



Representing and Reshaping Society in Adonis's Poem "Orbits of the War Orchestra": An Analytical Approach According to Fairclough's Method

Raja Abuali¹, Amir Mesgar²

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: raja@atu.ac.ir

2. Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University Iran. E-mail: amir_mesgar@atu.ac.ir

Article Info

Abstract

Article type:
Research Article

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
10, May, 2025

In Revised form:
17, October, 2025

Accepted:
29, October, 2025

Published Online:
6, March, 2026

Keywords: Poetic discourse, Adonis, critical discourse analysis, modern poetry, Fairclough

In recent decades, Arabic poetry has undergone a profound transformation in its structure and function. It is no longer merely a means of aesthetic or personal expression, but rather a central discourse for questioning reality, exposing hidden structures of power, and representing the cultural and political tensions tearing Arab societies apart. In this context, the poet Adonis's experience stands out as an advanced model of modernist poetry, which goes beyond mere representation, but rather engages in deconstructing and reproducing prevailing cultural and ideological structures through critical interpretive methods. His poem "Orbits of the Orchestra of the Hundred-Year Islamic-Islamic War?" is a telling example of this endeavor, reflecting the struggle of the self against systems of hegemony and attempting to establish a poetic horizon that reshapes the relationship between humanity, history, and identity. This research begins with a fundamental question: How does the poetic discourse in this poem contribute to reshaping collective consciousness and cultural identities in the Arab world, away from stereotypical representations and ideological repetition? From this perspective, the research seeks to explore the poetic and symbolic tools the text employs to create a different discourse that intersects with concepts of power, self, and reality, through a critical vision that transcends the political surface to the symbolic interior. The research adopts the method of critical discourse analysis as developed by Norman Fairclough, through three stages: description, interpretation, and clarification, to reveal the mechanisms of meaning formation within the text and its relationship to the surrounding social, cultural, and political contexts. The research results revealed that the poetic discourse in this poem not only reflects reality, but also reproduces it through images and metaphors that engage in symbolic resistance, opening the way for a new awareness that transcends isolation and proposes critical possibilities for dismantling power and liberating the self from the constraints of the dominant discourse.

Cite this The Author(s): Abuali, R., (2026): Representing and Reshaping Society in Adonis's Poem "Orbits of the War Orchestra": An Analytical Approach According to Fairclough's Method: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 4,



Winter, Serial No.46- (1-26). https://jalit.ut.ac.ir/article_104401.html?lang=en

Publisher: University of Tehran Press

© Author(s) retain the copyright. Raja Abuali, Amir Mesgar

DOI: <https://doi.org/10.22059/jalit.2025.395006.612960>

1. Introduction

Adonis (Ali Ahmad Said Esber) is one of the most prominent contemporary Arab thinkers and poets, and his distinctive voice is characterized by a rebellion against established cultural and political norms and a continuous quest to redefine Arab identity in a changing world. His long and complex poem, "The Orbits of a One-Hundred-Year Islamic War – Islamic?", reveals a bold attempt to represent the discursive and social crisis experienced by the Arab and Islamic world, and to reconstruct the discourse surrounding identity, religion, and power. In this context, this article provides a detailed analysis of the poem's content, employing Gérard Genette's method of Discourse Analysis. This method focuses on the relationships between the various voices and discursive strata within the text, and how the text interacts with prior discourses (a hypotext) to generate new discourses (present and future). Through this method, we can understand how Adonis uses the poem as an "orchestra" to represent the conflict of multiple discourses and how he attempts to reconstruct the Arab-Islamic discourse by deconstructing the dominant discourse and offering a critical, alternative future.

First: The Discursive Context: A Fragmented Hypotext Before delving into the text itself, it is essential to identify the discursive context with which Adonis interacts. The poem does not emerge in a vacuum; it is a reaction to what Genette calls the "hypotext"—the body of prior discourses, narratives, and myths that dominate the consciousness of Arab and Islamic societies. In this poem, we can identify several prior discursive strata that it interacts with:

Traditional Religious Discourse: This discourse, built upon the Quran, the Sunnah, and its exegeses, presents a central narrative of Muslims as a single nation, united in faith and purpose. This discourse paints a picture of society as an ideal "Ummah" (community), founded on justice and unity under the banner of Islam.

Official Historical Discourse: This provides a narrative of the Arab-Islamic society as a great civilization that reached its peak in the Abbasid era, only to fall into a state of decline, colonization, and defeat. This discourse is often a popular nationalist or Islamic discourse, carrying a nostalgia for a glorious past and regret for a dark present.

Contemporary Political Discourse: This includes the official discourse of Arab and Islamic states, and the political discourses of Islamism (Salafist, Muslim Brotherhood, jihadist), all of which attempt to revive the hypotext (religious or historical) to justify their political existence or wield power. It is this discourse that the poem's title, "The One-Hundred-Year Islamic War," directly references.

Western Orientalist Discourse: This presents a narrative of the East (the Islamic world) as a strange, backward, violent, and un-modernizable "Other." This discourse, whether antagonistic or patronizingly sympathetic, has served as a mirror in which Arab society has seen itself, leading to profound identity divisions. These different discourses interact violently and disharmoniously in "The Orbits of an Orchestra," creating a state of discursive chaos that reflects the disintegration of the actual society.

Second: The Poem's Discursive Formation: Multiple Voices and Discursive Strata Adonis uses the poem's structure as an "orchestra" as a central metaphor. An orchestra is not merely a collection of musical instruments but a space for interaction, conflict, harmony, or disharmony. This analogy allows him to represent the multiplicity of voices within society. Using Genette's method, the text can be analyzed through several elements:

1. Intertextuality and Polyphony:

The poem is not a single voice but a field of conflict between multiple voices, each representing a discourse from the past. We find:

The Voice of Religious Heritage: This is manifested in Quranic quotations or metaphors related to prayer, pilgrimage, paradise, and hell. However, this voice is not presented simply or directly; it is stripped of its original context and made alien. For example, the word "paradise" is used not as a divine promise but as a "metaphysical city," or as a political goal for which some fight.

The Voice of History and Myth: Historical figures (like Hussein ibn Ali) and mythological characters (from Sufism or One Thousand and One Nights) appear, but they are presented symbolically and transformed. The figure of Hussein, for instance, is no longer just a symbol of victimhood but has become "the city of Hussein," indicating the transformation of historical figures into fixed, inescapable political symbols.

The Voice of Power and Politics: The voice of the ruler, the leader speaking in the name of "Islam" or "the Ummah," is heard. However, this voice is presented as cold, mechanical, and devoid of humanity, issuing orders from a city run with an iron fist.

The Poet/Critic's Voice: Adonis's voice appears as the "maestro" of the orchestra, but he is not in complete control. His is the voice that tries to orchestrate the chaos, poses questions ("Islamic?"), and attempts to create new music from the clash of voices. This polyphony is not merely an artistic choice but a precise representation of the actual societal divisions, where no single, central discourse exists, but rather contending discourses compete for power and legitimacy.

2. The Discursive Order:

The poem creates a new discursive order by deconstructing the old one. The old discursive order was based on: The Central Discourse: Islam as religion and civilization. The Dominant Discourse: The Arab-Islamic nation. The Peripheral Discourse: Minorities and the "Other" (the West, the religiously or denominationally different). In "The Orbits of an Orchestra," this order is deconstructed:

Deconstructing the Central Discourse: The traditional religious discourse is deconstructed through desacralization. The poem does not use religious language as an absolute truth but as a "text" that can be read, interpreted, and defined. The sacred is turned into a dead metaphysics, a political symbol to be used or transcended. Deconstructing the Dominant Discourse: The concept of the unified "Ummah" is deconstructed. The German word "Ummah" in the title and the word "city" in the poem's text no longer refer to a cohesive community but to a group of warring cities, each with its own past and voices. The "Ummah" becomes a battlefield, and the "city" a prison. Deconstructing the Peripheral Discourse: The "Other" (the West, the Jews) is no longer just an external "Other" but has become part of the internal crisis. The Western Orientalist discourse interacts with the internal Islamic discourse, and each reinforces the other, creating a state of mutual reflection that deepens the crisis. Third: Discursive Reconstruction: From the Chaotic Orchestra to the Future City If the text represents the fragmented hypotext, its goal is to reconstruct the future discourse. According to Genette, the purpose of discourse analysis is not just to understand the text, but to understand how it contributes to generating new discourses. This is where the importance of "The Orbits of an Orchestra" lies: Rejecting the Single Discourse: The first step in reconstruction is the explicit rejection of any central discourse that claims a monopoly on truth. The orchestra does not end in classical musical harmony but leaves the listener in a state of conflict and questioning. This rejection is a rejection of the political-religious discourse that seeks to impose its singular vision. Redefining Foundational Concepts: Adonis attempts to redefine central concepts like "Islam" and "the City." "Islam"?: The question mark in the title is not one of inquiry but a marker of doubt. It is an invitation to deconstruct the concept of "Islam" from its political and power-laden contexts. "Islam" is no longer just a religion but a political project and a one-hundred-year war. The question is an attempt to reclaim "Islam" as a spirituality, a philosophy, a culture, removed from the contexts of power and conflict. "The City": In traditional Arab discourse (like Al-Farabi's "The Virtuous City"), the city was a symbol of justice and unity. In the poem, the city becomes "the city of Hussein," a city of conflict, of painful remembrance, of enclosure. Yet, at the same time, the city is the only space where "orbits" (movement, rotation) can occur. Reconstruction comes from understanding the city not as a final destination, but as a dynamic space for conflict and renewal, as a stage for interpretation and reenactment. The Shift from Representation to Creation: The poem is not merely a mirror reflecting reality (representation) but a tool for changing it (reconstruction). The chaotic orchestra is the first stage. The ultimate goal is not to end the conflict but to create a state of awareness that allows society to become a "city" that governs itself through the free interaction of its voices, without an absolute ruler or a central discourse. This future "city" is not an Islamic city in the traditional sense, but a "human city" founded on dialogue, difference, and freedom.

Conclusion:

In conclusion, Adonis's "The Orbits of a One-Hundred-Year Islamic War – Islamic?" provides a unique model for using literature as a tool for analytical and critical discourse. Through Genette's method, we can see that the poem was not merely a poetic expression of pain, but a systematic process for:

Analysis: Representing and deconstructing the various discourses (religious, historical, political) that form the hypotext of Arab and Islamic society. Critique: Exposing the repressive and consumptive relationships within these discourses and showing how their conflict has led to a state of chaos and division. Reconstruction: Offering a future-oriented vision for society, where a single discourse is transcended, foundational concepts are redefined, and the door is opened to a new discourse based on difference, dialogue, and freedom. The poem, with its orchestral structure and polyphony, is in essence a call for a new "Islamic project"—not in the narrow religious sense, but in a civilizational, human one. It is a project that seeks to reconstruct the Arab-Islamic discourse to be more open, diverse, and humane, transcending the "One-Hundred-Year War" by understanding its discursive roots and offering a critical, alternative future.

تمثيل المجتمع وإعادة تشكيله في قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس:

مقاربة تحليلية وفق منهج فير كلاف

رجاء أبوعلى^١، أمير مسگر^٢

raja@atu.ac.ir

١. الكاتبة المسؤولة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة علامّة طباطبائي، إيران. البريد الإلكتروني:

amir_mesgar@atu.ac.ir

٢. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة علامّة طباطبائي، إيران. البريد الإلكتروني:

معلومات المقالة الملخص

نوع المقال: بحث علمي	شهد الشعر العربي المعاصر تحولاً جذرياً في بنيته ووظيفته، إذ لم يعد ينظر إليه بوصفه مجرد أداة للتعبير الجمالي أو وسيلة لإشباع الحاجات الشعورية الفردية، بل أصبح مجالاً مفتوحاً لإنتاج خطاب ثقافي وفكري يسائل الواقع العربي بكل تعقيداته وتحولاته. لقد غادر الشعر دائرة الزخرفة اللفظية والاحتفاء بالمألوف، واتجه نحو مقاربة الأسئلة الكبرى التي تعصف بالمجتمعات العربية، وفي مقدمتها أسئلة الهوية، والسلطة، والانتماء، والمصير المشترك. ومن بين التجارب الشعرية التي شكّلت علامة فارقة في هذا السياق، تبرز تجربة الشاعر أدونيس التي تعدّ من أكثر التجارب الشعرية العربية عمقاً وجدلاً. يمثل أدونيس في مشروعه الشعري نموذجاً للحداثة التي تتجاوز حدود الشكل والأسلوب، لتصل إلى تفكيك الأنساق الثقافية والسياسية المهيمنة، وإعادة بنائها من جديد بروية نقدية مفتوحة. وتُجسد قصيدته «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» مثلاً حياً على هذا المنهج، إذ تحولت القصيدة إلى فضاء رمزي يعكس صراع الذات مع المرجعيات الدينية والسياسية والتاريخية التي تحاصر الإنسان العربي وتكبّله داخل أنساق مغلقة. يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الأدوات الفنية والرمزية التي يوظفها النص لإنتاج خطاب مغاير يتقاطع مع مفاهيم المقاومة الرمزية، ويعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان العربي وذاكرته الجماعية وهويته الثقافية. وينطلق البحث من إشكالية محورية تتعلق بكيفية إسهام الخطاب الشعري في زحزحة التمثيلات الجاهزة، وفتح أفق جديدة لإعادة التفكير في الذات والآخر. وقد اعتمد البحث منهج التحليل النقدي للخطاب كما طوره نورمان فير كلاف، حيث تمّ تحليل النص من خلال مستوياته الثلاثة: الوصف، التفسير، التبيين. وتوصلت النتائج إلى أنّ الخطاب الشعري في هذه القصيدة لا يكتفي بعرض الواقع أو استنساخه، بل يتجاوزه ليعيد إنتاجه بلغة نقدية تحتفي بالاختلاف والمساءلة، وتسعى إلى كسر هيمنة الخطابات السلطوية، وتحرير الذات من قيود الإيديولوجيا المغلقة، مما يمنح النص بُعداً تحريضيّاً يسهم في إعادة تشكيل الوعي الجمعي العربي المعاصر.
تاريخ الاستلام: ١٤٠٤/٠٢/٢٠	
تاريخ المراجعة: ١٤٠٤/٠٧/٢٥	
تاريخ القبول: ١٤٠٤/٠٨/٠٧	
يوم الاصدار: ١٤٠٤/١٢/١٥	
الكلمات الرئيسية: الخطاب الشعري، أدونيس، التحليل النقدي للخطاب، الشعر الحديث، فير كلاف	

استناد: أبوعلى، رجاء، مسگر، أمير، (١٤٠٤). تمثيل المجتمع وإعادة تشكيله في قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس: مقاربة تحليلية وفق منهج فير كلاف، الأدب العربي، السنة ١٧، العدد ٤، شتاء، عدد متوالى ٤٦-٢٦ (١).

<https://doi.org/10.22059/jalit.2024.376434.6128270>



الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © الكاتبون: رجاء أبوعلى، أمير مسگر

١. المقدمة

في خضم معركة حتمية بين الذات والآخر، بين الفرد والمجتمع، ينقض أدونيس على مرآة الواقع العربي ليقدمها لنا بأسلوبه الفريد، الذي لا يبتعد عن المأساة، ولا يتورع عن كشف الجراح العميقة الكامنة في قلب التاريخ. في قصيدته «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟»، يتجاوز الشاعر حدود التوثيق البسيط للصراعات السياسية والدينية، ليغوص في عمق الوجود العربي، ذلك الوجود المتأزم الذي يبرز تحت وطأة التمزق والبحث الدائم عن المعنى والانتماء.

ينتقل أدونيس في هذه القصيدة بين الرمزية والمجاز، مستحضراً الحروب الثقافية والإيديولوجية التي مزقت العالم العربي منذ قرون، ليعلم من خلالها عن رغبة ملحة في إعادة التفكير في الهويات الثقافية والدينية. وحين يصور «الربيع العربي» كـ«أوركسترا مسلحة» تؤسس لحرب المئة سنة بين الفصائل الإسلامية، لا يكتفى بإعادة إنتاج الصورة الواقعية، بل يسعى بوضوح إلى إعادة تشكيلها عبر منظور شعري ناقد.

تسعى القصيدة لتصبح أكثر من مجرد انعكاس لواقع مأزوم؛ فهي تمثل أداة نقدية وتغييرية في آن واحد، تحمل في طياتها دعوة إلى تحرير الفكر العربي من أسر التقليد والجمود، وتدفع نحو إعادة صياغة المعاني والتصورات التي تراكمت عبر التاريخ. ومن خلال هذا المسعى، يقدم أدونيس خطاباً شعرياً يمزج بين الأسطورة والتاريخ، ويستدعي في كل سطر ملامح صراع وتمرد ضد الإيديولوجيات التي تكبل الذات العربية وتقيدها.

ولا يتوقف أدونيس عند حدود التعبير عن المعاناة الشخصية أو الجمعية، بل يلامس تلك الهوية العميقة بين الخطاب الرسمي المكرس، وما يعيشه الإنسان العربي من واقع يومي مفكك ومتناقض. وعند قراءة هذه القصيدة في ضوء التحليل النقدي للخطاب كما نظر له نورمان فيركلاف، نكتشف أن الخطاب الشعري عند أدونيس لا يعني بمجرد تمثيل الواقع، بل يتخذ من اللغة أداة تسهم في تشكيل الوعي الاجتماعي والسياسي، وتعيد رسم ملامح الهويات الثقافية والدينية. ومن خلال هذه القراءة التحليلية، نسعى إلى الغوص في الطبقات العميقة للخطاب الشعري في هذه القصيدة، لفهم كيفية عكس هذا الخطاب التوترات والتناقضات التي تمزق المجتمع العربي، وكيف يتجاوز أدونيس من خلاله الحدود التقليدية للشعر، ليصبح صوتاً نقدياً يعيد تشكيل الواقع، ويحث على مساءلة السلطة والإيديولوجيا جذرياً. في هذا السياق، يظهر الإنسان العربي في القصيدة واقعاً بين فكى كماشة: بين القبول بالواقع المفروض، وبين خيار المواجهة الذي لا يتم إلا عبر إعادة خلق وجوده وتشكيل حقيقته خارج ما هو سائد.

١-١. بيان المسألة

تعد قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس من أبرز الأعمال الشعرية التي تعكس عمق الصراع الفكري والثقافي الذي يعصف بالمجتمع العربي في ظل التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى. وبينما يسعى الشاعر إلى تمثيل واقع عربي تتوالى فيه النزاعات وتتعثر محاولات التقدم، فإنه يلتفت في ذات الوقت إلى أعظم مظاهر التمزق الداخلي

للفرد العربي، الذى يجد نفسه محاصراً بين خطاب السلطة وهيمنة الإيديولوجيا، فى واقعٍ تسعى فيه القوى المهيمنة إلى تشكيل مصيره وتوجيهه وعيه.

وانطلاقاً من قناعته بأنّ الشّعر يتجاوز الإيديولوجيا، كما صرّح بذلك أدونيس صراحةً «لفهم شعرى بنحو أفضل، لا بدّ من ملاحظة هذا الأمر: بأننى أعيش فى مجتمعٍ ينبغى إعادة بنائه كلياً» (أدونيس، ٢٠٠٥م: ١٩)، فإنّ هذه القصيدة لا تتوقف عند حدود توصيف الأحداث أو عكس صداها السياسى، بل تتجاوز ذلك لتطرح أسئلة وجودية وثقافية عميقة تتعلق بمفهوم الهوية ومصير الإنسان العربى فى ظلّ التمزّقات المتولّدة من صراع الهويّات، خصوصاً فى سياق ما يسمّيه أدونيس «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية - الإسلامية؟»، حيث يتحوّل الربيع العربى من حلم تحررى إلى أوركسترا دامية تتنازعها الفصائل المتطاحنة.

ورغم أنّ القصيدة تبدو فى ظاهرها مرآة للواقع السياسى العاصف، إلا أنّ البناء المجازى فيها يكشف عن مستوى أعمق من القراءة؛ إذ يمثّل البعد الباطنى للقصيدة انعكاساً لصراع الهوية والوعى الذاتى، لا مجرد تصوير للصراع الخارجى. هذه الثنائية بين الظاهر والباطن تُشكّل سمةً بنيوية فى الخطاب الشعرى لأدونيس، حيث لا يُكتفى بتمثيل العالم كما هو، بل يتمّ تفكيكه وإعادة تركيبه وفق رؤية شعرية تتطلّع إلى المستقبل.

إنّ تحليل هذه القصيدة فى ضوء التحليل النقدى للخطاب، كما طوّره نورمان فيركلاف، يفتح أفقاً لفهم كيف يُوظّف أدونيس الشّعر كأداة رمزية لتفكيك الهويّات الثقافية والإيديولوجية، وكوسيلة لإعادة تشكيل الوعى الجمعى العربى. فالشّعر هنا لا يكتفى بتمثيل الواقع، بل يسهم فعلياً فى تغييره، عبر خطابٍ يمارس فعله فى داخل اللغة والسياق معاً. وكما يؤكّد الشاعر نفسه: «أنّ أكون مستقبلياً، فهو شىء مهم جداً بالنسبة لى من أن أكون واقعياً» (أدونيس، ٢٠١٠م: ١٠٣). بهذا المعنى، تتجاوز هذه القصيدة، إطار التأمل الشعرى، لتتحوّل إلى ممارسة فكرية وشعرية تؤثر فى بنية الوعى الجمعى، وتُساهم فى الأنظمة الثقافية والسياسية السائدة، وتعيد فتح النقاش حول مستقبل الإنسان العربى فى عالم متغيّر.

على الرغم من أنّ عدداً من الدراسات السابقة تناولت شعر أدونيس من زوايا لغوية أو رمزية أو فلسفية، إلا أنّها نادراً ما تناولت «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة» فى ضوء التحليل النقدى للخطاب بوصفه منهجاً يكشف العلاقة بين اللغة والسلطة والهوية. إنّ هذا النقص البحثى يبرز الحاجة إلى مقارنة جديدة تُظهر كيف يُعيد أدونيس تشكيل الوعى الجمعى من خلال استراتيجياته الخطابية، خاصةً فى سياق التحوّلات العربية المعاصرة التى أعادت طرح أسئلة الهوية والانتماء. من هنا، تأتى أهمية هذه الدراسة فى سدّ هذه الفجوة من خلال تطبيق منهج فيركلاف فى تحليل الخطاب على هذه القصيدة تحديداً، للكشف عن دينامية اللغة الشعرية بوصفها فعلاً نقدياً وثقافياً فى آنٍ واحد.

٢-١. أسئلة البحث

يسعى الباحثان فى هذا البحث الرّدّ على هذين السّؤالين:

- كيف يسهم الخطاب الشعري في قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس في إعادة تشكيل الوعي الجماعي حول الهويات الثقافية والإيديولوجية؟
- كيف تساهم القصيدة الشعرية في إعادة تشكيل الواقع الاجتماعي والسياسي في ضوء التحليل النقدي للخطاب لدى فير كلاف، خاصة في سياق الصراع الإسلامي – الإسلامي؟

٣-١. فرضيات البحث

- الخطاب الشعري في قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس يسهم في إعادة تشكيل الوعي الجماعي حول الهويات الثقافية والإيديولوجية من خلال استخدام الرمزية والمجاز الذي يعكس التوترات والاصطفافات الفكرية والدينية في المجتمع العربي، مما يعزز الوعي النقدي لدى المتلقي ويحرض على إعادة التفكير في الهويات الثقافية المتصارعة.

- تتجاوز القصيدة الشعرية في «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة» لأدونيس تمثيل الواقع، لتصبح أداة فعالة في إعادة تشكيله عبر استدعاء خطاب نقدي يجسد المجتمعات العربية بإيديولوجية ووجودية تعكس الصراعات المعاصرة، وذلك وفقاً لمنطق التحليل النقدي للخطاب لدى فير كلاف، الذي يبرز دور الأدب في تغيير الواقع الاجتماعي والسياسي.

٣-١. خلفيات البحث

شهدت الدراسات الأدبية والنقدية في العقود الأخيرة اهتماماً متزايداً بتحليل الخطاب الشعري بوصفه ممارسة رمزية تمثل الواقع الاجتماعي والسياسي، وتسهم في إعادة تشكيل الوعي الجمعي والثقافة. وتأتى قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» للشاعر أدونيس كمثال بارز على هذا التوجه، إذ لا تكتفي بعرض الواقع، بل تسعى إلى تفكيكه وإعادة تركيبه عبر بنى لغوية ورمزية معقدة. لتقريب الدراسة إلى إطارها النظري، يُعد توجه القصيدة منسجماً مع ما طرحه نورمان فير كلاف في كتابه (Discourse and Social Change 1992, Polity Press - لندن)، حيث يؤكد على أن الخطاب لا يقتصر على تمثيل الواقع فحسب، بل يمتلك القدرة على إعادة تشكيل البنى الاجتماعية والثقافية من خلال اللغة. ومن هنا تتجلى أهمية مقارنة النصوص الأدبية، وخصوصاً الشعر، ضمن أطر التحليل النقدي للخطاب كأداة لتحليل العلاقة بين اللغة والسلطة والهوية.

في السياق العربي، تُعد تجربة أدونيس من أبرز التجارب الشعرية التي تخوض في عمق الصراع بين الحداثة والتراث، وتفتح أفقاً شعرياً جديدة تسائل الثوابت الثقافية والدينية والسياسية. تناول محمد صابر عبيد في كتابه «شفيرة أدونيس الشعرية» (عبيد، ٢٠٠٩، الدار العربية للعلوم ناشرون - دمشق) البنية الأسلوبية والدلالية لقصائد أدونيس، كاشفاً عن مستويات التشفير والتكثيف الرمزي، خاصة في قصائد الحروب والتمزقات الحضارية. أما سلمى الخضراء الجيوسي (٢٠٠٧) فقد رصدت في كتابها «الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث» التحولات الكبرى في الشعر العربي الحديث، ووقفت على تجارب متميزة تمثل تمرداً على الأشكال التقليدية والسعي نحو أطر تعبيرية

جديدة، وكانت تجربة أدونيس من أبرز هذه التجارب التي تعكس تمزقات الحضارة والتحويلات الثقافية.

يرى عبد العزيز بومسهولى فى كتابه «الشعر والتأويل - قراءة فى شعر أدونيس» (بومسهولى، ١٩٩٨، أفريقيا الشرق - بيروت) أن المشروع الشعرى الأدونيسى يمر بمحطتين أساسيتين: الشعرية الرمزية الإشارية، التى يستخدم فيها أدونيس الأفعنة والرموز لإضفاء مسافة موضوعية عن الذات، دون إلغاء موقفه من العصر، والشعرية التأويلية التى ينظر فيها إلى الشعر كمؤول ومؤول ينخرط فى قراءة شاملة للذات والتاريخ والتراث. كما يناقش عبدالواسع الحميرى فى كتابه «الذات الشاعرة فى شعر الحدائة العربية» (الحميرى، ١٩٩٩، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت) تحولات تمثيل الذات فى الشعر العربى الحديث، موضحاً كيف تحولت الذات إلى مركز للمعرفة والرؤية والتأويل، متفاعلة مع التاريخ والتراث بشكل يعيد تفكيكهما لا إعادة إنتاجهما.

تعدّ قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة» نموذجاً لخطاب شعرى معقد يعيد تشكيل الواقع العربى المأزوم، كاشفة عن تمزقات الهوية وصراعات السياسة وتشّت الثقافة، من خلال لغة رمزية مشفرة. وعلى الرغم من وفرة الدراسات التى تناولت شعر أدونيس، فإن القليل منها استفاد من منهج التحليل النقدي للخطاب. ويسعى هذا البحث إلى سدّ هذه الفجوة عبر قراءة القصيدة ضمن سياقها الاجتماعى، للكشف عن علاقتها بالسلطة والهوية، وتقديم فهم أعمق لآليات إنتاج المعنى فى النصّ الشعرى الحديث.

٢. كليات البحث

٢-١. التحليل النقدي للخطاب

ظهر التحليل النقدي للخطاب (Critical Discourse Analysis - CDA) بوصفه أحد المناهج النقدية متعدّدة التخصصات، التى تتقاطع فيها اللسانيات الاجتماعية، والنظرية الثقافية، والنقد الأيديولوجى، بهدف الكشف عن العلاقات الخفية بين اللغة والسلطة، وبيان كيف يسهم الخطاب فى إنتاج المجتمع وتمثيله وإعادة تشكيله (فان دايك، ١٣٩٤: ٢١). ينطلق هذا المنهج من فرضية مركزية مفادها أن الخطاب ليس محايداً، بل مشبع بالأيديولوجيا، ويتفاعل بشكل مباشر مع السياق الاجتماعى والسياسى والثقافى الذى ينتج فيه. وقد تطور التحليل النقدي للخطاب بتأثير من نظريات متعدّدة، من أبرزها رؤية ميشيل فوكو لمفهوم السلطة، حيث يرى أن السلطة لا تُمارس فقط من خلال أدوات قمع مباشرة، بل هى شبكة معقدة من الممارسات والمعارف التى تخترق البنى الاجتماعية، وتنتج الذوات والخطابات والمعرفة. فالعلاقات اليومية — كما بين الأب وأبنائه، أو بين المعلم وتلاميذه — هى علاقات سلطوية، لكنها لا تهدف بالضرورة إلى القمع، بل إلى التهذيب والتكوين وإعادة إنتاج القيم والمعايير (يورغنسن وفليس، ١٣٩٦: ٣٦-٣٧).

وبناءً على هذه الرؤية، فإن الخطاب ليس مجرد انعكاس للواقع، بل أداة لتكوينه. من هنا جاءت مساهمة نورمان فيركلاف، الذى قدّم نموذجاً متكاملًا لتحليل الخطاب، مزاجاً بين الفهم الفوكوى للسلطة والنقد اللغوى البنيوى. فيركلاف لا يرى الخطاب كأداة مباشرة للهيمنة، بل كوسيط رمزى يمر من خلاله التأثير الأيديولوجى بشكل غير مباشر. فاللغة ليست حيادية، بل تُبنى

٩ تمثيل المجتمع وإعادة تشكيله في قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس: مقارنة تحليلية وفق ...
داخلها تمثيلات للعالم تعكس مواقف محددة، وتُعاد من خلالها صياغة التصورات الجماعية للفرد
والمجتمع والتاريخ (فيركلاف، ٢٠١٦م: ٣٥).

ومن بين النماذج المتعددة للتحليل النقدي للخطاب، يبرز نموذج فيركلاف بوصفه الأنسب
لتحليل الخطاب الشعري عند أدونيس، لأنه يلتقي معه في النظر إلى اللغة بوصفها ممارسة
اجتماعية وفعالاً يُنتج الواقع ولا يكتفى بتمثيله. فكما يرى أدونيس أن الكلمة ليست وصفاً للعالم
بل إعادة خلق له، فإن فيركلاف بدوره يؤكد أن الخطاب ممارسة تُسهم في تشكيل البنى
الاجتماعية والثقافية. هذا التوازي بين الرؤية الشعرية والرؤية التحليلية يجعل من منهج فيركلاف
إطاراً ملائماً للكشف عن كيفية اشتغال اللغة في شعر أدونيس كأداة رمزية لتفكيك الهيمنة وإعادة
بناء الوعي، وهو ما لا يُتيح غيره من النماذج التي تقتصر على البعد اللغوي أو الإيديولوجي دون
الربط الجدلي بينهما.

ومن أبرز ما يميز نموذج فيركلاف هو تقسيمه عملية تحليل الخطاب إلى ثلاثة مستويات منهجية
متكاملة:

١. الوصف (Description) ويشمل تحليل الخصائص اللغوية للنص من مفردات وتراكيب وصور
بلاغية ونحوية، وكيفية توظيفها.
٢. التفسير (Interpretation) ويتعلق بكيفية إنتاج النص وتلقيه في سياق اجتماعي وثقافي معين،
مع مراعاة العلاقات التفاعلية بين المرسل والمتلقي.
٣. التفسير العميق أو التبيين (Explanation) وهو تحليل العلاقة بين الخطاب والسياق
الأيديولوجي والسياسي، بهدف الكشف عن تأثير الخطاب في إعادة إنتاج السلطة والهيمنة أو
مقاومتها.

أن هذا التقسيم الثلاثي يمكن الباحث من تتبع الطبقات العميقة للخطاب، بحيث لا يتوقف
التحليل عند ظاهر اللغة، بل يتجاوز لفهم البنى الأيديولوجية والسياقية التي تنتج المعنى (بُورغنسن
وفليس، ١٣٩٦ش: ٤٣). انطلاقاً من هذا الإطار، فإن الخطاب الشعري، وخاصة عند أدونيس، يُمثل
مجالاً غنياً لتطبيق أدوات التحليل النقدي للخطاب. فالقصيدة لا تعرض الواقع كما هو، بل تعيد
تشكيله رمزياً، من خلال تفكيك بنيته الخطابية، وتوظيف التوترات اللغوية، والمجازات، والأساطير،
والرموز. وهو ما يظهر جلياً في قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية –
الإسلامية؟» التي تُجسد خطاباً شعرياً يتجاوز الرثاء والتوثيق، ليعيد تركيب الوعي الجمعي تجاه
قضايا السلطة والهوية والتاريخ. في هذا السياق، فإن فهم القصيدة لا يقتصر على قراءتها الجمالية
أو العاطفية، بل يتطلب تحليلها بوصفها خطاباً يُنتج في سياق أيديولوجي وثقافي معين، ويطمح
إلى تفكيك الواقع العربي المأزوم، والتساؤل عن جدوى الثوابت، وإعادة بناء المعنى من جديد. من
بين الأدوات البلاغية والخطابية التي تشكّل بُعداً دلاليّاً وتأويليّاً مركزياً في النصوص الأدبية، تبرز
المفارقة (Paradox) بوصفها لحظة انكشاف للتوتر بين المعنى الظاهر والمعنى المضمّر، أو بين ما
يُقال وما يُراد قوله فعلاً. وتعدّ المفارقة من الوسائط البلاغية التي تؤدي وظيفة نقدية وإيديولوجية
في أن، إذ تسمح للنصوص – وخاصة الشعرية – بأن تُعبّر عن التمزقات النفسية والاجتماعية

والفكرية دون الوقوع في التصريح المباشر (بومسهولي، ١٩٩٨: ٩٤؛ عبيد، ٢٠٠٩: ٢٠٣). وفي سياق التحليل النقدي للخطاب، كما هو الحال في نموذج نورمان فيركلاف، تُسهم المفارقة في الكشف عن التعارضات البنيوية والأيدولوجية داخل الخطاب، خصوصاً حين تتعلّق بتمثيلات الذات والسلطة والحرية، وذلك لأن الخطاب - وفقاً ليفيركلاف - لا يعكس الواقع وحسب، بل يعيد إنتاجه عبر علاقات القوة والمعنى الكامنة في اللغة (Fairclough, 2016: 35؛ يورغنسن وفيليس، ١٣٩٦ش: ٣٨) وبهذا المعنى، تُعدّ المفارقة إحدى الاستراتيجيات الخطابية التي تُمارس من خلالها الذات نوعاً من المقاومة الرمزية، حيث يتمّ زعزعة الثوابت أو كشف المفارقات البنيوية في المجتمع والخطاب معاً.

٢-٢. الشعر الحديث وتمثيل الواقع: الذات، اللغة، والسلطة

شهد الشعر العربي الحديث تحولات جوهرية منذ النصف الثاني من القرن العشرين، تمثّلت في القطيعة مع النموذج الكلاسيكي، والانفتاح على أسئلة الحداثة، حيث لم يعد الشعر مجرد تعبير جمالي أو غنائي، بل أصبح مجالاً للتأمّل الفلسفي والاجتماعي، وأداة فاعلة في مساءلة الواقع وتمثيله. وقد أشار كمال أبو ديب إلى أن الشعر الحديث هو حقل التوتّر بين الذات والعالم، حيث تتفاعل الذات الشاعرة مع الواقع لا لتصوره كما هو، بل لإعادة تأويله وتفكيك رموزه (أنظر: أبو ديب، ١٩٨٤م: ٤٥)

ضمن هذا السياق، غدت اللغة في الشعر الحديث بنية توليدية، تقوم على الانزياح والرمز والتكثيف، وهو ما يجعل الخطاب الشعري مشحوناً بالدلالات المتعدّدة والمفتوحة. وقد نبّهت سلمى الخضراء الجيوسي إلى أن الشاعر الحديث لا يكتب عن الواقع، بل يكتب الواقع شعرياً، أي إنّه يُعيد صياغته داخل بنية رمزية تتجاوز المباشرة (أنظر: الجيوسي، ٢٠٠٧: ٧٥)

وفي تجربة أدونيس تحديداً، تتكثّف هذه التحوّلات، حيث تصبح القصيدة فضاء لتفكيك السلطة والهوية والتراث، وذلك عبر اشتغالها على بنية لغوية مشفرة، ذات طابع تأويلي، تُنتج خطاباً يتقاطع مع أدوات التحليل النقدي للخطاب. وفي هذا الإطار، يرى عبد العزيز حمودة أن الشعر الحدائي هو خطاب معرفي بديل، يسعى إلى فضح البنى السلطوية الكامنة في اللغة والثقافة (حمودة، ١٩٩٧: ٦٢).

وبذلك، فإن القصيدة تنتمي بوضوح إلى هذا النسق الحدائي، فهي لا تكتفي بوصف الفوضى والانهيال، بل تُعيد تشكيل الوعي الجمعي عبر خطاب شعري معقّد يسأل الواقع، ويجعل من اللغة أداة لتفكيك أنظمة التمثيل الرمزي في المجتمع. وهذا ما يجعل الربط بين الشعر الحديث والتحليل النقدي للخطاب ضرورياً لفهم آليات هذا النص، والكشف عن علاقاته الخفية بالسياق الاجتماعي وبنية السلطة الرمزية.

٣. تحليل الخطاب الشعري في قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية - الإسلامية؟»

تتناول هذه القصيدة، بصيغتها المتشابهة والمكتنفة، تمثيلاً شعرياً عميقاً للواقع العربي المأزوم، حيث تُستخدم اللغة بوصفها أداة نقد ومقاومة، وتُعاد من خلالها صياغة العلاقة بين الذات والسلطة والمجتمع. في ضوء منهج التحليل النقدي للخطاب، سيتم في هذا القسم تحليل أبرز المقاطع

١١ تمثيل المجتمع وإعادة تشكيله في قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس: مقاربة تحليلية وفق ...
الشعرية من القصيدة، للكشف عن تمثيلاتها للواقع، وآلياتها في تفكيك الهيمنة، وإعادة تشكيل
الوعي الجمعي.

في البداية لا بدّ من الإشارة ذلي هذا الموضوع بأنّ هذا التحليل ينطلق من فرضية أساسية مفادها أنّ قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة» تقوم على جدلية متواصلة بين الخطاب الشعري والخطاب الأيديولوجي وبناء الهوية، بحيث تُصبح اللغة في شعر أدونيس فضاءً للصراع والتفكيك وإعادة البناء في آن واحد. ومن ثمّ، سيتمّ تناول المقاطع الشعرية وفق تسلسلٍ يُظهر كيف تنتقل القصيدة من توصيف الواقع الخارجي إلى مساءلة البنى العميقة للوعي والسلطة والهوية، في مسارٍ تحليليٍّ يربط بين المستويات اللغوية والرمزية والفكرية، وصولاً إلى الكشف عن الرؤية الكلية التي يقدمها الشاعر للعالم العربي المعاصر.

١-٣. مواجهة القيد الرمزي وتمثيل الذات المقاومة

تُفتتح القصيدة بسؤال شعري مشحون بالتوتر والرفض، يكشف عن أزمة الذات في مواجهة خطاب سلطوي ضاغظ. ومن خلال هذه البداية، يُؤسس أدونيس لمسار تأويلي يقوّض البنى التقليدية للخطاب السياسي والاجتماعي، ويعيد تشكيل العلاقة بين الذات والسلطة.
«متى ستقول للشبكة التي تُمسك برأسك:

ابحثي عن صيدٍ آخر،

أو اذهبي إلى الجحيم.» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤١)

يحمل هذا المقطع دلالة كثيفة تتجلى في استعارته المركزية «الشبكة»، التي لا تُحكّم القبضة على الجسد، بل على الرأس، ما يُشير إلى نوع خاص من الهيمنة: هيمنة رمزية/معرفية تستهدف الإدراك، لا فقط الفعل. وفق منهج التحليل النقدي للخطاب عند فير كلاف، فإنّ هذه الصورة تُعبّر عن إحدى آليات السلطة الرمزية التي تتسرّب إلى الوعي، وتُعيد إنتاج السيطرة من داخل اللغة. ضمن المستوى الأول (الوصف)، نلاحظ بنية لغوية مكثفة قائمة على استعارات قوية: «الشبكة، الرأس، صيد آخر، اذهبي إلى الجحيم. كما تتكرر الأفعال بصيغة الأمر «قل، ابحتي، اذهبي»، ما يُولد نبرة خطابية حادة تُعبّر عن قطيعة ورفض جذري، وتُمهّد لانفجار ذاتي. هذه البنية تضع الذات في موقع التحدّي المباشر تجاه سلطة خفية ولكن شديدة التأثير.

وعلى المستوى الثاني (التفسير)، يُمكن قراءة هذا الخطاب على أنّه تداول داخلي بين الذات وذاتها؛ أي بين وعيٍ مغموع يبحث عن لحظة تحرّر. فالسؤال «متى ستقول؟» ليس موجّهًا إلى الآخر، بل إلى الأنا الصامتة، ويمارس وظيفة تحريضية تُشجّع الذات على الخروج من الطاعة الصامتة إلى الفعل الواعي. وبذلك، لا يُقدّم النص فقط وصفًا للحالة، بل ينخرط في إعادة تشكيل الوعي الذاتي والجمعي، وهو ما يُعدّ من صميم نظرية فير كلاف حول الوظيفة الاجتماعية للخطاب. وفي المستوى الثالث (التبيين)، تتضح الأبعاد الاجتماعية والسياسية الكامنة في هذا الخطاب. فـ«الشبكة» لا تمثّل فقط قوةً غامضة، بل هي بنية معقدة من أنظمة السلطة: دينية، سياسية، إعلامية، تعليمية، ربما حتى أسرية، تعمل جميعها على ضبط السلوك والتفكير ضمن حدود لا تُرى بسهولة، لكنها تُمارس بعمق. ومن هنا تأتي عبارة «اذهبي إلى الجحيم» ك لحظة رفض وجودي،

فيها قطيعة رمزية مع الخطاب السلطوي الذي يصوغ وعى الإنسان وحدود إدراكه. هذا المقطع، من منظور التحليل النقدي للخطاب، يُظهر بوضوح كيف يمكن للشعر أن يتحوّل إلى خطاب مقاومة رمزية. فالشاعر لا يعيد إنتاج اللغة السائدة، بل يفكّكها ويقترح بدائل رمزية للحرية والوعي. إذ تتحوّل اللغة من أداة للتكيف إلى أداة للتمرد، ومن وسيلة للتعبير إلى وسيلة لإعادة بناء الذات. كما يُشير الخطاب إلى الطيّعة المضلّلة للهيمنة: فهي لا تظهر بوجهها القمعي الصريح، بل تتخفى في «الشبكة» التي تُمسك بالرأس - أي بنظام الإدراك. وهنا يتجلّى بُعد فوكوي في نظرية فيركلاف، حيث السلطة لا تُمارَس بالقهر المباشر، بل بالتحكّم في ما يُمكن قوله والتفكير فيه. وبالتالي، يُصبح «القول» فعلاً تحرّرياً، ويغدو «الصمت» شكلاً من أشكال التواطؤ. في ضوء هذا التحليل، يمكن القول إن أدونيس في هذا المقطع لا يكتفي بتمثيل الذات المقموعة، بل يدفع القارئ إلى مساءلتها، وتأمّل موقعه من هذه البنى الرمزية. القصيدة هنا لا تُعبّر فقط عن حالة، بل تنخرط في إنتاج خطاب بديل يُعيد ترتيب العلاقة بين اللغة والسلطة، بين القول والفعل، بين الذات والعالم. وهكذا، تتجلّى أهمية هذا المقطع في كونه مثالاً حياً على اندماج الأدبي التحليلي، والرمزي بالسياسي. إنها لحظة توتر شعري، ولكنها أيضاً ممارسة نقدية تسعى إلى زحزحة البنى السائدة، وتفتح أفقاً تأويلياً يقاوم الخطابات المغلقة، ويُقدّم إمكانيات جديدة للحرية والوعي.

٣-٢. تفكيك خطاب الثورة: الربيع العربي بين التوقع والانهييار

«هل الربيع العربي فاتحة أوركسترا مسلحة

تؤسس لحرب المئة سنة الإسلامية - الإسلامية؟» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤١)

يفتح صاحب الكلام هذا المقطع بصيغة استفهامية تُحمل السؤال الشعري أبعاداً تتجاوز الظاهر السياسي إلى عمق التأويل الرمزي والوجودي. تظهر منذ الوهلة الأولى مفردات محمّلة بالاستعارة والتكثيف: أوركسترا مسلحة، حرب المئة سنة، والإسلامية - الإسلامية، مما يُضفي على الخطاب نبرة من السخرية المبطنّة واليأس المرير. هذه البنية اللغوية، في تركيبها غير المؤلف، تُعيد تشكيل صورة الربيع العربي من لحظة أمل إلى لحظة قلق وتوجس. يتكشف الخطاب في هذا المقطع بوصفه مراجعة نقدية للرؤية الرومانسية التي صاحبت أحداث الربيع العربي. فبدل أن يكون الربيع انطلاقة نحو التحرر، يصوره النص كفاتحة أوركسترا مسلحة، ما يزرع الإحساس بأن ما كان يُنتظر أن يكون نشيداً شعبياً تحوّل إلى معزوفة حرب. تستدعي هذه الصورة، في بعدها الخطابي، قراءة نقدية لمآلات الثورة، عبر تمثيل جديد للواقع لا يصفه فقط، بل يعيد بناء معناه من خلال الصور الشعرية والاحتمالات المفتوحة.

كما يلاحظ في النص توتر في الخطاب ينبع من التقابل بين الكلمات: ربيع مقابل أوركسترا مسلحة، فاتحة مقابل حرب، ما يُظهر أن البنية الداخلية للخطاب الشعري لا تستقر على مستوى لغوي فقط، بل تتفاعل مع شبكة أيديولوجية تحيط بالحدث وتُعيد إنتاجه. هذا التفاعل بين النص وسياقه التاريخي يعكس تأثير اللغة في تشكيل الوعي، إذ تُصبح الاستعارة وسيلة لفهم الواقع السياسي وتفكيكه. يشير التعبير حرب المئة سنة الإسلامية - الإسلامية إلى استدعاء للتاريخ، وتحديدًا للصراعات الدينية التي دامت قرناً في أوروبا، مما يسقط على الواقع العربي إمكان تكرار

النموذج ذاته داخل بنية ثقافية ودينية مختلفة. وهذا يحيل إلى رؤية فكرية تتهم الخطاب الثوري بأنه لم يُؤدِّ إلى وحدة، بل إلى تشظٍّ داخلي، وصراع هوياتي طويل الأمد، يظهر من خلال انقسامات الجماعات الإسلامية، وتناقضاتها الفكرية والسياسية (أنظر: أبوسعدة، ٢٠١٦: ٢٥).

ومن خلال البناء الاستفهامي، يفتح الخطاب على القارئ، لا بوصفه متلقياً، بل كطرف مشارك في التساؤل والمساءلة. هذه الاستراتيجية تُتيح للخطاب الشعري أن يمارس وظيفة تتجاوز التوصيف، إلى التحريض على إعادة النظر في مفاهيم مثل الثورة، الهوية، والسلطة. فالسؤال هل... لا يسعى إلى جواب، بل إلى زعزعة اليقين. في هذا السياق، لا تعكس القصيدة الأحداث بقدر ما تعيد بناءها داخل نظام رمزي جديد، يشكك في الخطاب السياسي السائد ويخضعه لمراجعة عميقة. فالشاعر لا يكتفى بإعادة تمثيل الواقع، بل يتعامل مع الخطاب بوصفه مجالاً للصراع بين وعين: وعى التبشير والثقة، ووعى التمزق والانهيال. وبين هذين القطبين، تمارس اللغة دورها في إنتاج وعى نقدي جديد، يتلمس طريقه وسط رماد الشعارات القديمة.

وهكذا، يتحوّل هذا المقطع إلى مرآة لصراع رمزي مع الواقع العربي بعد الربيع، ويُعيد من خلال أدوات شعرية حادة مساءلة المسلمات السياسية، ويطرح تساؤلات مفتوحة حول المستقبل، في ظل غياب مشروع جماعي حقيقي للتغيير. يمكن أن يفهم هذا المقطع من القصيدة كدعوة لإعادة تقييم الربيع العربي في سياق تحولات سياسية متناقضة. من خلال التساؤل حول دوره كـ «فاتحة أوركسترا مسلحة»، يسلط أدونيس الضوء على الانقسام والتوترات الداخلية في العالم العربي. وفقاً للتحليل النقدي للخطاب، يُستخدم هذا المقطع لتسليط الضوء على فشل النظام السياسي في تحقيق الاستقرار الاجتماعي، وبعد نقداً للخطاب الذي قدّم الربيع العربي كتغيير إيجابي بينما هو في الواقع قد أصبح بداية لصراعات طائفية وفكرية مستمرة.

٣-٣ على حافة الممكن: الذات المنعزلة في مواجهة النظام الكلي

«هل يعدُّ الإنسانُ موجوداً حقاً في نظامٍ لا يقدر أن يعارضه، أو أن يسير ضدَّ التيار السائد فيه؟ ألن يتوجّب عليه، في هذه الحالة، أن يبتكر وجوده كلَّ يوم؟ أن يخلق حوله، في نفسه، وفي نفوس الآخرين «اليقين» بأنه موجود؟»

لماذا، إذًا، لا نتفهم كيف يخلق حاجزاً بينه وبين العالم، حاجزاً ثابتاً لا يتزحزح، ولا يمكن اختراقه. هكذا يموت جراحه. يخفيها. يلبس قناعاً كلما أُزيل انبثق تحته قناعٌ آخر. هكذا يعيش كأنه موجودٌ خارج جسده. كأنما لا أثر لكيانه العميق، لهويته في هذا الجسد الذي هو جسده.

ولماذا، إذًا، لا يعيش كأنه مسافر لاكتشاف شيء يحلم به؟ لماذا لا يعيش مأخوذاً بهذا السفر؟ لا يفعل شيئاً، لا يقرأ، لا يقيم علاقةً إلا إذا كان هذا كله يُعزّز مسيرته، ويعطيه القوة لكي يتابع سفره.

ولماذا، تبعاً لذلك، لا يمضي حياته عائشاً على حافة الممكن والمحمّل؟» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٢)

ينطلق أدونيس في هذا المقطع من تساؤل جذري حول معنى الوجود الإنساني في سياق اجتماعي وسياسي لا يتيح للفرد الخروج عن طاعته، ولا يسمح له بأن يسير عكس التيار السائد.

السؤال هنا لا يطرح على سبيل المعرفة، بل بوصفه أداة زعزعة: هزة فكرية وجودية تُوجّه إلى الذات الصامتة، لا إلى النظام، وتدفع القارئ للدخول في عملية وعى تبدأ بإدراك القمع وتنتهي بتفكيكه.

الأسلوب الاستفهامي المتكرر يمنح النص إيقاعاً حوارياً داخلياً، لكنه حوار مختنق، كأن الذات تخاطب نفسها وسط عالم لا يسمع. هذه البنية تُنتج توتراً تأويلياً متصاعداً، يجعل من كل سؤال أفقاً لإعادة التفكير لا في الوجود فقط، بل في جدوى التكيف مع واقع يُعاد إنتاجه خطابياً كل يوم. وبهذا، يتحوّل الخطاب الشعري إلى بنية نقدية تُمارس وظيفة مزدوجة: فضح السلطة وتفكيك استبطانها داخل الذات.

في هذا السياق، تُستخدم استعارات كثيفة: الحاجز، القناع، الجسد، لتصوير علاقة الذات بعالمها. فالحاجز لا يُقام أمام الآخر، بل بين الذات والعالم، وهو حاجز داخلي، ثابت، غير قابل للاختراق، أي أنه نتاج تراكمي لسنوات من القمع الرمزي واللغوي والفكري. القناع ليس زينة بل غطاء يخفي الجراح، وكلما أزيل، ظهر تحته قناع آخر؛ وكأن الإنسان العربي المعاصر، في نظر أدونيس، يعيش متسلساً داخل أفنعة الخطابات المهيمنة: السياسي، الديني، الاجتماعي، العائلي. وتأتي عبارة يعيش كأنه خارج جسده لتعلن الذروة الرمزية للانفصال: حالة اغتراب كامل عن الذات، حيث يتحوّل الجسد إلى قيد لا إلى مأوى. وتُذكر هذه الصورة بطرح فوكو حول تحوّل السلطة من السيطرة على الجسد إلى تطويع الوعي؛ فالجسد هنا لم يعد حريّة، بل صار مسرّحاً لانفصال الإنسان عن كيانه. غير أن أدونيس لا يكتفي بوصف الانهيار، بل يطرح نموذجاً بديلاً، يتمثل في السفر، لا كرحلة جسدية، بل كتوق دائم نحو حلم غير معرف، معنى غير مكتمل. الإنسان في القصيدة لا يفعل، لا يقرأ، لا يتواصل إلا بقدر ما يعزّز هذا السفر، وكأن كل نشاط حياتي لا يُقاس بمعاييره التقليدية، بل بما يضيفه إلى سؤال الوجود المفتوح. هنا يتحوّل السفر إلى إستراتيجية وجودية رمزية تقاوم الثبات المملى وتفتح طريقاً إلى إعادة تشكيل المعنى. أما النهاية: أن يُمضى حياته عائشاً على حافة الممكن والمحمّل، فهي توجّه مركزي للقصيدة ككل، حيث لا يتمركز الشاعر في المطلق ولا في الحتمي، بل على تلك الحافة التي تفصل الحلم عن الواقع، والتي يمكن للذات من خلالها أن ترى، أن تسائل، أن تتحرّك ولو رمزياً.

بهذا، يصبح الخطاب الشعري أداة تأويلية تفكّك بنى السلطة من الداخل، وتعيد بناء علاقة الإنسان مع ذاته من خلال وعى مزدوج: وعى بالهيمنة، ووعى بضرورة خلق بدائل رمزية. وهذا ما يجعل هذا المقطع تجلياً عميقاً لفكرة فيركلاف بأن الخطاب لا يُعبّر فقط عن الواقع، بل يسهم في تغييره عبر اللغة، وأن الشعر - في تجلياته النقدية - لا ينفصل عن هذا المشروع التفكيكي.

٣-٤. بين جثة الهواء وخراب الأوطان: حوار أدونيس مع دوستويفسكي

«كان دوستويفسكي يقول عن روسيا:

إنّها وطنٌ شاغر

هل يمكن، اليوم، أن يُقال ذلك عن الوطن العربي؟

أهنتك، دوستويفسكي - في قبرك ذاته:

استطعت إذًا، أخيراً،

أن ترمى عن كتفيك جثةَ الهواء» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٣)

في هذين المقطعين، ينخرط الخطاب الشعري في مناورة ثقافية رمزية، يفتح فيها الشاعر قوساً من الحوار الضمني مع أحد أبرز رموز الأدب العالمي، فيودور دوستويفسكي، ليسقط قوله عن روسيا على الواقع العربي الراهن. الجملة المفتاحية وطنُ شاعر تُستعاد بوصفها نبوءة ممتدة من فضاء روسي إلى فضاء عربي، ومن القرن التاسع عشر إلى القرن الحادي والعشرين، في إشارة إلى تكرار أنماط الانهيار والهشاشة في بنى الدولة والمجتمع.

الاستفهام الذي يلي هذا الاقتباس ليس بريئاً؛ إنه سؤال تأمليٍّ ومحرّض في آنٍ معاً، يفتح أفق التأويل أمام القارئ ليقارن، دون تصريح مباشر، بين روسيا ما قبل الانهيار والإمبراطورية العريية الحديثة العارقة في التمزق. عبر هذه البنية، يعيد الخطاب الشعري صياغة العلاقة بين الواقع والرمز، بين الماضي والمستقبل، ويحول التاريخ إلى مرآة سياسية.

في المقطع الحادي عشر، يتصاعد الخطاب من الاستدعاء إلى التحية الساخرة: أهنتك، دوستويفسكي، في قبرك. هنا تنقلب العلاقة من استلهاً إلى مفارقة؛ فالشاعر يُشير إلى أن دوستويفسكي نفسه قد تحرر أخيراً من عبء الوطن المهزوم، من جثةَ الهواء التي كانت تثقل كتفيه. هذه الصورة الموجعة – جثةَ الهواء – تعبّر عن الوطن بوصفه فراغاً قاتلاً، جثة بلا جسد، وحضوراً بلا أثر. الجثة هنا لا تُشير إلى الموت الجسدي، بل إلى تحلل الكينونة الجمعية: وطن بلا مشروع، بلا صوت، بلا طاقة رمزية. والهواء الذي كان يُفترض أن يكون فضاءً للحرية أصبح أثقل من التراب؛ وكأنّ الحياض والصمت والفراغ تحولت إلى عبء أخلاقي وثقافي. هذه الصياغة تختزن نقداً مريباً للواقع العربي، وتقدم توصيفاً للشلل الذي أصاب الذات الجمعية، حيث باتت غير قادرة لا على الاحتجاج ولا على البناء.

في ضوء التحليل النقدي للخطاب، يتضح أن أدونيس لا يكتفى بنقد السلطة أو الواقع السياسي، بل يمارس نقداً لخطاب الهوية والانتماء نفسه. فالوطن، في هذا المقطع، لم يعد مكاناً بل فكرة متأكلة، تحتاج إلى مراجعة جذرية. بهذا، ينخرط الخطاب في مشروع تفكيكي مزدوج: تفكيك الصورة التقليدية للوطن، وتفكيك الخطابات التي جعلت من هذه الصورة قيداً للوعي لا محرّكاً له. التحية الموجهة إلى دوستويفسكي ليست تمجيداً، بل تورية شعرية مرّة: لقد انتهيت من هذا العبء، أما نحن فما زلنا نرزح تحته. وهكذا، تصبح القصيدة ساحة للحوار الثقافي العابر للحدود، لكنها في الوقت ذاته، مرآة سوداء للذات المنكسرة، التي ترى في الآخر خلاصاً رمزياً من أفقها المسدود.

٣-٥. جمال المتخيل واحترق المعنى: حين يتهكم الشقاء من ذاته

«شقاؤك، أيها الصديق، واقعيّ كما تقول

أنت، إذًا، أقلّ عذاباً

منّي – أنا العائش في شقاءٍ أتخيله

قل لي:

هل شرر الصورة ينبثق من جمر المعنى،
أم هو شرر المعنى ينبثق من جمرة الصورة؟
هل تقول لي أيضاً:

لماذا تستحق الحياة أفكاراً وأشياءً

لا تحب الحياة ولا تملك شعريتها؟» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٣)

في هذا المقطع، يُقدّم أدونيس مشهداً شعرياً مفعماً بالمفارقة والمرارة، تتقاطع فيه الذات المفككة مع الآخر المتخيل، في حوار داخلي يستبطن أزمة الوعي أكثر مما يبحث عن جواب خارجي. يبدأ النص بمقارنة بين شقائين: شقاء الآخر الواقعي، وشتاء الشاعر المتخيل، ليقلب بذلك المعادلة الكلاسيكية التي تنظر إلى الألم الواقعي كأشد أنواع العذاب. فالشقاء هنا ليس مادياً، بل فكري، لغوي، وجودي، يتغذى من الحلم والصورة والتخييل. هذا التحول من الشقاء الملموس إلى الشقاء المتخيل يمثل لحظة انقلاب في تمثيل الذات المعذبة. فالخطاب لا يُنكر الألم، بل يعيد إنتاجه عبر أفق رمزي مفتوح، يبيح للمعنى أن يحترق في لغة مكثفة، لا تنتمي إلى الواقع بقدر ما تنتمي إلى الصراع مع شروط تمثيله. وهنا تبدأ لعبة الصورة والمعنى، الجمر والشرر، بوصفها استعارات لحالة وجودية تُصوّر الشاعر كمن يحترق في داخل اللغة لا خارجها.

السؤال المحوري في النص - هل شرر الصورة ينبثق من جمر المعنى، أم العكس؟ - لا يهدف إلى تقرير حقيقة جمالية، بل إلى تفجير العلاقة بين الشكل والمضمون، بين التجربة والتمثيل. هذا السؤال يُحيل إلى مركز اشتغال أدونيس: كيف تولد الكثافة الشعرية؟ وهل ما يُشعل التجربة هو الفكرة أم الصورة؟ المعنى أم الإيقاع؟ وهو سؤال ينتمي إلى قلب مشروع الحدأة الشعرية بوصفه فعلاً تفكيكياً للمألوف.

ثم ينتقل النص إلى مساءلة أخرى أكثر حدة، تتعلق بالجدوى: لماذا تستحق الحياة أفكار وأشياء لا تحب الحياة؟ السؤال هنا يعرّى بؤس الواقع المعاصر، حيث تغدو الحياة خاضعة لسلطة مفاهيم وأشياء قاسية، غير شعرية، لا تنتج الأمل بل تديره. الخطاب بذلك يعكس انفصلاً بين الشعر والواقع، بين القيم الجمالية والوقائع الخشنة التي تتحكم بمصير الإنسان المعاصر. وبالعودة إلى التحليل النقدي للخطاب، يتضح أن النص لا يتوقف عند مجازاته، بل يسائل الواقع من داخل اللغة، ويكشف عن علاقات القوة الرمزية بين ما يجب أن يكون حياً ومعنى، وبين ما يفرض نفسه واقعاً بلا روح. في هذا الإطار، تُصبح اللغة نفسها مسرحاً للتمزق: هي منبع الشقاء ومجاله في أن واحد.

المعنى في هذا المقطع لا يُقدّم بوصفه جاهزاً، بل بوصفه سؤالاً مشتعلًا، والقصيدة ليست تأملًا فقط، بل مقاومة رمزية ضد احتكار الأشياء للحياة، وضد تهشيم الشعرى في زمن لم يعد يعترف إلا بما هو نافع، سائد، قابل للاستعمال. إن هذا المقطع يُشكل حلقة مفصلية في خطاب القصيدة، إذ يدفع بالوعي إلى أقصى حافته التأملية، ويعمق المسافة بين الذات والعالم، لا لتكريس الانفصال، بل لإعادة تشكيل العلاقة بين التخييل والواقع، بين الشعر والسلطة، بين الحياة وأعدائها غير المرئيين.

٣-٦ المثقف بين الولاء والانشقاق: صداقة الإيديولوجيا وعداوة الجمال

«شعر صديقه يتمحور حول الجماعة – الأخلاق

وشعر عدوه يتمحور حول الذات – الحرية

فنياً، لا يستطيع إلا أن يقف إلى جانب عدوه

إيديولوجياً، لا يستطيع إلا أن يقف إلى جانب صديقه

أين هو إذا؟ وماذا نقول فيه؟» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٤)

في هذا المقطع المقتضب المشبع بالمفارقة، يبلغ الخطاب ذروة تمزقه الداخلي. الشاعر لا يتحدث عن الآخر، بل عن الذات المفككة التي تقف عند تقاطع قيمى وجمالى خطير: بين ما تحبه لغوياً، وما تؤمن به جماعياً؛ بين الانحياز للحرية الفردية، والانتماء إلى أخلاق الجماعة. هنا، يتحول المقطع إلى صورة مصغرة للصراع الوجودى الذى يعيشه المفكر أو المبدع العربى حين يطلب منه أن يكون فى آنٍ معاً حراً ومؤمناً، ثائراً ومنتماً.

البنية الثنائية واضحة: الجماعة مقابل الذات، الأخلاق مقابل الحرية، الصداقة مقابل العداوة، الفن مقابل الإيديولوجيا. لكن هذه الثنائيات لا تُبنى فى النص كضديات نهائية، بل تُطرح فى أفق الاحتمال والتعليق واللايقين. إنها ليست لحظة حسم، بل لحظة سؤال: أين هو إذا؟ وماذا نقول فيه؟ فبدل أن يقدم أجوبة، يُفجر النص صراع الهوية الفكرية داخل الشاعر أو المثقف، ويعرّى استحالته على الانتماء الكامل لأى جهة. من وجهة نظر التحليل النقدى للخطاب، لا يتعامل النص مع اللغة باعتبارها أداة وصف، بل باعتبارها أداة مساءلة للانحيازات الثقافية. فهو يُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والخطابات السائدة، ليس من خلال الانتماء أو الانفصال، بل من خلال الوقوف على الحافة: فى مساحة رمادية بين الفن والسياسة، بين الحرية والانضباط، بين الرغبة والواجب.

المثير فى النص هو أن صداقة الإيديولوجيا تُقابل بعداوة الجمال، ما يكشف أن الانتماء السياسى أو الأخلاقى – رغم نبهه – لا يُنتج بالضرورة خطاباً شعرياً يُحرر الذات. فى المقابل، ما يبدو عداوة فكرية، قد يحمل نداءً جمالياً محرراً. وبذلك، يدخل النص فى مفارقة مقلقة: المبدع قد يجد نفسه أقرب فنياً إلى من يخالفه إيديولوجياً، وأبعد لغوياً عن من يتفق معه أخلاقياً.

العبرة الأخيرة أين هو إذن؟ وماذا نقول فيه؟ ليست استفهاماً، بل صرخة وجودية، لا تعنى الحيرة فقط، بل تعنى غياب اللغة نفسها عن الإمساك بهذا الموقع الهجين. الشاعر ليس هنا ولا هناك، لا يمكن تصنيفه، ولا يمكن تحديد موقعه بخطاب جاهز. وهذا ما يجعل النص نفسه يمارس رفضاً لتصنيفات الهوية والانتماء والخطاب المغلق. فى ضوء هذا التحليل، يتحول النص إلى مرآة للذات الحديثة التى تفكك انتماءاتها القديمة دون أن تعثر بعد على انتماء بديل. وبهذا، يُجسد المقطع وعياً نقدياً عميقاً بالتمزق الداخلى الذى يعيشه الكاتب فى زمن تتصارع فيه القيم، ويضع فيه المعنى بين جاذبية الجمال وضغوط الانتماء.

٣-٧. على تخوم الجرح والهواية: الذات المتشظية بين الشمس والدم

«لا أعرف إن كان الليل العربى يزدوج فى حياة العرب كما يزدوج فى حياتى

ليلاً لموتٍ مضى وليلاً لموتٍ أتٍ

لا أعرف إن كانت الشمس العربية تتمزق في أجسادهم كما تتمزق في جسد
أعرف أن الإنسان غير الحر يعيش كمثل طائر بلا أجنحة، ولا يحتاج إليه الفضاء
هكذا يطيب لي أن أترك الذروات إلى من يشاء، وأنصرف إلى التوغل قبضاً على الهاوية
وكما قسم عروة بن الورد جسمه في جسوم كثيرة

يطيب لي أن أوزع نفسي على الأشياء، خصوصاً على تلك التي لا تتوقف جراحها عن النزيف
وكنت قد حلمت بأنني أبحث لدمي أن ينثر ما يشاء من حمرة على شقائق النعمان العربية
التي هي نفسها الشقائق التي نبتت في الأسطورة من دم أدونيس» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٤-٨٤٥)

في هذا المقطع، يُشكّل الخطاب الشعري لحظة قصوى من التماهي بين الذات والفضاء
العربي، ليس بوصفه مكاناً جغرافياً، بل مجالاً رمزياً يتناوب عليه الليل والموت والحرمان. التساؤل
الأول ليس استنكارياً ولا معرفياً، بل تعبير عن طبيعة داخلية بين الشاعر وناسه، بين وعيه الفردي
ووعي الجماعة. فالليل العربي لا يُعرف ما إذا كان مشتركاً، لأن الشاعر يعيشه ازدواجاً مأساوياً:
موت سابق، وموت لاحق، ولا مجال للفجر بينهما.

تتكرر البنية نفسها في صورة الشمس، التي تمزق جسده، وتطرح كعلامة للحياة التي تحولت
إلى أداة ألم. هنا ينتج النص خطاباً مضاداً للصور المتفائلة عن الفجر والنور العربي، ويُقيم تشبيهاً
مرعباً بين الضوء والألم، في قلب فني للمعجم الشعري المألوف. يُفاجئنا النص بانتقاله من المجاز
الجمعي إلى التقريري: أعرف أن الإنسان غير الحر يعيش كمثل طائر بلا أجنحة، ولا يحتاج إليه
الفضاء. في هذه العبارة يتحقق الانكشاف التام: الكائن المستلب لا يحتاج حرته، لأن البنية التي
أنتجته قد أقتنته بأنه لا حاجة له بها. وهنا يبلغ الخطاب الشعري مستوى التبيين السياسي للوعي
المستقيل، حيث يتحدث النص بلغة رمزية من جهة، وحنة نقدية من جهة أخرى.

في عبارة الذروات والهاوية، يختار الشاعر موقعاً صامداً للذات: هو لا يبحث عن المجد ولا عن
العلو، بل عن الغوص في أعماق السقوط الوجودي. إن قبضه على الهاوية ليس بأساً بل مشروعاً
تأملياً، يتجاوز الانخراط في الهويات الجاهزة والانتصارات الزائفة. هذه الرؤية تماشي تماماً مع
الخطاب المضاد الذي يسعى التحليل النقدي للخطاب إلى رصده: خطاب يُفكك المركز ويرى في
الهامش موقعاً أكثر صدقاً في التعبير عن الكينونة. ويصل المقطع إلى ذروته الرمزية باستحضار
عروة بن الورد، الذي قسم جسده في جسوم كثيرة، كناية عن البذل والعطاء. غير أن الشاعر لا
يتحدث عن جسد مادي، بل عن الذات الشعريّة نفسها، التي يوزعها على الأشياء، لا لامتلاكها بل
لمشاركتها جراحها. ومن خلال هذا التوزيع، يعيد تعريف التضامن الشعري، ليس بوصفه نصرة
سياسية، بل مشاركة وجودية في النزيف الكوني.

في الختام، تُستحضر أسطورة أدونيس وشقائق النعمان، لتكتمل الدائرة بين الدم والجمال، بين
الجرح والزهر، بين الأسطورة والتاريخ. فدم الشاعر، كدم الإله الأسطوري، يتحول إلى زهر، لكنّه
زهر عربي هذه المرة. هذا التوازي بين الأسطورة والواقع ليس تجميلاً للدم، بل تحويل له إلى
علامة رمزية تتحدى الابتدال السياسي، وتستعيد طاقته الشعرية في المقاومة. وهكذا، يتحوّل
الخطاب من سرد لليأس إلى مشروع لغوي لمساءلة المصير، ومن تأمل فردي إلى فعل شعري

يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والواقع، بين الشاعر وجراح أمته. وفي ضوء هذا التأويل، يمكن القول إن هذا المقطع يمثل التجسيد الأعمق لفكرة أن الخطاب الشعري في السياق العربي لا يصف الواقع، بل يصرخ فيه، ويعيد خلقه رمزياً كي يصير مرئياً وممكناً.

٣-٨ تفكيك الحتمية وقداسة الغيب: الإنسان في مواجهة المصير المصنوع
«لا نرد في يد الغيب، النرد مخلوق ليد الأرض، واللاعبون هم أولئك الذين يذوبون كيان اللحظة في حبر الرغبات.» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٥)

في هذه العبارة الافتتاحية التي تأتي بعد سلسلة من المقاطع الكونية والتأملية، ينقض أدونيس على واحدة من أكثر المقولات رواجاً في الخطاب الثقافي العربي: ميتافيزيقا الغيب والحظ. فهو يعلن، بنبرة تقريرية حاسمة، أن النرد — هذا الرمز التقليدي للمصادفة والمجهول — ليس في يد الغيب، بل في يد الأرض، في يد الإنسان لا في يد السماء. هذا التحول من الغيب إلى الأرض لا يعنى فقط تبنى منظور وجودي، بل يعنى خلخلة بنية خطابية كاملة تقوم على نزع الفاعلية عن الإنسان. إنه يقوِّض فكرة المصير الخارجى الذى يتحكم بالحياة، ويعيد الفعل والاختيار إلى الإنسان الأرضى، الذى لا ينتظر بل يلعب، لا يخضع بل يقرر.

أما اللاعبون الحقيقيون في هذا الكون، فهم ليسوا أولئك الذين يتلقون الأقدار، بل أولئك الذين يذوبون اللحظة في حبر الرغبة. إنها استعارة مذهلة، تعبّر عن عملية تحويل الزمن الخام إلى نص وجودي، حيث تصبح اللحظة كتلة حية من الرغبة، لا مجرد وقت يمر. الحبر هنا لا يحيل إلى الكتابة التقليدية، بل إلى جسد اللغة الذى يُخطّ بالانفعال، بالشهوة، بالخلق المستمر. (أنظر: أحمد، ٢٠١٧: ٩)

ومن منظور التحليل النقدي للخطاب، يُعيد هذا المقطع تشكيل العلاقة بين الزمن والذات واللغة: فالفعل البشرى لم يعد تكراراً أو ردة فعل، بل هو إعادة صياغة مستمرة للحظة، تحويل دائم للمعطى إلى الممكن. وهذه الرؤية تتعارض مع خطاب الطاعة، والتسليم، والانتظار الذى يهيمن على كثير من النصوص الدينية والسياسية فى الثقافة السائدة.

المقطع لا يعبر فقط عن لحظة تمرّد وجودي، بل يُنتج خطاباً بديلاً للحرية والمسؤولية، حيث لا يكون الغيب مصدرراً للقرار، بل يكون الإنسان هو من يُنتج معناه، يلعب نرده، ويخطّ حبره. واللاعب هنا ليس المقامر، بل المبدع، الذى يتعامل مع الحياة لا كمقامرة، بل كمشروع رغبة وإرادة. بهذا، يمكن القول إن هذا المقطع يشكّل إعلاناً شعرياً عن سيادة الإنسان الخلاق، وعن انتقال السلطة الرمزية من الغيب إلى اللغة، من الانتظار إلى الكتابة، من التلقّي إلى الرغبة.

٣-٩. تعليم الرقص على الأرض: تفكيك المعرفة واستعادة الجسد

«خير لك، أنت يا من تسألني عن الحياة، أن تمضى حياتك فى المدرسة التى تعلّمك يوماً كيف تنتزع قدمى الأرض من حَفِّها، وكيف ترافقها حافية القدمين إلى حلبة الرقص الكونى.» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٥)

يبدأ هذا المقطع بنداء تأنيبي موجه إلى الذات التى تسأل عن الحياة بوصفها لغزاً خارجياً أو مسألة معرفية، ليقتراح الشاعر بديلاً جذرياً: لا تسأل عن الحياة، بل عشها كرقصة، لا كمبحث

فلسفى. هنا، تنتقل المعرفة من كونها معلومة إلى كونها تمريناً يومياً، حسيّاً، جسديّاً. المدرسة هنا ليست مؤسسة تعليمية تقليدية، بل رمزا لخبرة يومية تُكتسب لا من الكتب، بل من التحرّر من ثقل الأرض، من رتابتها، من صلابتها. انتزاع القدمين من خفّ الأرض هو فعل رمزي يُشير إلى تفكيك العلاقة النفعية والثابتة مع الواقع، وتحويلها إلى علاقة لعب، انسياب، وخفة. الأرض فى هذا المقطع ليست موطناً للثبات أو الإنتاج، بل شريكة فى الرقص، فى المتعة، فى الحركة الكونية. «مرافقتها حافية القدمين» تُعبّر عن علاقة حميمية، غير محمية، لا تحدّها وسائط صناعية. الحفاء هنا ليس فقراً أو ضعفاً، بل تحرراً من الوساطة، عودة إلى الأصل، تماس مباشر مع العالم.

وفى هذا السياق، يُنتج الخطاب الشعري أفقاً بديلاً لفهم «الحياة» لا يقوم على المعنى بل على التجربة، لا على الغاية بل على الإيقاع. وهذا يتقاطع مع تحليل فير كلاف للخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية تُعيد تشكيل العلاقات بين الفرد والعالم (أنظر: فير كلاف، ٢٠١٦م: ١٨). فالحياة ليست مسألة ذهنية، بل هى سلسلة من العلاقات الجسدية واللغوية والانفعالية تُبنى عبر الأداء والتكرار والاختيار.

بهذا المعنى، يصبح هذا المقطع تفكيكاً لشكل من أشكال السلطة المعرفية التى تختزل الحياة فى سؤال مجرد، واستبداله بخطاب جسدى، إيقاعى، يربط بين الإنسان والكون لا عبر السيطرة، بل عبر الانسجام. فى ضوء هذا التحليل، يمكن اعتبار المقطع دعوة صريحة إلى تعلّم الحياة من خلال ممارستها، لا من خلال تعريفها. إنّه نصّ يُحوّل المعرفة إلى رقص، والأرض إلى شريكة، والعيش إلى فنّ متحرّر من الطاعة العقلية، ومن الانفصال عن الجسد.

٣-١٠ الإصغاء إلى ما يُخلخل: اللغة كعاصفة لا كعكاز

«لا تُعرّ أذنيك إلا لحبر تجنّ أواجه

لا تُعرهما إلا لحبار الشهوات. لكلمات ترفض العكاكيز، ولا تعطى أيديها إلا للعواصف» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٥).

الصيغة الإنشائية هنا أمرية، لكنها ليست موجّهة من سلطة إلى تلميذ، بل من ذات شعرية تعانى من الفوضى والتمزق إلى متلقٍ يُفترض أن يُشاركها التمرد. إنها دعوة لاختيار جهة الإصغاء: فليس كل ما يُقال يستحق أن يُسمع، وليس كل خطاب صالحاً للعبور إلى الوعى. يُعيد الشاعر تعريف الشرط الشعري الذى يستحق الإصغاء: أن يكون حبراً مجنوناً، حبراً للشهوات، كلمات ترفض العكازات. هذه الاستعارات لا تُراكم المجاز لأجل الجمالية فقط، بل تُفكّ خطاباً كاملاً عن الأدب كأداة إصلاح، أو هداية، أو نصيحة.

الحبر المجنون رمز للانفجار الداخلى، للحساسية المفرطة، للشعر الخارج من معاناة لا من حسابات لغوية. وحبار الشهوات هو من يكتب بجسده، لا بعقله فقط، ومن يضخّ فى اللغة حرارة الرغبة، لا برودة العقلنة. هنا يظهر تعارض جوهرى بين الكتابة كطقس مقدّس تقليدى، والكتابة كمغامرة وجودية حارقة. أما «الكلمات التى ترفض العكاكيز» فهى كلمات لا تستند إلى سلطة سابقة، لا إلى تراث جامد، ولا إلى تقاليد محفوظة. هى كلمات تمشى وحدها، ترتجف، تنهار،

لكنها لا تقبل أن تُسند إلا بالعاصفة. العاصفة هنا ليست دماراً، بل شرطاً حيويّاً للإبداع، لأنها وحدها تُعيد ترتيب الأشياء لا وفق نظامها القديم، بل وفق طاقتها الجديدة.

من منظور التحليل النقدي للخطاب، هذا المقطع ينتج خطاباً مضاداً للمؤسسات الرمزية التي تروج للغة المنضبطة، أمانة، تعليمية. بل يُقدّم نموذجاً للغة تشكّل خطراً على النظام: خطراً على الأدب المطمئن، وعلى السلطة الثقافية التي تعيد إنتاج الواقع دون أن تُزعزعه. وبذلك، لا يكتفى أدونيس برفض الخطابات المهيمنة، بل يُقدّم بديلاً شعريّاً يُربك، يُجنّ، يشتعل، ويكتب بالعاصفة لا بالقلم. وفي هذا النص، الإصغاء ليس استهلاكاً، بل انخراط في تمرد لغويّ ضد ما هو سائد، ومهادن، ومكروور.

٣-١١. القناع ليس سترّاً بل خطابُ الجسد بوصفه نصّاً ناطقاً

«بلى ثمة أقنعة تلثم خلايا الجسد

وربما انشقّ القناع إلى اثنين: واحد للحجب

وأخر لكي يعرف الغيب بأحواله

أقنعة تتكلم هي أيضاً

وشفاهاها مليئة بكتب النجوم» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٥-٨٤٦)

في هذا المقطع، يتحوّل القناع من أداة إخفاء إلى أداة دلالة. فليس القناع هنا مجرد حجابٍ يحجب، بل هو كائن حيّ، فاعل، مزدوج الوظيفة. إنه يُخفي، لكنه أيضاً يُفصح، ينطق، ويتحدث بلسان الغيب، أو عنه. هذه الأقنعة لا تُغطّي ملامح الجسد فقط، بل تلثم خلايا الجسد، ما يعني أنّ الخفاء ليس سطحياً بل عميقاً، يدخل في النسيج البيولوجي للإنسان. ومع ذلك، فإن هذا الخفاء لا يُلغى وظيفة الدلالة، بل يؤسّس لها: فالقناع الذي يُخفي هو نفسه ما يُتيح الكشف الرمزي. يتعمّق التوتر حين ينشقّ القناع إلى اثنين: الأول حجب، والثاني تعريف للغيب. وهنا يبلغ الخطاب الشعري بُعداً صوفياً تأويلياً، إذ يصبح القناع وسيلة للتواصل مع ما لا يرى، ما لا يُقال. إنه لا يُعرّف الغيب للعقل، بل يعرض أحواله، كمن يُحيل القارئ إلى إمكانية فهم رمزيّ لما هو متعالٍ. من الناحية التداولية، تتحوّل الأقنعة إلى متكلّمين. فهي ليست أدوات جامدة، بل شخصيات ناطقة، شفاهاها مليئة بكتب النجوم. هذه العبارة الأخيرة غاية في الكثافة: الشفاها تتكلم، ولكنها لا تتكلم بلسان الناس، بل بحروف الكون، وخرائط الكواكب، وكتب الأبراج.

وفي ضوء التحليل النقدي للخطاب، هذا المقطع يُفكّك وهم الشفافية اللغوية. فلا الجسد يُقال كما هو، ولا المعنى يصل مباشراً، ولا اللغة تُفهم دون أقنعتها. اللغة في نظر أدونيس هي قناع يتكلم، وصمتٌ ينطق، وحجابٌ يُضىء. وعبر هذه البنية، لا يُقدّم الخطاب الشعري ذاتاً واضحة أو هوية واحدة، بل يُعرّف الذات بوصفها تعدّداً، انقساماً، تكاثراً لأقنعة تتحدث بلغات مختلفة، بعضها أرضي، وبعضها كونيّ. نهايةً يفتح المقطع على فهم بديل للوجود واللغة، يرى أن الحقيقة لا تظهر في الكشف المباشر، بل في التراكم الرمزي، في الأقنعة الناطقة، وفي اللغة التي لا تقول كل شيء لكنها تُلمح إلى ما لا يُقال.

١٢-٣. انسحاب الكائنات الكبرى: لحظة التنب الكوني

«إنها ساعة التعب

الشجر نفسه يفيء إلى الظل» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٥-٨٤٦)

يفتتح النص بإعلان زمني حاسم: إنها ساعة التعب. لا يقال من المتعب، ولا ما سبب التعب، ولا إن كان الجسد أو الروح، الذات أو العالم. الصمت هنا يتكلم. لكن الاستعارة التالية تملأ الفراغ وتؤسس لنبرة كونيّة متألمة: الشجر نفسه يفيء إلى الظل. الشجرة، كرمز للحياة، القوة، الثبات، الجذر، والتحمل، تصبح هنا كائنًا متعبًا، يبحث عن ظلّه، أى عن حضنٍ يحميه من انكشاف النور والحرّ والضوء. إنَّ التعب هنا لا يُصيب الإنسان فقط، بل يمتدّ إلى الأشجار، إلى الطبيعة، إلى العناصر، وكأنّ الكون كلّ بلغ ذروته وأخذ ينسحب.

في هذا السطر الثاني، نجد تشخيصاً للطبيعة: الشجر يفيء، وهي كلمة قرآنية وشعرية تقليدية، تعنى الرجوع إلى الظل طلباً للراحة. لكن في هذا السياق، يتجاوز المعنى الاصطلاحي إلى بُعد رمزي: حتى الكائنات الثابتة، الكبيرة، القوية، لم تعد قادرة على تحمل ثقل الوجود أو شدة الضوء. من منظور التحليل النقدي للخطاب، هذا المقطع لا يحمل موقفاً سياسياً أو تفكيكاً مباشراً للسلطة، لكنه يُعيد بناء أفق إدراكي مختلف للعالم: لا القوة دائمة، ولا الصبر مطلق، ولا حتى الطبيعة محصنة ضد الإنهاك. فالجمال نفسه يتعب، ويبحث عن مأوى، وهذا يمنح المشاعر الفردية بعداً كونياً، ويضفي على الهروب أو الانسحاب شرعية وجودية.

إنها لحظة شعرية تجسّد ما بعد الصراع، بعد الأسئلة، بعد العاصفة، بعد المواجهة: لحظة تأمل في أن التعب، حتى وإن كان عاراً في منطق القوة، فهو اعتراف بشريّ نقي، يُشارك فيه الإنسان الكائنات الأخرى، ويصير جزءاً من تعب الوجود نفسه.

١٣-٣. نداء مباشر إلى أبي العلاء المعري

«يا أخي، يا أبا العلاء

أيها المسافر في حيرة وفي ظلمة

سائلاً عن ضياء السماء» (أدونيس، ٢٠١٨: ٨٤٥-٨٤٦)

في هذه الاستعادة، لا يظهر المعري كرمز تاريخي، بل ك أخ شخصي، شريك في الحيرة، والنفى، والبحث. كأن أدونيس يمدّ جسور القراية المعنوية معه، ويجد فيه مرآة لحال الإنسان العربي المعاصر: مسافر في عتمة، يبحث عن ضوء فوق الأرض، فلا يجده. وهنا تعود الأرض بصورتها الصادمة:

«إنها الأرض منذورة للشقاء

مثلما قلت، يا سيدي

يا أخي

يا أبا العلاء» (المصدر نفسه: ٨٤٥-٨٤٦)

تتكرر المناداة ثلاثاً، تتكتف بين الرسمية (يا سيدي) والحميمية (يا أخي)، فيختتم المقطع باعتراف مزدوج: اعتراف ب صواب بصيرة أبي العلاء، واعتراف ضمني بعدم جدوى الحلم القديم بتغيير الواقع الجذري. من منظور التحليل النقدي للخطاب، يُغلق هذا المقطع القصيدة ب إعادة

٢٣ تمثيل المجتمع وإعادة تشكيله في قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس: مقارنة تحليلية وفق ...

تثبيت الوعي في موقعه المأساوي، لكن دون أن يكون هذا تثبيتاً للهيمنة، بل اعترافاً نقدياً. إنه نوع من الإنهاك الذي لا يؤدي إلى الصمت، بل إلى وعي جديد متواضع، بعيد عن الادعاء والخلصات الكبرى.

الشاعر هنا لا يقدم مشروعاً ثورياً أو بديلاً مباشراً، بل يقوى الحس النقدي من خلال التحالف مع الشك، مع الألم، مع سؤال لا يكتمل، وصوت لا يزعم امتلاك الحقيقة. وهذا بحد ذاته شكل من المقاومة الرمزية ضد الخطاب المطمئن، الخطاب الذي يزعم امتلاك الأجوبة.

٤. نتائج البحث

يتبين من خلال هذا البحث، الذي اعتمد التحليل النقدي للخطاب كما طوره نورمان فيركلاف، أن قصيدة «مدارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس تمثل تجربة شعرية تتجاوز حدود التعبير الجمالي لتصبح ممارسة رمزية فاعلة في تفكيك الواقع العربي وإعادة تشكيله. وقد أظهر تحليل الخطاب الشعري في هذه القصيدة أن أدونيس لا يكتفي بتمثيل التمزقات السياسية والاجتماعية التي تعصف بالمجتمع العربي، بل يستخدم اللغة الشعرية بوصفها أداة لنقد الخطابات السائدة، وكشف آليات الهيمنة، وفتح أفق جديد للفهم والتأويل.

أظهر التحليل أن أدونيس لا يكتفي بتمثيل التمزقات السياسية والاجتماعية في المجتمع العربي، بل يوظف اللغة الشعرية كأداة نقدية تفكك الخطابات السائدة وتكشف آليات الهيمنة. الاستعارات الكثيفة، والاستفهام التوتري، والصور المركبة تُعيد تشكيل الوعي الجمعي تجاه مفاهيم الهوية، والسلطة، والانتماء. الصور الرمزية مثل الشبكة التي تمسك بالرأس والربيع العربي الذي يتحول إلى أوركسترا مسلحة تعبر عن قوى خطابية متشابكة تعمل على قمع الوعي وتوجيهه قسراً. الذات الشاعرة تظهر بوصفها كياناً مقاوماً يتمرد على القوالب الثقافية والإيديولوجية، ويسعى إلى خلق وجود مستقل خارج منطوق الطاعة والاصطفاف. تطبيق مراحل التحليل النقدي للخطاب (الوصف، التفسير، التبيين) كشف أن القصيدة ليست مجرد انعكاس للواقع، بل معارضة له، وتعمل على توليد خطاب بديل يواجه خطاب الهيمنة. النص الشعري يتحول إلى ممارسة رمزية فاعلة تُعيد بناء العلاقات بين الإنسان والتاريخ، وبين الذات والمجتمع، وبين الفرد والمقدس. أدونيس يكتب من موقع شعرية المقاومة الرمزية التي تستخدم اللغة كحيز للصراع الرمزي بين قوى السيطرة وإمكانات التحرر. القصيدة تقدم نموذجاً حياً لإمكانات الشعر الحديث في تفكيك الخطاب المهيمن، وإنتاج خطاب جديد يسهم في صناعة وعي جمعي أكثر نقداً وتحرراً، خصوصاً في سياق التحولات الكبرى والصراع الإسلامي – الإسلامي.

المصادر والمراجع

- أبوديب، كمال، (١٩٧٩)، «جدلية الخفاء والتجلى – دراسة بنيوية في الشعر»، بيروت، دارالعلم للملبيين.
- أبو سعدة، محمود (٢٠١٦)، «الهوية والصراع في الخطاب السياسي العربي»، القاهرة، دار الشروق.
- أحمد، بلوحي، (٢٠١٧)، «وعي الحدائق والتجربة الشعرية لدى أدونيس – مقارنة في الرؤيا والتشكيل»، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، الجزائر.
- أدونيس، على أحمد سعيد، (٢٠١٨)، «بيروت ثدياً للضوء»، دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- أدونيس، على أحمد سعيد، (٢٠١٥)، «الحوارات الكاملة»، سوريا، بدايات للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية.

- أدونيس، على أحمد سعيد، (٢٠٠٥)، «الهويات غير المكتملة»، ترجمة: حسن عودة، سوريا، بدايات للنشر والتوزيع.
- بومسهولي، عبدالعزيز، (١٩٩٨)، «الشعر والتأويل-قراءة في شعر أدونيس»، المغرب، أفريقيا الشرق.
- الجيوسي، سلمى خضراء، (١٩٩٧)، «الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث»، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
- حمودة، عبدالعزيز، (١٩٩٨)، «المرايا المحدبة -من النبوية إلى التفكيك»، لا مكا، عالم المعرفة.
- الحميري، عبدالواحد، (١٩٩٩)، «الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية»، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- عبيد، محمد، (٢٠٠٩)، «شفيرة أدونيس الشعرية»، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- فيركلاف، نورمن، (٢٠١٥م)، «الخطاب و التغيير الاجتماعي»، ترجمة: محمد عناني، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- فيركلاف، نورمن، (٢٠١٦م)، «اللغة والسلطة»، ترجمة: محمد عناني، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- ون دايك، نتون، (١٣٩٤ش)، «ايدئولوزي وگفتمان»، ترجمه ی محسن نوبخت، طهران، سياهرود.
- يورگسن، ماريان / لوتيز، فيليبس، (١٣٩٦ش)، «نظريه وروش در تحليل گفتمان»، ترجمة: هادي جليلي، طهران، نى.

- Abo-Dib, Kamal (1979). The dialectic of the Hidden and the Manifest: A Structural Study of Poetry. Beirut: Dar Al-'Ilam lil-Malayin[In Arabic].
- Abu Sa'dah, Mahmoud (2016). Identity and Conflict in the Arab Political Discourse. Cairo: Dar Al-Shuruq. [In Arabic].
- Ahmed, Belhouci (2017). The Consciousness of Modernity and the Poetic Experience in Adonis: An Approach to Vision and Form. Doctoral dissertation, Djilali Liabes University, Algeria. [In Arabic].
- Adonis, Ali Ahmad Sa'id (2018). Beirut, Capital of Light. Damascus: Dar Al-Takwin lil-Taleef wal-Tarjama wal-Nashr. [In Arabic].
- Adonis, Ali Ahmad Sa'id (2010). The Complete Dialogues. 2nd ed. Syria: Bayyāt lil-Nashr wal-Tawzi[In Arabic].
- Adonis, Ali Ahmad Sa'id (2005). Incomplete Identities. Translated by Hassan 'Awda. Syria: Bayyāt lil-Nashr wal-Tawzi[In Arabic].
- Boumesmoul, Abdelaziz (1998). Poetry and Interpretation: A Reading of Adonis's Poetry. Morocco: Afriqa al-Sharq. [In Arabic].
- al-Jayyusi, Salma Khadra (1997). Trends and Movements in Modern Arabic Poetry. Translated by Abd al-Wahid Lu'lu'. Beirut: Markaz Dirasat al-Wahda al-'Arabiyya. [In Arabic].
- Hamouda, Abdelaziz (1998). The Concave Mirrors: From Structuralism to Deconstruction. Kuwait: 'Ālam al-Ma'rifah. [In Arabic].
- al-Humayri, Abd al-Wahid (1999). The Poetic Self in Modern Arabic Poetry. Beirut: Mu'assasat al-Jami'iyya lil-Dirasat wal-Nashr wal-Tawzi[In Arabic].
- Ubayd, Muhammad (2009). The Poetic Code of Adonis. Lebanon: Al-Dar al-'Arabiyya lil-'Ulūm Nashirūn. [In Arabic].
- Fairclough, Norman (2015). Discourse and Social Change. Translated by Muhammad Anani. Cairo: Al-Markaz al-Qawmi lil-Tarjama. [In Arabic].
- Fairclough, Norman (2016). Language and Power. Translated by Muhammad Anani. Cairo: Al-Markaz al-Qawmi lil-Tarjama. [In Arabic].
- van Dijk, Teun (2015). Ideology and Discourse. Translated by Mohsen Nobakht. Tehran: Siahrood. [In Persian].

٢٥ تمثيل المجتمع وإعادة تشكيله في قصيدة «مبارات أوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية – الإسلامية؟» لأدونيس: مقاربة تحليلية وفق ...
Jørgensen, Marianne / Phillips, Louise (2017). Discourse as Social Interaction: A Multidisciplinary Approach to the Study of Text and Talk. Translated by Hadi Jalili. Tehran: Ney. [In Persian].

گفتمان شاعرانه در شعر آدونیس « مدارات اوركسترا الحرب المئة سنة الإسلامية - الإسلامية؟ »

ابو علی^۱، امیر مسگر^۲

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: raja@atu.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: amir_mesgar@atu.ac.ir

چکیده

در دهه‌های اخیر، شعر عربی دگرگونی عمیقی در ساختار و عملکرد خود داشته است. شعر دیگر صرفاً ابزاری برای بیان زیبایی‌شناختی یا شخصی نیست، بلکه گفتمانی محوری برای زیر سوال بردن واقعیت، افشای ساختارهای پنهان قدرت و بازنمایی تنش‌های فرهنگی و سیاسی است که جوامع عرب را از هم می‌پاشد. در این زمینه، تجربه شاعر آدونیس به عنوان الگویی پیشرفته از شعر مدرنیستی برجسته می‌شود که فراتر از بازنمایی صرف می‌رود، بلکه به ساختار شکنی و بازتولید ساختارهای فرهنگی و ایدئولوژیک غالب از طریق روش‌های تفسیری انتقادی می‌پردازد. شعر او با عنوان «مدارهای ارکستر جنگ صد ساله اسلامی؟» نمونه‌ای گویا از این تلاش است که منعکس‌کننده مبارزه خود علیه سیستم‌های سلطه و تلاش برای ایجاد افقی شاعرانه است که رابطه بین انسانیت، تاریخ و هویت را تغییر شکل می‌دهد. این تحقیق با یک سوال اساسی آغاز می‌شود: گفتمان شاعرانه در این شعر چگونه به تغییر شکل آگاهی جمعی و هویت‌های فرهنگی در جهان عرب، به دور از بازنمایی‌های کلیشه‌ای و تکرار ایدئولوژیک، کمک می‌کند؟ از این منظر، این پژوهش در پی بررسی ابزارهای شاعرانه و نمادینی است که متن برای خلق گفتمانی متفاوت به کار می‌گیرد که با مفاهیم قدرت، خود و واقعیت تلاقی می‌کند، از طریق نگاهی انتقادی که از سطح سیاسی فراتر رفته و به درون نمادین می‌رسد. این پژوهش با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی که توسط نورمن فرکلاف توسعه داده شده است، از طریق سه مرحله توصیف، تفسیر و توضیح، سازوکارهای شکل‌گیری معنا در متن و ارتباط آن با زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی پیرامون را آشکار می‌کند. نتایج پژوهش نشان داد که گفتمان شاعرانه در این شعر نه تنها واقعیت را منعکس می‌کند، بلکه آن را از طریق تصاویر و استعاره‌هایی که در مقاومت نمادین درگیر هستند، بازتولید می‌کند و راه را برای آگاهی جدیدی باز می‌کند که از انزوا فراتر می‌رود و امکانات انتقادی را برای برچیدن قدرت و رهایی خود از محدودیت‌های گفتمان غالب ارائه می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: گفتمان شاعرانه، آدونیس، تحلیل گفتمان انتقادی، شعر مدرن.