مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

سيميائية العتبات في ديوان (متاهات) للشاعر محمد إبراهيم يعقوب: مقاربة سيميائية

د. مها بنت علي بن عبدالله الماجد

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الملك فيصل

DOI: 10.21608/qarts.2022.126744.1392

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٦) يوليو ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

سيميائية العتبات في ديوان (متاهات) للشاعر محمد إبراهيم يعقوب: مقاربة سيميائية

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى تقديم مقاربة سيميائية حول العتبات النصية لديوان متاهات للشاعر محمد إبراهيم يعقوب، حيث تضمّن الديوان عددا من العتبات النصّيّة –كالغلاف والعنوان والإهداء والعناوين الداخلية.. إلخ – التي شكّلت فضاء موازيا محمّلا بالرموز والدلالات التي أسهمت في توجيه القراءة والتأويل، فجاء هذا البحث كاشفا عن المعاني العميقة التي تدلّ عليها العتبات النصية في ديوان متاهات.

وقد خلصت هذه الدراسة إلى وعي الشاعر بانتقاء العلامات اللغوية والبصرية لعتبات ديوانه، ونجاحه في إغراء المتلقي بالإقبال على ديوانه لفك شفراته واقتحام عالم النص، وقد تمكّن الشاعر من توظيف تلك العتبات، فقد تبيّن للمتلقي من خلال استنطاق تلك العلامات أن المتاهات التي قصدها الشاعر في عنوان ديوانه هي متاهات الشعر والشعراء، كما دلّت متاهاته داخل الديوان على انفتاح الشاعر على الآخر والإقرار بفضله، وكان لتموضع عناوين المتاهات والمقطوعات دلالة على أثر المتاهات في تسامي شعر محمد يعقوب حيث كان شعره امتدادًا لأصوات الشعراء الحداثيين.

كما أسهمت في التعبير عن التجربة الشعرية للشاعر، والتحوّل من شكل القصيدة العمودية ذات الشطرين إلى تجريب شكل جديد من الشعر الحداثي، وهو الومضة، فجاء ديوانه في صورة ومضات شعرية مقفّاة كالشعر العمودي، لكنّها اتخذت شكل الشعر الحرّ في الكتابة المنثورة على الأسطر.

الكلمات المفتاحية: العتبات، متاهات، محمد إبراهيم يعقوب، العنوان، الغلاف، الإهداء، اللوحة التشكيلية.

مقدمة:

أولت الدراسات السيميائية الحديثة عناية بالنص الأدبي وما يتضمنه من مكونات داخلية وما يحيط به من عناصر خارجية؛ إذ سعت إلى تسليط الضوء على أهمية العتبات النصية وعلاقتها مع النصّ بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فاعتنت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالغلاف والعنوان والإهداء، وعناوين النصوص الداخلية مما يطلق عليه العتبات أو النصوص الموازية، وهي مفاتيح تعين القارئ على الولوج إلى عالم النص، وسبر أغواره والغوص في ذلك العالم، ويسعى هذا البحث إلى تقديم مقاربة سيميائية حول عتبات النص في ديوان (متاهات) للشاعر السعودي: محمد إبراهيم يعقوب[١]؛ بغية الكشف

١ شاعر سعودي معاصر من مدينة جازان من مواليد ١٩٧٢م، برز في المشهد الشعري السعودي متألقا من خلال حصوله على عدد من الجوائز والمراكز المتقدمة في المنافسات الشعرية؛ حيث حصل على المركز الأول في سوق عكاظ ولُقِّب بشاعر عكاظ عام ٢٠١٩ م، كما سبق له أن حاز على لقب وصِيف أمير الشعراء في مسابقة أمير الشعراء عام ٢٠٠٨م، وفاز بجائزة أبها الثقافية عام ٢٠٠٩م عن ديوانه (جمر من مرّوا)، وجائزة راشد بن حميد في عجمان عام ٢٠١١م، وجائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب عام ٢٠١٣م عن ديوانه (الأمر ليس كما نظن).

وله عدّة دواوين شعرية منها:

(رهبة في الظل) ٢٠٠١م، و (تراتيل العزلة)٢٠٠٥م، و(جمر من مرّوا)٢٠١٠م، و(الأمر ليس كما نظن)٢٠١٣م، و(ليس يعنيني كثيرا) ٢٠١٥م، و (ماذا لو احترقت بنا الكلمات)٢٠١٧م، و (متاهات) ٢٠١٧م، و(مقام النسيان)٢٠١٩م.

– انظر: الخويلدي، (٢٠١٩)، مقال: (محمد يعقوب: الشعراء ملائكة عند الفوز بالجوائز... وأبالسة عند خسارتهم)، صحيفة الشرق الأوسط، العدد:[١٤٨٩٤]،الرابط:https://aawsat.com/print/1891991 تاريخ الزيارة ٥-٥-٢٠٢١، والملّا،(٢٠٢١) جدليّة الإبداع والتلقّي في نماذج من الشعر السعودي المعاصر،ط١،جدة: تكوين، ص٣٢.

عن جماليات العتبات أو النصوص الموازية في الديوان؛ حيث تقودنا إلى متاهات التأويل لإيجاد علاقة وثيقة بين النص وعتباته.

العتبات:

العتبة لغة: جمع عتبة وهي أُسْكُفَّةُ الباب، وهي الخشبة التي يوطأ عليها[٢].

اصطلاحا: عرَّفَ جيرار جينيت العتبات بأنها نمط من أنماط المتعاليات النصّية والشعرية عامة، يتشكّل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي، فالنص لا يمكننا معرفته ولا تسميته إلا بمناصه... والمناص هو مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكاتب والعنوان والجلادة وكلمة الناشر ودار النشر... وهي ما سمّاها –جيرار – بالنص المحيط [٣].

وقد قسّم جينيت العتبات أو ما سمّاه بالنص الموازي إلى قسمين، هما: النص المحيط والنص الفوقي، ويتفرع كل قسم منهما إلى نشري وتأليفي[٤]، وما يهمنا في هذا البحث هو العتبات المتصلة بالنص المحيط النشري والتأليفي؛ فالأول متعلّق بالمؤلِّف بوصفه نتاجه الأدبي، والثاني خاضع لاختياره وذوقه.

ويتضمّن المحيط النشري لديوان متاهات: الغلاف الأمامي والخلفي للديوان، وما فيهما من معلومات النشر، والعنوان، واسم المؤلف، والعنوان التجنيسي، واللوحة التشكيلية،...إلخ، كما يتضمّن المحيط التأليفي للديوان :المحتويات، والإهداء، واسم المؤلف، والعنوان الرئيس، والعناوين الداخلية...إلخ

---

٢ انظر: لسان العرب، بيروت: دار صادر، مادة (عتب).

٣ انظر: بلعابد (٢٠٠٨)، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، بيروت:الدار العربية للعلوم ناشرون، ص٤٣-٤٤.

٤ انظر: المرجع السابق، ص٤٩-٥٠.

ولا ريب أن قيمة العتبات تكمن فيما توحي به من احتمالات تحفزّ القارئ على القراءة، وهذا يتحقّق قبل قراءة النص والدخول إلى عالمه من خلال العنوان والغلاف.

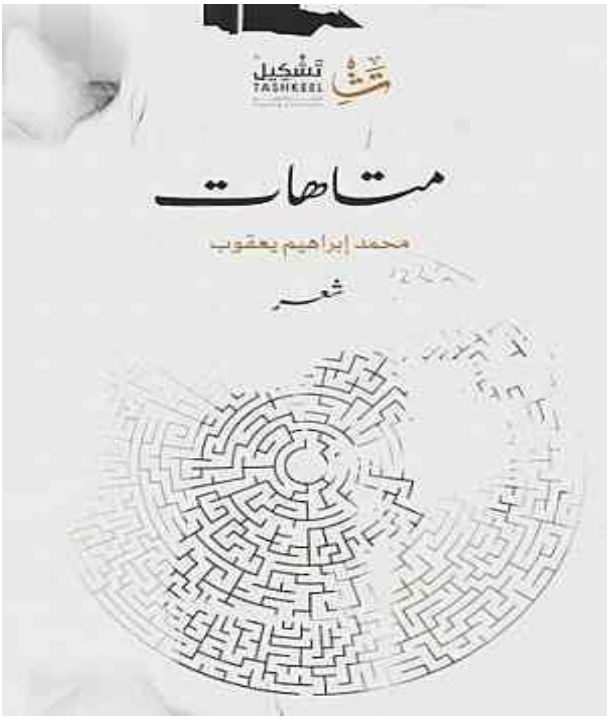
عتبة الغلاف:

لعتبة الغلاف وظيفة كبرى في الدلالة على البنية الكلية للديوان الشعري، فهو كالمرآة للمؤلف؛ فما يحمله النص يتجلى للقارئ من خلال صفحة الغلاف التي تفصح عن جوهر العمل الأدبي، والغلاف في حقيقته عتبة مركبة من عدة عتبات؛ فهناك غلاف أمامي وآخر خلفي، وفي كل واحد منهما عتبات تؤدي وظيفة بالغة الأهمية، وعلى الرغم من أن الغلاف بما يحمله من ألوان وخطوط ورسوم مصاحبة هي من تصميم الناشر أو الفنان التشكيلي، إلا أن اختيار الغلاف وإخراجه بالصورة النهائية يقع تحت مسؤولية المؤلف؛ ذلك أن العقد القائم بين الناشر والمؤلف يتضمّن موافقة المؤلف وإقراره على الإخراج الفني للمؤلَّف.

وينقسم الغلاف في الديوان إلى قسمين أمامي وخلفي كما تقدَّمَ، ويُعدُّ الغلاف الأمامي العتبة الأولى للكتاب "التي تقوم بوظيفة عملية هي: افتتاح الفضاء الورقي"[٥].

وتمثّل الصورة الآتية الغلاف الأمامي للديوان:

٥ الصفراني،(٢٠٠٨)،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط ١، ص١٣٤.



ويتكوّن الغلاف الأمامي لديوان "متاهات" من خمس وحدات إشارية دالّة هي: دار النشر، والعنوان، واسم المؤلف، والعنوان التجنيسي، واللوحة التشكيلية بما فيها من الرسوم والألوان، ولا بدّ من تضافر الحلية الشكلية مع العلامة اللغوية لإثارة المتلقي وإغرائه للإقبال على قراءة النص وفكّ شفراته.

ومن خلال التأمّل لعتبة الغلاف الأمامي للديوان نجد أنه تضمّن اسم دار النشر (تشكيل) الذي توسط أعلى صفحة الغلاف، وجاء باللغتين العربية والإنجليزية وكُتِب باللون الأسود، وأسفل منه دُوِّن عنوان الديوان (متاهات) باللون الأسود أيضا، وتحته مباشرة دُوِّن اسم المؤلف (محمد إبراهيم يعقوب) باللون الترابي، ومن تحته جاء جنس المكتوب (شعر) باللون الأسود. وقد عمد الشاعر إلى اختيار تقنية اللوحة التشكيلية لتكون خلفية لهذه البيانات، وتتمثّل تفاصيل اللوحة التشكيلية في ورقة قد احترق بعض أطرافها، تعلوها شبكة بيضاء تحتل ثلثي صفحة الغلاف، وفوق تلك الشبكة تظهر متاهة دائرية

رُسِمت باللون الأسود وقد تلاشت بعض أجزائها، وسنستعرض بالتفصيل الوحدات الواردة في الغلاف الأمامي وهي كالتالي:

معلومات النشر:

عادة ما يوضع اسم دار النشر أسفل صفحة الغلاف، ويشكل حضوره على صفحة الغلاف أهمية كبرى لما له من دور في تكوين انطباع أوَّلي عن الديوان؛ فدور النشر المتميزة تضفي قيمة أدبية على المؤلفات التي تصدرها، وحضور اسم دار النشر (تشكيل) متصدّرا أعلى صفحة الغلاف الأمامي، وباللون الأسود يوحي بالسيادة والسيطرة وعلّو الشأن والتألّق في ميدان النشر[٦].

وبجانب اسم الدار تبرز أيقونة رمزية لدار(تشكيل) تمظهرت في ثلاثة حروف مندمجة، حيث امتزجت التاء المفتوحة مع الشين الساكنة ورأس الكاف المكسورة، ولا شك بأن هذا الامتزاج الحادث لرمز تشكيل عقّد عملية القراءة، وجعل القارئ يتيه، وقد خدمت الصدفة عنوان الديوان فجاء منسجما مع علامة دار النشر.

العنوان:

حظي العنوان باهتمام الدراسات السيميائية، فهو المفتاح الرئيس في تأويل النصوص، وهو العتبة الأولى التي تصادفها عين القارئ وتغريه بالإقبال على قراءة النص؛ ولذا فقد أولى كثير من المؤلفين عنايتهم باختيار عناوين مدوناتهم وتفننّوا في انتقائها، و"العنوان هو المرجع الذي يتضمّن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى؛ إذ

٦ حازت دار النشر تشكيل على جائزة التميّز في النشر في معرض الكتاب الدولي بالرياض لعام ٢٠٢١م.

يحاول المؤلف فيه أن يثبت مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه"[٧].

كما يعدّ العنوان إشارة سيميائية مختزلَة تؤسّس لفضاء نصّي واسع، قد يفجّر في وعي المتلقي أو لا وعيه حمولة ثقافية وفكرية[٨].

وقد وسم يعقوب ديوانه بعنوان (متاهات)، ومن خلال النظر إلى طريقة كتابة العنوان كعلامة بصرية؛ نلاحظ أنه قد كُتِب بصورة أفقية ممتدة وسط الغلاف مما يشي لنا بطول تلك المتاهات، أمّا عن وجود العنوان كعلامة لغوية فنجد أنه تمثّل في كلمة واحدة تدلُّ على الجمع، وهي نكرة غير مضافة؛ مما يوحي بالكثرة من جهة وبالمجهول من جهة أخرى، فهي متاهات غير مسندة إلى كلمة لتفيد المتلقي بنوع هذه المتاهات، فهي متاهات تتسم بالتعقيد.

وينمُّ اختياره لهذا العنوان تحديدا عن وعي تام ومقصود بهذا الاسم دون غيره؛ فهو اسم يدل على جمع، المفرد منه متاهة، والمتاهة: اسم مكان مشتق من "التَّيه وهو الضلال والذهاب في الأرض تحيُّرا"[٩]، و"التيهاء الأرض التي لا يهتدى فيها"[١٠]، ومجيء العنوان اسم مكان (متاهة) يشير إلى الفضاء الشعري الذي انتقل إليه الشاعر وهو ما سنشير إليه لاحقا عند حديثنا عن عناوين المتاهات. وللمتاهة معانٍ رمزيّة متعدّدة: فقد تدل على العودة إلى المركز والوصول إلى الإنجاز وتحقيق الذات بعد

٧ العبيدي، العنوان في قصص وجدان خشاب "دراسات سيميائية" مجلة دراسات موصلية، ع ٢٣، ٢٠٠٩م، ص٦١.عدد الصفحات:٢١

٨ انظر: الطريطير،(١٩٩٨) في شعرية الفاتحة النصية "حنا مينا نموذجا"، علامات، م ٧، ج ٢٩، ص١٥٦.عدد الصفحات:٣٦

٩ الزبيدي،(١٩٩٤) تاج العروس، بيروت: دار الفكر، مادّة (تيه)١٩/٢٥.

١٠ ابن منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر، مادة (تيه)١٣/٤٨٢.

عديد من المحن والاختبارات، كما قد تشير إلى عبور أسرار الحياة والموت وإلى رحلة الحياة عبر الصعوبات والمحن وصولا إلى المركز؛ حيث النور والإشراق والفهم والإبداع، وهي رمز للاكتشاف فلا يمكن لغير المزودين بالمعرفة الكافية بلوغ مركزها[١١]، وقد أراد الشاعر للعنوان أن يكون علامة على حالة التيه والحيرة التي يدخل فيها إذا ما أراد أن ينسج قصيدته، وهي حالة لا يمكن التكّهن فيها بالوقت الزمنى الذي تتطلبه تلك الحالة الشعورية التي تتلبّس الشاعر؛ فهي أشبه ما تكون بلعبة المتاهة التي يسهل الدخول فيها ولكن قد يتعذّر الخروج منها لما فيها من ممرات بالغة التعقيد، واحتياجها إلى قدر كبير من إعمال العقل للبحث عن مخرج، وربما يبلغ التعقيد فيها أن يضلّ الوالج إليها طريقه، ويجد نفسه عاجزا عن الخروج من مساراتها. وهكذا اختار الشاعر عنوان ديوانه بعناية بالغة ليرسم لنا الحالة الشعورية التي يجدها من خلال ديوانه؛ فلم يكن التيه في متاهة واحدة فقط، بل عدة متاهات ستكشفها لنا العتبات اللاحقة.

اسم المؤلف:

يظهر لنا اسم المؤلف (محمد إبراهيم يعقوب) تحت العنوان ملامسا لطرف المتاهة العلوي الخفي، ويشكِّل حضور اسم المؤلف وظيفة بالغة الأهمية فحضور اسم الشاعر يؤدي وظيفة الملكية الأدبية والقانونية لديوانه، كما يقدّم وظيفة إشهارية حيث "يُعد وسيلة لإقناع المتلقي باقتنائه وقراءته لكونه يحيل إلى الوصف الاعتباري ومنزلته الأدبية في

١١ انظر:عبد الحميد،(٢٠٠٨) الحلم والرمز والأسطورة، أنستولوجيا للإعلام والترجمة، ص٦٩ – ٧٠.

الفكر والعلوم، ويمنح النص قيمة ووزنا معرفيان "[١٢]. وقد كُتب اسم المؤلف باللون الترابي في إشارة إلى انتمائه للأبراج الترابية كما ورد في إحدى المتاهات[١٣].

العنوان التجنيسي:

يحدّد العنوان التجنيسي ماهية النصوص الواردة في الكتاب، ويعمل على تهيئة المتلقي للولوج إلى عالم النص، ويبرز لنا جنس المكتوب (شعر) تحت اسم المؤلف، ويقع في الجزء العلوي المتلاشي من المتاهة في رسالة ضمنية عن كون الشاعر قد ولج بشعره إلى هذه المتاهة، وصار يدور في تفاصيلها وفضاءاتها.

اللوحة التشكيلية:

وهي أيقونة تحيل إلى الموضوع وتدلّ عليه؛ فـ "الصفة الدليلية للأيقونة القائمة على التشابه تلزمها بأن تنتج فكرة مؤولة"[١٤].

وتتمثّل تفاصيل اللوحة التشكيلية– كما أشرنا سابقا– في ورقة قد احترق بعض أطرافها، تعلوها شبكة بيضاء تحتل ثلثي صفحة الغلاف، وفوق تلك الشبكة تظهر متاهة دائرية رسمت باللون الأسود وقد تلاشت بعض أجزائها، وقد كان الحضور الأكبر للمتاهة، وهي متاهة دائرية بالغة التعقيد تتباين خطوطها بين الخفاء والتجلي، مما يشعر المتلقي

---

١٢ الإدريسي (٢٠١٥)،عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ص٣٧.

١٣ متاهة المرايا حيث يقول في مقطوعة (الممكن) نحن–الترابيين –

في أرواحنا نورٌ

ولكنّا أخفّ وأوهن..

يعقوب،(٢٠١٧) متاهات،الرياض: دار تشكيل، ط ١، ص٦٧.

١٤ الأزدي، (١٩٩٦) عتبات الموت "في هوامش وليمة لأعشاب البحر" فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، ع٢، ص٤٣ –٤٤، عدد الصفحات :١٧.

بأن اختياره للمتاهات الدائرية كان عن قصدية؛ فلم تكن مربعة الشكل أو مستطيلة، وإنما جاءت على شكل دائرة مما يجعل المتأمل في تفاصيلها يدرك حجم التعقيد في تلك المتاهات، فهي في حقيقتها متاهات متعددة المسارات ومتشعبة إلى جدران متباينة الشكل والانكسارات، وتتطلب معرفةً أو اكتشافَ حلّ المشكلة وإلا ضاع الداخل إليها. المتاهات الدائرية "ترمز لمسيرة الكائن نحو التنوير"[١٥]، كما ترتبط بالحياة والموت وبالحركة الكلية والخلود والدوام اللانهائي السرمدي، وهي مكان الاكتشاف والتأمل والمعرفة[١٦]، كما يرمز الخفاء والتجلّي لملامح المتاهة إلى الأنساق الظاهرة والمضمرة في بنية النص الشعري التي تتطلّب قدرا كبيرا من التأمّل خلال ممارسة التجربة الشعرية.

ومن خلال هذه المكونات الموجودة على صفحة الغلاف الأمامي لشعر محمد يعقوب يمكننا القول: إن شعره قد دخل إلى هذه المتاهة المستديرة وصار يدور معها في حركة لا منتهية من التأمل والاكتشاف والتنوير، وبهذا نجح الشاعر في اختيار علامات بصرية مكّنت المتلقي من الربط بين اللوحة التشكيلية وعنوان ديوانه؛ فالتيه في هذه المتاهات يدعو إلى التأمّل في القصيدة الشعرية واستكشافها، وقد قاده هذا التيه إلى "دحر فكرة قدسية الماضي مجسدة في عمود الشعر"[١٧]، والإيمان بأن شعريّة القصيدة تكمن في تجريب أشكال القصيدة الحديثة، والسير مع الحياة ومواكبة مستجداتها كالشعر الحر و شعر الومضة الذي ينسجم مع حركة الحياة السريعة والمناسب لعرضه في مواقع التواصل الاجتماعي؛ ليقرأ بسرعة فيحقق بذلك تفاعلا مع القرّاء والنقّاد، فيرسل إليهم ما يرغب من

١٥ سيرنج، (١٩٩٢) ترجمة: عبدالهادي عباس، الرموز في الفن– الأديان– الحياة، دمشق: دار دمشق، ط١، ص٤٩٣.

١٦ انظر: عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، ص٨٠.

١٧ اليوسفي، (٢٠٠٥) المتاهات والتلاشي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ص٥٠.

أفكار في عبارات قصيرة ذات حمولات دلالية مكثّفة، وقد جاءت هذه المتاهة لتعبّر بوضوح عن تجربة يعقوب الشعرية ومراحل تطورها.

عتبة الغلاف الخلفي:

للغلاف الخلفي وظيفة لا تقل أهمية عن الغلاف الأمامي فهي تقوم بعملية إغلاق الفضاء الورقي[١٨]، وتمثّل الصورة الآتية الغلاف الخلفي للديوان:

وقد تضمَّنَ الغلاف الخلفي ست وحدات إشارية سأوردها بحسب ترتيب حضورها، وهي:

١٨ انظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص٣٧.

اللوحة التشكيلية، العنوان، مقطع شعري، اسم المؤلف، معلومات النشر، ورقم الإيداع في مكتبة الملك فهد.

ويحتوي الغلاف الخلفي لديوان متاهات على لوحة تشكيلية تضمنت الشبكة البيضاء ذاتها التي ظهرت في الغلاف الأمامي، وتحتلّ هذه الشبكة معظم صفحة الغلاف الخلفي، وفي أعلى الصفحة يظهر لنا الثلث السفلي من المتاهة الدائرية –التي كانت حاضرة سابقا على صفحة الغلاف الأمامي– بطريقة صاعدة، وتحت هذه المتاهة كُتب عنوان الديوان أفقيا بلون ذهبي ترابي، وبإزائه نصّ شعري من إحدى متاهات ديوان الشاعر وهي متاهة (المرايا)؛ حيث وقع اختيار الشاعر على نصّ (الزجاج الأمامي) الذي يقول فيه:

بالحبّ..

نمتحن الحياة،

فمرّةً ننجو

ومراتٍ نصدِق وهمَنا

نحن الزجاج الآدميُّ

وكسرنا سهلٌ،

ولكنّا نلملمُ حلمنا![١٩]

وهو نصّ تأملي لحقيقة الشاعر عندما ولج متاهة (المرايا) حيث هام في أعماق روحه وتجّلت له حقيقتها مدركا التحديات التي تحيط به وبمن معه من طائفة الشعراء؛

١٩ يعقوب، محمد إبراهيم، متاهات، ص٧٤.

وتمثّل متاهة (المرايا) تحديدا دورا هاما في رحلة التأمّل والاستكشاف والتنوير؛ فالدخول في غرفة المرايا هو دخول حقيقي في متاهة معقّدة، فانعكاسات الصورة المتعددة تجعل الداخل فيها يمارس لعبة التجريب الذي يقوده إلى الاكتشاف ومن ثمّ يصل إلى مرحلة التنوير، كما نجحت صورة العلامة البصرية لشكل المتاهة المستديرة في الترميز للشعر الحداثي المحمَّل بحمولات لغوية رمزية مكثفة؛ يتعدد فيها التأويل وتتباين فيها الرؤى ويكتمل من خلالها الوعي، فاستدارة المتاهة توحي بالأبدية إذ ليس لها بداية ولانهاية.

وبالتمعّن في موقع العلامات اللغوية والبصرية التي برزت على الغلاف الخلفي للديوان من خلال اللوحة التشكيلية وتقنية نمط العنوان والنص الشعري المدوّن على الغلاف يمكن للمتلقي أن يدرك أن الشاعر قد تسامى بشعره حين ولج هذه المتاهة، فالمتاهة في تصاعد حينما رسمت في أعلى الغلاف ولم يكد يظهر منها سوى ثلثها السفلي، كما أن طريقة كتابة العنوان في الغلاف الخلفي كتب بطريقة مختلفة عن الغلاف الأمامي حيث تحوّل لون الديوان من اللون الأسود إلى اللون الترابي كما رسم بطريقة عمودية ليمثّل حالة التسامي الشعرية التي جعلت قصائده ترتقي وتتألّق، وجعلته يحلّق بشعره مستهديًا بالمسار الحركي لتلك المتاهة، مما يبعث دلالة قوية بانجذاب حقيقي إلى تلك المتاهة.

اسم المؤلف:

جاء اسم الشاعر تحت عنوان الديوان والمقطع الشعري، متوسطا صفحة الغلاف الخلفي، وتحوَّل لونه هنا إلى الأسود، وتحته مباشرة عنوان حسابه في تويتر وقد كُتب أيضا باللون الأسود، ما يوحي بالرسمية، كما يؤدي وجود حساب التواصل الاجتماعي للشاعر وظيفة تواصلية، تيسّر للقارئ الوصول للقناة الرسمية التي يلتقي فيها بالشاعر متى شاء، ويتابع من خلالها ما يستجد من نتاج شعري مكتوب أو مرئي.

معلومات النشر:

ظهرت بيانات دار النشر من جديد على الغلاف الخلفي للديوان، ولكن اتخذ موقعا جديدا حيث تموضع في أسفل صفحة الغلاف اليمنى، حيث يعدّ ظهور اسم دار النشر تشكيل في أسفل الغلاف الخلفي بعد أن كان يعتلي الغلاف الأمامي علامة على تبنّي الدار للمدوّنة الشعرية، وتحمّلها المسؤولية القانونية تجاه ما تقدمه من منشورات، كما ظهر تحت اسم دار النشر علامة أيقونية لحسابات التواصل الاجتماعي لدار النشر(سنابشات، انستقرام، تويتر)، ولاشكّ أن وجود هذه الأيقونات يؤدي وظيفة إشهارية للحسابات الخاصة بالدار، كما يؤدي وظيفة تواصلية غايتها تيسير سبل تواصل القرّاء والمؤلفين مع الدار؛ لشراء المؤلفات أو لنشر مدوناتهم.

رقم الإيداع في مكتبة الملك فهد:

ويظهر في أسفل صفحة الغلاف الخلفي اليسرى، ويمثّل حضور رقم الإيداع على الغلاف الخلفي دليلا مرجعيا للقارئ لمكان حفظ المدونة الشعرية في حال عزّ عليه الوصول إليها.

عتبة المحتويات:

عمد الشاعر إلى وضع قائمة محتويات ديوانه قبل عتبة الإهداء، وتصدّرت قائمة محتويات ديوانه: الإهداء ثم اتبعه بسرد عناوين المتاهات التي يرتكز عليها ديوانه الشعري، وهي عشر متاهات جاءت مرتبة على النحو التالي: متاهة روحها، متاهة عينيها، متاهة تفاصيلها، متاهة الحب، متاهة الحنين، متاهة الغياب، متاهة الخسارة، متاهات الحنين، متاهة المرايا، متاهة الاعتراف، وقد أتبعَ كل متاهة بعدد من العناوين للمقطوعات الشعرية التي انبثقت عن تلك المتاهة، أتت متفاوتة العدد ما بين ثلاث إلى اثنتي عشرة مقطوعة،

وذلك لمساعدة القارئ أو المتلقي على رسم تصور ذهني مؤقت عن طبيعة تلك المتاهات التي تشعر القارئ للوهلة الأولى أنها تدور في دائرة مسيرة الحب منذ بداية انطلاق شرارة الحب حتى انخماد النيران وتلاشي ذلك الحب والانسحاب من دائرته، موقِعا بذلك المتلقي في خدعة مؤقتة لا تلبث أن تنتهي باقتحامه لعالم المتاهات الشعرية التي تتلقاه في الديوان.

عتبة الإهداء:

تكمن أهمية هذه العتبة في أنها "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو اعتبارية "[٢٠]، ولهذه العتبة وظيفة مهمة فهي "تقوم بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة التزيينية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الشاعر"[٢١]. وبالنظر إلى عتبة الإهداء في ديوان متاهات نجد أن الشاعر قد وضع الإهداء بعد عتبات المحتويات وهذا خلاف المعهود في معظم المؤلفات التي جرت العادة فيها أن يكون الإهداء قبل عتبة المقدمة أو المحتويات. وقد كُتب الإهداء على هذا النحو:

الإهداء

إلى الشعراء في كل العالم

شكرا

محمد،

٢٠ بلعابد، عتبات جيرار، ص٩٣

٢١ الصفراني، التشكيل البصري، ص١٤٤.

فقد أراد الشاعر أن يخصّ طائفة الشعراء بهذا الإهداء؛ ليدخل في هذه الطائفة الشعراء العرب وغيرهم رجالا ونساء أحياء وأمواتا، وترك فراغا كبيرا بين المرسل إليه والرسالة؛ في إشارة إلى الفضاء الواسع الذي ينتشرون فيه، كما يشير هذا الفراغ الكبير بين قوله: "إلى الشعراء في كل العالم" وكلمة "شكرا" إلى الحيرة وحالة التيه التي أصابت ذات الشاعر فجعلته يصمت طويلا لا يدري ماذا يقول؛ فالصمت في حرم الجمال جمال. ثم ينطق بكلمة واحدة هي "شكرا"، وهي نكرة غير محددة لسبب ذلك الشكر فهو شكر مطلق لكل من ينتمي إلى طائفة الشعراء؛ ليجعل المتلقي يشرق ويغرب بحثا عن دواعي ذلك الشكر، هل هو شكر لما قدموه من إبداعات شعرية، أم لصمودهم في الساحة الشعرية، أم هو شكر لكونهم مصدر إلهام لمن بعدهم من الشعراء، أم غير ذلك من الأسباب اللامتناهية.

ويذيّل الإهداء باسمه "محمد" مجردا من أي لقب، وهو مما يشعر المتلقي بطبيعة الشاعر المتواضعة التي تجرّدت من لقب أو نسب أو تعريف بمنجز أو فضل سبق حاز عليه الشاعر؛ في دلالة قوية على تقدير الشاعر لكل الذين يراهم مصدرا من مصادر إلهامه، ولربما أراد الشاعر من خلال هذا الإهداء أن يبعث برسالة إلى أولئك الشعراء – الذين دلفوا إلى ميادين السباق الشعرية ولم يحالفهم الحظ بالفوز في تلك الميادين– مفادها أنهم ملهمون له وإن كان هو من حاز قصب السبق عليهم في مضمار الشعر، فعمد إلى التجرد من كل شيء والامتنان المطلق لهم، وما من شك بأن أول من يستحق ذلك الشكر هم شعراء جازان فمولده ونشأته في جازان "لم يضعا الشاعر على أول طريق الشاعرية

فحسب، وإنما سوّغا له السير الحثيث إلى الاختلاف، ليكون صوتا ظاهرا بوضوح بين أصوات هذا الإقليم الشاعر"[٢٢].

عتبة المقدمة:

للمقدمة وظائف مهمة في المدونات على اختلاف أنواعها، وتتنوع وظائف المقدمة وفقا لغاية المؤلف، ومن أهمّ وظائفها: الإخبار عن ظروف تأليف الكتاب، وتوجيه القراءة وتنظيمها، والتعليق على العنوان[٢٣].

ومن الملاحظ غياب عتبة المقدمة فلم يصدّر الشاعر ديوانه بمقدمة استهلالية كما لم يقدّم لديوانه ناشر أو ناقد، ومن الطبيعي جدا ألا يسوق يعقوب مقدمة لديوان عنوانه (متاهات)؛ ذلك أن المتاهات قائمة على الإلغاز ودفع المتلقي إلى محاولة الوصول إلى فكّ شفرة ذلك اللغز، والمقدمة تهتك ستر الإلغاز وتحول دون الوصول إلى محاولة الاستكشاف، فكان الغياب سبيلا إلى إثارة فضول القارئ لاستكناه أسرار تلك المتاهات.

عتبة العناوين الداخلية:

تنقسم العناوين الداخلية في ديوان متاهات إلى قسمين:

رئيسة: وهي المتاهات، وفرعية: وهي المقطوعات الشعرية.

أولا- عناوين المتاهات:

سبقت الإشارة إلى أن المتاهات التي أوردها الشاعر في ديوانه كانت عشر متاهات، وقد أطلق الشاعر على كل متاهة اسما خاصا، ثم أعقبه بذكر مقطع شعري

٢٢ بلال،(٢٠١٩) خرائط الجنوب، دراسة نقدية في أعمال الشاعر محمد إبراهيم يعقوب، القاهرة: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر،ص١٤.

٢٣ انظر: بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص١٢٠-١٢٢.

قصير لشاعر من الشعراء الشباب العرب المعاصرين الذين كان لهم حضور بارز في ميادين المنافسات الشعرية كمسابقة أمير الشعراء وسوق عكاظ وغيرها، وهم عشرة شعراء، خمسة منهم من المملكة العربية السعودية وهم: إياد حكمي، حيدر العبد الله، عبد اللطيف بن يوسف، فايز ذياب، محمد التركي، أمّا البقية فهم من دول عربية متعدّدة، فمن عُمان عبد الله العريمي، ومن السودان محمد عبد الباري، ومن لبنان مهدي منصور، ومن اليمن عبدالله عبيد، ومن العراق عارف الساعدي.

والجدول الآتي يوضح: عنوان متاهاته والمقطع الشعري الذي يمثّل كل منها:

عنوان المتاهة	المقطع الشعري	صاحبه
متاهة روحها	لو بعدك الروح جفّت في ثرى جسدي بجست من حجر النسيان لي جسدا	إياد حكمي
متاهة عينيها	الآن أدرك أن الأرض ناقصة من دون عينيك أن لا شيء بعدهما	عبد الله العريمي
متاهة تفاصيلها	يسمّيك وقتُك: "مالا يُذاق" أسمّيك: "من ذاق لم يكتفِ"	محمد عبدالباري

عنوان المتاهة	المقطع الشعري	صاحبه
متاهة الحبّ	صغارا تأرجحنا عليهِ ولم يزل يدغدغنا بين الحنايا تأرجحهْ	حيدر العبد الله
متاهة الحنين	ففي قلبي كهذي الريح بردٌ وفي ثغري كهذا الغيم ماءُ	د. مهدي منصور
متاهة الغياب	أحتاج أن أحيا قليلاً ريثما أنهي قراءة معجم الغيابِ	عبد اللطيف بن يوسف
متاهة الخسارة	وتعود بالحزن القديم مضرّجاً أرهقت كفّك تطرق الأبوابا	فايز ذياب
متاهة الرحيل	إذ ننادي، لا ننادي أحداً إنّما ننصتُ من أجل الصدى	محمد التركي
متاهة المرايا	واهتدت روحي إلى أعماقها	عبد الله عبيد

عنوان المتاهة	المقطع الشعري	صاحبه
	ثم هامت في مرايا الدهشةِ	
متاهة الاعتراف	هذا الذي ابتكر الإنسان من تعبٍ وكان يزداد حزناً كلما ابتكرا	عارف الساعدي

ونلحظ أن هذه العناوين جاءت منسجمة مع عنوان الديوان؛ حيث جاء الأخير جمعا (متاهات)، كما جاءت العناوين الداخلية مفصَّلة لمضمون عنوان الديوان ومشتقة منه (متاهة)، فكانت كالإشعاعات المنبثقة من عنوان الديوان.

تموضع المتاهات:

خصّص الشاعر لكل متاهة من متاهاته صفحة مستقلة، وتمثلت المتاهة في مقطع منتخب من قصيدة شعرية لأولئك الشعراء الشباب العرب الحداثيين الذين تألقوا في مضمار الشعر والمسابقات الشعرية، وقد عمد الشاعر إلى كتابة اسم المتاهة في الثلث الأخير من الصفحة، ولا ريب أن هذا الموضع محمّل بدلالات توحي بقوة الجذب –كما هو شأن الجاذبية الأرضية– والغوص في أعماق المقطع الشعري– الذي أورده للشاعر المنتخب من الشعراء الشباب – لكل متاهة بما فيها من معانٍ عميقة ومبتكرة أغوته أن يغوص فيها ويعبر من خلالها أنفاق المتاهة، والواقع أن الشاعر قد نظر إلى هؤلاء الشعراء الشباب نظرة إجلال جعلته يضاهي بهم أصحاب المعلقات العشر فكأنما أراد من خلال انتخابه للمختارات الشعرية للشعراء العشرة أن يبعث برسالة للمتلقي بأن نتاجهم الشعري قد بلغ من القيمة الشعرية مبلغا عظيما استحقت عليه أن تُعلَّق كما هو شأن المعلقات

العشر، وأن يلتفت إليها الناس لتكون لهم بوابات عبور لمن أراد أن يسلك طريق الشعر؛ ولذلك تاه الشاعر في غواية أشعار أولئك الشعراء الشباب، فالشعراء يتبعهم الغاوون، والغواية قادته لأن يرى في أولئك الشعراء مصدرا لإلهامه، وأن يسبر أغوارهم الشعرية ويلج في مساراتهم الشعرية متأملا فيها ومستنيرا بها.

كما أنّ الشاعر كان يضع بعد كل اسم متاهة نقطتين أفقيتين في دلالة واضحة على حالة التوتر والاضطراب التي تعتري الشاعر، والمخاض الذي يسبق ولادة قصيدته أو مقطوعته الشعرية؛ وبهذا يكون الشاعر قد "وظَّفَ نقطتي التوتر ليسجل سمة من سمات الأداء الشفهي تتمثل في توقفه عن النص لحظات بسبب توترها"[٢٤]، كما قد تدل النقطتان الأفقيتان على توقف مؤقت للفكر والكلام لأخذ قسط من النفس الإبداعي، بعد وقفة تأملية شعورية ولاشعورية، وبعد لحظة تأهب لتفجير طاقات الإبداع، وممارسة لعبة التخييل[٢٥]، وكأنما أراد الشاعر أن يمنح المتلقي فرصة للتأمل فيما يكمن في تلك المتاهة التي أقبل عليها لخلق عوالم افتراضية تأويلية.

كما نلاحظ أيضا أن اختيار أسماء المتاهات كان اختيار مضللا؛ ذلك أن المتلقي حينما يقرأ عناوين المتاهات للوهلة الأولى سيتبادر إلى ذهنه أن ما يرمي إليه الشاعر (متاهات الحب) ومحوره متعلق بالمرأة؛ فقد عنون متاهاته بـ: متاهة روحها، متاهة عينيها، متاهة تفاصيلها، متاهة الحب، متاهة الحنين، متاهة الغياب، متاهة الخسارة، متاهة الرحيل، متاهة المرايا، متاهة الاعتراف.

والواقع أن هذه المتاهات ماهي إلا متاهات تحوم في فلك التجربة الشعرية، وقد جعل الشاعر من المرأة معادلا موضوعيا للقصيدة التقليدية، فقد عمد الشاعر إلى تمويه

---

٢٤ الصفراني، التشكيل البصري، ص ٢٠٥.

٢٥ انظر: حمداوي،(٢٠١٧) سيموطيقيا علامات الترقيم، ط ١، ص٤١.

مقصودة وغايته؛ فالقراءة الأولى للعتبات توهم أن الشاعر عاشق لمحبوبته، وأنه واقع تحت سطوة الحب ما جعله يهيم بها روحا وشكلا من خلال العناوين التي أطلقها على متاهاته (روحها، عينيها، تفاصيلها) ليقع في شراك حبها من خلال متاهة (الحب)، ثم يفضي به الحب إلى الوقوع في متاهة (الحنين)، ولأن المحبّ قد يخذل حبيبه ويتعمّد الصدود والغياب جاء الشاعر بمتاهة (الغياب)، وقد يتمادى أحد المتحابين في الغياب حتى يتأبّى على الآخر الاستمرار في البقاء على العهد، ويضطر إلى التخلي عن محبوبه فكانت متاهة (الخسارة) التي قادته إلى اتخاذ موقف حاسم ويقرر الرحيل من خلال (متاهة الرحيل)، ثم يعود الشاعر إلى نفسه مهتديا إلى روحه ويتأملها من خلال (متاهة المرايا) وعندها يجد نفسه واقفا إزاء عدد من المرايا تدفعه إلى أن يتأمل صورته من زوايا متعددة ويدرك أن صورة الشيء يمكن أن ترى بأكثر من وجه، ولكن يبقى الأصل هو الذي يعكس الموضوع ذاته مباشرة؛ ليقوده تأمله إلى (متاهة الاعتراف) بأن كل ما يراه لانعكاسات صوره في المرايا مجرد أشكال ليس لها قوام مادي أو وجود حقيقي كما تبدو للناظر.

وبشيء من التأمّل وإعادة قراءة النص يتجلّى للمتلقي أن تلك المتاهات لم تكن سوى حكاية التجربة الشعرية للشاعر محمد إبراهيم يعقوب ومراحل تطورها[٢٦]؛ حيث بدأت رحلته مع القصيدة الشعرية في شكلها الكلاسيكي (العمودي) من حيث المضمون والشكل،

٢٦ تتبّع د.الملا مراحل تطور التجربة الشعرية عند يعقوب فذكر بأنه حظي بتجربة شعرية تأثرت في بداياتها بالتراث الشعري العربي القديم ثم قسّم تجربته الشعرية إلى مرحلتين هما: مرحلة النضج والإبداع ومرحلة التشكيل والانفتاح، وقد تجّلت المرحلة الأولى من خلال ديوانيه: (جمر من مرّوا) و(تراتيل العزلة)، ثم انحسر الشكل العمودي في أعمال يعقوب لتصبح الكثافة الشعرية منحازة إلى الأشكال البنائية الحديثة لتبرز لنا المرحلة الثانية وهي مرحلة التشكيل والانفتاح من خلال دواوينه: (الأمر ليس كما نظن) و(ليس يعنيني كثيرا) و(ماذا لو احترقت بنا الكلمات) و(متاهات).
انظر: الملا، جدلية الإبداع والتلقي في نماذج من الشعر السعودي المعاصر، ص١١٧-١١٨، ١٣٤، ٢٨٣.

وهو ما عبّر عنه بمتاهات (روحها وعينيها وتفاصيلها) وكان من الطبعي أن يولع بالقصيدة العمودية وهو ما عبر عنه بمتاهة (الحب) ويتقلّب في أحواله معها من خلال متاهات (الحنين والغياب) وهو حنين الشاعر إلى الاستقلال عن الشكل التقليدي للقصيدة وإن حافظ على تفعيلاتها وأوزانها، وقد يبلغ الشاعر درجة من النضج والوعي بالتجربة تجعله يدرك أن تجربته هذه تجربة قد تؤدي به إلى (الخسارة) ولاسيما إن كان يؤمن بأن ما لديه من إمكانات فنية أكبر من أن تبقى حكرا على القصيدة العمودية ويقرّر حينها (الرحيل) والانتقال إلى التجربة الشكلية الحديثة المتمثّلة في التحرر من شكل الشطرين، والميل إلى القصيدة الحداثية، وعندها يتأمّل تجاربه قديمها وحديثها في (متاهة المرايا)، ويحيله تأمّله هذا إلى (متاهة الاعتراف)؛ إذ يدرك من خلالها أن القصيدة الشعرية يمكن أن تتعدّد صورها وأشكالها، وأن الوجود الحقيقي لها يكمن في شعريتها ومضمونها، الأمر الذي أشار إليه أحد الباحثين– عند حديثه عن الإبداع والتجديد في شكل القصيدة عند يعقوب – حيث أكّد على "تبني يعقوب محاولات عدّة في التجريب متعدّية مفهوم الشعر الحرّ إلى ذلك المفهوم الذي أطلق عليه أدونيس مفهوم الشعر الجديد لتتحول هذه المحاولات إلى أشكال قارّة في أنواع القصيدة الحديثة ولا تقف في مستواها التجريبي"[٢٧]، وقد قاده التجريب إلى قصيدة الومضة أو ما يعرف بالمقطوعات القصيرة المحمَّلة بالمعاني العميقة، حيث جاء ديوانه متاهات ممثلا لها وهذا هو أعظم اعتراف بهذا النوع من شكل القصيدة الشعرية، وإن كانت ومضاته قد جاءت عمودية موزونة مقفّاة، لكنها اتخذت شكل الشعر الحر في الكتابة، ولعل ذلك مردَّه إلى تمرِّده على الالتزام بالشكل التقليدي؛ فتجزئة البيت ما بين كلمة إلى ثلاث كلمات من خلال الكتابة بالشكل الحداثي تمنح المتلقي مساحة جيدة للتأمل في معاني الشعر، كما أن الشكل يستدعي طول النفس الشعري واستدعاء البيت

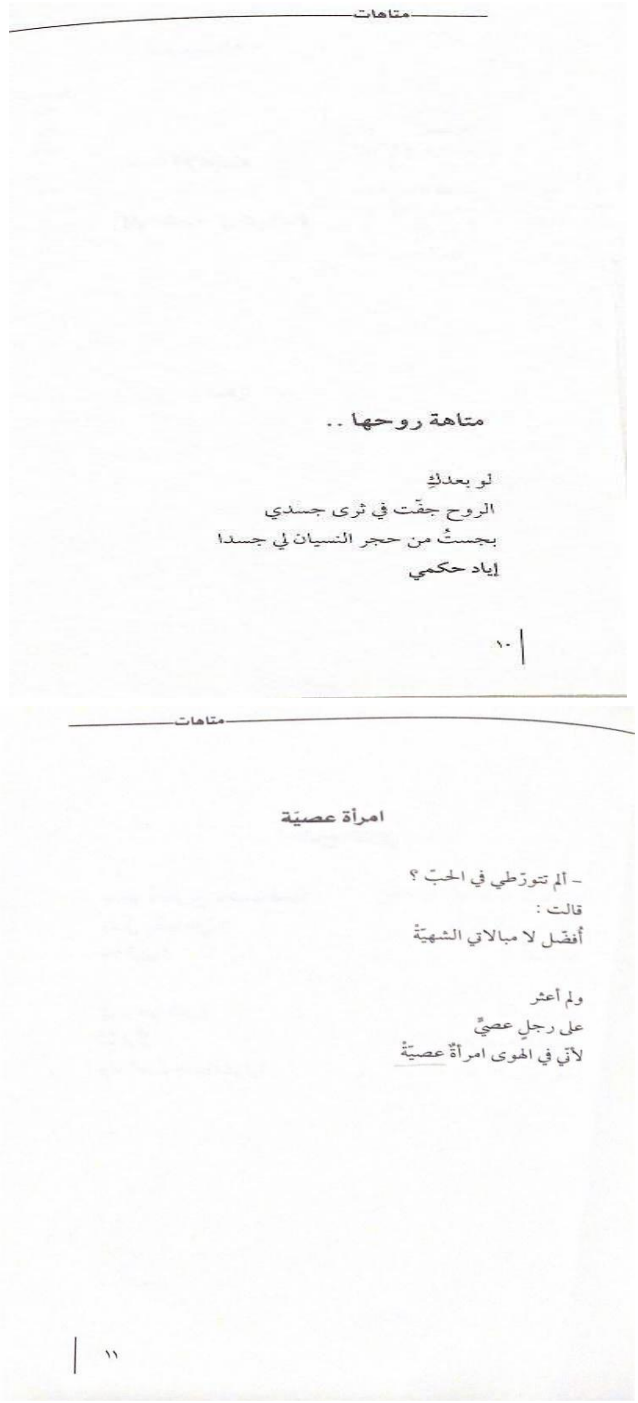
٢٧ المرجع السابق، ص١٦٩.

لعدد من الأبيات التي تتمّم فكرته، وهذا النمط من الشعر يجعل القارئ متعطشا للمزيد من الأبيات الشعرية، ولعل قصيدة الومضة هي الأنسب للتعبير عن إيقاع الحياة السريع وروح العصر، بما تحمله من كلمات قليلة مكثّفة موحية تترك أثرا في نفس المتلقي، كما أنّ هذه الومضات القصيرة تعين الشاعر على النشر السريع ؛ بخلاف القصيدة العمودية التي تتطلب نفسا طويلا في بناء القصيدة وتؤخّر عملية النشر فلن يتمكّن الشاعر من نشر ديوانه إلا بعد كتابة عدد وافر من القصائد.

ثانيا- المقطوعات الشعرية:

تموضع المقطوعات:

حرص الشاعر على أن يورد مقطوعاته في أعلى الصفحة خلاف ما فعل في موضع المتاهة التي تسبق مقطوعاته حيث جعلها في أسفل الصفحة، والصورتان الآتيتان تمثلان موضع كل من المتاهة والمقطع الشعري:



متاهات

متاهة روحها ..

لو بعدكِ
الروح جفّت في ثرى جسدي
بجستْ من حجر النسيان لي جسدا
إياد حكمي

١٠

متاهات

امرأة عصيّة

- ألم تتورّطي في الحبّ ؟
قالت :
أفضّل لا مبالاتي الشهيّة

ولم أعثر
على رجلٍ عصيٍّ
لأتي في الهوى امرأةٌ عصيّة

١١

وبالنظر إلى الموضعين وبعد قراءة الديوان ابتداء من (متاهة روحها) وصولا إلى (متاهة الاعتراف) ندرك أن الاختيار للموضعين السابقين لم يكن عبثا، بل كان يؤدي وظيفة هامّة؛ إذ عبَّرت عن حالة الشاعر في تفاعله مع المتاهة. يقول في مقطوعة تمرين الظل:

بالقفزة الكبرى

يمرّن ظلّه

فلعلّه مسّ المقام...

لعله!

فالشعر عندما يلج إلى تلك المتاهة، ويتأمّل تفاصيلها ويستلهمها، يخرج منها وقد استمدّ منها طاقة روحية جعلته يرتقي بشعره، وكأنما ذلك الارتقاء قفزة في فضاء الشعر، فما النتاج الشعري إلا ظل وانعكاس للشاعر، وربما يتطاول ذلك الظل حتى يحسب صاحبه أنه قد بلغ به مقاما عليّا، في إشارة إلى أنّ إقباله على الشعر الحداثي كانت له انعكاسات كبيرة جعلت شعره يتسامى، ويبلغ فيه شأنا عظيما على المستوى الثقافي والإقليمي. وممّا يعزّز لفكرة القفزة الكبرى بشعره حضورُ إحدى مقطوعاته في أعلى صفحة الغلاف الخلفي للديوان وهي تتبع المسار الحركي المتصاعد للمتاهة وتهتدي بها.

أمّا عن عناوين المقطوعات الداخلية؛ فقد كانت ذات صلة واضحة بعناوين المتاهات، فقد سبقت الإشارة إلى أنّ الشاعر جعل بعد كل متاهة عددا من المقطوعات الشعرية وهي متفاوتة العدد، وقد بلغ عددها الكلي تسعا وخمسين مقطوعة.

والجدول التالي يوضح عدد المقطوعات في كل متاهة:

المتاهة	عدد مقطوعاتها
روحها	٦
عينيها	٥
تفاصيلها	٤
الحب	٥
الحنين	٥
الغياب	١٢
الخسارة	٤
الرحيل	٧
المرايا	٨
الاعتراف	٣

وضع الشاعر لكل مقطوعة عنوانا خاصا بها، فعلى سبيل المثال عنون الشاعر مقطوعات متاهة الحنين بـ : (ثورة، وجع مباح، كتاب الحنين، التلفّت، هذيان)، وترتبط عناوين المقطوعات السابقة بالحنين وتدور في مداراته فعنوان (ثورة) جاء معبّرا عن بداية رحلة التفكير في التخلص من ذلك الحب القديم الذي تعلّق به قلبه، وتجيء العناوين الأخرى لمتاهة الحنين (وجع مباح، كتاب الحنين، التلفّت، هذيان) لتعبّر عما يعتري الشاعر من حالات مرتبطة بالحنين للقصيدة العمودية، كما جاءت عناوين المقطوعات متاهة المرايا لتعبّر عن حالة التأمّل في التجربة الشعرية القديمة والتجريب والاكتشاف

للتجارب الشعرية الحديثة مثل الشعر الحر وقصيدة النثر وشعر الومضة، فسمّى الشاعر مقطوعاته الشعرية (الممكن، الهويّة، متى سنحطّم الأسوار، ليل تمادى بالمساكين، سعة، قفص) وكلها معانٍ ذات صلة بتبدلات التجربة الشعرية وموقفه من الشعر القديم.

بل إنّ عنوان المتاهة نجد له حضورا جلّيّا في داخل مقطوعاته، إذ يتكرر حضور اسم المتاهة صراحة أو معناها الضمني في كل مقطوعة في دلالة قاطعة على وعي الشاعر باختياراته لعتبات نصوصه وارتباطها الوثيق بمعانيها الداخلية.

صفحة للمؤلف نفسه:

ظهرت صفحة للشاعر في آخر الديوان بعد انتهاء عرض المقطوعات الشعرية تتضمن تعريفا باسم الشاعر وموطنه ومدينته وسنة مولده، وتضم قائمة بأعماله الشعرية منذ عام ٢٠٠١م حتى عام ٢٠١٦م، وعنوانين للتواصل هما: حسابه في تويتر وبريده الإلكتروني.

ولا شكّ أن حضور صفحة "للمؤلف نفسه" تؤدي وظائف مهمة هي:

- التعريف بالأعمال السابقة للكاتب.
- دفع القارئ إلى اقتناء أعماله الأخرى[٢٨].
- التعريف بالمؤلف وسبل التواصل معه.

أمّا الوظيفة الأولى فقد تحققت من خلال استعراض دواوين يعقوب الشعرية، ولا ريب أن القارئ إذا استهواه المنجز الأدبي للشاعر فإنه يتوق إلى معرفة نبذة عن كاتب النصوص وعناوين التواصل الخاصة به، كما يمكن للوظيفة الثانية أن تتحقق إذا وجد

٢٨ انظر: الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص١٠٧.

القارئ قيمًا جمالية وشعرية في الديوان تجعله يتشوق إلى اقتناء المنجزات الشعرية الأخرى للشاعر.

أمّا الوظيفة الثالثة وهي التعريف بالمؤلف وسبل التواصل به، فهذه تقدم دورا عظيماً للباحثين والناقدين والأدباء والجهات الإعلامية ممن يرغبون في إجراء مقابلات معه أو استضافته في منتديات أدبية أو غيرها من المناشط ذات العلاقة بالساحة الشعرية والأدبية.

الخاتمة وأهم النتائج:

ومن خلال المقاربة السيميائية التي تناولت فيها العتبات في ديوان متاهات للشاعر محمد إبراهيم يعقوب انطلاقا من عتبة الغلاف الأمامي للديوان وانتهاء بعتبة الغلاف الخلفي للديوان يمكننا القول بوعي الشاعر في توظيف عتبات ديوانه حيث شكلت عتباته علامات سيميائية مكّنت المتلقي من تأويل دلالتها للوصول إلى كنه النصّ؛ فقد قادتنا العلامات السيميائية إلى ما يلي:

- تضافرت العلامات اللغوية والبصرية في الغلاف الأمامي والخلفي لديوان متاهات في إغراء المتلقي بالإقبال على الديوان لفكّ شفرات النصّ وسبر أغواره.
- كان لعتبة المحتويات دور في تضليل القارئ؛ فالعناوين المراوغة للمتاهات الشعرية والمقطوعات تحيل إلى معانٍ تحوم حول المرأة، حيث كانت المرأة معادلا موضوعيا للقصيدة.
- تمثّل عتبة الإهداء امتدادا لعتبة العنوان، فعندما عنون الشاعر ديوانه بمتاهات وأهدى ديوانه إلى جميع الشعراء في العالم ثم جعل كل متاهة من متاهاته مقطعا شعريا لشاعر حداثي؛ فإن الشعر بذلك يكون قد فسَّرَ لنا أن المتاهات التي قصدها في عنوان ديوانه هي متاهات الشعر والشعراء.

- انفتاح الشاعر على الآخر والإقرار بفضله، والانطلاق في الكتابة من أصوات الآخرين، ما يدلّ على بعد الشاعر عن الاعتداد بالذات المبالغ به، رغم بلوغه شأوا في المشهد الشعري والثقافي، حيث كانت متاهاته العشرة المتمثّلة في المقطوعات الشعرية للشعراء خير شاهد على ذلك.
- شكّلت مواضع المتاهات والمقطوعات دلالة على أثر المتاهات في تسامي شعر محمد إبراهيم يعقوب حيث كان شعره امتدادا لأصوات الشعراء الحداثيين.
- رغبة الشاعر في التواصل مع المجتمع بكافة أطيافه بشكل عام والوسط الثقافي بشكل خاص من قرّاء ونقّاد ودور نشر، وهو ما دلّ عليه نشره لقنوات التواصل الخاصة به في صفحة للمؤلف نفسه.
- ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه التي تبدّت لنا من خلال معجمه الشعري، والشخصيات التي استدعاها في ديوانه، ولعبة التخييل السيميائية.

وختاما؛ فإن المقاربة السيميائية للعتبات في ديوان متاهات تدفعنا إلى الاعتراف بنجاح الشاعر محمد يعقوب في توظيف العلامات السيميائية اللغوية والبصرية للمتاهات التي أسهمت في نقل تجربته الفنية وتحولاتها من الشعر العمودي إلى الشعر الحداثي؛ حيث شكّلت عتباته قيمة جمالية ودلالية تغري القارئ بالإقبال على ديوانه لاكتشاف نصوصه وسبر أغوارها.

المصادر:

- يعقوب، محمد إبراهيم (٢٠١٧)، متاهات، الرياض: دار تشكيل، ط ١.

المراجع:

-الإدريسي يوسف، (٢٠١٥) عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١.

- بلال، أحمد كريم، (٢٠١٩) خرائط الجنوب، دراسة نقدية في أعمال الشاعر محمد إبراهيم يعقوب، القاهرة: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر.

-بلعابد، عبد الحق، (٢٠٠٨) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١.

- الزبيدي، (١٩٩٤) تاج العروس، بيروت: دار الفكر، ط١.

- حمداوي، جميل، (٢٠١٧) سيموطيقيا علامات الترقيم، ط١.

-الصفراني، محمد، (٢٠٠٨) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط١.

- عبد الحميد، شاكر، (٢٠١٨) الحلم والرمز والأسطورة، القاهرة: أنستولوجيا للإعلام والترجمة.

- فيليب سيرنج،(١٩٩٢) ترجمة: عبدالهادي عباس، الرموز في الفن –الأديان – الحياة، دمشق: دار دمشق، ط ١.

-الملا، عبدالله، (٢٠٢١) جدلية الإبداع والتلقي في نماذج من الشعر السعودي المعاصر، جدة: تكوين، ط١.

- ابن منظور، (١٩٩٤) لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط٣.

-اليوسفي محمد لطفي، (٢٠٠٥) المتاهات والتلاشي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.

الدوريات:

-الأزدي، عبد الجليل، (١٩٩٦) عتبات الموت" في هوامش وليمة لأعشاب البحر "فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء ع٢ س١.ص ص ٣٧-٥٣، عدد الصفحات: ١٧

-الطريطير، جليلة، (١٩٩٨) في شعرية الفاتحة النصية حنا مينا نموذجا، علامات، م ٧، ج ٢٩. ص ص ١٤٤-١٧٨ عدد الصفحات: ٣٦

-العبيدي، علي أحمد، (٢٠٠٩) العنوان في قصص وجدان خشاب "دراسات سيميائية" مجلة دراسات موصلية، ع ٢٣.ص ص ٥٩-٧٩ عدد الصفحات :٢١

المقالات:

- الخويلدي، ميرزا، مقال: (محمد يعقوب: الشعراء ملائكة عند الفوز بالجوائز...وأبالسة عند خسارتهم)، صحيفة الشرق الأوسط، العدد: [١٤٨٩٤] الرابط: https://aawsat.com/print/1891991، تاريخ الزيارة: ٥-٥-٢٠٢١.

The Semiotics of Thresholds in the Diwan of (Labyrinths) By the poet Muhammad Ibrahim Yaqoub

Abstract

This research seeks to present a semiotic approach to the textual thresholds of the Diwan of Labyrinths by the poet, Muhammad Ibrahim Yaqoub; in which the Diwan included a number of textual thresholds, such as the cover, title, dedication, internal addresses...etc., which formed a parallel space loaded with symbols and significations that contributed to directing reading and interpretation. Thus, this research revealed the profound meanings indicated by the textual thresholds in the Diwan of Labyrinths.

This study has concluded with the poet's awareness of selecting the linguistic and visual signs for the thresholds of his Diwan, and his success in tempting the recipient to turn to his Diwan to decipher his code and break into the world of the text. In addition, the poet has managed to employ these thresholds. By interrogating these signs, it has become clear to the recipient that the labyrinths, which the poet involved in the title of his Diwan are the labyrinths of poetry and poets. Also, his labyrinths in the Diwan have showed the poet's openness to others and the acknowledgment of their grace. Moreover, the positioning of the titles of the labyrinths and the pieces was an indication of the role of the labyrinths in the supremacy of Muhammad Yaqoub's poetry, as his poetry was an extension of the voices of the modernist poets.

As they contributed to expressing the poet's poetic experience and the shift from the form of the acrostic poem with the two halves to experimenting a new form of modernist poetry, which is the flash. Therefore, his poetry came in the form of rhymed poetic flashes like acrostic poetry, but it took the form of free verse in terms of spread writing over the lines.

Keywords: Thresholds, labyrinths, Muhammad Ibrahim Yaqoub, title, cover, dedication, genre title, painting.