Abd, **The Strange Turns in Hamad Mahmoud Al-Dukhi's Poetic Experience**, 1st edition, Dar Mesopotamia for Printing, Publishing and Distribution, Baghdad, 2014 AD, [In Arabic].
19. Saliba, Jamil, (d. 1976 AD), **The Philosophical Dictionary**, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, 1994 AD, [In Arabic].
20. Saleh Ziyad, **The poet and the derived self**, The World of Modern Books, Jordan, 2011 AD, [In Arabic].
21. Al-Zamakhshari, Mahmoud, (d. 538 AH), **Al-Mustaqasi fi Proverbs of the Arabs**, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Baghdad, 1987 AD, [In Arabic].
22. Al-Samarqandi, Nasr bin Muhammad (d. 375 AH), **The Sea of Science,** edited by: Ali Muhammad Moawad, Adel Ahmed, Zakaria Al-Nawti, 1st edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Lebanon, 1993AD, [In Arabic].
23. Saeed, Jalal al-Din, **Dictionary of Philosophical Terms and Evidence**, Al-Janoub Publishing House, Tunisia, 2004 AD, [In Arabic].

**B: University Theses**

24. Abdul Hamid, Laila, Life **and Death in the Poetry of the Bani Ayyub Era** (448-567), PhD thesis, College of Arts, University of Mosul, [In Arabic].

**C: Magazines**

25. Ethar al-Mashhadan, Osama Muhammad Sadiq, biography and works of writers in Saladin Governorate, **published research**, personal interview conducted by the researchers with the poet, [In Arabic].
26. Adri Muhammad, Khadija, a rhythmic study in texts of modern Arabic poetry. **Tikrit University Journal of Human Sciences**. Volume 15, Issue 9, 2008: pp. 155-173, [In Arabic].
27. Ibrahim, Hiyam Abdel-Kadhim, Place in the Poetry of Mahmoud Darwish, **Al-Qadisiyah University Journal** - College of Administration and Economics, Volume 23, pp. 37-88, [In Arabic].
28. Zoubari, F. The duality of life and death between "Autumn Song" and "Life in the Form of a Dead Leaf". **Studies on Arabic Language and Literature**, 2024; 15(39): 178-211, [In Arabic].

دراسات في اللغة العربية وآدابها
(مجلة دوليّة محكّمة)

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الخامسة عشرة، العدد الأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٣هـ ش/٢٠٢٤م

# ثنائيات الواقع والذات في شعر حمد محمود الدوخي

علي سالمي *؛ مصطفى علي الكواز **

مقالة علميّة محكّمة

صص ٣٥-١

DOI: 10.22075/lasem.2024.33141.1420

**الملخّص:**

تعدّ الثنائيات الضدية في أشعار حمد الدوخي بمنزلة أداة بلاغية فعّالة كالحُزن والفرح، الشدة والرخاء، والضيق والسعة، وغيرها لخلق توتّر ديناميكي في قصائده، ومن خلال تلك الثنائيات، ينجح الشاعر في إبراز التناقضات والصراعات الإنسانية العميقة. توظّف هذه الأزواج المتضادة لتصوير أشكال المأساة والمعاناة والحرمان التي يواجهها الإنسان. وفي الوقت نفسه، تمنح هذه الثنائيات قصائده بُعداً فلسفياً وروحياً. تحلل المقالة بشكل مفصل كيف يوظف الدوخي هذه الأزواج المتناقضة لخلق قوة شعرية وتعبيرية مؤثرة. وتخلص إلى أن الثنائيات الضدية تُعد سمة بارزة في أسلوب الشاعر وتُضفي عمقاً وتعقيداً على قصائده، فيصورها تصويراً دقيقاً يعبر فيه عن مشاعره وأفكاره، ويعبر عن الصراعات الداخلية والشعور بالوحدة والبحث عن المعنى والهوية. جاءت هذه الدراسة وفق المنهج الوصفي التحليلي، فتناولت الشواهد الشعرية ثنائيّات الواقع لإبانة التضاد الذي وظفه الشاعر إنباءً عن تجربته الشعرية وحياته الاجتماعية، فتطرق البحث إلى مفهوم الذات عند الشاعر وإيصال رؤيته عبر تجاربه الشخصية والفنية وإبانة أوجه تفاعل الشاعر مع الكون والحياة لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص. وتوصل البحث إلى أنّ توظيف الثنائيات الضدية في شعره يعزز التعبير الشعري عن طريق إظهار التناقضات والتباينات بين المفاهيم المختلفة، مما يثير انتباه القارئ وتأمله في ثنايا النص. كما أنها تخلق إحساساً بالتناغم والتوازن وتسهم في توصيل المشاعر والأفكار. كما أنّ الاستفادة من الإيحاءات والتجارب الشعرية ساهمت في تطوير أسلوب الشاعر، وبحثه عن المعاني العميقة في الشعر ساهم في استكشاف هويته الثقافية والاجتماعية بطرق مبتكرة مثيرة.

**كلمات مفتاحيّة:** الثنائيات، الواقع، الذات، حمد محمود الدوخي

---

* – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها بالجامعة الرضوية للعلوم الإسلامية، مشهد، إيران.(الكاتب المسؤول). الإيميل: dr.salemi@razavi.ac.ir

** – ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/١١/١٩ هـ ش= ٢٠٢٤/٠٢/٠٨م- تاريخ القبول: ١٤٠٣/٠٧/٢٢هـ ش= ٢٠٢٤/١٠/١٣م.

**١.المقدمة**

يَخلق توظيف الشعراء والكتاب للثنائيات الضدية في الأدب توتراً في النصوص الأدبيّة، فالتناقضات والتضادات تعكس الصراعات والتعقيدات الكامنة في التجربة الإنسانية، وتُساعد هذه البنى الثنائيّة على إبراز الموضوعات الجوهرية والدلالات الرمزية في الأعمال الأدبيّة.

تظهر **مشكلة البحث** في تحليل الزوايا الخفية الغائرة في النص وإماطة اللثام عن مفهوم الواقع والذات بمنزلة مصدرين بارزين في شعر الدوخي وبيان أهميتهما.

إنَّ **أهميةَ البحث وضرورته** ميّزت شعرية الدوخي بالواقعية والذات وهو ما يجسد الجمالية ويرسم اللوحة الأدبيّة الساحرة، ومن متطلبات الشعر أن يعيدَ للغة حياة لم تكن موجودة سابقا، وأن يحميها من الابتذال؛ إذ يتصف العمل الفنيّ والأدبيّ بموجهات داخلية وخارجية وتلتزم بالواقعية والذاتية مصدراً ذا أهمية، وذلك لترابطها النثريّ. وهاهنا يتجلى **هدف البحث** في إبانة أثر الواقع والذات لإيصال صورة متكاملة عن الحياة لمتلقيه بلغة شعرية، وفهم البنية العميقة للنص والخطاب، واستكشاف البنى الرمزية، فكثيرا ما ترتبط الثنائيات المتضادة بقضايا وجودية وروحية. وأما **منهج البحث** فيعتمد على المنهج الوصفيّ التحليليّ فيستعين به بوصفه آليةً لكشف المفاهيم العميقة داخل النص الأدبيّ، وذلك بعد انتقاء الشواهد المرتبطة بشعر حمد محمود الدوخي. وتتمثل **أسئلة البحث** في ثلاثة أسئلة رئيسة:

أولا: ما أثر الثنائيات الضدية التي يرسمها الدوخي لواقعه وذاته في شعره؟

ثانيا: كيف يصوّر الشاعر الواقع والذات في شعره؟

ثالثاً: كيف يصور الشاعر الصراع والتفاعل بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للذات؟

**١- ١. سابقة البحث**

١.الثنائيات الضدية في ديوان ابن الحداد الأندلسي(٤٨٠هـ)، **رسالة ماجستير**،جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربيّة.

٢. شعرية الثنائيات الضدية في الدعاء، جامعة بغداد، كلية الآداب، أركان حسين مطير، **مجلة الكلية**، العدد١٣، ٢٠٢٣م.

٣. خطاب الذات في النص الشعري المغاربي المعاصر، نصوص الربع الأخير من القرن العشرين أنموذجا، مقاربة تأويلية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية اللغة والأدب والفنون، قسم اللغة العربيّة وآدابها.

٤. الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني، دراسة أسلوبية **أطروحة الدكتوراه**، مركز أحمد بابكر، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان، كلية اللغة العربيّة.

اختلفت دراستنا للثنائيات الضدية عن الدراسات السابقة، بتسليط الضوء على الواقع والذات في شعر حمد الدوخي، وكيف تساعد الذات في فهم الوعي الإنساني وكيف نُدرك العالم من حولنا، وكيف يبرز دور الذات في بناء المعنى والمغزى للعالم الذي نعيش فيه، ومدى ما للواقع من أثر في فهم أعمق للهوية الشخصية والاجتماعية. أما الدراسة الأولى فقد تحدثت عن ثنائيّة القوة والضعف بشكل متعدد منسّق ويحمل دلالات العزة والذلة والمشيب والشباب، وهذه المظاهر مرتبطة بالوصل والهجر، بينما حاءت الدراسة الثانية محاولة للولوج إلى ماهيات الدعاء وكشف جمالياته لنيل الثواب والرضا من الله. وأما الدراسة الثالثة فهي محاولة لكشف تمظهرات الذات الشاعرة المغاربية في النص الشعري، وإبراز مستويات اشتغال الشاعر المغاربي باللغة للتحقق في النص والعالم؛ إذ لم يكن موقف الذات الشاعرة مقتصراً على محاكاة الواقع وتصوير الأحداث بل صار دورها الغوص في ما وراء المحسوس وفكّ مغاليقه من خلال اللغة. وكانت الدراسة الرابعة تمثل تجسيداً للواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي في السودان والشعراء يصوّرون المعاناة التي يعيشها الناس، ويتم التركيز على القضايا الاجتماعية مثل الفقر والنزوح والصراعات، بينما تُظهر دراستنا لقصائد الدوخي صراعَ الذات مع الواقع؛ حيث يتجلى الألم والحنين والبحث عن الهوية.

## ٢. وقفة مع حمد محمود الدوخي

حمد محمود محمد الدوخي من قبيلة الجبور، ومن مواليد مدينة الشرقاط قرية الخصم[١]، وكانت ولادته في ٢٣ آذار عام ١٩٧٤م في مدينة الشرقاط لأب عامل وأم فلاحة؛ لذا فهو وريث

[١] مقابلة شخصية أجراها الطالب مع الشاعر حمد محمود الدوخي في ١٧ / ١٠ / ٢٠١٨.

نظافة قلب العامل وسرّ نمو الحقول.[١] ولد الشاعر في بيت طينيّ يتناول الشعر بديلاً عن الخبز فأبوه، وأمه وأخوته كلهم شعراء ينشدون الشعر الشعبي[٢]. وقد مرّ الدوخي بمحطات كثيرة كان لها كبير الأثر في حياته وشعره منها، نشأته وترعرعه في القرية وحياة الريف التي منحته مجالا واسعاً ومنفتحاً إزاء التخيل، كذلك ما كان للدراويش من أثر؛ إذ كانت تقام حلقات الذكر في بيتهم وهو في الصغر[٣]. أما سيرته العلمية فقد حصل على درجة الأستاذية في الأدب العربيّ الحديث ونقده من جامعة تكريت عام ٢٠١٦، ويعمل أستاذاً لمذاهب الأدب العربيّ في الدراسات الأولية، والتحليل السيميائي للنصوص الأدبيّة في الدراسات العليا، وهو شاعر وناقد وعضو اتحاد أدباء العراق ولديه مجموعات شعرية كثيرة.

### ٣. الواقع لغةً واصطلاحاً

ورد في لسان العرب في مادة «وقع» ما يلي: فإذا وقع فيه كان أَهْوَنَ مما ظنّ، وَأَوْقَعَ ظَنَّه على الشيء ووَقَعَه، كلاهما قَدَّرَه وأَنزَلَه. ووقع بالأمر: أحدثه وأنزله[٤].

وأمّا «الواقع» اصطلاحا فتعرفه الفيلسوفة السويسرية هيرش بقولها: إنَّ مفهوم الواقع مفهوم غريب، فأول ما نبدأ به هو إطلاق لفظة الواقع على ما نراه ونلمسه، إلا أننا في مرحلة ثانية نطلق هذا اللفظ على ذلك الذي يظهر فقط من خلال الوجود المحسوس، فالذي يظهر لا يمكن أن يكون هو الواقع؛ لأنّ الواقع هو الموجود في ذاته. والأغرب من ذلك أن ما نقرّه في المرحلة الثانية لا ينفي ما أثبتناه في المرحلة الأولى.. وهكذا فإنَّ الحضور البديهي يصبح في نفس الوقت معياراً للواقع واللاواقع.[٥]

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الطالب مع الشاعر حمد محمود الدوخي في ١٧ / ١٠ / ٢٠١٨. انظر: المشهدان، محمد صادق، **«مبدعون سيرة ونتاجات أدباء محافظة صلاح الدين»**، ج١، ص٦٥.

[٢] **المصدر نفسه:** ج١، ص٦٥.

[٣] مقابلة شخصية مع الشاعر.

[٤] ابن منظور، **«لسان العرب»**، مادة وقع، الجزء ١٥.

[٥] جلال الدين سعيد، **«معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية»**، ص٤٨١.

### ٣. الذات لغةً واصطلاحاً

أوردت المعاجم معاني متعددة للذات؛ فقد أوردها ابن منظور، في مادة (ذو، ذوات)، فيقول: "ذات الشيء: حقيقته وخاصته"[١]. وجاء في تاج العروس أن من معاني الذات: "السريرة، فيقال: عرفه من ذات نفسه، كأنه يعني سريرته المضمرة"[٢].

أما الذات اصطلاحا فهي التعبير عن نزعات النفس الإنسانية بأسلوب تظهر من خلاله العلاقة المباشرة بين النص والذات المُنشئة من جهة إحالته على الشاعر المنشئ له بتعبيره عادةً عن ضمير المتكلم مباشرةً[٣] وقد تزخر هذه الذات بعواطف سعيدة أو حزينة أو متشائمة أو مغتربة.

### ٤. الواقع مصدراً عند الدوخي

الواقعية تحاكي الحياة اليومية وترصد شتى مظاهرها الاجتماعية على أنّ هذه المحاكاة ليست نقلا آليا لسلبيّات الحياة وإيجابياتها ولا تسجيلا فوتوغرافيا لهذين الشيئين، بل هي عملية صياغة الواقع والإبداع فيه، ولابد أن تكون الصياغة صياغة واعية تقوم على المتخيل، تقوم على التصوير والتشكيل وتؤسس قيمة علاقة الشعر بالواقع عبر مبدأ المساءلة والبحث عن الغائب، والبعيد، والمختلف.

والواقعية هي علاقة تتجاوز الحالة الوصفية إلى حالة تثوير الأسئلة تجاه الحياة ومتغيراتها وتتطلب مسايرة زمنية لها، بمعنى أنَّ الواقعية تسعى إلى الموضوعية في تقييم الأمور بعيداً عن التحيزات الذاتية أو العاطفية، ويُمكن هذا عبر رؤية الأمور كما هي وليس كما نتمنى أن تكون. وبهذه الطرق تتجاوز الواقعية مجرد الوصف السطحي للحقائق إلى طرح أسئلة جوهرية وتكيف مع التغير بموضوعية، مما يجعلها منهجاً فكرياً متفاعلاً مع متغيرات الحياة. والمسايرة هنا لا تعني تحقق صورة انعكاسية بحتة للواقع في الشعر، بل إنها شكل من أشكال التواجد في اللحظة الراهنة، تأثرا وتأثيرا ذلك أن الأدب عامة، والشعر خاصة ليس نقلاً حرفياً للواقع أو نسخا له، وإنما هو انفعال

---

[١] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج ٦، ص ١٠/ مادة ذو، ذات.

[٢] الزبيدي، **«تاج العروس»**، ج ١٤، ص ٣٠ مادة (ذو).

[٣] صالح زياد، **«الشاعر والذات المستمدة»**، ص١.

[٤] البستاني ، حيط المحيط، مادة ذات، ج٢، ص٣٩٢.

به وتحوير له عبر معايشة تجارب حياتية معينة عبر بعده المعرفي المختلف الذي يستشرفه ويخلقه رؤيوياً، ويثبت دعائمه في الحاضر المتغير. وتختلف طبيعة الشعر في علاقته بالواقع انطلاقا من طبيعة الرؤى والمواقف، ومن خصوصية لحظة الخلق الأولى، لذا فإن الشعر الذي يتكلف به صاحبه المجاراة مناسبة أو حدثاً ما، ومختمرا ومتشكلاً كتجربة متفردة، ومنفتحة على أزمنة متنوعة، وغير مرتبط باللحظة الراهنة إلا من باب الانفتاح على أُفقِ أوسع وأشمل، يختلف حتما عن الشعر الذي يجيء بعفوية، وهذا ما يمنحه إمكانية الحضور في كل زمان ومكان تعبيراً عن حالات إنسانية مختلفة؛ لأن الآداب والفنون لا تتوقف.

### ٤- ١. ثنائيّة الحياة والموت

الحياة والموت مفردتان تعبران عن معنى مشترك أو هما نمطان لحالة واحدة لا يكتمل معناها إلا بذكر الثانية، فكل منهما بحاجة إلى الأخرى، فهما متساويتان اصطلاحا متضادتان في المعنى، فمنذ أن خلق الإنسان وجد نفسه واقفا بين طرفين متضادين هما (الحياة والموت) وهذه الوقفة تمثلت بحب الحياة وكره الموت، ويمكن القول إن جميع المتضادات في الكون تعود في الأصل إلى هذه الثنائيّة، ومنها تتفرع الثنائيات الأخرى[١]، وبلغت نسبتها عشرةً بالمئة من مجموع الثنائيات الضدية، فإنّ (الحياة والموت) مخلوقان كباقي المخلوقات الكثيرة، والله سبحانه وتعالى (قدّر الموتَ ثمّ قدّر الحياة) وجميع المخلوقات على الأرض سوف تموت عاجلا أم آجلا، وإن الوجود الإنساني يتم تسليمه كلّه إلى الموت الذي هو القدر المحتوم على كل مخلوق، لذا فإن نظرة الشاعر وتصوره لهذه الثنائيّة على مختلف العصور لا يكون أكثر من تفسير إزاء ديمومة هذا الجدل القائم بين طرفيها، وهذا التلازم بينهما مرتبط بمفارقة العلوّ والدنوّ، فالأول يتمثل بعالم الروحانيات والنور والجوهر والأخير عالم الواقع المعجون بكثافة المادة وظلمتها والمجبول على رغباتها والعلاقة بين العالمين تعدّ علاقة شدّ وتجاذب[٢]. وفي العصر الحديث أخذ الشعراء ثنائيّة (الحياة والموت) مأخذ الجد وتناولوها بأدق تفاصيلها لاتساعها إلى آفاق يسودها الانفتاح والتطوّر؛ إذ بدأت تنتابها متغيرات

---

[١] السمرقندي، **«بحر العلوم»**، ج٣، ص٤٥١.

[٢] زوباري، **«ثنائية الحياة والموت بين"أغنية الخريف"و"الحياة على شكل ورقة ميتة"»**، ج٣٩، ص ١٩٨.

تقودها إلى الموت نتيجة الحروب والصراعات والانقسامات الأمر الذي عمل على توفير بيئة خصبة للموت، ولأسباب يعيش الإنسان في قلق وتوتر مستمر على الرغم من حداثة العصر.

وفي نص (الرحلة الأولى)، تظهر حالة من الخوف على العمر لسطوة الموت الذي يلاحق الذات أينما ذهبت، الأمر الذي جعلها تخبّئ ذلك العمر خلف أوقات الزمن المتنقلة بـ (مواسم)، فيقول:

**أَموتُ أُخَبِّي[١] العُمرَ خَلفَ مَواسِم تَتَبيعُ اشتهاءاتي لِزرعِ خَرائبي**[٢]

ظهرت في القصيدة ثنائيّة تدلّ على الضدية بين (الحياة والموت) الموت الذي أخبر عنه بلفظة (أموت) وهو نهاية الحياة، وكذلك بلفظة (خرائبي) ويراد بها ما يخرّبه الزمن من عمران (وتعمره من خراب)[٣] ويوحي بالهدم والانهيار للمباني والمنازل الذي يحيل إلى الموت والنهاية. أما الحياة فقد مثل لها بلفظة (العمر) التي يراد بها المدة المحدودة والمكتوب للإنسان أن يعيشها من غير زيادة أو نقصان، فالعمر أمد ما بين بدء الشيء وانقطاعه[٤]، ولفظة (مواسم) التي توحي بتعاقب الفصول فلفظة (اشتهاءاتي) تحيل إلى حياة بوصفها حبّ الشيء والرغبة فيه فهو اشتياق النفس إلى كل ما تريده؛ لأن الشهوة ميزة جُبل عليها الكائن الحي البشري.

وفي النص نفسه تتضح معاناة جديدة من قسوة الحياة؛ إذ بيَّن أن الحياة المتمثلة بالتعب والشقاء رسمت ملامحها على الوجه منذ أن أطلقت الصرخة الأولى، فالمقاومة مع الحياة مستمرة عبر المحاولة لأجل تحقيق الطموح والأحلام التي يروم الوصول إليها على الرغم من محاولات الذات العاجزة ما دفع الأمر إلى جعل ذلك الحلم ينتهي بالموت، بل إنّ النص يوحي بأن الذات والحلم ماتا معا، وما يعزز ذلك لفظة (بجانبي)، فيقول:

**تَعباً في وَجْهي صُراخ طُفولَتِي فَحَاولنِي حِلمِي فماتَ بِجَانبِي**[٥]

---

[١] خفّفت الهمزة فيها فأصلها "أخبئ".

[٢] الدوخي، **«عذابات»**، ص ٣١.

[٣] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج٥، ص٣٧ مادة/ خرب.

[٤] المناوي، **«التوقيف على مهمات التعاريف»**، ص ١٨٩.

[٥] الدوخي، **«عذابات»**، ص ٣١.

يشير النص إلى الواقع الذي يعيشه الشاعر حيث جمع الضدين مرة الأخرى (الحياة والموت)، إذ مثل للحياة بلفظة (طفولتي) فالطفولة مرحلة الصغر التي تبدأ بها حياة الإنسان مرحلة التعرف بالنقاء والصفاء والحب، وهذا يوحي بحياة متفائلة تبشر بالأمل عبر محاولة تحقيق الحلم (فحاولني حلمي) وسرعان ما ينتهي ذلك الحلم الذي هو أحد مطالب الحياة إلى موت مثل له بالفعل (فمات) وذلك هو نهاية الحياة بعد أن وصل إلى نهايتها المحتومة من غير أن يحقق حلمه (فحاولني حلمي فمات بجانبي)، فالحلم لا يحدث إلا في الحياة التي تضاد الموت.

يستمر الإنسان بالتفكير في حقيقة (الحياة والموت) بوصفها بدؤه ونهايته فهي شغله الشاغل مهما غفل عنها وهو يعيش حياته اليومية، لكن يبقى يراوده شيء اسمه الموت الذي سوف يأتيه، وهو لغز غامض لا يدري الإنسان ما وراء هذا المجهول[١] فالموت ظهر بهيئة القتل والحياة بهيئة حركية تقتضي الذهاب والإياب، وهذا ما بينته قصيدة (أجراس)، فيقول:

**وسَيقتلونَ ذُبابَ أيدِيهم إذا رحلَ الوجُومُ وحلّ شكلٌ آخرُ**[٢]

يحمل النص ثنائيّة (الموت والحياة) الموت الذي أخبر عنه بأنه شيء لم يحن بعد فهو أمر مرتقب ومنتظر حصوله في المستقبل (سيقتلون) والقتل فعل يحصل به زهوق الروح فهو على الضد من الحياة التي أخبر عنها عبر الفعلين (رحل، وحلّ) فهما يحيلان إلى الذهاب والبقاء، ويشير إلى وجود حياة تقوم على التنقل والترحال تارة بلفظة (رحل) وعلى البقاء والاستقرار أخرى، بـ(حلّ) فالموت توقف ونهاية، أما الحياة فهي استمرارية ودوام وهذا ما بيّنته الأفعال الحركية ( سيقتلون/ موت - رحل، وحل/ حياة) يمكن رؤية الحياة والموت من جوانب متعددة، وبأشكال متنوعة، فمرة تكون سعيدة تبعث الأمل والفرح، وأخرى حزينة تزرع اليأس والحزن، وديدنها معروف. أما الموت فقد وجد واقفاً لها بالمرصاد في كلا الحالين، مما يجعل الإنسان يتيقن بأن (الحياة هي الموت)

إنّ نص (نافذته) يرى الحياة بمنظار أكثر شمولا وتوسعا؛ لذا جاء فيها بصور مختلفة في حين أن الموت واحد وإن تعددت أسبابه، وتنوعت أزمانه، فيقول:

---

[١] عبد الحميد، **«الحياة والموت في شعر عهد بني أيوب»**، ص ٢.

[٢] الدوخي، **«عذابات»**، ٢٨.

**تَلوذُ بالظلمةِ والحاناتِ\ حِصانُكَ الأبيضُ\ في دَوّامةِ الطَّريقِ\ مرّ على مَواسمِ\ الحريقِ\ وظلَّ يبكي حلمَهُ وماتَ**[1].

وضع القارئ إزاء ضدية (الحياة والموت) الحياة التي أشار إليها النص عبر توظيف بعض الألفاظ، فالفعل (تلوذ) يحيل إلى طلب اللجوء والاحتماء والأمان، ولفظة الحانات التي تخبر عن أماكن تمارس فيها حياة لاهية، فضلا عن عبارة (حصانك الأبيض) التي ترمز لحياة يسودها النقاء والظهور والانكشاف والفعل (مرّ) يوحي بالسير والحركة، فضلا عن لفظة (مواسم) التي يراد بها أوقات محددة من الزمن والفعل (ظلَّ) يخبر عن البقاء عبر المداومة والاستمرارية وأيضا الفعل (يبكي) الذي يوحي بأمر محزن، فضلا عن لفظة (حلمه) بوصفه شيء لم يحصل بعد، وتصور مشاهد لحياة تمارس طبيعيا، وهذه الألفاظ التي عبرت عن الحياة تصطف أمام سطوة الموت الذي مثل له عبر لفظة (الحريق) بوصفه فعلاً مدمراً للحياة يؤدي أحيانا إلى الموت ثم جيء بالفعل (مات) مصرحا به، لانتهاء مدة الحياة.

في نص (ملصق على شارع بغداد) ترى الذات الحياة والموت في جوانب أكثر عمقا وتفصيلاً والنص يعقد ثنائيّة ضدية بين (الحياة والموت)، فيقول:

**للهَوى في دَمِي \ مَدى وبِيُوتٌ\ وطيُورٌ\ إذا أَنامُ تَموتُ**[2].

مثل النص للحياة بألفاظ متنوعة منها (للهوى) وهو ميلان النفس إلى ما تستلذ به من شهوات ورغبات فهي توحي بالحب والعشق ولفظة (دمي) عبرت عن الحياة فالدم هو سائل الحياة وصبغتها وهو صديق الروح، والنص يبين أن الهوى يجري مع حركة الدم في الجسد، الأمر الذي جعله يتخذ مسافة ومساكن له مدى وبيوت، ولفظة (طيور) ترمز لحياة آمنة رغيدة تنعم بالسلام، أما الموت فقد جاء مصرحاً به في الفعل (تموت) لما يحيل إليه من فناء وانتهاء، فالنص قصر الموت على الطيور، ويشترط موتها بنومه وغفلته (إذا أنام تموت)، وهذا يزيد من بشاعة الموت، وفي ذلك تأكيد على أن الحياة زائلة وفانية.

---

[1] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص ٢٢.

[2] الدوخي، **«الأسماء كلها»**، ص ١٧.

### ٤- ٢. ثنائيّة الأمن والخوف

إن الأمن والخوف شيئان يستشعر بهما الإنسان، فالتحرر من الخوف والحاجة إلى الأمن هو أول شيء يسعى الإنسان لتحقيقه بعد إشباعه حاجاته البايلوجية الأساسية؛ إذ إنّ نص (ما هذى به الخائف) أخبر عن ثنائيّة ضدية بين (الأمن والخوف) تمثلت بهيئة حركية أفصح عنها الفعلان (نسير، ونركض) لاقتضاء أحدهما الهدوء والآخر العجلة، فيقول:

**كُنا خَائِفِين.. نَعَم/ولكِنّا نَسِيرُ على الشَّوارِعِ ضَاحكِينَ على البلاغةِ في الخطابِ/وفي الوصَايا اليابِسةِ/ واللَّيلُ مُنشغلٌ بنا حتَّى أخيرِ اللَّيلِ../ نَركضُ في الشَّوارِعِ/خَشيةَ (الإسعافِ)/ واللَّيلُ المُلثَّمُ..** [(١)].

يشير الشاعر في (كنا خائفين) عن وجود مصدر للخوف، ولكن الشاعر لا يسمح له بالسيطرة عليه، (الليل منشغل بنا) يشير الى شغف الشاعر وصحبته بالتحرك والنشاط في الليل على رغم المخاطر، (نركض في الشوارع..) هنا يكشف عن وجود تهديد حقيقي، لكن الشاعر يواجهه بالركض والحركة، (والليل الملثم) يضفي جواً من الغموض والسرية عن هذه الحركة، وهذه الأبيات هي تعبير عن روح التحدي والشجاعة في مواجهة ظروف قاسية، مما يضفي عليها طابعاً بطولياً وثوريّاً. وفي نصّ (مما لا يحمله الماء) يُشير إلى ثنائيّة ضدية بين (الخوف والأمن) حين يقول:

**أَوَ لَستَ تَدْري؟/ تَحتَ جِلدِي غارَةً/ فلأيِّ ثوبٍ/ يَطمَئِنُّ الموعدُ؟** [(٢)]

يستشعر نبرة قلق وترقّب في هذه الأبيات الشعرية، إذ يُظهر السؤال الاستنكاري «أو لست تدري؟» شعوراً بالانزعاج أو الاستغراب من شيء ما، ثم تأتي عبارة «تحت جلدي غارة» لتكشف عن وجود خطر أو تهديد خفي يتربّص بالشاعر، هذا يُضفي جواً من التوتّر والقلق على السطر الأخير، ونجد سؤالاً آخر: «فلأي ثوب يطمئن الميعاد؟». هذا السؤال يوحي بعدم اليقين والتساؤل عن مكان أو زمان آمن يمكن الاطمئنان إليه؛ وعليه فذلك ربّما نتيجة تهديد ما يحاصر الشاعر تعبيراً عن حالة من الخوف والقلق،ويُظهر الشطر الأخير رغبته في البحث عن ملجأ أو موعد يشعر فيه بالأمان، ولكنه لا يبدو واثقاً في إيجاده.

يظهر في نص (هي هذه سلمى وتلك قصيدتي) ضدية بين (الأمن والخوف)، فيقول:

---

[(١)] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، صص ١٠٩ - ١١١.

[(٢)] **المصدر نفسه**، صص ٧١- ٧٢.

**إنَّني هاهنا/ طِفلةٌ/ أَحتَمِي بالكلامِ الجَميلِ/ مِنَ الذِّكرياتِ/ أُهرّبُ دَمعي بِظلِّ المَرايا/ وأَتلو نَشِيدَ الأَناشِيدِ فِي/ حَضْرةِ الخوفِ**[١].

تضمّ الشطور تصويراً رقيقاً وجميلاً لحالة الشاعر، فيصف نفسه هنا (كطفلة) تحتمي وتستظل بالكلام الجميل كملاذٍ آمن من الذكريات المؤلمة، وفيها شعور بالضعف والخوف أيضا؛ إذ تهرب دموعها بظل المرايا وتتلو نشيد الأناشيد في حضرة الخوف، فالشاعر هنا يبدو كطفلة متخفية خائفة، تحاول أن تحمي نفسها بالكلمات والجمال والأناشيد من المواجهة القاسية لذكرياتها المؤلمة، والتضاد في هذه الأبيات واضح جداً؛ فهنالك تناقض بين الطفولة وقوة الخوف، وكأنّ الشاعر استخدم هذا الأسلوب كملجأ وسبيل للهرب والتخفي عن واقعه المؤلم. وكذلك الفعل (أهرب)؛ لأن الهرب يقتضي الفرار سريعا طلبا للأمان؛ لذا قيل: «أطيب من الأمن فلا لذة لمن لا أمن له».[٢]

ويستذكر الدوخي زمانا مضى (تذكرين زماننا)، وبهذا الاستذكار إخبار عن ضدية بين (الخوف والأمن) في نص (ما هذى به الخائف)، فيقول:

**بغدادُ.. / ليلٌ جاهزٌ لِلبندقيَّةِ/ تذكرِينَ زَمانَنا؟/ كانتْ مَدائنُنا تَخافُ الأمنَ/ كُنا خَائِفينَ.. نَعم**[٣].

إنّ العنوان صرّح بأحد طرفي الضدية عبر لفظة (الخائف) الأمر الذي جعله يضيء النص. فالعنوان صوّر حال الذات الغائبة التي أشار إليها الضمير المستتر (هو) في الفعل (هذى) فإن حضور الفعل (هذى) كان مناسبا للخوف (الخائف)، والهذيان هو التكلم بكلام غير معقول[٤]، والعنوان "جزء رئيس من البناء الكلي للقصيدة"[٥] فلا يمكن الاستغناء عنه. والخوف أخبر عنه عبر الرمز المتمثل بآلة القتل (البندقية) لما تحمله هذه الآلة من رمز يوحي إلى الموت عبر القتل الذي

---

[١] **المصدر السابق:** صص١٤٦- ١٤٧.

[٢] الزمخشري، **«المستقصى في أمثال العرب»**، ج١، ص٢٠٣.

[٢] إبراهيم، **«المكان في شعر محمود درويش»**، ج٢٣، صص٣٧ـ ٨٨.

[٣] الدوخي، **«الأسماء كلها»**، ص١٢٤

[٣] **المصدر نفسه**، ص ٦٧.

[٤] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج ١٥،ص ٧٠ / مادة هذى.

[٥] عاصم، **«لغة التضاد في شعر أمل دنقل»**، صص ١٣٤- ١٣٥.

يعني (الخوف)[١] فالقتل شيء يبعث الرعب والفزع لدى الإنسان، فضلا عن ذلك فقد وظف الفعل (تخاف) الذي يوحي بالحال التي تعيشها هذه الذات/ المدينة من الفزع المشحون بقوة الحركة التي يتمتع بها الفعل المضارع. أما الأمن فقد جاء به عبر لفظة (الأمن) التي توحي بالاطمئنان والارتياح. فالنص يبين أن الأمن أصبح أمرا مخيفا؛ لذلك أخذ يتشاءم بالأمن، لتوقعه أن خطرا ما سيعقبه وعليه قول الإمام علي عليه السلام: "إذا اطمأنّ بك الأمن فاستشعر الخوف"[٢]. وبهذا التكثيف الدلالي إخبار عن تضاد يتمثل بأن الأمن يُخيف تلك المدن.

### ٤- ٣. ثنائيّة السعة والضيق

تعدّ ثنائيّة (الضيق والسعة) من الثنائيات المكانية ذات الدلالات المتضادة من جهة المساحة، والسعة لفظة تطلق على الحيّز الذي يمتاز بنوع من المساحة الواسعة خلاف الضيق الذي يُراد به الحيّز ذات المساحة المحدودة[٢].

ففي نص (قداس) تظهر ثنائيّة مكانية متضادة تجلت بين (السعة والضيق)، فيقول:

**يا اللهُ/ أضيَقُ شيءٍ توسُّعُكَ/ فلا تَتركْنا /كَصَبِيٍّ ضاعَ في ضَريحٍ**[٣].

تحمل الشطور نداءً مفعماً بالألم والاستنجاد بالله، فالشاعر يصف التوسع بأنه أضيق شيء مما يوحي بشعوره بالضيق الشديد امام هذا التوسُّع، ثم ينتقل الى التوسل والرجاء بألا يتركهم، موازناً ذلك بصورة مؤلمة لـ(صبي ضاع في ضريح) وهذا احساس بالخوف والقلق العميق من الترك والضياع مصحوب بشعور الضيق الشديد من (توسع) الله أو قدرته، كأن الشاعر يشعر بأن هذا التوسع الإلهي يضيق به، فيستنجد بالله ألّا يتركه ويضيّعه.

وتظهر الذات حاجتها إلى مساحة واسعة كي تفرض الحصار على الذات المخاطبة (المرأة) التي حضرت في الضمير المتصل (الكاف) في لفظة (لأَطْوَاكِ) فالنص يُظهر ثنائيّة ضدية مكانية أخذت طابعا أمتاز (بالسعة والضيق)، فيقول في نص (مواويل لسيدة الماء):

---

[١] ابن سيده، **«المحكم والمحيط الأعظم»**، ج٥، ص٣٠٥/ مادة خوف.

[٢] ابن أبي الحديد، **«شرح نهج البلاغة»**،ج ١٨، ص ٢١٨.

**أحتاجُ لأُفُقٍ/ أَوسعَ/ لأطوِّقَكِ**[١].

حددت الذات المكان الذي تحتاجه، وهو يتميز بالسعة المخبرة عنها بلفظتي (أفق أوسع) مشيرا لنواحي السَّماء والأرض، فإن توظيف اسم التفضيل (أوسع) رغبة من الذات للبحث عن أفق أكبر مساحة من الذي فيه، ويدل على مكانة المخاطبة (المرأة) وأهميتها لدى الذات التي أخذت تبحث عن نواحي أوسع من هذا الكون لتطوقها، أما الضيق فقد مثل له بلفظة (لأطوقكَ)، والتطويق يحيل إلى الالتفاف والاستدارة حول الشيء الذي يجعل المطوق يشعر بالمحاصرة والتطويق الذي يوحي بالأمان والحماية على وفق السياق الشعري؛ إذ "كلما اقتربت المتضادات من بعضها برزت ضديتها"[٢]، وذلك يعود إلى مهارة الشاعر في استكناه الدلالات المتضادة وانتقاء الأنسب منها لإبراز المعنى المراد.

### ٤- ٤. ثنائيّة العمران والخراب

تعدّ ثنائيّة (العمران والخراب) من الثنائيات الوجودية التي اتّخذت من الأرض مكانا لها والإنسان هو المسؤول الأول عن وجود هذه الثنائيّة، فهو من يعمر ويخرب، والعمران يُشعر بنبض الحياة والأمن والاستمتاع والأمل عبر المشاهد المعمرة، بينما في الخراب توجد سطوة الموت والرعب واليأس والانهيار، ففي العمران انبساط وفي الخراب انقباض، وهما طرفان متضادان بحكم ما يحملانه من إيحاءات ودلالات ملموسة.

إن نص (محطات) يصور مشهدا يسوده التشاؤم أكثر من التفاؤل عبر توظيفه للفظتين لهما دلالة سلبية (جرحا، والانهيار) وهذا الأمر جعل من طرف الضدية السلبي يرجح على طرفها الإيجابي المتمثل بالفعل (يبني)، فيقول:

**وَتَلَقَّى... وَتَلَقَّى... وَتُجَدِّل جُرْحاً / وَيَبْنِي بِطَيَّاتِكَ الانْهِيَار**[٣].

هذه الأشطر الشعرية تحمل صورة قوية للمعاناة والجرح المتجدد. فالتكرار المُكثف لـ«وتلقى» يؤكد على استمرارية هذه العملية المؤلمة، كما لو أن الشاعر يتلقى الجرح مراراً وتكراراً،

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص ١٩.

[٢] أدري، **«دراسة ايقاعية في نصوص من الشعر العربيّ الحديث»**، ص ١٦٢.

[٣] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص٦٠.

وبتوصيف الجرح بأنه «يُجدِّل»، فإنّ هذا يُعطي انطباعاً بأنّ الجرح ليس جرحاً عادياً، بل معقد متشابك، يُعاد إنتاجه باستمرار، كما أن عبارة «ويبني بطيّاتك الانهيار» تُشير إلى أن هذا الجرح المتجدد يؤدي إلى بناء«انهيار» داخل شخصية الشاعر أو داخل عالمه النفسي. فالجرح لا يلتئم، بل يتولّد ويؤدي إلى انهيار، إن هذه الصور الشعرية تُعبّر عن معاناة مستمرة وجرح لا يلتئم، بل يتجدد ليُنتج المزيد من الانهيار. وكأن الشاعر يشعر بأنه محاصر في دوامة من الجرح المتجدد والانهيار المتراكم، فهذا النص الشعري يُبرز بوضوح حالة نفسية مؤلمة، تتسم بالاستمرارية والتجدد والتراكم والذات في نص من صوره الشخصية مع الوطن، وجدت وطنها متمزقا، وبرزت فيه معالم الخراب وفقدت فيه آثار العمران، فيقول:

**وطنٌ بَنُوه تقَاسمَوُهُ/ ولَمْلموُهُ وهَرَّبوُهُ/ وحَاربوُهُ وهجَّروُهُ/ فما الَّذي نَرجُو منَ الأعداءِ؟!/ والأعداءُ كُل**[1].

النص يشير إلى الخراب عبر دلالة الألفاظ التي وظفها (تقاسموه، ولملموه، وهربوه، وحاربوه، وهجروه) (فالتقسيم) يوحي بالتجزئة والتفرقة ما بين أجزائه، و(اللملمة) لم يكن هدفها الحماية، بل كان هدفها الحيازة للتهريب، و(التهريب) يوحي بالاختلاس والسرقة لثرواته وممتلكاته، و(حاربوه) توحي بالانتهاك والمحاصرة والاقتتال، و(هجّروه) تعني التشريد والضياع والنزوح عنه، والألفاظ في أيسر دلالتها تحمل كل مظاهر الخراب التي تؤدي إلى ضياع ما عمر، وتمثل صفات أعداء الإنسانية التي وقفت عندها الذات مستفهمة متعجبة، وهذا ضد العمران الذي مثل له بلفظة (وطن) بوصفه مكانا ثابتا، ولفظة (بنوه) الموحية بالعمران المأخوذة من تبنيته أي ادعيت بنوته، وتبناه اتخذه (ابناً)[2]، والأبناء هم يمثّلون الوطن، لكن هؤلاء الأبناء باتوا وسيلة تعمل على ضياع وطنهم وخرابه، وهذا ما أظهرته سلوكياتهم المؤدية إلى الشتات والتفرقة عبر التقسيم واللملمة والتهريب والحرب والتهجير، وهذه صفات العدو الذي أخبر عنه بلفظة (الأعداء) بوصفهم أناساً يرتكبون ظلماً تجاوزوا فيه القدر فهو نمط سلوكي يمتاز بالاعتداء والإقدام على المخاطر بدلا من اجتنابها، ويحيل إلى

---

[1] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، صص١٣-١٤.

[2] ابن منظور، **« لسان العرب»**،ج٥، ص١٥٩/ مادة بنى .

التخريب والتهديم والعنف وبثّ الفوضى والرعب، فضلا عن الكره والأنانية والحقد وهذا ما يتوقّع من الأعداء[١].

قصد الشاعر في ثنائيّة (العمران والخراب) مكانين متضادين من حيث مظاهر العمران والخراب، ومثّل الثنائيّة تمثيلا أدبيّاً ملموساً على أرض الواقع عبر النصوص الشعرية التي وظفها، إذ جعل في العمران جمالا وفرحا وأملا ودهشة وحياة في (اشتهاءاتي، ويبني، ووطن، وبنوه)، وفي الخراب جعل هدما وحزنا ويأسا واستغرابا وموتا عبر (خرائبي، والانهيار، وتقاسموه، ولملموه، وهربوه، وحاربوه، وهجروه، والأعداء).

### ٥. الذات مصدراً عند حمد الدوخي

تعني الذات عند الأدباء والشعراء والنقاد عموماً، التعبير عن نزعات النفس الإنسانية بأسلوب تظهر العلاقة المباشرة بين النص والذات المنشئة من جهة إحالته على الشاعر المنشئ له بتعبيره عادة عن ضمير المتكلم مباشرة، وتزخر هذه الذات بعواطف سعيدة أو حزينة أو متشائمة أو مغتربة.[٢]

ومن هنا تتجلى العلاقة الوطيدة بين الذات والشعر فهذه العواطف فردية خالصة، والشعر عملية إبداعية فردية، وتتضمن الذات تجارب الحياة وعواطفها الخاصة وصورها في ثنايا النص على وفق مظاهر متعددة. أما في الشعر الحديث فقد استعانت الذات بعناصر التجربة الشعورية؛ لتعلن عن كينونتها ووجودها وتحدد ملامحها. فالشعر فن تعبيريّ يقوم على الصيغ الكلامية ذات المدلولات الزمنية في الماضي والحاضر والمستقبل، يأخذ خاصيته المهمة من تلك الديمومة الإنسانية القائمة في طبيعة الفعل، ومن لغته العاطفية التي هي لغة خاصة ضمن لغة الناس العامة تستمد منها قدرتها على التعبير عن الوحدة الأصلية التي تجمع الشاعر بالبشرية جمعاء، والشعر بهذا المعنى؛ بلغته العاطفية المنفعلة وبكل ما يحيط بها، موجود في كل إنسان وإن الاختلاف ما بين الشاعر والإنسان العادي متأتية فقط من التفات في مستوى التعبير. يمكن كشف ملامح ثنائيات الذات وفق ما يلي:

---

[١] انظر صليبا، **«المعجم الفلسفي»**، ج ١٧، ص٢.

[٢] صالح زياد، **«الشاعر والذات المستمدة»**، ص١.

### ٥-١. ثنائيّة الأعلى والأسفل

تعترف الذات في نص (ملصق صريح على القلب) بأن الإنسان محمّل بالذنوب والمعاصي، فلم يبق له غير طلب العفو والرجاء من الله سبحانه وتعالى، فما هو إلا عبد اقترف الذنوب فلا يقوى على شيء سوى طلب العفو فهو السبيل الوحيد أمامه، فمن هذا الموقف تتضح صورة تحمل ثنائيّة ضدية بين مكانين هما (الأعلى والأسفل)، وعليه فإنّ مهمة الشاعر«أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاته ومشاعره وكل ما كان خاصا».[١]، فيقول:

**فيا ربَّاهُ عَفوَكَ أنتَ أَعلى/ وتَعلَمُ أنَّني عَبدٌ كَسيحُ[٢].**

استعمل النص أسلوب النداء الصادر من الأدنى (العبد) إلى الأعلى (الرب)؛ لأنّ توظيف حرف النداء (يا) هو رغبة صاحب النداء، (عبد) لبث شكواه طلبا للعفو لما ارتكبه من ذنوب، وبصيغة التفضيل (أعلى) خص الرب بالعلو والرفعة وحده، فهو على الضد من لفظة (كسيح)؛ لأنّ الكساح هو الثقل والقعود أحيانا وعدم القدرة على السير أيضا، وهذا يحيل إلى الأسفل، ويبين أنّ الرب أعلى ومهيمن فيسمع ويرى، والعبد أسفل مقعد ومشلول ومثقل بالمعاصي لا يقدر على شيء غير أنه يأمل الرحمة والمغفرة المتمثلة بالعفو.

والذات في شعر الدوخي أحيانا تبين أنّها تحبس شيئا في داخلها، وهذا الشيء جعلها تجمع أكواما من الصبر عند الغشاء الذي يحيط بقلبها، وتبحث عن وسيلة معينة تفرغ بها ذلك الصبر المتكوّم فنصّ (من مزاغل البوح) يُظهر ثنائيّة متضادة بين (الأسفل والأعلى) تمثّلت بهيئة الخفض والرفع:

**وصَـــبراً قَـــدْ تكَـــوَّمَ فـــي شِـــغَافِي**

**أَتَرفعُـــــهُ عـــــنِ الأكبـــــادِ (أُفِ)[٣]**

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص١٠٠.

[٢] **المصدر نفسه:** ص١٠٠.

[٣] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص٥٢.

وظّف الشاعر مفردتي الجسد (القلب-والكبد)، كي تخبر أن في داخلها شيئاً من الهموم والآلام فالذات جاءت بالفعل (تكوم) للإخبار عن شيء يحيل إلى التجمع والتكدس في الأسفل عند غشاء القلب (تكوم في شغافي)، وهذا يوحي بالنزول والخفض، أما الأعلى فقد أشير إليه عبر الفعل المسبوق بالاستفهام (أترفعه) بوصف أن الرفع يوحي بالسحب نحو الأعلى، وكذلك الزوال والخلاص وجعل الذات في استبعاد، هل ممكن لكلمة يسيرة مثل (أف) التي تدل على الضجر والملل أن تزيل وتبدد وترفع صبرا قد تكوم وأصبح جاثما على الصدور؛ لذلك فإن النص حصر التضاد بين الفعلين (تكوم) الذي يحيل إلى الأسفل وبين (أترفعه) الذي يحيل إلى الأعلى.

في نص (أوتار رملية) توظيف لأسلوب الأمر عبر الفعلين (أصغوا- وتعالوا) ويلفت انتباه المخاطبين ويجعلهم يتجمعون لإخبارهم بأمور تنطق به، فيقول:

**أُصغُوا إليَّ أنا عُملةُ المَعدِنِ/ في قاعِ المُحيطِ/ تعَالوْا/ ففِي لِسانِي/ كثيرٌ ممَّا رآهُ الطَّيرُ فوقَ البَحرِ**[1].

بعد أن لفتت الذات انتباه المخاطبين وجمعتهم من حولها بدأت تخبرهم بأشياء لا يعرفونها فأظهرتها لهم عبر الثنائيّة المكانية المتضادة بين (الأسفل والأعلى)؛ إذ مثل للأسفل بلفظتي (قاع المحيط) شبهت الذات بعملة المعدن (عملة المعدن) المرمية في أسفل مياه المحيط (قاع المحيط) ويوحي بضعف الاهتمام والإقصاء، وجعل الذات تشعر أنها ليست أكثر من عملة معدن سقطت في محيط واسع فلم يعد لها وجود، وقوله: (أنا عملة المعدن في قاع المحيط)، ويوحي بالإخفاء والغموض والزوال، أمّا الأعلى فقد مثل له بالظرف المكاني (فوق) الذي يوحي بالظهور والبروز والانكشاف عبر رؤية الطير (مما رآه الطير..)، ومتضمناً أيضاً بلفظة (الطير) التي تخبر عن العلو لما تحمله من دلالة توحي بالسمو والارتفاع المتمثل بالطيران. فالنص في الضدية جاء بالطرف السفلي متضمناً وكامناً في ثناياه (قاع المحيط)، كان القصد منه (تحت) بينما جعل من الطرف العلوي ظاهرا عبر لفظة (فوق).

---

[1] الدوخي، **«الأسماء كلها»**، ص١١٠.

### ٥-٢. ثنائيّة الولادة والممات

تستغيث الذات في النص بأمها (أماه)، محذرة إياها من عدم الولادة، فيقول الدوخي في قصيدته (صرختان لأبي العلاء):

**أماهُ..لا تَلدِي لِلمَوتِ..لا تَلدي**[١].

فالأمّ مصرة على ذلك، ويظهر ذلك عبر تكرار الفعل المضارع المسبوق بـ (لا) الناهية (لا تلدي)، لرؤية الشاعر العربيّ في كثير من تأملاته للحياة (أنها تنتهي إلى فجيعة الموت) فعلام هذا العناء والتعب، إذا كان الموت أكبر صائد يتوجه للحياة فعند ولادة الأمل والرغبة في استمرار الحياة سرعان ما يلقي الموت، وبهذه الاستغاثة وظّف النص الفعل (تلدي) مرادفة للحياة.

فالأم الحامل تلد والولادة زيادة النسل، وهذا يوحي بحياة يسودها التكاثر، أما الموت فقد ورد في وضوح بلفظة (للموت) ويمثل القدر المحتوم للحياة، فلفظتا (تلدي، وللموت) قد اختزلتا الصورة والمعنى؛ لأن الموت تقابله الحياة لا الولادة، والولادة يقابلها العقم؛ لذا جاءت لفظة (تلدي) مقابلة لإحدى متعلقات العقم والجدب، وهي (للموت)، والحياة لابد أن تنتهي بالموت والإحساس شعور دنيوي خلاف الموت الذي تتوقف فيه كل المشاعر والعواطف.

### ٥-٣. ثنائيّة الفرح والحزن

تظهر الذات في نص (لوحتان لوطن يتلفت) إصرارها على الفرح الذي ترتقبه وتعد به في المستقبل، فهي متفائلة على الرغم من الهمّ الذي بانت ملامحه على الوجوه، فيقول:

**فَسوفَ نُغنّي/ وسوفَ نُسالِمُ/ بِرَغمِ الَّذي/ فِي (الوجوهِ) مِنَ الهَمِّ/ أوْ ما بها مِن أذى**[٢].

النص يحمل ضدية بين (الفرح والحزن)؛ إذ وظف أسلوب التكرار للفظة (سوف) مرتين، تارة تبيّن أن الذات تحس بها حاجة إلى الفرح كما بينت عزمها وإصرارها على الفرح على الرغم من شدة الحزن الذي خط رسومه على الوجوه، فالفرح جاء عبر الفعل (نغني) بوصف أنّ الغناء يشعر بالسعادة والمتعة والنشوة لأنغامه وألحانه، وكذلك الفعل (نسالم)، فالمسالمة توحي بالأمن والهدوء

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص ٤٥.

[٢] **المصدر نفسه**، ص ١١٧.

والاطمئنان، وهذا مفرح. أما الحزن فقد تجلى بلفظة (الهم) أي الحزن المصحوب بالقلق والشدة[١] فالحزن حضر بلفظة (أذى) التي تعني الضر، الأمر الذي يبعث حزنا، حتى بانت ملامحه على الوجوه.

كما تحمل الذات شهوة (أشتهي) ورغبة للإخبار والبوح لما تكتمه من كلام، والأمر جعلها في حيرة من أمرها في اختيار المكان، فعبر الاشتهاء المتمثل بالبوح والإفصاح؛ إذ يقول في قصيدة (رسالة إلى الكولونيل):

**أشتهي أنْ أبوحَ/ سأجلسُ قربَ الكلامِ القديم/ وأحكي/ أو سَأجلسُ في ظِلِّ أولِّ أشجَارِنا الآدميَّة/ طفلاً... وأبكي/ لأنّي حَزِينٌ كأنّي المَسَاء/ أَشتَهي أنْ أَبوحَ/ في شَوارعِ بغدادَ سيّارة/ فَخَّخوها سَماسرةٌ يَضحكون**[٢].

في النص إشارة إلى الحزن عبر الفعل (أبكي)، فالبكاء يوحي بالحزن المتمثل بالصوت المصحوب بالعويل والنحيب أحيانا، وأخرى بالصمت المتمثل بالحزن عبر سيلان الدموع فالبكاء في كلتا الحالين هو الحزن، فضلا عنه، فإن استعمال الظرف الزمني (المساء) يشير إلى الحزن؛ لأنّ للحزن أماكن وأزمنة تعمل على إيقاده وهيجانه، والمساء وقت تتوافد فيه الأحزان وتشتد فالذات تُشبّه نفسها بالمساء في الحزن.

**٥-٤. ثنائيّة الأمل واليأس**

للشاعر في قصيدته (صرختان لأبي العلاء) شيء من الأمل، لكن قوبل ذلك بيأس مثبّط قائلا:

**كَـمْ كَـانَ لِـي أَمَـلٌ أَنْ أَشْـتَرِي وَطَنـاً  يُعْمِّـدُ اَلشَّـوْقَ وَالْعُشَّـاقَ بِـالْبَرَدِ**

**وَالآنَ وَجْهِـي عَلَـى اَلْأَبْـوَابِ مُنْكَسِـرٌ  وَضَـاعَ فِـي الـزَّمَنِ اَلْمَوْبُـوءِ اِسْـمُ غَـدِ**[٣]

عقدت في النص ضدية بين (الأمل واليأس)؛ إذ كانت الذات تأمل بأن يكون لها وطن حتى ولو وصل الأمر حد الشراء كما في المصراع الأول؛ إذ صرح النص عن أحد طرفي الضدية (أمل)، وهو الجو الروحي الوحيد الذي يمكن ان تتنفس فيه الروح،وهذا يحيل إلى الشعور بالثقة والعزيمة

[١] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج١٥، ص٩٥/ مادة همم.

[٢] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص ٨١.

[٣] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص ٤٧.

الصارمة والإرادة، وكذلك النظر إلى الأمام والتفاؤل بمستقبل حافل بتطلعات حسنة فهو على الضد من اليأس الذي حضر في لفظة (منكسر)؛ لأن اليأس هو حالة تتسم بانحراف المزاج واضطراب النفس، فضلا عن أنّ اليأس ظاهرة إنسانية انفعالية نفسية يشعر المرء من خلالها أنه أمام موقف معقد صعب لا قدرة له على تجاوزه أو التخلص من آثاره السلبية، وهذا يوحي بالضيق والتثبط والاضطراب النفسي والقلق والجزع.

### ٥-٦. ثنائيّة الشك واليقين

تعيش الذات في نص (مما لا يحمله الماء) حالة نفسية متناقضة، فهي في حيرة من أمرها، لوقوعها في مأزق الشكوك، وهذا الأمر جعل بها حاجة للبحث عن اليقين، كي تحقق الطمأنينة وتخرج من هاجس الشك، فمن هذه الحالة عقدت ثنائيّة ضدية بين (الشك واليقين)، فيقول:

**يَا صَاحِبِي/ إِنِّي أَدُورُ عَلَى دَمِي/ وأَشُكُّ فِي ظِلِّي فَكَيْفَ أُؤَكِّدُ**[١].

وظّف النص أسلوب النداء (يا)، كي تبث الذات إلى المنادى (صاحب) شكوى نفسية مرهقة أوصلتها إلى مرحلة خطيرة وهي الشك بالنفس التي مثل لها بالظل لكون الظل ألصق شيء بالإنسان. فالنص عبر عن الشك مباشرةً عبر الفعل (أشك) بوصفه خلاف اليقين وهو ضرب من الجهل[٢]، وكذلك ذكره صاحب التعريفات بأنه: "التردد بين نقيضين بلا ترجيح لأحدهما على الآخر عند الشاك"[٣]، وهذا يحيل إلى القلق والاضطراب والتهمة والحيرة. والذي لوحظ أن الشك الذي وصلت إليه الذات هو من أخطر أنواع الشك، وهو الشك بالنفس، (أشكُّ في ظلي)، أما اليقين فقد مثل له بالفعل (أؤكد). وبعد أن بثت الذات شكواها عبر أسلوب النداء أخذت تستفهم عن الحال التي وصلت إليها، الأمر الذي جعلها تبحث عن اليقين طلباً للتأكد كي تخرج من هذه الحالة (فكيف أؤكد) بوصفه مخرجها الوحيد الذي يقتضي العلم لإزالة الشك وتحقيق الأمر [٤].

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص٧٠.

[٢] انظر: الزبيدي، **«تاج العروس من جواهر القاموس»**، ج١٣، ص٥٩٤/ مادة شكك.

[٣] الجرجاني، **«التعريفات»**، ص ١٦٨.

[٤] ابن منظور، **«لسان العرب»**، ج١٥، ص٣٢١/ مادة يقن.

وهذا يحيل إلى الطمأنينة والصدق وإزالة الشكوك والهواجس صواباً؛ لأن اليقين هو "لغة العلم الذي لا شك فيه"[١].

**٥-٧. ثنائيّة الدخول والخروج**

تبين الذات أنها تترقب غاية ثانية وهي تريد أن توقف رحلتها المتمثلة بأمور الحياة وتناقضاتها عبر خروجها من عينها، ودخولها إلى رأسها، لكنها أيقنت بأنها بحر هائج متراكب. فبهذا التصور يُظهر نص (الرحلة الأولى) تمثلت بين (الخروج والدخول)، فيقول:

**فَـأَخْرُجُ مِـنْ عَيْنِـي أُتَـابِعُ غَايَـةً تَنَـاءَتْ كَثِيـراً عَـنْ طُقُـوسِ تَجَـارِبِي**

**دَخَلْـتُ إِلَـى رَأْسِـي لِأُوقِـفَ رِحْلَتِـي وَجَدْتُ بِرَأْسِي اَلْبَحْرَ وَالْبَحْرُ رَاكِبِي**[٢]

أخبرعن الخروج بالفعل (فأخرج) الذي يوحي بإظهارالذات من شيء آخر، وهي العين، وهذا الأمر يحيل إلى الوضوح والإبراز لما كان مخفيّاً، فالخروج تجلى عبر رؤية بصرية تقتضي المتابعة والترقب لغاية ما فأخرج من عيني أتابع غاية، (أما الدخول فقد وظف له الفعل دخلت) الذي يدل على إدخال شيء في آخر، فالذات تدخل إلى رأسها لتوقف هواجس وأفكاراً طالما أثقلتها وتضع لها حدا فهي قد شغلتها (دخلت إلى رأسي لأوقف رحلتي). والمكانان اللذان وظفهما النص من المدركات الحسية فالخروج كان من العين في حين أن الدخول كان إلى الرأس فإن هذا التوظيف ما بين الداخل والخارج، وهذا التضاد يحمل في معانيه تناقضاً اساسياً تجاه الشعور الداخلي، عمدت الذات إلى توظيف الأم بوصفها رمزاً للحب والطيب والحنان، وكل ما تحمله الإنسانية من معان سامية، والأم دنيا بما فيها إن صح الوصف، فالنص (إلى أمي) دخل إلى الواقع الاجتماعي وتحديدا إلى الموروث الشعبي خاصة، وانتقى عادة شعبية يعتادها المجتمع العراقي وهي هدية تعطى في العيد تعرف بالعيدية، إحياء لهذه المناسبة الدينية وتعبيرا عن الفرحة والاحتفاء، الأمر الذي جعله يُظهر ثنائيّة مكانية متضادة بين (الدخول والخروج)، فيقول:

**أَعِيدِي يَدَكِ إِلَى جَيْبِكِ بَيْضَاءَ/ وَأَخْرِجِي لِي -مَعَ عِيدِيةٍ- عُمْراً/ يَسْتَحِقُّ كُلَّ هَذَا اَلْعُصَابِ**[٣].

---

[١] المناوي، **«التوقيف على مهمات التعاريف»**، ص ٧٥٠.

[٢] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، صص ٣٢-٣٣.

[٣] **المصدر نفسه**، صص١٥٣-١٥٤.

أشار النص إلى هذه الثنائيّة عبر الفعلين (أعيدي، وأخرجي)، والذات في كلا الفعلين تلتمس من الأم التي حضرت في الضمير المتصل (ياء المخاطبة) في الفعلين (أعيدي، وأخرجي)، والضمير المتصل (الكاف) في (يدك، وجيبك) بأن تدخل يدها وتخرجها، وبهذه الحركة المتضادة عبر عن الدخول بالفعل (أعيدي) الذي يوحي بدخول اليد في شيء آخر وهو الجيب، في حين أن الخروج مثل له بالفعل (أخرجي) الذي يحيل إلى السحب والإخراج، فالخروج تمثل بالعيدية التي أخرجتها الأم من جيبها تعبيرا عن الفرح بهذه المناسبة وفيه إيحاء إلى الكشف والوضوح، وتظل "العلاقة بين الداخل والخارج يحكمها الجدل"[١] من حيث كون الدخول يخفي ويحجب، والخروج يُظهر ويفصح.

### ٥-٨. ثنائيّة الظاهر والباطن

مهما حاول الإنسان إخفاء ما في داخله من مشاعر وأحاسيس فلابدّ من وجود علامة دالة، تكشف ما يخبّؤه بداخله. والذات في نص (إلى الأزرق البعيد) تحمل شوقا، فيقول الشاعر:

**قَلبي على/ وَجهي مُريدٌ سَائحٌ/ شوقاً إليك،/ وأنتَ في مَوْثقِ**[٢].

إنّ الشوق الذي تحمله الذات قد أظهر ضدية ما بين (الظاهر والباطن). إذ مثل للباطن بالقلب (قلبي) فالقلب هو "الفؤاد الذي يعبر عن الفعل"[٣]. وهذا يحيل إلى أن القلب هو موطن الكتمان والإخفاء ومستودع الأسرار؛ لذلك سمّي القلب "تابوت الحكمة وسفط العلم وبيته"[٤]. أما الظاهر فقد أخبر عنه بلفظة (وجهي) فالوجه كما ذكر الحرالي مجتمع حواس الإنسان، في حين أنّ الراغب يقول: لما كان الوجه أول ما يستقبلك وأشرف ما في ظاهر البدن استعمل في مستقبل كلّ شيء وفي أشرافه ومبدئه[٥]. وهذا يحيل إلى أن الوجه هو الذي يكشف ويفضح ما يخفيه القلب ويستره؛ لذلك

---

[١] الديوب، **«الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربيّ القديم»**، ص ٢١.

[٢] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص٦٠.

[٣] الرازي، **«مختار الصحاح»**، ج٦، ص٤٧٨/ مادة قلب.

[٤] المناوي، **«التوقيف على مهمات التعاريف»**، ص١٥٥.

[٥] انظر: **المصدر نفسه**، ص ٧١٩.

يعد الوجه، يعني عندما يكون الوجه مستريحا ولا تظهر عليه علامات التوتر أو القلق، فإن ذلك يشير الى راحة القلب الوجه يعتبر ترجماناً للمشاعر والحالة العاطفية الداخلية.

### ٥-٩. ثنائيّة الحبّ والبغض

تبث الذات في نص (للذي رأى كلّ شيء) شكوى من حبيبتها التي طالما قيدتها في نفسها وهي تقابلها بالنكران والمحو من حياتها، فيقول:

**مولايَ وجْهي/ طَعنةُ العَينينِ/ والمَرأةُ جُرحٌ/ أشكُو إليكِ حَبيبَتي/ مولايَ، أكْتُبُها وتَمْحو**[١].

النص وظّف أسلوب التكرار للفظة (مولاي) مرة لما تحمله من وظيفة جمالية تتمثل بالمتعة الفنية التي يستشعر بها القارئ من تبديل موقع الكلمات من مكان إلى آخر.

إذا بدأ بلفظة (مولاي) وأوشك أن يختتم بها، وهذا الأمر له أبعاد نفسية عميقة نقلت حالة الشكوى التي جعلت الذات تظهر المحبوبة بفعل توثيق هو الكتابة (أكتبها)، لكنها تقابل الحب بالنفور والرفض (تمحو)، فالفعل (أكتبها) دال على الحب؛ لأن الكتابة توحي بالتدوين والتقيد والذات مدونة ومقيدة بالمحبوبة، وهذا قمة الحب في حين أنّ الذات الحبيبة التي حضرت في الضمير المستتر (هي) في الفعل (تمحو) تبين أنها في حالة نفور وبغض أحالت إليها دلالة الفعل (تمحو)، فهذه الشكوى بينت أن الذات الحبيبة لا تصدق ذلك الحب فهي تسعى إلى محوه.

### ٥-١٠. ثنائيّة الراحة والتعب

يجد المتلقي في نص (محطات) أن الذات تبحث عن الراحة، لكنها تفاجأ بأنها تلقى ضدها:

**وَتَبْحَـــثُ فِيـــكَ عَـــنِ الِارْتِيَـــاحِ**

**فَتَلْقَـــى مَشَـــارِيعَ لِلانْكِسَـــارِ**[٢]

النص يبين أن الذات التي أخبر عنها عبر الضمير المستتر(أنت)، والضمير المتصل (الكاف) في لفظة (فيك) تبحث عن الراحة لكن تلقى الشقاء ودلالة الفعلين (تبحث/ وتلقى).

---

[١] الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص ٨٩.

[٢] الدوخي، **«مفاتيح لأبواب مرسومة»**، ص ٦٠.

فمن خلال البحث والملاقاة يخرج النص بثنائيّة ضدية بين (الراحة والتعب) الراحة التي وظف لها لفظة (الارتياح) التي تعني سلامة النفس من الهم والاضطراب، ويحيل إلى الشعور بالسعادة والفرح والطمأنينة الغامرة عند حصول نفع أو دفع ضرر لأمر معين فهو على الضد من التعب الذي حضر بلفظة (الانكسار) حيث تحمل دلالات كثيرة منها العجز والضعف والتثبيط عن عدم تحقيق شيء، فضلا عن الخيبة والخذلان والفشل ويحيل إلى الشعور بالتعب والشقاء، والنص جعل من الراحة مخفية تتطلب جهدا وسيعا في سبيل العثور عليها، (وتبحث) توحي بقلتها (فتلقى) دلالة على كثرته وانتشاره.

### ٥-١١. ثنائيّة الانبساط والانقباض

إنّ الشاعر بوصفه إنساناً يفيض إحساساً، وأخذ يبتعد كلّ البعد عن عالم الواقع ليعيد إلى نفسه شيئاً من التوزان والاستقرار الذي فقده بسبب المد والجزر الذي يهيمن على هذه المعمورة؛ لذلك بدأ المكان يؤثر فيه سلباً أو إيجاباً، ولا مبالغة إذا قلنا: إنّ "المكان في النص الشعري يغدو شخصية فاعلة ومؤثرة مثلها مثل أي شخصية أخرى"[(١)]، فالنص عمد إلى توظيف مكانين محسوسين يعيشهما الإنسان أحدهما يوحي بالضيق، والآخر بالسعة فنصّ (نداء) يقدم ثنائيّة ضدية مكانية بين (الضيق والسعة)، فيقول:

**لا للزَّوايا الّتي قامتْ تُحاصِرُني/ دوري.. / فإنَّ المَدى حَتماً سَيَنبَسِطُ[(٢)].**

أعلنت الذات رفضها للأماكن الضيقة عبر قوله: (لا للزوايا..) فالمكان الضيق أشير إليه بلفظة (للزوايا) بوصفها مكاناً صغيراً يُشعر بالضيق والقبض والحبس، ولفظة (تحاصرني) عبرت عن الضيق، فهي تحيل إلى الحبس والمنع والحصر[٣]، والذات تبين أن الزوايا تفرض الحصار عليها، وتؤكد أن الحال لن يدوم، بل سيدور الزمن وينتهي الضيق ويتحول الحصر إلى سعة رحبة، وهذا ما أظهرته دلالة لفظة (المدى)، وتعني الغاية والمسافة الشاسعة، والفعل (سينبسط) يوحي بالتوسع والبسط حُكم النص بثنائيّة متضادة الأطراف جعلت من التناقض فالصراع ينشأ بين لمكانيين

---

(١) الديوب، **«الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربيّ القديم»**، ص ٤٦.

(٢) الدوخي، **«عذابات الصوفي الأزرق»**، ص٣١.

(٣) انظر: المناوي، **«التوقيف على مهمات التعاريف»**، ص٢٨٢.

المختلفين التي تحمل الشخصية في داخلها، فالزوايا ضيقة على الضد من المدى الواسع الفسيح، وكذلك المحاصرة (تحاصرني) توحي بالتطويق والإحاطة والشعور بالضيق فهي على الضد من دلالة الفعل (سينبسط ) التي تحيل إلى الإطلاق والانشراح.

**النتيجة**

تمثلت نتائج البحث بما يلي:

١. إنَّ توظيف الثنائيات الضدية كالحياة والموت، أو الأمن والخوف، أو السعة والضيق، أو الخراب والعمران في الشعر تعتبر جزءاً مهمّاً من التعبير الشعري في العديد من الثقافات؛ حيث تستعمل تلك الثنائيات لإظهار التناقضات والتباينات الحادة بين مفاهيم مختلفة مما يعزز التعبير الشعري وإثارة الانتباه والتأمل.

٢. الذات عند الدوخي تتشكل من خلال التفاعل مع الآخرين، وهي لا تتكون بمعزل عن التواصل مع المحيط الاجتماعي.

٣. ما رسمه الدوخي في تجربته الفنية هو وجه من أوجه تفاعل الشاعر مع الكون والحياة؛ لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص، وقد رمى بثقله الفني وإبداعه الشعري على الواقع وجوانب الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية لتشكيل أغلب صوره، وهو أهم مصدر لخيالاته الشعرية وتجاربه.

٤. استقى الشاعر إيحاءه في رسم صوره من الموروث الشعري فراح يترصد خطاه مبدعاً في نهجه وفي تطويره وانفرد في إيضاح العلاقات التي يقيمها بين الأشياء التي يرسم منها لوحاته الشعرية النثرية الأدبيّة.

٥. وظف الشاعر شعره بحثاً عن الغاية النهائية للحياة، وعن المعنى العميق والوجودي للذات، وأيضاً للتعبير عن الهوية لاستكشاف جوانب شخصيته الثقافية والاجتماعية والتعبير عنها بطرق مبتكرة ومثيرة للاهتمام.

٦ـ الدوخي من خلال شعره استطاع أن يثبت بأنَّ الفرح يعزّز الشعور بالرّضا والسعادة ويحفز على الإنجاز والتفاعل الجماعي، والحزن يساعد على المعالجة العاطفية للخسارة والألم.

## قائمة المصادر والمراجع

### أ. الكتب

١. الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق، مفيد محمد قميحة، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.

٢. ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله (ت ٦٥٦هـ)، **شرح نهج البلاغة**، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة. عيسى الباي وشركاه، (د. ت).

٣. ابن سيده المرسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ)، **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.

٤. ابن منظور الأنصاري الأفريقي،، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين (ت٧١١ هـ)، **لسان العرب**، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٥م.

٥. السمرقندي، نصر بن محمد(ت ٣٧٥هـ)، **بحر العلوم**، تحقيق: علي محمد معوّض، عادل أحمد، زكريا النوتي، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

٦. الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربيّ القديم**، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م.

٧. الدوخي، حمد محمود، **الأسماء كلها**، دار ديوان المسار، بيروت – دبي، ٢٠٠٩م.

٨. ـــــــــ، **عذابات الصوفي الأزرق**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢م.

٩. ـــــــــ، **عذابات**، دار الشؤون الثقافية العامة، شركة عامة، بغداد ٢٠٠٢م.

١٠. ـــــــــ، **مفاتيح لأبواب مرسومة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.

١١. الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح**، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.

١٢. الزَّبيدي الحسيني، السيد محمد (ت١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد العزيز مطر، بيروت، دار الجبل، ١٩٧٠م.

١٣. الجرجاني، عبد القاهر(ت ٤٧٤هـ)، **أسرار البلاغة**، دار المعرفة بيروت لبنان بدون تاريخ.

١٤. الجرجاني، الشريف علي بن محمد (ت ٨١٦ هـ)، **التعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط ١، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٤٠٥ هـ.

١٥. البهائي العاملي، الشيخ محمد بن حسين، **الكشكول**، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

١٦. البستاني، بطرس، **محيط المحيط**، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٨م.

١٧. عاصم (محمد أمين بني عامر)، **لغة التضاد في شعر أمل دنقل**، ط ١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان /الأردن، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.

١٨. المناوي، عبد الرؤوف محمد، **التوقيف على مهمات التعاريف**، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر المعاصرة، دار الفكر، بيروت / دمشق، ١٤١٠هـ.

١٩. الفرطوسي، أحمد عبد، **الانعطافات الغرائبية في تجربة حمد محمود الدوخي الشعرية**، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٤م.

٢٠. صليبا، جميل، (ت١٩٧٦م)، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩٤م.

٢١. الزمخشري، محمود، (ت٥٣٨هـ)، **المستقصى في أمثال العرب**،دار الكتب العلمية، بغداد، ١٩٨٧م.

٢٢. صالح زياد، **الشاعر والذات المستمدة**، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠١١م.

٢٣. سعيد، جلال الدين، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٤م.

**ب: الرسائل والأطاريح الجامعيّة**

٢٤. عبد الحميد، ليلى، **الحياة والموت في شعر عهد بني أيوب** (٤٤٨ـ٥٦٧)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل.

**ج: المجلات**

٢٥. إيثار المشهداني، أسامة محمد صادق، سيرة ونتاجات أدباء محافظة صلاح الدين، **بحث نشر**، مقابلة شخصية أجراها الباحثان مع الشاعر.

٢٦. إبراهيم، هيام عبدالكاظم، **المكان في شعر محمود درويش**، مجلة جامعة القادسية-كلية الإدارة والاقتصاد، المجلد ٢٣، ص٣٧-٨٨.

٢٧. أدري محمد، خديجة، دراسة إيقاعية في نصوص من الشعر العربيّ الحديث. **مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة**. المجلد ١٥، العدد٩، ٢٠٠٨م: صص ١٥٥-١٧٣.

٢٨. زوباري، فوزية، ثنائيّة الحياة والموت بين"أغنية الخريف"و"الحياة على شكل ورقة ميتة"، **مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها**، نصف سنويّة دوليّة محكّمة، السنة الخامسة عشرة، العدد ٣٩، ١٤٠٣هـ.ش/٢٠٢٤م: صص٢١١-١٧٨.

Journal of
Studies on Arabic Language and Literature
Semnan University



# دوگانگی واقعیت و خودپنداره در شعر حمد محمود دوخی

علی سالمی *؛ مصطفی علی الکواز **

مقاله علمی-پژوهشی
صص ٣٥-١
DOI: 10.22075/lasem.2024.33141.1420

## چکیده:

دوگانگی‌های متضاد واقعیت و خودپنداره در شعر حمد دوخی به عنوان پیام مؤثری همچون غم و شادی، سختی و رفاه، تنگنایی و گشایش و غیره جلوه می‌کنند تا از طریق این دوگانگی‌ها، شاعر موفق به ایجاد پویایی و حرکت در قصیده‌هایش گردد. شاعر از این دوگانگی‌های متضاد برای به تصویر کشیدن پارادوکس‌ها، وکشمکش‌های عمیق درونی، و بازگویی اندوه، رنج و محرومیت انسان بهره می‌برد، در عین حال به شعرهای او بعد فلسفی و معنوی می‌بخشد. این مقاله به تفصیل تحلیل می‌کند که دوخی چگونه از این دوگانگی‌های متضاد برای ایجاد قدرت شعری و بیانی تأثیرگذار استفاده می‌کند. بدین جهت دوگانگی متضاد یکی از ویژگی‌های بارز سبک شاعر است که به اشعار وی عمق و پیچیدگی می‌افزاید که به بیان احساسات و اندیشه‌هایش و بازگویی چالش‌های درونی و احساس عزلت و یافتن معنا و هویت فردی کمک می‌کند.

این پژوهش مبتنی بر رویکرد توصیفی تحلیلی است که به شواهدی شاعرانه از دوگانگی‌های واقعیت پرداخته تا تضادهایی که شاعر در مورد تجربه‌ی شاعرانه و زندگی اجتماعی‌اش خود به کار گرفته را نشان دهد. این پژوهش به خودپنداره شاعر نیز پرداخته و دیدگاهش را از بستر تجربیات شخصی و هنری خویش منتقل کرده و جنبه‌های تعاملش با هستی و زندگانی برای تشکیل نوعی وجود خاص انسانی را نشان می‌دهد. همچنین استفاده از دوگانگی متضاد در شعر او با تضادها، تناقضات و پارادوکس‌ها در میان مفاهیم مختلف موجب تقویت بیان شاعرانه، و برانگیختن توجه و تأمل خواننده در لابه لای متن می‌شود، همچنین به ایجاد حس هماهنگی و انسجام و انتقال احساسات و اندیشه ها کمک می‌کند. از طرفی بهره گیری از این الهامات و تجربیات شاعرانه به بالندگی سبک شاعر کمک کرده و جستجویش در پی معانی ژرف شعر در بازشناساندن هویت فرهنگی و اجتماعی وی به روش‌های نوین هیجان انگیز نقش ایفا می‌کند.

**کلیدواژه‌ها**: واقعیت، خود خودپنداره، حمد محمود دوخی

* – استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علوم اسلامی رضوی، مشهد، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل:dr.salemi@razavi.ac.ir
** – کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه ادیان ومذاهب، قم، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/١١/١٩ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٢/٠٨م- تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٠٧/٢٢هـ.ش= ٢٠٢٤/١٠/١٣م.