University of Tehran Press

Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Online ISSN: 3092-6475

The Formation of Identities in Nizar Qabbani's Poem "The Rooster" in Light of Laclau and Mouffe's Theory

Abdulbasit Arab Yousef Abadi[1*] | Hasan Mirkamali[2]

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: arabighalam@uoz.ac.ir
2. Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: mirkamalihasan6@ uoz.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received: 03 April 2025
Revised: 13 September 2025
Accepted: 05 November 2025
Published Online: 17 December 2025

Keywords:
Discourse analysis,
Laclau and Mouffe's theory,
authoritarian discourse,
Nizar Qabbani, the poem "The Rooster",
identity.

ABSTRACT

The theory of discourse analysis developed by Ernesto Laclau and Chantal Mouffe is considered an effective tool for examining authoritarian discourse in political poetry. It employs a contextual set of conceptual tools, encompassing key concepts such as dislocation, hegemony, social antagonism, nodal points, floating signifiers, and pivotal signifiers, among others. This framework illustrates how political discourses shape identities and conflicts by invoking shifting symbols and meanings, emphasizing the dynamic nature of meaning, articulation processes, and social struggles surrounding the establishment of power. This study aims to analyze the discourse of power in the poem "The Rooster," which has been examined as a prominent example of Qabbani's political poetry, through the lens of Laclau and Mouffe's discourse theory. It seeks to identify how discourses of power are either reproduced or destabilized within the poem and to explore how authority is challenged through symbolic language and dark irony. The study adopts a descriptive-analytical methodology grounded in critical discourse analysis, investigating the mechanisms of power legitimation, processes of marginalization, and how authoritarian discourse is undermined within the text. The findings reveal that the poem exposes the dynamics of identity formation within authoritarian discourse. The rooster embodies the identity of the tyrannical ruler through connotations of oppression and domination, while the hens represent the subjugated people. The poem highlights contradictions within authoritarian discourse, exposing the fragility of the rooster's identity when confronted by the threat of a new rooster as a counter-signifier. It also points to the hens' role in reproducing power through their submission, while subtly suggesting possibilities of resistance emerging from these contradictions, thereby opening the potential for the formation of new identities based on defiance.

Cite this article: Arab Yousef Abadi, A. & Mirkamali, H. (2026). The Formation of Identities in Nizar Qabbani's Poem "The Rooster" in Light of Laclau and Mouffe's Theory. *Ebn-Almoqaffa in Narrative and Poetry*. 21 (4), 353-367. http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.392861.1493

© Authors retain the copyright and full publishing rights.
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.392861.1493

جامعة طهران

ابن المقفع في القص والقصيد

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٤٧٥-٣٠٩٢

تشكيل الهويات في قصيدة «الديك» لـ"نزار قباني" في ضوء نظرية "لاكلو" و"موف"

عبدالباسط عرب يوسف آبادى [١*] إحسن ميركمالي [٢]

١. الكاتب المسئول، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة زابل، زابل، إيران. البريد الإلكتروني: arabighalam@uoz.ac.ir

٢. قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة زابل، زابل، إيران. البريد الإلكترونى: mirkamalihasan6@ uoz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخ‌هاي مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٠٤/٠٣
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٥/٠٩/١٣
تأريخ القبول: ٢٠٢٥/١١/٠٥
تأريخ النشر: ٢٠٢٥/١٢/١٧

الكلمات الرئيسة:
تحليل الخطاب،
نظرية لاكلو وموف،
الخطاب السلطوي،
نزار قباني،
قصيدة «الديك»،
الهوية.

الملخص

تُعدّ نظرية "إرنستو لاكلو" و"شنتال موف" في تحليل الخطاب أداة فعالة لدراسة الخطاب السلطوي في القصائد السياسية وتستخدم مجموعة أدوات مفاهيمية سياقية تتضمن مفاهيم مهمة مثل الدال المحوري، والدال العائم، والهيمنة، والهوية، والتضخيم والتهميش وغيرها، حيث تظهر كيف تشكل الخطابات السياسية هويات وصراعات عبر استدعاء رموز ودلالات متغيرة وتؤكد على ديناميكية المعنى وعمليات التعبير والصراعات الاجتماعية حول تأسيس السلطة. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل خطاب السلطة في قصيدة «الديك» التي تم تحليلها كنموذج بارز للشعر السياسي لقباني وذلك من خلال نظرية الخطاب عند لاكلو وموف وتحديد كيفية إعادة إنتاج أو زعزعة خطابات السلطة في القصيدة، وفحص كيفية تحدي السلطة من خلال اللغة الرمزية والسخرية السوداء. اعتمدت الدراسة منهجية وصفية تحليلية تعتمد على تحليل الخطاب النقدي، حيث تمَّ استكشاف آليات شرعنة السلطة وعمليات التهميش، وكيفية إضعاف الخطاب السلطوي داخل النص. أظهرت النتائج أن هذه القصيدة تكشف ديناميكيات تشكيل الهويات في الخطاب السلطوي، حيث يُجسد الديك هوية الحاكم المستبد عبر دلالات القمع والسيطرة، بينما تُمثل الدجاج هوية الشعب الخاضع. وتبرز القصيدة تناقضات الخطاب السلطوي، إذ تُظهر هشاشة هوية الديك أمام تهديد الديك الجديد كدال مضاد، وتُشير إلى دور الدجاج في إعادة إنتاج السلطة بخضوعهم، مع إشارة إلى إمكانيات المقاومة الناشئة عن هذه التناقضات، مما يفتح المجال لتشكيل هويات جديدة قائمة على التحدي.

العنوان: عرب يوسف آبادى ، عبدالباسط و ميركمالي، حسن (٢٠٢٦). تشكيل الهويات في قصيدة «الديك» لـ"نزار قباني" في ضوء نظرية "لاكلو" و"موف". ابن المقفع في القص والقصيد، ٢١ (٤) ٣٥٣-٣٦٧.

http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.392861.1493

© المؤلفون.

الناشر: دار جامعة طهران للنشر

DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2025.392861.1493

المقدمة

يعتبر "نزار قباني" من أبرز الشعراء العرب الذين مزجوا بين الشعر والسياسة، فحولوا القصيدة إلى منصة للنقد الاجتماعي والتحريض على التغيير. وإن كانت بداياته الشعرية قد انطلقت من الغزل والعاطفة فإن التحولات الجذرية التي شهدها العالم العربي، خاصة هزيمة ١٩٦٧، دفعت به إلى تبني خطاب شعري نقدي حاد يوظف الرمز والأسطورة لتفكيك خطاب السلطة وهدم مشروعيتها. وفي هذا السياق، يمكن قراءة شعر قباني السياسي في إطار تحليل الخطاب النقدي، وبالأخص نظرية «إرنستو لاكلو» و«شانتال موف» التي تركز على دينامية المعاني وتصارع الخطابات في السياق الاجتماعي. قد حوّل نزار اللغة إلى سلاح يحارب به الاستبداد ويزعزع ثوابت الخطاب السياسي المهيمن. فالقصيدة عنده ليست مجرد تعبير عن الذات، بل هي فضاء تتقاطع فيه الخطابات وتتصارع حيث يظهر الشعر هشاشة الخطاب السياسي المهيمن ويبين تناقضاته. وهذا يقترب جدا من رؤية لاكلو وموف التي تؤكد على أن المعاني غير ثابتة، بل هي محطّ صراع بين الخطابات المختلفة، وأن الهيمنة ليست إلا نتاجا مؤقتا لهذا الصراع.

إشكالية البحث

يعد تحليل الخطاب النقدي أداة حديثة في الدراسات الخطابية، حيث يتجاوز مجرد قراءة النصوص ليركز على العلاقة الجدلية والحتمية بين الخطاب والظروف المحيطة بإنتاجه. يعتبر هذا المنهج الظروف المحيطة عوامل محركة ومؤسسة لتشكيل الخطاب، ويبحث في تأثير هذه الظروف على عملية إنتاج الخطاب وتوزيعه واستقباله. بالإضافة إلى تحليل الهياكل اللغوية، يدرس هذا المنهج العلاقة بين الخطاب والسلطة والمجتمع. من منظور تحليل الخطاب النقدي، لا يقتصر الخطاب على كونه نصا لغويا فحسب، بل هو ظاهرة اجتماعية وسياسية تحمل رسائل مرتبطة بهياكل السلطة والعلاقات الاجتماعية. يعتبر هذا المنهج الخطاب أداة لإعادة إنتاج أو تثبيت أو تحدي علاقات السلطة، ويبحث في تأثيراته على الأفعال الاجتماعية (سلطاني، ١٣٩٧ش، ٢٣).

يعتمد الإطار النظري لهذه الدراسة على نظرية الخطاب عند لاكلو وموف. وفقا لهذه النظرية، يمكن تحليل أي ظاهرة اجتماعية باستخدام أدوات تحليل الخطاب. الفكرة المركزية لهذه النظرية هي أن المعاني لا يتم تثبيتها بشكل نهائي، وأن الصراعات الاجتماعية مستمرة حول تعريف المعاني والهويات (يورغنسن وفيلبس، ٢٠١٩م، ٥٤). تم طرح نظرية لاكلو وموف لأول مرة في كتاب «الهيمنة والاستراتيجية الاشتراكية» (١٩٨٥)، وتعتبر نهجا حديثا في تحليل الخطاب يدرس العلاقة بين المعنى والهوية والسلطة في السياقات الاجتماعية (Laclau & Mouffe, 1985: 12). تعد نظرية تحليل الخطاب عند لاكلو وموف واحدة من أكثر النهوج فعالية ودقة في تحليل النصوص والأعمال الأدبية ذات المضامين السياسية. تعتمد هذه النظرية على مفاهيم مثل الهيمنة والتمفصل والتضخيم والتهميش والغيرية، مما يوفر إمكانية دراسة آليات السلطة والهيمنة والمقاومة في سياق اللغة والخطاب. وبالتالي، فإن قصيدة «الديك» لنزار قباني، التي تعد نموذجا بارزا للسخرية السياسية والتلميح في الأدب العربي المعاصر، يمكن تحليلها بشكل جيد في إطار هذه النظرية. يعمد قباني في هذه القصيدة من خلال توظيف الرمزية –حيث يجسّد الديك الحاكم المستبد والدجاج الشعب المقهور– إلى تفكيك آليات الهيمنة، مبيّنا كيف ينتج الخطاب السياسي السائد مشروعيته عبر وسائط ثقافية واجتماعية. تعمل الطرافة والتهكم في القصيدة على تعرية الواقع، في حين تبرز الأسطورة من خلال إشارتها إلى العلاقة بين الديك والدجاج، الطبيعة القمعية للسلطة. وهنا يتجلى التقارب بين شعر قباني ونظرية لاكلو وموف، إذ تكشف القصيدة عن المفاصل الخطابية التي يستند إليها النظام لتثبيت هيمنته، وفي الوقت ذاته تظهر نقاط الضعف والانهيار في هذا الخطاب. فالديك لا يصوَّر كمجرد ظاهرة سياسية، بل كخطاب ينتجه المجتمع ويسهم في إعادة إنتاجه.

منهجية البحث

يعتمد هذا البحث على منهج تحليل الخطاب النقدي كإطار نظري أساسي مع التركيز بشكل خاص على المقاربة التي طوّرها لاكلو وموف لتحليل الخطابات السياسية والاجتماعية. تكمن أهمية هذا المنهج في قدرته على تجاوز التحليل السطحي للنصوص، حيث

يربط بين اللغة، والسياقات الاجتماعية، والممارسات الثقافية التي تشكّلها وتتشكل بها (حجازي وبهرامي، ١٣٩٨ش، ٧). يُعد هذا النهج أداة فعالة لكشف آليات الهيمنة، وإنتاج المعنى، وزعزعة الخطابات السلطوية داخل النصوص الشعرية، وذلك من خلال مفاهيم مثل الدال المحوري، والدال العائم، والهوية، والهيمنة التي تُبرز ديناميكية العلاقات بين السلطة والهوية.

أسئلة البحث

- ما هي الآليات التي يتم من خلالها تفكيك الخطاب السلطوي في قصيدة «الديك» لنزار قباني في ضوء أدوات تحليل الخطاب عند لاكلو وموف؟
- كيف يعكس الصراع بين الخطاب الشعري والخطاب السياسي في القصيدة ديناميكية الصراع الاجتماعي؟
- كيف يُعيد الخطاب الشعري في القصيدة تشكيل الذات السياسية الفاعلة من خلال آليات الخطاب؟

خلفية البحث

أجريت العديد من الأبحاث عن نظرية لاكلو وموف، ومنها: يوسف‌آبادي وميرزاده في مقالة «تحليل الخطاب في رسائل محمد بن عبد الله والمنصور العباسي بناءً على نظرية لاكلو وموف» حيث ركزا على الجوانب السياسية والاجتماعية السائدة في زمن كتابة رسائل محمد بن عبد الله والمنصور العباسي وحللا كيفية استخدام اللغة لإضفاء الشرعية أو نزعها في علاقات السلطة. ثم درسا كيفية تشكيل وطرح مسألة الخلافة في رسائل هاتين الشخصيتين السياسيتين، وأظهرا أن الدال المركزي في هذه الرسائل هو مسألة الخلافة على المسلمين.

يعتقد فكري وآخرون (٢٠٢٢م) في مقالة «التحليل النقدي للخطاب الشعري عند إيهاب الشلبي: قصيدة أيار يوقظني الساعة الستون وفق نظرية لاكلو وموف» على أن هذه القصيدة تتألف من نسيج دلالي ديناميكي يعكس تناقضا بين الواقع العربي المأزوم والممارسة السياسية السلبية. تنبثق الرمزية من خطاب يقوم على ثنائية: المقاومة والتراخي العربي. يستخدم الشاعر التهميش والإبراز كاستراتيجيتين؛ فيُضعف صورة الآخر بينما يعزز قيم المواجهة مستلهمًا الموروث التاريخي لدعم النضال.

يركز أحمدزاده وآخرون (٢٠٢٢م) في مقالة «دراسة نقدية لقصيدة أندلسيات لجروح العراق على ضوء نظرية لاكلو وموف» على البناء الأيديولوجي لخطاب الشاعرة مع تحليل الثراء الفني والدلالي للقصيدة. يعتقد الباحثون أن الموضوع الرئيسي يتمحور حول المقاومة مع إبراز دلالات الخيانة وتسليم البلاد للأجنبي والصراع مع المحتل على المستوى الأيديولوجي. كما تتضمن القصيدة دلالات أخرى مثل الأمل، والانتصار على الموت والعدوان، والتأكيد على الحلم العربي.

يسعى براري رئيسي وأمين مقدسي في مقالة «الوعي الفلسطيني في مواجهة الاحتلال في فيلم الجنة الآن لـهاني أبو أسعد على ضوء نظرية لاكلو وموف» (٢٠٢٤م) لإلقاء الضوء على سيميائية هذا النص السينمائي معتمدًا على نظرية لاكلو وموف في تحليل الخطاب. ومن أهم نتائج هذا البحث وجود العديد من الخطابات في مجال الوقوف ضد المحتلين. ومن بين هذه الخطابات الكفاح المسلح من خلال العمليات الاستشهادية، والآخر الخطاب القومي الفلسطيني المرن وهو إيجاد طرق جديدة للقتال، يسعى كل منها إلى ترسيخ معناه المنشود.

هناك مجموعة من المصادر العلمية في التحليل النقدي للخطاب لشعر نزار قباني، وهي:

العاصي في مقالة لها (٢٠٢٣م) تحت عنوان :«دراسة تحليلية نقدية للخطاب لصورة المرأة في شعر نزار قباني، قصيدة بلقيس أنموذجًا»، رَأت أن القصيدة تُشكّل خطابا تحرريا يعيد تشكيل صورة المرأة بوصفها ذاتًا فاعلة ومستقلة. تخلص الدراسة إلى أن الشاعر يستخدم استراتيجيات خطابية مثل الانزياح الدلالي وكسر التابوهات لتفكيك الصورة النمطية التقليدية للمرأة في المخيال العربي، محوّلًا إياها من موضوع للغزل إلى رمز للثورة على التقاليد الأعراق السائدة.

يرى بلاش (٢٠٢٢م) في مقالة «التحليل اللساني لقصيدة كلمات لنزار قباني: مقاربة بنيوية» أن المستويات اللغوية المختلفة (الصوتية، الصرفية، الدلالية) تتفاعل لتشكل نسيجًا خطابيًا متماسكًا يعبّر عن أزمة الهوية والاغتراب. يخلص الباحث إلى أن الانزياح اللغوي والمخالفة البنيوية ليسا مجرد تجريب شكلي، بل هما أداة لإنتاج دلالة جديدة تعكس صرخة الشاعر ضدّ واقعٍ مُزريٍ يرفضه، مما يجعل التحليل اللسانيّ كاشفًا عن الأبعاد الأيديولوجية الكامنة في الخطاب الشعري.

فرطاسي (٢٠٢١م) في مقالة لها تحت عنوان :«الخطاب الشعري السياسي لنزار قباني: بلاغة وحجاج»، تعتقد: أن الشعر السياسي عند قباني يُشكّل نظامًا حجاجيًا متكاملًا قائمًا على آليات البلاغة العربية. تخلص الدراسة إلى أن الشاعر يحوّل أدوات البلاغة التقليدية كالاستعارة والكناية إلى أسلحة فاعلة في تفكيك خطاب السلطة وهيمنتها، ساعيًا إلى إقناع المتلقي بحتمية الثورة وتبريرها عبر تقديم الحجج الشعرية المفحمة التي تكشف تناقض الواقع.

فيما يتعلق بتحليل قصيدة «الديك» تحديدًا، يعتقد هوني وجويد (٢٠١٨م) في مقالة «تشكلات المكان في شعر نزار قباني: قصيدة الديك أنموذجًا» أن القصيدة توظف فضاء الحارة لتمثيل مسرحٍ للقمع والهيمنة. يخلص الباحثان إلى أن رمزية الديك تُحيل إلى الطغمة الحاكمة المستبدة، حيث يعمد الشاعر إلى خلع الصفات الحيوانية العدوانية للديك على تلك السلطة لتسليط الضوء على استبدادها وسرقتها للسلطة، في إطار خطاب نقدي يكشف عن مأساة الواقع العربي المُعاش.

بناءً على ما سبق، يتضح أن دراسة السلطة من منظور لاكلو وموف في قصيدة «الديك» لم تخضع للبحث الكافي والوافي بعد، على الرغم من أن موضوع السلطة في هذه القصيدة يعد محورا مثيرا للاهتمام، ويسهم في فهم العلاقة بين الفن والسياسة والثقافة.

تحليل خطاب السلطة في قصيدة «الديك»

تعدُّ نظرية تحليل الخطاب عند إرنستو لاكلاو وشانتال موف من النظريات الحديثة التي أحدثت نقلة نوعية في حقل الدراسات النقدية المعاصرة. وقد تمكّنت هذه النظرية، عبر تطوير إطار دلالي قائم على شبكة من المفاهيم المترابطة وبناء نسق منهجي متكامل، من تحليل آليات عمل الظواهر الاجتماعية-السياسية المعقدة، كما أسهمت في تعزيز القدرة التنبؤية واستشراف التحولات المجتمعية (مقدمي، ١٣٩٠ش، ٩١). فقد نجح المنظّران في نقل تحليل الخطاب النقدي من الحقل اللغوي الصرف إلى فضاء الاجتماع والسياسة، حيث استخدماها كأداة تحليلية فاعلة في كشف الآليات الخفية للسلطة والممارسات الاجتماعية (نفس المصدر، ٩٥). تقوم هذه النظرية على أسس ما بعد بنيوية، حيث تنطلق من فكرة عدم جوهرية المعاني وطبيعتها العلائقية غير المستقرة، مما يؤدي إلى استحالة التثبيت النهائي لأي دلالة. وبناءً على هذا، فإن كل الممارسات الاجتماعية، في منظورها، هي ممارسات خطابية في جوهرها (Laclau & Mouffe, 1985: 105). يرى لاكلو وموف أن الخطاب، بما يحتويه من ثوابت مرتبطة بالمعاني والهويات، يعمل على إعادة تشكيل العالم الاجتماعي ضمن دائرة من المعاني المترابطة والمقاصد المتعددة التي يسعى المرسل إلى إيصالها للمتلقي، وبالتالي خلق معرفة جديدة عبر مجموعة من الآليات الخطابية والأدوات التعبيرية. ومن المعروف أن الخطاب السياسي والاجتماعي، بوصفه مرتبطاً بالسلطة والهيمنة، يحمل في طياته معاني ومقاصد تتصارع مع الخطاب المهيمن والدلالات الراسخة فيه. كما أن عملية إعادة الإنتاج المرتبطة بالواقع الاجتماعي تتم من خلال اللغة التي تُعدّ أداة اجتماعية فاعلة في التحليل النقدي للخطاب. وتسهم اللغة بدور محوري في إعادة بناء هيكلية المجتمع والبنى الاجتماعية، حيث أن أي تحوّل في الخطابات يؤدي حتماً إلى تحوّل في الأنظمة الاجتماعية والقيم السائدة (فكري وآخرون، ٢٠٢٢م، ٧٧). وهذا الانزياح الدائم في المعنى هو ما يفسح المجال للإمكان السياسي ويجعل الصراع الاجتماعي ممكنًا. وفي إطار الصراع بين الخطابات، قد يحقق هيمنة مؤقتة لخطاب ما (من خلال الدال المركزي) يتمكن خلالها من تثبيت المعاني (الدلالات العائمة) بشكل مؤقت وفق رؤيته. وتشير الهيمنة الخطابية إلى سيادة معاني خطاب معين وقبولها اجتماعيًا (سلطاني، ١٣٩٧ش، ٨٣).

سيتم في هذا البحث الاعتماد على هذه النظرية وأدواتها التحليلية (مثل: الدال المركزي، والدال العائم، والغيرية، والتمفصل، والهيمنة) في تحليل قصيدة «الديك» للشاعر نزار قباني، بهدف الكشف عن الآليات الخطابية التي تحكم بناء النص ودلالاته، وكيفية تشكيل الخطاب الشعري لرؤية نقدية تجاه الواقع الاجتماعي والسياسي.

الجوّ العام للقصيدة

تُعد قصيدة «الديك» من أجرأ القصائد السياسية العربية، التي كتبها نزار قباني في سياق تاريخي حاسم إثر هزيمة حزيران/يونيو ١٩٦٧ التي مثلت صدمة للوجدان الجمعي العربي، حيث جاءت كرد فعل فني صادق على أوجاع الأمة ومحاولة لتفكيك أسباب الهزيمة. وقد ولدت القصيدة من رحم الإحباط والغضب من واقع الاستبداد السياسي والفساد في الأنظمة العربية آنذاك، والتي رأى قباني أنها السبب الرئيس لتشتت الأمة، مما يجعلها أكثر من مجرد قصيدة هجاء لتتحول إلى تشريح دقيق لبنية السلطة المستبدة. كتبت القصيدة أواخر الستينيات أو أوائل السبعينيات في ذروة المد القومي وما تلاه من خيبات. ويتميز خطابها بتعدد مستويات المخاطبة، فهي موجهة مباشرة إلى الحاكم المستبد عبر رمز الديك الساخر، وإلى الجماهير العربية لحثها على التحرر من ثقافة الخوف، وإلى النخبة المثقفة لدعوتها إلى مراجعة نقدية جذرية. ولم تقيد القصيدة بمكان إنشاد محدد نتيجة منع تداولها في العديد من الدول العربية، فانتشرت عبر الأشرطة المسجلة والمنشورات السرية، مما حولها إلى نص شعبي سري تتناقله الناس خفية، وهو ما عمق من تأثيرها الرمزي وقوتها الإيحائية.

يتكوّن خطاب قصيدة «الديك» ككيان فني منظّم يعكس رؤية الشاعر للإنسان وموقفه من الواقع السياسي والاجتماعي. يتجلى هذا الخطاب من خلال رمزية عميقة ودلالات مركبة تطرح إشكالية السلطة بمختلف تجلياتها، من هيمنة وقمع واستغلال للشعوب. لقد أدرك قباني –بوصفه مثقفا عضويا وضميرا حيا لطبقة المتنورين في المجتمع– حقيقةَ الفساد المتفشّي والظلم المنهجي الذي يمارسه الحكام، فاستخلص في تشخيصه أن هذه المظالم ليست طارئة أو عابرة، بل بنيوية متجذّرة في أنظمة الحكم الاستبدادية، تتجاوز الأفراد لتشمل آلة حاكمة متكاملة. وإزاء هذا القمع المزمن والمناخ السياسي الخانق، لجأ قباني إلى توظيف الرمز الحيواني (الديك) لتجسيد صورة الحاكم المستبد. فالديك هنا ليس مجرّد طائر مزرعي، بل نموذج كاريكاتوري يختزل سلوكيات الحاكم المحلي أو المسؤول الصغير الذي يمثّل ذروة التسلط والانتهازية. وقد حيك هذا الرمز بدقة ليكشف عن المفارقة الصارخة بين ضآلة الحاكم (كمظهر خارجي) وجبروته (كممارسة فعلية) مما يضفي طابعا تهكميا على الصورة. يعبّر هذا التوظيف عن وعي الشاعر بقدرة الأدب على فضح الممارسات القمعية عبر الانزياح من المباشرة إلى فضاء التأويل الرمزي. يجسد الشاعر النظام الحاكم في سوريا (والمتمثل آنذاك بحافظ الأسد) في صورة «ديك حارتي» الذي يختزل كل ممارسات القمع والفساد والانحطاط. تقدّم القصيدة نقدا مانويا للحكم عبر سرد ساخر يعرّي الواقع العربي بجرأة نادرة.

التمفصل

يُعنى التمفصل في الفكر النقدي عند لاكلو وموف بالعلاقات بين الأنظمة الخطابية والعلامات، ودراسة الهوية الجديدة التي تنشأ من هذه العلاقات بين الأنظمة والعلامات مما يؤدي إلى صيرورتها وإنتاجها. وهذا هو المقصود بالتمفصل. في الحقيقة، يتأتى التمفصل من مزج ودمج مجموعة من العناصر والملفوظات، حيث تكتسب هذه العناصر، نتيجة هذا الحضور والانتظام الخطابي، هويتَها الجديدة. هكذا يتشكّل كل خطاب من خلال التمفصل، بوصفه ممارسة تنشئ علاقة بين العناصر، بحيث تُعدّل هوياتها نتيجة لهذه العملية (Laclau & Mouffe, 1985: 105). فممارسة التمفصل تسمح ببناء النقاط العقدية التي تثبت معنى العناصر جزئيا ومؤقتا، وتكتسب العناصر معناها ليس فقط من خلال علاقتها بالنقاط العقدية، بل أيضا من اختلافها عن بعضها البعض ومن خلال استبعاد كل الدلالات المحتملة الأخرى (يورغنسن وفيلبس، ٢٠١٩م، ٦٢).

من خلال عملية التمفصل في قصيدة «الديك»، تترابط مجموعة من العلامات والمفاهيم الرئيسية بعضها ببعض، وتكتسب معناها وهويتها من خلال الفروقات بين هذه العلامات. ندرك هذه المجموعة من الكلمات كدلالات على الحرية عندما تظهر كلمات مثل الفجر، الحرية، الأحرار، الأطفال، الأزهار، الوطن، وغيرها. لكن في عملية التمفصل، استُخدمت هذه الكلمات لإبراز خطاب استبداد الديك. ففي النظام الاستبدادي، يقوم الديك (الحاكم المستبد) بتهميش هذه المفاهيم لفرض أفكاره وأيديولوجياته وخطاباته القمعية على الشعب. ومن خلال هذا النقد الخطابي، يبيّن قباني كيف تعمد الخطابات الاستبدادية إلى محو التاريخ وإعادة صياغة الروايات الاجتماعية، مفروضةً نفسها كمصدر وحيد للشرعية، مما يعزز هيمنتها.

تتحقق عملية التمفصل هذه عبر إسناد السمات الاستبدادية إلى رمز الديك: «في حارتنا ديك يصرخ عند الفجر كشمشون الجبار يطلق لحيته الحمراء ويقمعنا ليلا ونهارا» (قباني، ١٩٩٩، ٥٢٩). في هذا المشهد، لا يقتصر دور الديك على احتلال موقع السلطة فحسب، بل يتحول إلى أيقونة مقدّسة تُصوَّر على أنها غير قابلة للهزيمة، وذلك من خلال توظيف علامات دلالية تعزّز هيمنته، مثل تشبيهه بشمشون الجبار أو الإشارة إلى لحيته الحمراء التي ترمز إلى القوة المطلقة. تُظهر هذه الآلية التمفصلية كيف يُعيد الخطاب الاستبدادي صياغة الرموز لخدمة مشروعيته، حيث يتحوّل الحاكم من كائن زمني إلى أسطورة خالدة تُقدَّس ويُحظر مساءلتها. فالتمفصل هنا ليس مجرّد ربط بين العلامات، بل أداة خطابية تُنتج واقعا جديدا تُشرَّعن فيه السلطة عبر السيطرة على المخيال الجمعي. في المقابل، تُتمفصل صورة الشعب كدجاج في مواجهة استبداد الديك الحاكم. فالدجاجات هنا تُجسّد الجماهير المُوجَّهة التي تقبل بالأمر الواقع دون اعتراض، مما يعكس الآلية الخطابية التي تعمل على ترسيخ التراتبية الاجتماعية من خلال تشكيل الهويات بشكل ثنائي: الحاكم المُهيمن مقابل المحكوم المُستلب.

هذا التمفصل الدلالي يخدم النظام الاستبدادي من خلال تجريد الشعب من إرادته السياسية، وتعميق ثقافة الخوف والخنوع، وإضفاء الشرعية على علاقات القوة غير المتكافئة: «يصرخ كل دجاج القرية في إعجاب:/ يا سيدنا الديك،/ يا مولانا الديك» (قباني، ١٩٩٩، ٥٢٩). في هذا السياق، يتجلى التمفصل في الخطاب الاستبدادي عبر إعادة إنتاج علاقات السلطة بطريقة جدلية. فالقمع هنا لا يقتصر على ممارسة القوة المباشرة فحسب، بل يتجاوزها إلى آلية أكثر تعقيدًا تتمثل في المشاركة الجماعية في إعادة إنتاج النظام السلطوي. يظهر ذلك بوضوح من خلال تداول ألقاب مثل «سيدنا» و«مولانا»، التي تُضفي طابعا من القداسة على الحاكم. تكمن خطورة هذه الآلية في أنها تحول الهيمنة من مجرد قوة قاهرة إلى شرعية مقبولة حيث يتحول الاستبداد من حالة استثنائية إلى أمر طبيعي في الوعي الجمعي. فالقبول الشعبي بهذه الألقاب ليس إلا تعبيرا عن عملية تمفصل ناجحة للسلطة، تنتقل فيها من مستوى القهر إلى مستوى التواطؤ الضمني. وهكذا يصبح التمفصل أداة لتحويل العلاقة بين الحاكم والمحكوم من علاقة قسرية إلى عقد رمزي تكتسب فيه السلطة شرعيتها ليس من ممارستها فحسب، بل من قدرتها على إقناع المحكومين بالمشاركة في إنتاج خطابها.

الدال المحوري

تنقسم الدلالات عند لاكلو وموف إلى الدال المحوري والدلالات العائمة. يعرّف الدال المحوري بالمفهوم المركزي الذي تتمركز حولها سائر الدلالات الأخرى فتشكّل بذلك نواة الخطاب وهويته الأساسية، وتعرّف الدلالات العائمة بعناصر تكتسب دلالاتها من خلال ارتباطها بالدال المحوري حيث تعمل على تعزيز حضوره وتأكيد هيمنته داخل النسق الخطابي (laclau & moffe, ١٩٨٥:١١٢).

يُوظف الشاعر رمز الديك بوصفه نواةً تتشكل حولها شبكة من الدلالات المتعلقة بالاستبداد. حيث يعمل هذا الرمز كمركز يجذب ويُعضد دلالات القمع والهيمنة، ليشكل في النسيج النصي خطابًا نقديًا يفكك أساليب السلطة في فرض شرعيتها الواهية: «في حارتنا ديك يصرخ عند الفجر/ كشمشون الجبار/ يطلق لحيته الحمراء/ ويقمعنا ليلا ونهارا» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩). يتحول الديك إلى أيقونة للقوة القمعية (شمشون الجبار)، ورمز للشرعية الدينية المزيفة (اللحية الحمراء)، وتجسيد للرقابة المستمرة (ليلا ونهارا). هنا، يتحول الخنوع الجماعي إلى أداة خطابية تعزز مركزية الدال الاستبدادي. تكمن براعة قباني في كشفه عن آليات التمفصل

الأيديولوجي من خلال الخطاب التمجيدي، كما في ألقاب «سيدنا» و«مولانا»، وأسطرة الشخصية نحو «شمشون». وبهذا، يصبح الديك نواة خطابية تتدافع حولها جميع الدلالات العائمة في القصيدة من الشرعية المزيفة إلى آليات القمع والخضوع.

يتجاوز الدال المحوري كونه استعارة سياسية تقليدية ليصبح نموذجا أنثروبولوجيا عميقا يكشف عن البنى الكامنة للاستبداد الشرقي بكل طبقاته التاريخية والاجتماعية. يقدّم الشاعر الديك كنبي سلطوي جديد حيث يتحوّل المسجد إلى منصة لخطاب السلطة: «يصرخ من مئذنة الجامع»، وله «لحية حمراء»، وليست اللحية مجرد سمة جسدية، بل علامة دينية مزيّفة تعيد إنتاج شرعية الخلافة في العصر الحديث. أما نداء «يا سبحاني» فيُمثل عملية تدجين المقدس لخدمة السياسي، حيث يتحوّل التسبيح إلى إعلان عن السلطة المطلقة. يصبح الديك أيقونة رمزية تُجسّد الاستبداد السياسي والعسكري في أقسى صوره، فهو ليس مجرد حيوان، بل نموذج مصغّر للطاغية الذي يهيمن على الحارة (المجتمع) عبر آليات القوة المفرطة والتزييف المنظّم: «في حارتنا/ ديك عدواني، فاشيستي،/ نازي الأفكار/ سرق السلطة بالدبابة/ ألقى القبض على الحرية والأحرار/ ألغى وطنا/ ألغى شعبا/ ألغى لغة/ ألغى أحداث التاريخ/ ألغى ميلاد الأطفال/ ألغى أسماء الأزهار» (قباني، ١٩٩٩، ٥٢٩). يكرّر الشاعر فعل «ألغى» ست مرات، مما يشكل تأكيدا دراماتيكيا على سياسة المحو الشامل التي يمارسها النظام. التشبيه بالنازية ليس مجرد تهويل، بل يُلمّح إلى تطهير عرقي وعبادة الزعيم.

الدال العائم

يُمثِّل الدال العائم مفهوماً أساسياً في إطار التحليل الخطابي عند لاكلو وموف، حيث يشير إلى تلك الوحدات الدلالية التي تظل مفتوحة وغير مستقرة، مما يسمح لها بحمل تفسيرات متعددة ومتباينة. وتخضع هذه الدلالات لصراع دائم بين القوى الاجتماعية والسياسية المختلفة، حيث تسعى كل جماعة إلى ربطها بمدلولات تتماشى مع رؤيتها الأيديولوجية وتخدم مشروعها الهيمني (laclau & moffe, ١٩٨٥:١١٥). لا يحدث تحديد معنى الدال العائم بشكل اعتباطي، بل يخضع لآليات خطابية معقدة يقوم فيها كل خطاب ببناء نظام دلالي داخلي خاص به. هذا النظام لا يعمل فقط على تعزيز مدلولات محددة، بل يقوم أيضًا باستبعاد وتهميش المدلولات الأخرى التي لا تتوافق مع نسقه العام. ومن خلال عملية التمفصل يحاول كل خطاب تثبيت هوية ودلالة موحدة للدال العائم، مما يساهم في تشكيل رؤية خاصة للعالم (كسرائي وبوزش شيرازي، ١٣٨٨ش، ٦). تجدر الإشارة إلى أن هذه العملية ليست محايدة بأي حال، بل تعكس صراعاً عميقاً على السلطة والمعنى، حيث تمثل السيطرة على الدلالات العائمة إحدى الآليات المركزية في بناء الهيمنة الثقافية والسياسية. فالقدرة على فرض تفسير معين للدال العائم تعادل القدرة على تشكيل الوعي الجمعي وتوجيهه نحو أهداف محددة. وبهذا المعنى، يصبح الدال العائم ساحة للصراع الدلالي، وميداناً للمناورة بين القوى الاجتماعية المختلفة، ومؤشراً على ديناميكية الخطاب وتجدده المستمر.

يُوظف قباني رمز الدجاج بوصفه دالاً عائمًا يحمل في طياته سخرية مريرة، يجسّد من خلاله علاقة القوة غير المتكافئة بين السلطة والمجتمع. فمن خلال تحويل هذه الكائنات اليومية إلى استعارة موسعة، يَكشف النص عن آلية تشييء الإنسان وإفراغه من إنسانيته تحت مظلة النظام الشمولي. يتعمق الشاعر في تشريح هذه العلاقة ليُظهر كيف تُنتج الآلة الأيديولوجية للسلطة هويات مُسَيّسة ومُهَيمَن عليها، حيث يُصبح الخضوع والامتثال سمةً لازمة للبقاء. وهكذا، يتخطى الرمز دلالته السطحية ليتحول إلى مرآة عاكسة لواقع الاستبداد السياسي والاجتماعي في التجربة العربية، مبرزًا التناقض الجوهري بين إرادة الهيمنة وإمكانية المقاومة. هذا الدال لا يقتصر على كونه مجرد تصوير للشعب المقهور، بل يتحول إلى بنية دلالية معقدة تُقرأ على مستويات اجتماعية وسياسية تُجسّد الطبقةَ المسحوقة التي تعاني من الاستلاب المزدوج حيث تُختزل إلى كائنات بلا إرادة أو هوية مستقلة. يظهر حضور الدجاج في القصيدة كعنصر فاعل ومهيمن ضمن النص، ليس فقط كضحية سلبية، بل كمرآة تعكس ديناميكية الخطاب السلطوي وتناقضاته. ففي حين تُصوَّر الدجاج ككائنات خاضعة تُهان وتُستغل إلا أن هذا الخضوع ليس مطلقًا، بل يحمل في طياته إمكانيات المقاومة الكامنة. هكذا تتحول الدجاج إلى دال عائم يتجاوز مدلوله الحَرفي ليصبح فضاءً شعريا يعبّر عن الصراع بين الخضوع والتحدي مشيرا إلى أن الشعب يحمل بذور التغيير.

ومن ناحية أخرى يتخذ قباني من «الحارة» دالا عائما آخر يحيله عبر آليات الاستعارة والتجسيد إلى نموذج مصغر للوطن العربي. تتحول هذه المساحة الجغرافية الضيقة إلى فضاء دلالي مفتوح تختزل فيه كل تناقضات العلاقة بين الحاكم والمحكوم. يخترق الشاعر من خلال هذه اللعبة الرمزية الدقيقة طبقات الخطاب السياسي المباشر ليكشف عن الآليات المعقدة التي تعتمدها الأنظمة الاستبدادية في ترسيخ هيمنتها. هذا الفضاء المتخيل لا يقتصر على كونه مجرد إطار مكاني، بل يتحول إلى بنية دلالية معقدة تُقرأ على المستوى الطبقي كبنية تحتية تتشكل الحارة كنسق طبقي مغلق يعكس التناقض الجدلي بين البرجوازية الحاكمة (الديك) وبين الطبقة العاملة المسحوقة (الدجاج) وبين أجيال المستقبل المغيب (الصيصان). تمظهرت الحارة في القصيدة على نحو الحضور الفاعل والمهيمن في النص فكان حضورها لصيقا بالرؤية، بل يعد أحد أدواتها الضرورية. فالقصيدة في جوهرها بنيت على مبدأ صوغ الأمكنة المحلية صوغا شعريا حتى أضحى المكان ثيمة شعرية ووسيلة من وسائل تشكُّل الصورة: «في حارتنا ديك سادي سفاح» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩). تتشكل الحارة الأولى المضافة لـ«نا» المتكلمين المتمثلة عن نية الإفصاح من قبل الراوي المنتدب عن حارته التي هي ربما تكون حارتنا نحن، لا سيما أن ضمير المتكلمين قد امتلأ بتلك الإيحاءات والترميز فالتشكيل على هذا النحو لا يخرج عن كونه لعبة لذيذة هدفها الإبهام والتوهان يمارسه الشاعر ضاغطاً عليها بمبدأ المثابرة، إذ يصطدم القارئ بذلك الجدار الذي أقامه الشاعر موفرا غطاء أو درعا يحتمي به لينزلق الراوي الشعري إلى أقصى حدود المواجهة في تحدي المسؤولية (هوني حسين و عبدالكاظم جويد، ٢٠١٨م، ٧٨). إن الكشف عن طبائع الشخصية الروائية لا ينفصل عن تحليل الفضاء الذي تتحرك ضمنه، إذ يشكّل هذا التحليل مفتاحا لفك شفرات المكان واستنطاق تاريخه وأحداثه وسماته الجوهرية. فالحارة (حارتنا) تتحول إلى بؤرة سردية مركزية يحيل وجودها إلى إمكانيات تأويلية متعددة، أبرزها اشتمال المكان على حالة من الاحتقان والبؤس.

الهوية

تعتبر الهوية من الإشكاليات المركزية في الحياة الثقافية والاجتماعية المعاصرة حيث تحظى بأهمية بالغة في الممارسات اليومية للأفراد داخل المجتمع. يتميز مفهوم الهوية بتعقيده وغموضه الدلالي، إذ يشير إلى مجموعة من العلامات والخصائص المتعددة التي تميز الذات عن الآخر. فبغياب هذه العلامات والخصائص تغيب الذات وتذوب في الآخر وبحضورها تحضر (الودغيري، ٢٠٠٠م، ٥٠). تتحول الهوية في قصيدة «الديك» إلى ساحة صراع بين خطابات مهيمنة وهامشية حيث تسعى كل منها إلى فرض تمثيلات معينة للذات والآخر، فهي نموذج لتوصيف الهويات وعملية الغيرية في النظام الاستبدادي. في هذا العمل، يعيد خطاب السلطة إنتاج هويات متعددة من خلال توصيفات مختلفة يمكن دراستها على مستويين رئيسيين: هوية الديك (الحاكم المستبد) وهوية الشعب (المقهورين للسلطة). تعرّف هاتان الهويتان نفسيهما من خلال التناقض مع بعضهما البعض وتكتسبان معناهما عبر عملية الغيرية.

هوية الديك: يمثل الديك رمزا للحاكم المستبد والعسكري الديكتاتور والزعيم الفاشي ذي الأفكار النازية: «في حارتنا/ ديك عدواني، فاشيستي/ نازي الأفكار» (قباني، ١٩٩٩م: ٥٢٩). تبني هذه الهوية نفسها على أساس السيطرة والعنف واستغلال الآخرين. يتمتع الديك بهوية شمولية ومطلقة يعرِف نفسه كمصدر وحيد للقوة والحقيقة: «فهو الواحد وهو الخالد وهو المقتدر الجبار» (نفس المصدر). تُعكس هذه العبارات خطاب الهيمنة السلطوية حيث يُقدّم الحاكم نفسه كتجسيد للقوة المطلقة ومالك مصير الشعب. لا يتقبّل الديك أي منافس أو بديل، ويضع نفسه في مكانة مقدّسة مما يمنحه شرعية مطلقة لممارسة القمع والعنف ضد الشعب. تتحوّل هوية الألوهية الثابتة لتصبح وصفا لهيمنة الديك. تُصوَّر هوية الديك كزعيم عسكري قمعي يحمل أفكارا فاشية ونازية، ويستخدم أدوات مثل العنف والرقابة والتحكم الاجتماعي للحفاظ على سلطته. يضع هذا الوصف الديك في مصاف الديكتاتوريين الكبار مما يعكس أفكاره الاستبدادية والمتطرفة. لا يكتفي الديك بقمع الحرية فحسب، بل يحصل على هذه المكانة باستخدام القوة، كما يدمّر الهوية الوطنية واللغة والتاريخ: «ألقى القبض على الحرية والأحرار/ ألغى وطنا/ ألغى شعبا/ ألغى لغة/ ألغى أحداث التاريخ» (قباني، ١٩٩٩م: ٥٢٩). فيحاول الديك من خلال التطهير التاريخي والثقافي واللغوي فرضَ أفكاره على الشعب وخلق نوع

من العبودية الفكرية. بمحو الهوية الجماعية للمجتمع، يمهد الطريق لهيمنته المطلقة ويشكل الهوية التي يريدها. يدمر الهوية القديمة لتحقيق أهدافه ويستبدلها بهويته وهيمنته الخاصة. في مقطع آخر يستخدم الديك لغة دينية لتعريف نفسه بأنه الدولة والقانون: «فأنا الدولة، والقانون» (نفس المصدر). تعكس هذه الجملة عملية توصيف الديك كحاكم مستبد بغطاء ديني. في هذا الهيكل الخطابي يصبح الدين أداة في خدمة السلطة ويُستخدم لتبرير الحكم الاستبدادي. تُستخدم هذه التقنيات في المجتمعات التي يحتل فيها الدين مكانة خاصة كأحد أهم أدوات شرعنة الاستبداد. نتيجة لذلك، يضع الديك نفسه في مكانة مقدسة من خلال تحريف المفاهيم الدينية، ويصور معارضيه كأعداء للدين.

هوية الشعب: في مقابل الديك، يصور الشعب (الدجاج) في هذه القصيدة كمجموعة خاضعة للسلطة وضحايا الخطاب الاستبدادي. فيوضع الشعب في موقف القمع والعنف: «يطاردهن / يضاجعهن / يقمعنا ليلا ونهارا» (قباني، ١٩٩٩م: ٥٢٩).هنا يصور الشعب ككائنات عاجزة وسلبية تتعرض باستمرار للظلم والاستغلال من قبل الديك حيث يفعل الديك ما يشاء بهم ويعيشون في قمع دائم. لا يقتصر تصوير الشعب/الدجاج على كونه ضحية للقمع السياسي فحسب، بل يتعمق قباني ليكشف عن تشابك آليات السلطة مع الجسد والجنس كأدوات للهيمنة. فالعنف الذي يمارسه الديك ليس عنفًا سياسيًا مجردًا، بل هو عنف جسدي وجنسي صريح يُجسّد أقصى درجات التملك والإذلال. إن استخدام فعل «يُضاجعُهنّ» يحوّل جسد الأنثى -بشكل خاص- إلى ساحة لصراع السلطة وإثبات الهيمنة، حيث يصبح العنف الجنسي أداةً رمزيةً للقمع والسيطرة، وليس مجرد فعل بيولوجي. وهكذا، لا يصور الشعب ككائنات عاجزة وسلبية فحسب، بل كأجساد مُستَولى عليها ومُسْتَغَلّة، تُستخدم لإشباع نزوات الطغمة الحاكمة وتأكيد تفوقها المطلق. يُقدّم هذا التصوير تحليلًا نفسيًا عميقًا لطبيعة الأنظمة الأبوية الاستبدادية، التي تختزل العلاقة بين الحاكم والمحكومين في علاقة جنسية قائمة على القوة والإخضاع، مما يوسع من دلالة النقد ليشمل البنى الاجتماعية والثقافية التي تُمكّن لهذه الممارسات.

تُعرّف الهوية الشعبية من خلال المصائب التي يلحقها الديك بالدجاج في الطبيعة. وهذا الشعب بلا مقاومة أمام الديك يمتدحه بألقاب: «يا سيدنا الديك، يا مولانا الديك». يعكس هذا رد الفعل استبطان الهيمنة وقبول الاستبداد من قبل الشعب. هنا لا يعترض الشعب على القمع فحسب بل يصبح جزءا من إعادة إنتاج السلطة الاستبدادية، ويمتدحه ويستعد للتضحية من أجله، وينادیه بـالمولى والسيد. وهي ألقاب تستخدم للعظماء والمعصومين مما يعكس تشكيل هوية الديك المطلوبة في المجتمع. وفي مقطع آخر من القصيدة أصبح الشعب كضحايا لدورة الاستبداد: «يذهب ديك/ يأتي ديك/ والطغيان هو الطغيان» (نفس المصدر). فيُظهر الشاعر أن الاستبداد في المجتمع دورة مستمرة حيث يتغير الحكام لكن طبيعة الاستبداد تبقى كما هي. يرسم قباني استمرارية الهيمنة ويُظهر أن الشعب يظل دائما تحت سيطرة حكام مستبدين دون أي تغيير في وضعهم. لا يقتصر هذا الاستبداد على شخص معين، بل يتغلغل في جميع مستويات المجتمع. يُبرز النص الشعري موضوعه عبر لغة شعرية غير مألوفة في السياق العربي التقليدي، حيث يتخذ طابعا خطابيا ثوريا يحمل دلالات عميقة. تتميز العبارات الشعرية بقدرتها على إثارة الوعي، حيث تقدم شرارات فكرية قد تسهم في إيقاظ الأمة العربية من سباتها العميق الذي استمر لقرون متتالية. يمثل تصوير الشعب عبر رمز الدجاج في هذه القصيدة نموذجا إبيستمولوجيا لآليات تشكيل الهوية في ظل الأنظمة الشمولية.

الغيرية

تتجلى الغيرية في المفارقات بين المواقف والمعاني، كما تظهر أيضًا على مستوى الهويات. تنشأ الخطابات نتيجة الثنائيات الضدية الظاهرة، حيث يُمثل وجود الضدية والصراع -سواء بين المواقف، أو بين الادعاءات والواقع- العناصرَ التي تُشكّل الخطابات المتنوعة. يتجلى الخطاب في الحوار مع الآخر كوسيلة لمواجهة الإشكاليات التي يطرحها الخطاب المنافس (laclau & moffe, 1985: 49). إن فكرة الغيرية تعكس التوجهات المتناقضة والمعاكسة بين الخطابات حيث يسعى كل خطاب إلى تجاوز الخطاب الرقيب من أجل تحقيق الإثبات والترسيخ.

تتجلى الغيرية في قصيدة «الديك» من خلال التمييز والتضاد مع الآخر. فالديك يصنع من الشعب آخرَ ويبني هويته على أساس السيطرة والتحكم به. إنه يُعرّف نفسه بأنه القانون والدولة والسلطة بينما يحوّل الشعب إلى مجرد رعايا خاضعين: «فأنا الدولة، والقانون». وهكذا يشرعن الاستبداد عبر تهميش الشعب وسلبه أي دور سياسي أو اجتماعي. فهو ينتهك حقوق الشعب بمجرد تصنيفهم كـآخرين، ويمارس عليهم الظلم والاضطهاد تحت ذريعة أنه يجسّد القانون والدولة، وبيده سلطة مطلقة لفرض أي شكل من أشكال القهر. ومن خلال قمع الحريات يحوّل الديكُ الشعبَ إلى كتلة سلبية مطيعة ويجردهم من أي سلطة، ويحكم وضعهم كـآخر. تؤدي هذه الآلية إلى هيكلة نظام سلطوي لا يخضع فيه الشعب للقهر فحسب، بل يقبل به كأمر طبيعي، فيتحول إلى جموع بلا روح، بلا أمل ولا إرادة: «ألغى أحداث التاريخ / وألغى ميلاد الأطفال / وألغى أسماء الأزهار» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩). لكن المفارقة الأقسى هي أن هذا الشعب نفسه هو من يمنح الديك هوية الآخَر ويقبل بها. فهو وإن كان يدرك أن الديك رمز للقمع، إلا أنه لا يقاوم الاستبداد، بل يتكيف معه ويمجده:

«يصرخ كل دجاج القرية في إعجاب: يا جنرال الجنس ويا فحل الميدان/ أنت حبيب ملايين النسوان/ هل تحتاج إلى جارية؟/ /هل تحتاج إلى خادمة؟/ هل تحتاج إلى تدليلك؟» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩). يكشف هذا التفاعل عن قبول غير واع بالسيطرة، ودور الشعب الجوهري في إعادة إنتاج الاستبداد. فتمجيد الدجاج للديك يعكس هيمنة الخطاب السلطوي الذي اخترق وعي الشعب إلى حد جعله لا يكتفي بعدم الاعتراض على القمع، بل يقدس القامع نفسه. وهنا تتجلى أزمة الوعي المجتمعي، وعدم القدرة على تحليل الواقع سياسيا واجتماعيا مما يؤدي إلى استمرار الاستبداد، ويصبح الديك «إلهاً على الأرض». كما تنجح القصيدة في كشف الوضع البطريركي عبر تفكيك الصورة الذكورية المتوحشة، المتمثلة في الديك الذي يبني سلطته على الغريزة والعدوانية: «في حارتنا ديك من أصل عربي / فتح الكون بآلاف الزوجات» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩). تفتح عبارة «من أصل عربي» أفقا تأويليا لرمزية الديك، وهوياته المتشعبة، ومرجعيته الثقافية والاجتماعية التي تستدعي قراءة أعمق.

التضخيم والتهميش

يعد التضخيم والتهميش أداتين لتعزيز مكانة الخطاب الذاتي وإضعاف الخطاب المنافس وتستخدمان بشكل رئيسي من خلال اللغة والاستراتيجيات اللغوية. التضخيم هو عملية تعزيز أو تكبير فكرة أو موقف أو جانب معين في الخطاب لجذب الانتباه أو تعظيم أهميته. يمكن أن يكون ذلك من خلال التكرار أو استخدام لغة بلاغية أو التركيز الانتقائي على تفاصيل محددة. أما التهميش فهو عملية إضعاف أو استبعاد أفكار أو أصوات أو مجموعات معينة في الخطاب مما يجعلها تبدو غير مهمة أو غير ذات صلة. يتم ذلك عبر حذف المعلومات أو التقليل من شأنها أو استخدام لغة تحقيرية (laclau & moffe, 1985: 88).

يعكس التضخيم والتهميش في قصيدة «الديك» استراتيجيات متعددة يستخدمها الخطاب الشعري للحفاظ على الهيمنة وخلق سلطة مهيمنة في الفضاء الاجتماعي والسياسي، وذلك لتصوير آليات إعادة إنتاج السلطة الاستبدادية وقمع الحرية. يتم تثبيت السلطة الخطابية من خلال تضخيم عناصر الشرعية وتهميش العناصر المهددة حيث ينتقد قباني الآليات المستخدمة في الخطاب الاستبدادي من خلال تقديم الديك كرمز للسلطة المطلقة، بينما يتم تهميش مفاهيم الحرية والهوية الفردية للشعب. في قوله: «فهو الواحد وهو الخالد وهو المقتدر الجبار» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩). يتضح أن الديك ليس مجرد كائن عادي، بل يتم تصويره في إطار الخطاب الاستبدادي ككائن إلهي مطلق يجسد مصدرا غير محدود للقوة والسلطة والسيطرة الاجتماعية. في هذا الهيكل السلطوي، لا يقتصر دور الديك على فرض السيطرة فحسب، بل يعمل خطابه على تهميش وإقصاء أي صوت مقاوم أو معارض. فمن خلال إحكام قبضته على مفاصل الحياة ومصير الأفراد، يُنتج نظامًا خطابيًا يُضفي شرعية مُطلقة على هيمنته، بينما يُهمِّش أي محاولة للاختلاف أو المقاومة. وهكذا، لا يُكرّس الخطاب سلطة الديك فحسب، بل يلغي ويُبعِد إمكانية خطاب مضاد، مما يجعل قبول سلطته أمرًا مفروضًا لا مفر منه، وليس مجرد حقيقة سلبية.

أما القمع والعنف، فيتم تصويرهما ليس فقط كأدوات للتحكم في المجتمع، بل كسمات جوهرية لحكم الديك على الدجاج (الشعب). يُقدَّم العنف والاستغلال الجنسي كخصائص أساسية للديك مثل سلوكه تجاه الدجاج في نظام الطبيعة. في هذا السياق، يصبح الديك رمزا للحاكم الذي لا يمارس سلطته فقط من خلال القمع، بل يستخدمها أيضا كوسيلة للتمتع والاستغلال. يعزز الخطاب الاستبدادي نفسه من خلال خلق جو من الرعب وقمع أي شكل من أشكال المقاومة كما يتضح من قوله: «في حارتنا/ ديك سادي سفاح/ ينتف ريش دجاج الحارة/ كل صباح/ ينقرهن/ يطاردهن/ يضاجعهن/ ولا يتذكر أسماء الصيصان» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩). ولكن لا يقتصر الأمر على طاعة الدجاج (الشعب) للديك (الحاكم) بل يمتد ليشمل مدحه له وتعزيز شرعيته. يقدّم قباني هذا السلوك عبر عدسة السخرية المرّة، كاشفا عن مدى استيعاب خطاب الهيمنة في اللاوعي الجمعي، حيث يصبح القبول بالاستبداد ضربًا من السخرية المؤلمة على ذلّة الواقع واستكانة المضطَهَدين. فبدلاً من أن يكون رضا الطبقات الدنيا دليلاً على شرعية النظام، يصبح عبر آليات السخرية السوداء دليلاً ساطعاً على تناقضه وفساده. وهكذا، لا يعيد الخطاب المهيمن إنتاج نفسه فحسب، بل تُسلّط السخرية الضوء على هشاشة موقع "الديك" المستبدّ وتفككه الأخلاقي، كما يتجلى في قولهم: «يا سيدنا الديك،/ يا مولانا الديك،/ يا جنرال الجنس ويا فحل الميدان» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩). يُبرز هذا التعبير الانزياح الساخر الذي يحوّل الديك من خلاله إلى دال فارغ أو علامة جوفاء تُجرَّد من أي محتوى حقيقي، لتملأها السلطة بمفاهيمها الزائفة عن العظمة والقيادة. فالألقاب الممجدة التي يخاطب بها الشاعر الديكَ تكشف عن الآلية الخطابية التي تبتكرها الأنظمة الاستبدادية لصناعة رموز وهمية، تفتقر إلى الجوهر ولكنها تُستخدم كأداة لتمويه الواقع وتضخيم الذات الحاكمة، مما يعكس فراغ السلطة وانزياحها عن مضمونها الحقيقي.

تتناول القصيدة موضوع التهميش من منظور الخطاب الاستبدادي الذي يتجلى في تجاهل قيم الحرية والديمقراطية حيث تُعتبر هذه القيم تهديدات مباشرة للسلطة المتمثلة في شخصية الديك. لا يقتصر الأمر على قمع الحرية والأحرار بل يتم تصويرهم أيضا كعناصر غيرمرغوب فيها في الخطاب الرسمي الذي يعكس الهيمنة المطلقة للنظام الاستبدادي. من خلال هذا الخطاب، تُخلق بيئة معادية لقيم مثل الحرية، واللغة، والتاريخ، والهوية الشعبية مما يؤدي إلى إعادة إنتاج مجتمع يخلو من مساحات الحريات الفردية والاجتماعية. في مثل هذه الأنظمة، تُهمش الهوية المستقلة للفرد والجماعة حيث يظهر الديك في القصيدة واثقا ومتعاليا بينما يمر بسوق القرية. تجسد الأبيات التالية هذا التهميش بوضوح: «حين يمر الديك بسوق القرية/ مزهواً، منفوش الريش/ وعلى كتفيه تضيء نياشين التحرير/ يصرخ كل دجاج القرية في إعجاب/ يا سيدنا الديك/ يا مولانا الديك» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩). هنا يتم تقديم الدجاج (الشعب) ليس كفاعلين اجتماعيين يمتلكون طموحات وأفكار بل كمداحين ذليلين لسلطة الديك مما يعكس عملية إلغاء فردية الشعب واستقلاله الاجتماعي، وتحويله إلى عناصر تابعة وسلبية.

السلطة والهيمنة

تُمثّل السلطة ظاهرة معقدة لا تقتصر على كونها قوة مركزية احتكارية، بل تتشكل كشبكة معقدة من العلاقات والممارسات والآليات التي تتخلل جميع مناحي الحياة الإنسانية. فهي تنتج المعرفة وتصنع الحقيقة وتعيد صياغتها كما تمتد تأثيراتها لتشكيل الهويات سواء على الصعيد الفردي أو الجماعي. من هذا المنظور لا تبرز السلطة ككيان موحد أو قوة شاملة، بل تتجلى في أماكن متفرقة تظهر كتمرد أو مواجهة في سياق الممارسة اليومية (الزواوي، ٢٠٠٠م، ٢٦٤). إن العلاقة بين السلطة والهيمنة في المجتمع علاقة معقدة ومتعددة الجوانب. فالسلطة تعني القدرة على التأثير في الآخرين أو التحكم فيهم بينما الهيمنة هي ممارسة هذا التحكم أو التأثير، وغالبا ما تتمّ عبر السلطة أو الإجبار.

الهيمنة مفهوم محوري في المنهج النقدي عند لاكلو وموف، حيث يعتبر الأساس في استقرار الدال المركزي وتنظيم العلاقات بين الدلالات الأخرى. فهي تتجلى في جذب الدلالات نحو الدال المحوري، وإخضاع الخطاب المضاد له، مما يعكس ممارسة السلطة والقوة الخطابية. يرى لاكلو وموف أن الخطاب، عندما يتمكن من جذب الدلالات الأخرى، يُحدث استقرارا للدال

المحوري في المجتمع، فيتحول إلى إيديولوجيا أو حامل للإيديولوجيا. وهكذا يرسخ الخطاب أفكاره ويهيمن على أفراد المجتمع (سلطاني، ١٣٨٣ش، ٨٣). كما يمكن لهذا الخطاب أن يخلق رؤى جديدة، أو يُحدث تحولا جذريا في وعي الأفراد وطريقة تفكيرهم.

تُصوَّر السلطة في قصيدة «الديك» على أنها قدرة الديك (الحاكم) على إجبار الدجاجات (الشعب) على تنفيذ ما يريده، حتى لو كان ضد إرادته، وذلك لتحقيق مصالحه وأهدافه. فالديك المسيطر لا يفرض سلطته فحسب، بل يفرض أيضا رؤيته الخاصة لعالم الطيور والعلاقات الاجتماعية باعتبارها الحقيقة المطلقة. وبالتالي، تقبل الدجاجات الخاضعة هذه الرؤية وتعتبرها جزءا من النظام الطبيعي لعالمها، بل وتتبناها كأمر مسلَّم به: «أنت حبيب ملايين النسوان/ هل تحتاج إلى جارية؟/ هل تحتاج إلى خادمة؟/ هل تحتاج إلى تدليك؟» (قباني، ١٩٩٩م،٥٢٩). في هذا السياق، أي خطاب يتمكن من جذب انتباه الرأي العام نحو الرمز الرئيسي الذي يجسّده (الديك)، فإنه سينجح في ترسيخ دلالة هذا الرمز في أذهان الدجاج. وفي مثل هذه الحالة يصبح الخطاب مهيمنا ويحافظ على سيطرته لمدة من الزمن.

تُصوَّر الهيمنة في القصيدة بوصفها سيطرة الخطاب الاستبدادي على المجتمع، حيث يعزز هذا الخطاب وجوده من خلال تأكيد سلطة الديك المطلقة، وتهميش الحرية، وإعادة إنتاج القمع بأيدي الشعب ذاته. يكشف البناء الهيمني في النص عن مفارقة مدهشة؛ فالشعب رغم ما يعانيه من ظلم وقهر، يظل يمجّد النظام ويسانده. تعكس هذه السمة آليات الهيمنة الأيديولوجية العميقة التي تتجذر ضمن إطار الخطاب الاستبدادي. وهكذا يبرز الديك كرمز مركزي في هذا الخطاب، تستمد منه العلامات الأخرى -كالعنف والقمع واستبداد الشعب والاستغلال الجنسي والجسدي- دلالاتها بفضل ارتباطها العضوي به. يُجسَّد هيكل الخطاب في القصيدة على أن الهيمنة التي يمثلها الديك لا تقتصر على كونه حاكما ظالما فاسدا بصفته فردا، بل تتعداه لتصبح نظاما شموليا متأصلا يحيط بالمجتمع بأسره. يتجلى ذلك في الأبيات: «يخطب يوما كالحجاج/ ويمشي زهوا كالمأمون/ يصرخ من مئذنة الجامع/ فأنا الدولة والقانون»(نفس المصدر). ففي المجتمعات التي يشكل الدين والقانون فيها أساس شرعية السلطة، يترسخ الاستبداد عبر ربط نفسه بالمفاهيم الدينية والقانونية ليصبح الديك ليس مجرد حاكم سياسي، بل صانع القانون ومنفذه في آن واحد. تُضفي هذه الآلية على الهيمنة استقرارا أعمق، إذ تجعل أي مقاومة لها تبدو كمعارضة للدين والقانون، بل كعصيان لله نفسه. وبهذا تتجسد في الديك رمزية مركبة تجمع بين السلطة السياسية والدينية والقانونية مما يعزز من قدرته على السيطرة وإخضاع المجتمع بلا هوادة.

تتأسس هيمنة النظام الحاكم من خلال تصويره لنفسه كقوة شرعية فريدة لا تُضاهى. يضفي الحاكم على نفسه صفات شبه إلهية مما يعكس سعي الخطاب الاستبدادي إلى ترسيخ شرعية مطلقة. ففي هذا الخطاب لا يظل الحاكم مجرد قائد، بل يصبح السيد الأعلى الذي تُفرض طاعته دون نقاش أو قيد. هذا الأسلوب في تثبيت الهيمنة يُنتج واقعا يُعد فيه التمرد على الحاكم بمثابة عصيان للنظام الإلهي نفسه، كما يتجلى في قوله: «فهو الواحد، وهو الخالد، وهو القدير الجبار» (نفس المصدر). لا تبلغ الهيمنة ذروة رسوخها إلا عندما يتحول القبول بها إلى جزء من النسق الثقافي والاجتماعي، فيعيد الناس إنتاجها طوعًا لا كرهًا. وتكشف القصيدة هذه الآلية عبر مفارقة لافتة، فبينما يمجد الشعب الحاكم ويناديه بألقاب تبث الهيبة والشرعية مثل «يا جنرال الجنس،/ ويا فحل الميدان» (قباني، ١٩٩٩م، ٥٢٩)، نجد أن هذا التمجيد لا ينبع من إيمان حقيقي، بل من ثقافة الخوف والانصياع التي نجح النظام في ترسيخها. غير أن ذروة الكشف تأتي في المشهد الأخير للقصيدة، حين يصرخ الحاكم غاضبًا بعد سماعه قصة الديك: «كيف تجرأ ديك من أولاد الحارة أن ينتزع السلطة مني/ كيف تجرأ هذا الديك/ كيف تجرأ هذا الديك وأنا الواحد دون شريك» (نفس المصدر). هذه الصرخة تكشف عن جنون العظمة لدى السلطة وحساسيتها المفرطة تجاه أي تحدي، مهما كان صغيرًا أو رمزيًا. فالديك هنا يمثل إمكانية التمرد، وحتى لو كان محدودًا وغير واعٍ، فإن النظام لا يتردد في سحقه فورًا، كما يتجلى في الأمر الفوري: «أصدر أمرا للسياف بذبح الديك» (نفس المصدر). وهكذا، لا تتعزز الهيمنة عبر القبول الاجتماعي وحده، بل أيضًا عبر الاستعداد الدائم لاستخدام العنف المباشر ضد أي بذرة معارضة، مما يؤكد أن الشرعية التي يمنحها الناس للنظام هي شرعية هشة، قائمة على الخوف وليس الإيمان الحقيقي، وأن الاستبداد يعمل بآليتين متكاملتين: الإذعان الطوعي و القمع المباشر.

النتائج

للإجابة عن السؤال الأول كشفت الدراسة أن قصيدة «الديك» تفكك الخطاب السلطوي باستخدام آليات رمزية ونقدية تتماشى مع أدوات تحليل الخطاب لدى لاكلو وموف. لا يظلُّ رمز الديك حبيسَ دلالة ثابتة على الاستبداد، بل يتعرض للتأزّم والانهيار الداخلي مع تقدم النص. فالديك، بصفته دالًا مركزيا مُتسلطا، يجسّد في البداية هيمنة الحاكم المستبدّ وآليات قمعه. إلا أن الشاعر يعمل على تفكيك هذه الهيمنة عبر الكشف عن تناقضاتها الداخلية وهشاشتها، مما يؤدي إلى إفراغ هذا الرمز من سلطته المطلقة تدريجيا، لينتهي به الأمر منهمرًا، مُحمّلاً بدلالة جديدة على فشل تلك السلطة واستحالة استمرارها. بينما تظهر الدجاج كدال عائم، هويةَ الشعب الخاضع التي تتغير دلالتها حسب السياق الخطابي. استخدم قباني اللغة الرمزية لخلع الشرعية عن الخطاب السلطوي مبرزا تناقضاته الداخلية وهشاشته. كما أظهرت النقاط العقدية في النص، مثل علاقة الديك بالدجاج، كيف ينتج الخطاب السلطوي مشروعيته عبر آليات اجتماعية وثقافية، لكنه في الوقت ذاته يفسح المجال لظهور العداء الاجتماعي المتمثل في تهديد الديك الجديد مما يكشف عن إمكانية زعزعة هذا الخطاب وانهياره.

للإجابة عن السؤال الثاني أوضحت النتائج أن الصراع بين الخطاب الشعري والخطاب السياسي في هذه القصيدة يعكس ديناميكية الصراع الاجتماعي بطريقة عميقة. فهذه القصيدة لا تكتفي بوصف الواقع بل تتحدى الخطاب السياسي السائد عبر توظيف الرموز لكشف تناقضاته. يظهر الديك الجديد كدال مضاد تهديدا لاستمرارية الهيمنة مما يجسد العداء الاجتماعي الذي ينشأ بين السلطة والشعب. يبرز هذا الصراع الخطابي كيف تتشكل الهويات في سياقات السلطة والمقاومة حيث يعيد الخطاب الشعري صياغة العلاقة بين الحاكم والمحكوم مُظهرا هشاشة السلطة أمام تحديات الهوية الجديدة الناشئة، ومشيرا إلى أن الصراع الاجتماعي ليس ثابتا بل ديناميكي ومتغير.

للإجابة عن السؤال الثالث أظهرت الدراسة أن الخطاب الشعري في هذه القصيدة يعيد تشكيل الذات السياسية الفاعلة من خلال تحويل الدجاج من هوية خاضعة إلى هوية تحمل إمكانيات المقاومة. يبرز قباني عبر الرمزية دورَ الشعب في إعادة إنتاج السلطة بخضوعه، لكنه في الوقت نفسه يلمح إلى قدرته على التحدي عبر استغلال تناقضات الخطاب السلطوي. يشكل الديك الجديد نقطة تحول تحرر الذات السياسية من قيود الهيمنة مشيرا إلى إمكانية تشكيل هويات جديدة قائمة على المقاومة. هكذا، يصبح الخطاب الشعري أداة لتفعيل الذات السياسية، حيث يحول الشعب من مجرد متلقٍ سلبي إلى فاعل محتمل قادر على تغيير ديناميكيات السلطة وإعادة تعريف مكانته في المجتمع.

المراجع

حجازي، سيد نصرالله و بهرامي، وحيد (١٣٩٨ش). «كاربست روش تحليل كفتمان لاكلا وموف در رشتة علوم سياسي» روش‌شناسي علوم انساني. السنة٢٥. العدد٩٩. صص ١-١٨. doi: ١٠/٣٠٤٧١/٢٠١٩/١٥٧٥

الزواوي، بغورة (٢٠٠٠م). مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو. ط١. بيروت: المجلس الأعلى للثقافة.

سلطاني، سيد علي أصغر (١٣٨٣ش). «تحليل كفتمان به مثابه نظريه و روش». علوم سياسي. السنة٩. العدد٢٨. صص ١٥٣-١٨٠.

سلطاني، سيد علي أصغر (١٣٩٧ش). قدرت، كفتمان و زبان: سازوكارهای جريان قدرت در جمهوري اسلامي ايران. ط٦. طهران: ني.

شكري، غالي (١٩٦٥م). ثورة الفكر في أدبنا الحديث. ط١. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

فكري، مسعود وآخرون (٢٠٢٢م). «التحليل النقدي للخطاب الشعري عند إيهاب الشلبي: قصيدة أيار يوقظني الساعة الستون وفق نظرية لاكلو وموف». دراسات في اللغة العربية وآدابها. السنة١٣. العدد٣٥. صص ٧٩-١٠٦. doi: ١٠/٢٢٠٧٥/٢٠٢٢/٢٥٣٢٧/١٣١٠

قباني، نزار (١٩٩٩م). الأعمال السياسية الكاملة. ط٢. بيروت: منشورات نزار قباني.

كسرائي محمد سالار؛ بوزش شيرازي، علي (١٣٨٨ش). « نظريه كفتمان لاكلا و موفه ابزاری كارآمد در فهم و تبين بديده‌های سياسي». فصلنامه سياست. السنة٣٩. العدد٣. صص ٣٣٩-٣٦٠.

مقدمي، محمد تقي (١٣٩٠ش). «نظريه تحليل كفتمان لاكلو وموف و نقد آن». مجله معرفت فرهنكي اجتماعی. السنة٢. العدد٢٥. صص ٩١-١٢٤.

الودغيري، عبدالعلي (٢٠٠٠م). اللغة والدين والهوية. ط٢. المغرب: الدار البيضاء.

هوني حسين، مسلم؛ عبدالكاظم جويد، عادل (٢٠١٨م). «تشكّلات المكان في شعر نزار قباني: قصيدة الديك نموذجا». جامعة ذي‌قار: مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية. السنة٨. العدد٢. صص ٦٤-٩٩.

يورغنسن، ماريان؛ فيلبس، لويز (٢٠١٩م). تحليل الخطاب: النظرية والمنهج. ترجمة: ش. بوعناني. البحرين: هيئة البحرين للثقافة والآثار.

References

Al-Wadghiri, A. (2000). Language, religion, and identity (2nd ed.). Casablanca, Morocco: Dar al-Bayda. {In Arabic}

Fekri, M. & Others (2022). “A critical analysis of the poetic discourse of Ihab Al-Shalabi; Ayyar's poem wakes me up at the sixtieth hour according to the method of Laclue and Mauve”. Studies on Arabic Language and Literature. 13 (35): 79-106. doi: 10.22075/lasem.2022.25327.1310 {In Arabic}

Hejazi, N. & Bahrami, V. (2019). “Application of Laclau and Mouffe's Discourse Analysis Methodology in Political Science”. *Journal of Methodology of Social Sciences and Humanities*. 25 (99). 1-18. doi: 10.30471.2019.1575 {In Persian}

Huni Hussein, M., & Abdul-Kadhim Jawad, A. (2018). Spatial formations in Nizar Qabbani’s poetry: The poem "The Rooster" as a case study. University of Thi-Qar: Journal of the College of Education for Human Sciences, 8(2), 64–99. {In Arabic}

Jørgensen, M., & Phillips, L. (2019). Discourse analysis: Theory and method (S. Bouanani, Trans.). Bahrain: Bahrain Authority for Culture and Antiquities. {In Arabic}

Kasraie, M.S. & Pozesh Shirazi, A. (2009). “Discourse Theory of Laclau and Mouffe: Elaborate and Efficient Tool in Understanding the Political Phenomena”. Politics Quarterly, 39(3), 339–360. {In Persian}

Laclau, E, Mouffe, C. (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.

Moqaddami, M.T (2011). A Critique of Ernesto Laclau's and Chantal Mouffe's Theory of Discourse Analysis. *Journal of Social Cultural Knowledge*. 2 (25). 91-124. {In Persian}

Qabbani, N. (1999). Complete political works (2nd ed.). Beirut, Lebanon: Nizar Qabbani Publications. {In Arabic}

Shukri, G. (1965). The revolution of thought in our modern literature. Cairo, Egypt: Anglo-Egyptian Bookshop. {In Arabic}

Soltani, S. A. A. (2004). Discourse analysis as theory and method. Political Science, 9(28), 153–180. {In Persian}

Soltani, S. A. A. (2018). Power, discourse, and language: Mechanisms of power flow in the Islamic Republic of Iran (6th ed.). Tehran, Iran: Ney Publishing. {In Persian}

Zawawi, B. (2000). The concept of discourse in Michel Foucault’s philosophy. Beirut, Lebanon: Supreme Council for Culture. {In Arabic}