تحليل الخطاب السياسي في شعر "حيدر الفتلاوي"، وفق نظرية "تورمان فركلاف"؛ ديوان "رحيق بلون الدم" نموذجاً

علی بابائی دم طسوج[1]

١.أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ياسوج، ياسوج، إيران، البريد الإلكتروني: a.babaei@yu.ac.ir

الملخّص

يُعدّ الشعر السياسي الأداة الفاعلة التي يكسر بها الشاعر قيود السلطة، معبراً عن القضايا الاجتماعية والسياسية ورافضاً لقساوة الأنظمة المستبدة. وفي العصر الحديث، طغى الخطاب السياسي على الشعر العربي كوسيلة مبتكرة لفضح الظلم والاستعمار وتوعية الجماهير. وفي هذا السياق، تبرز نظرية تحليل الخطاب النقدي لنورمان فركلاف بوصفها مقاربة سوسيولوجية تدرس التفاعل الدقيق بين اللغة والمجتمع وتقوم على ثلاثة مستويات مترابطة:الوصف (الممارسة النصية) المعني بالخصائص اللغوية، والتفسير (الممارسة الخطابية) الذي يربط النص بسياقه التداولي، والتبيين (الممارسة الاجتماعية) الذي يحلّل النص ضمن فضائه السوسيولوجي. يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل الخطاب السياسي في شعر حيدر علي الفتلاوي في ديوانه رحيق بلون الدم، بوصفه نموذجاً حيّاً للشعر العراقي المعاصر المستجيب للأزمات السياسية اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي، لتفكيك البنية الخطابية واستجلاء الأيديولوجيات الكامنة في النص وفهم كيفية توظيف الشاعر للأساليب الفنية واللغوية للتأثير والتواصل مع جمهوره. بناء على النظرية المشار إليها، توصل البحث إلى نتائج بارزة منها أنّ مستوى الوصف أثبت أنّ القصيدة أداة سياسية حيث استُخدمت الهندسة اللغوية كالمبني للمجهول لاصطناع شرعية زائفة، وأفعال المستقبل لتأجيل المساءلة بهدف كشف آليات التلاعب السياسي. كما بيّن مستوى التفسير تبنّي الشاعر لموقف معارض جذري للنخبة الحاكمة معرّياً تواضعها الزائف الذي يُخفي استغلالاً وتشّبثاً نفعياً بالسلطة على حساب معاناة الشعب. أمّا على مستوى التبيين، وثّق الخطاب الشعري الانهيار المؤسساتي والخلل الوظيفي في العراق وتدمير الطبقة الوسطى، ممّا أحال الدولة إلى مساحة استلاب تُسلب فيها حقوق المواطنة إذ صُوِّر العراق ككيان بشري جريح حيث يمكن القول أنّ الديوان يؤسس لمقاومة أخلاقية ترفض العنف وتدعو لاستعادة الوطن لتغدو القصيدة وثيقة تاريخية مناهضة للهيمنة، تعيد الاعتبار الأخلاقي والسياسي للشعب.

الكلمات المفتاحية: رحيق بلون الدم، حيدر علي الفتلاوي، الخطاب السياسي، تحليل الخطاب النقدي، نظرية نورمان فركلاف.

A Political Discourse Analysis in the Poetry of "Haider Al-Fatlawi" Based on "Norman Fairclough"'s Theory: The Collection "Raheeq Bi-Lawn Al-Dam" as a Case Study

Ali Babaei Damtasooj[1]

1. Faculty Member of the Department of Persian Language and Literature, University of Yasuj, Yasuj, Iran. .Email: a.babaei@yu.ac.ir

Abstract

Political poetry allows the poet to break the constraints of power, expressing social and political issues while rejecting tyranny. In the modern era, political discourse dominates Arabic poetry as a means to expose injustice and colonialism. Norman Fairclough's critical discourse analysis examines language-society interaction across three levels: description (linguistic features), interpretation (pragmatic context), and explanation (sociological space). This research analyzes political discourse in Haider Ali Al-Fatlawi's collection "Nectar the Color of Blood" as a model of contemporary Iraqi poetry responsive to political crises, using a descriptive-analytical method to uncover embedded ideologies and understand the poet's artistic and linguistic techniques. Findings show that at the descriptive level, the poem functions as a political tool, employing linguistic engineering to fabricate false legitimacy and future-tense verbs to delay accountability. The interpretation level reveals the poet's radically oppositional stance against the ruling elite, exposing their false modesty that conceals exploitation and a self-interested grip on power at the expense of the people's suffering. At the explanation level, the poetic discourse documents institutional collapse in Iraq and the destruction of the middle class, transforming the state into a space where citizenship rights are stripped away, as Iraq is portrayed as a wounded human entity. Thus, the collection establishes a moral resistance that rejects violence and calls for the restoration of the homeland, making the poem a historical document opposing hegemony and restoring the people's moral and political dignity.

Keywords: Raheeq Bi-Lawn Al-Dam, Haider Ali Al-Fatlawi, Politicall Discourse, Critical Discourse Analysis, Norman Fairclough's Theory.

المقدمة

لا يقتصر الشعر السياسي على التعبير عن الانفعال أو التصوير الجمالي، بل هو ممارسة لغوية تنتج المعنى وتعيد تشكيل الوعي والعلاقات الاجتماعية. وهو خطاب يتجاوز حدود النص المغلق إلى الفضاء الاجتماعي والسياسي، فيمثل الأيديولوجيا ويساءل السلطة ويقاوم الهيمنة. وبهذا المعنى لا يكون الشعر مجرد وعاء جمالي، بل وسيلة معرفية ونقدية تكشف التوترات الخفية في بنية المجتمع. ومن هنا تبرز الحاجة إلى تحليل الخطاب النقدي، ولا سيما مقاربة نورمان فركلاف، بوصفه أداة منهجية تجمع بين علم اللغة والعلوم الاجتماعية، وتتيح قراءة النصوص الأدبية في سياقاتها، وتجاوز الوصف إلى التفسير والتبيين. ويعد الشعر العراقي الحديث، ولا سيما شعر حيدر علي الفتلاوي في ديوان «رحيق بلون الدم»، من النماذج الدالة على تحول الشعر إلى خطاب ناقد للأزمات السياسية والاجتماعية، وميداناً لتمثيل الأيديولوجيا ومقاومة الهيمنة. والخطاب هنا عملية إنتاج للمعنى، ويمكن من خلال تحليله فهم محتوى القول وبنائه، وكشف العلاقة بين النص ووظائفه الفكرية والاجتماعية (كوبلي، ١٩٩٩، ج٣: ٦٠٠). وقد نظر فركلاف إلى الخطاب بوصفه فعلاً اجتماعياً يجسد المعنى والعلاقات، وطرح إطاراً تحليلياً من ثلاثة مستويات: الوصف والتفسير والتبيين (فركلاف، ٢٠٠١: ٥٠). ويمثل الشعر السياسي في العراق الحديث تعبيراً عن الأزمات المتتابعة كالحروب والاحتلال والفساد. وفي هذا الإطار يبرز شعر حيدر الفتلاوي، الذي يعكس رؤية نقدية تجاه الأنظمة الحاكمة، ويقدم خطاباً بديلاً يتحدى الخطابات السائدة. ويظهر في شعره بعد أيديولوجي سياسي ناتج عن تجربة الإنسان العراقي مع التحولات السياسية، ويؤدي فيه التخييل والمفارقة والصورة الشعرية والموروث والأسطورة والرمز دوراً جمالياً يحمل رؤية أيديولوجية (فضل، ١٩٩٥: ١٢٢). ولذلك يكتسب ديوان «رحيق بلون الدم» أهمية خاصة بوصفه نصاً يوثق التحولات ويقاوم السرديات المهيمنة. ويهدف هذا المقال إلى دراسة الخطاب السياسي في شعر الفتلاوي وفق نظرية فركلاف، والكشف عن الأيديولوجيا السياسية في ديوان «رحيق بلون الدم»، وتتبع مظاهر هذا الخطاب وجمالياته وبيان صلته بالبعد الشعري. ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على الدراسات المكتبية. وتنطلق أهمية هذه الدراسة من توظيف نموذج فركلاف لتحليل الشعر السياسي العربي، مما يتيح آفاقاً جديدة لقراءة الأدب السياسي، ويساعد على فهم كيفية عمل الخطاب الشعري كوسيلة تعبر عن السلطة وتقاومها في آن واحد.

أسئلة البحث:

١- كيف تتجلى ملامح الخطاب السياسي في ديوان «رحيق بلون الدم» وفق مستويات تحليل فركلاف (الوصف، التفسير، التبيين)؟

٢- ما الاستراتيجيات اللغوية والبلاغية التي يوظفها الشاعر لبناء خطاب سياسي ناقد؟

٣- كيف يسهم الخطاب الشعري عند الفتلاوي في تمثيل الأيديولوجيات والتعبير عن مقاومة الهيمنة؟

الدراسات السابقة

تناول كتاب "النظرية والمنهج في تحليل الخطاب" (٢٠١٥م) ليورغنسن وفيليبس نموذج فركلاف الثلاثي الأبعاد. كما حلّلت رسالة ماجستير لرخنيه (٢٠١٧م) روايات الدفاع المقدس، وخلصت إلى ربط كتّاب أدب الطفل قيمهم الدينية بالأسطورة الوطنية والدينية. وسعت مقالة لآقاگل‌زاده (٢٠٠٨م) لتبيين نماذج التحليل النقدي للنصوص الأدبية. ودرست مقالة محسني وبروين (٢٠١٦م) في ضوء نظرية فركلاف خطب الإمام علي (ع) وصفه للكوفيين، مبينة تفاعله اللغوي مع الأوضاع القمعية.

وبحسب دراسة قرباني جويباري (٢٠١٥م) لمجموعة "حتى وقتي مي‌خنديم"، فإن خطابها نسوي، وتقدم المرأة تابعة للرجل. وكشفت دراسة بهرامي رهنما (٢٠٢١م) لرواية "ماهي‌ها در شب مي‌خوابند" حضوراً مكثفاً لألفاظ الشتيمة وانقطاع كلام النساء، وتأثرها بآراء فرجينيا وولف وسيمون دي بوفوار في الاحتجاج على أوضاع النساء. أما دراسة ديباج وآخرين (٢٠٢٢م) لـ"مذكرات حاج سياح" فأظهرت تأثير نظام السلطة وموقع الكاتب في توظيف العلامات اللغوية. وخلصت دراسة عباس‌زاده وآخرين (٢٠٢٢م) لقصة "بچه‌هاي قالیباف‌خانه" إلى أنها تروي استغلال الأطفال وهيمنة الطبقة العليا وفق علاقة السلطة والأيديولوجيا والخطاب لدى فركلاف.

وحللت دراسة مهرابي وزاويه لنسخة "ثواقب المناقب" دور رعاتها في الوساطة بين خطابي التشيع والتسنن، واستخدام الألوان الرمزية لتأكيد مكانة مولوي. وخلصت دراسة كرمي‌پور ونورايي وبيگ‌زاده (٢٠٢٣م) لقصة "سندباد البحري" إلى أنها تعبّر عن الفردانية الاقتصادية في مجتمع استبدادي، حيث تحول الأسس الأشعرية والاستبداد دون توفير الحد الأدنى من الرفاه، وتوظف النزعة الجبرية لتبرئة الطبقة الحاكمة.

وبما أن موضوع الخطاب السياسي الغالب على شعر حيدر علي الفتلاوي، خاصة في ديوان "رحيق بلون الدم"، لم يدرس من قبل وفق رؤية فركلاف النقدية، ولخلو الساحة الأدبية من هذا البحث، يحاول هذا البحث دراسته في شعره.

حيدر على الفتلاوى: حياته وشعره

حيدر على عبد الحمزة جبار الفتلاوى، شاعر وباحث عراقى، وُلد عام ١٩٧٩م فى قضاء الحمزة الشرقى (محافظة القادسية). حيث يسكن الآن في المنطقة نفسها، أما عن دراسته الجامعية، فقد تخرج من جامعة المثنى عام ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥ م. في كلية التربية،قسم اللغة العربية، وكذلك عمل بعدها محرراً صحفياً في صحيفة ديوانية الغد وغيرها من صحف الديوانية. وكتب من خلالها في مجالات متعددة منها التاريخ والأدب والدراسات القرآنية، وكانت أولى نشاطاته البحثية منذ أن كان طالباً في الجامعة إذ شرع بكتابة المقال، ونُشرت مقالاته الأولى في مجلة المشكاة الجامعية. وعمل رئيساً لتحرير صحف محلية. كتب فى التاريخ والأدب والدراسات القرآنية، وله حضور علمى من خلال محاضرات وأبحاث، منها مقال عن العباس بن على ومحاضرة عن "جنة عدن". له كتاب قيد الطبع بعنوان "الإنسان الأول بين المكتشفات الأحفورية والنصوص الدينية"، وموسوعة "تنقيبات فى تاريخ العراق" (٤ مجلدات) تناولت تواريخ الأنهار والمدن، ونشرت أجزاء منها فى مجلات محكمة (مجموعة من الباحثين، ٢٠١٤: ٢١٢).

فى الشعر، صدر ديوانه الأول "الدموع ترقص أحياناً" (٢٠٠٩م) بالعمود الكلاسيكي، ثم مجموعة "ارتعاشات على ضفاف الورق" (٢٠١٠م) بالاشتراك مع آخرين. أحدث دواوينه "رحيق بلون الدم" (٢٠٢٢م) ويضم أربعين قصيدة، يمزج فيها بين المضامين العاطفية والهموم السياسية والدينية لتعزيز الهوية الوطنية. تتميز قصائده بالوحدة العضوية والموضوعية، وتعكس مفاهيم أسطورية وتراثاً تاريخياً (المصدر نفسه).

للشاعر حيدر الفتلاوي مجالات مختلفة في الكتابة منها أكاديمية، ويبرز اهتمامه البحثي في مجال البحث التاريخي، حيث نشر وشارك بالعديد من البحوث والمحاضرات التاريخية في الجامعات والمنتديات العلمية، وأهمها:

– بحث ألقي في "ملتقى الرافدين للثقافة والحضارة في كربلاء" وكان بتقديم انتصار السبتي، وعباس جبير التميمي، وكانت تحت عنوان (العباس بن علي بن أبي طالب (ع) رؤية مغايرة).

– محاضرة أخرى بعنوان (جنة عدن بين الواقع العلمي وآراء الباحثين) في الملتقى ذاته.

– ندوة علمية أخرى في كلية الآثار، جامعة القادسية، بعنوان (مسميات نهر العلقمي في الموارد التاريخية والآثارية).

– له كتاب قيد الطبع بعنوان (الإنسان الأول بين المكتشفات الأحفورية والنصوص الدينية) وله كتاب آخر بعنوان (حفريات في تاريخ العراق) يقع في أربع أجزاء. يجمع فيه بحوثه المتفرقة عن تاريخ العراق، كالشخصيات والمدن والعشائر والمواقع والأحداث وأهمها بحوث عن أسماء الأنهار وتاريخها، كنهر اليوسفية والعلقمي وبالاكوباس والقاطول ونهر ذياب ونهر أم الحسن، وقد أحيلت بعض هذه الفصول للمجلات العلمية كمجلة العميد وقرطاس وتراث سامراء وتراث كربلاء وغيرها. ويقع هذا الكتاب في أربع أجزاء. أما عن بحوثه في الجانب الأدبي، فله مجموعة مقالية تتكون من المقالات التي كتبها بمختلف المجالات طيلة فترة عمله في الصحافة.

– له ديوان مطبوع عام ٢٠٠٩ م يحمل عنوان (الدموع ترقص أحياناً)، وقد وضع به شعر المناسبات والمحاكاة، وهو من الشعر العمودي ذي الطابع الكلاسيكي. وله مجموعة شعرية مشتركة تحمل عنوان (ارتعاشات على ضفاف الورق) طبعت في عام ٢٠١٠ م مع الأخوين علي الشكاكي وخالد الشكاكي، وكانت تتألّف من ثلاثين نص لكلّ شاعر منهم عشرة نصوص مختارة. وطبع له ديوان يحمل عنوان (رحيق بلون الدم) عن دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع في الديوانية لعام ٢٠٢٢ م وكانت تحمل بعض من شعره الغزلي والسياسي والوجداني. وله مجموعة متفرقة من القصائد التي نشرت في الصحف والمجلات العراقية وبعضها الآخر مخطوط لم يُطبع بَعد.

قراءة في ديوان (رحيق بلون الدم)

يتألف ديوان (رحيق بلون الدم) من ٤٠ قصيدة ومقدمة كتبها الشاعر لشرح رحلته الشعرية الطويلة التي تمّت من خلالها كتابة هذا الديوان. يقول الشاعر في مقدمة ديوانه:«بلى كانت رحلة هذه المجموعة الشعرية، الموسومة بـ (رحيق بلون الدم) رحلة شاقة بين المسافات والزمن، بمزيج من الجهد والإهمال، وهذا اعتراف منّي بالتقصير، إذ كتبت بعض منها منذ أمد، ثمّ تركتُ الكتابة الشعرية مدة طويلة، وعدتُ أضع الشعر كالماء المقطر في الجسم الملقى بين أيديكم ؛ قطرة قطرة» (الفتلاوي، ٢٠٠٢: ٣)، فقد حدثت هذه الحالة عند الشاعر في تلك الفترات التي ذكرها لتكون كمحطات زمنية لتكوين قصائده الشعرية لتصل للمتلقي على الشكل الحاضر.

لا شك أنّ كلّ بوصفه مثقفاً، يمثّل نخبة أدبية وفكرية أو بعبارة أخرة طبقة ثقافية معينة في المجتمع الذي يعيش فيه ويعبّر عن أحاسيسهم وأفكارهم ووجدانهم وهواجسهم الدينية والوطنية والسياسية والاجتماعية ويخاطبهم ويوجه شعره بما فيه من خطاب إليهم خاصة دون غيرهم وهكذا يؤثّر في المجتمع الذي يتلقّى ويقرأ ويتذوّق شعره ولكنّ هذا لا يمنع أن يقرأ شعره جمهور يعم الأناس العاديين ولا فقط تلك الطبقة المثقفة والأديبة بل كلّ من يقرأ شعره ويتذوّقه ويشعر بأنّ هذا الشعر يعبّر عنه وعن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره ووجدانه فهكذا هم أي متلقو شعره يقرؤونه ويفهمونه عن معرفة ويتأثرون به من خلال شعره. ولكنّه لا شك أنّ كلّ شعر وشاعر بحاجة إلى ناقد يتذوق أعماق شعره ويكاد قاب قوسين أو أدنى أن يصل إلى منتهى ما يتمناه الشاعر في شعره ويعبّر عن هذا المقصود الشعري المبهم الغامض في نص نقدي أدبي يشرح نص الشعر ويحّلله تحليلاً عميقاً يشفّ عما تحته من أفكار وأحاسيس. وكلّ هذا حسب الشاعر وشعره وموضوع وأسلوب إنشاد شعره. وكلّ ذلك يصدّق على شاعرنا لأنّه رجل مثّقف يعبّر عن هموم مجتمعه الوطنية الاجتماعية والسياسية في شعره ولو كان شعره غزلياً ولذلك لابدّ من تحليل خطاب الشاعر في ديوانه وهذا ما نقصده وبصدده إن شاء الله في هذا البحث لأنّه عندما نتصفح المجموعة الشعرية هذه نجد معظم القصائد كتِبت في موضوع الغزل، غير أنّنا نلمح إشارات اجتماعية وسياسية في طيّ هذه القصائد، قد مزجها الشاعر حيدر الفتلاوي بفنية في نصوصه الغزلية، وعن هذا الامتزاج يقول الفتلاوي في مقدمة المجموعة الشعرية:«على الرغم من كوني كتبت أكثر قصائد الغزل بتوجيهات سياسية واجتماعية، لا تغيب عن القارئ الفطن فضلا عن المتخصص، ولا أخفيكم سرا، فقد تعمدت أن يعيش القارئ لحظة الحماس التي يشعر بها كل من تأخذه الغيرة الرافدينية»، (المصدر نفسه: ٥) فاعتماد الشاعر على هذا الأسلوب الفكري يساعدنا على معالجة الموضوع وكشف الجماليات الأيديولوجيا السياسية الموجودة في خطابه الشعري. وإضافة إلى قوله في مقدمة ديوانه، فقد وجدنا في نفس قصائده الغزلية فكرة دينية وأخرى اجتماعية، فغزل الشاعر لا يختصر على الغزل وحده بل يتعدّى ذلك إلى مواضيع مختلفة، فقد مزج قصائده بهذه المواضيع.إنّ قصائد الشاعر حيدر علي الفتلاوي في ديوان (رحيق بلون الدم)، تنوعت مواضيعها فإضافة إلى القصائد الغزلية نجد لديه قصائد سياسية خالصة، غير أنّ المواضيع الدينية والاجتماعية تتخلّل نصوص قصائده الغزلية والسياسية معاً، فإذا أردنا تقسيم قصائد الديوان على أقسام، فتكون على قسمين قصائد غزلية وقصائد سياسية، وأما من ناحية المبنى المفهومي للقصائد فإنّها تحمل في طيها المضمون الديني والتراثي والأسطوري والاجتماعي. وهكذا نجد أنّ جميع قصائد ديوان (رحيق بلون الدم) كتِبَت بشكل هادف، وتصب في مصب واحد، فمع وجود الوحدة العضوية في القصيدة الواحدة، نرى أن الوحدة الموضوعية تغمر الديوان من بدايته إلى نهايته، ويحدث هذا الأمر رغم التنوع الشكلي الذي يُشاهد في قصائد الديوان.

الخطاب اصطلاحاً

اتسع مفهوم الخطاب فى النقد الحديث ليشمل سياقات نفسية واجتماعية وثقافية، وأصبح يعكس ظروف التواصل ويمتلك بنية خاصة تمنحه خصوصيته. فى الشعر، يشير الخطاب إلى كيفية نقل الرسالة باستخدام اللغة المجازية والتشبيهات والصور الشعرية.

يُعد قول ابن فارس حول «رسوم العرب في مخاطباتها» من أوائل التصورات التى تنسجم مع بعض ملامح المفهوم الحديث للخطاب (الحسناوي، ٢٠١٧: ٢٣٢). وحين يرتبط الخطاب بالشعر، تتغير طبيعته، ويمكن العثور على نماذج أولى له فى نصوص قديمة كأعمال هوميروس. يتأسس الفعل الأدبي على وعي خاص باللغة، إذ يتجاوز مجرد كونه خطاباً عادياً. وقد اتخذ الخطاب الأدبي منذ نشأته اتجاهين رئيسين: الأول تفسير النصوص (كتفسير الإلياذة)، والثاني إنشاء موضوعه بنفسه (كتأمل المجاز). وعندما يتسم الخطاب بالبعد البلاغي والمجازي يدرج ضمن الخطاب الأدبي الشعري (طودوروف، ١٩٩٠: ١٠-١١).

تحليل الخطاب النقدي لنورمان فركلاف

يُعد تحليل الخطاب النقدي أداة بين-تخصصية لدراسة الظواهر الاجتماعية والأدبية، إذ يدرس العلاقات بين بنية النص وتأثيراتها في معارف الأفراد ومعتقداتهم وسلوكاتهم (ون ديك، ٢٠١٦: ٢٤). ومع تأثر هذا التوجه بالبنيوية، يُولى اهتمام للبنى النحوية والدلالية والأسلوبية، ثم لوظائف النصوص (المصدر نفسه:٣٢). ويسعى هذا التحليل إلى بحث اجتماعي نقدي يُسهم في إصلاح مظاهر الظلم وعدم المساواة في المجتمع (يوركنسن وفيليبس، ٢٠١١: ١٣٤).

نظرية فركلاف تحليلية قائمة على النص، وتعنى بالقضايا اللغوية والاجتماعية معاً. يقترح فركلاف ثلاث وظائف للتحليل: الوصف (الممارسة النصية)، والتفسير (الممارسة الخطابية)، والتبيين (الممارسة الاجتماعية)، بهدف الكشف عن الأيديولوجيا الكامنة في النص (ايرانخواه والزملاء، ٢٠١٦: ٣). والأيديولوجيا هي نظام المعتقدات التي ينقلها الفرد أو المجتمع عبر اللغة التي تؤدي دوراً حاسماً في تثبيتها وإعادة إنتاجها (آقاگلزاده، ٢٠٠٨: ٨).

في مستوى الوصف تُحلل النصوص على أساس الخصائص اللغوية كالنحو والدلالة. في مستوى التفسير يُعالج النص بمراعاة سياق الموقف والعوامل البين-نصية. وفي مستوى التبيين تُوضح أسباب إنتاج النص مرتبطة بالعوامل الاجتماعية والتاريخية والأيديولوجيا والسلطة (فركلاف، ١٣٧٩ش: ٩١-١١٧). يؤكد فركلاف أنّ أيّ نص يتأثر بقضايا المجتمع السياسية والثقافية (نصيري وطالبيان، ٢٠٢٣: ٣). ويرى أن كل فعل خطابي يمتلك ثلاثة مستويات متقابلة: النص، والفعل الخطابي، والفعل الاجتماعي (مهرابي وسيد أحمدي زاويه، ٢٠٢٤: ٦١).

المستويات الثلاث عند نورمان فركلاف

إنّ تحليل الخطاب النقدي عند نورمان فركلاف لا يقتصر على وصف الظواهر اللغوية في النص، بل يسعى إلى الكشف عن العلاقات الخفية بين اللغة والسلطة والأيديولوجيا. ولتحقيق ذلك، يعتمد هذا البحث على المستويات الثلاثة التي اقترحها فركلاف: الوصف، والتفسير، والتبيين. ويمثل مستوى الوصف نقطة الانطلاق، حيث يُعنى بدراسة الخصائص الشكلية للنص بمعزل عن سياقه، من اختيارات معجمية ونحوية وعلاقات دلالية. ثم ينتقل التحليل إلى مستوى التفسير لربط هذه الخصائص بالمعرفة الخلفية والافتراضات المسبقة، وصولاً إلى مستوى التبيين الذي يضع

الخطاب في إطار الفعل الاجتماعي وعلاقات القوة والأيديولوجيا. وبناءً على ذلك، سيعرض هذا القسم الإطار التحليلي المعتمد في الدراسة، موضحاً كل مستوى على حدة

١- مستوى الوصف

يمثل الوصف المرحلة الأولى في مقاربة فركلاف، حيث يتم التعامل مع النص بوصفه بنية لغوية قائمة بذاتها، قبل ربطه بسياقه الخارجي. ويهتم هذا المستوى بفحص العناصر الشكلية والاختيارات اللغوية التي تشكل ملامح الخطاب، بوصفها مؤشرات أولية على الأيديولوجيا الكامنة. ويُعدّ الوصف تمهيداً ضرورياً للانتقال إلى مستويي التفسير والتبيين لأنه يوفر المادة اللغوية التي سيعتمد عليها التحليل لاحقاً. في هذا المستوى يُنظر إلى الخطاب بوصفه نصّاً معزولاً عن السياق والظروف الاجتماعية، وتُدرس خصائصه الشكلية كاختيارات معجمية ونحوية محددة (فركلاف، ٢٠٠١: ١٦٧). وقدّم فركلاف نموذجاً يقوم على عشرة أسئلة للكشف عن المعاني الضمنية في اللغة (حكيما والزملاء، ٢٠٢٣: ١٣٧).

يحظى الوصف بوصفه تمهيداً للتفسير والتبيين بمكانة خاصة، إذ يُحلل الخصائص اللغوية للكشف عن الأيديولوجيات الكامنة. يُدرس في هذا المستوى العلاقة بين الشكل والمعنى، المفردات والبنى النحوية، نوع العلاقات الدلالية، البعد الاستعاري للمفردات، استعمال الضمائر، صيغ الجمل (إثبات/نفي، معلوم/مجهول، خبر/أمر/استفهام)، وطبيعة الحوارات (فركلاف، ٢٠٠١: ١٧٠). يُركّز النموذج في المفردات على القيم التجريبية، والتصنيف، والتضاد الأيديولوجي، والتكرار، والعلاقات الدلالية، والاستعارات. أما في النحو فيلتفت إلى المشاركين في الفعل، والاسمية، والبناء للمعلوم والمجهول، والوجه (الصيغة)، وروابط الجمل (حكيما والزملاء، ٢٠٢٣: ١٣٧).

٢- مستوى التفسير

ينتقل التحليل بعد ذلك إلى مستوى التفسير، حيث يُفعّل المفسر معرفته الخلفية بالنص وسياقه الاجتماعي والسياسي. وفي هذا المستوى، تُربط الخصائص الشكلية التي رُصدت في الوصف بالافتراضات المسبقة والنصوص الأخرى، مما يتيح فهم الدلالات الأعمق للخطاب. فالتفسير ليس قراءة معزولة، بل عملية تفاعلية بين النص ومعرفة القارئ. فالتفسير مزيج من محتويات النص وذهنية المفسِّر؛ فالخصائص الشكلية هي دلائل تُفعّل عناصر المعرفة الخلفية، والتفسير حصيلة التفاعل الجدلي بينهما (فركلاف، ٢٠٠١: ٢١٥). يُحلل في هذا المستوى الافتراضات المسبقة المرتبطة بالنص، ويُبيّن ارتباط النص بالنصوص السابقة أو المعاصرة.

٣- مستوى التبيين

المستوى الثالث فهو التبيين، الذي ينظر إلى الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية مندرجة في علاقات القوة والصراع الاجتماعي. ويهتم هذا المستوى بكشف كيفية إسهام الخطاب في إعادة إنتاج البنى الاجتماعية أو تغييرها، وكيف تتجلى فيه الأيديولوجيا والهيمنة. ويمثل التبيين المستوى الأعمق في التحليل، حيث تتكشف وظيفة النص في سياقه التاريخي والاجتماعي.يصف هذا المستوى الخطاب بوصفه فعلاً اجتماعياً، ويبيّن كيف تُكسب البنى الاجتماعية الخطاب تعيّنه، وكيف يُحدث الخطاب تأثيرات في إعادة إنتاج تلك البنى؛ الحفاظ عليها أو تغييرها (المصدر نفسه: ٢٤٥). والهدف وصف الخطاب جزءاً من عملية اجتماعية ومسار الصراع الاجتماعي في إطار علاقات القوة (فركلاف، ٢٠٠١: ٢٤٥). يُحلل في هذا المستوى مفاهيم القوة، والأيديولوجيا، والهيمنة (قهرماني وبيدار، ٢٠٢٠: ١٩).

دراسة الموضوعات السياسية في شعر حيدر الفتلاوي وفق نموذج فركلاف

١- موقف الشاعر من الأنظمة الحاكمة

لم تكن العلاقة بين الشعر والسياسة يوماً علاقة عابرة، بل ظلت متجذرة في التجربة العربية منذ القديم. فالشاعر، بحكم موقعه في المجتمع، يقف أحياناً في مواجهة السلطة، وأحياناً أخرى قريباً منها، تبعاً للظروف والتحولات. وقد وجد الشعراء في الكلمة وسيلة للتعبير عن رفضهم أو تأييدهم، وكشف ما يخفيه الخطاب الرسمي. وفي العصر الحديث، تحول الشعر السياسي إلى تيار واسع، يتجاوز حدود الغزل إلى هموم الأمة وقضاياها. وفي العراق خاصة، ترك الاحتلال والدمار والاستبداد أثراً عميقاً في النصوص الشعرية، فجاءت قصائد حيدر فتلاوي معبّرة عن هذا الواقع.

العلاقة بين الشاعر والسلطات السياسية قديمة، وهي إما سلبية أو إيجابية بحسب الظروف السياسية وتوجهات الشاعر. فكان الشعر ولا يزال أداة لكسر قيود السلطة، ويعرّف الشعر السياسي بأنه تعبير الشاعر عن آرائه السياسية المرتبطة بقضاياه وأحداثه لكشف الحقائق (إسماعيل، ١٩٦٧: ٧٣؛ بنيس، ١٩٨٩: ٤١). لهذا، انتشر الشعر السياسي في العصر الحديث حتى أصبح غالباً على الشعر العربي، متجاوزاً بذلك الغزل التقليدي؛ إذ يبرز فيه النزوع الوطني، والتنديد بالحكومة، والدعوة للنهوض بالأمة (الراوي، ١٩٧٩: ١؛ الطاهر، ١٩٨٥: ٥٤). من هذا المنطلق، ينزع الشاعر العربي الحديث في نصوصه نزعة سياسية خاصة، ويدفعه إلى ذلك ما يراه من نكسات واستعمار وظهور كيانات مستبدة (المقالح، ١٩٧٨: ٨٨؛ عصفور، ١٩٩٩: ٥٩). يعكس الشعر السياسي المعاصر قضايا كالظلم الاجتماعي، وانتهاكات حقوق الإنسان، والاستبداد، والتمييز العرقي، ويصبح الشاعر صوت المظلومين (درويش، ٢٠٠٦: ٢٢؛ إبراهيم، ٢٠٠٠: ٧٣).

يُعد حيدر الفتلاوي من الشعراء الذين عكسوا القضايا السياسية في نصوصهم، وما مر به العراق من دمار وقتل واحتلالات دفعه إلى تناول هذه الموضوعات. من نماذج ذلك قصيدته «نزاع» حيث يقول: يَتَنَازَعُونَ عَلَى الْكَرَاسِي / وَالشَّعْبُ يَغْطِسُ بِالْمَآسِي / هَذَا اغْتِيَالٌ / تِلْكَ قُنْبُلَةٌ / تَثُورُ عَلَى أُنَاسٍ (الفتلاوي، ٢٠٢٢: ٣٩)

مرحلة الوصف: وظّف الشاعر كلمة «الكراسي» استعارة أيديولوجية للسلطة والمناصب، مما يعكس تفاهة الصراع السياسي. أما فعل «يغطس» فيحمل قيمة تجريبية قوية تستدعي صورة الغرق والاختناق، دالاً على الإحاطة التامة بالمعاناة. يبرز النص تضاداً دلالياً بين «الكراسي» و«المآسي» يبني ثنائية (نحن وهُم). أما الكلمات «مآسي، اغتيال، قنبرة» فتحمل شحنات سلبية تعكس الرعب والدمار. على المستوى النحوي، استخدم الشاعر الفعل المضارع «يتنازعون» المسند إلى واو الجماعة مما يعكس تهميش الفاعل الحقيقي (الساسة)، في حين جاءت كلمة «الشعب» اسماً ظاهراً ليكون مركز المعاناة. استخدام المصدر «اغتيال» بدلاً من الفعل يفيد إخفاء الفاعل الحقيقي، مما يعكس الفوضى. كما أن أسماء الإشارة «هذا» و«تلك» تعطي بُعداً مكانياً يشير إلى إحاطة الموت بالشعب من كل جانب. إسناد فعل الثورة «تثور» إلى القنبلة ينزع الفاعلية عن البشر ويجعل أداة الموت كياناً مستقلاً، واستخدام نكرة «أناس» يشير إلى أن الضحايا مجرد أرقام غير محددة الهوية.

مرحلة التفسير: يحيل النص المتلقي إلى السياق السياسي العراقي في حقبة ما بعد الحروب، حيث ارتبطت الديمقراطية الناشئة بصراعات حزبية دموية. يتقاطع النص مع الخطاب الإعلامي اليومي؛ إذ كلمات «اغتيال، قنبلة، مآسي» هي مفردات متكررة في التقارير الإخبارية أعاد الشاعر إنتاجها في قالب شعري لخلق صدمة وجدانية. يمزج النص بين الخطاب السياسي الناقد والخطاب الرثائي، والفعل الكلامي هنا هو الإدانة والاحتجاج ضد الطبقة الحاكمة.

مرحلة التبيين: يوضح النص الهوة واللامساواة بين طبقتين: الطبقة المؤسسية السياسية التي تتصارع على الكراسي، والطبقة الشعبية المسحوقة التي تقع عليها نتائج أفعال الطبقة الأولى. يكشف النص أيديولوجيا «السلطة من أجل السلطة»، حيث تغيب المؤسسات الراعية للمواطن وتحل محلها أدوات العنف. يكشف الخطاب الشعري زيف الممارسات السياسية، ويجعل الشاعر من الشطر الأول سبباً ومن الثاني نتيجة حتمية. وهكذا استطاع الفتلاوي، عبر بنية لغوية مكثفة، أن يفكك الخطاب السياسي السائد ليضع إصبعه على الخلل الجوهري في البنية الاجتماعية والسياسية.

٢- رفض اختلاس أموال الشعب

يتجسد الخطاب السياسي في الشعر المعاصر أداة فنية لنقل الرؤى السياسية وتوجيه الرسائل حول قضايا المجتمع (فضل، ١٩٩٢: ١٤١؛ يقطين، ١٩٨٩: ٦٥). يقوم هذا الشعر على الأوضاع السياسية وقساوة النظام الحاكم الذي لا يهتم بهموم المجتمع (الغذامي، ١٩٨٥: ٩٦؛ فضل، ١٩٩٥: ١٢٢). يستمر الشاعر في شرح هذه القضايا قائلاً: وَالْكُلُّ يَكْرَعُ مِنْ كُؤُوسِ الْمَوْتِ إِلَّا أَنْتَ مَوْلَايَ السِّيَاسِيُّ / يَتَسَارَقُونَ الْحَقَّ / كُلُّ مُدَافِعٍ وَلَهُ نَصِيبٌ مِنْ حُقُوقِ الشَّعْبِ كَيْ لَا يَعْتَرِضَ / إِنَّا نُمَثِّلُ أَغْلَبَ الشَّعْبِ الْفَقِيرِ / ... هُوَ ذَا يَقُولُ الْيَوْمَ نَحْنُ / وَلَا نَرُدُّ لِغَيْرِنَا الْحُسْنَى / إِذَا لَا يَنْفَعُ التَّغْيِيرُ شَيْئاً (ذَاكَ حَمَّامِي وَطَاسِي) (الفتلاوي، ٢٠٢٢: ٣٩)

مرحلة الوصف: اختار الشاعر فعل «يكرع» الدال على الشرب بنَهَم واضطرار، واستعارة «كؤوس الموت» لتحويل الموت إلى شراب يومي. أما «مأدبة اختلاس» فاستعارة تهكمية تحول الاختلاس إلى طقس احتفالي، مما يشير إلى تطبيع الفساد. لفظ «مولاي» يحمل قيمة ساخرة لتعرية الأنا المتضخمة للسياسي. كما يبرز التضاد بين «الشعب الفقير» و«مأدبة اختلاس»، وفعل «يتسارقون» بصيغة التفاعل ليدل على المشاركة الجماعية في الجرم. على المستوى النحوي،

توظف أداة الاستثناء «إلا أنت» لرسم حد أيديولوجي يكرس اللامساواة. استخدام «كي لا يعترض» يكشف أن الحقوق رشوة سياسية لإسكات المعارضة. ضمير المتكلم الجمع «إنّا» يعبر عن هوية جماعية مسحوقة، وفي «هو ذا يقول اليوم نحن» يرصد الشاعر تحولاً أيديولوجياً حيث يستخدم السياسي ضمير الجماعة تضليلاً لشرعنة وجوده.

مرحلة التفسير: يبرز التناص الشعبي في المثل «ذاك حمامي وطاسي» الذي يمثل خيبة الأمل وتكرار الفشل، وإدراجه داخل القصيدة الفصحى يكسر النخبوية ويصل بالخطاب إلى الواقعية. يفسر النص ظاهرة السياسيين العائدين من المنفى، مقارناً بين ماضيهم (الاختلاس والفرار) وحاضرهم (ادعاء التمثيل الشعبي)، ويكشف أزمة الثقة بين الجمهور والنخبة عبر آليات: توزيع الحصص، شراء الصمت، وتزوير التمثيل.

مرحلة التبيين: يكشف النص بنية الفساد المؤسساتي حيث تتحول الحقوق العامة إلى حصص توزع على «كل مدافع» عن النظام. القوة لا تمارس فقط بالسلاح، بل بالإدماج المفسد للمعارضة. يوضح الخطاب صراعاً على الشرعية التمثيلية؛ فالسائسي يدعي تمثيل الشعب الفقير بينما يعيش في عالم المآدب. الجملة الختامية «لا ينفع التغيير شيئاً» تعبير عن أيديولوجيا قدرية يصف النص مرارتها، ووصول المجتمع إلى حالة استعصاء سياسي بسبب تغلغل الفساد. وهكذا ينتقل النص من وصف الشرب من كأس الموت، إلى تفسير آليات شراء الصمت، وصولاً إلى تبيين البنية العميقة للفساد التي تجعل التغيير مستحيلاً.

٣- رفض سياسات السلطة في تفرقة الشعب

يُعد الخطاب السياسي في الشعر المعاصر وسيلة فنية لنقل الرسائل السياسية والتأثير في الجمهور (سامي اليوسف، ١٩٨٨: ١٠١؛ مفتاح، ١٩٨٥: ١١٨). ومن نماذج رفض الشاعر لسياسات تفتيت الشعب قوله في قصيدة «السياسة»: أُعَايِنُ الصَّحْرَاءَ وَالْمُدُنَ / وَسَابِخَ الْأَرْضِ وَفِي الْمُزْنِ / فَلَا أَرَى الْعِرَاقَ / يَحْدُو إِلَى الْوِفَاقِ / ... قَالُوا: بِأَنَّنَا يَوْماً نَقُودُ الرَّكْبَ لِلْأَمَانِ / سَنَذْبَحُ الْبَطَالَةَ / نُوَحِّدُ الْفِرَقَ / وَمِنْ جَدِيدٍ يُولَدُ الْعِنَاقُ / وَلَمْ نُصَدِّقْهُمْ / وَهُمْ عَلَى سِيَاسَةِ الرِّفَاقِ / فَرِّقْ لِكَيْ تَسُدْ (الفتلاوي، ٢٠٢٢: ٥١)

مرحلة الوصف: يبدأ النص بأفعال المعاينة (أعاين، سابخ الأرض)، واستخدام مفردات جغرافية متقابلة (صحراء/مدن، أرض/مزن) يعكس محاولة البحث عن هوية الدولة في كل جغرافيا الوطن. عبارة «سنذبح البطالة» استعارة مكنية تصور البطالة ككائن حي يُذبح، وتعطي انطباعاً بالحسم لكنها ترد في سياق القول لا الفعل. عبارة «يولد العناق» استعارة تشير إلى الوحدة الوطنية ككائن حي يولد من جديد. يظهر تضاد أيديولوجي حاد بين القول (قال السياسي، قالوا) وبين الرؤية (فلا أرى، لم نصدقهم)، مما يبني فجوة بين لغة السلطة الحالمة ولغة الواقع. على المستوى التركيبي، يطغى زمن المستقبل في خطاب السياسيين (نقود، سنذبح، نوحد) للتنصل من إخفاقات الحاضر وإحالة المتلقي إلى يوتوبيا غير موجودة. النفي القاطع (فلا أرى، لم نصدقهم) يعطل مفعول الوعود السياسية. تختم الجملة الاسمية التقريرية «فرّق لكي تسُد» لتكون بنية تفسر كل ما سبقها.

مرحلة التفسير: يستدعي الشاعر المبدأ الاستعماري «فرّق تسُد» ويربطه بسياسة الرفاق، مفسراً أن الخطاب السياسي الجديد ليس إلا إعادة إنتاج لآليات الهيمنة القديمة. يبرز فعل الوعد الذي يفتقر إلى شروط الصدق، لأن المتلقي يرد

عليه بعدم التصديق، مما يفسر أزمة الثقة السياسية حيث تصبح اللغة أداة تضليل. جملة «فلا أرى العراق» تفسر حالة اغتراب وطني؛ فالسائسي يتحدث عن دولة متخيلة بينما المواطن المعاين لا يجد أثراً لها في الواقع المادي.

مرحلة التبيين: يكشف النص الصراع على الحقيقة؛ فالسائسي يحتكر الحقيقة المستقبلية عبر الوعود، بينما الشاعر يثبت الحقيقة الحاضرة عبر المشاهدة. مبدأ «فرّق تسُد» هو تبيين جوهري لعلاقة السلطة بالمجتمع؛ فالفرقة ليست صدفة بل استراتيجية بقاء لضمان السيطرة. يشرح النص كيف تستغل آلام الناس (البطالة، التفرقة) كمواد خام لخطابات دعائية، وأن التغيير الذي ينشده السياسي هو تغيير لغوي فقط، بينما البنية الاجتماعية تظل محكومة بقواعد قديمة، مما يعيد إنتاج النخبة تحت مسميات جديدة.

٤- موقف الفتلاوي من الصراع بين السلطة والشعر

تقوم علاقة الشاعر بالسلطة على الأوضاع السياسية والاجتماعية؛ ففي زمن الاستقرار يكون الشاعر مادحاً، أما في زمن القهر فيصبح ناقداً معارضاً. تؤثر السلطة في إبداع الشاعر، فتارة يسود المديح والنفاق، وتارة يعلو الهجاء السياسي، وتارة يلجأ الشاعر إلى التحايل الفني (سويلم، ١٩٩٣: ٢٤). يشتغل الخطاب الشعري على ثنائية الكلام والثقافة، محاولاً تأسيس سلطة نصه بمواجهة سلطة الثقافة (المصدر نفسه: ٣٠-٣١). تبدأ هذه العلاقة من العصر الجاهلي حيث كان للنابغة الذبياني مكانة في البلاط، وتستمر في العصر العباسي بين مؤيد ومعارض، وتصل إلى العصر الحديث حيث يقف معظم الشعراء في موقف واحد ضد السلطة لرداءة الأوضاع. لم يخرج الشعر العراقي المعاصر من هذه النزعة المعارضة، خاصة بعد الصراعات الطويلة في العراق. يتأثر الفتلاوي بهذه الأوضاع، فيتضح موقفه المعارض في معظم قصائده. في قصيدة «الشبوي» تنقسم القصيدة إلى ثلاثة أقسام: مدخل، وصف موقفه من السلطة، وآلامه الناتجة عن ظلمها. يقول في مدخلها: تَحْتَ الْأَمْطَارِ الْهَطَّالَةِ / مِنْ بَيْنِ الْأَغْصَانِ / وَهُنَا أَشْكَالُ الْوَرْدِ بَدَتْ / كَثِمَارِ أَلْوَانٍ (الفتلاوي، ٢٠٢٢: ٣١) ثم يستمر: كَتَبَ الشَّاعِرُ / بِمِدَادِ الْقَطْرِ الْمُتَسَاقِطِ / إِنِّي وَلْهَانُ / مِنْ تَحْتِ ظُرُوفٍ قَاسِيَةٍ / أَوْ فَوْقَ عُرُوشِ السُّلْطَانِ* (المصدر نفسه) ثم ينتقل إلى القسم الثالث: أَنَا أَكْتُبُ أَكْتُبُ عَنْ حُبِّي / بِرُمُوشِ الْعَيْنَيْنِ / وَسَأَصْرُخُ أَلَماً يَا قَلْبِي / لِأَكُونَ مُغَنِّي (المصدر نفسه)

مرحلة الوصف: استخدم الشاعر معجماً يربط الطبيعة بالكتابة في «مداد القطر المتساقط»، فالمطر يتحول إلى حبر. تبرز مفردات حسية كـ«برموش العينين، أصرخ ألماً، قلبي» تجسد المعاناة المادية. هناك تقابل حاد بين «تحت ظروف قاسية» و«فوق عروش السلطان». من حيث البنية التركيبية، يبدأ المقطع بضمير الغائب (كتب الشاعر) ثم ينتقل فجأة إلى ضمير المتكلم (إني ولهان)، ثم يتعزز بتكرار «أنا أكتب أكتب». هذا الالتفات يقلص المسافة بين النص والقارئ. تكرار الفعل يعكس الإصرار، ولام التعليل في «لأكون مغني» تحدد غاية الألم والصراخ.

مرحلة التفسير: يفسر النص فعل الكتابة كحالة اشتباك مع الواقع، لا كترف فكري. «الرموش» استعارة تفسر الكلفة الباهظة لقول الحقيقة. جملة «أو فوق عروش السلطان» تفسر رؤية الشاعر لنفسه؛ فرغم قسوة الظروف، فإن مشاعره وكلمته تعلو فوق السلطة، محطمة الهرمية المعتادة. عبارة «وسأصرخ ألماً... لأكون مغني» تفسر تحويل الألم إلى فن، وإعادة تدوير القمع السلطوي إلى رسالة فنية خالدة.

مرحلة التبيين: يشرح النص ديناميكية القوة: عروش السلطان تمثل القوة المادية والقمعية، بينما يمثل الشاعر/المغني القوة الناعمة والأخلاقية. يؤسس الشاعر لأيديولوجيا مضادة: السلطة تملك العروش، لكن الشاعر يملك الحب ومداد المطر وصوت الجماهير. إعلان الشاعر «أكتب عن حبي» في سياق الفساد السياسي هو تبيين لموقف أيديولوجي يرى في الحب ترياقاً لسموم السلطة. يشرح النص الوظيفة الاجتماعية للمثقف: السلطة تضغط وتولد الألم، ودور الشاعر ليس الصمت بل الصراخ المنظم ليكون مغنياً، توثيقاً للتاريخ بكلفة جسدية، وتأكيداً على انتصار الذات الشاعرة أخلاقياً فوق عروش الطغاة.

٥- رفض تخادم السلطة مع المحتل الأجنبي

يرى الشاعر أن السلطة الحاكمة في العراق تنقسم إلى عراقية وأجنبية، والأمريكيون هم من حكموا البلاد مباشرة وغير مباشرة. عن السلطة الأجنبية ينشد الفتلاوي في قصيدة «يريدك»: لِمَ هَذِهِ الْغِرْبَانُ تَقْبَعُ هَا هُنَا وَلِمَ الزَّعِيقُ / هَلْ كَانَتِ الْغِرْبَانُ تَأْكُلُ بَعْضَهَا؟ / كَلَّا... / فَلِلْغِرْبَانِ عَادَاتٌ جَمِيلَةٌ / فَهِيَ لَا تَقْتَاتُ مِنْ جِيَفِ الْمَثِيلِ / مَاذَا تُرِيدُ إِذَنْ؟ / تُرِيدُكَ أَنْتَ يَا بْنَ الرَّافِدَيْنِ (الفتلاوي، ٢٠٢٢: ٨٢)

مرحلة الوصف: وظف الشاعر الغراب الذي يدل على الشؤم والموت، فبدأ بإيحاء إيجابي (عادات جميلة) ثم انتهى بدلالة سلبية لوصف المحتلين الذين يريدون القضاء على العراقيين. استخدام الفعل «تقبع» بدلاً من «تقف» يوحي بالثبات والاحتلال والإصرار على البقاء، و«الزعيق» صوت حاد يرمز للفوضى والتهديد. يبني الشاعر مفارقة صادمة: يطرح سؤالاً استنكارياً (هل تأكل بعضها؟)، يجيب «كلا»، ثم يمنح الغربان صفة إيجابية بأنها لا تقتات من جيف المثيل. تنتهي القصيدة بانتقال مفاجئ للمخاطب «تريدك أنت» مع تحديد هويته الوطنية «يا ابن الرافدين». على المستوى التركيبي، يعتمد النص على أسئلة متتالية (لِمَ؟ هل؟ ماذا؟) تخلق بنية جدلية وتستدرج القارئ. الاستفهام الإنكاري يجعل المتلقي في مواجهة عبارة إيجابية ظاهرياً مع قصد التكذيب. استخدام جمل قصيرة (كلا، ماذا تريد إذن؟) يكسر الرتابة ويضفي إيقاعاً سريعاً، كما يظهر الانتقال من العام (الغربان) إلى الخاص (أنت).

مرحلة التفسير: الغربان استعارة للقوى المهيمنة (سياسيين فاسدين، ميليشيات)، والزعيق هو خطابهم الإعلامي وضجيجهم. يفسر الشاعر أن هذه الغربان البشرية انحطت إلى مستوى أدنى من الحيوانات؛ فالغربان الحقيقية تملك شرفاً يمنعها من أكل بني جنسها، بينما السياسيين يتخلون عن كل رابط إنساني ويتغذون على جيف المثيل أي على دماء أبناء وطنهم. جملة «تريدك أنت» تفسر أن المواطن العراقي العادي هو الهدف الذي تقتات عليه هذه المنظومة، ولم يعد ينظر إليه كمواطن بل كجيفة أو فريسة.

مرحلة التبيين: يشرح النص أيديولوجيا نزع الإنسانية التي تبرر العنف الداخلي؛ فلكي تقمع سلطة ما شعبها، يجب أن تنزع عنه الصفة الإنسانية. النخبة الحاكمة لا ترى في ابن الرافدين مثيلاً لها، بل موضوعاً للاستغلال. علاقة القوة تحولت من سياسية إلى بيولوجية بحتة (علاقة مفترس بفريسة)، وهذا يفسر سبب غطس الشعب بالمآسي. يعيد النص تعريف الصراع من صراع سياسي إلى صراع وجود، مقدماً شهادة شعرية على انهيار العقد الاجتماعي وتحول الوطن إلى غابة تخلت عن أبسط القوانين الأخلاقية التي تحكم عالم الحيوان.

٦- رفض تدهور الحالة السياسية العراقية

يصور الشاعر في قصيدة «نيلز» الخطاب السياسي بحالة تهكمية مستهزئاً ببعض السياسيين: ثُمَّ انْبَرَى / ذَاكَ الْمُغَامِرُ خَاطِباً / هَا إِنَّنِي / يَوْماً سَأَحْكُمُ / فِي الْعِرَاقِ وِزَارَةً / لِلْكَهْرَبَاءِ (الفتلاوي، ٢٠٢٢: ٢٢)

مرحلة الوصف: شخصية «نيلز» كرتونية معروفة لدى العراقيين في الثمانينات والتسعينات، وهي طفل يصبح قزماً ويعيش مغامراته مع الحيوانات. اختيار هذا الاسم يضفي صبغة طفولية وفنتازية ساخرة، ويمثل بعض السياسيين المغامرين في التصدي للمناصب الحكومية. يذكر مثال وزارة الكهرباء حيث انقطاعها المستمر من أكبر مشاكل البلد. يتكئ النص على حقول دلالية متناقضة: معجم السلطة (انبرى، خاطباً، سأحكم) مقابل التوصيف الشخصي (المغامر) والمؤسسة الخدمية (وزارة الكهرباء). على المستوى النحوي، استخدام أداة التنبيه والتوكيد «ها إنّني» مع فعل المستقبل «سأحكم» يعطي طابعاً ملحمياً استعراضياً. المفارقة النحوية تكمن في تعدية الفعل «أحكم» إلى «وزارة»؛ فالوزارات تُدار لا تُحكم، مما يعكس خللاً في الوعي الإداري للمتحدث.

مرحلة التفسير: تُبنى السخرية من التناقض الحاد بين تضخم الذات (خاطباً، سأحكم) وتفاهة الهدف الخدمي (وزارة الكهرباء). المتحدث يقدم نفسه كفاتح عظيم لكن طموحه يقتصر على مؤسسة خدمية. لا يُفهم النص دون السياق العراقي حيث تمثل أزمة الكهرباء الرمز الأبرز للفساد المالي والفشل الإداري المستمر لعقود. يفسر الشاعر كيف تحولت أزمة المواطن الأساسية إلى مجرد مغامرة ومطمع سياسي.

مرحلة التبيين: تُفهم السلطة في الوعي السياسي المشوه أيديولوجياً على أنها انتهازية ومغانم؛ فالمنصب الحكومي لم يعد تكليفاً للخدمة العامة بل إقطاعية يُمارس عليها الحكم والتسلط. يكشف الخطاب عن بنية اجتماعية يستثمر فيها انتهازيون معاناة الشعب. اختيار وزارة الكهرباء يبين أن الأزمات المزمنة هي الأكثر جذباً للانتهازيين لأن ميزانياتها الضخمة وغياب المحاسبة تجعلها الغنيمة الأكبر. يمارس الشاعر سلطته المضادة بتجريد الخطاب السياسي الرسمي من هيبته، محولاً إياه إلى نكتة سوداء تعري استخفاف النخبة الحاكمة.

٧- تعرية مظلومية السلطة الحاكمة الزائفة

يقول الشاعر في قصيدة «الحاكم»: قِيلَ قَدْ جَاءَكُمْ حَاكِمٌ، / عَالِمٌ عَامِلٌ نَاصِحٌ، / لَمْ يَكُنْ قَبْلَ ذَا ظَالِماً... / لَمْ يَكُنْ قَبْلَكُمْ حَاكِماً... / كَانَ فِي السِّجْنِ / مُسْتَضْعَفاً، / فَانْبَرَتْ شَمْسُهُ لِلْوَرَى... / فِي يَدَيْهِ طَوَى رِقَّهُ... / يَشْهَدُ الرِّقُّ ذَا أَنَّهُ / كَانَ فِي السِّجْنِ لِصّاً، / لَهُ سَابِقَاتٌ عَلَى جُرْمِهِ / قُلْتُ إِنْ كَانَ ذَا شَيْخَنَا؛ / يُصْلِحِ اللَّهُ مِنْ حَالِنَا!! (الفتلاوي، ٢٠٢٢: ١٦)

مرحلة الوصف: يظهر تقابل حاد بين حقلين دلاليين: الأول صورة الحاكم المثالي (عالم، عامل، ناصح، مستضعف)، والثاني حقيقته (لص، سابقات، جرمه). كلمة «السجن» توحي في البداية بالمظلومية السياسية، ثم تتحول إلى مكان للجريمة الجنائية. على المستوى التركيبي، يبدأ النص بفعل «قيل» المبني للمجهول للتشكيك في مصدر الخبر، مما يمهّد لنقد الدعاية السياسية. تكرار «لم يكن» مرتين ينفي الماضي السلبي لبناء شرعية زائفة للحاكم. تنتهي الأسطر بجملة شرطية «إن كان ذا شيخنا؛ يصلح الله من حالنا» حيث يربط الشاعر بين فساد الحاكم واستحالة صلاح الحال

إلا بمعجزة إلهية، بأسلوب استعطاف ساخر. استخدم الشاعر ضمير الغائب أولاً لخلق مسافة نقدية، ثم انتقل إلى ضمير المتكلم الجمع «شيخنا، حالنا» ليشرك المجتمع في المصيبة الجماعية.

مرحلة التفسير: يستدعي النص خطاب المظلومية الشائع في الثقافات السياسية حيث يُقدّم السجين السياسي كبطل. يقوم الشاعر بتفكيك هذا الخطاب باستخدام المفردات نفسها (مستضعف، سجن) ثم يصدم القارئ بحقيقة «اللص». هناك تناص خفي مع الخطاب الديني في صفات (عالم، عامل، ناصح) وهي صفات القيادة الرشيدة في التراث، لإظهار حجم المفارقة. يتحول الخطاب من مديح إخباري إلى هجاء كشفي، مما يعكس وعي الذات الشاعرة بزيف الخطابات الرائجة.

مرحلة التبيين: يحلل النص كيف تُصنع شرعية الحاكم عبر تزوير التاريخ الشخصي. الأيديولوجيا هنا هي أيديولوجيا التزييف التي تمارسها النخب السياسية للسيطرة على المستضعفين الحقيقيين. يعبر النص عن خيبة أمل اجتماعية عميقة بعد سقوط النظام البعثي، حيث تسلقت شخصيات ذات سجل إجرامي مناصب القيادة تحت غطاء المظلومية السابقة. تكمن قوة النص في تحويل «الرق» (الوثيقة) من أداة إثبات للبراءة إلى أداة إدانة. يخلص الفتلاوي إلى أن اللقب «شيخنا» والصفة «عالم» لا تعكسان الجوهر، محذراً من الانخداع باللغة الواصفة التي تستخدمها السلطة لتجميل القبح الأخلاقي.

٨- رفض استعمار العراق من قبل الأجانب المحتلين

في قصيدة «بعث تشرين» يرفض الفتلاوي السيطرة الأجنبية على العراق ويقول: وَلَقَدْ مَزَّقَ نَهْرَانَا الْعَظِيمَانِ بَقَايَا الرِّقِّ / إِذْ (تَفَّ) رِجَالُ الْحَقِّ فِي تِلْكَ الْبُنُودِ / إِنَّهُمْ حِينَ يُرِيدُونَ بِلَاداً لَا يُرِيدُونَ بِلَاداً... / تَمْتَطِي الْيَوْمَ الْعَبُوسَ / لَا يُرِيدُونَ فُؤُوساً تَضْرِبُ النَّحْرَ / ... بَلْ يُرِيدُونَ وَطَناً! / حَيْثُ كَانَ الْوَطَنُ الْمَنْهُوبُ لِلنَّاسِ شَجَناً... / وَلِسَانُ النَّاسِ مَقْطُوعٌ / مِثْلَ ذَيْلِ الْوَزَغِ الْخَائِفِ (الفتلاوي، ٢٠٢٢: ١٧-١٨)

مرحلة الوصف: يقيم الشاعر تعارضاً بين حقلين: حقل الثورة (نهرانا العظيمان، رجال الحق، وطن) وحقل العنف (فؤوساً، تضرب النحر، الدامي، الرؤوس، دماء). استخدام كلمة «تف» العامية المشحونة بالاحتقار بين قوسين يمثل اختراقاً لمستوى اللغة الشعرية الكلاسيكية، ويسقط هيبة الاتفاقيات السياسية. يفرق الشاعر بين «البلاد» ككيان جغرافي قد تتسيده قوى غاشمة، و«الوطن» كحاضنة وجدانية للانتماء والأمان. على المستوى التركيبي، يهيمن النفي (لا يريدون، لا يرومون) خالقاً خطاباً يبدأ برفض الواقع القائم وصولاً إلى الإثبات «بل يريدون وطن». عبارة «مزّق نهرانا بقايا الرق» استعارة مكانية يتحول فيها دجلة والفرات إلى فاعل ثوري. تشبيه «مثل ذيل الوزغ الخائف» يصور حالة الرعب والتخبط وانعدام الحيلة لدى الإنسان المقهور. التكرار كما يشير بنت ابراهيم حلوة (٢٠١٢م: ٢٠) وابن أثير (ج٣: ٤٤) يعزز الجانب الدلالي ويفيد المبالغة.

مرحلة التفسير: عنوان «بعث تشرين» يحيل إلى احتجاجات تشرين العراقية، ويعيد إنتاج مفهوم البعث من دلالته الحزبية إلى دلالته اللغوية (النهضة). يتناص النص مع الخطاب الحقوقي (البنود، الرق) ومع المأساة الحسينية (تضرب النحر، قطع الرؤوس)، لكن الشاعر يسحب هذه الرموز من سياقها التاريخي لتأكيد رفض الجيل الجديد لاستمرار السردية

الدموية في الحاضر («لا يرومون قتالاً... أي قتل!!»). ينتقل النص من الخطاب الملحمي (مزّق نهرانا) إلى الاحتجاج السلمي، ثم إلى الخطاب المأساوي المصور لحجم الرعب المتجذر في المجتمع.

مرحلة التبيين: يظهر النص صراعاً بين شرعية السلطة (البنود، الفؤوس، العبوس) والشرعية الشعبية (رجال الحق، نهرانا). تستخدم السلطة أدوات العنف الخشنة لفرض هيمنتها، بينما يستخدم المحتجون الرفض المعنوي. الجملة الاعتراضية «أي قتل!! بعد ما سالت دماء الناس أنهاراً» تمثل قطيعة أيديولوجية مع ثقافة العنف المتجذرة؛ الجيل الجديد لا يبحث عن ثأر بل عن استرداد الوطن المنهوب. يعلل النص ثورة تشرين بأنها نتيجة حتمية لمجتمع تحول فيه الوطن إلى شجن وصودرت حريته. يبرز الشاعر خطاباً نقدياً تفكيكياً لخطاب السلطة المهيمنة، مقدماً بياناً أيديولوجياً لجيل يرفض الموت المجاني ويطلب استعادة الوطن.

النتائج

بعد هذا البحث في أرجاء ديوان رحيق بلون الدم لحيدر علي الفتلاوي حسب رؤية نورمان فركلاف لتحليل الخطاب النقدي لدى الشاعر، أثبتت لنا النتائج التالية:

– في مستوى الوصف، أنّ الشاعر لا يتعامل مع القصيدة بوصفها بنية جمالية مجردة، بل كأداة سياسية واجتماعية فاعلة وموجهة. تتشكّل البُنية الخطابية عبر هندسة لغوية دقيقة؛ حيث تلعب الاختيارات المعجمية والتركيبية أدواراً أيديولوجية عميقة. أظهر مستوى الوصف أنّ توظيف الضمائر الجماعية والفردية، وأساليب النفي، والمبني للمجهول، والأفعال المستقبلية، يعمل على كشف آليات التلاعب السياسي. فاستخدام أفعال المستقبل في خطابات السلطة يُوظّف لتأجيل المساءلة، بينما تُستخدم التراكيب المبنية للمجهول لتبرئة السلطة واصطناع شرعية زائفة.

– في مستوى التفسير توصل البحث إلى أنّ الخطاب الشعري يتبنّى موقفاً معارضاً جذرياً للنخبة السياسية. تُصوَّر السلطة الحاكمة ككيان نفعي متشبّث بالسلطة (يتنازعون على الكراسي)، غير مكترث بمعاناة الشعب. كما فكّك التحليل التعبيرات البلاغية للسلطة، مبنياً أنّ مصطلحات التواضع الزائف (مثل استخدام السياسي لمفردة أنا عبدكم) ليست سوى تقنيات عاطفية للهيمنة وإخفاء نزعة الاستغلال. القصائد لهذا الديوان تعرّي هذه الوعود وتؤكّد أنّ الحاكم ليس مُنقذاً، بل هو مجرم متخفٍ بغطاء الشرعية المصطنعة إعلامياً.

– في مستوى التبيين تعكس القصائد تشخيصاً دقيقاً لانهيار العقد الاجتماعي في العراق حيث وثّق الخطاب الشعري حالة التردّي في بُنية الدولة من خلال رصد الخلل الوظيفي، وانعكاس الأدوار (حيث يصبح حارس العمل أقوى من رئيسه)، وسيادة المحسوبية، وتدمير الطبقة الوسطى وأنّ هذا التدهور يحيل الدولة إلى مساحة استلاب وحضيرة تُسلب فيها حقوق المواطنة، ممّا يعكس غياب الكفاءة وتفشّي الفساد الممنهج في مفاصل الدولة ثمّ إنّ نقد الشاعر يتجاوز الفاعل المحلي الفاسد ليمتد إلى الفاعل الخارجي المستعمر، مؤسِّساً لخطاب إدانة مزدوج. فإلى جانب نقد الفساد الداخلي، توثّق القصائد بشاعة الاحتلال الأجنبي حيث وظّف الشاعر رموزاً دلالية كالغربان للإشارة إلى القُوى الاستعمارية المفترسة التي تقتات على أجساد العراقيين، و"القمر" كاستعارة لنهب الثروات الثقافية والمادية والمراقبة الكولونيالية، ممّا يعكس وعياً بخطورة التخادم بين الاستبداد المحلي والهيمنة الخارجية.

كما أنّه من النتائج البارزة آلية التجسيد حيث لم يُطرح العراق كجغرافيا مجردة، بل ككيان بشري متألّم، وأسير خذلته مؤسساته. ولتعميق الأثر الأيديولوجي، استثمر الشاعر آلية التناص التاريخي والديني لا سيما الموروث الحسيني وعاشوراء لإضفاء طابع القداسة على معاناة العراق، هذا التوظيف رفع من قيمة الانتماء للوطن وجعله التزاماً أخلاقياً ودينياً، محوّلاً الألم العام إلى طاقة تعبوية وروحية. كما أنّ هذا الديوان لا يقف عند حدود الرثاء، بل يؤسِّس لخطاب مضاد حقيقي يتجلى بوضوح في قصيدة "بعث تشرين"، حيث تبرز المقاومة كفعل أخلاقي وشعبي يرفض إراقة الدماء المجانية. ثمّ إنّ الشاعر وظّف ثنائية البلاد مقابل الوطن للتأكيد على أنّ الهدف هو استعادة الوطن والمظلة الشرعية وليس إعادة إنتاج دورات العُنف. وبذلك، يتخذ الشاعر دور الشاهد وصوت الضمير الأخلاقي الذي يُعيد صياغة الألم في وثيقة مقاومة تاريخية وأخيراً تثبت الدراسة أنّ شعر "حيدر الفتلاوي" يمثّل نمطاً متقدماً من الخطاب السياسي النقدي. من خلال آليات التجسيد، والسخرية، والتناص، يفكّك الشاعر سرديات السلطة ويفضح تلاعبها اللغوي والمؤسساتي. حيث يقدم الديوان رؤية شعرية مناهضة للهيمنة، وتسقط الشرعية الوهمية عن مؤسسات الفساد والاحتلال، وتعيد الاعتبار الأخلاقي والسياسي للشعب والوطن، جاعلة من القصيدة وسيلة معرفية وميداناً للمقاومة الرمزية.

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠٠)، السردية العربية الحديثة، بيروت: المركز الثقافي العربي.

ايرانخواه، أميد؛ وأميد قادرزاده؛ كمال خالقپناه، (٢٠١٦م)، «الخطاب النقدي: مقاربة نورمان فركلاف»، المؤتمر الوطني الأول لتطوير العلوم التربوية والترويجية في إيران.

آقاگلزاده، فردوس، (٢٠٠٨م)، «التحليل النقدي للخطاب والأدب»، مجلة أبحاث الأدب، الدورة ١، العدد ١، صص ١٧–٢٧.

بنيس، محمد، (١٩٨٩)، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الدار البيضاء: دار توبقال.

الحسناوي، مصطفى عبدكاظم. (٢٠١٧). «مفهوم (الخطاب) عند القدماء». مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد ٤.

حكيما، فاطمة؛ مرتضى قاسمي؛ حسين حسن رضايي، (٢٠٢٣م)، «دراسة مقارنة لكتب المعراج عند بايزيد وروزبَهَان بقلي وفق مقاربة تحليل الخطاب النقدي لفركلاف»، مجلة الأدب المقارن، السنة ١٤، العدد ٢٦، صص ١٢٥–١٥٨.

درويش، محمود، (٢٠٠٦)، في حضرة الغياب، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.

الراوي، فالح عبد الجبار، (١٩٧٩)، الشعر السياسي في العراق الحديث، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

سويلم، أحمد. (١٩٩٣). الشعراء والسلطة. القاهرة: دار الهلال.

الطاهر، علي جواد، (١٩٨٥)، مقدمة في الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

طودوروف، تزفيطان. (١٩٩٠). الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. المغرب: دار توبقال.

عصفور، جابر، (١٩٩٩)، زمن الرواية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
فركلاف، نورمان، (٢٠٠١م)، التحليل النقدي للخطاب، ترجمة: فاطمة شـــايســـتەپيران وآخرون، ط١، طهران: مركز الدراسات والبحوث الإعلامية.
فضل، صلاح، (١٩٩٢)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
فضل، صلاح، (١٩٩٥)، أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة: دار الشروق.
قهرماني، علي؛ فاضـــل بيدار، (٢٠٢٠م)، «دراســـة الخطاب النقدي في نهج البلاغة على أســـاس نظرية نورمان فركلاف (دراسة حالة خطب الإمام علي عليه السلام في فتنة الخوارج)»، پژوهشنامه إمامية، صيف ٢٠٢٠م.
كويلي، پل، (٢٠٠٠م)، نظريات الاتصـــال: مفاهيم نقدية في الدراســـات الإعلامية والثقافية، ترجمة: إحســـان شـــاه قاسمي، طهران: معهد البحوث في العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية.
مجموعة من الباحثين، (٢٠١٤) معجم الأدباء والكتاب العراقيين المعاصرين، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
المقالح، عبد العزيز، (١٩٧٨)، الشعر بين الرؤية والتشكيل، بيروت: دار العودة.
مهرابي، فاطمة؛ سعيد سيد أحمدي زاويه، (٢٠٢٤م)، «التحليل النقدي للخطاب المهيمن على تمثيل مولوي في نسخة ثواقب المناقب على أساس نظرية فركلاف»، الفصلية العلمية نَگرَه، العدد ٦٥، صص ٥٩-٧٣.
نصـيري، پريسـا؛ يحيى طالبيان، (٢٠٢٣م)، «نظرة نقدية إلى نفثة المصـدور من منظور تحليل الخطاب عند نورمان فركلاف»، البحوث الأدبية البين- تخصصية، معهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، ربيع وصيف ٢٠٠١م.
يقطين، سعيد، (١٩٨٩)، تحليل الخطاب الأدبي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
يوركنســـن، ماريان؛ ولويز فيليبس، (٢٠١١م)، النظرية والمنهج في تحليل الخطاب، ترجمة: هادي جليلي، ط٢، طهران: نشر ني.

References (English Translation)

Ibrahim, Abdullah. (2000). Modern Arabic Narratology. Beirut: Arab Cultural Center.

Irankhah, Omid; Ghaderzadeh, Omid; & Khaleghpanah, Kamal. (۲۰۱۶). “Critical Discourse: Norman Fairclough’s Approach.” The First National Conference on the Development of Educational and Promotional Sciences in Iran.

Aghagolzadeh, Ferdows. (۲۰۰۸). “Critical Discourse Analysis and Literature.” Journal of Literary Research, 1(1), pp. 17–27.

Bennis, Mohammed. (1989). Modern Arabic Poetry: Its Structures and Transformations. Casablanca: Dar Toubkal.

Al-Hasnawi, Mustafa Abd al-Kazim. (2017). “The Concept of ‘Discourse’ among the Ancients.” Al-Qadisiyah Journal in Arts and Educational Sciences, Issue 4.

Hakima, Fatemeh; Ghasemi, Morteza; & Hassan Rezaei, Hossein. (۲۰۲۳). “A Comparative Study of the Books of Ascension (Mi’raj) by Bayazid and Ruzbehan Baqli Based on Fairclough’s Critical Discourse Analysis Approach.” Journal of Comparative Literature, 14(26), pp. 125–158.

van Dijk, Teun A. (۲۰۰۰۹). Studies in Discourse Analysis: From Text Grammar to Critical Discourse Analysis. (S. Bahrampour, M. J. Gholamreza Kashi, A. Khormaei, & T. Mirfakhraei, Trans.). Tehran: Media Studies and Development Office.

Darwish, Mahmoud. (2006). In the Presence of Absence. Beirut: Riad El-Rayyes Books and Publishing.

Al-Rawi, Faleh Abd al-Jabbar. (1979). Political Poetry in Modern Iraq. Baghdad: Ministry of Culture and Information.

Swailem, Ahmed. (1993). Poets and Authority. Cairo: Dar Al-Hilal.

Al-Tahir, Ali Jawad. (1985). An Introduction to Modern Arabic Poetry in Iraq. Baghdad: Dar Al-Shu’un Al-Thaqafiyah.

Todorov, Tzvetan. (1990). Poetics. (C. Mabkhout & R. Ben Slama, Trans.). Morocco: Dar Toubkal.

Asfour, Gaber. (1999). The Time of the Novel. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Fairclough, Norman. (۲۰۰۱). Critical Discourse Analysis. (F. Shayesteh-Piran et al., Trans.). (1st ed.). Tehran: Center for Media Studies and Research.

Fadl, Salah. (1992). The Rhetoric of Discourse and Text Linguistics. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Fadl, Salah. (1995). Styles of Contemporary Poetics. Cairo: Dar Al-Shorouk.

Ghahremani, Ali; & Bidar, Fazel. (۲۰۲۰). "A Critical Discourse Study in Nahj al-Balagha Based on Norman Fairclough's Theory (Case Study: Speeches of Imam Ali (PBUH) in the Khawarij Sedition)." Imamiyyah Research Journal, Summer ۲۰۲۰.

Cobley, Paul. (۲۰۰۰). Communication Theories: Critical Concepts in Media and Cultural Studies. (E. Shahghasemi, Trans.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

Group of Researchers. (2014). Dictionary of Contemporary Iraqi Men of Letters and Writers. Baghdad: General Cultural Affairs Department.

Al-Maqaleh, Abdulaziz. (1978). Poetry Between Vision and Formation. Beirut: Dar Al-Awda.

Mehrabi, Fatemeh; & Seyed Ahmadi Zaviyeh, Saeed. (۲۰۲۴). "Critical Analysis of the Dominant Discourse on the Representation of Rumi in the Manuscript of 'Thawaqib al-Manaqib' Based on Fairclough's Theory." Negareh Scientific Quarterly, Issue 65, pp. 59–73.

Nasiri, Parisa; & Talebian, Yahya. (۲۰۲۳). "A Critical Look at 'Nafthat al-Masdur' from the Perspective of Norman Fairclough's Discourse Analysis." Interdisciplinary Literary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies, Spring & Summer 1401 SH.

Fairclough, Norman. (۲۰۰۱). [Article Title]. Interdisciplinary Literary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies, Spring & Summer.

Yaqtin, Saeed. (1989). Analysis of Literary Discourse. Casablanca: Arab Cultural Center.

Jørgensen, Marianne; & Phillips, Louise. (۲۰۱۱). Discourse Analysis as Theory and Method. (H. Jalili, Trans.). (2nd ed.). Tehran: Nashr-e Ney.