لوحات التشكيل الشعري
دراســة سيميـائية في شعــر خالد البغدادي

د. ساجدة عبد الكريم خلف
جامعة تكريت - كلية القانون

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل:

أسهمت المناهج النقدية الحديثة التي هيمنت على الدرس النقدي الحديث في تخصيب عملية قراءة النص الأدبي، لما تنطوي عليه من فعالية عميقة في استبطان جوهر هذا العمل، فإذا كان تعدد المناهج النقدية دليل خصوبة العقل الإنساني وفاعليته ورفضه السكونية والقناعات النهائية، فإنه في الوقت نفسه دليل على تمدد الحقل الأدبي الذي تشتغل فيه تلك المناهج، وما تطلع في أرضه من ثمرات جديدة، وما يجري على الأنواع من تجدد وتحديث وتخصيب. فتصبح الحاجة إلى أدوات جديدة في الفحص والوصف والتحليل ضرورة لابد منها لحياة الكتابة النقدية نفسها(١).

تنهض هذه المناهج أولاً على مقاربة النظام اللغوي في النص الإبداعي إذ(إن نظام اللغة هو المركز المحور في الحقل السيميولوجي)(٢)، وانطلاقاً من هذا المركز المحور تتم (دراسة الأديب ووسائل التعبير الخاصة بالنص)(٣)، عبر التقدم في استغوار طبقات النص الأدبي ابتداءً من الطبقة اللسانية وصولاً إلى الطبقة الشعرية.

لا تتوقف الدراسات السيميائية للنص الأدبي عند الحدود النصية للطبقات المؤلفة للخطاب في مستواه الجمالي، بل تتميز أيضاً بحرصها الشديد على فهم العلامة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية الأخرى(٤)، على النحو الذي يتمظهر فيه النص الأدبي تمظهراً ثقافياً خصباً ودالاً.

إن المنهج السيميائي على هذا الصعيد((يعطي دوراً رئيساً للقارئ/ الناقد، فالقارئ السيميائي قارئ نوعي ومتميز، له القدرة على تفسير الرموز التي يتلقاها في ضوء الرموز التي اكتسبها، أي أنه يفك الرموز التي يتلقاها بوساطة الرموز التي يملكها في ذهنه، وليس شرطاً أن يكون تحليله مطابقاً لرموز الكاتب)(٥)، لأن قراءة القارئ تنبع من خصوصية ثقافته ورؤيته وحساسيته وموقفه القرائي لحظة التلقي.

ومن هذا يمكننا القول إن تلاقي القارئ مع النص هو تلاق منهجي قائم على رؤية منهجية، إذ إن الإجراء المنهجي في مستواه التطبيقي هو عبارة عن تفاعل معرفي مع المقروء(٦) يسعى إلى إنتاج نوع آخر من المعرفة. بمعنى أن القارئ يشتغل في هذا السياق على تقويم التجربة من خلال قراءته إياها(٧) عبر فحص ممكناتها ومعاينة حركة الدول فيها، من أجل بزغ مستويات التعبير والتدليل والتصوير في خطابها الأدبي.

إن مفهوم الدلالة في المنظور السيميائي الإسلامي ينطوي على رؤية للعالم ، وإن نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق، تؤكد تفسير هذه الرؤية لمفهوم الدلالة في الفكر الإسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميائي(٨).

وربما من خلال هذا الإدراك الواسع والعميق لمفهوم المنظور السيميائي في القراءة نصل إلى حقيقة أن الدراسة السيميائية لا تقتصر على دراسة الأدب واللغة وما جاورهما فحسب، بل شملت صنوف متعدد من الأنشطة الإنسانية وغير الإنسانية(٩)، وكل ما بوسعه إنتاج علامة يمكن تفسيرها والنظر إليها بوصفها ممثلة للرؤية التي يتمخض عنها الخطاب الأدبي واللغوي والإنساني وغير الإنساني عموماً.

تعتمد القراءة في مستويات تحليلها لكل نص(على متابعة حركة الدول في النص لاستكناه المدلولات والوصول إلى قيمة العلامة وفاعليتها في النص والأثر الدلالي الذي تحدث فيه)(١٠)، بحيث يمكن تقدير قيمة التجربة من خلالها وفهمه لجوهرها.

إن دراسة النص من داخله من خلال تحديد ميكانزماته وفاعليتها في الخطاب(١١) هي التي يمكن أن تستجلي البواطن العلامية المشكلة لحقيقته النصية، على النحو الذي تكون فيه الدراسة قد(قدمت هذه الأبعاد منهجاً للفهم الدلالي للنص من منظور سيميائي وعملت بوصفها آليات لتحليل البنى المكونة للخطاب النصي)(١٢)، وفهم رسالته، وإدراك مقولته، والتوصل إلى الآلية المحركة لفعالية الدول في إنتاج العلامة النصية التي تنتج في النهائية حقيقة الخطاب النصي للمبدع.

ينطوي ديوان الشيخ خالد البغدادي(١٣) على مناجاة حية للفضاء الذاتي الديني ذي الطابع الروحاني العميق، الذي يتطلب رؤية عميقة للذات والأشياء من حولها، على النحو الذي يجعلها تتجلى في منظور سيميائي عال، يمكن معاينته بوصفه منطلقاً لفهم وإدراك الحالة الجولانية الوجدانية لهذا الفضاء الشعري الكثيف والعميق، وهو يعبر عن موقف من الحياة والأشياء برؤية تعكس طبيعة الثقافة الدينية، التي ترى في الحياة فرصة للعبادة والتقوى وإرضاء الله سبحانه وتعالى.

تعتمد دراستنا السيميائية هنا على التقاط مجموعة من اللوحات الشعرية التي نعتقد أنها تمثل جوهر الحساسية الشعرية للبغدادي، إذ إن كل لوحة منتخبة تتميز باستقلالية شعرية على نحو ما في رسم الصورة الشعرية وتكريس المقولة الشعرية التي يسعى الشاعر إلى بنائها من خلال أبيات اللوحة، لكن هذه اللوحات الشعرية مع استقلاليتها فإنها تشترك في سياق تعبيري وتشكيلي واحد، يعبر عن هوية شعر البغدادي وطبيعته ورؤيته وحساسيته وانتمائه على قضية مركزية تشغل الشاعر وتهيمن على فضائه.

اللوحة الأولى:

تتميز اللوحة الأولى بوصفها مناجاة وجدانية رحبة بين الذات الشعرية والواقع الذي تعيشه هذه اللذات، عن طريق التوجه إلى الله سبحانه وتعالى إذ تسعى الذات الشاعرة هنا إلى التخلص تماماً من كل ما يحيط بها من مستلزمات دنيوية، مهما كانت طبيعتها وقوة ارتباطها بها، من أجل بلوغ مرتبة الاتصال بالخالق:

كَمُلَتْ مَسافةُ كَعْبةِ الآمَال

حمَداً لمَن قدْ مَنَّ بالإِكمال

وَاَرَاحَ مَرْكبي الطَّريح منَ السّرى

ومِن اعتِوَار الحَطَّ وَالتَّرحَالِ

نجَاني مِن قيَدِ الأقارب وَالَوطَن

وَعَلاقةِ الأحبابِ وَالأموَالِ

وهموم امهتي وحسرة اخوتتي

وغموم عمى وخيال الخال

ومواعظ السادات والعلماء

وملامة الحساد والعذال

إن الذات الشاعرة هنا تتوجه إلى الله سبحانه وتعالى بالحمد((حمداً لمن قد من بالإكمال)) بعد الإحساس بإكمال الصورة بفضل هذا الحمد((كملت مسافة كعبة الآمال))، إذ يتجلى هذا الإكمال بتوفير الراحة النفسية والروحية من الحظ والترحال، وتنجيه الذات من شبكة هائلة من الانشغالات الدنيوية التي تحصر الذات في ما هو خارج عنوان الانصراف الكلي للعبادة، ولم يترك الشعر في توصيف هذه الاشتغال شيئاً دنيوياً مركزياً شاغلاً وصفه بـ (القيد) ألا واتى عليه ((الأقارب والوطن / وعلاقة الأحباب والأموال/ وهموم امهتي وحسرة أخوتي/وعموم عمى وخيال الخال/ ومواعظ السادات والعلماء/وملامة الحساد والعذال))، على النحو الذي استهدف طبقة المكان(الوطن) وطبقة الأقارب وطبقة السادات والعلماء، وطبقة الأخر((الحساد والعذال)). فالذي يمكنه التخلص من قيد هذه المفردات المهيمنة على مقدرات الذات الإنسانية الدنيوية، يكون بوسعه حتماً الانصراف الحر إلى الحياة الأخرى التي تبتغيها الذات الشاعرة هنا في رسمها لهذه الصورة/ اللوحة.

تتمثل العلامة السيميائية هنا بأسلوبية وحساسية الاشتغال على الذات الشاعرة– في أنموذجها النصي والإنساني– وتنقيتها من الشوائب والالتزامات الدنيوية وجعلها خالصة للعبادة والتقوى، إذ تتمركز الذات الشعرية في بؤرة شعرية دالة تقوم على صوغ الحالة الشعرية استناداً إلى قيمة آليات الذات الشاعرة، وهي تتحرك على نحو شمولي في الاتجاهات كافة لترسم صورتها الحامية المبتغاة وقد تخلصت من عبء الدنيا وتوجهت إلى فضاء الخالق.

تنطوي رؤية الاعتزال لكل أشكال لذائذ الحياة ومتعها واغرءاتها الواردة في كل أبيات اللوحة الشعرية على حالة صوفية واضحة، تذهب فيها الذات المتجردة إلى الواحدة المنقطعة إلى العبادة والتضرع، بعيداً عن كل ما يعكر صفو هذه العزلة وقطع الصلة مع ملذات الحياة بكل أشكالها ومسمياتها، بحيث تتجرد الذات الشاعرة الصوفية من انشغالاتها وشواغلها– مهما كانت فعالة وقوية ومؤثرة في نفسية المرء ووجدانيته وعاطفته– لترى إلى ذاتها الأخرى المنصرفة إلى التفكر في عظمة الوجود المرتبط بعظمة الخالق، إذ تذوب الدنيويات بالرغم من سحرها وجبروت هيمنتها العاطفية على المشاعر الإنسانية، عندما تعزم الارتقاء إلى الباري من خلال تمرين الروح الإنساني على محبة الخالق وحسن عبادته وعظيم طاعته.

اللوحة الثانية:

تنفتح اللوحة الثانية من لوحات الشاعر الشيخ البغدادي الشعرية على فضاء جمالي واسع ومتداخل ، مكتظ بصورة عميقة وباذخة لوصف الرسول الأعظم محمد بن عبد الله (ص)، وهي صورة شعرية مكتنزة ذات طاقة سيميائية هائلة، ترسم صورة بديعة وزاهية من صور استلهام المعطيات النبوية العظيمة التي ترتفع في سلم المخيلة الشعرية للبغدادي لتبلغ الذرى:–

نجم الهدى بدر الدجى بحر التقى
كنز الفيوض خزانة الأحوال
كالأرض حلما والجبال تمكنا

والشمس ضوء والسماء معال

عين الشريعة معدن العرفان

عون البرية منبع الأفضال

قطب الطرائق قدوة الأوتاد

غوث الخلائق رحلة الإبدال

شيخ الأنام وقبلة الإسلام

صدر العظام ومرجع الإشكال

هاد إلى الأولى بهدى مختف

داع إلى المولى بصوت عال

محبوب رب العالمين من اقتدى

بهداه قل يا قدوة الأمثال

تأتي فعاليات وأنشطة وصف عظمة الرسول الكريم(ص) عبر مجموعة من الصور واللقطات البالغة التجانس والتالف والتضافر والتدليل، وهي تمثل بهذا الاحتشاد في ميدان الصورة الشعرية الكلية(العنقودية) قوة حضور الرسول(ص) في الذات الشاعرة ومحيطها وفضائها ورؤيتها، بالتئام شبكة من الصور واللقطات المنتقاة والمنتخبة على نحو بالغ الجمالية والهندسة والتصميم والبلاغة.

تبدأ سلسلة اللقطات الصورية بمجموعة استعارات تتداخل فيما بينها على الصعيد الجمالي والدلالي والرؤيوي: ((نجم الهدى/ بدر الدجى/ بحر التقى/ كنز الفيوض/ خزانة الأحوال))، فالمشبهات بها الواردة في اللقطات لمشبه محذوف هو شخصية الرسول(ص) تحتشد في خط صورة ودلالي واحد((نجم/ بدر/بحر/كنز/خزانة))، لتعبر عن خصوصية وفرادة المشبه بعد أن تعرف هذه النكرات تعريفاً نحوياً وأسلوبيا وسيميائياً وجمالياً تتشكل عبرها الصورة الكلية((الهدى/الدجى/التقى/الفيوض/الأحوال))، وهي تقود إلى بناء جزء من الصورة البلاغية التي يؤسسها الشاعر هنا.

ثم تعقبها مجموعة تشبيهات بليغة تسعى فيها إلى تسخير صور الطبيعة لاستظهار قيمة الموصوف/ الممدوح(المشبه)، وهو يتربع على عرش الصفات النوعية النادرة التي لا يمكن أن يتمتع بها أي إنسان غيره(كالأرض حلماً/ والجبال تمكناً/ والشمس ضوء/ والسماء معال))، إذ إن حلم الأرض، وتمكن الجبال وقوتها وصلابتها، وسطوع الشمس وجماله ووظيفته في جعل الحياة على الأرض ممكنة، وعلو السماء، أنما هي صفات نوعية من الصعب وصف إنسان بها غير شخصية الرسول (ص).

ألا أن الشاعر الهائم ولفرط حبه وأيمانه بهذه الشخصية الفذة فانه لا يكتفي بذلك بل يعود إلى آلة الاستعارة البلاغية ليضاعف من قيمة الموصوف/الممدوح/المشبه، من خلال شبكة جديدة من الصفات الجديرة بالشخصية((عين الشريعة/ معدن العرفان/عون البرية/ منبع الأفضال/ قطب الطرائق/ قدوة الأوتاد/ غوث الخلائق/ رحلة الإبدال/ شيخ الأنام/ وقبلة الإسلام/ صدر العظام/ ومرجع الأشكال))، حيث تشتغل كل صفة مشبهة من هذه الصفات على طبقة معينة من طبقات الشخصية،على النحو الذي يرفع من منزلة الممدوح إلى درجة عالية لا ترقى أليها شخصية في الحياة مطلقاً.

ويختتم الشاعر هذه اللوحة الزاهية الجمال والدلالة والمعنى والقيمة بمجموعة من اللقطات الصورية الأخرى التي تعزز القيمة الجمالية والسيميائية للقطات السابقة، من خلال ولوج مناطق أخرى في الوصف لا تتوقف عند الحدود البلاغية الاستعمارية والشبيهة، بل أن لوحة الانقطاع إلى حب الرسول(ص) التي تشتغل عليها الأفعال الشعرية الذاتية هنا، أنما تؤدي

وظيفة لسانية ودلالية غاية في التركيز والوضوح، فأفعال الذات الشاعرة الرئيسة في هذه ألوحة((نويت/ركبت/نسيت)) تبدو وكأنها تعمل على نحو درامي متنام ومتوالد ومنتج، فالفعل(نويت) يدل على فعل النية وهو سياق أسلامي واضح في الثقافة الدينية الإسلامية، وله مرجعيات عديدة في القران الكريم والسنة النبوية الشريفة، وهو فيهما أول كل فعل دائماً.

الفعل الثاني((ركبت)) يدل على أن فعل النية أفضى على العزيمة نحو القيام بالفعل الإجرائي الذي يتميز بالقوة وبدء حكاية العمل المنوي القيام به، أما الفعل الثالث((نسيت)) فهو أشبه بالفعل الذي تمخض عن فعل النية وفعل ممارسة العمل في الركوب الدال على المسير في فضاء النية، أذا أن هذا الفعل هو نتاج لحركة الفعلين السابقين داخل دائرة الدلالة المرسومة بفعل توجيه الذات الشاعرة على هذا الشكل:

وتويت هجران الأحبة والوطن

وركبت متن الأكمة الصهال

فنسيت أصحابي على ميثاقهم

ففعل النية في ((نويت)) يتجه نحو موضوع ((هجران الأحبة والوطن)) بحيث تنفي بذلك الذات الشاعرة أي ارتباط بعد ذلك بالحياة الأرضية، لان الحياة الأرضية تنهض على مقومين أساسين هما((الأحبة/الوطن))، وهجرهما هو ضرورة هجر هذه الحياة والانصراف إلى حياة أخرى مختلفة ومتمناة تسعى الذات أليها. تتضاعف القيمة السيميائية والدلالية والمعنوية عموماً للفعل الأول من خلال عمل الفعل أللحق((وركبت))، وهو يتجه إلى((متن الأكمة الصاهل)) تعبيراً عن العزيمة والقوة والإصرار على بلوغ الهدف المنشود، على النحو الذي يمنح المعنى الشعري المتكون تظهرا أعلى وتماسكاً أشد.

وبهذا يأتي الفعل الثالث((ونسيت)) وكأنه نتيجة طبيعية لمقدمات فكرية وموضوعية وذاتية، أظهرت طبيعة المهمة التي تشتغل الذات الشاعرة على تكريسها في فضاء المنطقة الفعلية الشعرية التي تشتغل عليها الأفعال بصيغتها الدرامية المنتجة، إذ تعلن الذات الشاعرة هنا نجاحها في تحقيق المراد بالنسيان((أصحابي على ميثاقهم/.....))، كي تتفرغ

لمشروعها في الإخلاص لفكرتها في حب الرسول(ص)، وما يترتب على هذا الحب من اتصال بالدنيا الآخرة بوصفها نقيضاً للحياة الدنيا على وفق المنظور الصوفي في هذا السياق الفكري والموضوعي والشعري.

ومن ثم تمتد اللوحة لتشمل ترتيب الوضع الدنيوي على صيغة اعتذاريه ما لتركات الدنيا تتضمن ضرورة فهم موقف الذات وأدراك مشروعها الصوفي، لتصل إلى الإعلان المباشر والصريح لجوهر الخطاب الشعري((سلب الهوى لبى وما في خاطري/ غير الحبيب وطيف شوق وصال))، إذ أن الدوال المشكلة لخاتمة اللوحة في لقطتها الأخيرة تتمثل رؤية ذاتية ووجدانية غاية في الشفافية والعاطفة، وقد احتوت على عمق وتركيز وحساسية هذا الفضاء ((الهوى/ خاطري/ الحبيب/ طيف/ شوق/وصال))، التي تشتغل على صوغ الصورة التي انتهت أليها حركة أفعال الذات الشاعرة.

اللوحة الرابعة:

يمكن وصف اللوحة الشعرية الرابعة في شعر البغدادي بأنها لوحة تقديم الشكر لله سبحانه وتعالى على عطاياه التي لا يمكن أن تحد أو تحصي، وهي لوحة لا تبتعد كثيراً بطبيعة الحال عن جوهر اللوحات الشعرية السابقة، بل تنطوي على تلاقي وتعاضد وتداخل وتماثل بقية اللوحات، لكنها تنفرد بالصيغة الذاتية الوجدانية العميقة التي ترتفع فيها الذات الشاعرة على مناجاة الخالق عبر إلية تقديم الشكر والعرفان، والاعتراف بالعجز التام عن وصل الثناء الشخصي على مستوى الاستحقاق:

يا رب لا أحصى ثنائك انه

سفه على من شم ريح زوال

والله لو أعطيت عمر الآخرة

وتركت غير الحمد كل فعال

وأميط عنى النفس والشيطان كي

لا يلهيان بخطرة في البال

فصرفت عمري كله في حمده

بشر أشرى أبدا بلا إهمال

ما اقدرن على كفاء عطية

فضلاً عن التفصيل بالإجمال

إذ تبدأ اللوحة بالابتهال إلى الله سبحانه وتعالى والإقرار بان مجرد فكرة إحصاء الثناء مما يدخل في باب الاستحالة، وذلك لضعف الإنسان أمام عظمة العطاء الإلهي وسعته وتعدده وعمقه، أن لوحة الشكر لله وعدم القدرة على الوفاء لعطاياه هي اللوحة الشعرية المكملة للوحات الشعرية السابقة.

تنفتح اللوحة الشعرية هنا على أسلوبية ابتهاليه خاصة تتحول فيها الذات الشاعرة إلى كائن يتلقى أعطيات الخالق سبحانه وتعالى، متنعماً فيها ، ومتمثلاً عظمتها، وحائراً بإزاء خصبها وتعددها واستمرارها، على النحو الذي تعجزه، ولو صرف عمره كله في التفكير برد جميل واحد من هذه الجمائل والأعطيات بالحمد والشكر فانه لن يستطيع ذلك، لفرط اتساع وعمق هذه المكارم الإلهية التي لا تحصى ولا تعد.

تبدو الذات الشاعرة المؤمنة هنا ضعيفة تجاه قدرة الخالق وغير قادرة على تقديم شيء، وهي صفة من صفات المسلم حين يفكر في عظمة الله سبحانه وتعالى من خلال ما وهب الإنسان من أعطيات لا تتوقف عند حد، والشاعر هنا يسعى إلى التركيز على ذاته الساعية على البحث عن حل ما لهذه الإشكالية، لكن علامة العجز عن الوفاء بعطايا الله تتراءى في كل أبيات هذه اللوحة تقريباً.

اللوحة الخامسة:

تعود اللوحة الشعرية الخامسة لتقدم الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى عبر خطاب الذات الشاعرة السائر في هذا الاتجاه، هذا الخطاب الذي ينظر في أسماء الله وصفاته الكثيرة، ومن ثم يتجه في الخطاب الذاتي نفسه إلى الرسول الكريم في سياق النظر في الصفات ايضاً:

فالحمد للرب الرحيم المنعم

القادر المتقدس الفعال

ثم الصلوة على الرسول المجتبي

خير الورى والصحب بعد الإل

فالأسماء والصفات الإلهية الكريمة((الرب/ الرحيم/ القادر/ المتقدس/ الفعال)) في الجزء الأول، الأعلى من اللوحة تندرج في سياق الحمد والشكر والعرفان الذي تتوجه به الذات الشاعرة، وهي تمثل علامات شعرية تندرج في سياق التركيز على عظمة الخالق وضعف المخلوق، وهي سمة تتوجه الذات الشاعرة توجهاً عميقاً نحو التركيز عليها وإبراز صورتها في هذه اللوحة.

في الجزء الثاني/ الأسفل من اللوحة تتوجه الذات الشاعرة نحو بناء صورة متعلقة بالرسول الكريم، عبر ((الصلاة)) التي تأتي بعد((ثم)) الاستئنافية، لتضع مجموعة من الصفات النبوية في السياق نفسه((الرسول/ المجتبي/ خير الورى والصحب))، من أجل أن تأخذ الصورة في اللوحة كامل أبعادها حين تقف الذات الشاعرة في موقف تقديم الشكر والحمد والامتنان لله سبحانه وتعالى، مترافقة مع الصلاة على الرسول المجتبي كي تتحقق الصورة التي يرسمها الشاعر على أفضل وجه.

اللوحة السادسة:

تنتهي اللوحة السادسة والأخيرة على توجه الذات الشاعرة نحو منطقة أخرى يوجه فيها خطابه الإسلامي المتمثل بالعلامة المركزية المعروفة في الثقافة الإسلامية((سلام))، ويخص هنا أل النبي المصطفى(ص) لما لهم من قيمة اعتبارية ودينية وشرعية عند عامة المسلمين، على النحو الذي يندرج في سياق تكامل اللوحات الشعرية للشاعر بحيث تؤدي وظيفة سيميائية موحدة، تقوم على التكامل الصوري والدلالي والتعبيري والتشكيلي، في إطار الاشتغال على رؤية موحدة ومتضافرة ومتداخلة، تعبر عن طبيعة الإسلام ورؤيته في الحياة والأشياء.

وتشرع هذه اللوحة الاختتامية باستكمال الملامح العامة للصورة الكلية والمقولة الشعرية التي يعتمدها شعر الشيخ البغدادي، في ظل التركيز على علامات تتسم بقوة الوضوح ووضوح القوة على مستوى التدليل والتصوير والتعبير معاً:

سلام على أل طه ويس

سلام على أل خير النبيين

سلام على أل روضة حل فيها

أمام يدام به الملك والدين

ففي السلام الموجه أليهم علامة سيميائية على قوة حضورهم في الذاكرة والراهن والحلم الإسلامي عند المسلمين كافة، لذا فان التكرار الذي حظي به الدال((سلام)) على هذا النحو أكد على حساسية هذا الدال وقوة حضوره في السياق التعبيري الشعري عند الشاعر، ليس على المستوى البصري والإيقاعي حسب، بل على الصعيد الدلالي المضاعف والكثيف الذي يعبر عن سر هذا الدال((سلام))، وهو يحيل على فلسفة الإسلام ورؤيته في النظر على الكون والعالم والإنسان.

ولعل الشطر الشعري الذي اختتمت به اللوحة الشعرية الأخيرة((أمام/يدام به/الملك والدين)) يعبر تعبيراً سيميائياً سليماً ودقيقاً عن صورة الإسلام كما يراها الشاعر المسلم، ويتمثل هذا التعبير في صورة إل ((إمام)) أولاً الذي هو محط أنظار ومركز الرؤية والتفكير التوجه، ثم عمل وحساسية الفعل المضارع المستمر((يدام)) وهو ينتج علامة الاستمرار والتواصل والفعل الدينامكي المتحرك والايجابي، ومن ثم ربط جزئي صورة الحياة يبعضهما((الملك/الدين))، على النحو الذي يؤلف تكاملاً محتشداً ومكثفاً وأصيلا في الرؤية العامة للصورة الشعرية، وما تؤديه من وظائف فنيه ودلالية في سياق الوصول باللوحة إلى مرحلة تكامل البناء الشعري، وتكريس المقولة الشعرية التي نهض عليها شعر الشيخ البغدادي عامة

الهوامش والإحالات

(١) ما لتؤديه الصفة – المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية–، حاتم الصكر، دار كتابات، بيروت، ط١، ١٩٩٣:٧.

(٢) السيميائية المفهوم والأفق، شلواي عمار، ضمن كتاب: السيمياء والنص الأدبي (محاضرات الملتقى الوطني الأول)، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٠٠:١٨.

(٣) مساهمة في التعريف بالسيميائية ، قريش بن علي، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٣٦–٣٧،تونس، ١٩٨٥:١٩٣.

(٤) السيميائية: مفاهيم، اتجاهات، أبعاد، إبراهيم صدفة، ضمن كتاب: السيمياء والنص الأدبي: ٨٦.

(٥) المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، يوسف الأطرش، ضمن كتاب: السيمياء والنص الأدبي:١٤٨.

(٦) م.ن:١٤٦.

(٧) القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، سعيد يقطين، سلسلة الدراسات النقدية(٤) ، دار الثقافة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٠:٢١.

(٨) العلامات في التراث، ضمن كتاب(أنظمة العلامات)، أشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار اليأس العصرية، ط١، القاهرة، ١٩٨٦:٧٨، وينظر إشكالية القراءة واليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٤، ١٩٩٦:٥١.

(٩) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، دراسة سيميائية، محمد سالم سعد الله، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة الموصل، ١٩٩٩:٢.

(١٠) م.ن:٣.

(١١) م.ن:٧٩.

(١٢) البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنري بليش، ترجمة محمد العمري، منشورات دار سات سال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩: ٤١.

(١٣) ديوان خالد البغدادي، مطبوعات دار تركيا، وان،١٩٩٩.

قائمة المصادر والمراجع

(١) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، دراسة سيميائية، محمد سالم سعد الله، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٩.

(٢) إشكالية القراءة واليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٤، ١٩٩٦.

(٣) البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنري بليش، ترجمة محمد العمري، منشورات دار سات سال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩.

(٤) ديوان خالد البغدادي، مطبوعات دار تركيا، وان، ١٩٩٩.

(٥) السيميائية المفهوم والأفق، شلواي عمار، ضمن كتاب: السيمياء والنص الأدبي (محاضرات الملتقى الوطني الأول)، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠٠٠.

(٦) العلامات في التراث، ضمن كتاب(أنظمة العلامات)، أشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار أليأس العصرية، ط١، القاهرة، ١٩٨٦.

(٧) القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، سعيد يقطين، سلسلة الدراسات النقدية (٤) ، دار الثقافة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٠.

(٨) ما لتؤديه الصفة– المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية– حاتم الصكرن دار كتابات، بيروت ، ط١، ١٩٩٣.

(٩) مساهمة في التعريف بالسيميائية، قريش بن علي، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٣٦– ٣٧، تونس، ١٩٨٥.