فعلُ العتبة في صناعة المعنى الشعري

كشف سيميائي لمجموعة

(يرمي الحياة من النافذة) للشاعر مهند الخيكاني

أ.م.د. محمد حسين محمود

جامعة كركوك- كلية الآداب

المُلخص:

حاولنا البحث في هذه التجربة الجديدة في كتابة قصيدة النثر في العراق وفق آلية تطبيقية تفاعلية لعتبات مجموعة (يرمي الحياة من النافذة) من خلال دراسة بنية، ودلالة، ووظيفة النص، عبر هذه القراءة التقاربية، ووفق آليات النقد السيميائي لبيان مكامن شعرية العتبات وطريقة توظيفها وفك شفراتها، ولابد من أن تكون القراءة على مستويين: الأول: هو القراءة الأُفقية: عبر دراسة بنية النص نحوياً ومعجمياً في بيان دلالته التركيبية، والثاني: هو القراءة العامودية: بالرابط بين العتبة والمتن للوصول إلى تحولات النص الاستبدالي الدلالي. وقد تضمن البحث في محاوره: أولاً: الاستهلال. ثانياً: العتبات الخارجية: (اسم الشاعر، عنوان الديوان، الغلاف، الصفحة التالية للغلاف، الاستهلال الاقتباسي، الصورة). ثالثاً: العتبات الداخلية (عتبات النصوص): (العناوين، الاستهلالات، التواريخ) ونتائج وتوصيات ختامية.

الكلمات المفاتيح: العتبات، الشعرية، الغلاف، العنوان، الدلالة.

الاستهلال: المجموعة والعتبات.

المُقدّمة:

نحن أمام تجربة تتشعب في رؤيتها عبر ممرات ضيقة، وضعنا في اطارها الانزياحي الشاعر مهند الخيكاني صاحب الديوان، بما يمتلكه من رؤية ذاتية عميقة للأشياء، كان من الضرورة الوقوف عليها بالدراسة والتحليل المنهجي لمواكبة الحدث الشعري وتغيراته المستمرة، بعد أن رحل

بنا إلى عالمه الشعري وإلى مجاهيل نصية شاكس بها الحياة، في بيئة شعرية لا يستوعبها مكان وزمان في دائرة واحدة مغلقة، كونها تبحث عن حرية التحليق بالكلمة إلى كسر أُفق التوقع لدى القارئ.

لقد تفرد الشاعر ومن خلال تجربته الشعرية بتقديم نموذجه الإنساني المُحاط بصور متعددة تتعمق روحها الفلسفة الرمزية المُتخيلة، دونها عبر نصوص كتبت نفسها وفق روح التمرد والمشاكسة والثورة مرة، ومرة أُخرى وفق بناء واقع متخيل لصورة حالمة تعكس مرآة الحياة التي يعيشها الشاعر بكلّ ما يجري فيها من تناقضات هائلة، فقد تعددت زاوية الرؤية الشعرية دون أن تنغمس في الحياة نفسها بل ترفضها، لذا أسس وفي اطار هذا الرفض طروحات متعددة الفكرة للعتبات النصية في ديوانه (يرمي الحياة من النافذة) وفق منهج مغاير لجميع اشكال الحياة وتنوعها، وطبيعة هذه العلاقات التي يبدو أنّها غير متناسقة هنا بين الشاعر ومجتمعه، بوعي تام منه لطبيعة الأشياء المحيطة به، بعكس ما كنّا نجده من تناسق ووئام لدى الشاعر الجاهلي على سبيل المثال لا الحصر، مع الحياة وبيئته التي يعيشها وينتمي إليها، لكن الصورة هنا بدأت مغايرة وبالمقلوب، فلا شيء يربطه بالحياة بعد الآن.

وهنا ومن خلال هذه الاطلالة على الكم النوعي الذي هيأ له الشاعر من عتبات نصية في ديوانه، كان لابد من كشف اغوار هذه العتبات التي أُوجزت لنا الكثير من الأفكار التي عمد لها بدافع إثارة المُتلقي والبحث عن تفكيك شفرات عتباته النصية المليئة بالرمز، والرفض، والتخييل، علماً أنّ هذه الدراسة هي الأولى من نوعها لشعر الشاعر والتي تُسجل ضمن الدراسات الاكاديمية، لذا كان لنا قصب السبق في تسجيل هذا العنوان واظهاره للعلن ونحن نخوض تجربة جديدة من شاعر من هذا الجيل المنفتح على ثقافات متنوعة وتكتب بطريقة مختلفة عن كلّ ما مرّ بنا من دراسات شعرية وقفنا عليها بالبحث والتحليل، ومن خلال أيضاً التواصل مع الشاعر طرحنا له فكرة تناول هذه العنوانات، التي وكما قال الشاعر أنّهُ اشتغل عليها كثيراً على أمل أن يتم تناولها من قبل الباحثين لاحقاً، وهذا ما اسعده أن تكون هناك التفاتة حقيقية لهذه العتبات التي لا تخلو من التكثيف والدهشة حين يناولها القارئ والباحث.

حدود البحث: ديوان **(يرمي الحياة من النافذة)** لكن الدراسة لم تنحصر فقط في عتبة العنوان، بل هي العنوان، واسم المؤلف، ولوحة الغلاف، والإهداء، ووجهة الغلاف الخلفي، عناوين القصائد، والتصديرات لمقولات...الخ.

هدف البحث: تسليط الضوء على أنواع العتبات النصية التي عمل عليها الشاعر ووظفها في ديوانه ضمن زوايا مختلفة، مهدت لنصوصه الشعرية وفتحت الباب على مصراعيه للقارئ والباحث، أن يستقصي رمزية هذه العناوين لتسهل عليها مهمة القراءة بعد ذلك، ومن دون ذلك لا أمل للبحث أو القراءة السطحية لهذه العناوين فهي المفتاح الوحيد للولوج إلى النص وكشف اغواره.

خطة البحث: قام البحث على مدخل تعريفي قدّمنا فيه تعريفاً موجزاً بحياة الشاعر ونمط شعره، وآلياته لننقل بعد ذلك إلى محاور البحث وهي:

أولاً: حياة الشاعر، والتعريف بمصطلح العتبات النصية، المفهوم، والنشأة، والتطور.

ثانياً: قصيدة النثر في العراق وتطورها.

محاور البحث:

- العتبات الخارجية:

١. اسم الشاعر.
٢. عتبة الغلاف.
٣. اللوحة.
٤. صفحة الغلاف الداخلية.
٥. الاستهلال الاقتباسي.
٦. صفحة الغلاف الأخيرة.
٧. الصورة.

- العتبات الداخلية (عتبات النصوص):

١. عناوين النصوص.

٢. مداخل النصوص: الاستهلالات.

الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج والتوصيات.

مدخل: حياة الشاعر، المجموعة، وتحديد المصطلحات، وقصيدة النثر.

الشاعر:

ولد الشاعر في بغداد عام ١٩٨٩م، وحصل على شهادة البكالوريوس من كلية الآداب من الجامعة المستنصرية من قسم الأنثروبولوجيا، كما حصل على شهادة المعهد الطبي التقني من بغداد، عضو في اتحاد أُدباء وكتاب العراق، وكتب ونشر العديد من النصوص الشعرية داخل وخارج العراق، وشارك في العديد من المهرجانات الشعرية والتظاهرات الثقافية، وترجمة نصوصه إلى عدة لغات عالمية، ولديه أيضاً أكثر من أربع مجاميع شعرية قيد الطبع ومجموعة قصصية، فضلاً عن الكثير من المقالات والدراسات التي وقف عليها العديد من النقاد بالبحث والتحليل لاسيما في قراءات نقدية لعدد من قصائد الشاعر ونشرت في مجالات محلية وعربية، ومازال الأسلوب السردي هو ما يميز شاعرنا عن غيره ويتضح ذلك في قصيدة النثر التي افرد لها الشاعر هذا الديوان على الرغم من كونه يكتب شعر التفعيلة، غير أن أسلوبه الممتع في طريقة السرد ورمزيته الفلسفية الذاتية جعلت من قصيدة النثر وبهذا الوعي التام هي الأولى في إصداراته الشعرية، والتي جاءت من خلال ديوانه (يرمي الحياة من النافذة) الذي تم طباعته في نسخته الأولى في دار الحكمة في لندن عام ٢٠١٥م وتم توزيعه إلى العديد من دول العالم، وقد نفدت الطبعة الأولى وأصدرت الدار طباعة ثانية بعد أن طبعت الف نسخة منه مسبقاً وكررتها مرة أُخرى.[١]

المجموعة:

تعدُّ **(يرمي الحياة من النافذة)** [٢] المجموعة الشعرية الأولى للشاعر مهند الخيكاني، والذي تكمن فيه شعرية العتبات النصية عبر: نسيج مترابط من دلالات الحزن الملون بالألم والوجع العراقي، والتي تشكل الحبل الرابط بين جميع النصوص، بما تعكسه من حرمان وصراعات للذات الشاعرة أسسها في قالب شعري هائل، عمل على تحويل النص فيها إلى سيرة ذاتية للحياة

الإنسانية التي يعيشها المنتج وفق رؤية شاملة لكلّ ما يُحيط به، واصبح النص سيرة للوجع الذاتي وبما تمثلهُ تلك النصوص والعتبات من ألم وبكاء من حياة المعاناة لسيرته الذاتية الممزوجة بما يحيط به من صور جاءت على شكل يوميات نقلها لنا بحرفية اللغة وتوظيفها في اطار الانزياح، بعد أن اشتغل على عناوينه كثيراً عبر هذا الباب. فالعتبات التي اختارها الشاعر لا تقل شعرية عن نصوصه بل أصبحت هي المفتاح للدخول إلى النص، لما تحمله من بنية دلالية وعلاماتية اكتنزتها وتوجت بها جميع النصوص. وقد أسهمت العتبات في بيان حكايات الشاعر مع الحياة بصورة من الوعي التام لما يريد ايصاله للمتلقي، من رسائل مشفرة اشتغل الشاعر عليها كثير ليحيطها بهذا الكم الهائل من التراجيديا والانزياح اللغوي. ولابد من العمل والاشتغال على شعرية عتبات النصوص ليس وفق عملية التنظير فحسب، بقدر ما سيكون العمل وفق منهجيات وآليات النقد السيميائي، في صورة تطبيقية بعيدة عن التنظير، وإنْ كان التنظير ضرورياً ولكن ليس بشكله المبالغ به. ولذلك بما يمنحه النقد السيميائي من جمالية تثير المتلقي وتحفزه في تأويل النص المركزي، بعد أن تجاوزت بنائه الفني في عميلة الإنتاج وتفعيل عمل المنتج الثاني للنص وهو القارئ الحقيقي، وهي القناعة التي عملنا عليها في الاشتغال على العنوان في مقاربة تطبيقية بحته. والآليات السيميائية في منهج تحليل العتبات هو الأجدر في الوقوف على خفاياها الرمزية والانزياحية.

العتبات:

هي أصغر حدة نصية أقلّ ما نقول عنها أنّها مستقلة بمتنها في بناء المجموعة الشعرية، المتشكلة من وحدات كلية هي (العتبات الخارجية) وأُخرى تندرج داخل المجموعة، وهي (العتبات الداخلية) التي تقودنا بمجموعها إلى القراءة على وفق ما تعنيه لنا العتبات بصفتها " مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به"[٣] وفق عملية قائمة على التفاعل بين طرفيها النص والمناص، من خلال علاقة تشكل بنية مستقلة تجاور بنية النص الأصلي، لتمنحنا بالتالي بنية نصية جديدة.[٤] وذلك من أجل " التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه"[٥] ومن دون الاستغناء عن النصوص المركزية، فهي المدخل لتلك النصوص عبر عملية تفاعلية مع العتبات، فهي جزء لا يستغنى عنه، فالنص من دون التعبات

هو قوة عاجزة، والعتبات دون النص، هي مجرد استعراض سخيف.[٦] لذا فهذه المقاربة النصية مشروطة بالتفاعل لسد الفجوة وإنجاز المقاربات التطبيقية.

العتبات الخارجية:

في البناء المعماري للمجموعة نجد هذه العتبات شاخصة للعيان وسابقة للنصوص، وخارجة عن دائرة النص المركزي، على الرغم من ارتباطها به، فهي الدليل والمعبر عن تلك النصوص، بما تشغله من مساحة على ورقة المجموعة ، ولتتمحور النصوص المدرجة تحتها حولها، وتكون هذه العتبات على نوعين هما: عتبات خارجية بارزة تتمثل بـ (عتبة المجموعة) أي عتبة العنوان، وعتبة الغلاف. وعتبات خارجية متوارية في الصفحات الداخلية، وهي عتبة: صفحة الغلاف الداخلية، وعتبة الاقتباس أي الاستهلال الذي جاءت وفقه المجموعة وارتباطها العضوي بالنصوص.

١. عتبة العنوان:

يهيّأُ عنوان المجموعة (يرمي الحياة من النافذة) ومنذ البدء القارئ إلى تلقي إشارات مشوشة والتباس في فهم بنيته الإنزياحية، التي عمدت إلى أسلوب المراوغة، وعدم التحديد، والتعيين، والاستفزاز من خلال إثارة وعي المُتلقي، في تشكيل بنية عتبة العنوان التركيبية، إذ تتألف هذه البنية من إضافة التركيب (يرمي الحياة) إلى (من النافذة)، بعد أن ارتبطت الإضافة بدلالة الفعل المضارع المعتل الآخر: (يرمي) للدلالة على الاستمرار والمستقبل، في ظلّ ضمور الفاعل المستتر والمضاف إلى تركيب المفعول به: (الحياة) في معناها الحقيقي والمجازي، فالحياة: تعني النّمو، والبقاء، وكلّ ما يميزها عن الجمادات، من تغذية، ونمو، وتناسل، يديم البقاء. وهذا القرار الذي جاءت به عتبة العنوان قرار خطير، يعني عكس ما ذكر، أي اختيار الموت، والانتحار بالإرادة الطوعية والذاتية، بعد أن اصبح من المستحيل التغلب على العقبات، أو تجاوزها، بفقدان القدرة على الاستمرار، ليترك للفعل فقط آلية العمل دون الفاعل، حين تزول جمالية الحياة، وينكشف وجهها الآخر للمقابل. أي التحول من البقاء إلى الفناء، بعد تحقيق فكرة الخلاص، بدلالة الموت، ومن الوجود إلى العدم، ومن الاشتعال إلى الانطفاء، ومن المتعة، إلى الألم، لينتهي صراع الذات مع محيطها، وينتهي معه المستقبل،

والوجع اليومي. والعتبة هي " الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا، ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص ". (٧)

وعلى مستوى توزيع بنية النص في الغلاف نجد أن الدال (يرمي الحياة) بوصفه مُضافاً في حقل الدلالة في نظام الإشارة دليل على العزلة، ونهاية الحياة، في حقل التشاؤم ونبذ الوجود، حين يكون ذلك المضاف إلى (من النافذة) يعني ذلك هو القتل الـ –عمد للحياة–، بهذه الطريقة الغريبة والقاسية. بينما (من النافذة) المضاف إليه هذا التركيب، كمضاف إليه يقابله في إكمال صورة الدلالة، بما يحققه من تماثلٍ على مستوى التركيب والدلالة، بما يفاجئ به القارئ، فالعنوان، بهذه الصورة يأخذ دلالته المجازية هو (الموت) ومجال الدليل اللساني ببصمته الصوتية والشكلية المتصوّر. ويحقق تماثل التركيب لانتماء تقابل الموت للحياة، والسعادة، وانطفاء الفرح، واللذة، في وقت واحد، على مستوى الدلالة، وانهاء حالة الوجود، التي تربط بها. والعملية بحد ذاتها تبدو في الدلالة بهذا الوجه ولا تخرج عنه، في بناء صورة أُخرى بديلة عن وجهها الموضوعي، المنغمس بإشارة إلى حالة اليأس، وعدم وجود الأمل الحقيقي في المستقبل المُشار إليه بالرغبة في الفناء والخلاص وترك عالم السعادة والأمل وركنهُ جانباً، امام مواجهة تركيب الانتهاء والتلاشي، فلا شيء مضمون بعد الآن، على مستوى هذا البناء والدلالة والإشارة، التي قدمها العنوان لنا. فالعلامة تنبع من هذا التركيب الذي لا يتم إلاّ بالإضافة من خلال جملة: يرمي الحياة + من النافذة، والذي يساوي بالتالي في مجموعه = انتهاء الوجود، والوقف عند نقطة الـ (٠) وعدم تجازها إلى الاستمرار والبقاء، والدخول في معترك الحزن فقط، وفي النهاية هي الثيمة التي قام عليها تركيب العنوان وأسس مضمونها واشاراتها الدلالية، في قصائد المجموعة الموازية لـ (توقف.كآبة) شكلتها حلقة مفرغة تماماً من الوجود وبالاتجاه نحو الفراغ والعدمية، أي الانقطاع والانغلاق في طوق محكم من الأوجاع المنتجة للموت، والإدمان على (العزلة .عدم الحضور) بحكم المُعطى الإشاري المنبثق من صورة التركيب الإسمي بتحوله إلى الغياب الإرادي. كما أنّ عتبة العنوان تعدّ المدخل الرئيسي للنص المواجهة للقارئ، وتتمتع بالأولية في دخوله للفضاء النصي لتحتل صدارته. (٨)

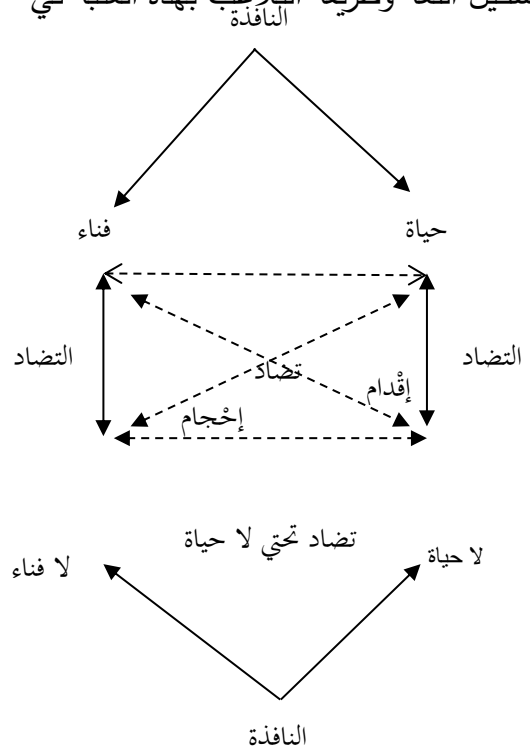
أمّا على المستوى النحوي في الاعراب لبنية وتركيب عتبة العنوان(يرمي الحياة من النافذة): فإنَّ (يرمي) فعل مُضارع، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو يعود على صاحب المجموعة،

و(الحياة) مفعول بهِ، و(من النافذة) جار ومجرور، القائمة داخل الجملة الفعلية، في استحضار في اطار السياق المراد ايصاله للمتلقي، والمعبر بشكل واضح عن الحالة النفسية للشاعر، وما يعتصرهُ من ألم، وبؤس، بهذه الصيغة الاعرابية المكتملة في ظل هذا التماثل والتمازج بين وصف واقع الحال وبين هذه التراكيب في سياقها النحوي، بهذه البنية الإضافية، والعوامل توجبها صياغة العنوان بهذا الشكل التام لتمركز الدلالة وسط انزياحه عن المعنى، واللجوء إلى التعالق الوثيق بين التركيب رقم (١) وهو (يرمي الحياة) والتركيب (من النافذة) ليحدث هذا الانفجار في عملية الفهم من بداية العنوان إلى نهايته، والمهيّأ للبداية لكونه قلب المجموعة، الذي تتفرع عنه عناوين أُخرى مستقلة في البناء والتركيب ولكنّها مرتبطة بصورة المركز العنوان الرئيس.

ونجد التعالق حاضراً مع نصوص المجموعة الفرعية:(الحياة من الشرفة) و (مقطوعٌ إلى النصف ويثمر) والعنوان المركزي في تشكيل تركيب العنوان، مع الأخذ برأس الحزن المتجذر تحت هذه العناوين دائماً، مع المتن المناظر لقلب المجموعة (يرمي الحياة) وهذا ما يخلق تمازجاً واضحاً بين عتبة العنوان والنصوص التي تتفرع عن العتبة المركزية وتتشكل ضمن محورها، ليبدأ بعد ذلك الاشتغال على المستويات الدلالية للبنية النصية للعتبة حددها العنوان بما يؤديه من دور وظيفي واختزالي، يخرق أُفق التوقع ويصل بنا نحو احتمالات متنوعة المفاهيم تفتح باب الخسارات واالفقدان في ثيمة العتبة. وثيمة العنوان هي ثيمة مغلقة والمفتاح في قفل النص أيضاً، فهي تفضح خصائصه الشكلية والمضمونية، في ذات الوقت بما تحمله من بنية وأفكار غامضة، لأنّها أول ما يواجه القارئ. [٩]

أمّا في الوجه الآخر من ثيمة المجموعة (الغياب) تكون بمثابة المعادل الحقيقي للفناء والحزن. وعلى مستوى آخر من بنية النص نجد تعالقاً واضحاً مع عتبة قصائد المجموعة المنبثقة عن الوجع والألم والحزن، لاسيما في العتبة الفرعية داخل المجموعة وهي: (الحياة من الشرفة) و (مقطوعٌ إلى النص ويثمر) و(فرص بنافذة واحدة) مع التمازج الواضح مع عتبة باقي النصوص في إشارات مبطنة إلى الموت وإلغاء الحياة بتجاه إلغاء السعادة. إنَّ عنوان المجموعة (يرمي الحياة...) يقابله في مرادفاته ما جاء من عناوين أُخرى كالحزن، والموت، والخسارة، كما تبدو المفارقة واضحة في دلالة العنوان (يرمي الحياة من النافذة) شكلاً ومنطوقاً في استدعاء العلامة على المحور الآخر في دلالة الغياب وانعكاساته النفسية، وهي بالنهاية تجسيد للذات في عتبة

النص، كون هذه العلامات بمثابة دعوة إلى " اكتناه الذات والآخرين والانفتاح على المختلف والمُغاير " [١٠] وضح الرسم السيميائي ادناه محور تشكيل اللغة وطريقة التلاعب بهذه العتبة في التركيب:



توضح الرسمة في الشكل واقع (الذات) وما يحيطها من تنامي لفكرة اليأس، بعد فقدان القدرة على الاستمرار والعيش بشكل متكامل، فلا هو موت، ولا حياة مستقرة، والذات تتأرجح بين الأثنين، والاختيار كان عبر (النافذة) فقط، إمّا أن تشرع بوجه الحياة، أو تُلقي بها إلى الهاوية، بدلالة الفعل (يرمي) للفاعل المضمر، وحضور الدال (الحياة) وتركيبها داخل الجملة، يُثير إشكالية التضاد وعلامة على الانقطاع والضجر والجمود، فضلاً عن البديل الأكثر مرارة وهو دائرة (الحزن) المغلقة والانعزالية، وليس الانكسار والانهزام أمام الموت، واعلن الخسارة، بل هي عملية طوعية ناتجة عن رؤيا مستقبلية لواقع سوداوي لا أمل ولا حياة فيه ولا جدوى سوى بالانتحار والخلاص بالنفي والابتعاد، بعد ركن السعادة على جنب وانقضاء وقتها تماماً. وهو يفرزه دلالة العنوان على ما يبدو هكذا في ظاهر القراءة ومع يخفيه من واقع نفسي متأزم مبطن داخل العنوان، عبر نافذة كبيرة تستوعب كلّ تفاصيل هذه الحياة وبكل ما فيها من ألم يومي

وتفاصيل مريرة، ومتن المجموعة ليس ببعيد عن العنوان من دلالات ذاتية تجسد كمية الحزن والسخرية من الواقع بمفهومه الخاص لمعاني الحياة والقبح المتواري خلفها، وغياب التواصل واعتماد العبثية والانتشار داخل متن النص المنزوي عن عنوان الغلاف، وقد تتحول (الحياة) إلى معادلة رياضية ينقصها الكثير كي تنتج بشكلها الواضح والمرئي ولاسيما الفائض منها: (١١)

الحياةُ تساوي رصاصةً

إذا كنتَ يائساً

وتساوي امرأةً

أو خمرة..

إنْ كنتَ وحيداً

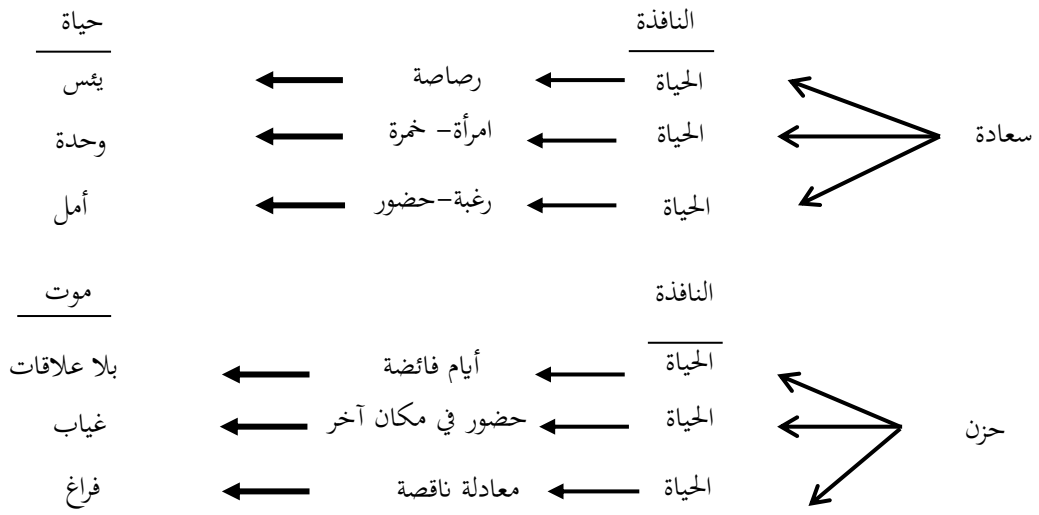
الحياة تساوي أكثرَ ما نرغبهُ

ونشدهُ إلينا دون جدوى

الحياة تساوي غيابك المفرط

وحضورك في مكان آخر (الخيكاني، ٢٠١٥، ص٤٥)

لتبين دلالة العنوان وتضاد المشاكلة حين تجلى عبر الحزن، والخيبة، والغياب المرتبط بالمرأة والأيام التي أُفرغت من السعادة، ولتتعدد بعد ذلك أوجه الموت، وانطفاء الأمل والتواصل، كما توضيحه الرسمة الآتية:



لكن يبدو أن في تركيب العنوان وبهذه الصيغة (يرمي الحياة) من (النافذة) وهذه الإضافة المتحققة منحته طابع الانزياح البعيد عن الشعر وما يتعلق بهِ، وبما يحمله من ذاتية مُطلقة لها علاقة بالمنتج بشكل مباشر، دون أن تحتل العناوين الأُخرى محلّ ما تم طرحه، والتي هي قريبة من عناوين فرعية في المجموعة منها: (الحياة من الشرفة) ص ٦٧، و(فرص بنافذة واحدة) ص ٧٥، فضلاً عن متن النصوص التي تم الاشتغال عليها في العناوين الفرعية للمجموعة، وهي لا تخرج عن كونها معالجة وحاكية لموضع: (الحزن/ واليأس/ والغياب/ الفراغ) والمستقبل المجهول في ظل غياب السعادة، والفرص الحقيقية للاستمرار والتواصل، ليفتح بعد ذلك الباب في طرح التساؤلات وإثارة فضول القارئ في الوقف على شعرية العنوان والانزياح المتحقق منه بمعنى الانتحار المؤجل والخروج من دائرة الحياة لدائرة العزلة والغياب.

إنَّ الاختباء وراء الدلالة (من النافذة) بوصفها الوجه المطل على الحياة، يعطي إشارة تنطوي على السير إلى الأمام دون تعثر، ولكن الغريب أنَّ الحياة نفسها هي من يريد الشاعر الخلاص منه بدلالة الفعل المضارع(يرمي الحياة)، فوقع العنوان تحت التأثير الايحائي الأكثر اتساعاً في التأويل وتشكيل المعنى، في زاوية تجاوزت الواقع وباتت أكثر تنوعاً للرؤية الذاتية والفلسفية والخصوصية، واستيعاب تداول سيرة الشاعر ووقع الحالة النفسية والفلسفية التي تتضح جميعها عبر هذه النافذة وليس إلاَّ، وهي تفضل الانفصال عنها في ذات الوقت حين حلّ اليأس مكان الأمل والاستمرار والمضي في طرق الحياة، لا الانعزال والتشاؤم والوحدة التي تحيطها الكآبة. وما يراه الشاعر (من الشرفة) هو مجموعات علاقات بين شيئين قائمة على دفع ضريبة الحياة من أجل البقاء والبداية من جديد:

هناك شخصٌ يضحك

يقابلُه شخصٌ يبكي

دائماً هناك ضريبةٌ تدفعُها الشجرة

كي تبقى واقفة

كأن تكون ملجأ للتأمل الطويل

أو منزلاً فخماً يأوي العصافير

دائماً هناك رصاصةٌ كي تنمو الوردة

هناك رحيل كي تبدأ من جديد (ص ٦٧)

لأنَّ ما ينتظره الشاعر هو الفرصة التي يتحول بها إلى العدم والانتهاء، بعد أن تغلق نوافذه المفتوحة على الحياة، حين يتسلله الحرمان والحسرات على شكل عناء مزمن وسؤال مفتوح:

كم علينا أن نغلقَ من نوافذ هذا العالم

كي نصنعَ مثل تلك

الفرصة؟

دون أن نمتثلَ لعناء آخر

الذين يقفون الآن

قرب صورهم وهم يطردونَ

الشك عن غربتهم

ينتظرون فرصةً فقط

لانتهاء الرماد

لانتهاء ما يدل عليهم. (ص ٧٦)

ليكون عنوان المجموعة: **(يرمي الحياة من النافذة)** إقراراً بالرغبة في الحياة لا العكس في تركيبه التضادي، ولكن دون أن تكون هذه البنية التركيبية حاضرة داخل المجموعة، إلاّ في أُطر لغوية مركبة بطريقة توحي بأنّها وبعناوينها ومتونها قائمة على بنية التضاد وباشتعال عال في تركيب العناوين والمتن لتتحدا معاً في تشكيل الرؤية الاجمالية للذات الشاعرة التواقة للحياة التي يسودها الحبّ والسلام والعفوية. على الرغم من أنّ الذات الشاعرة نفسها ومن خلال هذا العنوان للمجموعة لم تظهر بشكل مباشر بل بشكل مستتر خلف الفعل المضارع المعتل الآخر، وجاء كلّ شيء بشكل مدروس بدقة وعناية كبيرة في صياغة وتراكيب العناوين والتلاعب اللغوي والانزياح المتحقق في شعريتها.

وبعد ذاك تكرس عناوين ونصوص المجموعة حالة الحزن، والألم، والبكاء، في عالم صغير تحيطه الحياة بكلِّ الوانها وتفاصيلها المليء باليأس، حين تكون على سبيل التجربة فقط،

والاستمرار القسري فيها للمرقبة ولا أكثر من ذلك، ذاتياً وموضوعياً، وحسيّاً ومعنوياً، جسدته النصوص بكثير من العاطفة والحكمة والذاكرة التي تشتغل بطريقة الباك راوند في لغة خلق الدهشة والحوار لصورة الماضي الممتزج بمشاهد الحياة وصور المقابلة بين الأمس واليوم.

٢. عتبة الغلاف:

هي الواجهة الأمامية للنصوص المراد الكشف عنها والبدء بعملية التلقي لدى القارئ، لذا عمد الشعراء إلى وسائل تقنية تحفز في عملية القراءة، عبر العتبة الأولى وما تحمله من دلالات فنية تشكل المظهر الخارجي لمجمل النصوص، ولتنهض بوظيفة افتتاح النص، لكونها العتبة الأكبر التي تحتضن باقي العتبات الأُخرى. [١٢] ومن الواجب علينا ادراك هذه العتبة على أنّها عتبة بصرية تدخل في اطار النص أيضاً، وإشارة لغوية واضحة المعالم. والمجموعة تحاط بهذه العناوين اللافتة: اسم الشاعر/ العنوان/ اللوحة/ التعليق/ الصورة.

اللوحة:

تندرج لوحة الغلاف تحت الفن التشكيلي في التصميم، بعد أن جاءت موافقة لنصوص المجموعة، والعنوان تحديداً، ففي اللوحة مستطيل في زاويته يجلس جسد ملفوف وكأنّه الحياة، بألوانها الغامقة والفاتحة، وما تحمله هذه الألوان من دلالات رمزية تعكس معنى الحزن والسعادة، في حين نجد الجسد المرمي في الزاوية اليمنى ينظر من النافذة، وعلى طرف المستطيل مدونة بشكل عامودي إلى الأسفل وبالأبيض:

لقد اختار الشاعر هذا النوع من الكتابة بطريقة عمودية لجنس العمل الأدبي(شعر)، لأنّ تلك النصوص توازي شجرة تم غرسها في صميم الحياة ومضمونها وتفاصيلها الدقيقة، أمام انكسارات الذات والتجارب القاسية، وهو يجعل من هذه الحياة: (مستطيلٌ كبير)، (ص٣٩-٤٠) وشجرة كبيرة نشأ سوية:

ولدنا معاً

أنا وشجرةُ المنزل (الخيكاني، ٢٠١٥، ص ١٣-١٤).

والمستطيل في شكله الهندسي فيه ايحاء سيميائي بالقبر، أي الموت الذي ينظر له الشاعر عن قرب، بل هو يقف عند عتبته ويتأمل ما ورا الموت، وهو يتكأ على نافذة الحياة، حين تحول إلى واعظ:

قلْ لهم إنَّ الحياةَ هي الربُّ الوحيد

الذي أسأتم فهمه (الخيكاني، ٢٠١٥، ص٣٦)

بوصف الحياة علامة على الاستمرار والبدء من جديد دائماً، وهي فكرة تختلف في سياقها عن الموت، لذا خلت المجموعة من عنوان الموت وتفردت بالحياة في أكثر من عنوان فرعي، وبدى كلّ شيء مختلف في التخطيط والرسم له عن الموت وقبوله بسهولة، وهو ما يبين عمق وعي الشاعر في فهمه للحياة، عبر دلالات متوازية بين الحزن والسعادة، وهو ينظر دون أن يستطيع فعل شيء:

أنظرُ إلى الحياة من الخلف

أراها تمضي

والأبواب لا تزال مفتوحةً

لكني لا استطيع العبورَ

كما كنتُ أفعلُ

ولا استطيعُ اللحاقَ بها (الخيكاني، ٢٠١٥، ص٦٩-٧٠)

بهذه الطريقة الغير مبالية ودون أن يكترث لما سيحدث ينظر الشاعر إلى الحياة (من الخلف) من خلال المستطيل الكبير بنافذة واحدة ينتظر من خلالها فرصة ينتهي معها الوجود، حين يتحقق التساوي بين الوجود وعدمه وبين الحياة والموت، بعد ان أصبح كلّ شيء محكم بهذه الثنائيات والتضاد، وفق معطيات ثيمة اللوحة والعنوان المتشابك معها. متأرجحاً بين الحزن والسعادة في سرد أوجاع ملونة تسحبه إلى الشيخوخة مبكراً، وهو يقرأ لنا ثرثرة ذلك الماضي وحضوره فيه. وبهذا يحقق الشاعر غايته عبر لوحة الغلاف فالبياض محصور بـ(اسم الشاعر) وجنس الكتاب(شعر) في حين الألوان القاتمة تسود صفحة الغلاف وتتداخل ليخرج جزءاً منها خرج المستطيل، بما فيه من تماثل وانفصل في الوقت ذاته، في حيز حضوره الكتابي، والانتماء للبياض (الحياة) وهو الدال المسكون بالتراكيب المجزئة، في حقل التعالق المنتج في لوحة الغلاف بين الإشراق وحيويتها، والماضي المعتم، في استبانة رؤيا الحياة، والكون، والإنسان. وفجيعة الذات إزاء العودة إلى درجة الصفر والبدء دون اشكال متشابهة وتقليدية، ولينال من الدلالات السلبية التي تعطل الحياة وتزج بها في قعر المربعات، والأفكار الفاسدة المليئة بالأخطاء.

ولو نظرنا إلى اللوحة على اعتبار أنّ الظلام الدامس في وسط المستطيل في الحزن والنهاية التي تسير نحو المجهول والموت، وأنّ الجسد الملتف والملتصق بالحياة والمتلون بها هو المحاولة الوحيدة للاكتمال في إيقاع مبتكر، وانتقال من الحياة إلى الحياة، وإشارة إلى الانتماء، في حقل تفسير الإشارات دون حدود. وما تحمله الدلالة المكانية وسط الصفحة وما ينصبغ به لون أزرق مضاف له لون أخضر ولو بني داكن فضلاً عن اللون الأسود في أقصى الزاوية اليمنى من اللوحة.

ومبدئياً ولا غربة في أن نجد أنّ اللوحة قد استنبطت من عنوان المجموعة **(يرمي الحياة من النافذة)** وصممت وفق رؤية تشكيلية وتجريدية لشكل إنسان، أو قل لباقي إنسان، يحمل في طياته دلالات إشارية ورمزية تحيلك إلى العنوان، مع مقاربة للإنزياح اللغوي في متن النص من حيث الشكل واللون، بعد أن اعتمدت كلمات من متن النصوص في بناء هيكيلة اللوحة كـ (الجفاف/ العطش/ ابتلاع الوجوه/ خيانة الأبيض/ المريض/ النافذة...إلخ). بعد أن تحولت من منظومتها اللغوية إلى صورتها البصرية الرمزية المرئية على الورقة في الواجهة الأمامية للغلاف. وكان اللون الفيروزي حاضراً وبقوة، كونه اللون الدال على: البحر/ والسماء/ والحياة، التي رماها **(منهد)** من نافذةٍ ما، مع عمق اسود داكن وبعض من اللون البُني الترابي وتكسرات تملئ الشكل الذي يتربع اطاراً يوحي بالنافذة، وبعد أن كانت الألوان المائية وأقلام الحبر هي المستعملة في صبغ اللوحة التجريدية التي تم جسدت عنوان المجموعة.

اسم الشاعر:

يحتل اسم الشاعر **(مهند الخيكاني)** أعلى صفحة الغلاف لواجهة المجموعة المسماة **(شعر)** بلون أبيض مختلف في نوع الخط ولونه عن عنوان المجموعة، لتوحدا معاً الاسم / الشعر. والخط كما هو معلوم قيمة جمالية وليست معرفية بحته، وهو ما جاء متوافقاً مع البياض في متن النصوص، العارمة بتجارب حياتية يومية وقف عندها الشاعر بتأمل دقيق وعميق، وحقق بذلك توافقاً شكلياً معها وحضوراً مكتوباً بشكله الأفقي، بالاسم والكنية فقط، وهو أي (مهند) يحيل إلى صفة واسم من أسماء السيف كما هو معلوم، فضلاً عن تسميات أُخرى، والمعاني المشتقة من هذا الاسم، هي الحدّة والصلابة، أمّا الكنية التي اكتفى بها الشاعر، فهي نسبة إلى قبيلة الشاعر التي ينتمي لها، ونسبة إلى خاقان العرب، القبائل القحطانية اليمانية التي نزحت إلى العراق. والشاعر ينفي وجوده المادي ليحله إلى الغياب نشأ عن الوحدة:

نشعرُ بالوحدة كلما أمكسنا

طرفاً جديداً للحياة (الخيكاني، ٢٠١٥، ص ٢٢)

قد تكون الوحدة هنا: ذلك الشك بما يثيره الوجع في ذات الشاعر، وعن الحياة التي لا قيمة لها ولا تساوي شيء، والشرخ الذي يملئ النفس، حين يعتريها التعب، وهي ادانة صريحة للحياة، حين تكون جامدة. لذلك نجد الشاعر يعبر عن احساسه بالاغتراب في دائرة فكرة الوجود وهو غارق بما يريد أن يقوله دون أن يصل:

أنا لم أكن موجوداً

لم أشعر بثقل قدمي على التراب

لكني أحملُ أعباءً كافية (الخيكاني، ٢٠١٥، ص٢١)

لعل الوجود هكذا يخطه ويجعله محصوراً في هذه الزاوية، وهذا يعني أن كلّ التفكير المطلق بالحياة هو المقاومة المواجهة للاستسلام، حين يواجه يومياته في آخر الامر، وتحولات الطفولة التي يسودها العفوية والعبثية، لذا يجنح بالرغبة إلى العزلة، بعد أن احاطته الكثرة والاختلاط بالبؤس لا غير:

الآن وأنا أنظرُ إلى كلّ ما افتقدته

لا أجد شيئاً مهماً ولذيذاً

بقدر ملابسي المتسخة وأنا صغير (الخيكاني، ٢٠١٥، ص٣٨)

إنّ هذا التماهي بين الحاضر والماضي، بين الوجود كفرد وبين الوجود ضمن المجموعة، هو ما يقف وراء هذه العزلة، حين تغيب السعادة عن حياة تتكرر بقوالب ساكنة، كلّ ذنبها أنّها تدور في فلك الكثرة، التي لا تجلب السعادة. أمّا تأويل أفقية الاسم وطريقة كتابته بهذا الشكل **(مهند الخيكاني)** في فضاء الغلاف بعد أن صبغ بالبياض، وفي كلمة واحد، دليل على السير نحو أُفق الحياة دون توقف أو ركود مطلق، مع أيام لا تبالي بالملامح حزينة كانت أم سعيدة، ودون القبول بحلول وقتية، فكان: (الفرع / الآن): مهند، و(الأصل / الماضي): الخيكاني. لتنقسم بذلك إلى قسمين تشكل الهوية في جوهر لا يفترق ولا ينقسم، فالشاعر ينتمي إلى الحياة، وإلى الوانها في وجوده، وإن صرّح بالعكس من ذلك، وإن يطوقه الخوف والابتعاد، فالمحاولة مستمرة ولن تتوقف، فهو محاط وجنس العمل بـ(الأبيض)، وبما يحمله من معاني مجازية وليست بصرية فحسب، كي يتشاركان معاً في إشارة رمزية للأمل المنتظر والحياة التي قد تغير مسارها

في لحظة ما، وتكسر قيود الجمود والركود، والدعوة إلى النهوض والعمل، لتكون هذه الألوان تجسيداً معنوياً وواقعياً للحياة. بما تمنحه الألوان من دلالات رمزية التي تحكم التصوير الشعري وطريقة التعبير عنه، فالبعد من الحياة، هو كالقرب منها كثيراً. كما يحيل البياض في الاسم وجنس العمل إلى دلالات عكسية لما نجده مثلاً من دلالة في اللون الأسود، الذي يدل على الشؤم، والموت، والغدر، واللون الأحمر، الذي يشير إلى: الحياة، والحبّ، غير ذلك أيضاً. (١٣) وبذلك يشكل الغلاف بمجموعه: الـ (الرأس، والمطلع) لمتن المجموعة وهويته، وكنص بصري، في تناص إشاري مع مضمون نصوصه، وكعلامة لغوية تحاكي المتن، في تماثل الإحساس بالحياة الهشة والماضي، للدلالة على المعادل الموضوعي للواقع في تأويل رمزية هذه العتبة والوقف المقتضي عليها، كعلامة تتجاوز صورتها اللغوية إلى صورتها البصرية في تجربة بناء اللوحة التشكيلية للعنوان.

صفحة الغلاف الداخلية:

في هذه الصفحة يتموقع العنوان أولاً **(يرمي الحياة من النافذة)** ، ثم جنس العمل: **(شعر)** على العكس تماماً في واجهة ومطلع المجموعة، فيتعالى اسم المجموعة أولاً، ثم جنس العمل، في حين اختفى اسم الشاعر، عن الورقة الثانية التي تلي واجهة الغلاف، وأخذت من الورقة اقصى الزاوية اليسرى في اسفل الورقة. في طريقة من تبادل للموقع بين العنوان، وجنس العمل، واسم الشاعر، التي كان يعتليها اسم الشاعر ويغب عنها هنا! في إشارة دالة على غياب الوجود المادي وبقاء الجزء الأهم وهو الوجود الشعري فقط لا غير. وهذه هي الرؤية التي تنبثق من الخارج: الغلاف، إلى الداخل: الصفحة الثانية، والثالثة التي أختلفت أيضاً في طريقة التشكيل وآلية الظهور. وبما ينم على تحول في الموقع وخصوصية الشاعر وتوجهاته كفضاء مكاني جسده العنوان وجنس العمل وغاب عنه اسم الشاعر، لترك الحياة تشتعل أمام الشرفة، لذا كان العنوان هنا نص موزاي للمتن بعيداً عن اسم الشاعر، سواء كان بوعي منه في اهمال الاسم أو بدون وعي، وليترك النافذة مفتوحة لحوار الجسد والذات مع (الماضي) وتحول إلى هامش وفي النهاية في الصفحة التالية أي الثالثة، وبأن المركز هو: (الحياة) نفسها ومشاركته لها، وهو ما يضفي شعريته على هذه العتبات في الاطار الخارجي الكلّي للمجموعة وبكونها قيمة خارجية جمالية، بعد أن تنازل الشاعر أن يكون ضمن النسج العام للتشكيل في الصفحة الثانية، وعاد

للحضور مرة أُخرى في الورقة التالية ولكن في اسفل الصفحة، ليوثق دوره في هذا العمل، وفي مسلك تبادلي من منظوره الشعري والصوري في بنيوية التشكيل والتركيب والتغيير.

الاستهلال الاقتباسي:

استهل الشاعر مجموعته بأن يقتبس نص واحد وضعه داخل المتن بعد أن احاطه بقوسين صغيرين، علامة على الاقتباس، وهو الاقتباس الوحيد في المجموعة، والمقولة هي في أحد الكتب للمفكر الإيراني علي شريعتي:

((**الوقوف هو لا شيء**)) (الخيكاني، ٢٠١٥، ٧٧)

أمّا الاستهلال فهو أيضاً قد جاء في موضوع واحد، استهله بتقديم لنص داخل المجموعة، وهو يمهد للمتن بعد عنوان لنص: (**لقمان آخر**) وقد وضع خطاً طويلاً تحت الاستهلال:

إلى ولدي الذي لم يأت بعد (الخيكاني، ٢٠١٥، ص٣٥)

فما داعي إلى أن يترك كثرة الاقتباسات وأن يكتفي باقتباس واحد واستهلال واحد فقط؟ ولعل ذلك ما قد يكون سببه تكوينات الشخصية الموزعة بين الذات / والخارج/ والنص. وإشارة إلى تفادي خطوات الغير ونوع من المحاكاة مع الذات، فالشاعر غير متزوج إلى الآن! إذا ما تحدثنا عن كونه استهلالاً إشارياً، ليكون معادلاً موضوعياً عن حالة التحسر، والألم، التي يمر بها وما زال، لذا هي محاولة منه إلى العبور إلى الطرف الآخر، الذي حاول البعض زجّه فيه. وعليه فهو معادل لحزن الشاعر، حين يتحول إلى واعظ لكائن ذاتي غائب متفرع منه أو لم يأتي بعد، أي ابنه المنتظر، أو ذاته التواقة إلى السعادة والأمل في مستقبل أفضل وأجمل، حين يخاطبه أو يخاطب ذاته أولاً عبر نافذة الحياة:

ولدي

يومَ تكبرُ

لا تحرج أباك بالأسئلة

خذ الحياةَ بقوةٍ

ولا تنتظر أيَّ نبي

يدلك على الطريق (الخيكاني، ٢٠١٥، ص٣٥)

وهي إشارة واضحة لهذا الإحساس المريب تجاه الحياة، وهو يتبع نبضها خطوة بخطوة، دون أن يخشى مطباتها، وأمام نافذة مشرعة للتأويل بوجه الحكايات الذات مع الذات. كما تجسد سرية

اسطورية يريد صناعتها الشاعر لذاته الشاعرة، المرتبطة بعمق جذور الهوية، الضاربة في عمق الانتماء الروحي، وسموها وبحثها الدائم عن الخلود المطلق، وتمثال بين ذلك الماضي والحاضر، وهذا التعالق الموضوعي الحاصل بميثاق التعريف بعتبة العنوان والوعي بصفته حضوراً، في إشارة إلى الحياة، وبالتالي أي الاستهلال لا يخرج عن كونه علامة رمزية تضفي على المتن شعريته، وعتبة ضمن أشكال التعبير، تحتاج إلى تفسير ومؤشر لبيان المجهول ن سيرورة الحياة وديمومتها في الذاكرة الإنسانية.

العتبات الداخلية: (عتبات النصوص):

١. عناوين النصوص:

تحيلنا عناوين النصوص في سياقها النصي إلى مجموعة من البنى النحوية المختلفة، والتي توزعت على ثلاثة محاور من محاور البُنى: بنية الافراد / وبنية التركيب الجزئي/ وبنية التركيب الجملي، بما فيها من تراكيب ودلالات إشارية وعلاماتية ننوي الوقف عيها عبر هذا الجدول:

الوحدة البنائية	الصيغ	العناوين	الأعداد
الافراد	نكرة	ماريجوانا	١
التركيب الجزئي	الإضافة	زجاجةُ الوصايا، علاماتُ الشطب، شجرةُ المنزل، الخطوطُ الخلفية، الدرسُ الأول	٥
	النعت	أوجاع غبية، مخلوقاتٌ مخلصة، مستطيلٌ كبير، نهايات واقفة، أصباغ مائية، لقمان آخر	٦
	العطف	بالونات وحسب، بين ما نشاهدهُ وما نكذب بشأنه، شتائمُ أو ما يجعلني ماهراً في الكذب	٣
	الجر	على سبيل التجربة، بحجة الشرود	٢

التركيب الجملي	الجملة الاسميّة	مرتدياً موته الملون، غارقٌ بما أقوله ولا يصل، صورة لبالون منسي، ملامحك الحزينةُ لا تشبه الحزن، ضمانةٌ لاستمرار العرش، مقطوعٌ إلى النصف ويثمر، وصايا كفيلة بالإدمان، أكثرُ انتشاراً وأقل حضوراً، التماثيلُ تشيخُ مبكراً، أوّل من تلقى الحجارة، الحياة من الشرفة، كلُّ ما أصدقهُ ولا أقتنع به، فرص بنافذة واحدة، لا شيء ينقصها لتحترق، ماذا يقول هذا الفم الكبير، العدُّو إلى الصفر	١٦
	الجملة الفعلية	ألون أخطائي بالثرثرة، هل يكفي أن نقول كل شيء، لا أبدو أبيضَ كما أظن	٣

من هذا الجدول أعلاه نستنتج الآتي:

- الاستعمال الواسع للتراكيب الجملية: (الجملة الاسمية) تحديداً، وهيمنتها على باقي التراكيب الأُخرى الافرادية والجزئية وحتّى الجملة الفعلية.

وربّما ذلك يعود إلى طبيعة التراكيب الجملية في دلالاتها على الثبات والاستقرار، الذي يبحث عنه الشاعر عبر شرفة الحياة، وفي دعوة إلى التجدد أيضاً والحدوث، حين تقترن بالفعل في خبرها، وحين تقترن كذلك بثنائيات الكون: الحياة/ الموت، وبهذا تكون علامة دلالية على حالة التماهي بين الذات الشعرية والواقع، وهذا الترابط الحاصل بينه وبين (الحياة) وهي بنية اتصالية مقصودة من الشاعر في تأسيس عناوينه الفرعية، وجعلها في اطار المسلك اللاشعوري، حين تكون الحياة هي الهوية في بنية السعادة المنشودة. لذا تم تغليب التراكيب الجملية كي تستوعب مضمون التجربة الذاتية بكلّ ما يطوقها من احزان وأمل في غدٍ أفضل.

- في الجانب **النحوي**: نجد البنية الجملية والافرادية تتشكل بصورة أسماء وكذلك الاضافية، في محل المبتدأ حين يتحول النص وفقاً لذلك إلى خبر لها، والنص بكونه جملة كبيرة يؤسس له العنوان كمبتدأ، والهيمنة التي تفرضها الجملة الاسمية على العناوين الفرعية، وما تحمله من دلالات على الثبات والتجدد، ويقوم العنوان على التركيب الجملي أيضاً

ولكن في محور الفعل، ولكن باشتغال ضدي عكس، فالشاعر لا يرمي الحياة بل يفتح لها الشرفة للدخول، من خلال التركيب القائم على:(الفعل + شبه الجملة) كبنية نحوية، في حين تهيمن الجملة الاسمية على العناوين الفرعية في المجموعة، بصفتها علامة دلالية على الضدية والاستمرار في الحياة، من خلال الزمن الماضي وصيغه، في تجارب الشاعر المحكية نثرياً في اطارها الشعري، لهذا حضرت الجملة الفعلية في العنوان الرئيس بما تدل عليه من حياة وتجدد واستمرارية وحركة، تتوافق مع تجربة الشاعر وما يريد أن يقوله.

- في الجانب **الفني:** نرى أنّ التركيب الجملي عكس أسلوب توظيف الشاعر للانزياح في جملة العنوان، وعكس روحها الدلالية وتحول الضدي في رمزيتها، إلى الإقبال وليس النفور، وما يحكم بناء هذا التركيب من ترادف في انسيابية اللغة تداولياً، والاستعمال التداولي المنزاح عن المعنى، والذي يؤدي دلالته الاستقلالية، وبما يحكم هذه الدوال من توظيف تضادي، ولا تستطيع باقي التراكيب الأُخرى ولاسيما الافرادية مثلاً، أن تهيّأ لخصوصية الذات المنتجة للنص، كونها عاجزة عن أن تؤدي دورها الدلالي في الشحن للمعنى من خلال اللغة وانزياحاتها، وما تدور في فلكه من مرجعيات ثقافية وانساق لغوية يحكمها هوية تحقيق الانزياح لا غير.
- كما نجد في بنية العنونة في تركيبها الجملي الاسمي إشارات انزياحية دالة على التجدد والحركية، كما في عنوان (مقطوعٌ إلى النصف ويثمر) و (فرص بنافذة واحدة) و (الحياة من الشرفة)، وما تحمله من علامة في نسقها الانزياحي على الاستمرارية في بنية التركيب، مما يجعل منها ذات تعبير رمزي عن توق الذات الشاعرة للحياة، وسط ما تحيط به المجموعة من عناوين من مناخ الضدية وكسر الجمود في تشكيل اللغة الشعرية، وهي ما تجعل من النص سيميائية تضادية تؤسس في قالب اللغة وتراكيبها الممزوجة بالدلالات العميقة حين تغيب مشتقات وآليات التوظيف لتنحصر في زاوية واحدة تتقولب اللغة وبناءها في اطارها ولا تحيد عنها نهائياً.

الخاتمة:

إنّ عتبات المجموعة تميزت بالعمق والرمزية العالية وفاضت بالصياغة الفنية وإجادة السبك وتحقيق شعرية النص، بعد أن اختلطت بالرمز، وعملت على زجّ قصيدة النثر في بئر اللغة

وحقل العلامات السيميائية بغية الوصول بالنص إلى استبطان خفاياه من خلال التوظيف العكسي والتناول الضّدية للمعنى المراد، من خلال لعبة اللغة، التي اتقن الشاعر الخيكاني فنونها ورمزها ووظّفها في اطار السرد النثري الذي لا تخلو عتباته من الشاعرية العالية، والتي تناسقت جميعها في صناعة وتكوين العنوان الرئيس للمجموعة ولم تشطّ عنه، ليفتح بذلك نافذة الحياة على المستقبل والأمل بتحقيق السعادة والطموحات والفرص الناجحة.

ثبت المصادر والمراجع:

١. انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

٢. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٨م.

٣. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، عبد الله الغذامي، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٥م.

٤. سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، شادية شقروش، محاضرات الملتقي الأدبي الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٨نوفمبر، ٢٠٠٢،

٥. عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٦. عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي العربي، عبد النّبي ذاكر، الناشر مجموعة البحث الأكاديمي، في الأدب الشخص بكلية الآداب والعلوم الإنسانية– أكادير، مطبعة دار وليلى، أكادير، ١٩٩٨م.

٧. قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير، محنة الشعر لنزار شقرون نموذجاً، عبد المجيد بن البحري، مجلة الحياة الثقافية، ع ١٠٨، تونس، ٢٠٠٥م.

٨. اللغة واللون، عالم الكتاب، أحمد مختار عمر، القاهرة، ١٩٩٦م.

٩. مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.

١٠. مهند الخيكاني، يَرمِي الحياةَ من النافِذة، شِعر، دار الحكمة، لندن، ط١، ٢٠١٥م.

الهوامش:

(١) حوار مع الشاعر في اتصال هاتفي بتاريخ ١٢/٢٦/ ٢٠١٩ الخميس، وينظر: واجهة الغلاف الأخيرة عن سيرته الذاتية.

(٢) مهند الخيكاني، يرمي الحياة من النافذة، شعر، دار الحكمة، لندن، ط١، ٢٠١٥م. وهناك طبعة أُخرى أصدرتها الدار أيضاً، وهو أحد شعراء العراق المعاصرين، نشر العديد من نصوصه الشعرية والسردية في عدد كبير من المجلات والصحف العربية، فضلاً عن مجموعته القصصية التي هي الآن قيد الطبع، مع أربع مجاميع شعرية مُنجزة. وهو ناقد وعضو في اتحاد أُدباء وكتاب العراق، يقيم في بغداد.

(٣) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠، ٢١.

(٤) ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١ ، ١١١.

(٥) د. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٨م، ١٤٤.

(٦) ينظر: عبد النّبي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي العربي، الناشر مجموعة البحث الأكاديمي، في الأدب الشخص بكلية الآداب والعلوم الإنسانية– أكادير، مطبعة دار وليلى، أكادير، ١٩٩٨م، ١١.

(٧) عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨ ، ٦٥.

(٨) ينظر: شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، محاضرات الملتقي الأدبي الأول السيمياء والنص الأدبي، ٢٨نوفمبر، ٢٠٠٢، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٧١.

(٩) ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٥، ٢٦١.

(١٠) عبد المجيد بن البحري، قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير، محنة الشعر لنزار شقرون نموذجاً، مجلة الحياة الثقافية، ع ١٠٨، تونس، ٢٠٠٥، ١٤٤.

(١١) مهند الخيكاني، يَرمِي الحياةَ من النافِذة، شِعر، دار الحكمة، لندن، ط١، ٢٠١٥م، ٤٥.

(١٢) ينظر: د. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بيروت– الدار البيضاء، ٢٠٠٨، ص ١٣٣. و بلعابد، عبد الخالق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت ومنشورات الاختلاف–الجزائر، ٢٠٠٨، ص ٤٦–٤٧.

(١٣) ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٢٢١–٢٢٧.

:Abstract

We tried to research this new experience in writing the prose poem in Iraq according to an interactive mechanism applied to the thresholds of the group: (He throws life from the window) by the poet (Muhannad al-Khakani) by studying the composition, the importance of the text and its function, through this converging reading, and according to the mechanisms of semiotic criticism, to show the reservoirs The poetic reading of the thresholds and the method of employing them and deciphering them, the reading must be on two levels: the first is the horizontal reading: by studying the grammatical and lexical structure of the text in explaining its grammatical importance, and the second: the vertical reading: the link between the threshold and the body to reach the transformations of the alternative semantic text.