تشظّي الهُويّة في قصيدة "عناكب (انسحابات وطن)" للشاعرة نسيمة بوصلاح

Identity Fragmentation In the poem of "Spiders (Homeland Withdrawals)" by the poet Nassima Bussalah

د. مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

أستاذ الأدب والنقد المشارك–جامعة تبوك–السعودية: Mealahmadi@ut.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2021/06/20 تاريخ القبول: 2021/09/08 تاريخ النشر: 2021/12/16

ملخص:

تسعى الدراسة إلى الكشف عن تشظّي الهُويّة في قصيدة "عناكب (انسحابات وطن)" للشاعرة نسيمة بو صلاح.

خلصت الدراسة إلى أنّ تشظّي الهُويّة يتجلّى في هذه القصيدة، من خلال الجوانب المكوّنة للنّص، ممّا يعكس تأثير الواقع السياسي في العالم العربي على الشاعرة، فأدّى ذلك إلى تبدّي التشظّي في هذه القصيدة، بداية من العنوان، الذي يقع في وسمين، فيستمرّ في التشكّل ممّا يؤثّر على التشكيل البصري لهذه القصيدة، ويخلق أصوات متنوعة، ثمّ يحضر التكرار، ويبرز التفصيل في بعض المشاهد، وكلّ هذه المظاهر تؤكّد على سيطرة تشظّي الهُوية.

كلمات مفتاحية: تشظّي الهُويّة، العنوان، التشكيل البصري، الأصوات، التكرار.

Abstract:

The study seeks to uncover the fragmentation of identity in the poem of “Spiders (Withdrawals of a Homeland)” by the poet Nassima Bussalah.

The study concluded that the fragmentation of the identity is evident in this poem through the composing aspects of the text, which reflects the influence of the political reality in the Arab world on the poet. This led to the appearance of fragmentation in this poem, starting with the title, which is located in two sides. It continues in formation affecting the visual formation of this poem, and creating various sounds, then repetition comes and leads to the emergence of details in some scenes. All of these aspects confirm the dominance of fragmentation of identity.

Keywords: Identity fragmentation; Title; Visual formation; Sounds; Repetition.

1. مدخل:

تقف الدراسة على نصّ شعري معنون بـ"عناكب (انسحابات وطن)"[1] للشاعرة الجزائرية نسيمة بو صلاح؛ محاولة كشف تشظّي الهُويّة من خلال الدلالات المنبثقة من النّص، فالتشظّي في اللغة يعني التفرّق، يقول ابن فارس:" الشين والظاء والحرف المعتل أصلٌ يدلُّ على تصدّع الشيء من مواضع كثيرة، حتى يصير صُدوعا متفرّقة"[2]، "وشَظَّيْتُ القومَ تَشْظِيَةً أَي فرَّقتُهم فتشَظَّوْا أَي تفرَّقُوا، وشَظِيَ القومُ إِذَا تفَرَّقُوا"[3].

تقول نوال السويلم: إنّ مصطلح التشظّي يرد في الدراسات بوصفه سمة في الكتابة الأدبية، لذا تُعرّفه بـ"التعبير عن رؤية أو إحساس أو فكرة أو صورة فنية بأسلوب يقوم على تفريقها، وتمزيق وحدتها إلى أجزاء، فتتحقق الشعرية من خلال بلاغة الانفصال والانشطار والتشتت"[4]، والقصيدة الحديثة تحفل بهذا التشظي وما يدور حول هذا المفهوم من مصطلحات وكلمات، مثل: الشتات، والتعدد، والتوتر، واللا نهائية، والتفكك[5]، فالشاعر أثناء الكتابة يعاني حالة التشظّي، عندما يحاول الخروج من القلق الذي يجول في خاطره[6]، لذا يرى علي القرشي أنّ التشظّي يتجسّد في مظاهر، منها: قلق العلاقة بين الذات والعالم، وقلق العلاقة بين عوالم القصيدة، وعوالم القصيدة، وقلق سكون الدلالة[7].

في حين تُعرّف الهُويّة بأنّها "مبدأ الفكر والتفكير، ويعني هذا المبدأ تطابق الشيء مع ذاته وعناصره، رغم التحول والتغير الذي يطرأ عليه..."[8]، وهي في العصر الحديث "وليدة ظروف عالمية فإننا ننظر إليها كمصطلح أيديولوجي مرادف للوحدة والوجود، والذاتية والخصوصية، تتشكل بتكامل مجموعة من المعطيات المعرفية والثقافية والتاريخية المتميزة التي لا يمكن تحقيقها إلا عبر الإحساس بها عبر مشاعر الانتماء، التكامل، الاستمرارية الزمنية، التنوع، القيم، الاستقلالية، الثقة بالنفس، والوعي بالوجود"[9]، فتتشكّل الهُويّة من خلال معطيات ثقافية متنوعة تمثل كيان الأمة، من جوانب حياتية واقتصادية واجتماعية، وسياسية، وتاريخية، وعقائدية...، ممّا يعمق الشعور الانتمائي للأفراد أو الشعوب[10] ، فهي وجه الثقافة الموحد والمميز الذي يُشعر الفرد بأنّه ينتمي إلى ثقافة أو حضارة معينة، ويجعل الأفراد يشعرون بالتماثل والتقارب بالانتماء إلى تراث واحد، ويزوّدهم ببطاقة هوية، فهي المظاهر الثقافية المشتركة بين أعضاء الجماعة التي يتم إبرازها وتأكيدها لتمييزها عن غيرها من الجماعات"[11]، لذا يُعدُّ "التخلي عن الهوية الثقافية المتوارثة أو التنكّر لها هو بالنسبة إلى أيّ أمّة من الأمم نوع من الانتحار الحضاري..."[12]

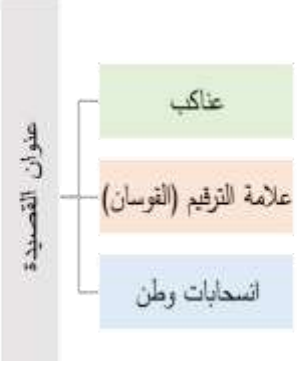
ممّا لا شكّ فيه أنّ حوار الحضارات يعتني بالخصوصيات؛ المتمثّلة في الأعراف والعادات والتقاليد، فيقود إلى التسامح والانفتاح، واحترام الخصوصيات[13]، لكنّه ربما يتحول إلى ذريعة التعصّب العنصري من خلال نزعة التفوق وعدم التكافؤ، فتنتج عنه اسقاطات أخلاقية وسياسية[14]، فالإيدلوجيا والاقتصاد ليست أساس المشاكل، بل الثقافة التي تنطلق من الحضارات والصراع المستمر في بسط النفوذ[15].

يتبيّن أنّ الهُويّة لا تتشكّل إلى من خلال عوامل ترتبط بالأفراد، وما يدور حولهم من أحداث، فتنطلق من الإحساس بالذات، وهو إحساس لا يكون إلّا من خلال الوجود، والقيمة الفردية، ولا يخفى على الجميع حجم المعاناة التي تسكن الإنسان العربي، وهي من جانبين، الأول يتمثّل في الإرث الجميل الذي تركه الإسلام على الإنسان العربي، هذا الماضي الذي لا يغادر ذاكرته، في حين يظهر الجانب الآخر في واقع مؤلم يتجلّى في الإحساس بالفروقات بين من ينتمون إلى وطن واحد، تمتد حدوده، لكنّ الحدود بين أوطانه، ممّا يخلق إحساسا من الضياع، فالجانبان يشكلان ضغطا لا يمكن تجاوزه دون أثر، والمبدع من الأفراد الذين يملكون أداة للتعبير عن الواقع، ومن هذا المنطلق تسعى الدراسة إلى بيان حالة التشظّي التي تعتري الهُوية في هذا النّص، من خلال خمسة منطلقات هي:(العنوان–التشكيل البصري–الأصوات–التكرار–التفصيل):

2. العنوان وتشظّي الهُويّة:

عنونت الشاعرة قصيدتها بـ"عناكب (انسحابات وطن)"، فيتبيّن أنّ العنوان يتكوّن من ثلاثة أقسام:

الشكل رقم (1) مكونات العنوان



المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

حالة عدم تقبل الواقع، والحيرة تتجلّى من العنوان، فالعتبة الأولى للقصيدة تحمل نوعًا من المفارقة[16] من خلال قول شيء دون قوله حقيقة[17]، فالعنوان ينطوي على شيء من التناقض والتضاد والسخرية"[18]، فمفردة (عناكب) جاءت على صيغة الجمع، إضافة إلى تنكيرها، ممّا يقود إلى عدة دلالات، فالجمع ينطوي على الكثرة والوجود والحضور، لكنّه حضور هامشي، إذ لم يخلق له أيّ قيمة في الوقت الراهن، فبات التنكير أشبه بحالة انعدام للهوية، ثمّ يأتي القوسان[19] ليحصرا ما بينهما عبارة (انسحابات وطن)، وكأنّ هذه العبارة تفسير وإيضاح لماهية العناكب، فيتجلى أن القوسين يحصران جزءا من دلالة العناكب، فهذه العبارة (انسحابات وطن) تحضر محاصرة، وهذا الحصر تفتق من كلمة واحدة هي عناكب، فالانسحابات توحي بالخروج، لكنه خروج يقع بين مرارة الواقع المتمثلة في هوان الوطن وعدم القدرة على المحافظة على مكتسبات الماضي، وبين عدم القدرة على الانسحاب بالكيفية المناسبة بل هو انسحاب مفروض ومحدد مما يدل على فقدان الهوية، فحركة الانسحاب تُصوّر حالة الضعف من خلال التراجع، وعدم القدرة على الدفاع.

كما أنّ حضور مفردة (عناكب) يتواءم مع انسحابات في حالة الجمع وما يخرج عن سياق الجمع لفظة الوطن التي جاءت مفردة وهي دلالة على أن الانسحابات مهما تعددت وتنوعت إلا أنها تخص وطنا واحدا

ثمة أمر في مفردة العناكب من ناحية هشاشة بيوتها [20]، فأيّ حركية قريبة من بيتها تكشف عن انسحاب العناكب وتخليها عن مساكنها، ممّا يعكس ضعفها في مواجهة العدو، إضافة إلى الحجم الضئيل، فهذا العنوان يتوافق مع الوضع السياسي للوطن العربي، فالوطن الواحد أصبح أوطان تفصل بين حدود، وسياسته تأتي وفق توجيهات العالم الغربي، ممّا يُجلّي تشظّي الهُويّة؛ لأنّ الفرد جزء من هذه المنظومة، وعدم الشعور بالهُويّة يؤدي إلى الضياع.

يمكن القول بأنّ العنوان يُمثّل جانبين من الناحية الأسلوبية، وهما: الرمزية في مفردة (عناكب) التي ترمز إلى الأوطان العربية، وأفرادها، وتشتتهم، والآخر يظهر في المفارقة، وهذان الجانبان يقودان إلى حالة القلق والتوتّر المتمثّلة في القوسين من خلال مراجعة الذات البارزة في حيرة الشاعرة عند وضع عنوان القصيدة.

3. التشكيل البصري وتشظّي الهُويّة:

من التقنيات التي يلجأ إليها الشاعر لإضفاء دلالات على النصّ تتوافق مع حالته الشعرية، "فالسطر الشعري فضاءٌ حرٌ أمام الشاعر يملأ المساحة التي يحتاجها منه بالكلام..."[21]، لذا بات التشكيل البصري بنية أساسية من بنى الخطاب الشعري...تُسهم في إنتاج الدلالة[22]، فهو:" كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى

البصيرة/ عين الخيال"[23]، وللتشكيل البصري أشكال متعددة، وستقتصر الدراسة على مظهرين من مظاهر التشكيل البصري، هما:

1.3. الشكل العام للقصيدة:

يظهر النصّ للمتلقي مكون من ثلاثة مقاطع، فتظهر القصيدة في مشاهد ثلاث، ممّا يرسم سيناريو يقوم على" مقاطع أو وحدات متنوعة ذات كيان خاص، بشكل ترتبط فيه ببعضها ارتباطا وثيقًا في وحدة متكاملة: نفسية، أو منطقية، أو عضوية بحيث يشكل هذا الترابط أساسًا في بناء الصورة الكلية"[24]، فالمشهد جزء من شريط يتضمن جانبا من الأحداث، وسلسلة من اللقطات المرتبطة ببعضها[25]، وهذا المظهر الخارجي للقصيدة يتبدّى من خلال ترقيم الشاعرة للمقطعين الثاني والثالث، في حين تخلّت عن رقم (1) في المقطع الأول[26]، إذ تقول:

حُدُود

-خَتْمُ السَّفَرْ..؟

-إِنّي أُسَافِرُ فِي حُدُودِ حَقَائِبِي..،

وَطَنِي الَّذِي هَرَّبْتُ عِطْرَهُ فِي البَرِيدِ وَفِي الجرَائِدِ ضَيَّعَتْهُ الأَمْكِنَهْ...

-خَتْمُ السَّفَرْ..؟

يغيب الرقم (1) عن المقطع الأوّل، وهو غياب مبرر لما حمله المقطع من بداية تعكس حالة الضياع المتمثّلة في مطلع يفرض الحدود وعدم القدرة على التحرّك بأريحية، فالجزء الأوّل للقصيدة حافل بكلمات تتعاضد؛ لتشكّل حصار على الشاعرة، والشكل التالي يُبيّن ذلك:

الشكل رقم (2) دلالات المشهد الأول

المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

يتجلّى للمتلقي أنّ المفردات تُشكّل مشهدًا من الصراع مع الواقع المؤلم، فالوطن هُويّة تتلاشى معالمها؛ لأنّ الواقع يفرض عليها حدودًا لم تكن في الماضي المتعلّق بحضارة الوطن، ممّا يبيّن أن التشظّي يتغلغل في الهُويّة، فرائحة الوطن تلاشت.

في حين يظهر المقطع الثاني في قول الشاعرة:

2- ظِلَال...

نَايٌ ...وَظِلٌّ...

سَفَرٌ وحُزْنٌ نَائِمٌ والوَقْتُ وَالْ...

وطني الَّذي..،

قدْ مَدَّدَتْهُ النَّائِحَاتُ خَرِيطَةً حُبْلَى بِأَلْوَانِ الأُفُولْ..،

يتعاضد المقطع الثاني مع المقطع الأوّل من سوداوية المشهد، وقتامة الموقف، فالظل دلالة على حجب النور عن منطقة لوجود حاجز يؤدي إلى خلق العتمة؛ تظهر من خلال اعتراض موجات النور القادمة من مصادر الضوء[27]، فالظلال حضرت بجانبها السلبي المكمّل لتلك الحدود، والشكل التالي يبيّن ذلك:

الشكل رقم (3) المشهد الثاني وسوداوية الظلال

المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

يكشف الشكل عن مجموعة من المفردات التي توافرت في النص، وشحنت الظلال بالدلالات المأساوية، فالناي آلة موسيقية تعلّقت بالحزن، والسفر يُفصح عن الترحال والغربة، في حين يُصوّر الأفول حالة التلاشي، وجاءت النائحات مكملة لحالة التشظّي المتمكنة من الشاعرة، وجاءت بداية المقطع الثالث بقولها:

3- رُؤَى...

للدَّمْعِ مَنْفَى والمَنَادِيلُ مُدُنْ...

هَلْ كُنَّا نَعْبُرُ دَمْعَنَا..،

حِينَ اصْطَدَمْنَا فجأةً بِرُؤَى الوَطَنْ...؟

تستمّر حالة التشظّي في هذا الجزء من النص، إذ لم تحمل الرؤى إلّا الأسى، والحزن من الواقع المؤلم للوطن العربي، ويُعدّ هذا المقطع أطول المشاهد في القصيدة؛ لأنّها يصوّر حالة الحدود، وكيف أفضت إلى رؤى تتلاشى، وظلام مستمر، ممّا يُرسخ واقعا لا مفرّ منه، لذا تتشظّى الهُويّة.

من خلال النظر في المقاطع الثلاث يمكن تصوّر المشهد الكامل لهذه القصيدة على النحو الآتي:

الشكل رقم (4) عتبات التشظّي

المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

يُجلّي الشكل السابق عتبات التشظّي في الشكل العام للقصيدة، ومدى اتساعها، إذ جاءت (حدود) أقل العتبات مساحة في النص، فلم تكن سوى مقطعا قصيرا، يتوافق مع عبارة الحدود من جانب مساحة الحرية، لكنّها تفتح الأفق أمام فقدان الهُويّة، لذا تأخذ الظِلال مساحة أكثر في النص؛ وهذا يقود إلى رؤى تمتّد على مساحة الخيال، الذي يقارن بين الماضي والحاضر.

2.3. الحذف:

يقع تحت ما يُسمّى بالسواد والبياض المُتوزّع على الصفحة[28]، فالشاعر يلجأ إلى علامة الحذف (...) في النص الشعري؛ للتعبير عن كلام محذوف، وهي تقنية يعمد إليها المبدع لسببين: الأول يخص الدولة ورقابتها على العمل الشعري، فالشاعر يريد أن يلفت النظر إلى نص أُبعد عن الأنظار ومن حقه الظهور، أمّا السبب الثاني فالحذف فيه مقصودٌ؛ لأن الشاعر يريد من المتلقي المشاركة في النص باجتهادات خاصة[29].

يعُجّ النصّ بعلامات الحذف، إذ لا يكاد يخلو سطر من هذه العلامة، فجاءت على شكلين، هما: ثلاث نقاط (...): وهو الشكل المعتاد والمألوف، والنقطتان (..)، وكان حضورهما مكثّف وبشكل متجاور في أغلب المواضع، ومن الأمثلة قول الشاعرة:

-خَتْمُ السَّفَرْ..؟

-اللَّيْلُ أَجْهَشَ والحَقَائِبُ وَالصُّوَرْ..،

يَا سَيِّدِي كُلُّ الجَوَازَاتِ الَّتِي حُمِّلْتُهَا
إِشْكَالُهَا أَنَّ الَّتِي قَدْ سَافَرَتْ لَيْسَتْ أَنَا...

تحضر علامة الحذف بعد عبارة (ختم السفر)؛ لتشكّل مساحة من الفراغ تتدرج تحتها تساؤلات عن هذا الختم، وتطوي تحته أسئلة، منها: ثمّ ماذا؟، فعلامة الحذف لم تمتّد إلى مساحاتها المعتادة، فالثلاث نقاط تقلّصت إلى نقطتين، إضافة إلى إغلاق الفضاء أمامها بعلامة الاستفهام (؟)، لتبيّن أنّ الفراغ محاصر بين عبارة (ختم السفر)، وعلامة الاستفهام، ممّا يدلُّ على فضاء محكم الاغلاق، ومليء بالأسئلة التي تعكس حالة التشظّي من خلال عدم استيعاب الواقع، ثمّ تحضر علامة الحذف مرة أخرى؛ لكنّها تفتح الأفق لهذا الحزن الذي لا يتوقف، فكلّ ما حولها تظهر عليه دلالات الألم، وهي حالة انعكاس للواقع الذي تشعر به الشاعرة، فجاءت الفاصلة (،) تأكيدًا على استمرارية هذا الحال، وأنّ تعدّاد الأشياء لا يمكن حصره، فأدّت الفاصلة دورا يُسهم في كشف استمرارية هذه المأساة، وفي آخر المقطع تأتي علامة الحذف بشكل المعتاد، فجاءت الثلاث نقاط متوافقة مع التشظّي؛ لأنّ الهُويّة تغيب فمن تسافر لا تشعر بوجودها؛ لذا تفتح علامة الحذف الفضاء أمام حيرة لا يمكن تخيّل حدودها.

وتقول الشاعرة في موضع آخر:

-فُكِّي الحَقِيبَةَ..!!
-شَفَّرْتُهَا بِرُؤَى الَّذِينَ تَيَتَّمُوا..،
مَا عَادَ عِنْدِي مَا تُلَاحِقُهُ الجَمَارِكُ غَيْرَ أَلْبُومِ الأَمَلْ...

تعود علامة الحذف للظهور بمساحتها الضّيقة، إذ تحضر محاصرة بين عبارة (فُكّي الحقيبة) وعلامة التعجّب (!)، فالأمر يأتي ليتوافق مع حالة الضياع، إضافة إلى مساحة ضيقة من التساؤل الخفي؛ المندرج خلف الحذف، الذي يتم تعزيزه بتكرار علامة التعجّب مرتين، فالأولى ترتبط بالأمر، والثانية تتعلّق بالحذف، ثمّ تظهر علامة الحذف مرة أخرى لتشابه حضورها في المقطع السابق، إذ تحمل الحقيبة رقمًا سريًّا، لا يمكن وصفه؛ لأنّها مرتبط برؤى وأحلام من يحملون مشاعر الشاعرة، وهؤلاء لا يمكن حصرهم، فعلامة الحذف والفاصلة تفتح الفضاء أمام من لا يمكن حصرهم، فمنهم الذين: (تيتموا-غُرّبوا-أُبعدوا-رحلوا...)، ثمّ تتجلّى قمة المأساة من خلال عدم امتلاك أيّ شيء سوى ألبوم الأمل، فتتواءم علامة الحذف مع هذا الأمل الذي لا يمكن محاصرته، ممّا يُجلّي حالة التشظّي لدى الشاعرة.

وتقول أيضًا:

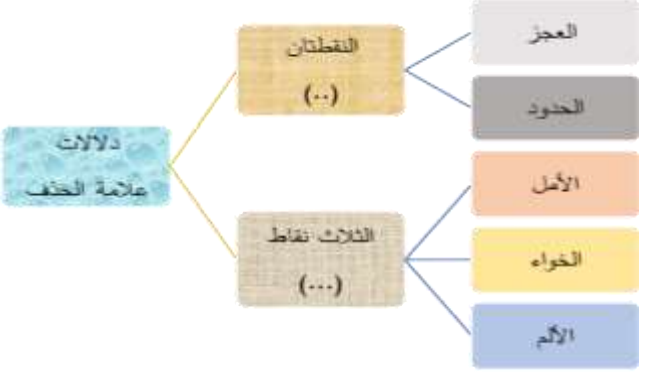
نَاءَتْ عُيُونُ الحَالِمِينَ بِحُلْمِهَا..،

واللَّيْلُ نَاءْ...
وَقْتُنَا واليُتْمُ تَشْبِيهٌ بَلِيغْ..،
والمَوَانئُ صَاخِبَهْ...

تلازم علامة الحذف النّص، فجاءت معبّرة عمّا يتبدّى في عيون الحالمين، فالعيون تأمل في العديد من الأمور، والأشياء، التي لا يمكن حصرها، فمنهم من يُفكّر في أحلامه، ويأمل في تحقيق رغباته، فجاءت النقطتان لبيان عدم القدرة على حصر آمال الحالمين، في حين حضرت ممتدة الأفق مع الليل، دلالة على عتمة الحال، وغياب النور، فالآمال لا تُغادر هذا الليل الذي لا ينتهي، وتستمرّ علامة الحذف في الحضور من خلال مواكبة عبارة (وقتنا واليُتم تشبيه بليغ)؛ لتفتح الأفق للدلالات المنطوية خلف هذا التشبيه، فالوقت يلتصق باليتم ممّا يعكس حالة من العزلة والوحدة، فهذا الارتباط لا يمكن وصفه؛ لأنّ الواقع يفرض حالة اليتم، وعدم الإحساس بالهُويّة، رغم حالة الموانئ التي تعجُّ بالحياة وما يرتبط بها، فالمقطع يكشف عن مشهد صامت يتجلّى في يُتم لا يمكن وصفه، ومشهد مليء بالحركة والأصوات، فالمشهدان لا يتداخلان بسبب الحدود الممتثّلة في حالة التشظّي.

من خلال النماذج السابقة يتجلّى للمتلقي أنّ علامة الحذف أسهمت في منح النص دلالات؛ تتوافق مع حالة تشظّي الهُويّة المتغلغلة في الشاعرة، والشكل التالي يُبيّن أفق الدلالات المتعلّقة بعلامة الحذف:

الشكل رقم (5) دلالات علامة الحذف



المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

يقف هذا الشكل على أهم الدلالات التي تتمركز حول علامة الحذف، مع التأكيد على التداخل فيما بينها، لكنّ الباحث يرى أنّ السمة البارزة في علامة الحذف ميّزت بينهما من جانب الحضور الشكلي المتعلّق بالدلالات، فالنقطتان جاءت مرتبطة بدلالات تتمثّل في:

-العجز الناجم عن عدم القدرة على التماهي مع الواقع، والحيرة من الأسئلة التي تدور في مخيلة الشاعرة.

-الحدود التي تفرضها عليها المأساة من خلال عجزها عن حصر الأشياء المترتبة من الواقع المؤلم، إضافة حدود الواقع التي تمنع أفق الأمل من التمدّد.

في حين ارتبطت الثلاث نقاط بدلالات تتشكّل في:

-الأمل الذي لا حدود له، رغم مرارة الواقع إلّا أنّ الأمل يمتدّ بطريقة تجعله يتلاشى؛ لأنّ الواقع لا يعكس أيّ بوادر تشع بالانفراج.

-الخواء من خلال الصخب الذي لا يشعر به من يعاني من حالة التشظّي.

-الألم المصاحب لكلّ مظاهر الحزن والأسى والآمال.

لم تتوقف مظاهر الحذف عند حدود النقط، بل تجاوزته إلى حذف أحرف إحدى الكلمات، إذ تقول:

نَايٌ ...وَظِلْ...

سَفَرٌ وحُزْنٌ نَائِمٌ والوَقْتُ وَالْ...

ظهر هذا الأسلوب من الحذف مرة واحدة لكنّه يُصاحب علامة الحذف (...)، ممّا يدلّ على تشظّي الهوية والعجز عن تصوير مرارة الواقع، فالحزن بات يطمئن في حضرة من يعانون، فينام قرير العين؛ لأنّه يصاحبهم في كلّ الأحوال، التي لا يمكن حصرها وبيانها.

4. الأصوات وتشظي الهوية:

تتعدّد الأصوات في النّص الشعري، وهي من الملامح التي ربّما يلجأ إليها الشاعر، فالقصيدة لم تعد تعتمد على الصوت الواحد، لأنّ تعدد الأصوات بات ملمحا دراميًا؛ يستثمره الشاعر في العصر الحديث من خلاله يواكب مشاعره، فهي حالة تعكس واقع الشاعر، مُبتعدًا بها عن المباشرة[30]، والأصوات ربّما تندرج تحت ما يُسمى بالحوار الخارجي، وهو أسلوب "يقوم أساسًا على ظهور أصوات (أو صوتين على أقلِّ تقدير) لأشخاص مختلفين"[31]، أو ما يُطلق عليه مُسمّى الحوار الداخلي، وفيه ينقسم صوت الشاعر لقسمين، هما: الصوت المخاطِب والصوت المخاطَب[32]، وعلى ضوء ذلك تقف الدراسة على هذا التعدّد من جانبين، هما:

1.4. الحوار الداخلي:

يُطلق عليه-أيضًا-مصطلح المونولوج، وبوساطته تحاول الشخصية مراجعة الذات[33]، فيلجأ الشاعر إلى هذا النوع من الحوار، الذي يقود المتلقي إلى رصد ملامح تلك الشخصية، والوصول إلى أعماقها، لتتمثّل أمامه صورة عن تلك المكونات النفسية التي تعيشها تلك الشخصية [34]، فالحوار

الداخلي يؤدي دورًا مهما "في الدراما الشعرية فمن خلاله نتعرف على ملامح الشخصية وأفكارها ومشاعرها الداخلية"[35]، ومن الأمثلة على هذا المظهر، قول الشاعرة:

وطني الَّذي..،
قدْ مَدَّدَتْهُ النَّائِحَاتُ خَرِيطَةً حُبْلَى بِأَلْوَانِ الأُفُولْ..،
بَرْدٌ تَمَتْرَسَ فِي الحُرُوفِ وفي الجُمَلْ...
إنِي الَّتِي..،
سَلَّمْتُ وَجْهِيَ لِلْعَوَاصِفِ والعَوَاطِفِ،
واشْتَهَيْتُهُ،
عِنْدَمَا شَاخَتْ مَرَاسِيمُ القُبَلْ...

الحديث عن الوطن بما يحمله من واقع مؤلم، وماض جميل، لا يمكن وصفه، لذا يفتح النصّ أفقه من خلال علامة الحذف المتعلّقة بعلامة الترقيم، المتمثّلة في الفاصلة، وهي عبارة عن وقفات تلائم وصف الوطن، وتداعيات الأسى الممتدّة على حدوده، فحالة الخواء والعزلة تتسرب إلى كلّ ما يتعلّق بالوطن والشاعرة، فغياب الدفء المرتبط بالوطن، يؤدي إلى الإحساس بالبرد، وهذا الحديث ينطلق من الذات، ويقود إلى حوار داخلي أكثر وضوحًا، يتمثّل في مراجعة الذات التي تعاني من عواصف الواقع المؤلم، ولا تسلم من عواطفها النابضة بالذكريات الجميلة، والأحلام المبدّدة، فتشظّي الهويّة يتبدّى في واقع الوطن، ومرور الزمن دون تحقيق المبتغى، فالصّراع يحتدم بين الماضي والحاضر.

ويظهر حديث الذات عندما تقول:

رُؤَى...
للدَّمْعِ مَنْفَى والمَنَادِيلُ مُدُنْ...
هَلْ كُنَّا نَعْبُرُ دَمْعَنَا..،
حِينَ اصْطَدَمْنَا فجأةً بِرُؤَى الوَطَنْ...؟
...
ما عُدْتُ أَعْرِفُ هَلْ سَنَذْكُرُهُ غَدًا...

الرؤى تتعلّق بالذات، وتنطوي على ما يأمله المرء، لكنّها تصطدم بواقع يُؤدي إلى تبديدها، فالدمع يعكس المأساوية؛ لأنّه يرتبط بالمنفى، ويُصوّر حالة الضياع المتمثّلة في عدم الإحساس بالذات، فمن يواسي ويمسح هذا الدمع، فالمناديل مدن، وهي دلالة على بعدها وتفرّقها، وهشاشتها،

وعليه يستمر الدمع، ثمّ يحضر السؤال عن الواقع، وعن جدوى البكاء من أجل رؤى لا تتوافق مع الواقع المؤلم، ويحتدم الألم من خلال سؤال الذات عن الوطن الذي فقد ملامحه، ممّا يُجلّي تشظّي الهويّة من خلال الشّك في التعرّف عليه.

وتقول في موضع آخر:

إنّي أُسَافِرُ فِي رُؤَايَ الغَارِبَهْ...
لأُعِيدَ تَحْمِيضَ الحَكَايَا الـ أَفْلَتَتْ..،
من طِفْلَةٍ قَالُوا تُسَمَّى قُرْطُبَهْ...
عَيْنَاهَا مَاءْ..،

يتجلّى حديث النفس من خلال مراجعة الذات، ولا يكون ذلك إلّا بدافع يتمثّل في عدم تقبّل الواقع، فالشاعرة تعلن ترحالها في الرؤى، مع إيمانها بأنّ هذه الرحلة ليست إلّا حنينا إلى الماضي، وما يحمله من ذكريات جميلة، ممّا يقود الشاعرة إلى استدعاء مدينة تاريخية هي مدينة قرطبة[36] التي تركت أثرًا على العالم من جميع جوانب الحضارة، لكنّ هذا الاستدعاء لم يقف في حدود المدينة بل جعلته اسما لطفلة تبكي، وهنا عدة دلالات، وتساؤلات، تنطوي تحت هذا الاستدعاء، منها:

-قرطبة مازالت فتية فلماذا سقطت؟

-قرطبة مدينة مسالمة مثل الطفلة، فلماذا تكالب عليها الأعداء؟

-ماض جميل مازال في ذاكرتنا، ممّا يدلُّ على واقع مؤلم لم يأت بأجمل من الماضي.

وتقول أيضًا:

ولا حِكَايَةَ تَصْحَبُ السَّفَرَ الأَخِيرَ،
إِلَى عُيُونِ الأَصْدِقَاءْ..،
لِتَقُولَ إِنّيَ مُتْعَبَهْ...

حالة التشظّي تصل إلى حدٍّ؛ يجعلها تتقاطع مع حادثة العشاء الأخير[37]، وهي الليلة الأخيرة- وفق ما جاء في الإنجيل-لسيدنا عيسى عليه السلام قبل أن يشي به يهوذا، ويقبض عليه الحاكم (بيلاطس)[38]، والعشاء الأخير يلجأ إليه الشعراء، لكنّ الشاعرة جعلت السفر هو الأخير، دلالة على الوهن والتعب من الواقع، فمن يشعر بها ليعلم بأنّها متعبة، ومراجعة الذات تُفصح عن تشظّي الهُويّة، من خلال الإحساس بالوحدة والضياع والمعاناة.

2.4. اشتباك الأصوات (الشخصيات):

يُسهم تعدّد الأصوات في التداخل، وهي دلالة على الهذيان، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعرة:

–خَتْمُ السَّفَرْ..؟

–اللَّيْلُ أَجْهَشَ والحَقَائِبُ وَالصُّوَرْ..،

يَا سَيِّدِي كُلُّ الجَوَازَاتِ الَّتِي حُمِّلْتُهَا

إِشْكَالُهَا أَنَّ الَّتِي قَدْ سَافَرَتْ لَيْسَتْ أَنَا...

ينطوي المقطع السابق على عدّة أصوات تظهر على النحو الآتي:

الشكل رقم (6) اشتباك الأصوات

المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

يندرج صوت رجل الجوازات تحت عبارة (ختم السفر)، لتكشف عن سؤال غموض الهُويّة المخاطبة، وهو صوت لم يحضر إلّا مرة واحدة، في حين تتداخل أصوات البكاء الصادرة من الليل والحقائب والصور، فمن لا تمتلك مشاعر أجهشت من الواقع المأساوي، ثمّ يحضر صوت الشاعرة المسيطر على هذا المشهد، وينطوي تحته محاولة تبرير ما يحدث، ممّا يدلّ على حالة التشظّي، وعدم القدرة على تقبّل الواقع.

وتقول في موضع آخر:

هَبْنِي وَطَنْ..،

وازَّاوَرَتْ لُغَةُ الرَّمَادِ بِعَيْنِهَا..،

يَجْتَاحُهَا لَغَطُ القُلُوبِ التَّائِبَهْ...

"سَلْمَى" تُجَاوِرُ حُزْنَهَا..،

تِلْكَ القَوَارِبُ أَشْعَلَتْ رِحْلَاتِهَا..،

والقَلْبُ نَاءَ بِكَلْكَلِ الكَلَلِ المُضَاعَفِ..،

واسْتَكَانَ لِضَعْفِهِ واللَّارَجَاءْ...

يبدأ النص بصوت مُغلّف بالأسى، ويتجلّى في نبرته التوسّل من أجل الحصول على وطن، وهذا التوسّل لم يُعجب اللغة المحترقة، التي تدلُّ على حالة الاحتراق من أجل الآمال، إلّا أنّها لم تشفع

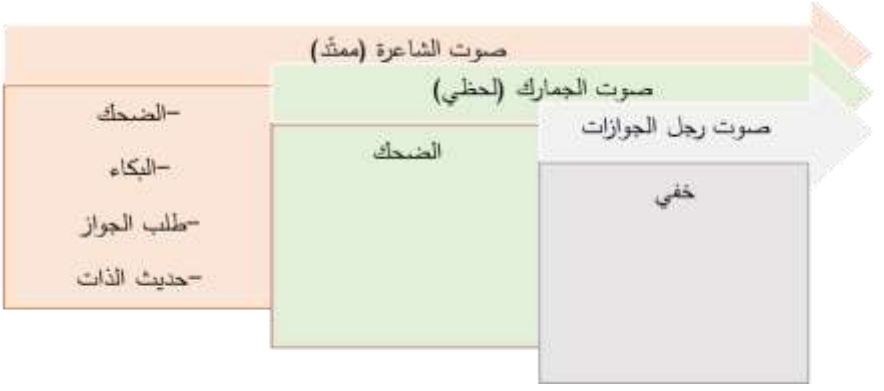
لها بما تريد، فيحضر صوت آخر يتمثّل في لغط القلوب، فاللغط هي أصوات غير مفهومة في أصلها، وارتباطها بالقلوب يجعلها غير مسموعة، لكنّ الشاعرة نقلت هذه الأصوات إلى حالة مسموعة، ممّا يُبيّن احتدام الموقف، ثم تستدعي شخصية تراثية هي (سلمى)[39] ، وهو اسم مشتق من الجذر (سلم) الذي يدلُّ على السِلم والسَّلامُ والسَّلامَة[40]، وهي دلالات أقرب إلى النفس البشريّة المحبّة للطمأنينة والخير، إلّا أنّ حضورها جاء على لسان الشاعرة من خلال وصف مشهد صامت؛ لشخصية كان الشعراء يلهجون بذكرها، ويأملون في وصلها، لكنّ المشهد ينقلب إلى حالة معاكسة لما كان معهودًا، فباتت سلمى تألف حزنها، ويتداخل مع صوت الشاعرة ضجيج القوارب، وصورتها في البحر؛ دلالة على الرحيل، وفي آخر المقطع مشهد لا يخلو من صوت يُبين حالة المشاعر المثقلة بالتعب المضاعف والمصاحب للذلّ والهوان، بسبب ما يحدث على أرض الواقع، لذا يتجلّى في هذا المقطع تشابك الأصوات؛ المؤدي إلى تشظّي الهُويّة.

وتظهر الأصوات وتشتبك–أيَضًا–عندما تقول:

إِنْ كُنْتُ أُجْهِشُ فَالجَوَازُ يَخُونُنِي..،
أَوْ كُنْتُ أَضْحَكُ فَالحُدُودُ مُوَارَبَهْ..،
أَوْ كَانَ يُحْيِنِي الرُّجُوعُ أَمَاتَنِي..،
ضَحِكُ الجَمَارِكِ مِنْ مَطَارٍ غُيِّبَا...
وَطَنِي الَّذِي عَلَّقْتُ وَشْمَهُ نَازِفًا..،
قَدْ فَصَّلَ الجُرْحَ القَدِيمَ وَبَوَّبَا...
...
يَا سَيِّدِي هَاتِ الجَوَازَ فَإِنَّهُ..،
حَظُّ الغَرِيبِ يَكُونُ دَوْمًا أَغْرَبَا...

يظهر صوت الشاعرة من خلال الحديث عن الواقع، فصوت البكاء لا يجد من يشعر به؛ لأنّ الجوار بدون قيمة، في حين صوت الضحك إن حضر، فالحدود تختفي، فالتضاد بين الضحك والبكاء، والموت والحياة يبيّن احتدام الصراع، ومأزق الهُويّة، ممّا يقود إلى تحريك جماد بالضحك من هذا الواقع، فهذا الوطن ليس فيه سوى الجراح والألم، ثمّ يعود صوت الشاعرة مخاطبا رجل الجوازات، من خلال طلب الجواز الذي يُجلّي حالة تشظّي الهُويّة، فالغريب لا مكان له، والشكل الآتي يُبيّن هذه الأصوات:

الشكل رقم (7) تداخل الأصوات



المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

يُبيّن الشكل السابق أنّ صوت الشاعرة يمتّد على مساحة المقطع، لكنّ هذا الامتداد تتداخل معه أصوات أخرى، تتمثّل في صوت الذات، وضحك الجماد، وصوت رجل الأمنّ الخفي، الذي يُكشفه حوار الذات، وطلب الجواز، ممّا يقود إلى مشهد مليء بالتناقضات؛ يتبدّى منه واقع الهَويّة وحالة التشظّي.

5. التّكرار وتشظّي الهوية:

يُعدُّ التكرار من الكلمات المفاتيح[41] التي تقود إلى الدلالات النّصية، فهي كلمات "لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه، وذلك عند كاتب من الكتاب أو في نص ما"[42]، والكلمة المفتاح يُقصد بها " أيّ كلمة تتمتع بتأكيد أسلوبي كبير يكفي لتلوين القوة الأسلوبية لوحدة من وحدات النص مهما كان تعريفنا لهذه الوحدة" [43]، فكلُّ كاتبٍ" لديه كلمات مفضّلة تتكرر كثيراً في أسلوبه أو تفشي عن غير قصد بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه "[44]، لذا يقول (فاليري): أنّ هناك كلمات تتكرر، وهذا التكرار ليس إلّا دلالة على الخاصية التي تمتلكها هذه الكلمات في نفس الشاعر[45]، ومن الممكن دراستها إحصائيا أو عبر الملاحظة المباشرة، ممّا يقود إلى استنطاق الدلالات التي تختزلها هذه الكلمات[46]، فالتَّكرار يقود المتلقي إلى الدلالات النصية، ومن هذا المنطلق يسعى الباحث إلى تأكيد تشظّي الهُويّة من خلال التكرار[47] بمظاهره التالية:

1.5. التكرار التام: يتمثّل في إعادة اللفظ أو الجملة بشكل تام، وظهر هذا الشكل من التكرار في قصيدة "عناكب (انسحابات وطن)"، والجدول الآتي يُبيّن هذا التكرار:

الجدول رقم (1) التكرار التام

الكلمة المكرّرة	كيفية التكرار	عدد التكرار
حدود	حدود (1)– حدود حقائبي (1)	2
خَتْمُ السَّفَرْ..؟	خَتْمُ السَّفَرْ..؟	3
اللّيل	الليل	4
نَايٌ...وَظِلٌّ...	نَايٌ ...وَظِلٌّ...	2
هَبْنِي وَطَنْ	هَبْنِي وَطَنْ...	2
هَرَّبْتُ	هَرَّبْتُ	2
رؤى	برؤى(2)– رؤى(1)	3
الغبار	من الغبار(1)– تباريح الغبار(1)	2
يدي...	يدي...	4
لوحت	لوحت	4
يا سيدي	يا سيدي	2
الجمارك	الجمارك	2

المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

يُبين الجدول السابق تكرار الكلمات ذات الدلالات المتعلّقة بحالة التشظّي، ومن الممكن تقسيمها إلى مجموعتين تنطويان على حقول دلالية متقاربة، وهي:

–الترحال والسّفر: يتمثّل في المفردات التالية:(حدود–ختم السفر–هرّبت–الغبار–الجمارك)، وهي تنطوي على حالة من الإحساس بالاغتراب الممتّد، فما يحدث من حركة وأحداث، لا يبثّ في نفسها الطمأنينة، ولا تشعر من خلاله بالوجود؛ لأنّ الوطن الحلم لا يتمثّل أمامها.

–الحزن والضعف: يتمثّل في المفردات التالية:(الليّل–ناي...وظلّ–هبني وطن–رؤى–يدي–لوحت–يا سيدي)، وهي تُجلّي حالة الخواء، وعدم الإحساس بالذات، وحجم المعاناة، والذّل من واقع الوطن.

المفردات بأشكالها المختلفة، وتكرارها الممتدّ في القصيدة؛ يقود المتلقي إلى تشظّي الهُويّة، المتجلّي في النّص، ممّا يعكس دور التكرار في رسم معالم الحالة الشعرية.

2.5 التكرار الاشتقاقي: يظهر من خلال الكلمة وما يُشتق منها، والجدول التالي يُبيّن ذلك:

الجدول رقم (2) التكرار الاشتقاقي

الكلمة المكرّرة	كيفية التكرار	التكرار
الظلّ	ظلال(1)–ظلّ(4)–ظلّها(1)	6
الحقائب	الحقائب(5)–حقائبي(1)– الحقيبة(2)	8
الدمع	للدمع(1)–دمعنا(1)	2
السفر	أسافر2/سافرت1/السفر4/سفر 1	7
وطن	الوطن2/وطن3/وطني3	8
خارطة	خريطة1/الخرائط2	3

المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

يتبدّى للمتلقي تكرار المفردات واشتقاقاتها، ممّا يُبيّن مأزق الهُويّة، فمفردات الترحال، والإحساس بالضياع تصل من خلال تكرارها إلى أعلى مستوياتها، فالسفر وما يتعلق به (الحقائب–خريطة)؛ يُجلّى حالة التشظّي؛ لأنّ الوطن الحلم ليس ملامح، ممّا يستدعي البقاء في الظلام (الظّل)، فما يفرضه الواقع، يقودنا إلى البكاء، والحسرة على الماضي.

3.5 التكرار بالمترادف (المعنوي): يظهر من خلال الكلمات ذات الدلالات المتقاربة، والجدول التالي يُبيّن ذلك:

الجدول رقم (3) التكرار المعنوي

الدلالة	**المفردات**					
الحزن	أجهش	النائحات	البكاء	حرقة	حزن	بكاء

	ثكلى	تيتموا	حزنها	ضعفها	أوجاع	معذبا
اللغة	لغة	حروفه	جمل	الدعاء	الحكايا	الاسم
	اللغات	مُعربة	حروف	الزّحاف	العلل	القصيدة
البُعد	منفى	غرّبا	رحلاتها	المنفى	الغريب	أغربا
	أضاعني	نازحا	النازحين	هاربة	ناء	الموانئ
	اللّارجاء	مواربة	غائبة	الغروب	شاخت	الأفول

المصدر: إعداد الباحث بوساطة برنامج Word

يتبدّى للمتلقي أنّ البعد يأخذ الجانب الأكبر من هذا التكرار، ممّا يكشف عن عدم الاستقرار، وبالتالي تعجز اللغة والمشاعر عن التعبير عن هذا الألم، فجاء التكرار مُفصحًا عن تشظّي الهُويّة، وتأزّم الواقع، وهو واقع مؤلم للأمّة، لم تتمكن الشاعرة من تجاوزه.

6. التفصيل وتشظّي الهُويّة:

ثمّة أمر آخر لا يمكن تجاوزه في هذه القصيدة، وهو الوصف والتفصيل في المشهد، "وهي محاولة تجسيد مشهد من العالم..."[48]، وذكر الجزئيات التي تنتمي لبعضها أو ذات علاقة بمكون واحد، ويقود هذا التفصيل إلى رسم الحالة الشعورية، ومن الأمثلة لهذا التفصيل، قول الشاعرة:

نَايٌ... وظِلٌّ...
العَزْفُ مُنْفَرِدٌ يُرَجِّعُ مَا تَيَسَّرَ مِنْ غُبَارِ النَّازِحِينْ..،
والجُرْحُ مَفْتُوحٌ عَلَى دَمِهِ يُرَاوِحُ عُمْقَهُ..،
واللَّيْلُ والدَّمُ والحقَائِبُ والزَّجَلْ...

يرتبط هذا المقطع بآلة موسيقية تتعلّق بنغماتها الموسيقية الحزينة، فالناي يأتي مجاورا؛ ممّا يدلُّ على حالة العزلة والخواء، فتحضر الصورة الحسية المتعلّقة بحاسة السمع من خلال العزف، وكان هذا العزف متفرّدا؛ لأنّه يتعلّق بمشهدٍ يكشف حالة الخواء، فالشاعرة تسترجع ما حدث على وقع هذا العزف الحزين، ويستمر المشهد في ذكر التفاصيل، فالجراح ماتزال على حالتها؛ دلالة على استمرارية المأساة، ثمّ تحضر كلمات ترتبط بأداة العطف (الواو)؛ تأكيدًا على ارتباطها الوثيق، فالليل دلالة على الظلام والوحدة والإحساس بالبعد، والدّم دليل على استمرارية الوجع، وجاءت الحقائب إيحاء لدوام الترحال، وغياب الاستقرار، في حين حضرت مفردة (الزّجل)، والزّجل في اللغة هو رفع الصوت

بالطرب، "والزَّجَل، بالتحريك: اللَّعِب والجَلَبة ورَفْع الصوت وخُص به التطريب"[49]، وهو شعر عُرف في الأندلس، ويُنظم باللغة العامية[50]، ويرتبط بالصوت والغناء، لأنّه "لا يلتذ به ولا يُفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتّى يُغنى به"[51]، وحضور هذه المفردة يُعيد المتلقي إلى مفردة (الناي)، فالغناء يُصدر من وقع الألم، وكلّ ما جاء بينهم بين المفردتين، ليس إلّا تصويرًا للمأساة، فدّقة هذه التفاصيل تقود إلى حالة التأمّل الناجمة من تشظّي الهُويّة.

ويتبدّى التفصيل –أيضًا– في قول الشاعرة:

– فُكِّي القَصِيدَةَ فِي أَوَاخِرِ شَطْرِهَا..،

وَطَنٌ يُهَرَّبُ فِي الزِّحَافِ ..،

وفِي احْتِمَالَاتِ العِلَلْ...

يُجلّي المقطع حالة التشظّي المتغلغلة في هُويّة الشاعرة، ممّا ينعكس على ما حولها، وعلى ما تملكه، فالقصيدة تظهر في موقف لا يتوافق مع أحلام الشاعرة، وكأنّها تتمرّد على الشاعرة، فما تحويه من زحاف وعلل[52]، أصاب الوطن، فالنقص يعتري هذا الوطن من خلال تلاشيه أمام العدو، والزيادة تلحقه بوساطة التقسيم المفروض عليه من الأعداء، فحالة تشظّي الهُويّة تتجلّى في هذا المقطع المنطوي على تفصيل المأساة.

كما تمتّد في القصيدة مفردات تتعلّق بحدث محدّد، وهي تفاصيل لمشاهد يدفعها عدم الإحساس بالهُويّة، والشكل التالي يُبيّن ذلك:

الشكل رقم (8) مفردات متعلّقة بالسفر

المصدر: إعدّاد الباحث بوساطة برنامج Word

يكشف الشكل السابق عن مفردات ترتبط بحدثٍ واحد، فالسفر يحضر بكلّ تفاصيله، ودوافعه المؤلمة، فيمتّد أمام الشاعرة مُشكّلاً حالة من تشظّي الهُويّة، فما يحدث أمامها، وما تشعره به، وترسم تفاصيله، يقود إلى الضياع، فالحركية المتمثّلة في هذه المفردات ليست إلّا حركية مأساوية يفرضها واقع الأمّة.

7. الخاتمة:

تُشكّل قصيدة "عناكب (انسحابات وطن)" للشاعرة نسيمة بو صلاح، أنموذجًا للقصيدة العربية الحديثة، التي تنطلق من واقع مؤلم؛ ترك أثره على الوطن العربي، فالقصيدة تُصوّر تداعيات الانقسام العربي، وما آل إليه أفراد هذه الأوطان، من حالة باتت تتمكن من ذواتهم، فالهُويّة أصبحت متشظّية، وربمّا وصلت إلى التلاشي.

إنّ تتبّع النّص يُفضي إلى كشف حالة تشظّي الهُوية المسيطرة على الشاعرة، فعتبة العنوان تُبيّن رمزية العناكب، وحالة الانسحاب من خلال عدم القدرة على المواجهة، وحالة الحصار المفروضة على الوطن العربي، فالعنوان جاء في عنوانين ممّا يعكس حالة التردّد المتغلغلة في الذات، ولم يقف التشظّي عند حدود العنوان، بل انتقل إلى التشكيل البصري للقصيدة، بداية من الشكل العام، فكانت القصيدة عبارة عن ثلاثة مشاهد تُصوّر حالة الفوضى في هذا الوطن، حتى التصق الفرد العربي بوسم الغربة، وهي مشاهد تبدأ بالحدود المحاصرة للحريّات، فتنتقل إلى الظلال الدالة على البقاء في الهامش، ثمّ يأتي مشهد مراجعة الذات من خلال الرؤى المتلاشية؛ لأنّ من ينتمي لهذه الأوطان يحيا على استرجاع الماضي، ويزداد التشظّي بوساطة علامة الحذف (...)، التي تحضر بشكل مكثّفٍ في القصيدة؛ لتُعبّر عن حالة الخواء والعزلة، واستمرارية الواقع المؤلم، والمأساة المُتجذّرة في حاضر الأمّة.

ويستمرّ تشظّي الهُويّة من خلال اشتباك الأصوات في القصيدة، فحوار الذات يُمثّل صوتًا ممتّدا، ومتابعًا لما يحدث من خلال مراجعة الذات، مع تداخل أصوات أخرى تتقاطع مع هذا الصوت، فالضحك والبكاء، والأنين، وصوت الناي، وضوضاء المطار، وصخب الموانئ؛ أصوات تعجُّ بها القصيدة، ممّا يبيّن حالة الحركية، إلّا أنّها حركة وأصوات تجلّي حالة الموت بسبب تشظّي الهُويّة، ويؤكّد التكرار بأشكاله (التام–الاشتقاقي–المعنوي) على التشظّي من خلال تكرار مفردات ذات علاقة بالبُعد، والترحال، والحزن، والألم، ممّا يُفصح عن حالة من الهذيان والقلق، كما أنّ التفصيل الدقيق في بعض المقاطع يُعزّز هذه الحالة.

8. قائمة المصادر والمراجع:

([1]) نسيمة بو صلاح، قصيدة عناكب (انسحابات وطن)، تم إضافتها: 2007/4/23م، تم الاطلاع: 2021/3/1م، poetsgate.com/poem.php?pm=24297

([2]) أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (ش ظ ي)، الجزء الثالث، تحقيق: عبدالسّلام هارون، القاهرة: دار الفكر، 1979م، ص189.

([3]) جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش ظ ي)، عناية وتصحيح: أمين محمد عبدالوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، بيروت: دار إحياء التراث العربي/مؤسسة التاريخ العربي، ط3، 1999م.

([4]) نوال السويلم، التشظي في شعر بشرى البستاني: جدل الذات والعالم، مخبر تحليل الخطاب، (كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر)، العدد 24، يناير، 2017م، ص117.

([5]) المرجع نفسه، ص119.

([6]) يُنظر: عالي القرشي، أسئلة القصيدة الجديدة، الطائف: النادي الأدبي، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2013م، ص159.

([7]) يُنظر: عالي القرشي، قراءة القصيدة الجديدة من خلال التشظّي والالتئام: إجراء على نص محمد الثبيتي "موقف الرمال – موقف الجناس"، مجلة فيلولوجي، (كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر)، العدد 44، 2005م، ص328.

([8]) منى بشلم، المحكي الروائي العربي: أسئلة الذات والمجتمع، (كتاب جماعي)، الجزائر: دار الألمعية، ط1، 2014م، ص152.

([9]) منى دوزه، "الهوية الثقافية وإشكالية الحوار الحضاري: قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري عمارة لخوص، مجلة آفاق العلوم، (جامعة الجلفة، الجزائر)، العدد التاسع، سبتمبر 2017م، ص199.

([10]) يُنظر: المرجع نفسه، ص 200.

([11]) محمد سبيلا، مدارات الحداثة، بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009م، ص157.

([12]) المرجع نفسه، ص149.

([13]) عبد الله أبو هيف "صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربي"، مجلة جامعة دمشق، (سوريا)، المجلد 24، العدد 3–4، 2008م، ص109–110.

([14]) عبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر :هيدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، بيروت: دار الطليعة، ط1، 1992م، ص95–96.

([15]) صامويل هنتنجتون، صدام الحضارات: إعادة صناعة النظام العالمي، ترجمة: طلعت الشايب، القاهرة: دار سطور، ط2، 1999م، ص37.

([16]) للمفارقة أنواع وأقسام كثيرة وصلت إلى تسعة وعشرين نوعا وقسما، يُنظر: خالد سليمان، المفارقة والأدب، عمّان: دار الشروق، ط1، 1999م، ص 24-26.

([17]) دي. سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد المنعم الواحد لؤلؤة، بغداد: دار المأمون، ط2، 1987م، ص37.

([18]) نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، عمّان: مكتبة الأقصى، ط1، 1979م، ص14.

([19]) يُطلق عليهما-الهلالان، ولهما استعمالات كثيرة، منها: أسماء الأعلام الأجنبية المكتوبة بلغتها الأصلية، وعبارات التفسير، والدعاء القصير، والضبط، والأرقام الترتيبية، يُنظر: عمر أوكان، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، (طرابلس: أفريقيا الشرق، ط1، 2002م)، ص128.

([20]) يقول تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ (العنكبوت: آية 41).

([21]) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، عمّان: جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، 2001م، ص 92.

([22]) رضا حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 15، العدد 2 صيف 1996م، ص99

([23]) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، الرياض: النادي الأدبي/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 2008م، ص18.

([24]) محمد الصفراني، شعر غازي القصيبي: دراسة فنية، الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، سلسلة كتاب الرياض، عدد107، 2002م، ص 220.

([25]) يُنظر: محمد الفرجاني، الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو، ليبيا: المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط1، 1986م، ص59.

- دوايت: سوين، كتابة السيناريو للسينما، ترجمة: أحمد الحضري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1988م، ص72.

([26]) يرى الباحث الاكتفاء بعرض أجزاء من كلّ مقطع.

([27]) يُنظر: حسين شراره، "التحولات التصميمة لعلم المنظور في ضوء الحداثة: نموذج تجليات النور والظل في العمل الفني"، مجلة الحداثة، العدد 179-182، خريف 2016-2017م، ص5.

- عبدالرحمن نصّار، الظل..الظلال...المنظور، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1974م، ص6.

([28]) الرواشدة، مرجع سابق، ص94.

([29]) المرجع نفسه، ص 109–110.

([30]) محسن أطيمش، الشاعر العربي الحديث مسرحيا، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، د.ط، 1977م، ص

([31]) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي، ط3، 1966م، ص298.

([32]) يُنظر: صالح السهيمي، الحوار في شعر الهذليين، رسالة ماجستير، الأدب، إشراف: عبدالله العضيبي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2009م، ص 197.

(33) القاضي، محمد، معجم السرديات، تونس: دار محمد علي، ط1، 2010م، ص161.

(34) كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى لجين أوستن، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، الأدب، إشراف: أنيسة بن جاب الله، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2015–2016م، ص 22.

(35) أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997م، ص19

([36]) يُنظر: محمد عبدالوهاب خلّاف، تاريخ قرطبة في القرن الحادي عشر الميلادي–الخامس الهجري: الحياة الاقتصادية والاجتماعية، تونس: الدار التونسية للنشر، د.ط، 1984م.

([37]) يثبت القرآن الكريم رفع عيسى–عليه السّلام–في قوله تعالى ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِيناً* بَل رَّفَعَهُ اللّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللّهُ عَزِيزاً حَكِيماً﴾ (النساء:156–157)

([38]) الكتاب المقدّس، العهد الجديد، إنجيل متّى، الإصحاح 27، دار الكتاب المقدّس في الشرق الأوسط، الإصدار الرابع، ط30، 1993م، ص49–50.

([39]) سلمى عند الشعراء هي المحبوبة تظلّ ترحل وتغيب عن حبيبها ويتم تصغير اِسمها عند آخرون فيقولون: سُلَيْمَى.

([40]) ابن منظور، لسان العرب، الجزء السادس، مصدر سابق، مادة (س ل م).

([41]) أطلق (سانت بيف) فكرة (الكلمات المفاتيح) عام 1832م، يُنظر: محمد عنان، أدبيات المصطلحات الأدبية الحديثة، لبنان: مكتبة لبنان/القاهرة: الشركة المصرية العالمية، ط1 1996م)، ص48.

([42]) سليمان العطار، "الأسلوبية"، مجلة فصول، العدد الثاني يناير 1981،ص140

([43]) عنان، مرجع سابق، ص48.

([44]) شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ط، 1976م، ص169.

([45]) شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، الرياض: دار العلوم، ط1، 1985م ، ص120.

([46]) يُنظر: المرجع نفسه، ص119.

([47]) لابدّ من الإشارة بأنّ النماذج المنتقاة توافق سير الدراسة، لذا يتجنب الباحث عرض جميع نماذج التكرار؛ ابتعادًا عن الدراسات الإحصائية.

([48]) سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984م، ص110.

([49]) ابن، منظور، مصدر سابق، مادة (ز ج ل).

([50]) يُنظر: علي بن موسى بن سعيد، المُغرب في حلى المغرب، الجزء الأول، تحقيق: شوقي ضيق، القاهرة: دار المعارف، ط4، 1964م، ص100.

([51]) صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: حسين نصّار، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ط2، 2003م، ص6.

([52]) هي زيادة ونقصان تُصيب القصيدة، بالزيادة أو النقص تحت أقسام متعدّدة، منها: الخبن–الطي–التسبيغ–الترفيل...، يُنظر:

- أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط5، 1981م.